

**Kulturelle
Teilhabe
in Salzburg**

**Kulturarbeit
& Diversity**

Essay
von Persson Perry
Baumgartinger

- Grundlagen
- Mitbestimmung und Diversität
- Kunst und Vermittlung
- Kulturarbeit und Förderung

Kulturarbeit & Diversity

**Ein- und Ausschlüsse im Salzburger Kunst-
und Kulturbetrieb**

Persson Perry Baumgartinger

Einleitung

Diversity und Diversität¹ ist in vieler Munde und bekommt im Kunst- und Kulturbereich in den letzten Jahren immer mehr Aufmerksamkeit, meist unter der Metapher der Öffnung (von Museen zum Beispiel), um mehr Publikum zu erreichen. Es gibt unterschiedliche Diversity-Ansätze, die sich bisweilen diametral gegenüberstehen: Das Ziel der Ansätze reicht von Profitmaximierung über Antidiskriminierung bis zum umfangreichen Gerechtigkeitsmodell *Social Justice*². Im Forschungsprojekt zur kulturellen Teilhabe in Salzburg beziehen wir uns auf kritische Diversity-Ansätze, wie Vlatka Frketic und ich sie in einem früheren Beitrag herausgearbeitet haben (vgl. Baumgartinger/Frketic 2019). Diese Ansätze stellen Anti-Diskriminierung ins Zentrum ihrer Anliegen (vgl. u. a. Adams/Bell 2016; Adams et al. 2018; Eggers 2011; Castro Varela/Dhawan 2011; Micosé-Aikins/Sharifi 2019) und binden Aktivismus und Erfahrungswissen in ihre Überlegungen ein (Baumgartinger/Frketic 2019). Die Begriffe Diversity und Diversität sind also auch im Kulturbetrieb mittlerweile angekommen. Wie in vielen Wirtschafts- und Bildungsbereichen bleibt es auch im Kunst- und Kulturbereich jedoch oft bei Lippenbekenntnissen, bloßer Papierarbeit oder dient der oberflächlichen Imagepflege (vgl. u. a. Ahmed 2011 und 2012; Schönfeld 2017). Dass Kunst- und Kultureinrichtungen überhaupt auf Diversität aufmerksam geworden sind, ist weniger den Einrichtungen zu verdanken, sondern vielmehr eine Reaktion auf von außen mehrfach vorgebrachte Kritik an ihren Diskriminierungsstrukturen und Ausschlussmechanismen. Diese wird meist von Kulturschaffenden aus diskriminierten gesellschaftlichen Gruppen formuliert, etwa Künstler*innen of Color, Enthinderungsaktivist*innen oder queeren Kulturvermittler*innen.

In unserem Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* beschäftigten wir uns fast vier Jahre lang mit Grundlagen, Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien kultureller Teilhabe. Wir gingen dabei der Frage nach, wie künstlerische, kulturelle und zivilgesellschaftliche Teilhabe in Stadt und Land Salzburg aussieht, welche Ausschlüsse wirkmächtig sind, wo sich Handlungsbedarf ergibt und wie dahingehend Impulse gestaltet werden können. Um das Erfahrungswissen aus der Praxis in unsere Forschung einzubinden, interviewten wir zahlreiche Expert*innen aus den unterschiedlichsten Bereichen des Kunst- und Kulturbereichs. Da wir das Konzept Kultur³ im Sinne der Cultural Studies weit fassen und um einen möglichst breiten Einblick in den Kunst- und Kulturbereich zu bekommen, interviewten wir verschiedenste Akteur*innen: Menschenrechtsaktivist*innen und Museumsleiter*innen, Künstler*innen und Kulturvermittler*innen, jüngere und ältere Akteur*innen aus den unterschiedlichsten Bildungsbereichen und Gesellschaftsschichten, Kulturarbeiter*innen in der Stadt und am Land, Menschen, die in der öffentlichen Kulturpolitik tätig sind, und solche, die in Vereinen tätig sind. Unser Fokus lag dabei auf Salzburg, wir befragten jedoch auch wichtige Akteur*innen darüber hinaus, um Aspekte mitzudenken, die in Salzburg (noch) nicht Thema, aber für unser Projekt wichtig sind.

**Kritische
Diversity-Ansätze
stellen Anti-
Diskriminierung
ins Zentrum
ihrer Anliegen.**

Aus diesem Pool an Interviews habe ich für den vorliegenden Beitrag einige Stimmen herausgegriffen, die einen Einblick geben, was Kulturarbeitende in Salzburg als Ausschlussmechanismen benennen und welche Strategien sie zur (nachhaltigen und strukturellen) Öffnung des Kunst- und Kulturbetriebs anwenden. Dabei gehe ich insbesondere der Frage nach, welche Ausschlüsse Kulturarbeitende im Salzburger Kulturbetrieb wahrnehmen und welche Strategien gesetzt werden, damit bestehende Barrieren und Diskriminierungen weniger wirksam sind oder gar aufgehoben werden.

Diversität im (Salzburger) Kunst- und Kulturbetrieb – Eine Frage von Diskriminierung und Ausschluss!?

Unter Diskriminierung verstehen wir die strukturelle Schlechterstellung von Personen und Personengruppen innerhalb einer Gesellschaft. Den Rahmen bieten vorherrschende Machtungleichheiten, gesellschaftliche Normen und institutionelle Rahmenbedingungen wie etwa Gesetze oder Hausordnungen. Diskriminierung ist ein gesellschaftliches System, auch wenn sie meist als individuelles Problem gesehen wird, was Robin Diangelo am Beispiel von Rassismus als Ideologie bezeichnet: „Individualism claims that there are no intrinsic barriers to individual success and that failure is not a consequence of social structures but comes from individual character. According to the ideology of individualism, race is irrelevant.“ (Diangelo 2018: 10) Entsprechend ist also nicht zum Beispiel eine Be_Hinderung ausschlaggebend für die Diskriminierung, sondern ein System, das Menschen in Gesunde und Kranke einteilt und ihnen je nachdem mehr oder weniger bis gar keine gesellschaftliche Teilnahme und Teilhabe ermöglicht.

Kritik am Kunst- und Kulturbereich, insbesondere an seinen Ausschlussmechanismen und strukturellen Diskriminierungsmechanismen, ist nicht neu und wird aus unterschiedlichen Positionen heraus immer wieder formuliert, etwa von Be_Hinderten-Aktivist*innen, von migrantischen, Schwarzen, indigenen, lesbischen, queeren, trans Künstler*innen of Color, von Selbstorganisationen oder von politischen, nicht etablierten Kunst- und Kulturinitiativen (vgl. Baumgartinger/Frketic 2019: 206ff.; Micosé-Aikins/Sharifi 2019; vgl. die Interviews in den Ausgaben #9 und #10 unseres eJournals p/art/icipate 2018 und 2019). Sie sprechen Diskriminierungsstrukturen direkt an, in unseren Interviews etwa wurden Ableismus, Rassismus, Heteronormativität und Klassismus genannt, also gesellschaftliche Strukturen, die Be_Hinderte (Ableismus), Migrant*innen, Schwarze Menschen und People of Color (Rassismus), Schwule, Lesben, Bisexuelle, transgeschlechtliche, intergeschlechtliche und nichtbinäre Personen (Heteronormativität) sowie Arme, Geringverdienende, Obdachlose und Arbeiter*innen sowie Menschen mit weniger formaler Bildung (Klassismus) systematisch schlechterstellen und Teilhabe sowie Teilnahme am gesellschaftspolitischen und kulturellen Leben erschweren oder verunmöglichen. Im etablierten Kunst- und Kulturbereich bündeln sich diese Diskriminierungsstrukturen oftmals in Elitismus, also der Vorherrschaft einer kleiner Gruppe, die sich als Elite sieht und dementsprechend mehr Möglichkeiten bekommt, die Gesellschaftsstruktur zu gestalten und zu bestimmen (etwa Gesetze formulieren, Fördergelder vergeben oder bestimmen, was Kunst ist und was nicht).

Kritik am Kunst- und Kulturbereich, insbesondere an seinen Ausschluss- und strukturellen Diskriminierungsmechanismen, ist nicht neu.

Welche Ausschlüsse nehmen nun Kulturarbeitende im Salzburger Kulturbetrieb wahr? In unseren Interviews werden mehrere der oben genannten Diskriminierungsstrukturen über zwei Themen von fast allen Kunst- und Kulturschaffenden sowie Aktivist*innen aufgegriffen: Mobilität und Geld - zwei Themen, die stark ineinander verwoben und innerhalb verschiedener Diskriminierungsstrukturen wirksam sind: Das Thema Geld wird vor allem als Ausschlussgrund für verschiedene Personengruppen im Kunst- und Kulturbetrieb gesehen, insbesondere werden dabei Förderpolitik, Be_Hinderung inklusive Finanzierung baulicher Maßnahmen oder Zugang zu Kulturveranstaltungen benannt. Beim Thema Mobilität ist insbesondere das Stadt-Land-Gefälle in Salzburg ein großes Thema: „Eine Auffälligkeit ist ganz klar, dass der Weg vom Land in die Stadt kürzer ist als von der Stadt aufs Land“, so Elisabeth Schneider vom Kulturkreis DAS ZENTRUM Radstadt (Baumgartinger/Schneider 2019). Hier zeigen sich in unserem Forschungsprojekt einige intersektionale Verbindungen zu weiteren Diskriminierungsstrukturen wie etwa Klassismus und Ableismus: Nicht nur, dass die öffentlichen Verkehrsmittel am Land Salzburg oft seltener fahren und es daher schwierig ist, zur richtigen Zeit zu einer Veranstaltung zu gelangen, ist eine Fahrt immer auch ein zusätzlicher Kostenpunkt, der etwa Klassenausflüge in Museen für manche Eltern und Kinder zu kostenintensiv macht (vgl. Baumgartinger/Hochleitner 2018; Baumgartinger/Akarçeşme 2018; Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daoudi-Rosenhammer 2018). Auch für Menschen mit sehr geringem Einkommen, unter ihnen viele Menschen, die als behindert bezeichnet werden, kann jeder weitere Euro dazu führen, nicht zu einer Kulturveranstaltung zu gehen: „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.“ (Akarçeşme/Schmerold 2019; vgl. auch Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daoudi-Rosenhammer 2018). Weiters sind viele ältere und alte Menschen von der Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen ausgegrenzt, wenn sie wenig bis gar nicht mobil sind (Akarçeşme 2019).

Im Gegensatz dazu wird (die eigene) Mobilität insbesondere von migrantischen Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen of Color als positiver Aspekt angesprochen: Onur Bakış vom Verein doyobe etwa sieht seine Mobilität als Stärke an: „[W]ir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein.“ (Akarçeşme/Bakış 2019) Eine Strategie, die der Verein auch nutzt, um ein Publikum zu erreichen, das im etablierten Kunst- und Kulturbetrieb oft als ‚bildungsfern‘ und unerreichbar gesehen bzw. behandelt wird (vgl. ebd.).

„Barrierefreiheit beginnt beim Parkplatz vor der Tür und geht bis zum Angebot von Strohhalmen für Pausengetränke“, fasst die Menschenrechtsaktivistin Monika Schmerold die große Bandbreite möglicher Barrieren im Kunst- und Kulturbereich zusammen (Akarçeşme/Schmerold 2019). Dabei ist seit 2006 ein Gesetz in Kraft, nach dem öffentliche Einrichtungen zugänglich sein müssen, das klarerweise auch für Kunst- und Kultureinrichtungen wie Kinos, Theater, Konzertsäle, Museen u.v.m. gilt. Barrieren sind dabei baulicher Natur wie Stufen zum Eingang oder zu schmale Eingangstüren⁴, aber auch digitale Barrieren wie nicht barrierefrei programmierte Internetseiten sowie Maßnahmen, die nur einen Sinn ansprechen, etwa Ankündigungen nur über Lautsprecher (Hörsinn) oder rein schriftliche

Barrierefreiheit beginnt beim Parkplatz vor der Tür und geht bis zum Angebot von Strohhalmen für Pausengetränke.

Beschilderung der Kunstwerke (Sehsinn). Weiters werden Menschen diskriminiert, wenn etwa Programme oder Museumstouren nur in schwieriger Sprache verfasst sind. Es geht bei Barrierereduzierung um „eine ganzheitliche Strategie, durch die Vielfalt wahrgenommen, wertgeschätzt und gefördert wird“, wie die Wiener Wirtschaftskammer kürzlich in einem Beitrag zur Barrierereduzierung als Pflicht für öffentliche Einrichtungen zusammenfasste (Wiener Wirtschaft 2019: 17). Dass dieses Gesetz von den Einrichtungen noch weitgehend ignoriert wird und der Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten für be_hinderte Menschen weiterhin strukturell erschwert bis unmöglich gemacht wird, verdeutlichen neben dem Interview mit Monika Schmerold (2019) auch die Interviews mit Young Krillin (2019) sowie Nadja Al-Masri-Guttering und Monika Daoudi-Rosenhammer vom Salzburg Museum bzw. der Lebenshilfe Salzburg (2018). Eva Egermann stellt diesbezüglich im Interview die machtkritische Frage: „Wer hat die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprech*position, um Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren?“ (Akarçeşme/Baumgartinger/Egermann 2018) Sie hebt damit die Diskussion um Barrierefreiheit auf jene Ebene, die macht- und diskriminierungskritische Diversity-Ansätze in den Mittelpunkt rücken: die strukturelle Ebene von Machtverteilung und Normenvorstellungen sowie Diskriminierungsstrukturen, die in einer Gesellschaft wirken (vgl. u.a. Baumgartinger/Frketić 2019: 201ff.; Micosé-Aikins/Sharifi 2019).

Eine weitere wichtige Kritik am systematischen Ausschluss im Kunst- und Kulturbetrieb machen die Geschwister Esra und Enes Özmen vom Wiener Rap-Duo EsRap im Interview zum Thema: „Wo ist ein Migrant der Boss und sagt: ‚Das ist zu weiß.‘?“ (Akarçeşme/Özmen/Özmen 2019, Herv. i. O.) Sie sprechen damit eine bereits lange Jahre vorgebrachte, grundlegende Kritik an den etablierten Kunst- und Kulturbetrieben und ihren Personalpolitiken an, auf die bis heute nicht nachhaltig eingegangen wird. Seit vielen Jahren werden rassistische Strukturen des etablierten, aber auch des alternativen Kunst- und Kulturbereichs regelmäßig thematisiert (vgl. u.v.a. We are sick of it 2018; Salgado 2015; Frketić 2006; Baumgartinger/Frketić 2019: 206ff.). Rassistische Strukturen zeigen sich häufig in Formen des Tokenismus⁵ (Micosé-Aikins/Sharifi 2019: o. S.). Auch in unserem Forschungsprojekt wird Rassismus direkt und indirekt als Ausschlussmechanismus angesprochen. So erzählt etwa der Game-Entwickler und Influencer Abdullah Karam: „I have passion and ideas and solutions, but often I hear that I’m not allowed to contribute them because I’m not an Austrian.“ (Moser/Karam 2018) Auch Karl Zechenter spricht die Ignoranz gegenüber der eigentlich diversen Salzburger Gesellschaft an: „Die Anwesenheit von anderen kulturellen Prägungen ist in Salzburg kein Thema.“ (Baumgartinger/Akarçeşme/Zechenter 2018)

Öffnung des Salzburger Kunst- und Kulturbetriebs – Strategien der Interviewten

Wie die Interviews deutlich machen, ist die Öffnung des Kunst- und Kulturbetriebs oft (noch) abhängig vom Engagement einzelner Engagierter. Es geht dabei um Handlungen wie: selber aktiv werden, Missstände laufend aufzeigen, das Personal schulen (Sensibilisierung), Kooperation und Vernetzung, ein heterogenes Publikum einladen, Zugang zum Publikum durch Einsatz digitaler Medien und Nutzen öffentlicher Orte, Zugangsmöglich-

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

keiten des Publikums erhöhen durch Einsatz digitaler Medien und kostenlose Angebote u.v.m.

Nadja Al-Masri-Gutternig und Monika Daoudi-Rosenhammer etwa sehen Kooperation und Vernetzung als zentrale Aspekte für die Barriere-reduzierung in Museen (aber nicht nur dort): Dies betrifft sowohl die drei klassischen Säulen der Kulturarbeit – Programm, Publikum und Personal – wie auch drüber hinaus bauliche Maßnahmen, Beschriftungen, Leichte Sprache, Schulung der Mitarbeitenden sowie Einbezug von Expert*innen. Monika Schmerold wiederum nutzt die Strategien, Leute ständig anzusprechen, bei Widerständen und Abweisungen nicht lockerzulassen, öffentliche Stellen einzubeziehen, sich weiterzubilden und sich als Expertin anzubieten. Young Krillin berichtet, wie er digitale Medien nutzt, um bestimmte Zielgruppen anzusprechen oder Unterstützung etwa zum Schreiben eines Projektantrages holt. Onur Bakış bringt u.a. verschiedenste Zielgruppen zusammen, um ein heterogenes Publikum zu schaffen und damit einen Austausch von Personengruppen, die sich sonst nicht begegnen würden, zu ermöglichen. Aus den vielen Strategien, die im Forschungsprojekt sichtbar werden, sind im Folgenden zwei Aspekte der Kulturarbeit genauer dargestellt: die Ebene des Publikums und die Strategie der Schaffung von Begegnungsräumen.

Oft hört man im Kunst- und Kulturbereich das Bedauern, nicht alle Menschen bzw. spezifische Personengruppen zu erreichen – meist wird dabei an Menschen mit Behinderungen, mit Migrationserfahrung oder -hintergrund, Schwarze, Roma und Sinti und People of Color oder sogenannte „bildungsferne“ Personen, zum Beispiel Arbeiter*innen gedacht. Im Salzburger Kunst- und Kulturbetrieb scheinen es auch hier nicht Akteur*innen der etablierten und gut finanzierten Einrichtungen zu sein, die Strategien für eine Verbesserung der Situation entwickeln, sondern vor allem Akteur*innen, die sich ihren Zugang erkämpfen müssen: Onur Bakış (vgl. Akarçeşme/Bakış 2019) etwa sieht es als zentrales Veranstaltungskonzept an, verschiedene Zielgruppen an einem Ort zusammenbringen, also ein heterogenes Publikum zu schaffen. Um mit ihrer Kunst so viele unterschiedliche Personen wie möglich zu erreichen, nutzen Bakış wie auch der Salzburger Rapper Young Krillin die Straße und Parks als Veranstaltungsorte und betonen die Wichtigkeit von kostenlosen Veranstaltungen, etwa im Rahmen von Festivals wie Jazz & the City oder Take the A-Train (vgl. Akarçeşme/Young Krillin 2019).

Auch Monika Daoudi-Rosenhammer von der Lebenshilfe Salzburg nennt die Strategie, aktiv und gezielt Publikum – zum Beispiel zu Museumstouren – einzuladen. Dabei seien Kooperationen und Vernetzung besonders wichtig (vgl. Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daoudi-Rosenhammer 2018). Sie nennt etwa die Kooperation der Lebenshilfe Salzburg mit dem Salzburg Museum zum Abbau von diversen Barrieren für Menschen mit Lernschwierigkeiten, aber auch Menschen mit Rollstühlen, Gehhilfen oder mit Seheinschränkungen. Eine solche gezielte und wiederholte Einladung von als behindert bezeichneten Menschen etwa führe zu einem größeren Selbstverständnis von Menschen mit Lernschwierigkeiten, das Kunst- und Kulturangebot überhaupt selbstständig zu nutzen und nach einer gewissen Zeit selber als Künstler*in im Kulturbetrieb Eingang zu finden. Hier spielt der Faktor Wissen in Kombination mit der Diskriminierungsstruktur Ableismus eine wichtige Rolle: Menschen mit Lernschwierigkeiten werden oft gar nicht über das vorhandene Kunst- und Kulturangebot

Menschen mit Lernschwierigkeiten werden oft gar nicht über das vorhandene Kunst- und Kulturangebot informiert und somit davon ferngehalten

informiert und somit davon ferngehalten. Solche Kooperationen haben, so Nadja Al-Masri-Gutternig vom Salzburg Museum, auch für die Kunst- und Kultureinrichtungen Vorteile, da mehr Besucher*innen zu Museumstouren kommen.

Immer wieder wird von unterschiedlichen institutionellen Widerständen gegen die Öffnung des Kunst- und Kulturbetriebes berichtet. Oft wird der Öffnungsprozess von einzelnen Mitarbeiter*innen angeregt, die keine Entscheidungspositionen innehaben, sich etwa um Barrierereduzierung bemühen und in den Institutionen bei Kolleg*innen oder der Leitung auf Gegenwind stoßen. Nadja Al-Masri-Gutternig nennt hier gegenseitigen Austausch unter Kolleg*innen innerhalb aber auch außerhalb der Einrichtung als wichtige Strategie sowie Vernetzung und vor allem dranzubleiben und nicht gleich aufzugeben (vgl. Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daoudi-Rosenhammer 2018). Auch sei es hilfreich, wenn sich eine Person mit der rechtlichen Situation auskenne, etablierte Einrichtungen haben meist eine Rechtsabteilung, die konsultiert werden kann. Kulturarbeiter*innen können sich aber auch an externe Expert*innen und Berater*innen richten, wie Monika Schmerold als eine ihrer Strategien zur Öffnung des Kunst- und Kulturbetriebs betont (vgl. Akarçeşme/Schmerold 2019).

Abdullah Karam kritisiert die Vereinzelung und starke Trennung der verschiedenen Kunst- und Kulturangebote in Salzburg: „There are a lot of activities in this city, but I think the problem is that people are not united here. When it's about art, we should really be united and accept all the others and share our art with the people.“ (Moser/Karam 2018) Er schlägt vor, dass sich Künstler*innen mehr zusammenschließen sollten. Eine Strategie, die Onur Bakış bewusst einsetzt. Mit *doyobe* schafft er Begegnungsräume in der Stadt und am Land Salzburg, indem er die unterschiedlichsten Personengruppen und Kunststile zusammenbringt. So erzählt er etwa von einem Projekt in St. Johann im Pongau, bei dem Schuhplattler, Breakdancer und Geflüchtete, Kinder wie Erwachsene, für eine Videodokumentation zusammenkamen, die wiederum im Kino mit gemischtem Publikum und unterschiedlichem Rahmenprogramm gezeigt wurde: „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.“ (Akarçeşme/Bakış 2019)

Die Transformation des Kultursektors braucht nachhaltige, strukturelle Veränderungen auf allen Ebenen.

Nadja Al-Masri-Gutterernig wiederum sieht das Schaffen von Begegnungsräumen als Aufgabe etablierter Kunst- und Kultureinrichtungen und schildert als Beispiel, wie ihnen das im Salzburg Museum einmal durch Zufall passiert ist: „Wir haben unser Programm als ‚barrierefrei‘ beschrieben und die ‚Leichte Sprache‘ weggelassen. Dadurch sind viele Menschen ohne Beeinträchtigung gekommen. Diese Veranstaltung war sehr spannend. Die Besucher waren zu Beginn entsetzt, da sie nicht wussten, was sie erwartet, doch am Ende gab es einige, die meinten: ‚Ich wäre nicht gekommen, wenn ich gewusst hätte, welche Veranstaltung das ist, aber jetzt, wo ich da war, komme ich vielleicht das nächste Mal wieder.‘“ (Baumgartinger/Akarçesme/Al-Masri-Gutterernig/Daoudi-Rosenhammer 2018)

Zusammenfassung und Schluss

Die hier beispielhaft diskutierten Standpunkte aus unserem Forschungsprojekt zeigen auf, dass sich Salzburger Kunst- und Kulturarbeiter*innen der Ausschlussmechanismen des Kulturbetriebs durchaus bewusst sind, oft, weil sie diese selber erfahren. Die Interviews zeigen auch, dass viele Akteur*innen bereits verschiedene Strategien zur Öffnung des Kunst- und Kultursektors anwenden. Diese Strategien werden insbesondere aus eigenen Ausschluss- und Diskriminierungserfahrungen heraus erarbeitet und gelangen oft über aktivistische Kritik und Kooperationen mit Vereinen und Interessensverbänden in den Kunst- und Kulturbereich. Inwiefern diese Strategien zu einer nachhaltigen Öffnung des Kunst- und Kulturbetriebes führen, hängt vor allem davon ab, ob die etablierte Struktur, insbesondere auch die Förderpolitik, einen macht- und diskriminierungskritischen Diversity-Ansatz verfolgt und nachhaltig fördert. Einige Impulse dazu geben unsere Handreichungen sowie diverse kritische Diversity-Modelle wie etwa die Diversity Balloons (Bründl et al. 2018) oder die equality targets (ANAR 1999). Weiters gibt es in Salzburg, aber vor allem wenn wir darüber hinausgehen, einige Praxisbeispiele wie die Brunnenpassage in Wien oder das Maxim-Gorki-Theater in Berlin. Auch die Wiener Initiativen *kültür gemma!* und Zentrum Edition Exil können hier zum Abbau rassistischer Ausschlussmechanismen des Kunst- und Kulturbetriebs genannt werden: Künstler*innen of Color und Künstler*innen mit Migrationserfahrung bzw. -hintergrund werden mit einem halbjährigen Stipendium oder einem Literaturpreis unterstützt, um ihre künstlerischen Arbeiten zu vertiefen, wobei viel Wert auf Netzwerken und Etablierung im Kunst- und Kulturbetrieb gelegt wird – so soll der Einstieg in den Kunst- und Kulturbetrieb erleichtert und aktuelle auf Rassismus basierende Barrieren sollen abgefedert werden.

Die Transformation des Kultursektors in Richtung Social Justice bzw. „Ganzhabe statt Teilhabe“ (vgl. Behindert und verrückt feiern Pride Parade o. J.) braucht nachhaltige, strukturelle Veränderungen im Sinne eines „Nothing about us without us“ (vgl. Charlton 1998) auf allen Ebenen des Kultursektors, beginnend mit dem Zugang zu kultureller (Aus-)Bildung in Schulen und Universitäten (Micosé-Aikins/Sharifi 2019). Nicht zu vergessen ist, dass Diversity- und Transformationsprozesse Zeit brauchen, wie auch Nadja Al-Masri-Gutterernig betont: „Aber man muss der Sache Zeit geben und die Möglichkeit sich zu entwickeln, dann wird sich das einpendeln und die Qualität steigt. Diese Zeit muss man Einrichtungen geben, da am Anfang immer Fehler gemacht werden. Beispielsweise hat die Museumspädago-

gik zu Beginn vor 50 Jahren viele Fehler gemacht, die sie heute nicht mehr macht. Wenn ich z.B. nur die Leichte Sprache herausnehme, sehe ich enormes Entwicklungspotenzial. Innerhalb einiger Monate ändert sich viel und ich würde heute vieles anders machen als am Beginn. Man lernt einfach dazu.“ (Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daoudi-Rosenhammer 2018; vgl. auch Micosé-Akins/Sharifi 2019)

Anmerkungen

1 Diversität bedeutet Vielfalt und so wird der Begriff auch in diesem Text verwendet: Er umfasst die heterogene, komplexe Vielfalt gesellschaftlicher Gefüge, also auch des Kulturbetriebs. Diversity wiederum steht für die verschiedenen Diversity-(Management-)Ansätze.

2 Der englische Begriff *Social Justice* bedeutet nicht das gleiche wie der deutsche ‚soziale Gerechtigkeit‘: ‚social‘ steht sowohl für ‚gesellschaftlich‘ wie auch für ‚sozial‘, ‚justice‘ steht sowohl für ‚Recht‘ wie auch für ‚Gerechtigkeit‘ (vgl. Weinbach 2006: 38ff.). *Social Justice* bedeutet „ein plurales Feld von unterschiedlichen, miteinander verbundenen AkteurInnen (...) für ein umfassendes Gerechtigkeitsmodell“ (Czollek/Perko/Weinbach: o.J., zit. n. Frketic 2011: 38). Der politische Diversity-Ansatz „umschließt die Vision einer Gesellschaft, in der alle Mitglieder an den gesellschaftlichen Ressourcen teilhaben können und ihnen die physische und psychische Sicherheit und demokratische Entfaltungsmöglichkeit garantiert ist. *Social Justice* setzt in diesem Verständnis AkteurInnen voraus, die selbst handeln und zugleich soziale Verantwortung für andere und die Gesellschaft übernehmen.“ (Adams et. al. 1997, zit. n. Czollek/Weinbach/Perko 2009: 5)

3 Das Konzept von Kultur als einem offenen, sich ständig verändernden Prozess beschreibt der Künstler und Spieleentwickler Abdullah Karam in einem unserer Interviews folgendermaßen: „... culture doesn't stop, culture keeps on evolving.“ (Moser/Karam 2018)

4 Die ÖNORM B1600 etwa regelt „Planungsgrundsätze für barrierefreies Bauen“, so der Titel.

Referenzen

Adams, Maurianne/Bell, Lee Anne (Hg.) (2016): Teaching for Diversity and Social Justice. 3. Aufl., mit Diane J. Goodman und Khyati Y. Joshi. London, New York: Routledge.

Adams, Maurianne et al. (Hg.) (2018): Readings for Diversity and Social Justice. 4. Aufl. New York, London: Routledge.

Ahmed, Sara (2011): „You end up doing the document rather than doing the doing“. Diversity, Race Equality und Dokumentationspolitiken. In: Castro Varela, María do Mar/ Dhawan, Nikita (Hg.): Soziale (Un)Gerechtigkeit. Kritische Perspektiven auf Diversity, Intersektionalität und Antidiskriminierung, Band 158. Berlin: LIT, S. 118–137.

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

Akarçeşme, Dilara/Baumgartinger, Persson Perry/Egermann, Eva (2018): Wer hat die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprech*position, um Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren? Eva Egermann im Interview mit Dilara Akarçeşme und Persson Perry Baumgartinger. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/wer-hat-die-deutungshoheit-die-herrschaftsmacht-und-die-sprechposition-um-kultur-zu-schaffen-oder-sie-zu-demokratisieren/> (Zugriff 1.2.2021)

Akarçeşme, Dilara (2019): Digitalisierung als Tool zur Navigation durch ausschließende Kunst- und Kulturwelten im Kontext von Migration & Alter. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/digitalisierung-als-tool-zur-navigation-durch-ausschliessende-kunst-und-kulturwelten-im-kontext-von-migration-alter/> (Zugriff 1.2.2021)

Akarçeşme, Dilara/Bakiş, Onur (2019): „Unsere Stärke liegt in der Mobilität - wir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein.“ Onur Bakiş im Gespräch mit Dilara Akarçeşme. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/unsere-staerke-liegt-in-der-mobilitaet-%e2%80%91-wir-koennen-in-jede-ecke-in-jede-siedlung-in-jede-nische-hinein/> (Zugriff 1.2.2021)

Akarçeşme, Dilara/Özmen, Esra/Özmen, Enes (2019): „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. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/wo-ist-ein-migrant-der-boss-und-sagt-das-ist-zu-weiss/> (Zugriff 1.2.2021)

Akarçeşme, Dilara/Young Krillin (2019): „Lokale Kunst sollte gefördert werden wie regionale Nahrungsmittelherstellung auch.“ Ein Interview von Dilara Akarçeşme mit Young Krillin.. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/lokale-kunst-sollte-gefoerdert-werden-wie-regionale-nahrungsmittelherstellung-auch/> (Zugriff 1.2.2021)

Akarçeşme, Dilara/Schmerold, Monika (2019): „Eigentlich eine einfache Antwort: ‚Alle‘ ist ‚alle‘.“ Monika Schmerold im Gespräch mit Dilara Akarçeşme über Enthinderung im Kunst- und Kulturbereich als Menschenrechtsaufgabe. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/eigentlich-eine-einfache-antwort-alle-ist-alle/> (Zugriff 1.2.2021)

ANAR Austrian Network Against Racism (1999): Quotenregelungen und equality targets. Grundlagentext des Austrian Network Against Racism (ANAR), April 1999. Online unter: <http://no-racism.net/article/17/> (Zugriff 1.2.2021)

Baumgartinger, Persson Perry/Akarçeşme, Dilara/Al-Masri-Gutternig, Nadja/ Daoudi-Rosenhammer, Monika (2018): Das inklusive Museum - eine Frage von Kooperation und Vernetzung. Nadja Al-Masri-Gutternig und Monika Daoudi-Rosenhammer im Gespräch mit Persson Perry Baumgartinger, Dilara Akarçeşme. 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/> (Zugriff 1.2.2021)

Baumgartinger, Persson Perry/Akarçeşme, Dilara/Hochleitner, Martin (2018): „Kultur für alle“ als emanzipatorische Praxis. Martin Hochleitner, Direktor des Salzburg Museum, im Interview mit Persson Perry Baumgartinger und Dilara Akarçeşme. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/kultur-fuer-alle-als-emanzipatorische-praxis/> (Zugriff 1.2.2021)

Baumgartinger, Persson Perry/Akarçeşme, Dilara/Zechenter, Karl (2018): „Die Anwesenheit von anderen kulturellen Prägungen ist in Salzburg kein Thema.“ Ein Interview mit Karl Zechenter von Persson Perry Baumgartinger und Dilara Akarçeşme . 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/> (Zugriff 1.2.2021)

Baumgartinger, Persson Perry/Schneider, Elisabeth (2019): „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. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #10. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/man-muss-mit-einer-grossen-leidenschaft-und-einem-gewissen-sendungsbewusstsein-arbeiten/> (Zugriff 1.2.2021)

Behindert und verrückt feiern (2021): Pride Parade Berlin. Online unter <https://www.pride-parade.de> (Zugriff 24.2.2021)

Bründl, Alexandra/Jacobs, Sebastian/Schatz, Raphaela/ Simair, Claudia (2018): Diversity Balloons – Ein Diversity-Modell für Kunst- und Kulturinstitutionen. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09 , <https://www.p-art-icipate.net/diversity-balloons-ein-diversity-modell-fuer-kunst-und-kulturinstitutionen/> (Zugriff 24.2.2021)

Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2011): Soziale (Un)Gerechtigkeit. Kritische Perspektiven auf Diversity, Intersektionalität und Antidiskriminierung. Münster: LIT.

Charlton, James I. (1998): Nothing About Us Without Us. Disability Oppression and Empowerment. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Czollek, Leah Carola/Weinbach, Heike/Perko, Gudrun (2009): Lernen in der Begegnung. Theorie und Praxis von Social-Justice-Trainings. In: Bundschuh, Stephan/Jagusch, Birgit (Hg.): Antirassismus und Social Justice. Materialien für Trainings mit Jugendlichen. Reader für MultiplikatorInnen in der Jugend- und Bildungsarbeit. Düsseldorf: IDA.

Diangelo, Robin (2018): White Fragility. Why it's so hard for white people to talk about racism. Boston: Beacon Press.

Eggers, Maureen Maisha (2011): Diversity/Diversität. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Münster: Unrast, S. 256-263.

Frketic, Vlatka (2006): Migrantische Kulturarbeit: verqueeren? Politische Kulturarbeit von Migrantinnen abseits national festgelegter Räume. Online unter <http://www.igkultur.at/artikel/migrantische-kulturarbeit-verqueeren-politische-kulturarbeit-von-migrantinnen-abseits> (Zugriff 1.2.2021)

Frketic, Vlatka (2011): Politische Bildung Migrantinnen. Eine Studie aus der Praxis von Lernzentren für Migrantinnen. Hgg. v. LEFÖ – Beratung, Bildung und Begleitung von Migrantinnen, Wien.

Kwesi Aikins, Joshua/Gyamerah, Daniel (2016): Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors. Eine Expertise von Citizens For Europe, Berlin. Projekt: Vielfalt entscheidet – Diversity in Leadership, Berlin. Micosé-Aikins, Sandrine/Sharifi, Bahare (2019): Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherung an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturinstitutionen-ohne-grenzen-annaeherung-einen-diskriminierungskritischen-kulturbereich> (Zugriff 1.2.2021)

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/> (Zugriff 1.2.2021)

Salgado, Rubia (2015): Zusammenarbeit. Wenn Migrantinnen Voraussetzungen nennen. In: Dies./maiz (Hg.): Aus der Praxis im Dissens (herausgegeben von Andrea Hummer). eipcp Wien, Linz, Berlin, London, Zürich: transversal texts, S. 37-43.

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

We are Sick of it (o. J): We are Sick of it. Online unter <https://wearesickofit.wordpress.com/> (Zugriff 24.2.2021)

Weinbach, Heike (2006): Social Justice statt Kultur der Kälte. Berlin: Karl Dietz Verlag.

Wiener Wirtschaft (2019): „Zugang für alle: Barrieren zu beseitigen ist Pflicht“, Nr. 41 vom 10.10.2019, S. 16-17.

Impressum:

**Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung
und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur (2021)**

<https://www.p-art-icipate.net/projekt/>

Herausgeber:

**Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion
der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst
(Paris-Lodron-Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg)**

Konzeption und redaktionelle Leitung: Marcel Bleuler

**Beiträge von: Dilara Akarçeşme, Persson Perry Baumgartinger,
Marcel Bleuler, Tina Heine, Anita Moser, Elke Zobl**

**Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Anzengruber, Roswitha Gabriel,
Anita Moser, Sophia Reiterer, Katharina Weber**

Grafik: beton.studio, Salzburg

**Das Forschungsprojekt „Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Grundlagen,
Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien“ (2017-2021, Leitung:
Marcel Bleuler und Elke Zobl) wurde finanziert von *Land Salzburg –
Wissenschaft, Erwachsenenbildung, Bildungsförderung***

© Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion



Persson Perry Baumgartinger

Persson Perry Baumgartinger, Forschung - Training - Beratung. Angewandte Sprachwissenschaft, Sozialgeschichte, Wissenschaft & Kunst. Lehre, Vorträge und Beratung zu Trans_Inter*Queer, Sprache & Kommunikation, Kritisches Diversity, Trans—Arts & Cultural Production in den Fachbereichen Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion, Geschlechterforschung, Soziale Arbeit, Soziologie bei diversen Hochschulen, NGOs und Kunsteinrichtungen. 2017-2019 Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion (u.a. Koordination Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg*, Koherausgabe eJournal *p-art-icipate*, Koordination Studienergänzung *Kulturmanagement & Kulturelle Produktion*). Diverse aktivistische Forschung zur Geschichte im Rahmen des Vereins][diskursiv.