



//Anita Moser

Kulturarbeit in der ‚Migrationsgesellschaft‘

Ungleichheiten im Kulturbetrieb und Ansatzpunkte für eine kritische Neuausrichtung *(1)





Migration beeinflusst unsere Gesellschaft grundlegend auf unterschiedlichen Ebenen. Sie ist ein Phänomen, das dazu beiträgt, bestehende Verhältnisse, Grenzen und Ordnungen in Bewegung zu versetzen, indem sie diese problematisiert, irritiert und Veränderungen einfordert (vgl. Mecheril 2016b).  (*38) Dies lässt sich auch in Bezug auf den Kulturbetrieb des deutschsprachigen Raums feststellen. Globale Migrationen – insbesondere Bewegungen wie der ‚Sommer der Migration‘ 2015 – machen wie durch eine Linse Rassismen und asymmetrische Macht-, Teilhabe- und Repräsentationsverhältnisse sichtbar, die dieses Feld kennzeichnen: Zum einen fehlende Diversität und eine *weiße* *(2) Dominanz auf allen Ebenen – also auf jener des Managements, der inhaltlichen Ausrichtungen und Produktionen, des Publikums sowie der kulturpolitischen Entscheidungsträger_innen –, die mit dem Ausschluss Nicht-*Weißer* als Subjekte mit eigenen Stimmen, Perspektiven und Handlungsweisen einhergeht. Zum anderen die Adressierung nicht-*weißer* Kunst- und Kulturproduzent_innen sowie -rezipient_innen in temporären Sonderprogrammen, oft in Zusammenhang mit deren Reduktion auf bestimmte Themen (wie Migration, Heimat oder Kultur) und einer Festschreibung als ‚Andere‘.

Obwohl Migration eine universelle menschliche Praxis darstellt, die unsere Gesellschaft seit langem entscheidend prägt, erweist sich das Feld von Kunst und Kultur als überaus resistent gegenüber Veränderungen und (re-)produziert hegemoniale Ungleichheitsverhältnisse kontinuierlich mit. So steht dieser im deutschsprachigen Raum maßgeblich über öffentliche Gelder finanzierte und politisch gesteuerte Bereich auch im Widerspruch zu einer demokratischen Kulturpolitik (vgl. Mokre 2005),  (*44) deren Aufgabe es ist, Kunst und Kultur dergestalt zu fokussieren und zu fördern, dass die Bevölkerung in ihrer Gesamtheit und Diversität darin repräsentiert und handlungsfähig ist. Dies müsste gerade auch die umfassende, nicht zuletzt finanzielle Förderung minorisierter und von (bildungsbezogenen, sozialen, ökonomischen etc.) Ausschlüssen betroffener Personen, künstlerischer Perspektiven und Praktiken zur Folge haben, was in weiterer Konsequenz größere Verteilungsgerechtigkeit und Heterogenität im künstlerisch-kulturellen Feld bedeuten würde. Ein solchermaßen (neu) ausgerichteter Kulturbetrieb könnte wichtige Impulse für andere gesellschaftliche Felder setzen.



Wo muss angesetzt werden, damit sich die ‚Normalität‘ migrationsgesellschaftlicher Vielheit *(3) im Kunst- und Kulturbetrieb durchsetzt? Und zwar in dem Sinn, dass sie nicht nur thematisch, temporär und oberflächlich ‚integriert‘ wird, sondern als Transformation *(4) in Gestalt einer tiefer gehenden strukturellen Veränderung auf unterschiedlichen Ebenen stattfindet? Dieser Frage geht der vorliegende Beitrag nach. Dazu werde ich eingangs das Feld des Kulturbetriebs im deutschsprachigen Raum kurz umreißen und die wichtigsten Aspekte in Bezug auf Ausschlüsse im Kontext migrationsgesellschaftlicher Entwicklungen darstellen. Anschließend wird das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ und dessen Potenzial in Hinblick auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Kulturbetrieb diskutiert, um im letzten Abschnitt konkrete Ansatzpunkte für dessen migrationsgesellschaftliche Neuausrichtung herauszuarbeiten.




Trends im Kulturbetrieb: Migration als Themenlieferantin und Migrant_innen als ‚target group‘

Der Kulturbetrieb des deutschsprachigen Raums ist ein komplexes Feld aus einzelnen Kultureinrichtungen und -projekten, deren Akteur_innen (wie Künstler_innen, Kulturmanager_innen, Kurator_innen etc.), Vermittlungsinstanzen sowie kulturpolitischen Rahmenbedingungen (vgl. Zembylas 2004; Heinrichs 2006).

 (*67)  (*20) In Bezug auf die Träger_innenschaft kann zwischen öffentlich-rechtlichen bzw. staatlichen Institutionen, im Profit-Bereich anzusiedelnden privatrechtlich-kommerziellen Einrichtungen sowie dem privatrechtlich-gemeinnützigen Sektor unterschieden werden. Letzterer gehört zum Non-Profit-Bereich und wird häufig unter dem Begriff der freien Szene/n subsumiert (vgl. Moser 2015).  (*48) Mischformen sowie vielfältige Überschneidungen und gegenseitige Beeinflussungen kennzeichnen die drei Bereiche. Die wesentlichsten Unterschiede lassen sich in Bezug auf deren kulturpolitische Absicherung und Finanzierung ausmachen, wobei etablierte staatliche Einrichtungen in einer deutlich privilegierteren Situation als die chronisch unterfinanzierten frei produzierenden Künstler_innen, Kollektive und Initiativen sind. Charakteristisch für die freie Kulturarbeit – entstanden in den 1970er Jahren aus dem Bedürfnis nach Selbstorganisation, inhaltlicher Unabhängigkeit und der Entwicklung einer eigenen Soziokultur – sind ein gesellschaftskritisches Selbstverständnis und oft auch unkonventionellere Zugänge (vgl. ebd.; Moser 2016).  (*49)


Seit einigen Jahren finden im Kulturbetrieb – und verstärkt im Kontext der Fluchtbewegungen von 2015 – Auseinandersetzungen mit Fragen der ‚Integration‘ und zur ‚interkulturellen Öffnung‘ von Einrichtungen statt. Dabei sind zwei Phänomene vorherrschend: Zum einen die Fokussierung auf Migrant_innen *(5) als potenzielles Publikum samt Umsetzung entsprechender Audience-Development-Strategien, zum andern der zunehmende Einbezug von (globaler) Migration und damit in Verbindung stehender Inhalte als Thema in Kulturinstitutionen und Ausstellungsprojekten.


So werden seit den 1990er Jahren in Europa zunehmend Ausstellungen durchgeführt, die auf die Überwindung eurozentristischer Perspektiven in der westlichen Kunst abzielen, in Österreich etwa die im Rahmen des steirischen herbst 96 entwickelte Ausstellung *Inklusion : Exklusion. Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*, die den „Versuch einer neuen kulturellen Kartografie“ (Weibel 1997: Klappentext)  (*64) unternahm. Auch die *Biennale der zeitgenössischen Kunst* in Lyon (2000) oder die in Köln 1999/2000 gezeigte Großausstellung *Kunstwelten im Dialog – Von Gauguin zur globalen Gegenwart* wollten nicht-westliche Kunst in den Fokus rücken. Dabei wurde das ‚Andere‘ angeeignet, präsentiert und am Kunstmarkt positioniert, ohne die eigenen Institutionen und deren Verstrickung in (post-)kolonialistische Machtbeziehungen kritisch zu hinterfragen, nicht-weiße Künstler_innen und Kulturschaffende als Expert_innen und Entscheidungsträger_innen einzubeziehen oder ihnen überhaupt das Feld zu überlassen. Bei allem Engagement zementieren derartige Projekte die weiße Vorherrschaft und Perspektive im westlichen Kunstbetrieb (vgl. Micossé-Aikins 2011).  (*42)



Seit rund fünfzehn Jahren werden im deutschsprachigen Raum die rassistischen Ausschlüsse von Institutionen und deren Rolle als „Konserven des Kolonialismus“ (Kravagna 2009)  (*28) kritisch durchleuchtet (vgl. für Österreich u.a. Muttenthaler/Wonisch 2006; Kazeem/Martinez-Turek/Sternfeld 2009).  (*51) 










(*58) Inhaltlich werden diese Diskussionen ansatzweise in Sammlungstätigkeiten von (ethnologischen) Museen, Ausstellungstheorien und -praktiken aufgenommen, weniger jedoch in Hinblick auf die Organisationsstrukturen der Kulturbetriebe. Umso wichtiger sind daher Ausnahmeereignisse wie die 2002 mit dem in Nigeria geborenen Kurator Okwui Enwezor erstmals von einem Nichteuropäer geleitete documenta 11. Enwezor vollzog einen Perspektivenwechsel innerhalb der renommierten Großausstellung, indem er fünf Plattformen in verschiedenen Erdteilen installierte – Kassel war eine davon –, dabei Kunst mit anderen Wissenssystemen verband und so Hierarchien und Ausschlüsse der westlichen eurozentristischen Sicht auf Kunst hinterfragte und dekonstruierte.

Seit den 2000er Jahren findet Migration – insbesondere die Geschichte der Arbeitsmigration – als alltagskulturelles Thema vermehrt Eingang in Institutionen. Expert_innen stellen einen Boom von Migrationsausstellungen (vgl. Wonisch 2012:





14)  (*66) fest, der durchaus kritisch zu sehen ist. Häufig werden die Ausstellungen ohne oder mit lediglich marginaler Einbindung von Migrant_innen konzipiert und umgesetzt und ein enger Fokus auf ‚die‘ Kultur ‚der‘ Migrant_innen oder die Präsentation entkontextualisierter, klischeehafter Objekte gelegt. Eine viel beachtete Ausnahme ist die von dem ehemaligen ‚Gastarbeiter‘ Cemalettin Efe initiierte und 2004 von der Initiative Minderheiten in Kooperation mit dem Wien Museum realisierte Ausstellung *Gastarbeiter – 40 Jahre Arbeitsmigration* dar (vgl.


Gürses/Kogoj/Mattl 2004).  (*17) Die im interdisziplinären Team, dem unter anderen Arbeitsmigrant_innen und Antirassismus-Aktivist_innen angehörten, umgesetzte Ausstellung erzählte Arbeitsmigrationsgeschichten selbstbestimmt aus der Perspektive von Migrant_innen und mit Fokus auf soziale und politische Fragen. Erstmals fand das Thema damit in Österreich Eingang in eine Kulturinstitution. Die spezifischen Entstehungs- und Umsetzungsbedingungen der als „Gegenerzählung“ zum österreichischen Migrationsdiskurs konzipierten Ausstellung (vgl. Böse 2005)




 (*9) hatten zur Folge, dass sie auch von (ehemaligen) Arbeitsmigrant_innen stark besucht wurde. Die im Kontext des Projekts in Bezug auf inhaltliche und organisatorische Fragen entwickelte breite Expertise wurde und wird im Kulturbetrieb jedoch kaum aufgenommen. Auch Migration als Querschnittsmaterie in den Dauerausstellungen der Museen und als selbstverständlicher Teil österreichischer Erinnerungskultur ist nach wie vor selten sichtbar (vgl. Hintermann 2012: 137).  (*23)

Ähnlich wie in Bezug auf ‚Migrationsausstellungen‘ lässt sich ein Anstieg von Initiativen und theoretischen Auseinandersetzungen zur Schaffung von Zugängen ‚für Migrant_innen‘ beobachten. Eine stetig wachsende Zahl an Audience-Development-Studien beschäftigt sich mit der Frage nach Migrant_innen als (fehlendes) Publikum im Kulturbetrieb (vgl. u.a. Allmanritter 2017, 2016, 2009; Allmanritter/Siebenhaar 2010; Hausmann/Körner 2009; Mandel 2017 [2016], 2016a, 2016b, 2013).  (*5)  (*4)  (*3)  (*6)  (*19)  (*34)  (*32)  (*33)  (*31) Dabei bilden mitunter wirtschaftliche Fragestellungen den Ausgangspunkt und es wird primär aus einer ökonomisch gut situierten, bildungsbürgerlichen *weißen* Perspektive der Mehrheitsgesellschaft sowie aus der Logik des Kulturbetriebs heraus argumentiert. Indem Migrant_innen als (meist homogene, mitunter defizitäre) ‚target group‘ konstruiert werden, wird zusätzlich zur Reproduktion diskriminierender Festschreibungen ein hierarchisches Verhältnis zwischen der sich vermeintlich öffnenden Einrichtung und den erwarteten Besucher_innen hergestellt.

Ausgangspunkt von Audience-Development-Zugängen und Praxisleitfäden zur Öffnung von Kultureinrichtungen bilden häufig Konzepte von ‚Integration‘, ‚Interkulturalität‘ und des ‚interkulturellen Dialogs‘. Es handelt sich dabei um

Ansätze, die María do Mar Castro Varela (2002)  (*13) als hierarchische, Macht erhaltende und ausgrenzende Diskurse bezeichnet, die hauptsächlich von Mehrheitsangehörigen konzipiert und geleitet werden, kulturalisierend auf kulturspezifische Patentrezepte zurückgreifen und interkulturelle Kompetenz „vor allem als Konfliktvermeidungs- oder -bewältigungskonzept“ verstehen (ebd.: 38). *6) Neuere Studien (vgl. u.a. Dätsch 2018)  (*14) nehmen verstärkt den Begriff der Transkulturalität zum Ausgangspunkt. Dieser wurde im deutschsprachigen Raum wesentlich von Wolfgang Welsch (1995)  (*65) geprägt und setzt der Idee von geschlossenen und einheitlichen Nationalkulturen die Vorstellung von durch plurale Identitäten und Vermischung gekennzeichneten Kulturen gegenüber. Das Verhältnis der Kulturen sei daher nicht von Isolierung und Konflikt bestimmt, sondern von Verflechtung und Durchmischung (vgl. ebd.). Doch die Vorstellung verflochtener hybrider Kulturen, die immer auch im Kontext von Machtfragen theoretisiert werden müssen (vgl. Mecheril/Seukwa 2006: 10),  (*39) setzt wiederum (mindestens zwei) Einzelkulturen voraus. Die Kritik am statischen und vereinheitlichenden Kulturbegriff führt im Transkulturalitätsbegriff daher „nicht zu einer Überwindung, sondern zur ‚Vervielfachung‘ der statischen Kultur“ (ebd.: 9). Wie bei interkulturellen Zugängen wird auch im Kontext von Transkulturalität einer kulturalistischen Reduktion sozialer und politischer Verhältnisse Vorschub geleistet, „denn: (Trans-)Kulturalisierung bleibt Kulturalisierung“ (ebd.).

Es ist grundsätzlich wichtig und positiv, dass im Kulturbereich seit einigen Jahren ein intensives Nachdenken über die Reduktion von Barrieren und das Schaffen von Zugängen stattfindet. Jedoch zeigt sich, dass dieses Nachdenken oftmals in einzelnen künstlerischen Genres (wie der bildenden Kunst bzw. Kunstvermittlung) und Fachrichtungen (wie Audience Development) stehenbleibt oder auch zu wenig radikal – im eigentlichen Wortsinn von ‚an die Wurzeln gehend‘ – ist. „Audience Development im engeren Sinne kann Kulturinstitutionen zwar attraktiver und relevanter für ein breiteres Publikum machen“, so ein Fazit von Birgit Mandel (2017 [2016]: o.S.),  (*34) „jedoch nur geringfügig zur Verringerung sozialer Selektivität der Partizipation am öffentlich geförderten Kulturangebot beitragen“.

Obwohl Migration sämtliche Bereiche des eingangs skizzierten Kulturbetriebs tangiert, werden Fragen zu dessen entsprechender Adaptierung primär in Bezug auf Kulturveranstalter_innen – und nicht etwa auf kulturpolitische Behörden und ihre Akteur_innen – abgehandelt. Der Fokus der dominierenden Phänomene ‚Migration als Thema‘ und ‚Migrant_innen als ‚target group‘“ richtet sich auf Programme und Publika von Kulturbetrieben. Die Ebene des Personals – neben Programm und Publikum ein dritter zentraler Bereich in Organisationen, in dem Vielheit umzusetzen ist (vgl. u.a. Mandel 2016b; Schauws 2016; Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg 2015)  (*33)  (*57)  (*43) – wird marginal thematisiert und damit ebenso wenig die Fragen der Definitions- und Entscheidungsmacht in einem Kulturbetrieb. Die Defizite und Potenziale der freien Szenen sowie Wechselwirkungen zwischen diesen und etablierten Institutionen bleiben ebenfalls häufig unberücksichtigt. Analysen, die die Institutionenlandschaft und ihre Ausgrenzungsdynamiken ganzheitlich kritisch betrachten und darauf basierende umfassende Maßnahmen, die bis dato unterrepräsentierte Personen und Gruppen als Akteur_innen des Kulturbetriebs und selbstorganisierter Einrichtungen fördern, sind nach wie vor eher selten zu finden. Staatliche Einrichtungen wie die im April 2017 vom Berliner Senat gegründete Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung im Kulturbetrieb, *Diversity Arts Culture* *(7), sind im deutschsprachigen Raum die Ausnahme und fehlen in Österreich gänzlich.

Das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ als kritische Perspektive auf Ungleichheiten

In den letzten Jahren bildeten sich kontinuierlich Perspektiven heraus, die Migrationsforschung als „offenes Projekt der Kritik“ (Mecheril et al. 2013: 41) (*40) verstehen (vgl. u.a. Website Forschungsgruppe [KriMi]; Website Kritnet). (*70) (*71) Einen kritischen Ansatz vertritt etwa die maßgeblich im Kulturbereich – und zwar vor allem in dem transdisziplinären *Projekt Migration* *(8) – entwickelte ‚Perspektive der Migration‘. Darunter ist nicht (primär) die Sichtweise einzelner Migrant_innen zu verstehen, sondern vielmehr eine (Forschungs-)Haltung, die mit gängigen Diskursen und Bilderungen von Migration bricht und „Migration als *conditio humana*, als eine totale soziale Tatsache und als gesellschaftsverändernde Kraft epistemologisch und methodologisch aufgreift“ (Hess 2013: 118, Herv.i.O.). (*21) Migration wird dabei als Bewegung verstanden, die nationalstaatlich fundierte Konzeptionen (wie Staatsbürgerschaft) herausfordert, sowie als eine widerständige, bis zu einem gewissen Grad autonome Praxis, die von selbstbestimmt handelnden Subjekten getragen und nur begrenzt steuer- und regierbar ist (vgl. Mezzadra 2005; Bojadžijev/Karakayali 2007). (*41) (*8) Unter dieser Perspektive wird beispielsweise das Potenzial des ‚Sommers der Migration‘ als fundamentale Kritik an Grenzregimen und als ein temporäres Aussetzen und Überwinden dieser analysiert (vgl. Hess et al. 2016). (*22)

Die gesellschaftsbildende und -verändernde Kraft von Migration steht auch im Zentrum des Konzepts der ‚Migrationsgesellschaft‘, wie es insbesondere im erziehungswissenschaftlichen Kontext geprägt und vom Bildungs- und Migrationsforscher Paul Mecheril in Hinblick auf die Rolle von Bildungsprozessen und -institutionen grundlegend theoretisiert wurde. Migration prägte unsere soziale Realität auf spezifische Art und in einem derart entscheidenden Ausmaß – so die Grundannahme –, dass der Begriff der „Migrationsgesellschaft“ die adäquate Bezeichnung für die gegenwärtige Gesellschaft sei (vgl. Broden/Mecheril 2007: 7). (*10) Der davon abzugrenzende häufig verwendete Begriff „Einwanderungsgesellschaft“ greife insofern zu kurz, als er auf den Nationalstaat als Container sowie damit zusammenhängende Einwanderungsphänomene referenziert und dabei eine Reihe zentraler Aspekte von Migration (wie etwa Mehrfach-Zugehörigkeiten, transnationale Lebenswelten etc.) ausgeblendet bleiben (vgl. ebd.).



Die Perspektive der ‚Migrationsgesellschaft‘ blickt auf die Gesellschaft als Ganzes – und nicht auf imaginierte Gruppen oder einzelne Migrant_innen – und auf ein breites Spektrum von Wanderungsphänomenen sowie migrationsgesellschaftlichen Veränderungen. Dazu zählen beispielsweise neue (Selbst-)Verortungen und Handlungsformen, hybride transnationale Identitäten und Räume, Konstruktionen von Fremdheit, rassistische Prozesse und Strukturen, soziale Ein- und Ausgrenzung sowie realpolitische wie symbolische Grenzziehungen und -überschreitungen. Zentraler Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Erfahrungen in der Migrationsgesellschaft in einer bedeutsamen Weise von Zugehörigkeitsordnungen strukturiert werden, wobei „Zugehörigkeit“ eine Relation zwischen einem Individuum und einem sozialen Kontext kennzeichnet, in welchem Praktiken und Konzepte der Unterscheidung von „zugehörig“ und „nicht-zugehörig“ konstitutiv sind (vgl. Mecheril 2012b: 26). (*35) Es gilt offenzulegen, dass migrationsgesellschaftliche Zugehörigkeit entlang verschiedener Kategorien wie Ethnizität, Nationalität, Religion etc. und durch die binäre Unterscheidung zwischen Gruppen von (einem als Normalität gesetzten *weißen*) ‚Wir‘ und (einem häufig abgewerteten ‚anderen‘) ‚Nicht-Wir‘ hergestellt wird. Diese Herrschaftspraxis des

insbesondere in den Cultural und Postcolonial Studies theoretisierten ‚Othering‘ (vgl. Said 1978; Spivak 1985; Hall 1997) (*54) (*62) (*18) ist eng mit Repräsentationen verknüpft. Eine Vielzahl von Beschreibungen, Symbolen und Darstellungen gibt über (natio-ethno-kulturelle) Identität und Differenz Auskunft und (re-)produziert diese auch beständig (vgl. Broden/Mecheril 2007: 9) (*10) Die Migrationsgesellschaft ist in allen ihren relevanten Bereichen – von der Kunst über Medien bis zum Alltagsgeschehen, der Wissenschaft oder der Politik – „von einem Kampf um Repräsentationen charakterisiert“, so Paul Mecheril (2014: 110) (*36)

(Ethnisierte) Kultur als wesentlicher und bestimmender Fokus auf Wanderbewegungen, (individuelle) Handlungen, Einstellungen oder Konflikte wird als zu einengend und unangemessen kritisiert, da dadurch nicht nur stereotype Zu- und Festschreibungen von Menschen auf ihre angeblich ‚fremde‘ Kultur reproduziert werden, sondern soziale, politische und strukturelle Ungleichheitsverhältnisse oft als kulturelle Fragen bzw. Unterschiede thematisiert werden. Auch die Kategorie ‚Migrant_in‘ oder ‚Migrationshintergrund‘ wird als eine zu problematisierende Zuschreibung aufgefasst, da sie enorm verkürzend ist und vielfältige, komplexe Facetten von Identität ausblendet. Untersuchungen zeigen andererseits, dass ‚Migrationshintergrund‘ eine wichtige statistische Größe im Zusammenhang mit Benachteiligung bei Bildungsabschlüssen, Zugängen zu oberen Segmenten des Arbeitsmarktes etc. ist, die bei Nichtberücksichtigung spezifische – etwa rassistische – Diskriminierungserfahrungen unsichtbar werden lässt (vgl. Ahyoud et al. 2018; Terkessidis 2017: 45ff.) (*1) (*63) Wichtig ist daher zum einen, sich des reduktionistischen und reproduzierenden Potenzials von Kategorien und Identitätszuschreibungen sowie der „Unmöglichkeit der Anerkennung“ (Mecheril 2012b) (*35) bewusst zu sein. Umfassende Anerkennung ist grundsätzlich unmöglich, denn „[d]er Andere ist nicht anerkennbar, da der Andere nicht erkennbar ist“ (ebd.: 31). Anerkennung setzt voraus, sich (u.a. visuell) in den hegemonialen Diskurs einzuschreiben und dessen diskriminierende Strukturen ein Stück weit zu reproduzieren (vgl. Schaffer 2008) (*56) Mecheril betont die Notwendigkeit einer Reflexion der Unmöglichkeit bzw. die Anerkennung der Nicht-Erkennbarkeit oder Unbestimmtheit des Anderen. Dieses „paradoxe Moment“ müsste immer auch ein Moment allgemeiner Bildung und Reflexion sein (vgl. Mecheril 2012b: 31) (*35)


Wesentlich ist zum anderen auch eine intersektionale Perspektive auf Ungleichheiten, die reflektiert, dass Diskriminierungen nicht isoliert vorkommen, sondern in ihrer Verwobenheit und Gleichzeitigkeit mit anderen Diskriminierungsformen (aufgrund von vermutetem Geschlecht, sexueller Orientierung, Klasse, nationaler oder kultureller Zugehörigkeit etc.) zu analysieren sind. Gender und Queer Studies, die Heteronormativität als diskriminierendes gesellschaftliches Strukturprinzip erforschen, sowie Intersektionalitätsstudien bilden daher zentrale Anknüpfungspunkte kritischer Migrationsforschung, ebenso die Cultural Studies sowie Postcolonial und Critical Whiteness Studies, die die historischen Kontinuitäten weißer Vorherrschaft in (welt-)politischen, sozialen und Wissenszusammenhängen untersuchen.





Das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ betont auch die politische oder historische Dimension von hergestellter (Nicht-)Zugehörigkeit, Anerkennung und Repräsentation mit ihren nicht voneinander zu trennenden Bedeutungen (politische Vertretung und (symbolische) Darstellung. So werden etwa die diskursiven und kulturellen Konsequenzen der auf Abwehr abzielenden Politik des 20. Jahrhunderts als Bestandteil heute noch bedeutsamer kultureller Praktiken der Konstruktion und Behandlung von „Ausländer/innen“, ‚Migrant/innen‘, ‚Menschen mit

Migrationshintergrund‘ als Fremde und ‚eigentlich nicht Zugehörige‘“ (Mecheril 2016a: 10)  (*37) erachtet. Migration, verstanden als Phänomen der Beunruhigung (vgl. Mecheril 2016b),  (*38) stellt das politische ‚Wir‘ zur Diskussion, und zwar in Hinblick auf die Frage, wen dieses ‚Wir‘ politisch repräsentiert, wer sich als politisches Subjekt artikulieren kann und wer nicht. Auch die Routinen öffentlicher Institutionen – etwa bezüglich ihrer Sprache – werden durch Migration herausgefordert, und nicht zuletzt wird die Legitimität individueller Privilegien in Frage gestellt.

Was lässt sich daraus nun in Bezug auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Kulturbetrieb in der ‚Migrationsgesellschaft‘ ableiten?







Von der ‚inter-/transkulturellen Öffnung‘ zu einer kritischen Neuausrichtung des Kulturbetriebs


Bezugnehmend auf das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ stellt bei der Analyse des Kunst- und Kulturfeldes – und zwar auf sämtlichen Ebenen – die Fokussierung auf machtvolle ‚Othering‘-Prozesse und Ordnungen, die asymmetrische Zugehörigkeiten herstellen und strukturieren, einen wichtigen Ausgangspunkt dar. Einhergehend damit gilt es, Kulturalisierungen aufzudecken, Kategorien und Adressierungen (wie ‚Migrant_innen‘) kritisch zu reflektieren und Diskriminierungen intersektional zu analysieren. Ein weiterer wesentlicher Punkt ist, mitzudenken, dass die Herstellung und Reproduktion von Zugehörigkeit(-en) und Ungleichheiten nicht unabhängig von (Kultur-)Politik und entsprechender Maßnahmen zu sehen ist, da diese einerseits Ausgrenzungen systematisch und strukturell sanktionieren, andererseits aber auch Steuerungsinstrumente für Veränderungen sein können. Nicht zuletzt sind die Privilegien der Mehrheitsgesellschaft zu thematisieren und zu destabilisieren sowie kritische Fragen dahingehend zu stellen, wer wann von welchen – in Initiativen, Projekten, Konzepten oder Maßnahmen festgeschriebenen – Ordnungen profitiert. Analog zu in der Migrationspädagogik formulierten Zielen (vgl. u.a. Mecheril 2016b: 106)  (*38) muss es auch im Kulturbetrieb darum gehen, „im Anschluss an die Analyse der durch Migrationsbewegungen deutlich werdenden sozialen Ordnungen und hegemonialen Verhältnisse darüber nachzudenken, wie [P]erspektiven und [Kultur]räume für alle geschaffen werden können. Für alle!“ (ebd.). *(9)

Das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ wurde im Kunstkontext bisher primär im Feld der kritischen Kunstvermittlung rezipiert, die sich mit Kunst und Kultur(-institutionen) als Orte von Bildung und Fragen kritischer Ermächtigung auseinandersetzt und auf deren Veränderung abzielt (vgl. Mörsch/Schade/Vögele 2018; ifa et al. 2012; Mörsch 2009).  (*47)  (*24)  (*45) Ausgehend von Rassismus und Ausgrenzung als strukturelle Phänomene könne die „Vision einer Kunstvermittlung, die Ausschlussmechanismen entgegenwirkt und Kunsträume als Lern- und Handlungsorte gerade für minoritäre Positionen nutzbar macht, das Selbstverständnis von Kulturinstitutionen und Kunstvermittlung nicht unberührt lassen“ (Mörsch 2012b: 15).  (*46) Die Transformation von Kulturinstitutionen wie Museen weg von bürgerlich elitären Einrichtungen hin zu Akteurinnen der politischen Domäne ist eine erklärte Forderung kritischer Kunstvermittlung. In Hinblick auf „das Agieren einer Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft“ gehe es dabei einerseits um die individuelle Verantwortung der Vermittler_innen, darüber hinaus aber auch um ein kollektiv zu erarbeitendes „institutionelles Bewusstsein für die Geschichte dieser besonderen Institution“ und die Frage des Produktivmachens der historischen Verantwortung für die Gegenwart (ebd.: 17f.).





Für eine kritische Analyse und migrationsgesellschaftliche Ausrichtung des Kulturbetriebs gilt es, Überlegungen der kritischen Kunstvermittlung zu berücksichtigen, diese aber auch weiterzudenken, insbesondere in zwei Richtungen:


Erstens sind Konzepte und Maßnahmen in Bezug auf Kultureinrichtungen nicht auf etablierte Institutionen zu beschränken, sondern es sollten auch die freien Szenen adressiert und einbezogen werden sowie Wechselwirkungen zwischen den Feldern untersucht werden. Denn der gemeinnützige dritte Sektor ist genauso wie die großen Institutionen von Rassismen und Ungleichheiten durchzogen, die es aufzuzeigen gilt. Gleichzeitig gibt es jedoch gerade in der freien Kulturarbeit zahlreiche Einrichtungen und Projekte, die über viel Expertise in Bezug auf Diversität, die Benennung und Reduktion von Diskriminierungen, die (Selbst-)Organisation und Politisierung von Ausschlüssen betroffener Personen etc. verfügen.

Beispielsweise arbeitet die autonomen Migrant_innenselbstorganisation maiz (vgl. Website)  (*72) seit ihrer Gründung in Linz 1994 an den Schnittstellen von politischer Kultur- und Bildungsarbeit. Bereits Anfang der 2000er Jahre formulierte die Selbstorganisation Fragen nach strukturierenden Konfliktlinien sowie Kriterien und Forderungen in Bezug auf Zusammenarbeiten zwischen Migrant_innen und Künstler_innen der Mehrheitsgesellschaft (vgl. Salgado 2015 [2004]),  (*55) die heute noch und insbesondere auch in Bezug auf Kulturinstitutionen relevant sind. So werden unter anderem Konzepte von Partizipation kritisiert, die nicht auf eine egalitäre Form der Zusammenarbeit abzielen, sondern lediglich die Involvierung von Migrant_innen meinen (vgl. ebd.). Ein Grundsatz von maiz ist daher, keine Kooperation mit Künstler_innen einzugehen, „die mit bereits fertigen Konzepten zu uns mit der Einladung zur Mitwirkung kommen“ (ebd.: 41). Parallelen zu diesen und weiteren Überlegungen (*10) von maiz sind in dem über zehn Jahre später entstandenen Zehn-Punkte-Programm von RISE *10 things you need to consider if you are an artist - not of the refugee and asylum seeker community - looking to work with our community* (vgl. Canas 2015)  (*11) zu finden, etwa unter Punkt 4 „Participation is not always progressive or empowering“ (ebd.: o.S.). Seit 2007 ist der ArtSocialSpace Brunnenpassage (vgl. Website)  (*68) als Labor und Praxisort transkultureller und partizipativer Kunst in der ehemaligen Markthalle am Wiener Brunnenmarkt tätig. Ein kostenlos zugängliches, mehrsprachiges, interdisziplinäres Programm sowie mehrjährige Kooperationen mit etablierten Kulturinstitutionen wie dem Wiener Konzerthaus, dem Burgtheater und dem Weltmuseum Wien sind Teil des Kernkonzeptes (vgl. Pilić/Wiederhold 2015).  (*52) Das seit 2012 jährlich im September zu verschiedenen Ausschreibungsthemen stattfindende Kulturfestival WIENWOCHE (vgl. Website)  (*74) versteht Kulturarbeit als ein Einmischen in gesellschaftliche, politische und kulturelle Debatten. Künstlerische und kulturelle Praktiken sollen dabei erweitert und für alle in der Stadt lebenden sozialen Gruppen zugänglich gemacht werden. Die WIENWOCHE bietet umfassende Unterstützung bei der Konzeption und Umsetzung von Projekten und leistet damit einen wichtigen Beitrag zu Professionalisierung von Kulturarbeiter_innen.

Das in diesen exemplarisch erwähnten Einrichtungen und Projekten entwickelte und erprobte Wissen fehlt vielfach in Institutionen (vgl. Moser/Gülcü 2018),  (*50) weshalb nicht nur gezielte Maßnahmen zu setzen sind, damit es darin Eingang findet und umgesetzt wird, sondern auch budgetäre Umverteilungen zur umfassenden Stärkung des Feldes freier Kulturarbeit zu empfehlen sind.

Zweitens ist eine breite Umsetzung der Forderungen nach einem Wandel des Kulturbetriebs über den Bereich einzelner Kulturbetriebe hinaus zu denken, indem

die Kulturpolitik *(11) und -verwaltung in Bezug auf konkrete (kultur-)politische Maßnahmen adressiert wird (vgl. u.a. Kolland 2016; Mandel 2016b). (*26) (*33) Die kulturpolitische Dimension ist wesentlich, da – wie auch Mark Terkessidis in Bezug auf Organisationen allgemein betont – Wandel oftmals einen Anstoß im Sinne politischer Beeinflussung benötigt (vgl. 2017: 43f.). (*63) Die „Förderung von Diversität“ ist laut der Expertise *Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors* von Joshua Kwesi Aikins und Daniel Gyamerah (2016) (*2) als „zielführende Interaktion zwischen Politik, Verwaltung und Kultureinrichtungen“ zu sehen und kann nur gelingen, „wenn sie vom Parlament sowie der Spitze der Kulturverwaltung als prioritäre und permanente politische Aufgabe verstanden und kommuniziert wird“ (ebd.: 16).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es bei der migrationsgesellschaftlichen Ausrichtung des Kulturbetriebs nicht um eine (‚interkulturelle‘ bzw. ‚transkulturelle‘) Öffnung einzelner Kultureinrichtungen, die thematische Verhandlung von Migration oder eine Veränderung von etablierten Institutionen hin zu offenen, kritischen Lernorten geht, sondern um einen umfassenden Wandel und eine systematische diskriminierungssensible Neujustierung des Kulturbetriebs (vgl. Baumgartinger/Moser 2018). (*7) *(12)

Diskriminierungssensible Perspektive auf Personal, Programm und Publikum in etablierten Institutionen, freier Szene und Kulturpolitik


Eine Neujustierung des Kulturbetriebs setzt voraus, die oben genannten ‚drei P‘ Personal, Programm und Publikum in institutionalisierten und freien Kultureinrichtungen ebenso wie in Organisationen von Kulturpolitik und -verwaltung – wo die drei Ebenen mit den Begriffen Akteur_innen, Angebote, Adressat_innen gefasst werden können – differenziert zu beleuchten. Dabei ist eine intersektionale, diskriminierungskritische Perspektive einzunehmen und der Fokus auf hergestellte (Nicht-)Zugehörigkeiten, Kulturalisierungen und mehrheitsgesellschaftliche Privilegien zu richten. Die Frage nach (fehlenden) Zugängen ist – wie Aikins und Gyamerah mit ihrer die ‚drei P‘ ergänzenden Säule ‚Z‘ für Zugang (2016: 14) (*2) verdeutlichen – ebenfalls zentral. Diese ist grundlegend als Querschnittsaspekt von Personal, Programm und Publikum zu stellen. *(13) Strukturierte und professionell begleitete Prozesse der kritischen Selbstreflexion, Bestandsaufnahme, Evaluation, Bedarfsermittlung, Erarbeitung von Handlungsfeldern und Zielen sind weitere wesentliche Grundlagen einer Neuausrichtung. Entsprechende Grundsatzbeschlüsse, Leitbilder sowie Einplanung und Zurverfügungstellung ausreichender finanzieller Mittel für die Prozesse sind ebenfalls zentral (vgl. Abb. 1).


Abbildung. 1: Ansatzpunkte für eine migrationsgesellschaftliche Neuausrichtung des Kulturbetriebs







	Kulturpolitik und -verwaltung	Kulturinstitutionen und freie Szene/n
Personal (Akteur_innen)	<ul style="list-style-type: none"> • Diversifizierung von Leitung und Mitarbeiter_innen • Diversifizierung von Auswahlgremien, Juries, Beiräten etc. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diversifizierung von Leitung und Mitarbeiter_innen
Programm (Angebote)	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexion von Kunst- und Kulturbegriffen • Diversifizierung von Antragsteller_innen • Adaption von Fördergesetzen und Subventionsrichtlinien • Adaption von Förderkriterien und -programmen • Kostenlose Qualifizierungsangebote für Kulturschaffende • Stärkung der freien Szene/n 	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexion von Kunst- und Kulturbegriffen • Eruiierung und Vermeidung diskriminierender und rassistischer Inhalte • Barrierereduzierte Vermittlung • Diversifizierung mitwirkender Künstler_innen und Kulturschaffender • Selbstorganisierte Programme ‚von Communities‘ statt ‚Sonderprogramme für‘ diese • Einbezug der Expertise der freien Szene/n in etablierten Kulturinstitutionen
Publikum (Adressat_innen)	<ul style="list-style-type: none"> • Reduktion räumlicher, ökonomischer, sozialer etc. Barrieren • Barrierereduzierte Kommunikation • Erweiterung der Kommunikationskanäle • Kontinuierliche Kooperation mit ‚Communities‘ 	<ul style="list-style-type: none"> • Reduktion räumlicher, ökonomischer, sozialer etc. Barrieren • Barrierereduzierte Kommunikation • Erweiterung der Kommunikationskanäle • Kontinuierliche Kooperation mit ‚Communities‘ • Einbezug der Expertise der freien Szene/n in etablierten Kulturinstitutionen




Quelle: eigene Darstellung

Selbstkritische Fragen nach der Zusammensetzung des Personals sind in Kulturbetrieben quer durch alle Hierarchiestufen künstlerischer und administrativer Bereiche, fest angestellter und freier Dienstnehmer_innen zu stellen. Die Personalzusammensetzung ist auch in Kulturpolitik und -verwaltung hoch relevant, nicht nur bei Beamt_innen und Angestellten, sondern insbesondere auch in Entscheidungsgremien, Beiräten und Juries. Die Berufung der Leitung von Kultureinrichtungen spielt dabei eine zentrale Rolle, da sie „die effektivste Steuerungsmaßnahme zur Förderung von Diversität“ (Aikins/Gyamerah 2016: 28)

 (*2) zu sein scheint. Dies unter anderem deshalb, weil „Hausleitungen ihre



eigenen Programm_macher_innen, Netzwerke und diversitätsrelevante Konzepte mitbringen“ (ebd.). Insbesondere bei der Neubesetzung von Führungskräften sei zu berücksichtigen, dass sich diese umfassend zur Förderung von Diversität verpflichten. Einhergehend mit der Diversifizierung von Personal und anderen Akteur_innen des Kulturbetriebs braucht es weitere umfassende Maßnahmen, die die Umsetzung der Neuausrichtung begleiten und gute Arbeitsbedingungen ermöglichen. Etwa ist zu reflektieren, wie neue Mitarbeiter_innen gesehen und behandelt werden, wie „für ihr Fortkommen gesorgt“ wird (vgl. Terkessidis 2017: 51).  (*63) Dabei gilt es auch die in institutionelle Handlungsweisen eingeschriebenen rassistischen Wissensbestände zu thematisieren (vgl. ebd.: 53f.). Die Personalebene spielt in Hinblick auf Veränderungen bei Programm und Angeboten sowie Publikum bzw. Adressat_innen eine wesentliche Rolle.


Beim Programm von Organisationen und Projekten des Kunst- und Kulturbereiches ist einerseits auf der inhaltlich-repräsentativen Angebotsebene nach der Verbreitung von diskriminierendem und rassistischem Wissen und der Produktion von Stereotypen und Ausschlüssen zu fragen. Diese kontinuierliche kritische Selbstreflexion und Evaluation sollte selbstverständlicher Teil jeder Kulturarbeit sein. Andererseits geht es aber auch um eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit einem voraussetzungsvollen, bildungsbürgerlichen *weißen* Kunst- und Kulturbegriff (vgl. Micossé-Aikins 2011),  (*42) darauf basierenden Programmen und dadurch geschaffenen Barrieren, die oft mit einem weitgehend fehlenden Interesse an der Kulturproduktion migrantischer Communities einhergehen (vgl. u.a. ebd.; Moser/Gülcü 2018).  (*50) Auch die Veranstaltung von Sonderprogrammen für die Zielgruppe ‚Migrant_innen‘ ist kritisch zu hinterfragen, da diese reduktionistische, stereotype Festschreibungen befördern und mitunter über „Tokenism“ im Sinne einer „kurzfristigen, feigenblattartigen Einbeziehung diverser Akteure auf untersten Hierarchieebenen“ (Aikins/Gyamerah 2016: 11)  (*2) nicht hinausgehen.


Die Programmebene von Kulturverwaltung und -politik umfasst deren Angebote, Inhalte und Förderstrukturen. Auch hier ist eine grundlegende Hinterfragung der Kunst- und Kulturbegriffe erforderlich, die den Förderungen implizit und explizit zugrunde liegen und Ausschlüsse produzieren. Wo stellen Politik und Verwaltung zudem durch Formalitäten (Nicht-)Zugehörigkeit her, indem die Vergabe von Förderungen an die Staatsbürgerschaft gebunden ist oder Gesetze, Formulare und Förderprozeduren unverständlich sind? Auf Ebene der Kulturverwaltung sind ähnlich wie bei Kulturveranstalter_innen die Art der Adressierung durch barrierebewusste Ansprache  *(14) sowie die Wahl der Netzwerke und Kommunikationskanäle  *(15) von zentraler Bedeutung für das Gelingen oder Nicht-Gelingen von Kommunikation. Im Anschluss an eine kritische Bestandsaufnahme sowie inhaltliche und sprachliche Adaptierungen sollten für von Ausschlüssen betroffene Personen spezifische Qualifizierungsangebote – beispielsweise in Bezug auf „Antragsfitness“ (vgl. Aikins/Gyamerah 2016: 11)  (*2) – und die Sicherung von Zugängen zu Förderprogrammen gewährleistet werden. Zudem ist eine budgetäre Umverteilung mit Fokus auf die langfristige Förderung von Selbstorganisationen und freien Kulturinitiativen zu empfehlen, die in Bezug auf Organisationsstrukturen und darin verhandelte kritische Inhalte wichtige Impulse für eine Neuausrichtung des Kulturbetriebs geben können.

Abschließende Bemerkungen

Wenn im Kulturbetrieb des deutschsprachigen Raums über Good-Practice-Beispiele in Bezug auf Diversität gesprochen wird, wird immer auch auf das seit 2013 von Shermin Langhoff und Jens Hillje geleitete Maxim Gorki Theater Berlin (vgl. Website)

 (*73) verwiesen – und dies zu Recht. Das 2016 mit dem Theaterpreis Berlin ausgezeichnete sowie 2014 und 2016 in der Kritiker_innenbefragung von *theater heute* zum *Theater des Jahres* gewählte Staatstheater zeigt anschaulich, wie ein der Migrationsgesellschaft entsprechender diskriminierungssensibler Kulturbetrieb aussehen kann. Gesellschaftliche Vielheit spiegelt sich darin strukturell auf sämtlichen Ebenen wider. Das Personal ist in den unterschiedlichen Hierarchiestufen divers, die Projekte und Aufführungen sind (auch visuell) mehrsprachig und das Publikum ist überaus ‚gemischt‘. Das Programm beinhaltet Stücke aus unterschiedlichen Kulturen und sozialen Zusammenhängen, nicht-kanonisierte und kanonisierte Texte, wobei zum Beispiel der deutsche Kanon kontinuierlich dekonstruiert und aus neuen nicht-weißen Perspektiven angeeignet wird. Im Sinne einer in vorliegendem Beitrag argumentierten kritischen Neuausrichtung des Kulturbetriebs verfolgt das Gorki Theater also nicht nur auf der organisatorischen, sondern auch auf der inhaltlichen Ebene einen kritischen und politischen Anspruch, indem es auf der Bühne brisante Fragen verhandelt: „Wie können wir zivilisiert leben in einer heterogenen Gesellschaft? Zugespitzt: Welche neue Gesellschaft brauchen wir?“ (Langhoff 2015: o.S.)  (*30)

Noch sind Beispiele wie das Gorki Theater eher selten – und in dem berechtigten Lob von Einrichtungen wie dieser kann auch eine Gefahr liegen, so Aikins und Gyamerah (2016: 9):  (*2) „Diese Häuser sollten nicht als erfreuliche Nischen dargestellt werden, deren Existenz den [...] Status Quo rechtfertigt.“ Für einen breiten Wandel in Form einer tiefergehenden strukturellen Veränderung auf unterschiedlichen Ebenen des deutschsprachigen Kulturbetriebs braucht es, wie in vorliegendem Artikel dargestellt, umfassende diskriminierungssensible Analysen und Maßnahmen, die etablierte Institutionen, freie Szene und Kulturpolitik betreffen. Das Konzept der ‚Migrationsgesellschaft‘ mit dem intersektionalen Fokus auf Ordnungen und Prozessen, die asymmetrische (Nicht-)Zugehörigkeiten herstellen und strukturieren, bietet dabei wichtige theoretische Bezugspunkte.

Insgesamt mag eine grundlegende kritische Reflexion des Kulturbetriebs und eine darauf aufbauende breite, systematische Organisationsentwicklung als großes, schwer steuerbares und kaum durchführbares Vorhaben erscheinen, dem der privilegierten Mehrheitsgesellschaft angehörende Kulturschaffende, Kulturbeamt_innen und -politiker_innen eine Reihe von Gegenargumenten entgegensetzen könnten. Wandel „als kreative Herausforderung verstanden“ (Terkessidis 2017: 71)  (*63) braucht daher nicht nur Optimismus und Ausdauer, sondern auch eine gewisse „Bereitschaft zum Streit“, denn „[n]iemand hat gesagt, die Gesellschaft der Vielheit sei eine gemütliche Angelegenheit“ (ebd.).

//Zur Person

Anita Moser

Anita Moser ist als Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion und als Geschäftsführerin des Doktoratskollegs ‚Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels‘ an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst tätig. Nach Studien der Komparatistik und

Spanischen Philologie sowie im Bereich Kulturmanagement in Innsbruck und Bilbao war sie u.a. leitende Angestellte in Management, Kulturvermittlung und Öffentlichkeitsarbeit beim Festival Neuer Musik ‚Klangspuren Schwarz‘ und Geschäftsführerin der Interessenvertretung freier Tiroler Kulturinitiativen TKI. Ihre Lehr- und Forschungsschwerpunkte umfassen Kunst- und Kulturarbeit in der Migrationsgesellschaft, Ungleichheiten im Kulturbetrieb, Kulturpolitik, freie und regionale Kulturarbeit sowie (kritisches) Kulturmanagement.

Mehr Info

//Literaturnachweise

- *1 *Ahyoud, Nasiha/Aikins, Joshua Kwesi/Bartsch, Samera/Bechert, Naomi/Gyamerah, Daniel/Wagner, Lucienne (2018): Wer nicht gezählt wird, zählt nicht. Antidiskriminierungs- und Gleichstellungsdaten in der Einwanderungsgesellschaft – eine anwendungsorientierte Einführung. In: Citizens For Europe (Hg.): Vielfalt entscheidet – Diversity in Leadership. Berlin. Online unter <https://vielfaltentscheidet.de/gleichstellungsdaten-eine-einfuehrung/?back=101> (20.11.2018).*
- *2 *Aikins, Joshua Kwesi/Gyamerah, Daniel (2016): Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors – eine Expertise von Citizens For Europe, Berlin (Projekt: Vielfalt entscheidet – Diversity in Leadership). Online unter https://www.kulturprojekte.berlin/fileadmin/user_upload/Presse/FINAL_mit_Grafik_auf_Doppelseite.pdf (20.11.2018).*
- *3 *Allmanritter, Vera (2009): Migranten als Publika in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen. Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite. Berlin: Institut für Kultur- und Medienmanagement. Online unter http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad_migranten_als_publika_angebotsseite.pdf (20.11.2018).*
- *4 *Allmanritter, Vera (2016): Menschen mit Migrationshintergrund als Kulturpublikum. Erkenntnisse des aktuellen Forschungsstands für ein erfolgreiches Audience Development. In: Mandel, Birgit (Hg.): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld: transcript, S. 89-102.*
- *5 *Allmanritter, Vera (2017): Audience Development in der Migrationsgesellschaft. Neue Strategien für Kulturinstitutionen. Bielefeld: transcript.*
- *6 *Allmanritter, Vera/Siebenhaar, Klaus (2010): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen. Berlin: B&S Siebenhaar.*
- *7 *Baumgartinger, Persson Perry/Moser, Anita (2018): Frictions and Fractions?! Kritische Perspektiven auf Kulturarbeit, Kulturvermittlung und Diversity. In: Open Up! p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 9. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/frictions-and-fractions-kritische-perspektiven-auf-kulturarbeit-kulturvermittlung-und-diversity/> (20.11.2018).*
- *8 *Bojadžijev, Manuela/Karakayali, Serhat (2007): Autonomie der Migration. 10 Thesen zu einer Methode. In: TRANSIT MIGRATION Forschungsgruppe (Hg.): Turbulente Ränder. Bielefeld: transcript, S. 203-209.*
- *9 *Böse, Martina (2005): „Ich entscheide mich dafür, MigrantInnen zu sagen“. Zur Vermittlungen von „Gegenerzählungen“ und Repräsentationspolitik in der Ausstellung „Gastarbajteri – 40 Jahre Arbeitsmigration“. In: Schnittpunkt/Jaschke, Beatrice/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. Ausstellungstheorie & Praxis 1. Wien: Turia + Kant, S. 120-151.*
- *10 *Broden, Anne/Mecheril, Paul (2007): Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung. In: Broden, Anne/Mecheril, Paul (Hg.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft. Düsseldorf: IDA-NRW, S. 7-28.*
- *11 *Canas, Tania (2015): 10 things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community – looking to work with our community. Online unter <http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-see>*

- ker-community-looking-to-work-with-our-community/ (20.11.2018).
- *12 CARMAH (Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage) (2018): *OTHERWISE. Rethinking Museums and Heritage*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin.
- *13 Castro Varela, María do Mar (2002): *Interkulturelle Kompetenz – Ein Diskurs in der Krise*. In: Auernheimer, Georg (Hg.): *Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität*. Opladen: Leske & Budrich, S. 35-48.
- *14 Dätsch, Christiane (Hg.) (2018): *Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld: transcript.
- *15 Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): *Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg*. Broschüre. Erfurt: herausgegeben von der Thüringer Staatskanzlei.
- *16 Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot/Peper, Robert (2016): *Cultural Managers as ‘Masters of Interspaces’ in Transformation Processes – a Network Theory Perspective*. In: *Journal of Cultural Management. Arts, Economics, Policy*, 2. Jg., H.1, S. 17-49.
- *17 Gürses, Hakan/Kogoj, Cornelia/Mattl, Sylvia (Hg.) (2004): *Gastarbeiteri. 40 Jahre Arbeitsmigration. Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Wien Museum 2004*. Wien; Berlin: Mandelbaum Verlag.
- *18 Hall, Stuart (Hg.) (1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
- *19 Hausmann, Andrea/Körner, Jana (Hg.) (2009): *Demografischer Wandel und Kultur. Veränderungen im Kulturangebot und der Kulturnachfrage*. Wiesbaden: Springer VS.
- *20 Heinrichs, Werner (2006): *Der Kulturbetrieb. Bildende Kunst, Musik, Literatur, Theater, Film*. Bielefeld: transcript.
- *21 Hess, Sabine (2013): *Hegemoniale Diskurs-Bilder brechen. Eine Kulturwissenschaftliche Kritik der Dominanten Wissensproduktion zu Migration*. In: Dogramaci, Burcu (Hg.): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*. Bielefeld: transcript, S. 107-122.
- *22 Hess, Sabine et al. (Hg.) (2016): *Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III*. Berlin; Hamburg: Assoziation A.
- *23 Hintermann, Christiane (2012): *Migrationsgeschichte ausstellen. Migration ins kollektive österreichische Gedächtnis schreiben*. In: Wonisch, Regina/Hübel, Thomas (Hg.): *Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen*. Bielefeld: transcript, S. 115-137.
- *24 ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)/IAE (Institute for Art Education)/ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste)/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.) (2012): *Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011*. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Online unter <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaar-54734-7> (24.01.2019).
- *25 Knoblich, Tobias J. (2018): *Möglichkeiten und Grenzen kulturpolitischer Transformation am aktuellen Beispiel Thüringen*. In: *Zeitschrift für Kulturmanagement. Kunst, Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*. 4. Jg., H. 1. Bielefeld: transcript, S. 87-102.
- *26 Kolland, Dorothea (2016): *Wir sind auch das Volk! Kulturelle Transformationsprozesse in einer Migrationsgesellschaft*. In: Sievers, Norbert/Föhl, Patrick S./Knoblich, Tobias J. (Hg.): *Transformatorische Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16, Band 15*. Bielefeld: transcript, S. 399-404.
- *27 Kölnischer Kunstverein/DOMIT (Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.)/Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt am Main/Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (ics, HGK Zürich) (Hg.) (2005): *Projekt Migration*. Köln: DuMont.
- *28 Kravagna, Christian (2009): *Konserven des Kolonialismus: Die Welt im Museum*. In: *Schnittpunkt/Kazeem, Belinda/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*. Wien: Turia + Kant, S. 131-142.
- *29 Kuria, Emily Ngubia (2015): *Eingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen*. Berlin: w_orten & meer.
- *30 Langhoff, Shermin (2015): *„Berlin muss ein Möglichkeitsraum bleiben“*. Shermin Langhoff im Interview mit Patrick Wildermann, 1.9.2015, *Tagesspiegel*. Online unter <https://www.tagesspiegel.de/kultur/gorki-chefin-shermin-langhoff-die-lage-in-der-tuerkei-verfinstert-sich-taeglich/19265526.html> (20.11.2018).
- *31 Mandel, Birgit (2013): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*. Bielefeld: transcript.
- *32 Mandel, Birgit (Hg.) (2016a): *Teilhaborientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine*

Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld: transcript.

- *33 Mandel, Birgit (2016b): *Kulturelle Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft als Motor für Transformation des Kulturbetriebs in Deutschland. Vom Audience Development zum Cultural Development.* In: Sievers, Norbert/Föhl, Patrick S./Knoblich, Tobias J. (Hg.): *Transformatorische Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16, Band 15.* Bielefeld: transcript, S. 391-397.
- *34 Mandel, Birgit (2017 [2016]): *Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots.* Online unter <https://www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building> (20.11.2018).
- *35 Mecheril, Paul (2012b): *Ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.* In: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)/IAE (Institute for Art Education)/ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste)/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): *Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft/Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011*, S. 26-35.
- *36 Mecheril, Paul (2014): *Über die Kritik interkultureller Ansätze zu uneindeutigen Zugehörigkeiten – kunstpädagogische Perspektiven.* In: Clausen, Bernd (Hg.): *Teilhabe und Gerechtigkeit.* Münster; New York: Waxmann, S. 11-19.
- *37 Mecheril, Paul (2016a): *Handbuch: Migrationspädagogik.* Weinheim: Beltz.
- *38 Mecheril, Paul (2016b): *Es bleibt anders. Kämpfe um die (Pädagogik der) Migrationsgesellschaft.* In: Ziese, Maren/Gritschke, Caroline (Hg.): *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld.* Bielefeld: transcript, S. 101-106.
- *39 Mecheril, Paul/Seukwa, Louis Henri (2006): *Transkulturalität als Bildungsziel? Skeptische Bemerkungen.* In: ZEP (Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik), 29. Jg., H. 4, S. 8-13.
- *40 Mecheril, Paul/Thomas-Olalde, Oscar/Melter, Claus/Arens, Susanne/Romaner, Elisabeth (Hg.) (2013): *Migrationsforschung als Kritik? Spielräume kritischer Migrationsforschung.* Wiesbaden: Springer VS.
- *41 Mezzadra, Sandro (2005): *Der Blick der Autonomie.* In: Kölnischer Kunstverein/DOMiT (Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.)/Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt am Main/Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (ics, HGK Zürich) (Hg.): *Projekt Migration.* Köln: DuMont, S. 794-795.
- *42 Micossé-Aikins, Sandrine (2011): *Kunst.* In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht.* Münster: Unrast, S. 420-430.
- *43 Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (Hg.) (2015): *Interkultur für alle. Ein Praxisleitfaden für die Kulturarbeit.* Stuttgart.
- *44 Mokre, Monika (2005): *Kann und soll ein demokratischer Staat Kultur fördern? In: Zembylas, Tasos (Hg.): Der Staat als kulturfördernde Instanz.* Innsbruck: StudienVerlag, S. 81-100.
- *45 Mörsch, Carmen (2009): *Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.* In: Mörsch, Carmen (Hg.): *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.* Zürich und Berlin: Diaphenes, S. 9-34.
- *46 Mörsch, Carmen (2012b): *Über Zugang hinaus. Nachträgliche einführende Gedanken zur Arbeitstagung „Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft“.* In: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)/IAE (Institute for Art Education)/ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste)/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): *Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft/Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011*, S. 10-19.
- *47 Mörsch, Carmen/Schade, Sigrid/Vögele, Sophie (Hg.) (2018): *Kunstvermittlung zeigen. Über Repräsentation pädagogischer Arbeit im Kunstfeld.* Wien: zaglossus.
- *48 Moser, Anita (2015): *Freie Kunst- und Kulturproduktion. Ein Überblick.* In: Lang, Siglinde (Hg.): *Kunst, Kultur- und Unternehmertum?! Wien: Mandelbaum Verlag, S. 32-44.*
- *49 Moser, Anita (2016): *Zeitgenössische Kulturarbeit in ländlichen Räumen Österreichs. Bedingungen, Potenziale, kulturpolitische Forderungen.* In: Lang, Siglinde (Hg.): *Ab in die Provinz! Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung.* Wien: Mandelbaum, S. 35-47.
- *50 Moser, Anita/Gülcü, Can (2018): *„Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche.“ Can Gülcü im Gespräch mit Anita Moser über politische Kulturarbeit und Grenzüberschreitungen in einer von Ungleichheit geprägten Gesellschaft.* In: *Open Up! p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten*, 9. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/radikalitaet-findet-dort-statt-wo-ich-meine-eigenen-regeln-breche/> (20.11.2018).
- *51 Muttenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina (2006): *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und*

- Race in Ausstellungen. Bielefeld: transcript.
- *52 Pilić, Ivana/Wiederhold, Anne (2015): *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien*. Bielefeld: transcript.
- *53 Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hg.) (2016 [2007]): *Kritik der Kreativität*. Wien: Verlag Turia + Kant.
- *54 Said, Edward (1978): *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- *55 Salgado, Rubia (2015 [2004]): *Zusammenarbeit. Wenn Migrantinnen Voraussetzungen nennen*. In: Salgado, Rubia/maiz (Hg.): *Aus der Praxis im Dissens* (herausgegeben von Andrea Hummer). eipcp Wien, Linz, Berlin, London, Zürich: transversal texts, S. 37-43.
- *56 Schaffer, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript.
- *57 Schauws, Ulle (2016): *Zukunft kultureller Vielfalt. Kulturpolitik in der offenen Gesellschaft*. In: Sievers, Norbert/Föhl, Patrick S./Knoblich, Tobias J. (Hg.): *Transformatorische Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16, Band 15*. Bielefeld: transcript, S. 45-50.
- *58 Schnittpunkt/Kazeem, Belinda/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.) (2009): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*. Wien: Turia + Kant.
- *59 Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (2012): *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- *60 Sharifi, Azadeh/Sharifi, Bahareh (2014): *Mind the Trap!* Online unter <http://www.migrazine.at/artikel/mind-trap> (20.11.2018).
- *61 Sievers, Norbert/Föhl, Patrick S./Knoblich, Tobias J. (Hg.) (2016): *Transformatorische Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16, Band 15*. Bielefeld: transcript.
- *62 Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): *The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives*. In: *History and Theory*, 24. Jg., H. 3., S. 247-272.
- *63 Terkessidis, Mark (2017): *Nach der Flucht. Neue Ideen für die Einwanderungsgesellschaft*. Ditzingen; Stuttgart: Reclam.
- *64 Weibel, Peter (Hg.) (1997): *Inklusion : Exklusion. Versuch einer neuen Kartografie der Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*. Köln: DuMont.
- *65 Welsch, Wolfgang (1995): *Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen*. In: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) (Hg.): *Migration und Kultureller Wandel. Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch*, 45. Jg., S. 39-44.
- *66 Wonisch, Regina (2012): *Museum und Migration. Einleitung*. In: Wonisch, Regina/Hübel, Thomas (Hg.): *Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen* Bielefeld: transcript, S. 9-32.
- *67 Zembylas, Tasos (2004): *Kulturbetriebslehre. Grundlagen einer Inter-Disziplin*. Wiesbaden: VS Verlag
- *0 Websites
- *68 ArtSocialSpace Brunnenpassage Wien: <http://www.brunnenpassage.at> (19.12.2018).
- *69 Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung Diversity Arts Culture: <http://www.diversity-arts-culture.berlin> (19.12.2018).
- *70 Forschungsgruppe [KriMi] Kritische Migrationsforschung: <https://www.univie.ac.at/kritische-migrationsforschung/php/wir.php> (20.11.2018).
- *71 Kritnet: <http://kritnet.org/> (20.11.2018).
- *72 maiz – Autonomes Zentrum von & für Migrantinnen: <https://www.maiz.at> (19.12.2018).
- *73 Maxim Gorki Theater: <https://gorki.de/de> (19.12.2018).
- *74 Wienwoche: <http://www.wienwoche.org> (19.12.2018).

//Fussnoten

- *1 Dieser Text wurde erstmals veröffentlicht in: Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita/Baumgartinger, Persson Perry (2019): *Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion*. Bielefeld:

transcript.

- * 2 *Der Begriff weiß, klein und kursiv geschrieben, ist – wie er im vorliegenden Text verwendet wird – ein von Schwarzen Theoretiker_innen entwickelter analytischer Begriff, um strukturell verankerte weiße Dominanz- und Machtverhältnisse und damit verbundene Privilegien und Rassismen zu bezeichnen (vgl. Kuria 2015).*
- * 3 *Mark Terkessidis (2017) spricht allgemein in Bezug auf Institutionen und Einrichtungen in der „Einwanderungsgesellschaft“ von „Vielheitsplänen“ (ebd.: 42ff.), die in unserer Gesellschaft der Vielheit zu entwickeln seien, um einen Perspektivenwechsel und eine Neujustierung der Organisationen zu bewerkstelligen. Migration sieht er dabei als „eine Art Passepartout“ (ebd.: 9), um zahlreiche grundsätzliche Aspekte des Wandels zu diskutieren.*
- * 4 *Der Begriff der Transformation taucht seit einigen Jahren verstärkt im Zusammenhang mit Kunst und Kultur auf und wird aus unterschiedlichen Perspektiven im Kontext von demografischem Wandel, Digitalisierung etc. thematisiert, unter anderem in Bezug auf Kulturmanagement und -politik (vgl. Knoblich 2018; Kolland 2016; Sievers/Föhl/Knoblich 2016; Föhl/Wolfram/Peper 2016; Föhl/Sievers 2015), Museologie (vgl. CARMAH 2018), kritische Kunstvermittlung (vgl. Mörsch 2009; Settele/Mörsch 2012) oder im Zusammenhang mit Neoliberalismus, Kulturindustrie und künstlerischer Kritik (vgl. Raunig/Wuggenig 2016 [2007]).*
- * 5 *Auf die Problematik dieses Begriffs gehe ich an späterer Stelle ein. Im vorliegenden Text wird bewusst auf eine Unterscheidung zwischen Migrant_innen und Geflüchteten verzichtet, da diese Kategorien einen Diskurs der Unterscheidung zwischen berechtigter und nicht berechtigter Migration, notwendiger Flucht (von ‚Kriegsflüchtlingen‘) und weniger zwingender Flucht (von ‚Wirtschaftsflüchtlingen‘) stützen.*
- * 5 *Kritikpunkte dieser Art formulierte beispielsweise auch das Bündnis kritischer Kulturpraktiker*innen bezüglich der Tagung Mind the Gap! – Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung (9.-10. Januar 2014, Deutsches Theater Berlin), wo es mit der Aktion Mind the Trap! intervenierte. Kein_e einzige_r selbst von Ausschlüssen betroffene_r Wissenschaftler_in, Kulturpraktiker_in oder Expert_in sei zur Tagung eingeladen gewesen, um sich mit Ausschlüssen und Marginalisierungen aus eben dieser Perspektive kritisch auseinanderzusetzen. „Letztlich ging es, zugespitzt formuliert, um die Vergewisserung der eigenen Position, die so lange gegeben ist, wie die eigenen Parameter nicht infrage gestellt werden.“ (Sharifi/Sharifi 2014: o.S.)*
- * 7 *Erklärtes Ziel dieser – u.a. aus aktivistischen und anderen Initiativen verschiedener Akteur_innen des Berliner Kulturbetriebs hervorgegangenen – Einrichtung ist das Initiieren eines diversitätsorientierten Strukturwandels. Die Arbeit umfasst die Beratung von Kulturinstitutionen, Qualifizierungsangebote für Kulturschaffende, die Stärkung unterrepräsentierter Künstler_innen und Kulturschaffender durch Empowermentstrategien, die Unterstützung der Kulturverwaltung in ihrer diversitätsorientierten Ausrichtung sowie die Erhebung von Gleichstellungsdaten für den Berliner Kulturbetrieb (vgl. Website Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung Diversity Arts Culture).*
- * 8 *Das Projekt wurde von 2002 bis 2006 im Kölnischen Kunstverein durchgeführt. Der dabei entstandene Katalog beinhaltet neben der umfangreichen Dokumentation grundlegende theoretische Texte dazu (vgl. Kölnischer Kunstverein et al. 2005).*
- * 9 *Paul Mecheril (2016b: 106) spricht konkret von der Schaffung von „Bildungsperspektiven“ und „Bildungsräumen“.*
- * 10 *Ein weiterer von maiz benannter Grundsatz ist, Entscheidungen bezüglich Kooperationen auf Basis bestimmter Kriterien zu treffen, etwa der Bereitschaft und dem Interesse der Künstler_innen an einem „dialogischen Prozess, der sich außerhalb der Logik der Opferrolle und einer eurozentristischen Perspektive entfalten soll“ (Salgado 2015 [2004]: 42). Auch Einklang in Bezug auf die Zielsetzung des Projektes muss vorhanden sein, wobei maiz ein explizit gesellschaftskritisches Interesse und die Vermittlung gegenhegemonialer Positionen formuliert. Sämtliche Phasen und Ebenen von Projekten sollen zudem von kritischer Reflexion (in Bezug auf Rassismen und Sexismen innerhalb des Projekts) durchzogen sein.*
- * 11 *Konkret sind damit die unterschiedlichen Ebenen von Kulturpolitik – also die strukturelle, formelle und institutionelle Polity-Dimension, die inhaltliche Ebene der Policy und die Aushandlungsprozesse der Politics – und deren Ineinanderverwirken gemeint.*
- * 12 *Nach Fertigstellung meines Textes und kurz vor Drucklegung bin ich auf ein Gespräch von Lena Prabha Nising und Carmen Mörsch aufmerksam geworden, in dem ähnliche Überlegungen wie in meinem Text angestellt werden. Sie plädieren dafür, wie der Titel ihres Beitrags verdeutlicht, „[s]tatt ‚Transkulturalität‘ und ‚Diversität‘: Diskriminierungskritik und Bekämpfung von strukturellem Rassismus“ zu fokussieren (in: Blumenreich, Ulrike/Dengel, Sabine/Hippe, Wolfgang/Sievers, Norbert (Hg.) (2018): Welt.Kultur.Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung. Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18, Band 16. Bielefeld: transcript, S. 139-149).*
- * 13 *Aikins und Gyamerah (2016: 14) betonen jedoch die Relevanz der Säule ‚Z‘ für Zugang primär in Bezug auf zwei Akteure: die Kulturverwaltung (die u.a. durch eine spezifische Zielgruppenansprache den Zugang zu Förderinstrumenten sicherstellen sollte) und Kulturinstitutionen (die u.a. durch bezahlte Praktika für die Zielgruppe den Zugang in das professionelle Kulturgeschäft ermöglichen sollten).*

- * 14 Teil der barrierebewussten Ansprache des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung ist beispielsweise die Bereitstellung von Informationen über Förderprogramme des Fonds in den Sprachen Deutsch, Türkisch, Arabisch, Farsi, Englisch, Französisch und Hebräisch (vgl. Aikins/Gyamerah 2016: 11).
- * 15 Dies zeigte sich etwa bei dem Projekt Türkisch – Oper kann das an der Komischen Oper in Berlin. Erstaunt darüber, dass im Kinderchor keine Kinder türkischer Herkunft waren, lancierte Intendant Mustafa Akca einen Aufruf im größten Sender türkischer Sprache in Berlin, worauf sich rund 200 Familien meldeten (vgl. Terkessidis 2017: 50).