

Veranstaltungsbericht

„Kulturelle Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung in Deutschland und Polen“

am 24.2.-25.2.2015 in der Stiftung Genshagen



Inhaltsverzeichnis

0. Einführung	3
1. Neue Ort der Kultur – Zeitgeist	4
1.1 Fundacja Fabryka Utu (Stiftung Fabryka Utu), Thorn, vorgestellt von Wiktoria Szczupacka	5
1.2 Festland e.V., Klein Leppin und „Dorf macht Oper“, vorgestellt von Christina Tast	5
1.3 Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę“ (Verein für kreative Initiativen „ę“) Warschau, vorgestellt von Zuzanna Sikorska	7
1.4 Land & Kunst e.V., vorgestellt von Peter Henze	8
1.5 Kommentare von Jerzy Moszkowicz und Dr. Karl Ermert	10
2. Staatlich initiierte Programme – „Leuchttürme“ der Kulturellen Bildung	13
2.1. Programm „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“, vorgestellt von Monika Bürvenich, Bundesministerium für Bildung und Forschung	13
2.2 Programm „Dom kultury+“ (Kulturhaus+), vorgestellt von Anna Jermacz, Nationales Zentrum für Kultur (NCK) Warschau	15
2.3 „BKM-Preis für Kulturelle Bildung“, vorgestellt von Christel Hartmann-Fritsch, Stiftung Genshagen	17
2.4 Programm „Ästhetische Bildung und Erziehung, kulturelle und mediale Bildung“, vorgestellt von Anna Wotlińska, Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen (MKiDN)	20
2.5 Kommentare von Dr. Karl Ermert und Jerzy Moszkowicz	21
3. Gespräch zu den Themen des Tages , moderiert von Dr. Karl Ermert	24
3.1. Prozessbegleitung	24
3.2 Kritik an dem komplizierten System der Antragsstellung und Abrechnung	24
3.3 Kritik an der projektbasierten Förderung Kultureller Bildung als Hindernis für die Nachhaltigkeit	25
3.4 Situation der Kulturhäuser in Polen	25
4. Akteure der Kulturellen Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung – innovative Veränderungen	26
4.1. Zuschaukünste – Plädoyer für eine im Kontext kultureller Bildung vernachlässigte Praxis Autorisierter Vortrag von Prof. Dr. Hanne Seitz, Fachhochschule Potsdam	26
4.2 Aktuelle Trends in Polen: Mitmachen statt Zuschauen und die Bedeutung des Lokalen, Vortrag von Dr. Zofia Dworakowska	32
4.3 Kommentare von Mona Jas, Dr. Marta Kosińska und Maciej Frąckowiak	35
5. Inklusion und Integration	40
5.1 Initiative „Teatr 21“, Warschau, vorgestellt von Justyna Sobczyk	40
5.2 Initiative „Musik macht Hoffnung – The Refugees“ Kiel, vorgestellt von Heinz Ratz	43
5.3 Kommentare von Jerzy Moszkowicz und Dr. Karl Ermert	45
6. Bedingungen für eine nachhaltige Projektentwicklung in der Kulturellen Bildung	47
6.1 Vortrag von Karola Marsch	47
6.2 Abschließende Fragerunde	50
7. Schlusswort von Christel Hartmann-Fritsch	51
Impressum	52
Anhang: Programm und Kurzbiografien	53

0. Einführung

Zu Beginn wurden die Teilnehmenden der Konferenz von Christel Hartmann-Fritsch begrüßt: Diese deutsch-polnische Tagung sei eine Fortsetzung des Kolloquiums von 2012. Begonnene Kooperationen sollten gestärkt, Synergien hergestellt und der eigenen interkulturellen Kompetenz neue deutsch-polnische Impulse zugeführt werden.

In diesem deutsch-polnischen Format solle die Aufmerksamkeit auf die aktuellen Veränderungen in der Kulturellen Bildung und in der Kunst- und Kulturvermittlung gelenkt werden, betonte Frau Hartmann-Fritsch. Die Tagung biete nicht nur die Möglichkeit, einen Einblick in die Arbeit im Nachbarland zu gewinnen, sondern auch Inspirationen für die eigene Arbeit mitzunehmen.

In drei Themenblöcken wurden konkrete Orte, Initiativen, Projekte und Programme vorgestellt: Neue Orte der Kultur, staatlich initiierte und geförderte Programme sowie Initiativen aus dem Bereich der Integration und Inklusion. Der Themenblock „Akteure der Kulturellen Bildung“ wurde der Kulturellen Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung im Ganzen, aus Sicht der polnischen und deutschen Teilnehmenden gewidmet, wobei hier der Fokus auf den innovativen Veränderungen in beiden Ländern lag. Der abschließende Vortrag beschäftigte sich mit den Bedingungen für Nachhaltigkeit in Projekten der Kulturellen Bildung.

Bei jedem Themenblock kamen zunächst die Referierenden zu Wort und im Folgenden äußerten sich die Kommentierenden aus beiden Ländern. Die Kommentare ermöglichten es, die Präsentationen der Initiativen und Programme in einen breiteren Kontext zu setzen und auf besondere Gegebenheiten und Spezifika in Deutschland und Polen aufmerksam zu machen. In anschließenden Diskussionsrunden konnten sich alle Teilnehmenden austauschen und die Inhalte ergänzen.

Eine künstlerische Akrobatik-Darbietung von Tameru, einem Flüchtling aus Äthiopien, die am Ende des ersten Tages stattfand, bereitete auf den Themenblock „Integration und Inklusion“ des darauffolgenden Tages vor.

Förderer der Tagung sind die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (BKM) und das Deutsch-Polnische Jugendwerk.

1. Neue Orte der Kultur – Zeitgeist

Innovative Projekte und Initiativen aus Polen und Deutschland wurden im Themenblock „Neue Orte der Kultur – Zeitgeist“ vorgestellt. So verschieden die Orte auch sind, gemeinsam ist allen, dass sie aus individuellen Impulsen ihrer Ideengeberinnen und -geber heraus entstanden sind, mit viel persönlichem Einsatz, Engagement und Leidenschaft umgesetzt wurden und nun als wichtige Orte des kulturellen Lebens und der Begegnung fungieren.

1.1 „Fundacja Fabryka Utu“ (Stiftung Fabryka Utu), Thorn, vorgestellt von Wiktoria Szczupacka

Noch vor zwei Jahren habe die Stiftung Fabryka Utu keinen offiziellen Sitz gehabt, sodass Frau Szczupacka sich nun besonders freute, ihre Stiftung im Themenblock „Neue Orte“ vorzustellen. Die Stiftung habe nun bereits zwei soziokulturelle Zentren geschaffen: das „Dom Kultury!“ (Kulturhaus) und das „Kulturhauz“. Der Wunsch, die Bromberger Vorstadt in Thorn wiederzubeleben, sei der motivierende Anlass gewesen, diese Zentren zu gründen. Das Stadtviertel beherberge viele schöne, denkmalgeschützte, aber vernachlässigte, renovierungsbedürftige Villen in parkähnlichen Anlagen und sei geprägt von Leerstand und der Armut der Bewohner.

Kulturhauz

Da die kommerzielle Verwendung von Räumen immer Vorrang für die Stadtpolitik gehabt habe, habe man erst nach langer, entmutigender Suche und zunächst nur außerhalb des Viertels Räumlichkeiten von einer am Projekt interessierten Privatperson anmieten können, erklärte Frau Szczupacka. Damit habe es endlich das „Kulturhauz“ gegeben; mit Büroräumen und einem Materiallager für die Stiftung Fabryka Utu und gleichzeitig Räumen, die Theater- und Musikgruppen sowie Künstlerinnen und Künstlern kostenlos zur Verfügung gestellt werden konnten. Mit den Veranstaltungen, wie zum Beispiel mit Konzerten experimenteller Musik versuche das „Kulturhauz“ Lücken in der kulturellen Szene Thorns zu füllen. Auch Workshops würden angeboten, zum Beispiel ein Beatbox-Workshop oder die Einladung eines Artist-in-Residence aus Georgien. Auch seien Workshops in Zusammenarbeit mit der örtlichen Universität und dem Kurator Michał Libera durchgeführt worden. Ein besonders erwähnenswertes Projekt sei laut Wiktoria Szczupacka die Durchführung von „Klangspaziergängen“, bei denen die jungen Teilnehmenden gemeinsam mit Klangkünstlerinnen und -künstlern Klänge aus Natur und Stadt einfangen und durch die „Klangkartierung“ von Thorn interaktive Landkarten entstehen lassen, die dann in Ausstellungen präsentiert würden.

Ein weiterer wichtiger Teil der Arbeit seien die „offenen Nachmittage“, bei denen sich Nachbarinnen und Nachbarn versammelten, um eigene Ideen vorzustellen oder einfach nur Kaffee zu trinken. Gemeinsam mit den Anwohnerinnen und Anwohnern sei auch durch Guerilla-Gardening-Aktionen der Innenhof begrünt worden, was wieder neue Fläche auch für Workshops geboten habe.

Dom kultury!

Die zweite Einrichtung der Stiftung, das „Dom kultury!“ sei gemeinsam mit dem Thorner Zentrum für Familienhilfe in der Bromberger Vorstadt ins Leben gerufen worden. Hier habe sich die Stiftung besonders auf die Zielgruppe Kinder und Senioren ausgerichtet, da es einen großen Bedarf und Mangel an kulturellen Veranstaltungen für eben diese Zielgruppe gegeben habe, wie Frau Szczupacka betonte. Unter Anderem seien auch hier Klangworkshops durchgeführt und ein Spielplatz eingerichtet worden; mit den Kindern des Viertels seien Ausflüge in Galerien, Museen und Theater durchgeführt worden.

Sowohl bereits im „Dom kultury!“ tätige Personen, als auch Personen von außerhalb hätten sich für das Haus engagiert, zum Beispiel mit Aktivitäten im künstlerischen, journalistischen oder

naturwissenschaftlichen Bereich. Es sei stark von den Bedürfnissen der Bewohnerinnen und Bewohner des Viertels ausgegangen worden. So sei von Jugendlichen ein Skatepark gebaut worden sowie ein Nachhilfezirkel und ein Ausführdienst für Hunde aus dem naheliegenden Tierheim eingerichtet worden. Auch hier sei der Außenbereich des Hauses zu einer grünen Oase umgestaltet worden.

Im präsentierten Film „Was bedeutet das kulturelle Zentrum für dich?“ wird deutlich, dass das Dom kulury! eine Lücke gefüllt hat und sowohl für die jungen als auch für die älteren Bewohnerinnen und Bewohner des Stadtviertels unverzichtbar geworden ist. Es sei durch die offene Einladung an alle, das Haus mitzugestalten und Kenntnisse und Ideen einzubringen, gelungen, das „Dom kuluty!“ im Stadtviertel zu verankern und für jedermann nutzbar zu machen.

Finanzierung

Ziel sei es nun, diesen Initiativen eine langfristige Existenz zu garantieren und ein Partner für die Bewohnerinnen und Bewohner des Viertels zu bleiben. Für das „Dom kulury!“ sei der Antrag nur für ein Jahr bewilligt worden. Durch Auktionen mit den von Künstlerinnen und Künstlern gestifteten Werken hätten die Gelder für Mietzahlungen gesammelt werden können. Einzelne Projekte seien positiv beschieden worden, sodass bis 2015 die Existenz gesichert sei. Darüber hinaus könne nicht geplant werden.

Das „Kulturhauz“ habe eine einmalige Förderung von der Stadt Thorn in Höhe von 15.000 Złoty erhalten, die sehr schnell durch Renovierung und den Bedarf an technischen Mitteln aufgebraucht worden seien. Lange seien die Projekte ausschließlich über private Förderer und Benefizveranstaltungen finanziert worden. Nun sei eine Sozialgenossenschaft gegründet und Fördermittel bewilligt worden, sodass immerhin die Heizung im Winter bezahlt werden könne und Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter eingestellt werden könnten.

Die Sicherung einer langfristigen Existenz der soziokulturellen Zentren und die Zuverlässigkeit und Sicherheit von Arbeitsverhältnissen im kulturellen Bereich seien sehr dringende Anliegen der Stiftung Fabryka Utu.

Mehr zur Stiftung unter: <https://fabrykautu.wordpress.com/> (auf Polnisch)

1.2 Festland e. V., Verein zur Förderung des kulturellen Lebens, Klein Leppin und das Projekt „Dorf macht Oper“ vorgestellt von Christina Tast

Christina Tast führte in ihrem Vortrag die Anwesenden nach Klein Leppin, einem Dorf mit 57 Einwohnern, mitten in der Provinz zwischen Berlin und Hamburg gelegen. Obwohl hier überwiegend Rentnerinnen und Rentner lebten, junge Menschen in die Städte zögen, es keine Kirche, keine Kneipe, keine Geschäfte gebe, habe sich in Klein Leppin in den vergangenen 10 Jahren vieles verändert. Auf Nachfrage aus dem Publikum stellte Frau Tast die Vermutung an, dass ihr Dorf insofern gute Voraussetzungen für ein solch innovatives Projekt gehabt habe, als dass es zum großen Teil aus Menschen bestünde, die nach 1945 hergezogen seien. Die Erfahrung des Neubeginns, die Offenheit für Neues, und auch nicht-hierarchische Dorfstrukturen seien also bereits gegeben gewesen.

Was ist „Dorf macht Oper“?

2003 hätten die Klein Leppinerinnen und Klein Leppiner die Initiative ergriffen, den leerstehenden Schweinestall in der Mitte des Ortes in ihr Festspielhaus zu verwandeln. Das Projekt „Dorf macht Oper“ sei geboren worden, dessen Inszenierungen jährlich 1000 Besucher in das Dorf lockten. Für „Dorf macht Oper“ wirkten nunmehr über 150 Akteure, Laien und Profis, Junge und Alte, Alteingesessene und Hinzugezogene aus der ganzen Region mit: an der Kasse, auf der Bühne, hinter den Kulissen oder im Operncafé. Einmal jährlich werde gemeinsam von allen Akteurinnen und Akteuren eine Opernaufführung vorbereitet, inszeniert und präsentiert.

Doch wie entsteht ein solches Projekt? Vor 20 Jahren seien Christina Tast und ihr Mann, ein Geiger, nach Klein Leppin gezogen. Sie hätten das Bedürfnis nach Begegnung gehabt und hätten die anderen Dorfbewohnerinnen und Dorfbewohner mit der Idee der aktiven Gestaltung ihres Lebensumfeldes angesteckt. Zunächst hätten sie Hofkonzerte mit Kaffee und Kuchen veranstaltet und die Nachbarn dazu eingeladen. Menschen und Ideen seien hinzugekommen und hätten das Projekt „Dorf macht Oper“ bereichert.

Seit jeher hätten die Möglichkeiten der Mitwirkung und Mitgestaltung im Vordergrund gestanden, erklärte Frau Tast. So lade das Opernlabor Jung und Alt in verschiedenen Workshops zum Mitmachen, Mitforschen und Experimentieren ein. Hier entstünden auch Requisiten, Kostüme und eine Opernzeitung, die in die Aufführungen einfließen würden. Der Opernclub stimme das Publikum mit kleinen musikalischen Kostproben auf die neue Inszenierung ein und mache neugierig auf das, was entsteht. Der Schweinestall sei nicht nur Spielstätte für die Inszenierungen, sondern auch ein neuer Ort der Begegnung und des Lernens.

Partner

Der Verein arbeite ausschließlich ehrenamtlich, erklärte Frau Tast. Nach anfänglicher Skepsis der Alteingesessenen werde die Arbeit des Vereins nun auch von Partnerinnen und Partnern in der Kommune, zumindest ideell, unterstützt. Partnerschaften seien auch mit den Agrargenossenschaften und Unternehmen der Region eingegangen worden, was zeige, dass durch das Zusammenbringen, auch durch informelle Begegnungen, neue, teilweise ungewöhnliche Beziehungen geknüpft und neue Wege gegangen werden könnten.

Auch mit Kultureinrichtungen in Berlin sei in Projekten zur Vermittlung Neuer Musik bereits zusammengearbeitet worden.

Finanzierung

„Dorf macht Oper“ erhalte keine kontinuierliche finanzielle Unterstützung, bedauerte Frau Tast. Die Auszeichnung mit dem BKM-Preis für Kulturelle Bildung habe das Überleben für einige Jahre gesichert.

Genauerer zur Finanzierung wollte eine polnische Teilnehmerin erfahren, da sich in Polen die fruchtbare Verbindung von Geldgebern aus der lokalen Wirtschaft und soziokulturellen Trägern schwierig gestalte. Auch die Unternehmerinnen und Unternehmer in Klein Leppin und Umgebung seien keine Sponsoren im herkömmlichen Sinne, betonte Frau Tast, doch durch die Öffnung des Projekts, die Möglichkeit des Mitwirkens, gebe es Unterstützung in Form von Arbeitskraft, Landtechnik oder Maschinen, die beispielsweise für die Bühnenbildherstellung gebraucht würden. Daraus entstünden wertvolle Beziehungen, die in die kleinen Betriebe und in die Familien

hineinwirkten. Finanzielle Unterstützung erhielten sie über Spenden, besonders der Anwohnerinnen und Anwohner vor Ort. Das Stellen von Anträgen auf Förderung aus öffentlichen Mitteln sei auch hier, selbst nach zehn Jahren noch schwierig.

Ausblicke

Ein neues Projekt sei geplant in Zusammenarbeit mit zwei befreundeten Roma-Vereinen in der Slowakei und Ungarn. Auch sei beabsichtigt, die Oper beweglich werden zu lassen: Ein einfacher Bauwagen solle zu einem „Opernmobil“ werden, sodass „Oper im Taschenformat“ direkt vor der Haustür der Menschen ankommen könne. Auch sei die Aufführung einer Operette geplant und Ende Juni werde es eine neue Inszenierung von „Dorf macht Oper“ geben.

Mehr zum Verein unter: <http://www.dorf-macht-oper.de>

1.3 Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę” (Verein für kreative Initiativen „ę”), Warschau, vorgestellt von Zuzanna Sikorska

Im Folgenden stellte Frau Zuzanna Sikorska den Verein „ę“ vor, der nun bereits seit 13 Jahren im soziokulturellen Bereich in ganz Polen aktiv sei. Der Verein setze soziokulturelle Projekte um, bzw. unterstütze als Plattform Personen, die eigene soziokulturelle Projekte in ihren Orten realisieren möchten. In den ersten Jahren seien Kinder die hauptsächliche Zielgruppe gewesen, später habe sie sich um junge Erwachsene und Seniorinnen und Senioren erweitert. Hier würden Potentiale verschiedener Menschen zusammengeführt, Veränderungen in Kulturinstitutionen angeregt, soziokulturelle Projekte umgesetzt, Erfahrungen mit Menschen in ganz Europa ausgetauscht und junge Kreative unterstützt. Die Vision des Vereins sei eine Welt, in der leidenschaftliche Menschen für sich und für andere aktiv werden könnten.

Nach Zuzanna Sikorskas Einschätzung würden die Potentiale der Bürgerschaft nicht ausreichend genutzt. Es herrsche einerseits zu wenig Vertrauen der Menschen in die Institutionen, andererseits gebe es zu wenige Möglichkeiten, zwischenmenschliche Beziehungen zu pflegen, die über den privaten Raum hinausgingen. Den Raum zwischen Institutionen und der privaten Sphäre wolle der Verein mit seinem Wirken besetzen, die Wünsche und Bedürfnisse der Menschen öffentlich und sichtbar machen.

Kriterien, die vom Verein unterstützte Projekte erfüllen

Die Arbeit des Vereins finde an den Grenzen zwischen Kunst und Kultur und am Übergang zum Sozialen statt. Die Projekte zeichneten sich durch Originalität und Innovation bezüglich des Themas und der Methode ihrer Umsetzung aus. Die Projekte müssten aber nicht nur originell sein, sondern auch in der Realität funktionieren. Anwendbarkeit und Wirksamkeit in der Realität seien also weitere Kriterien. Der dritte Punkt sei die Verknüpfung: Kunst und Kultur solle mit Wissenschaft, mit Wirtschaft etc. verzahnt werden. Als viertes Kriterium nannte Frau Sikorska die Regionalität/Lokalität: Künstlerinnen und Künstler und kulturvermittelnde Tätige sollten sich auf ihr Umfeld konzentrieren, also untersuchen, wie jenes aussehe, welche Menschen hier lebten und welche Bedürfnisse es gebe. Der Verein habe sich zur Aufgabe gemacht, globale Trends mit Inspirationen, die aus der Region kommen, zu verbinden.

Unterstützung von Projekten durch „fliegende Kulturarbeiterinnen und Kulturarbeiter“

Die kulturell und kulturvermittelnd Tätigen würden vom Verein finanziell unterstützt, aber auch mit Wissen und Expertise bei den einzelnen Schritten der Realisierung ihrer Projekte begleitet. Hierzu gebe es das Netzwerk der „fliegenden Kulturarbeiter“, die immer unterwegs seien, um zu helfen, Personen zusammenzubringen oder Zugang zu Expertinnen und Experten zu ermöglichen. Die Unterstützung durch die „fliegenden Kulturarbeiter“ bringe kulturell und kulturvermittelnd tätige Personen dazu, ihre Vision ins Reale zu übertragen und nicht die Energie zu verlieren, wenn Hürden auftreten oder unangenehmere Aufgaben zu bewältigen sind, wie das Finden von Geld oder Räumen.

Die Arbeit des Vereins werde auch als Bildungsarbeit, als Vorbereitung auf den Arbeitsmarkt verstanden: 40 Prozent der unterstützten Personen seien nun selbstständig und führten eigene professionelle Projekte durch, erklärte Frau Sikorska.

Beispiel: Labor der Ideen „ę“ in Warschau

In diesem Labor der Ideen „ę“ seien beispielhafte Projekte entstanden, die als Schablone für andere fungierten.

Eines davon sei die Gestaltung eines Standes der Stadtmarkthalle in Warschau, an dem live und mit den Produkten vor Ort, von Schülerinnen und Schülern eines Gymnasiums mit Kochausbildung gekocht worden sei. Sie hätten gezeigt, wie man preiswert kochen könne und sich vor allem mit älteren Menschen ausgetauscht.

Die Akteurin des zweiten Projekts habe als Biologin ein Labor eingerichtet, durch welches sie es geschafft habe, ihre Wissenschaft für Menschen greifbar zu machen.

Ein drittes Projekt sei von zwei Mädchen ins Leben gerufen worden, deren autistische Brüder vom kulturellen Leben weitestgehend ausgeschlossen waren. Sie hätten einen Fotowerkstattzyklus für Autisten organisiert, um jenen die Möglichkeit zu geben, mit Hilfe eines Fotoapparats die Stadt Warschau aus ihrer Sicht darstellen zu können. Dies sei in Zusammenarbeit mit Therapeutinnen und Therapeuten und Berufsfotografinnen und Berufsfotografen erfolgt.

Mehr zum Verein unter: <http://e.org.pl/> (auf Polnisch)

1.4 Land & Kunst e.V., Verein zur Förderung von Kunst und Kultur Asendorf, Niedersachsen, vorgestellt von Peter Henze

Kulturelle Bildung im ländlichen Raum

Peter Henze leitete die Präsentation des Vereins „Land & Kunst e.V.“ mit der Beobachtung ein, dass der Zusammenhang von Bildung, Kultur und Sozialarbeit seit den 70er Jahren ein Phänomen der Großstädte gewesen sei. Hier seien Fragen nach Gestaltung von Leben aufgetreten und es habe eine große Aufbruchsstimmung gegeben. Der ländliche, oft konservative Raum sei in den Überlegungen nicht vorgekommen. „Kultur wurde in dem landwirtschaftlich geprägten Raum, in dem der Verein angesiedelt ist, als die Freizeitgestaltung nach der Arbeit verstanden: Freiwillige Feuerwehr, Schützenvereine, Laienspielgruppen und gesellige Angebote von Kirchen und sozialen

Einrichtungen. Kulturelle Bildung fand noch, aber dies auch immer weniger, in der Schule statt“, so Herr Henze.

Die Probleme des ländlichen Raumes hätten sich sehr deutlich gezeigt, als Peter Henze und seine Frau ins Dorf gezogen waren: Abwanderung, Strukturwandel, schwindende Infrastruktur, keine Arbeitsplätze, demographischer Wandel, Verödung der kleinen Städte. Zwischenmenschliche Beziehungen würden, nach Meinung von Herrn Henze, unter diesem Wandel, unter der „Ökonomisierung des sozialen Lebens“ leiden.

„Was tut ein Kulturarbeiter mit der Erfahrung aus der Stadt, der aufs Land kommt?“ fragte Herr Henze rhetorisch und lieferte die Antwort gleich nach: Eine landwirtschaftliche Ausbildung und die Beschäftigung mit der Geschichte des erworbenen Bauernhofes hätten erste Anerkennung von Seiten der Alteingesessenen gebracht.

Zwei Beispiele: „Tafeltheater – Futter für die Seele“ und „Die spinnenden Dorfweiber“

Ein erstes Beispiel sei das seit sechs Jahren bestehende Projekt „Tafeltheater – Futter für die Seele“. Die Tafeln seien in Deutschland Orte, bei denen bedürftige Menschen preiswert Lebensmittel erhielten. Der Verein habe die Menschen eingeladen, ihre Geschichten über Sorgen, Nöte, Wünsche und Träume zu erzählen, woraus Szenen und Theaterstücke, also „Futter für die Seele“ entstanden seien, die öffentlich aufgeführt worden seien. Ursprünglich sei es ums Erzählen gegangen, mittlerweile gebe es eine kleine Band, auch Masken und Kostüme seien hinzugekommen. Mit den gespielten Szenen werde der Weg in den Lebensalltag des Dorfes gesucht. Wichtiger als das Theaterspielen sei aber, dass jedes Treffen auch immer als Begegnung, als Einladung über sich selbst zu erzählen verstanden werde. Die Gemeinschaft sei ein Ort, wo man Menschen treffe und gerade für Alleinstehende eine kleine Familie. Hier würden gegenseitige Akzeptanz und Inklusion gelebt, Mut gemacht, Lebensentwürfe und Träume ausgetauscht und Generationen zusammengebracht. Viele Menschen hätten familiäre oder finanzielle Probleme, körperliche oder seelische Beeinträchtigungen, Sucht- und Klinikerfahrung. Einige seien mit, andere ohne Arbeit, mit und ohne Migrationshintergrund. Deshalb laute der aktuelle Projektabschnitt „Leben leben mit und ohne Arbeit, Krankheit, Geld und Handicap“. Das Leitungsteam bestehe aus Theaterpädagoginnen und -pädagogen, die vor allem mit künstlerischen Mitteln arbeiteten, sich aber auch als Sozialarbeiter und Seelsorger begreifen. Für schwierige Fälle habe sich das Team ein Netzwerk für psychosoziale Hilfe aufgebaut, auf das es bei Bedarf zurückgreifen könne.

„Die spinnenden Dorfweiber“ sei der Titel des zweiten vom Verein initiierten Projektes. Die Dorfkultur, die Tradition des Helfens, des sich Kümmerns sei meist getragen von den Frauen des Dorfes. Heute um die 50 Jahre alt, hätten diese Frauen den Wunsch, etwas Neues auszuprobieren. Viele leisteten ehrenamtliche Arbeit, in Form von Pflege- und Besuchstätigkeiten oder in Vereinen und Kirchen. Aus der Einsamkeitssituation und dem Anerkennungsbedürfnis heraus entstünde ein Helfersyndrom und häufig Überforderung und Rastlosigkeit. Seit nun fünf Jahren würden sich etwa 20 Frauen auf dem Hof treffen, um Dorftraditionen zu pflegen, Wissen auszutauschen, um zu singen, zu schreiben, zu spinnen und sich um sich selbst zu kümmern. „Spinnen“ sei hierbei doppeldeutig gemeint, erläuterte Herr Henze: zum einen stehe es für die Handarbeit, zum anderen für das phantasievolle Spinnen. Die „Dorfweiber“ hätten bisher Seminare organisiert, Aufführungen gemacht, einen Laden für Handarbeitsprodukte eröffnet und

ein Buch mit Geschichten von früher geschrieben. Auch hier stünden Resilienz der Beteiligten und die Zukunft des Dorfes im Vordergrund. Aktuell interessiere die Frage: „Wohnen im Dorf: allein oder zusammen?“

Finanzierung über Projektmittel: Fehlende Nachhaltigkeit

Es werde darauf geachtet, dass die Bildungsangebote des Vereins keiner „ökonomischen Verwertbarkeit“ unterlägen und denen vermittelt würden, die für den „normalen Arbeitsmarkt“ nicht (mehr) zur Verfügung stünden, so Herr Henze über die Arbeit des Vereins. Die Fruchtbarkeit der Arbeit entstehe im Zusammenwirken von Professionellen, die von ihrer Arbeit leben müssten und Ehrenamtlichen, die dabei fortgebildet werden würden. Doch eine solche, nicht eventorientierte und aus ökonomischer Sicht nicht auf den ersten Blick verwertbare Arbeit wolle niemand (langfristig) finanzieren. Da der Verein sich nur über Projektmittel finanziere, sei es nicht möglich, hauptamtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter anzustellen, sodass der Verein von zwei Honorarkräften und vielen ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern getragen werde. Nachhaltigkeit sei so leider nicht gewährleistet.

Kulturelle Bildung als Mittel zur Lebensgestaltung und zum politischen Eingreifen

Nicht die Mittel und Methoden der Kulturellen Bildung seien neu, sondern die Zusammenhänge, in die die Arbeit aus aktueller Notwendigkeit heraus gestellt werde, so die Einschätzung von Herrn Henze. Wichtig sei, bestimmte Gruppen im Dorf anzusprechen und mit kultureller Arbeit die Dorfstruktur zu stärken. Kulturelle Projekte könnten helfen, Dorfprobleme öffentlich zu machen und die Zukunft des Dorfes mitzugestalten. In diesem Zusammenhang erscheine der Begriff der kulturellen Teilhabe zu schüchtern, zu passiv und zu defensiv. Peter Henze möchte den aktiven Charakter von Kultur als Lebensgestaltung und als politisches Eingreifen betont wissen.

Gerade im ländlichen Raum habe der Lebenssinn lange in Arbeit und Broterwerb bestanden. „Wir kennen die schreienden Ungerechtigkeiten von arm und reich und müssen lernen, mit der Tatsache, ein doch sehr reiches Land zu sein, solidarisch und demokratisch umzugehen“, betonte Herr Henze. Angesichts der drohenden Probleme in den Großstädten erscheine das Ländliche als Erprobungsfeld für zukünftige Lebensgestaltung, denn hier seien Verbindungen zu den Grundbedingungen von Leben (Nahrung, Natur, Zeit, Wetter, Gemeinschaft) und menschliche Grundfähigkeiten erhalten geblieben.

Mehr zum Verein unter: <http://www.landundkunst.de/>

1.5 Kommentare von Jerzy Moszkowicz und Dr. Karl Ermert

Nachdem vier unterschiedliche Orte, in den Städten, wie auch auf dem Lande vorgestellt worden waren, wurde deutlich, dass bei allen Initiativen das Mitmachen im Vordergrund steht und sie generationsübergreifend sowie nicht rein kulturell, sondern vielmehr an der Grenze zum Sozialen arbeiten. Magdalena Nizioł merkte an, dass sich die Vereine durch fehlende finanzielle Sicherheit immer wieder neu erfinden würden und von der Beharrlichkeit und dem Engagement ihrer Ideengeberinnen und -geber und Mitwirkenden getragen würden. Die Projekte stünden nicht repräsentativ für die Landschaft Kultureller Bildung in Deutschland oder Polen, seien aber

ausgewählt worden, weil sich an ihnen gut aktuelle Tendenzen diskutieren ließen. In ihren Kommentaren konnten Jerzy Moszkowicz und Dr. Karl Ermert jene Tendenzen herausstellen.

Kommentar von Jerzy Moszkowicz

Herr Moszkowicz merkte an, dass Kultur in den Beiträgen als Instrument zur sozialen Veränderung verstanden worden sei. In der Vorstellung soziokultureller Projekte sei nie der Begriff „Kunst“ verwendet, sondern immer von Kultur als gesellschaftsverändernde Kraft gesprochen worden. Besonders in dem Bereich der Kultur, der durch NGOs getragen wird, sei zu beobachten, dass Kultur und kulturelle Arbeit zunehmend als breit angelegte Tätigkeiten verstanden würden. Prof. Marek Krajewski von der Universität Poznań verwende daher nicht den Begriff *edukacja kulturalna* (Kulturelle Bildung), sondern präferiere *edukacja kulturowa*, da letzterer eine breit verstandene Kulturelle Bildung im Kontext des jeweiligen Kulturraumes meine.

Beim Stichwort gesellschaftliche Veränderung solle gefragt werden, welche Veränderung denn gemeint sei. In Polen scheine die Antwort so selbstverständlich, dass sie von den Referentinnen gar nicht näher erläutert worden sei: Seit 1989 seien fast 25 Jahre vergangen und die Gesellschaft stecke noch immer voll im Prozess des Wandels. Auch wenn es in ganz Europa immer wieder starke gesellschaftliche Veränderungen und Krisen gebe, scheinen die Handlungssysteme im kulturellen Bereich der postsozialistischen Länder anders zu sein, als in den westeuropäischen Ländern mit längerer demokratischer Tradition. Für Herrn Moszkowicz zeigten die vorgestellten polnischen Projekte sehr deutlich, dass ein intensives Nachdenken über soziale Veränderung in Richtung einer Bürgergesellschaft, in der kreative Bürger ihr eigenes Leben und Lebensumfeld gestalten, stattfindet. Vieles habe sich bereits verändert. Bis 1989 sei die Kultur in Polen eine Institution gewesen, die dem Volk aufgezwängt wurde, jetzt sei das Theater schon viel näher an den Menschen dran. Und auch die vorgestellten Projekte stünden exemplarisch für die Veränderung: Es seien jene Orte der Bürger, Orte, an denen man der Kultur nahe kommen könne. Hier existiere ein „genius loci“, ein Geist des Ortes; die Kultur werde hier Teil des Zuhauses. Diese Freiräume seien hart erkämpft worden.

Weiterhin merkte er an, dass nicht von Nationalkultur gesprochen, sondern stets auf den lokalen Charakter der Projekte hingewiesen worden war. Es gebe weder Barrieren zwischen lokaler und nationaler Kultur, noch müsse es eine klare Zuordnung geben. Wichtig sei, dass die Kultur ihre Funktion erfülle, Menschen und Gesellschaft zu verändern. Dieses Kulturverständnis grenze sich ab von der Idee der Kultur als „Hochkultur“ oder „Kunst“, so dass neben dem Galerie- oder Theaterbesuch auch das Ausführen von Hunden zu einer kulturellen Aktivität werden könne, wie die Stiftung Fabryka Utu gezeigt habe.

Auch etablierte Kultureinrichtungen würden ihre Tätigkeit nun in Richtung Bürgernähe und Bürgerbeteiligung erweitern, wenn auch nur auf dem Nebenschauplatz. Bemerkenswert bei den deutschen Projekten sei, dass die kulturellen Veranstaltungen immer vom Publikum vorbereitet und aktiv mitgestaltet würden. Herr Moszkowicz bezog sich zustimmend auf Peter Henze, indem er sagte, nicht das Event sei das Ziel, sondern der Weg dahin. Der Prozess solle im Vordergrund stehen, da hier die Kreativität der Teilnehmenden freigesetzt werde.

Auffällig sei auch, dass die deutschen Projekte auf dem Land angesiedelt seien, während die polnischen Projekte aus den Städten kämen. Dies entspreche auch der Beobachtung von Prof.

Marek Krajewski, dass der überwiegende Teil von Projekten Kultureller Bildung in Polen in größeren Städten stattfindet. In Deutschland scheint der Wille, das Dorf zu „retten“ größer; in Polen ziehe die Kultur mit den Leuten weg in die Stadt.

Kommentar von Dr. Karl Ermert

Dr. Karl Ermert lenkte den Blick zunächst auf die Vielseitigkeit der Perspektiven auf und Bedeutungen von Kultur. Jene könne unterhalten und Spaß machen, Sinn produzieren, Kommunikationsmedien zur Verfügung stellen, zur Entwicklung der Sinnlichkeit, der Ästhetik und der Ausdrucksfähigkeit beitragen und vieles mehr. Die präsentierten Projekte würden verdeutlichen, dass Kulturelle Bildung Personen stärken, gesellschafts- und partizipationsfähig machen und zur Berufsfähigkeit beitragen könne.

Es gebe ein Spannungsverhältnis zwischen so genannter „Profikultur“ und „Amateurlkultur“ – die Zusammenführung dieser beiden Bereiche stelle eine wichtige Voraussetzung für den Erfolg soziokultureller Arbeit dar. In diesem Zusammenhang erwähnte Herr Ermert die Stiftung Fabryka Utuin Thorn, deren Arbeit die beeindruckende Bandbreite, von experimenteller Musik bis hin zu betreuender Sozialarbeit abdecke.

Durch die präsentierten deutschen Projekte könne man leicht zu der Auffassung gelangen – und es sei bei dem Kommentar von Herrn Moszkowicz angeklungen – dass Kulturarbeit auf dem Lande das Paradigma deutscher progressiver Kulturarbeit sei. Dem sei vehement zu widersprechen. Die Verlagerung der Kulturarbeit auf das Land sei ganz und gar nicht die Tendenz in Deutschland, aber gerade weil es in der Öffentlichkeit nicht so stark wahrgenommen werde, ein unglaublich wichtiges Phänomen. Dass die Hälfte der Menschen im ländlichen Raum leben, werde als Lebenswirklichkeit ausgeblendet. Kultur finde in den urbanen Ballungszentren statt und dort gelänge sie auch in die Öffentlichkeit, im Gegensatz zu Projekten im ländlichen Raum. Das Projekt „Dorf macht Oper“, ausgezeichnet mit dem BKM-Preis [2010, Anm. d. Red.], sei zwar sehr einzigartig, ein Projekt mit dem man sich auch gern schmücke, aber keineswegs Normalität in der Landschaft Kultureller Bildung Deutschlands.

Herr Ermert erkannte die Gemeinsamkeit der beiden deutschen Beispiele darin, dass der Impuls von Zugezogenen ausgegangen sei. Interessante Impulse würden deshalb so oft von Zugezogenen ausgehen, da diese sich neu orientieren und neue Sichtweisen und Wahrnehmungen auf das entwickeln würden, was für andere schon immer so war. Zudem würden sie oft spezielle Qualifikationen mitbringen. Auch Unzufriedenheit könne ein Faktor sein, selbst aktiv zu werden, die Initiative zu ergreifen.

Das soziokulturelle Paradigma bedeute, niemals als „Kolonisatoren“ aufzutreten, sondern die Menschen ernst zu nehmen, ihnen auf gleicher Augenhöhe zu begegnen und ihre Kompetenzen einzubeziehen. Erst dann könne die Dynamik entstehen, die bei den vorgestellten Projekten vorliege, die zu Akzeptanz des Projektes in dem Ort selbst und zu einer Bekanntheit und Berühmtheit darüber hinaus führe. Dies und auch die Anerkennung durch den BKM-Preis im Fall von „Dorf macht Oper“, mache auch das Finden von Geldgebern etwas leichter. Gleichwohl sei die Finanzierungsfrage in der soziokulturellen Arbeit, die außerhalb der etablierten Institutionen stattfindet, immer ein Problem.

Es gebe noch immer den Gegensatz zwischen dem etablierten, gut finanzierten Bereich und dem schlecht finanzierten Bereich der Arbeit für die Menschen vor Ort. Das System sei verbesserungswürdig, aber die strukturelle Unterstützung scheine zumindest einfacher geregelt als in Polen. Es habe in den letzten Jahren also bereits Schritte nach vorn gegeben.

Als im Bereich der Kulturarbeit und Kulturvermittlung tätige Person bewege man sich in einem Dreieck von Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft, was sich im Bereich der Soziokultur, vor allem in Hinblick auf Finanzierungsfragen, besonders kompliziert und manchmal gar schmerzhaft gestalte.

Da auffällig viel von Phänomenen und Momenten des Glückens die Rede war, wies Herr Ermert darauf hin, dass auch das Scheitern positiv sein könne; so wünsche er sich eine „geglückte Geschichte des Scheiterns“.

2. Staatlich initiierte Programme – „Leuchttürme“ der Kulturellen Bildung

Dieser Themenblock fokussierte den Einfluss der staatlichen Förderung auf die Landschaft Kultureller Bildung und Kultur und nahm das Verhältnis von staatlichen Strukturen und zivilgesellschaftlichen Initiativen in den Blick.

2.1 „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“, vorgestellt von Monika Bürvenich, Bundesministerium für Bildung und Forschung

Bedeutung des Programms und Ziele

Zunächst fasste Monika Bürvenich die Bedeutung und Ziele des Programms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ zusammen. Mit diesem Programm fördere das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) seit 2012 bis 2017 mit insgesamt 230 Mio. Euro außerschulische Maßnahmen der Kulturellen Bildung für sogenannte bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche von 3 bis 18 Jahren. Diese seien als Bildungs Kooperation auf lokaler Ebene, als „Bündnisse für Bildung“ durchzuführen. Es sollten zusätzliche Bildungsmaßnahmen angeboten werden, vor dem Hintergrund, dass im Nationalen Bildungsbericht 2010 festgestellt worden sei, dass bis zu einem Drittel aller jungen Menschen in Deutschland in „Risikolagen“ aufwachsen würden. Hierzu gehörten die soziale und die finanzielle Risikolage und das Risiko der Bildungsferne. Der Zusammenhang zwischen sozialem Status und Bildungserfolg, der in Deutschland noch viel zu bedeutend sei, solle dadurch reduziert werden. Die Förderung von explizit außerschulischer Bildung habe auch verfassungsrechtliche Gründe: Die eigentliche Kompetenz für die Bildung liege nicht beim Bund, sondern bei den Ländern. Das Bundesministerium dürfe demnach nur außerschulische Programme fördern, wobei hier eine verfassungsrechtliche Grauzone vorliege, da das Programm nicht im Rahmen des Unterrichts, aber an Schulen an sich stattfinden dürfe, erläuterte Frau Bürvenich.

Ziel sei es, dass bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche für den Lebensweg wichtige Kompetenzen erwerben würden: Selbstvertrauen, Teamfähigkeit, Sozialkompetenz und Disziplin.

Programm- und Förderstruktur

Das Förderprogramm werde von 24 Verbänden und zehn Initiativen umgesetzt. Die zehn Initiativen seien immer selbst Teil der lokalen Bündnisse. Die Verbände, zum Beispiel die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, der Bundesverband Soziokulturelle Zentren, der Bundesverband der Museumspädagogen oder der Museumsbund leiteten Fördermittel auf Antrag an die Bündnisse vor Ort weiter. Sie würden ihre Mitgliedseinrichtungen oder lokale Einrichtungen zur Antragsstellung aufrufen, welche die außerschulischen Maßnahmen der Kulturellen Bildung dann initiieren und durchführen würden. Mindestens drei Partner müssten sich für ein Bündnis zusammenfinden. Zumeist gehörten dazu eine lokal verankerte Einrichtung, die mit benachteiligten Kindern und Jugendlichen arbeitet und ein Träger aus der Kulturellen Bildung; häufig seien auch Schulen beteiligt. Frau Bürvenich räumte ein, dass es viel Kritik bezüglich der Komplexität der Bündnisse aus drei Partnern gebe. Allerdings gebe es auch positive Resonanz: Drei Bündnispartner zusammenbringen zu müssen eröffne neue Perspektiven für lokale Träger der kulturellen Maßnahmen. Jene Träger seien aufgefordert sich neuen Partnern und Zielgruppen zu öffnen, zumal manche Verbände die Anforderung gestellt hätten, dass ein Bündnispartner aus einem Bereich kommen soll, wo viele benachteiligte junge Menschen unterwegs sind. Ein hoher Migrationsanteil, hohe Arbeitslosigkeit in dem Stadtteil oder die Beteiligung einer Hauptschule seien laut Monika Bürvenich Indikatoren, die darauf hinwiesen, dass hier überwiegend die gewünschte Zielgruppe erreicht werden würde.

Diese Zwischenebene aus zivilgesellschaftlichen Einrichtungen sei notwendig, da auf diese Weise eine große Summe Geld auf die lokalen Projekte aufgeteilt werden könne.

Das Programm arbeite mit einem sehr breiten Verständnis von Kultureller Bildung. Die Bandbreite der geförderten Projekte reiche von Theater-, Tanz-, Zirkusprojekten und Projekten Bildender Kunst bis hin zu Alltagskultur, Leseförderung und Paten- und Mentorenprogrammen.

Verbreitung und Wirkung – Einige Zahlen

Insgesamt 7200 Maßnahmen seien seit 2013 in ganz Deutschland gefördert worden. Die Antragszahlen würden sich sehr stark von Bundesland zu Bundesland unterscheiden. So sei Berlin sehr stark vertreten, da es hier eine starke, in der Antragstellung geübte Zivilgesellschaft gebe. Einige Bundesländer finanzierten zusätzliches Personal, was über das Programm „Kultur macht stark“ informiere, wodurch mehr Anträge gestellt werden würden. In den schwächer am Programm beteiligten Ländern Bayern und Baden-Württemberg sei die Arbeitslosigkeit so gering, dass hier die Benachteiligung vergleichsweise nicht so schwer wiege. Auch Nordrhein-Westfalen liege weit hinten, da es in diesem Bundesland viele andere Fördermöglichkeiten für Kulturelle Bildung gebe.

Eine Befragung unter allen Bündniskoordinatorinnen und -koordinatoren, deren Ergebnisse Frau Bürvenich im Folgenden vorstellte, habe gezeigt, dass die Zielgruppe weitestgehend erreicht werde. 75% hätten ausgesagt, dass die Maßnahmen in Stadtteilen stattfänden, wo es eine erhöhte Konzentration an sogenannten bildungsbenachteiligten jungen Menschen gebe. Eine weitere Untersuchung, in der Postleitzahlen in Bezug zu Zahlen des Bundesamtes für Statistik gesetzt wurden, habe gezeigt, dass in den Regionen, in denen die Maßnahmen durchgeführt wurden, hohe Arbeitslosigkeit, hohe Sozialgeldbezugsquote und ein hoher Anteil an Schulabgängern ohne Abschluss gegeben seien.

Die Qualität der Maßnahmen sei durch die Zusammenarbeit mit den zivilgesellschaftlichen Trägern, mit Bundesverbänden und Initiativen gesichert, die über Kompetenz und Expertise in der außerschulischen Kulturellen Bildung verfügten.

Was wird gefördert?

Die Gesamtheit der Sachausgaben werde gefördert. Zudem würden zwar keine Personalausgaben, jedoch die Honorare für pädagogisch oder künstlerisch ausgebildete Kräfte gefördert, da das Programm ein Projektförderprogramm, kein Strukturförderprogramm sei. Um den Aufwand etwas abzufedern gebe es eine Verwaltungspauschale.

Von den Antragstellenden gebe es viel Kritik zu den Anforderungen der Antragsstellung. Da es aber um die Vergabe öffentlicher Mittel gehe, sei keine Vereinfachung möglich.

Nachhaltigkeit

Frau Bürvenich betonte noch einmal, dass das Programm auf eine Projektförderung abziele. Zeitlich begrenzte Projekte könnten gefördert werden, eine langfristige Perspektive für Projekte sei nicht per se gegeben. Es könne allerdings beobachtet werden, dass die „Bündnisse für Bildung“ eine gewisse Nachhaltigkeit hätten, da vorhandene Strukturen sich über die Projektförderung hinaus gefestigt und sich beispielsweise in den kommunalen Strukturen verankert hätten.

Die Förderung lokaler Bildungsmaßnahmen durch den Bund sei ein bis dato nie dagewesenes und sehr spezielles Phänomen, da der Bund eigentlich keine Kompetenz für Bildung auf lokaler Ebene habe. Das Programm werde fortgesetzt; in welcher Form dies geschehe, sei aber noch unklar.

Mehr Informationen zum Programm unter: <http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/>

2.2 Programm „dom kultury+“ (Kulturhaus+), vorgestellt von Anna Jermacz, Nationales Zentrum für Kultur (NCK), Warschau

Hintergrund und Ziele des Programms

Neben ähnlichen Interventionsprogrammen wie „biblioteka+“ befasse sich das gesamtpolnische Programm „dom kultury+“ seit 2010 mit der Sanierung und Wiederbelebung der Kulturhäuser in Polen. Wenn das Wort „Kulturhaus“ mit der nach dem Zweiten Weltkrieg etablierten Institution assoziiert werde, löse es eher negative Vorstellungen in den Köpfen der polnischen Bürgerinnen und Bürger aus, erläuterte Anna Jermacz und hob die Bedeutung des Programms hervor. In der Vorstellung vieler Polinnen und Polen sei das Kulturhaus ein Ort, der nicht die Bedürfnisse der Menschen vor Ort berücksichtige. Ziel des Programms sei die Umwandlung der Kulturhäuser in moderne, offene, einladende Häuser. Der Zugang zu Kultur solle erweitert und erleichtert, moderne Kulturelle Bildung unterstützt und die Teilhabe der Bürgerinnen und Bürger im kulturellen Bereich angeregt werden.

Insgesamt habe es in den drei Auflagen des Programms immerhin 204 Geförderte gegeben, was allerdings nur einen Bruchteil der 3000 Kulturhäuser in Polen abdecke, weshalb die Geförderten der ersten Auflagen von einer erneuten Teilnahme bei den folgenden Auflagen ausgeschlossen werden würden. Die Teilnehmenden sollen eine Multiplikatorenfunktion für andere Häuser übernehmen, um die Reichweite des Programms zu erhöhen.

Das Budget des Programms umfasse 9 Mio. Złoty, ca. 2,2 Mio Euro.

Frau Jermacz stellte die bisherigen Untersuchungen zur Wirkung der drei Auflagen des Programms vor. Die Auflagen seien jeweils einzeln evaluiert und die nachfolgende Auflage entsprechend angepasst worden.

Erste Auflage des Programms „Kulturhaus+“

Bei der ersten Auflage seien 50 Anträge angenommen worden. Dies sei vom Arbeitsaufwand her betrachtet die Menge an Projekten gewesen, die gut durch das gesamte Programm habe begleitet werden können. In Schulungen seien neue Strategien erarbeitet und Seminare zu Projektmanagement, zu neuen Methoden in der Kulturellen Bildung und zur Funktionsweise von Kulturhäusern durchgeführt worden, die zudem an die lokalen Bedürfnisse und Gegebenheiten angepasst worden seien. Jeweils drei Personen des Ortes nahmen an diesen Schulungen teil: eine Person aus dem Kulturhaus, eine aus der Kreis- oder Gemeindeselbstverwaltung (samorządy) und eine Person aus einer anderen ortsansässigen Organisation. Wie bei „Kultur macht stark“ entstünden auch hier lokale, regionale Bündnisse, die einen Motor für weitere Aktivitäten bildeten.

In der Fortsetzung des Programms seien kleinere Projekte finanziert worden. Auf Grundlage der in den Schulungen erarbeiteten Strategien hätten die Teilnehmenden ein eigenes Projekt aufbauen müssen.

Zweite Auflage des Programms „Kulturhaus+“

Bei der zweiten Auflage sei die *edukacja artystyczna* (ästhetische Bildung und Erziehung) in den Fokus gerückt. Die Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kulturhäusern funktioniere von Region zu Region sehr unterschiedlich. Das Verhältnis der Unterrichtsfächer zueinander veränderte sich in den letzten Jahren; andere Fächer hätten die Musik- und Kunsterziehung verdrängt. Dieses Programm habe zeigen wollen, so Frau Jermacz, dass man jungen Menschen nicht nur im Rahmen von Frontalunterricht Kultur nahe bringen könne, sondern auch im Rahmen verschiedener Projekte. Eine Evaluierung dieser zweiten Auflage habe gezeigt, dass vor allem Jugendliche den Kontakt mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Kulturhäuser sehr hochschätzten, da sie bis dahin glaubten, dieser Bereich sei nicht ohne weiteres zugänglich. Der Zugang zu Kultur sei hier also durch die Workshops der teilnehmenden Lehrkräfte, bildenden Künstler, Musiker, Fotografen, Filmemacher und Schauspieler erleichtert worden. Nicht nur die Methoden, auch die Inhalte der Bildungsangebote seien von Bedeutung gewesen: Es sei ein Bezug zu den Menschen vor Ort, regionalen Traditionen, regionalen Besonderheiten und Fertigkeiten hergestellt worden. So habe es auch Workshops zu Töpferei und altem Handwerk gegeben und alte Legenden und Märchen seien in den Projekten Thema gewesen.

Auf einer Karte wurde für die Tagungsteilnehmenden sichtbar, welche Regionen wie stark an dem Programm beteiligt waren. Während es, laut Karte, bei der ersten Auflage die meisten Geförderten in Westpommern und Niederschlesien, also an der deutsch-polnischen Grenze gab und die Woiwodschaft Podkarpatien im Südosten keine Teilnehmenden hatte, kam bei dieser zweiten Auflage des Programms der Großteil der Teilnehmenden aus Podkarpatien und der Westen war weniger beteiligt. Während der zweiten Auflage seien 34 von 274 Anträgen genehmigt worden, 140 Partner seien beteiligt gewesen und 11.500 Personen hätten an den

Projekten teilgenommen, erklärte Frau Jermacz. Der Schwerpunkt habe auf der Förderung kleinerer Städte gelegen.

Dritte Auflage des Programms „Kulturhaus+“

Die dritte Auflage, die aktuell in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen und Vertreterinnen und Vertreter der Kulturhäuser durchgeführt werde, funktioniere nach dem Prinzip des Bottom-up. Durch den Einbezug der Initiativen „von unten“ könne das Engagement der Kulturhäuser erhöht und die Aktivitäten besser in das Leben der Bevölkerung einbezogen werden.

Während im ersten Teil dieser Auflage die Bedürfnisse und wichtige Faktoren für den Wandel analysiert würden, werde im zweiten Teil ein Wettbewerb unter der lokalen Bevölkerung für kulturelle Projekte durchgeführt. Die Realisierung der Projekte solle auf der vorangegangenen Analyse aufbauen und werde von einem *animator kultury*¹ (Kulturpädagogen/ Kulturarbeiter) begleitet, der unterstützend und beratend zur Seite stehe. Er übernehme auch die Funktion eines Mediators, da er zwischen den verschiedenen teilnehmenden Partnern vermittele. Die dritte Auflage habe 150 bezuschusste Teilnehmende, wobei die Analyse vollständig finanziert werde und die Projektrealisierung zu 5% selbst finanziert werden müsse. Die von Frau Jermacz präsentierten Statistiken zu dieser aktuellen Auflage zeigten, dass insgesamt 80.000 Personen erreicht worden waren, wobei im Osten Polens, besonders in der Woiwodschaft Lublin die Zahl der Geförderten stark zugenommen habe. Die Qualität der Anträge habe allerdings so stark abgenommen, dass vermutet werden müsse, dass die Erfahrungen der Teilnehmenden der vorherigen Auflagen nicht weitergegeben worden seien.

Weitere Informationen zum Programm finden Sie unter: <http://www.nck.pl/dom-kultury/>

2.3 „BKM-Preis Kulturelle Bildung“ der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) veranstaltet von der Stiftung Genshagen, vorgestellt von Christel Hartmann-Fritsch

Im Folgenden stellte Christel Hartmann-Fritsch den „BKM-Preis Kulturelle Bildung“ vor, mit dem seit 2009 hervorragende Projekte der künstlerisch-kulturellen Vermittlung ausgezeichnet werden. Der Preis fördere die „herausragende Bedeutung der Vermittlungsarbeit öffentlicher und privater Kultureinrichtungen und bürgerschaftlicher Initiativen“. Sowohl die Projektträger, als auch ihre Förderer sollten durch den Preis ermutigt werden, der kreativen Vermittlung von Kunst und Kultur ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Projekte aller Kunstgattungen seien vertreten.

Für die Stiftung Genshagen, die die Preisverleihung jährlich ausrichte, sei dieser Preis sehr wichtig, da man einen umfassenden Überblick über die bundesweite, aktuelle Landschaft der Projekte Kultureller Bildung erhalte.

¹ Die Begriffe *animacja kultury/ animator kultury* kommen den deutschen Begriffen „Kulturpädagogik“ oder „Kulturarbeit“, bzw. „Kulturpädagoge“ oder „Kulturarbeiter“ nah und werden in diesem Bericht entweder als polnische Originalbegriffe verwendet oder mit den deutschen Begriffen ersetzt/ ergänzt.

Auswahl der Preisträger

Die Auswahlkriterien seien „Innovationskraft, künstlerische Qualität, Übertragbarkeit, Ausrichtung auf bislang unterrepräsentierte Zielgruppen, künstlerische bzw. kulturpädagogische und kunstvermittelnde Qualität und das Potential für Weiterentwicklung“, erläuterte Frau Hartmann-Fritsch. Ausgezeichnet würden Projekte der Vermittlung von Kunst und Kultur, Vorhaben oder entsprechende Netzwerke, die bereits erfolgreich in die Praxis umgesetzt worden seien und die wegen ihrer bundesweiten Relevanz eine Würdigung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) verdienten. Die Würdigung könne insbesondere durch eines oder mehrere der folgenden Merkmale begründet sein: „Modellhaftigkeit und Neuartigkeit, länderübergreifender Charakter und bundesweite Aufmerksamkeit, experimentelle Methoden und bundesweite Vernetzung“. „Zunächst reichen 50 vorschlagsberechtigte Institutionen geeignete Projekte aus ihren Regionen, Sparten oder Verbänden, je etwa drei Vorschläge ein“, erläuterte Frau Hartmann-Fritsch das Auswahlverfahren. „Diese Vorschläge werden von einer unabhängigen Fachjury geprüft, hierunter Experten aus Institutionen der Kulturellen Bildung, aus den Bundesländern, kommunalen Spitzenverbänden und wissenschaftlichen Institutionen.“ Zehn nominierte Projekte und darunter drei besonders für den BKM-Preis geeignete Projekte würden ausgewählt und der Kulturstaatsministerin für die Auszeichnung empfohlen. Die Vertreter und Vertreterinnen der zehn nominierten Projekte würden für den Tag der Preisverleihung in die Stiftung Genshagen eingeladen.

Symposium „Kunst der Vermittlung – Vermittlung der Kunst“

Die Verleihung des BKM-Preises finde in der Stiftung Genshagen statt. Jedes Jahr organisiere die Stiftung begleitend zu der Preisverleihung das Symposium „Kunst der Vermittlung – Vermittlung der Kunst“. Beide Ereignisse seien eine Gelegenheit zum jährlichen Treffen in großer Expertenrunde, eine Möglichkeit zum Austausch zwischen Kulturschaffenden, Kunst- und Kulturexperten, Vertretern von Kulturinstitutionen und der Kulturpolitik. Neben den gebotenen Impulsvorträgen von Referierenden aus dem europäischen Ausland, könnten sich die geladenen Gäste im Laufe des Tages im inspirierenden „Impulsegarten“ von der erfolgreichen Umsetzung der nominierten Exzellenzprojekte überzeugen. Im Rahmen des Symposiums gebe es zudem Diskussionsangebote, bei denen Projektvertreterinnen und -vertreter mit den Teilnehmenden über die Projekte, Methoden, Modelle und auch über Hürden und Scheitern ins Gespräch kommen könnten.

Am Abend werde der Preis durch die Kulturstaatsministerin Prof. Monika Grütters verliehen. Die ersten drei Preise seien mit jeweils 20.000 Euro dotiert, die anderen nominierten Projektträger erhielten eine Anerkennungsprämie von je 5.000 Euro.

Nachhaltigkeit – Was bleibt nach der Preisverleihung?

Die Zusammenkunft der Projekte in Genshagen bilde durch die Möglichkeit der Vernetzung, des Austauschs und der Diskussion einen Mehrwert für die Projektvertreterinnen und Projektvertreter und Teilnehmenden des Symposiums. Während des Symposiums würden Ideen, Impulse, Themen, Methoden, aber auch zu bewältigende Hindernisse diskutiert, die vor oder bei der Durchführung der Projekte ausschlaggebend gewesen seien. Die nominierten Projekte würden jedes Jahr in einer Broschüre präsentiert und nach dem Symposium und der Preisverleihung

werde jedes Jahr eine Dokumentation erstellt. Die Vertreterinnen und Vertreter der nominierten Projekte würden zu Veranstaltungen eingeladen, die der Kunst- und Kulturvermittlung gewidmet sind, so zum Beispiel zu dieser Konferenz im Themenblock „Neue Orte der Kultur“.

Kritik und Ausblick

Nach Einschätzung von Frau Hartmann-Fritsch sei der „BKM-Preis Kulturelle Bildung“ ein herausragendes Instrument der Förderung und Unterstützung der Kulturellen Bildung in Deutschland. Die Koordinierung der Aktivitäten durch die Stiftung Genshagen, vor allem die Ausrichtung der Jurysitzung und der sich anschließende, vertiefte Kontakt zu den ausgewählten zehn Exzellenzprojekten ermögliche es der Stiftung, aktuelle Tendenzen in der Kulturellen Bildung in einem sehr frühen Stadium „seismographisch“ zu erfassen und vorsichtig zu bewerten. Die Erkenntnisse fließen in die vielfältigen Vernetzungen ein, die in anderen Projekten der Stiftung mit der Förderung der Kulturellen Bildung in Deutschland und in Europa befasst seien. Insofern sei der Preis in jeder Hinsicht auch ein wertvolles Fortbildungsprogramm für alle Akteurinnen und Akteure auf dem Feld der Kulturellen Bildung, die – je nach Beruf, Position und Aufgabe – sehr unterschiedliche Sichtweisen hätten und differenzierte Einlassungen benötigten.

Wünschenswert wäre es ihrer Ansicht nach, die künstlerischen Sichtweisen und Einschätzungen innerhalb der Jury zu stärken, um das Potential der Kunst zukünftig noch besser zu verdeutlichen. Diese Sichtweise hänge mit dem generellen Arbeitsauftrag der Stiftung Genshagen zusammen, grenzüberschreitende deutsch-französische, deutsch-polnische und europäische Dimensionen der Kulturellen Bildung weiter zu entwickeln und sichtbar zu machen. So sei es aus der Sicht der französischen Partnerinnen und Partner zum Beispiel verwunderlich, dass bei den nominierten Projekten die soziale Komponente anscheinend überwiege, und die künstlerische in den Hintergrund trete. In Frankreich wären zum Beispiel Projekte zum interkulturellen Dialog oder zur Erinnerungskultur eines Dorfes eindeutig der „éducation populaire“, der Volksbildung, zuzuordnen, und könnten dadurch keinesfalls Kandidaten eines aus der Kunst heraus argumentierenden und finanzierten Preises sein. Dies käme bei der Vergabe des französischen Pendants zum BKM-Preis, dem „Prix de l’audace“ (Preis der Wagemutigen) zum Ausdruck, der von einer privaten Stiftung vergeben, und vom Staatspräsidenten persönlich überreicht werde.

Es wäre doch sicher spannend, meint Frau Hartmann-Fritsch, diesen deutsch-französischen Vergleich um eine polnische Perspektive zu erweitern, wenn also Polen auch solch einen Preis ausrichten würde, und die Jurys der drei Länder miteinander in Kontakt kämen. Dann könne man längerfristig und gemeinsam ein Forum schaffen für Projekte der Kulturellen Bildung, die aus der Kunst heraus entstehen und dies in ihren Methoden und Präsentationen zum Ausdruck bringen. Dies sei ein anzustrebendes, europäisch ausgerichtetes Vorhaben. Es setze bei den öffentlichen und privaten Geldgebern Vertrauen in die Möglichkeiten und das Potential der Kunst voraus. Dieses Vertrauen zu erwerben, gehöre zu den wichtigen Aufgaben der Stiftung Genshagen.

Mehr Informationen zum BKM-Preis Kulturelle Bildung finden Sie unter:

http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/kultur/kulturelleBildung/bkmPreis/_node.html

2.4 Programm „Ästhetische Bildung und Erziehung, kulturelle und mediale Bildung“, vorgestellt von Anna Wotlińska, Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen (MKiDN)

Wenn der Begriff der Bildung durch das Wort „kulturell“ ergänzt werde, denke man an ein sehr breites Tätigkeitsfeld, an eine Darstellung von oder Beschäftigung mit Kultur, meistens außerhalb und zusätzlich zur Schule. Wenn zudem der Begriff der Bildung durch die Worte künstlerisch und medial ergänzt werde, schließe das Künstlerinnen und Künstler sowie Kunstschulen und Neue Medien und Informationsvermittlung mit ein. Mit dieser thematischen Hinführung stellte Anna Wotlińska heraus, dass das von ihr vorgestellte Programm „Ästhetische Bildung und Erziehung, kulturelle und mediale Bildung“ all diese Bereiche umfasse.

Aktuelle thematische Tendenzen

Die Anfänge dieses Programms lägen im Jahre 2005 und im Rückblick werde sichtbar, wie schwierig es sei, aus der Sicht Warschaus ein Programm zu entwickeln und zu gestalten, welches alle Regionen Polens, die sehr unterschiedliche (wirtschaftliche) Ausgangsbedingungen hätten, mit sozialer Benachteiligung, Arbeitslosigkeit etc. in unterschiedlichem Maße kämpfen müssten, umfassen solle. So musste das Programm seit 2005 ständig angepasst werden, wobei konstruktive Kritik zum Impuls geworden sei. Bei der Bearbeitung der Anträge im ersten Jahr sei deutlich geworden, dass die Bandbreite der Themen des Programms zu groß gefasst war. Derzeit sei die Überlegung, ein neues Programm aufzulegen, durch welches explizit Laien- und Amateurarbeit gefördert werde. Diese sei bisher in verschiedenen Programmen untergebracht.

Neue Themen seien auf die Tagesordnung gekommen, wie das „Humankapital“, das Potential, was in den einzelnen Menschen stecke. Die vorgestellten Kulturprojekte im Themenblock „Neue Orte der Kultur“ zeigten, dass ein Fokus auf das Lokale, auf den direkten, persönlichen Kontakt zu Menschen gesetzt werde. Kulturelle Bildung müsse sich an die Bedingungen und Bedürfnisse vor Ort anpassen und könne daher nicht von ministerieller Ebene aufoktroiert werden. Stattdessen müsse partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen lokalen Gruppen unterstützt werden.

Ziele des Programms

Frau Wotlińska benannte im Folgenden die Programmziele:

- Die Verbesserung der kreativen und künstlerischen Kompetenzen solle erreicht werden, indem zum Mitmachen und Experimentieren motiviert werde.
- Das Verständnis von Kultur solle nicht auf den vierteljährlich stattfindenden Theaterbesuch beschränkt sein, sondern ein Bestandteil des menschlichen Daseins, ein Teil der Lebensrealität werden, da Kultur für die individuelle und soziale Entwicklung unentbehrlich sei.
- Ideengeberinnen und Ideengeber der Kulturinitiativen sollten zur qualitativen Verbesserung und zu unkonventionellen künstlerischen Aktivitäten ermutigt werden.
- Kulturschaffende sollten mitbedenken für wen sie schreiben und entsprechend auch ihr eigenes Denken, ihre Perspektive verändern. Kulturelle Bildung betreffe nicht nur kreativ- kulturelle Arbeit an sich, sondern auch die Persönlichkeitsbildung und Sozialisierung sowie den Einbezug verschiedener sozialer Gruppen.

Wirksamkeit, Effizienz, Nachhaltigkeit

Nach drei Jahren sei das Programm zum ersten Mal evaluiert worden. Es sei nach Effizienz, dem Verhältnis von Aufwand und Ergebnis, der Wirksamkeit, dem Erreichen der Programmziele und nach Kohärenz und Nachhaltigkeit gefragt worden, erklärte Frau Wotlińska.

Die Evaluierung 2012 habe auch die mediale Bildung mit eingeschlossen, die sonst als von der Kulturellen Bildung getrennter Teil behandelt worden war. Die Betrachtung und Bewertung der Entwicklungsperspektiven erfolge im ständigen Austausch mit verschiedenen Kulturträgern. Die Zusammenarbeit der einzelnen Kulturträger mit der behördlichen Ebene sei essentiell für das Funktionieren des Programms.

Das Programm erfreue sich seit seinem Bestehen hoher Beliebtheit. 950 Anträge jährlich würden im Durchschnitt gestellt. Das Programm werde größtenteils von den Kultureinrichtungen der Selbstverwaltungen und von NGOs genutzt. Letztere würden eine besondere Nähe zur lokalen Bevölkerung aufweisen und seien durch die Kenntnis bestimmter Rechtsvorschriften in der Lage, Anträge besser zum Erfolg zu bringen.

Beliebte Kunstsparten der Projekte Kultureller Bildung des Programms seien vor allem interdisziplinäre Projekte, Theater- und Musikprojekte.

Die Zukunft des Programms

Das Programm müsse auch weiterhin regelmäßig evaluiert werden. Auch den Antragstellenden werde die Evaluierung ihrer Aktivitäten und ein Nachdenken darüber, ob ihre Vorhaben dem Zeitgeist, aktuellen Tendenzen und Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechen, nahegelegt. Auch solle die Zusammenarbeit nicht immer mit den gleichen Partnern erfolgen, sondern eine gewisse Offenheit gegenüber neuen Partnern werde vom Programm vorausgesetzt.

Das Budget solle in Zukunft erhöht werden, stellte Frau Wotlińska in Aussicht und man werde darauf achten, dass Mittel so effizient wie möglich zur Verfügung gestellt werden würden. Auch die Liste der förderfähigen Mittel für bestimmte Aufwendungen werde in Zukunft erhöht.

Das Antragsverfahren solle transparenter werden. Die Zuwendungsträger sollten mehr Informationen und verbesserte Betreuung erhalten und Projektvertreter, deren Anträge nicht bewilligt wurden, sollten zukünftig erfahren, woran es lag und was sie besser hätten machen können.

Mehr Informationen unter:

<http://www.nac.gov.pl/node/646> (auf Polnisch)

2.5 Kommentare von Dr. Karl Ermert und Jerzy Moszkowicz

Kommentar von Dr. Karl Ermert

Kunst in Kommunikation mit der Gesellschaft

Herr Ermert stieg in sein Kommentar mit einem Motto der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel ein: „Die Bundesakademie ist der Ort wo aus Kunst Kultur wird“. Dies bedeute, dass ein Kunstwerk, in einem Tresor liegend, nur ein kulturelles Potential, aber keine Kultur sei. Erst wenn Kunst in Kommunikation komme, werde sie relevant.

Kultur werde bei den vorgestellten deutschen und polnischen Projekten und Programmen als eng mit der Gesellschaft verbunden verstanden. Die Projekte fokussierten die Funktion der Kultur- und Kunstvermittlung, Bildung *durch* Kultur zu erreichen, wodurch die Bildung *in* der Kultur in den Hintergrund trete.

Schwierigkeiten bei der Verzahnung von staatlicher Struktur und zivilgesellschaftlichen Initiativen

Die beiden deutschen staatlichen Programme seien eng mit den zivilgesellschaftlichen Organisationen aus Kunst und Kultur verzahnt: Der BKM-Preis über die Jury und das BMBF-Programm „Kultur macht stark“ über das Projektmanagement, was an die Kulturverbände übergeben worden sei. Die Verbindung habe nicht überall reibungslos funktioniert, da an die Verbände viel höhere Anforderungen gestellt worden seien, als jene teilweise erwartet hätten. Nicht nur komplizierte staatliche Vorgaben, auch die Inkompetenz der beteiligten Bearbeiter seien das Problem gewesen. Für die Menschen, die mit dem Programm erreicht werden sollen, seien die Hürden der Antragsstellung zu hoch.

Ein weiteres Misslingen des Zusammenspiels von Zivilgesellschaft und staatlichen Strukturen zeige sich darin, dass nicht das gesamte Budget des BMBF-Programms ausgeschöpft worden sei. Frau Bürvenich antwortete auf Nachfrage, dass im ersten Jahr nur 70% der Gelder und auch im zweiten Jahr nicht alle Mittel verteilt hätten werden können. Ursachen dafür sieht sie in der hohen Arbeitsbelastung und darin, dass zunächst Strukturen hätten aufgebaut werden müssen. Auch sei eine Ursache, dass die Summe an Geldern zu hoch sei: 50 Mio. Euro aufgeteilt auf Projekte von 5-10.000 Euro ergebe viele Projekte, die beantragt, organisiert, abgerechnet werden müssten, was Menschen, die in der Kulturellen Bildung, oft auf Honorarbasis arbeiteten, nicht schafften. Herr Ermert konstatierte, dass stattdessen die „Häppchen“ zu klein seien, was überhaupt erst zu einem hohen Bearbeitungsaufwand führe. Auch die Projektlaufzeiten seien über lange Zeit zu kurz gewesen. Herr Ermert riss damit eine im Bereich der Kulturellen Bildung in Deutschland viel diskutierte Thematik an.

Kommentar von Jerzy Moszkowicz

Staatliche Finanzierung Kultureller Bildung in Deutschland und Polen

Das Übermaß an Mitteln für kulturelle Projekte sei aus polnischer Sicht schwer nachvollziehbar. Während das Bundesprogramm „Kultur macht stark“ 230 Mio. Euro in fünf Jahren bereitstelle, seien es in Polen grob geschätzt 20 Mio. Euro, die für Kulturelle Bildung zur Verfügung stehen würden.

In Deutschland werde, so die Einschätzung von Herrn Moszkowicz, nicht nur mehr Geld für Kulturelle Bildung bereitgestellt, sondern auch mehr Aufwand betrieben, über Kultur nachzudenken.

Zuständigkeit der Ministerien und Funktion der Verbände in Deutschland

Einen wesentlichen Unterschied in der Politik rund um Kulturelle Bildung erkennt Herr Moszkowicz in der Zuständigkeit: In Deutschland sei es das Bildungsministerium, welches sich um Kulturelle Bildung im außerschulischen Bereich kümmere, in Polen organisiere das Kulturministerium Kulturelle Bildung auch im Bereich der Schule, im Rahmen des Lehrplans.

Das Bildungsministerium interessiere sich nur für Kulturelle Bildung wenn sie in der Schule stattfindet und selbst da habe man immer mehr den Eindruck, dass versucht werde, die kulturellen Fächer zu verdrängen. Das polnische Kulturministerium meinte lange, das Bildungsministerium sei für Kulturelle Bildung zuständig, so dass die Verantwortlichkeiten lange hin- und hergeschoben wurden. Umso wichtiger sei 2005 die Einführung des Programms „Ästhetische Bildung und Erziehung, kulturelle und mediale Bildung“ des polnischen Kulturministeriums gewesen, da es damit zum ersten Mal seit 1989 einen Arbeitsschwerpunkt auf die Förderung der Kulturellen Bildung gelegt hätte.

Interessant für die polnischen Teilnehmenden sei auch die Funktion der Verbände und Initiativen in Deutschland, die eine vermittelnde Stufe zwischen Ministerium und Projekten bildeten. In Polen finde die Arbeit in einem Vakuum zwischen staatlicher und institutioneller Ebene auf der einen, und privater Ebene auf der anderen Seite statt. In Deutschland scheinen die Verbände diese Lücke zu füllen. Sie seien nah an den lokalen Verhältnissen dran, wohingegen Ministerien nur schauen könnten, was im Antrag geschrieben stehe.

Antragstellung als Training logischen Denkens

Beim Thema der Komplexität der Antragsstellung legte Herr Moszkowicz Wert auf die Betonung der positiven Effekte des Schreibens von Anträgen: Es trainiere logisches Denken und Nachdenken über die Inhalte, besonders bei jenen Künstlerinnen und Künstlern, die nur tolle Visionen hätten, sich aber mit der Umsetzung schwertäten. Andererseits, und das sei genauso problematisch, gebe es Leute, die weder Visionen noch Ziele hätten, die aber wüssten, wie man Anträge schreibe, wie man an Fördergelder komme.

Bewertung der polnischen staatlichen Programme

Nach 20 Jahren Erfahrungen im Kulturmanagement in Polen könne Herr Moszkowicz die positiven Aspekte der polnischen Programme nur unterstreichen, besonders in Hinblick auf die historischen Voraussetzungen. Im sozialistischen Polen seien die Kulturhäuser in die Gesellschaft künstlich implantiert worden und nach 1989 sah man sich hier mit qualitativ minderwertigen kulturellen Angeboten und schlechtem Zustand der Räume konfrontiert. Das Programm „Kulturhaus+“ sei also wichtig, denn besonders auch in kleineren Städten und in ländlichen Kontexten seien die Impulse und Inspirationen nötig, die von den Kulturhäusern ausgehen. Auch das Programm „biblioteka+“ Sorge dafür, dass es in jeder Gemeinde eine Bibliothek gebe, die über die Bücherausleihe hinaus als Zentrum der Inspiration und Begegnung fungiere.

Das Programm „Ästhetische Bildung und Erziehung, kulturelle und mediale Bildung“ des polnischen Kulturministeriums sei seit 1989 das erste transparente Programm der Kulturpolitik gewesen, welches den Fokus auf die Förderung der Kulturellen Bildung legte. Auch NGOs, die sich in Polen sehr schnell und intensiv entwickeln, könnten daran teilnehmen und die Nachhaltigkeit ihrer Arbeit ein Stückweit sichern. Sowohl das operative Programm des Kulturministeriums, als auch das mehrjährige Programm „Kulturhaus+“ des Nationalen Zentrums für Kultur (NCK) seien sehr wertvolle Programme für die polnische Gesellschaft.

3. Gespräch zu den Themen des Tages, moderiert von Dr. Karl Ermert

3.1 Prozessbegleitung

Während seiner Projekte habe Herr Mauk (DanceArt-Performance) eine Prozessbegleitung als sehr sinnvoll empfunden, besonders bei der Arbeit mit der Institution Schule, da es hier oft differierende Vorstellungen gegeben habe. Auch eine gescheiterte Antragsstellung beim Programm „Kultur macht stark“ hätte mit einer Prozessbegleitung vielleicht vermieden werden können. Er halte eine Prozessbegleitung sowohl zu Beginn und während des Projekts, als auch im Moment der Verstetigung des Projekts für sinnvoll. Auch Stefan Schiller (KiEZ Hölzerner See) hätte sich eine bessere Begleitung gewünscht. Er habe keine Erklärung dazu erhalten, warum sein Antrag abgelehnt worden war. Auch seien keine Möglichkeiten aufgezeigt worden, wie der Antrag hätte genehmigt werden können.

Frau Bürvenich merkte an, dass im Programm „Kultur macht stark“ keine derartige Begleitung der lokalen Träger vorgesehen sei. Jedoch würden die geförderten Verbände eine solche Funktion übernehmen. Die Verbände hätten ein großes Interesse am Gelingen einer lokalen Maßnahme, da es ihnen um Qualität in der kulturellen Bildung, aber auch um das Standing des Verbandes gegenüber dem Bundesministerium gehe.

Unter den Teilnehmenden äußerten sich einige, die sich eine viel intensivere Begleitung wünschten, als die Verbände ermöglichen könnten, da es bei der Arbeit von Menschen aus unterschiedlichen Bereichen, mit unterschiedlichen Sprachen sehr häufig zu Missverständnissen und Problemen komme. Ein Coaching oder Konflikte-Team sei hierfür nötig. Ein Bündnis unterschiedlicher Partner brauche Mediation.

Be van Vark (Tanztheater global) meinte, dass es möglich sei, Mittel für einen Coach mitzubeantragen.

Auch Anna Jermacz betonte die Notwendigkeit von Trainern und Coaches. In Polen sei dies teilweise durch das Nationale Zentrum für Kultur, welches eine Ausbildung zum *animator kultury*² (Kulturarbeiter) anbiete, gelöst worden. Mit den „fliegenden Kulturarbeitern“, die man über den Verein „ę“ anfordern könne, stünden Coaches zur Verfügung.

3.2 Kritik an dem komplizierten System der Antragsstellung und Abrechnung

Be van Vark sieht ein Problem darin, dass das Abrechnungssystem viele Akteure abschrecke am Programm teilzunehmen, besonders dann, wenn Tagegelder flössen.

Prof. Dr. Hanne Seitz (Fachhochschule Potsdam) beschäftige sich aktuell mit der Ökonomisierung des Bildungs- und kulturellen Sektors. Sie könne verstehen, dass Coaches für dieses komplizierte System gebraucht würden, andererseits sei dies der falsche Ansatz, denn es bedeute noch mehr Bürokratisierung und eine neue Ebene der Kontrolle. Man brauche weniger Evaluierung, weniger Antragstellung, da die Akteure vor Ort sich nicht mit der „Performanz der Antragsstellung“ beschäftigen sollten, sondern mit den Inhalten ihrer Projekte.

² Siehe Seite 15.

Anna Jermacz erkennt eine deutsch-polnische Gemeinsamkeit bei der staatlichen Förderung von NGOs und Vereinen. Als staatliche Vertreter seien sie verpflichtet, die Gelder transparent zu vergeben. Deshalb müsse bei den Abrechnungen so restriktiv und kompliziert vorgegangen werden.

Für Herrn Frąckowiak ist einleuchtend, dass wenn Zuschüsse gezahlt würden, auch Vorschriften eingehalten werden müssten. Diese sollten jedoch auch mit der Zeit gehen und entsprechend angepasst werden. Im Rahmen der Zuschüsse solle man effiziente Arbeit leisten können – unter den vorliegenden Voraussetzungen sei die Durchführung *eines* Projekts zwar gewährleistet, die Weiterführung und Verstetigung dieses Projekts sei so aber unmöglich. Ein positives Beispiel sei die Okkupierung des öffentlichen Raums in Thorn; die beiden Kulturzentren scheinen sehr gut verwurzelt zu sein. Doch in den meisten Fällen würden derartige Projekte schneller enden, als erwartet. Die Menschen müssten ihr Bewusstsein in dieser Hinsicht ändern. Das Fördersystem solle so genutzt werden, dass die Logik, in der wir agieren und die Grenzen die uns gesetzt werden, überschritten würden. Letztendlich solle das Fördersystem eingesetzt werden, um Institutionen dazu zu bewegen, über sich hinaus zu gehen.

3.3 Kritik an der projektbasierten Förderung Kultureller Bildung als Hindernis für die Nachhaltigkeit

Frau Seitz stellte die Frage, wieso die Förderung in die Breite und so wenig in die Tiefe gehe und ob man sich von diesem Streuprinzip eine Effektivität und eine Nachhaltigkeit für die Initiativen vor Ort erhoffe. Auch Peter Henze kritisierte, dass in Deutschland alles projektweise passiere. Der deutsche Kulturrat spreche von einer „Projektitis“: Der Zeitaufwand für Vorbereitung, Konzeptionierung, Evaluierung und Abrechnung sei höher als die inhaltliche Arbeit am Projekt. Wenn schon Einigkeit bezüglich der Wichtigkeit der Soziokultur bestehe, solle man auch beginnen, andere Ansätze jenseits der Förderung über Projektarbeit zu entwickeln, um endlich längerfristig und kontinuierlich denken, planen und arbeiten zu können.

Magdalena Wiazewicz (Sven Walter Institut, Berlin) richtete an Frau Bürvenich die Frage, warum für die Arbeit mit benachteiligten Jugendlichen keine Personalkosten zur Verfügung gestellt werden würden, sodass nur mit Honoraren und nur projektweise gearbeitet werden könne. Es sei zu fragen, warum das Programm so kurzfristig gedacht sei, obwohl es doch eine nachhaltige gesellschaftliche Funktion erfüllen soll, besonders, weil es hier um eine Zielgruppe gehe, die langfristige, zuverlässige Bezugspersonen brauche.

3.4 Situation der Kulturhäuser in Polen

Bożenna Dydek (Kulturhaus Zacisze, Warschau) bezog sich auf die Äußerung von Herrn Moszkowicz als sie meinte, dass die Kulturhäuser der Kreis- oder Gemeindeselbstverwaltungen (samorządy) noch immer einen schlechten Ruf hätten. Ihr Kulturhaus bekäme nur Mittel aus einem EU-Fond - die Stadt Warschau gebe den Kulturhäusern kein zusätzliches Geld. Die Kultureinrichtungen in den Kreis- oder Gemeindeselbstverwaltungen würden so knapp finanziert, dass sie gerade so aufrechterhalten werden könnten. Kreativität und Innovation seien unter solchen Bedingungen kaum möglich.

Herr Moszkowicz betonte, dass er in seinem Kommentar die aktuelle Situation der Kulturhäuser mit der Situation in der Vergangenheit verglichen habe. Jede Gemeinde in Polen habe ein Kulturhaus gehabt, das Kosten verursacht, sich aber nicht in die Gesellschaft eingebracht habe. Der Blick auf die Statistik habe gezeigt, dass die Verteilung der Anträge im Programm „Kulturhaus+“ sich von Auflage zu Auflage umkehre und damit ausgleiche. Viele Kulturhäuser hätten sich weiterentwickelt.

4. Akteure der Kulturellen Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung – innovative Veränderungen

Nach dem Einblick in zivilgesellschaftliche Initiativen und staatliche Programme beschäftigte sich der folgende Themenblock etwas allgemeiner mit den Akteurinnen und Akteuren, die gegenwärtig die kulturelle Bildungsarbeit gestalten. Tendenzen, Impulse und Spezifika in Deutschland und Polen wurden betrachtet.

Prof. Dr. Hanne Seitz stellte zwei aktuelle Beispiele vor, die sie unter dem Titel „Gesten der (Unter-) Lassung“ zusammenfasste und plädierte für eine Praxis des Zuschauens und Betrachtens. Dr. Zofia Dworakowska erläuterte danach die verschiedenen Bedeutungen und verwendeten Begriffe im Bereich der Kulturellen Bildung und beleuchtete aktuelle Trends und Tendenzen in Polen anhand zahlreicher Beispiele.

4.1 Zuschaukünste – Plädoyer für eine im Kontext kultureller Bildung vernachlässigte Praxis ³ **Autorisierter Vortrag von Prof. Dr. Hanne Seitz, Fachhochschule Potsdam**

Vom Zuschauen

Ein Langhaaresel und eine Gruppe Performer⁴ zu Gast auf dem Live Art Festival 2013 in Hamburg. Sie bewegen sich in einem nüchtern kahlen Bühnenraum auf Kampnagel, bleiben stehen, nehmen immer wieder Ortsveränderungen vor. Jener Esel, den die Fabel als störrisch und faul, aber durchaus gutmütig beschreibt, steht in „Balthazar“, einer Choreographie von Maximilian Haas und David Weber-Krebs, als nichtmenschlicher Akteur gleichberechtigt neben den Performern. Trotz aller Versuche, dem Esel auf Augenhöhe zu begegnen, bleibt es eine ungleiche Paarung – schon allein deswegen, weil der Esel sich für eine andere Augenhöhe als die seine gar nicht entscheiden könnte. Er heftet sich schon mal an die Fersen der Performer – vielleicht einem Geräusch oder Geruch folgend – doch schon bald tritt er gemächlich wieder seiner eigenen Wege oder bleibt einfach unvermutet stehen und tut nichts. Was gerne als Sturheit interpretiert wird, scheint eher Vorsicht, das Abwägen einer unbekannter Situationen zu sein. Als eines der ältesten Haustiere gehört der Esel zwar zur Umgebung des Menschen, bleibt uns aber dennoch seltsam fremd. Er benimmt sich, wie sich ein Esel eben benimmt, lässt sich treiben und lässt sich vor allem nicht aus der Ruhe bringen. Das Publikum entwickelt ein immenses Vergnügen daran, ihm zuzuschauen. Doch je genauer man ihn anschaut, je fremder blickt der Esel zurück.

³ Der Vortrag ist (in einer überarbeiteten, leicht veränderten und um theoretische Anteile wesentlich erweiterten Fassung) inzwischen publiziert worden (vgl. Seitz 2015).

⁴ Zugunsten des Leseflusses wird im Vortrag auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet.

Die Performer lassen sich weniger von ihrem Seh- als von ihrem Spürsinn leiten, agieren eher chorisch als individuell, eher instinktiv als bewusst, begeben sich also auf basale Wahrnehmungsebenen, sind ganz in ihrem Körper und aufmerksam für die Bewegungen des Esels. Das Geschehen wäre auf Dauer vielleicht sogar ein wenig langweilig, würden sich die Performer hier und da nicht doch etwas einfallen lassen: Sie sprechen den Esel mit seinem Namen an, lassen Musik aus einer Box erklingen, fahren Eselattrappen auf die Bühne oder erzählen ihm Geschichten aus seinem Leben. Doch nichts davon bringt ihn aus der Ruhe, scheint ihm bedeutsam zu werden. Die Karotte schon eher, die er dann auch stibitzt. Und wenn am Ende das Muttertier auf die Bühne kommt, entsteht für den Augenblick sogar eine kleine eigene Dynamik. Am Ende bringt „Balthazar“ aber doch mehr zur Anschauung als nur das Benehmen eines Tieres und im Gegensatz dazu das Verhalten von Menschen, die sich mit einem Tier ins Benehmen zu setzen versuchen. Denn was auch immer die Performer tun, sie tun es, um die Projektionskraft der Zuschauer zu stimulieren. Wenn der Esel dann im Bühnenhintergrund einfach nur dasteht und mit langanhaltendem Blick in Richtung Publikum schaut, denkt man als Zuschauer darüber nach, ob er nicht vielleicht doch darüber sinniert, wieso sich all diese Menschen wie dumme Esel verhalten, die ihn unentwegt anstarren und nicht anders können als ihn langweilen. Und weil sich der Esel letztendlich nie so benimmt, wie die Performer und Zuschauer es erwarten, entstehen frappierende Situationen. Sowohl das Misslingen jeglicher Antizipation bringt das Publikum zum Lachen als auch Momente, in denen die eigene Erwartung erfüllt wird, die Situation bewusst erzeugt oder kontrolliert erscheint, aber umso deutlicher wird, dass vor allem Zufall im Spiel war. In der Konfrontation mit diesem seltsamen, rätselhaften, bisweilen auch grotesken Treiben fühlen sich die Zuschauer auch untereinander und im Blick auf das Geschehen verbunden.

Von den Hufgeräuschen abgesehen, ist es reichlich still in dieser Aufführung. Eine unendliche Langsamkeit breitet sich aus. Es geschieht wenig – in den Köpfen der Zuschauer dafür umso mehr. Und dort führt sich vor allem darum etwas auf, weil das Bühnengeschehen nicht auf die Theatererwartung der Zuschauer trifft. Es gibt praktisch keine Handlung, und auch sonst loten die beiden Theatermacher die Grenzen des Handelns aus und provozieren mit diesem bedeutungsleeren Minimalismus, dass die Zuschauer ihre Einbildungs- und Imaginationskräfte aktivieren und eigene Sinnzusammenhänge entfalten. Ausgerechnet das Theater – jener Schauplatz dramatischer Handlungen oder postdramatischer Performances – spielt mit dem Gegenteil des Performativen. Die Zuschauer folgen absichtslosen Bewegungen, sehen zufällige Begegnungen, blicken hier und da auch dem Scheitern in die Augen und erfahren, dass auch Nichthandeln Wirklichkeiten erzeugt. Dieser vermeintlich dumm dahin trottsende Esel, der so ganz in seiner Existenz aufgeht und so entschieden in sich ruht – er konfrontiert uns mit der Essenz des Daseins. Und er gibt uns alle Zeit der Welt darüber nachzudenken, wer wir und ob am Ende nicht wir die Dummen sind. Dafür lieben wir ihn.



Balthazar (2011) © Ines Lechleitner

Vom Performedruck

„Balthazar“ ist *kein* Projekt der kulturellen Bildung. Allerdings hätten Kinder ein enormes Vergnügen daran, diesem Treiben zuzuschauen und – da bin ich sicher – würden die erhellenden Theateraugenblicke durchaus zu goutieren wissen. Auch für Kinder kann Theaterkunst, ja Kunst überhaupt, nicht anspruchsvoll genug sein. Doch es sieht ganz danach aus, dass die „Zuschaukunst“, wie sie Bertolt Brecht ergänzend zur Schauspielkunst gefordert hat, gerade in der kulturellen Bildung bisweilen vernachlässigt wird. Mit der Betonung der Performance und des Machens sind die visuelle Wahrnehmung und der Blick auf die Werke in der Vermittlungsarbeit mehr und mehr in den Hintergrund gerückt. Präferiert wird das Mitspielen und Selbermachen, also die aktive, korporale Teilhabe an künstlerisch-ästhetischen Prozessen – vorzugsweise dann auch im Medium der darstellenden Künste, also mit tänzerischen, theatralen und performativen Mitteln. Kinder und Jugendliche, auch Erwachsene stehen dann selber auf der Bühne und bringen (möglichst selbstbestimmt partizipierend) ihre Themen zur Aufführung (vgl. Seitz 2012, 2014) – begleitet durch Theaterpädagogen und/oder angeregt durch sogenannte Kunstagenten, also Kunstprofis, die im besten Fall auch ein Wissen um ihren Bildungsauftrag haben.

Dabei geht es in den wenigsten Fällen noch um Kunsterfahrung – am wenigsten um die Einbildungskraft und das Vorstellungsvermögen. Denn kulturelle Bildung soll vor allem Persönlichkeiten stärken, Kompetenzen einüben, Bildungsdefizite angehen, Wertschätzung geben, Zugehörigkeit herstellen, Gemeinschaft bilden, Integration leisten – und dies auf möglichst spielerischem Weg. Eingebunden in schulische Kontexte soll sie nebenbei auch wieder Lust auf Schule machen und zuletzt das Community-Processing voranbringen. Dass ausgerechnet die Künste jene Wirklichkeiten herstellen, die zunehmend in die digitalen Welten verschwinden, ist nicht ohne Ironie. Und tatsächlich wirken die auf das Leben ‚angewandten‘ Künste schon fast wirklicher als die Wirklichkeit – sind also alles andere als künstlerischer Schein. Soziale Probleme werden nicht nur dargestellt, sondern Lösungsmöglichkeiten durchgespielt und kompetenter Umgang gesucht – mit Gewalt, Diskriminierung, Fremdenfeindlichkeit, Ängsten und dergleichen mehr. Dass kulturelle Bildung solche Themen aufgreift, ist zweifellos wichtig, und was man auf den Bühnen zu sehen bekommt, ist oftmals nicht nur gut gemeint, sondern mitunter auch wirklich gut gemacht, also künstlerisch stark und ästhetisch anspruchsvoll – so gerade jüngst im Februar 2015 am Berliner Gorki-Theater das Stück „Fallstudien“, in dem eine dreistellige Schülerschar eine künstlerische Recherche zum Thema Gewalt und Männlichkeit unternommen hat.

Mit Blick auf die Themen der kulturellen Bildungslandschaft fällt allerdings auf, dass es zunehmend nur noch um soziale Probleme geht. Gesellschaftspolitische Fragen werden in Kontexten des Ästhetischen verhandelt und so die Kulturalisierung gesellschaftlicher Schief lagen – zuletzt des Politischen – vorangetrieben. In der Auseinandersetzung mit biographischen Begebenheiten werden die Akteure zu ‚Darstellern ihrer selbst‘ – wobei nicht selten Klischees (re)produziert, das Anderssein ausgereizt, Opferrollen stilisiert und mitunter ein falsch verstandener, weil einseitiger Anspruch auf Toleranz proklamiert wird. Die eigene Betroffenheit ist sich meist selbst am nächsten und führt zu übertriebener Ichbezogenheit: Die eigene (natürlich von der Peergroup geteilte und verstärkte) Meinung, Einstellung, Befindlichkeit wird scheinbar zur Norm und befördert eine narzisstische Gemengelage, die zudem vom Publikum goutiert wird. Es geht um Zeigen und Darstellen – also um Publikumswirksamkeit. Wir wissen um die Kraft der Performance, darum, wie sie Wirklichkeiten herstellt – nicht nur in der Kunst. Denn anhand von Performances wird in unserer durch Markt und Ökonomie bestimmten Gesellschaft auch die Leistung, Produktivität und Effizienz bewertet und gemessen – Nützlichkeitsersparungen, die an Dinge und Menschen, an Kunst und Bildung und eben auch an die kulturelle Bildung gestellt werden. Ihr Kreativitäts- und Aktivierungspotential soll anwendbar sein und Menschen in die Lage versetzen, den gesellschaftlichen Anforderungen zu genügen.

Es ist nicht zu übersehen, dass die Medien- und Popkulturen Wirkung zeigen. Junge Leute wissen, dass es heute vor allem darum geht, eine gute Performance zu machen, wissen, welches Repertoire an Gesten sie dafür brauchen und wo sie die (Vor-)Bilder dafür finden – selbst wenn ihnen das Wissen wenig nützt, sie gesellschaftlich am Rande stehen und eher Negativperformances kultivieren. Es reicht eben nicht, eine Bühne oder, wie es so schön heißt, eine Stimme zu haben.

Der Ästhetisierung und Theatralisierung des öffentlichen Lebens Paroli zu bieten – noch dazu auf dem Wege der Kunst – mag wenig Aussicht auf Erfolg haben. Und doch muss es versucht werden, z.B. durch Weltaneignungen, die gerade nicht unmittelbar, sondern auf Umwegen das Selbst erreichen: ein Gemälde, Musik- oder Theaterstück. Es geht um die Konfrontation mit einem Drittem, etwas, was zuvorderst *nicht* von mir gemacht ist, das nahe genug ist, um nicht abgewehrt zu werden, aber fern genug, um schnelle Aneignung zu verhindern. Es geht um Blickakte, die die Identifikation erschweren und das (im Alltag) performativ gesicherte, also routinierte und meist stumme Handlungswissen durchkreuzen – ästhetische Überforderungen, die unmittelbare Vereinnahmung verhindern und Distanz erzeugen. Erst im Versuch, diese Distanz zu überbrücken, werden all die Einbildungs- und Vorstellungskräfte mobilisiert, die den Vergleich zum eigenen Leben erlauben – *ohne* in Selbstreferenzialität zu versinken. Am Ende ist der Abstand zwischen Bühne und Zuschauer, zwischen Werk und Betrachter, den die Kunstvermittlung aufzuheben trachtet, womöglich gar nicht das Problem, sondern ebendessen Aufhebung: die Tatsache, dass man durch Mitspielen und Selbermachen buchstäblich immer schon mittendrin sitzt und agiert. Am Ende werden die Wissensgenerierung und das Erkenntnispotential partizipativer Angebote durch kulturelle Bildung überschätzt, das mentale Abenteuer, durch Kunsterfahrung in fremde Welten einzusteigen, hingegen unterschätzt.

Vom Betrachten

Die Dreikanal-Videoarbeit „I See A Woman Crying“ der Künstlerin Rineke Dijkstra war 2013 im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt zu sehen – auch dies kein Projekt der kulturellen Bildung, aber es dokumentiert die Begegnung einer Liverpoolscher Schulklasse mit einem Gemälde, das in der Tate Modern hängt. Es zeigt die Gesichter neun- bis elfjähriger Liverpoolscher Kinder, deren Konturen im Kontrast zu den grauen Schuluniformen eindrücklich werden und aus nächster Nähe winzige Details sichtbar machen – ein sich verzerrender Mund, eine fragende Geste, ein erschrockener Blick. Die Kamera ist dort platziert, wo sich das Gemälde befindet, d.h. die Kinder blicken auch auf uns. Noch bevor ein Wort fällt, sieht man, wie ihre Augen das Bild abtasten, ihre Mimik sich dem Unbekannten anverwandelt. Der Betrachter des Videos betrachtet junge Betrachter, die etwas betrachten, was er selbst nicht zu sehen bekommt. Er sieht jedoch, wie das Bild in den Gesichtern und Worten der Kinder zur Anschauung kommt und zu leben beginnt.

Am Anfang steht die stumme Betrachtung, die in Beschreibungs-, Identifizierungs- und schließlich Interpretationsversuche übergeht. Vermutlich machen die Kinder diese Art Bildbetrachtung nicht zum ersten Mal. Sie folgen einem offenbar vertrauten Regelsystem, zunächst wortlose Blicke, erst dann Versuche, das Wahrgenommene in Worte zu fassen. Die Sätze beginnen mit „I see...“ – Farben, Formen werden beschrieben, Muster entdeckt – das Gesicht einer Frau, das irgendwie mittig gespiegelt ist. Sie versuchen zu identifizieren: Hält sie ein Taschentuch in Händen oder einen zerknüllten Brief? Handelt es sich gar um das Gesicht eines Mannes? Es sind fragende Blicke und stammelnde Suchbewegungen, die da sicht- und hörbar werden. „It looks like...“ – das Gesicht sei wie versteinert. Es sehe aus wie ein Geist – zumindest wie jemand, der einen Geist gesehen habe. Die Kinder werden mutiger und freier in ihrer Interpretation, entwickeln Szenarios, suchen die Frau zu verorten, ihre Situation und Gefühlslage zu bestimmen. Möglicherweise habe sie nicht gehorcht und bereue es jetzt. Vielleicht ist es das Gesicht einer Toten, die zurückgekehrt sei und nun entsetzt feststelle, dass man sie vergessen habe. Jedenfalls wirke sie sprachlos. Die Kinder zeigen Empathie und Mitgefühl, versuchen nicht nur herauszufinden, was sie sehen, sondern artikulieren, was sie denken. „I think...“ – der Mann dieser Frau sei vielleicht bei einem Autounfall ums Leben gekommen, vielleicht aber auch im Krieg geblieben. Nein, die Frau habe bei ihrer Hochzeit den Kuchen gestohlen, sei bestraft worden und sei deswegen traurig. Vielleicht könne sie ihre Rechnung nicht bezahlen. Nein, es sei ganz anders – sie habe zu viel Geld und deswegen mag sie niemand. Immer wieder kommt es zu sprachlosen, stockenden Pausen. „Maybe...“ – vielleicht weine sie aber auch vor Glück, weil der Mann aus dem Krieg heimgekehrt sei. Die Kinder sprechen zunehmend schneller, energischer, wild durcheinander. Das Bild treibt sie an, es wissen zu wollen. Zunächst halten sie sich noch am Sichtbaren fest, kommen dann von ganz alleine darauf, dass es dem Maler um Gefühle und innere Zustände geht, er also eigentlich Unsichtbares zum Ausdruck bringt. Sie gelangen buchstäblich hinter das Sichtbare und finden (die im Werk stets abwesende) Bedeutung. Die Blicke und Worte überkreuzen sich, bringen verschiedene Ansichten, sich widersprechende Blickpunkte hervor – genau wie es das Portrait tut. Man mag es schon ahnen, es handelt sich um Picassos „Weinende Frau“ (1937).



I see a woman crying (2009) © Rineke Dijkstra

Es mag sich um eine traditionelle Bildbetrachtung handeln, noch dazu eines Klassikers der Hochkultur. Das Ganze ist dennoch bemerkens- und beachtenswert – wie die Kinder wahrnehmend und sprechend ein Wissen produzieren, das sie vorher so nicht hatten. Sie spüren, dass ihre Worte das Bild nicht treffen können, hören, wie die Worte der anderen die eigene Annahme bestätigt oder geradezu gegenteilig stört – lernen mit Differenz umzugehen und verschiedene Perspektiven einzunehmen. Im gemeinsamen Austausch suchen sie sich einen Reim auf diese ästhetische Überforderung zu machen und entdecken ein Bild, das sich der Eindeutigkeit entzieht und darum unabschließbare Suchbewegungen in Gang bringt – Blickakte, die unterschiedliche Wahrnehmungen und mannigfache Interpretationen erzeugen. Den Kindern wird bewusst, dass sie überhaupt sehen und dass es weder eindeutig ist, was sie sehen, noch, was sie *darin* sehen.

Die Arbeit am Bild, die das Video zur Anschauung bringt, lässt sich durchaus auch als Kritik an der klassischen Kunstvermittlung lesen. Dass Picasso in diesem Portrait nicht nur seine Lebensgefährtin Dora Maar portraitiert, sondern auch die Schrecken des Spanischen Bürgerkriegs reflektiert, ist natürlich eine wichtige (und aus dem Werk selbst nicht unbedingt heraus lesbare) Information. Aber dass es sich um ein kunsthistorisch bemerkenswertes Bild aus Picassos kubistischer Phase handelt, lässt sich schon daran ablesen, dass es nicht nur wissende Erwachsene, sondern offenbar auch Kinder – für manchen frappierend genug – ins Staunen versetzen, deren Interesse und Neugierde wecken kann. Ohne explizite ‚Belehrung‘ entdecken sie das Wichtigste offenbar von ganz alleine. Ja, man kann, man muss Kindern solche Werke ‚zumuten‘.

Das Video dokumentiert nicht nur ein außergewöhnliches Vermittlungsbeispiel, sondern die Vermittlungsarbeit wird selbst zur Kunst erklärt – nicht nur, weil es im Museum zu sehen ist. Und ganz nebenbei lässt sich die Dokumentation auch als Soziogramm einer Schülerschaft lesen, die eher nicht zum britischen Bildungsbürgertum gehört. Die Kinder sehen das eigene Leben in dem Bild gespiegelt und sprechen davon. Wer interpretiert, spricht auch über sich – nicht unmittelbar, sondern auf dem Umweg über etwas Drittes, in diesem Fall über die symbolische Ordnung eines Bildes. Was nur haben diese Kinder erlebt und erfahren, dass sie so sprechen und angesichts des Unfassbaren, das dem Bild innewohnt, auch schweigen können? Es ist unendlich spannend, in diese wachen, aufgewühlten, erschütterten, ernstesten, manchmal aber auch von aller Spannung befreiten lachenden Antlitze zu blicken und zugleich zu spüren, dass sie auch uns Betrachter anblicken. Es ist aufschlussreich, zu sehen und zu hören, wie nicht nur das Bild, sondern auch die Welt der Kinder lebendig wird – eine Welt, die eben auch unsere ist.

Beide Beispiele – einmal aus der darstellenden, das andere Mal aus der bildenden Kunst – sind um eine Ästhetik der Langsamkeit und Unterlassung bemüht, lenken auf je unterschiedliche Weise die Aufmerksamkeit auf das Sehen, das selbstredend mit den anderen Wahrnehmungsordnungen verknüpft ist. Man blickt nicht nur um des Sehens willen. Der Blick ist ein performativer Akt, zumal er (wie im letzten Beispiel) auch zur Sprache finden kann. Auch Blicke stiften Identität, schaffen Wirklichkeiten und stimulieren Kommunikation – besonders dann, wenn das Angeschaute zurückblickt. Wie der Esel, so blickt auch jene weinende Frau uns an, berührt uns – weder das Bild noch der Blickende tun etwas. Es geht in der kulturellen Bildung darum, sich des Eigensinns solcher Blickverhältnisse zu erinnern – weniger auf das Handeln zu setzen und mehr Haltung zu zeigen. Das Denken kommt am Fremden zu sich und zu Wissen. Es geht um Prozesse, in die man mental einsteigt, deren Wirksamkeiten sich selbst genügen, deren Ergebnisse daher auch kein Publikum brauchen. Es geht darum, *das Lassen zu tun*. Das Machen – Theaterspielen oder Bildermalen – ist damit nicht aufgehoben, vielleicht ein wenig aufgeschoben. Im besten Sinne angeregt.

Weiterführende Literatur der Autorin

Partizipation. Formen der Beteiligung im zeitgenössischen Theater. Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen/Institut für Theaterpädagogik Universität der Künste Berlin. 2012.

www.was-geht-berlin.de/content/votr%C3%A4ge

Zuschauer bleiben, Publikum werden, Performer sein. Modi der Partizipation. In: Ute Pinkert (Hg.): *Theater Pädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung*. Schibri: Milow/Strasbourg/Berlin 2014. S. 79-89

Zur Dynamik des Blickens. Wider dem Performancedruck in Kunst und Bildung. In: Manfred Blohm/Elke Mark (Hg.): *Formen der Wissensgenerierung. Practices in Performance Art*. Athena: Oberhausen 2015. S. 39-50

Videos

Haas, Maximilian/Weber-Krebs, David (2011): Balthazar.

<http://vimeo.com/24393520>

Dijkstra, Rineke (2009): I see a woman crying. Philosophy in Practice.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qb9tw8VF-F8>

Die Videoausschnitte können hier abgerufen werden:

“Balthazar” <http://vimeo.com/24393520>

“I see a woman crying” <https://www.youtube.com/watch?v=Qb9tw8VF-F8>

4.2. Aktuelle Trends in Polen: Mitmachen statt Zuschauen und die Bedeutung des Lokalen, Vortrag von Dr. Zofia Dworakowska

Einige Gedanken zu den Begrifflichkeiten

Zunächst klärte Dr. Zofia Dworakowska die Tagungsteilnehmenden über einige, im Polnischen verwendeten Begrifflichkeiten auf. Der Begriff *edukacja kulturalna* (Kulturelle Bildung) werde in sehr variiertes Bedeutung verwendet und sei Bestandteil in den Titeln verschiedener Programme.

Der Begriff hänge mit verwandten Begriffen zusammen: mit dem der ästhetischen Bildung und Erziehung oder im Polnischen mit dem der *animacja kultury*⁵.

- *Edukacja artystyczna* – Ästhetische Bildung und Erziehung: Diese Tätigkeit hänge mit der konkreten Kunstsparte zusammen. Man konzentriere sich auf Kinder und Jugendliche als Empfängerinnen und Empfänger, man suche nach Talent, Fähigkeiten und Fertigkeiten in dem betreffenden Gebiet. Es werde unterschieden in professionelle und Amateurr Künstlerinnen und -künstler.

- *Edukacja kulturalna* – Kulturelle Bildung: Die Ästhetische Bildung und Erziehung könne als ein Teil der Kulturellen Bildung verstanden werden. Der Betrachtende werde darauf vorbereitet, die Kunst zu empfangen und aufzunehmen. Es gehe also vorrangig um die Zusammenarbeit mit dem Publikum.

- *Animacja kultury* – Kulturpädagogik/ Kulturarbeit: Der Begriff *animacja kultury* sei ein weit gefasster Begriff und werde in sehr unterschiedlichen Bereichen genutzt. In ihrer Definition möchte Frau Dworakowska den Begriff etwas enger fassen und versteht darunter eine Tätigkeit, die nicht mit einer konkreten Kulturrichtung, einem Werkzeug oder einer Institution verbunden sei, sondern ein intermediales, multimediales Wirken und Agieren umfasse, mit der Absicht, Kreatives aus den Menschen herauszuholen. *Animacja kultury* (Kulturarbeit/ Kulturpädagogik) hänge auch mit dem Einbinden der Bevölkerung zusammen. Der Bildungsprozess als solcher sei in gewisser Weise richtungslos. Es gebe keine Trennung von Absender und Empfänger, sodass man nicht mehr genau sagen könne, wer gibt und zeigt und wer aufnimmt und zuschaut. Hier werde mehr auf die Menschen eingegangen, bürgerliches Engagement spiele eine größere Rolle als in anderen Bereichen.

Projekte im Bereich der Kulturellen Bildung seien oft nicht genau einem Bereich zuzuordnen – Kulturelle Bildung, ästhetische Bildung und Erziehung oder *animacja kultury* (Kulturarbeit/ Kulturpädagogik) – die Bereiche würden sich eher überschneiden als dass sie sich ausschließen.

Anhand dieser Begriffe lasse sich der aktuelle Wandel in Polen gut demonstrieren. Frau Dworakowska beobachte einen Trend in Richtung einer Kulturarbeit, die verstreuter, offener sei, bei der nicht genau definiert sein müsse, wer Absender und wer Empfänger sei und bei der die Kunstsparten ineinander übergingen. Im Folgenden erläuterte sie zwei zentrale Merkmale dieser Tendenz.

Mitmachen statt Zuschauen

Das erste Merkmal dieses neuen Trends sei, dass die Teilnehmenden die Rolle des Kreativen übernähmen und selbst zu Akteuren werden würden. Die am Vortag der Tagung präsentierten Beispiele hätten deutlich gemacht, dass bei der NGO-Arbeit mehr Wert auf das Können, auf die Fertigkeiten des Teilnehmenden gelegt werde und nicht so sehr auf das Zeigen, das Präsentieren nach außen. Das Beispiel „Senioren in Aktion“ aus der Arbeit des Vereins „ę“ zeige, wie aus den Seniorinnen und Senioren Fachleute, Koordinatoren und Initiatoren eines Projekts werden würden. Zunächst bekämen sie einen *animator kultury* (Kulturarbeiter/ Kulturpädagoge) zur Seite gestellt, danach arbeiteten sie selbstständig. Hier werde nicht auf ein konkretes Werk oder

⁵ Siehe Seite 15.

Kunststück hingearbeitet, sondern es handele sich um ein Sammelsurium, bei dem der ursprüngliche Empfänger Einfluss auf den Verlauf des Projekts nehme.

Ein weiteres Beispiel sei das Aktionszentrum Paca 40 im Stadtteil Praga Południe in Warschau. Paca 40 sei ein Ort für lokale Nachbarschaftsinitiativen – hier könnten sich die Bewohnerinnen und Bewohner registrieren lassen, ihre Ideen heranzutragen und in Projekten umzusetzen, wofür sie einen kleinen Zuschuss vom Zentrum bekämen. Es lasse sich gut eine ausgewogene Macht- und Aufgabenteilung zwischen den Bewohnerinnen und Bewohnern des Viertels und denen, die das Haus führen, beobachten.

Ein weiteres von Frau Dworakowska angeführtes Beispiel kommt aus Bydgoszcz. Das Teatr Polski habe hier das Projekt „Junge Bühne“ initiiert, welches nun schon über einen langen Zeitraum laufe und damit keine Eintagsfliege sei, wie viele andere derartige Projekte. Hier werde die Bühne jungen Menschen zur Verfügung gestellt, was in bereits zwei Aufführungen auf einer professionellen Bühne gemündet sei.

Die Kulturhäuser hätten sich traditionell mehr auf die ästhetische Bildung, nicht auf Kulturarbeit/ Kulturpädagogik konzentriert. Aktuell könne man sie, so Frau Dworakowska, als Orte beschreiben, die sich neu orientierten, die versuchten, verschiedene Bereiche miteinander zu verknüpfen. Das Kulturhaus in Łowicz sei eines der ersten staatlichen Kulturhäuser, das aus dem eigenen Budget einen Fond eingerichtet habe, aus dem die Bewohner Zuschüsse für eigene Projekte beantragen könnten.

Diese Beispiele sollten die erste beobachtete Tendenz in der polnischen Landschaft kultureller Bildung verdeutlichen: das bürgerlichen Mitschaffen und Mitwirken.

Fokus auf das Lokale

Ein weiteres Merkmal, welches man auch „site-specific“ nennen könne, sei der Fokus auf das Spezifische des Ortes. Die Bewohner entdeckten ihren Wohnort neu, seien stets dabei und wirkten mit.

Ein Beispiel sei die Initiative „Wandernde Universität der Traditionen“, an der ehemalige Orchestermusikerinnen und -musiker teilnahmen, die schon älter und der Musik und Tradition sehr verbunden seien. In der Region schon längst in Vergessenheit geraten, habe sie ein junger Musiker wiederentdeckt und sie gebeten, ihr Wissen und ihre Leidenschaft für Musik weiterzugeben. Das Ziel habe darin bestanden, die Tradition und Bräuche, die ein älterer Mensch in sich trage, durch die Zusammenführung mit jungen Menschen, zeitbezogenen Werkzeugen und den Neuen Medien, zur Geltung kommen zu lassen. Durch die Verknüpfung würden alle voneinander lernen und es gemeinsam schaffen, dass das wertvolle Gedächtnis des Ortes und der Menschen hervorgeholt werde.

Ein weiteres Beispiel für das Merkmal des Ortsspezifischen sei das Kulturhaus in Węglin, wo die Bewohnerinnen und Bewohner von den Künstlerinnen und Künstlern selbst auf moderne musikalische und künstlerische Aufführungen vorbereitet werden würden. Außerdem sei das Team des Kulturhauses nach außen, mit den Bewohnerinnen und Bewohnern des Viertels in Kontakt getreten, um zu erfahren, was diese erwarteten, was ihnen fehle. Die Ideen und Initiativen der Menschen seien aufgegriffen worden. Auch dies sei „site-specific“, da Menschen anfangen, sich für den Ort an dem sie wohnten, zu interessieren – sie würden sich die Häuser, an denen sie Tag für Tag vorbeilaufen ganz genau anschauen, in Archiven wühlen, sich Erzählungen

der älteren Bewohner anhören. Daraus sei letztlich eine Ausstellung mit Ausstellungsstücken, die die Bewohnerinnen und Bewohner selbst zusammengetragen hatten, entstanden.

Auch ein Nachbarschaftsprojekt über die Geschichte der polnischen Juden in Warschau habe insofern einen großen ideologischen Wandel eingeleitet, als dass die Künstlerinnen und Künstler sich in Richtung der Bevölkerung, die sie umgibt, geöffnet hätten. 2014 sei ein Theaterprojekt realisiert worden, bei dem es um eine subjektive Betrachtung der Menschen auf ihren Bezirk und auf das dortige jüdische Leben damals und heute gegangen sei.

Ein Beispiel aus Danzig sei die „outdoor gallery“, organisiert von der Stadt Danzig. Hier hätten Bewohnerinnen und Bewohner Fotos der Stadt oder ihres Wohnorts ausgestellt und so auch Besucherinnen und Besuchern ihre Stadt aus ihrer Perspektive zeigen können.

Frau Dworakowska betonte, dass jene Trends und Veränderungen, die durch die vorgestellten Projekte veranschaulicht werden sollten, noch nicht vollkommen und allumfassend die Art und Weise der Vermittlung von Kultur prägten, doch aber eine Richtung zeigten, in die die polnische Landschaft Kultureller Bildung gehe.

Einige der erwähnten Häuser und Projekte finden Sie unter:

DDK Weglin: <http://ddkweglin.pl/> (auf Polnisch)

Teatr Polski Bydgoszcz: <http://www.teatrpolski.pl/> (auf Polnisch)

Aktionszentrum Paca 40: <http://centrumpaca.pl/> (auf Polnisch)

4.3 Kommentare von Mona Jas, Dr. Marta Kosińska und Maciej Fraćkowiak

Kommentar von Mona Jas

In den Beiträgen seien sehr viele interessante, teilweise widersprüchliche Aspekte und Auffassungen Kultureller Bildung thematisiert worden. Die von Frau Prof. Seitz geäußerten Gedanken seien provokativ, da Kulturelle Bildung ja den Anspruch habe, im Sozialen zu wirken und eine aktive Teilnahme und Teilhabe an Kultur zu ermöglichen. Das Innehalten und Schauen, in welche Richtung wir weitergehen wollen, sei aber sehr wichtig. In dem Großprojekt „Berlin Mondiale“ mit Geflüchteten in Berlin, in Zusammenarbeit mit sieben Berliner Kulturinstitutionen, werde von Frau Jas das Projekt „Blicke/ Glances“ geleitet. Es sei in einem offenen Rahmen konzipiert, wo es darum gehe, gemeinsam durch die Stadt oder in die Ausstellung zu gehen. Im Art lab oder im Ausstellungsraum werde gemeinsam gezeichnet und Kunst als Raum der Begegnung gedacht, erläuterte Frau Jas. „Hier, an den neuralgischen Punkten der Gesellschaft ist es wichtig, noch einmal genau hinzuschauen, in der Betrachtung der Projekte zu verweilen und zu überlegen: Können wir so weitermachen? Welche Funktion kann Kunst hier haben?“

Für Frau Jas sei es spannend, die Projekte, die sie auch selbst habe begleiten können, inspiriert von dem Vortrag von Frau Prof. Seitz einmal auf die Aspekte des Nichtmachens, des Verweilens hin anzuschauen. So zum Beispiel das Projekt „Kontraste“, bei dem gemeinsam mit der Schülerschaft und dem Lehrerkollegium Sequenzen eines Tanztheaterstückes mit Choreinlagen, Sprechstücken und Videoelementen erarbeitet und als Gesamtkunstwerk in eine Abschlusspräsentation an der Volksbühne Berlin präsentiert worden waren. Oder das Projekt

„COPY&PASTE – Die Fälscherwerkstatt“. Hier hätten sich Jugendliche Arbeiten aus der Sammlung der Neuen Nationalgalerie ausgewählt und diese gefälscht. Zunächst sei die Schule zum Ausstellungsort geworden, später seien die Schülerwerke neben den Originalwerken im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin gezeigt worden. Die Einladung in die Kunsthochschule Weißensee habe die dort geführte Diskussion, ob und warum Kunst immer original sein müsse, ergänzt. Es sei eine neue Schnittstelle, nämlich die Zusammenarbeit von Studierenden und Schülern entstanden.

Zusammenarbeit von Schülern und Studierenden

Frau Jas habe beobachten können, dass bei der Zusammenarbeit von Studierenden und Schülern, durch die Nähe der Generationen zueinander, eine ganz andere Dynamik entstehe und ein Arbeiten auf Augenhöhe möglich werde. So beispielsweise bei einem Projekt, bei dem Studierende der Kunsthochschule Weißensee mit einer Schulklasse den Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin besucht hätten, wo die Ausstellung „Wall Works“ lief. Dies hätte die Jugendlichen dazu inspiriert, ihren Klassenraum weiß zu streichen und mit Farbbomben zu gestalten. Es sei in der Folge zu einem großen Konflikt gekommen, da einige Lehrer und die Schulleitung sich über das Projekt beklagt hätten, was wiederum die Frage aufgeworfen hätte, „wie partizipativ es eigentlich laufen kann und wer die Ästhetik in der Schule bestimmt“, so Frau Jas. Die Aktion habe von den Studierenden und Schülern in Eigenregie, also auch ohne Geld und ohne Leitung stattgefunden und die Studierenden seien keinem „Duktus von Kulturmanagement“ gefolgt. In dem Moment, in dem Studierende beginnen würden selbst Projektmittel zu beantragen, erhöhe sich jedoch der Druck. Die Zusammenarbeit mit Kunststudierenden bringe Neues in die Schulen: die Formsprache, die visuelle Kommunikation verändere sich.

Programm: Kulturagenten für kreative Schulen

Auf Nachfrage erläuterte Frau Jas ihre Rolle als Kulturagentin. Das Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“ sei ein relativ neues Programm, was einen sehr weit gefassten Begriff von künstlerischer und kultureller Arbeit umfasse. 2011 ins Leben gerufen, existiere das Programm in fünf Bundesländern und werde von der Mercator-Stiftung, der Kulturstiftung des Bundes, in Zusammenarbeit mit den zuständigen Ministerien, der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V., der conecco UG und der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung gefördert. Die Kulturagenten würden versuchen, kulturelle Projekte aus Sicht der Schulen zu initiieren, um dann von den Schulen ausgehend zu den Kulturinstitutionen hinzuarbeiten. In Berlin gebe es zehn solcher Kulturagenten, jeder betreue drei Schulen. So könnten einerseits die Bedürfnisse der Schulen besser berücksichtigt werden, andererseits die Kulturschaffenden besser auf die Schule Einfluss nehmen. Problematisch sei hierbei die Rolle der Länder, der föderale Gedanke, aus dem folge, dass Kulturagenten keine Schulentwicklung machen dürften. Diese Grenze werde aber bereits überschritten. So gebe es an den Schulen von Mona Jas bereits einen Wahlpflichtunterricht „Kulturelle Bildung“, wo der Kontakt mit Kulturinstitutionen und ergebnisoffenes und fächerübergreifendes Arbeiten erprobt werde. Auf der Webseite des Kulturagentenprogramms sehe man, dass eine Vielzahl an Projekten entstanden sei. Und doch würden die Bilder auf der Webseite nicht die eigentliche Bedeutung des

Programms widerspiegeln – diese liege bei der konkreten Arbeit im Lehrerzimmer, in den Kulturzentren und bei der Ermöglichung von Arbeit im Lokalen, im Bezirk.

Kommentar von Dr. Marta Kosińska

Nach Frau Kosińskas Einschätzung würden die beiden Präsentationen – von Frau Prof. Hanne Seitz und Frau Dr. Zofia Dworakowska zwar zwei unterschiedliche Ansätze vertreten, nicht aber im Widerspruch zueinander stehen – beide kennzeichneten einen wichtigen Wechsel im Denken über die Kultur in der 2. Hälfte des 20. Jh.

Die Kulturelle Bildung in Polen sei lange Zeit als Konzept unter dem Gesichtspunkt der Kulturgütervermittlung verstanden worden. Um den Begriff „Kultur“ rivalisierten zwei Forschungsparadigmen: das erste sei in der Tradition der Kulturwissenschaft der Südwestdeutschen Schule (auch Badische Schule) verankert; das andere komme aus den angelsächsischen cultural studies. Polnische Kulturwissenschaft, vertreten z. B. durch das Kulturwissenschaftliche Institut in Posen, nehme ihre Inspirationen vorwiegend aus der ersten Tradition. Weitere Inspiration komme aus der amerikanischen Kulturanthropologie, überwiegend aus der Konzeption von Ward Goodenough. Danach könne Kultur als eine Denkrealität verstanden werden, was zur Konsequenz habe, dass die Teilhabe an der Kultur als ein Denkprozess, Interpretationsprozess der Kunstwerke oder der Kulturgüter definiert werden könne. Diese Konzeption sei die Grundlage für die Gestaltung der Kulturpolitik durch die Kultureinrichtungen gewesen, was sich darin äußerte, dass Kulturinstitutionen ihren Rezipienten die Kulturgüter zugänglich machten, ohne ihnen jedoch die Teilnahme an ihrem Entstehungsprozess ermöglicht zu haben. Langsam sei in die Realität der Kulturpolitiken und der institutionellen Ordnung der Kultureinrichtungen in Polen ein neues/anderes Kulturverständnis durchgedrungen. Darin verstehe man die Kultur als einen Raum für Handlungen, Schaffen, Zusammenwirken und Praxis. Dabei werde die Kulturelle Bildung nicht durch das „der Lehrmeister-der Lernende-Verhältnis“ bestimmt sondern als Praxis für ein Mitlernen und Miterschaffen verstanden.

Kultur als Prozess und Praxis

In der modernen Kulturwissenschaft sei der, hier von Frau Dworakowska repräsentierte, anthropologische Ansatz heimisch. Hierbei werde angenommen, dass der Begriff „Kultur“ im Umfeld der alltäglichen Praxis platziert sei; man betone den performativen Charakter der Kultur: Die Kultur befinde sich in permanenter Bewegung und im Wandlungsprozess; die kulturellen Praktiken rekonstruieren die vorhandene symbolische Dimension (der Kultur) und führten jedes Mal neue Qualitäten ein. Kultur habe, aus dieser Perspektive betrachtet, nichts mit „Hochkultur“ zu tun, sondern mit dem, was wir im alltäglichen Leben schaffen.

Frau Seitz habe den Fokus bereits auf die Bedeutung von „Performance“ gelegt. In den späten 90er Jahren führten die cultural studies im Zuge einer selbstkritischen Auseinandersetzung die Kategorie der politischen auslösenden Kraft der performance studies in ihren Bereich ein. Die performative Dimension ließe die Frage zu, wie die kulturerzeugenden Alltagspraktiken konkret aussähen und wie wir durch Sprache, Körper und unsere Fähigkeiten Kultur täglich konstruieren. Zu der humanistischen Reflexion füge das Performative die Frage nach dem realen Einfluss auf die kulturelle, gesellschaftliche und politische Realität hinzu. An dieser Stelle eben platziere sich

die Kulturelle Bildung – genau an dem Knotenpunkt der kulturellen Veränderung, an der Schnittstelle zwischen dem, was rekonstruiert und dem, was neu erschaffen wird. Zwischen der Fähigkeit, die symbolische Interpretation zu üben, und der Ausweitung des gesellschaftlichen Einflusses auf die Wirklichkeit.

Animacja kultury (Kulturarbeit/Kulturpädagogik)

Im Begriff *animacja kultury* kämen die Kulturarbeit/Kulturpädagogik von unten, das Zusammenwirken mit der lokalen Gemeinschaft sowie die Elemente der Kulturellen Bildung zusammen.

In den beiden Beispielen von nichtstaatlichen Initiativen, die am Vortag vorgestellt worden sind, dem Projekt aus Thorn und dem aus Warschau, sei es sowohl um Bildung, als auch um die „reine“ Kulturarbeit gegangen. Es seien zwei bedeutsame Beispiele, einerseits einer starken, vernetzten, im Zentrum wirkenden Nichtregierungsorganisation, mit einem engagierten und institutionalisierten, ausgebauten Managementmodell und andererseits einer informell funktionierenden Initiative an der Peripherie, die mit finanziellen Problemen und einem Mangel an lokaler Förderung ringe. Dieses zweite Beispiel zeige die prekäre Lage des Berufes Kulturarbeiter/Kulturpädagoge. Neueste Berichte zur Lage der Kulturellen Bildung und der Kulturarbeit in Polen veranschaulichten, dass die Rolle des Kulturarbeiters/Kulturpädagogen sehr professionell sei. Diese Tätigkeit erfordere Wissen, Erfahrung, Fähigkeiten und ständiges Fortbilden und trotzdem sei sie als Beruf nicht anerkannt. Mit dem Prozess der Institutionalisierung in diesem Tätigkeitsbereich versuche man die Nicht-Anerkennung dieses Berufs auszugleichen. Unter den Institutionen der Selbstverwaltung gewinnen diejenigen an Bedeutung, die wie professionelle Institutionen arbeiten. Andererseits lasse sich in den letzten Jahren in Polen eine gegensätzliche Tendenz beobachten – die lokalen Selbstverwaltungen gäben gerne kostspielige Bildungseinrichtungen, die schwer zu unterhalten sind, an Nichtregierungsorganisationen ab. Es sei immer mehr sichtbar, dass sich die Grenzen zwischen Kulturinstitutionen und (kulturellen) Nichtregierungsorganisationen verwischen. Die Kulturarbeiter spielen jedoch weiterhin eine Schlüsselrolle in Prozessen von unten und in der Aktivierung der lokalen Bevölkerung.

Diese Kulturarbeiter und alternative Kulturzentren könnten viel besser mit der Bevölkerung in Dialog treten als etablierte Kultureinrichtungen, wenn es um Vermittlung von Kultur gehe, weil ihre Strukturen von unten aufgebaut worden seien. Das tatsächliche Problem mit den Aktivitäten im Bereich der Kulturarbeit und der Kulturellen Bildung sei auf den permanenten Mangel an Sicherheit im Fortbestehen und Kontinuität zurückzuführen. Als Konsequenz dieser Situation würden bei Projektdurchführung folgende Vorgehensweisen verfestigt: das instrumentale Denken in Projektkategorien, spontane Aktivitäten, mangelnde Diagnose, was zur Abschwächung des Engagements im dritten Sektor führen könne.

Kommentar von Maciej Frąckowiak

Selbstironisch darauf hinweisend, dass das Meckern Bestandteil des Berufsfeldes eines Soziologen sei, äußerte Herr Frąckowiak einige kritische, ergänzende Gedanken. Er machte deutlich, dass er

beim Blick auf die Trends und Tendenzen in der Landschaft der Kulturellen Bildung in Polen eine starke Unzufriedenheit empfinde.

Lösung struktureller Probleme mit Hilfe von Fördermitteln?

Ein weiterer Faktor neben jenen, die Frau Dworakowska bereits zuvor genannt hat, sei die Enttäuschung über die breite Definition der Begriffe Partizipation und Teilhabe. Die Theoretiker und Praktiker im Kulturbereich hätten die Definition für die Zwecke der Emanzipation formuliert. Entschieden häufig werde sie jedoch heutzutage als Argument verwendet, mit dessen Hilfe der Rückzug der öffentlichen Institutionen aus manchen Formen der Verpflichtung im Bereich der Kultur gerechtfertigt werde: Wenn Forscher sagen, dass eine Opernvorführung auf YouTube auch einen wertvollen Ausdruck der Beteiligung am Kulturleben darstelle, sei es vielleicht an der Zeit, die Förderung der Kulturhäuser in kleineren Orten einzustellen. Mit der Zunahme solcher Beobachtungen bemerke ein Teil der Kulturschaffenden, dass die Mechanismen der Projekt- und Fördermittelvergabe nicht nur auf die Marktprozesse und Verbilligung der öffentlichen Dienstleistungen abgestimmt seien, sondern gleichzeitig dafür verantwortlich seien, dass die mit Hilfe dieser Vergabemechanismen realisierten Initiativen immer häufiger die Rolle der „Früchte vom vergifteten Baum“ einnehmen: Einerseits sollten sie Vertrauen erwecken, andererseits würden sie Prozesse sanktionieren, die zum Bruch dieses Vertrauens führen würden, z. B. durch das Anwenden gewisser Standards bei der Abrechnung der Projekte, im Rahmen derer die Initiativen realisiert würden.

Herr Frąckowiak bemerkte, dass mit der Förderung der Kulturellen Bildung auch strukturelle Probleme gelöst werden sollten, die in der Verantwortung des Staates lägen, aber nicht mit alleiniger Hilfe von Projektfördermitteln zu lösen seien. Mit derartigen Lösungen erhöhe man eher die Frustration. Auch wenn es die Schwalben, die eine Veränderung ankündigen würden beziehungsweise einige Zeichen des Wandels gebe, müssten auch die Brutstätten gepflegt werden.

Fehlende Unterstützung durch die Kommunen

Herr Frąckowiak äußert, er beobachte zwar ein Anwachsen der Formen von und der Reflexion über Kulturelle Bildung, dies habe aber auch eine Schattenseite: zwischen den Zentren und Akademien, die darüber reflektieren und neue Formen entwickeln würden einerseits und den kommunalen Verantwortlichen andererseits tue sich ein größer werdender Graben auf. Es würden wichtige, innovative Projekte entwickelt, die bei den Vertretern der Kommunen aber auf Unverständnis stoßen würden. Die kommunalen Institutionen sollten sich hier stärker einbringen und sich der Kultur nicht nur z.B. aus Anlass des Wahlkampfes widmen, denn eine solche Vorgehensweise wirke sich nicht nur auf die tiefer gehende Reflexion, sondern auch auf das gesamte Kulturmodell negativ aus. Die Kommunen müssten die Rolle der Kultur wesentlich höher schätzen und Verantwortung tagtäglich, nicht nur sporadisch übernehmen. Zu oft werde Kultur jedoch als das notwendige Übel betrachtet, für das man zahlen müsse, ohne zu verstehen, warum. Eine positive Änderung in dem Kulturbereich sei nicht nur vom Willen der Kulturarbeiter abhängig. Sie hätten eingeschränkte Lobbymöglichkeiten und würden trotzdem mit Bienenfleiß ihre Arbeit machen, um die lokalen Entscheidungsträger von dem Gedanken abzubringen, dass sie mit der Geldübergabe der Verantwortung für die Kultur enthoben seien. Einzig das Einbeziehen

der lokalen Entscheidungsträger in die von Kulturarbeitern realisierten Initiativen könne zum Wandel im Denken und zur Änderung der Lage der Kulturellen Bildung führen.

Animator kultury (Kulturarbeiter/ Kulturpädagoge) – ein schwieriges Berufsfeld

Bei den von Herrn Frąckowiak untersuchten Projekten aus dem Bereich der Kulturarbeit und der Kulturellen Bildung, die im lokalen Raum trotz der Barrieren oder mangelnder Förderung seitens der kommunalen Behörden erfolgreich gewesen seien, handele es sich zum großen Teil um Projekte, bei denen die Beteiligten zwar aus Leidenschaft, aber ehrenamtlich, also ohne Vergütung gearbeitet hätten. Den Lebensunterhalt davon zu finanzieren sei schwierig und die Erfüllung wichtiger Lebensbedürfnisse – Familiengründung, Wohnungskauf etc. – sei für in der Kulturellen Bildung Tätige kaum möglich. Wenn sie im kulturellen Sektor arbeiten würden, bedeute es oft, dass sie sich andere Tätigkeiten suchen müssten, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Als Kulturarbeiter würden sich häufig junge Menschen engagieren, die diese Arbeit als Nebenjob beim Studium oder als Referendariat betrachten würden. Viele Personen wüchsen aus dem Kulturarbeiterberuf heraus, obwohl er für sie eine wichtige Lebenserfahrung bleibe. Wenn sie genug Erfahrung hätten, sei die Zeit reif, um zu „einer ernstesten Beschäftigung“ zu wechseln, kritisierte Herr Frąckowiak.

Der Frust solle nicht überwiegen, aber die Arbeit der NGOs solle auch nicht romantisiert dargestellt werden, damit der Ursprung der Probleme erkannt und bekämpft werden könne.

5. Inklusion und Integration

Nach Deutschland kommen Geflüchtete bereits seit Jahrzehnten. Flucht und Migration ist in Gesellschaft und Politik Deutschlands derzeit ein brisantes Thema. Aktuell werde auch in Genshagen viel diskutiert, da die Thematik durch die Eröffnung einer Flüchtlingsunterkunft im Nachbarort wörtlich in greifbare Nähe gerückt sei, erklärte Frau Nizioł. Im Bewusstsein darüber, dass dieser Aspekt unser Leben berührt, wurde für den Punkt „Integration“ ein Beispiel aus der Arbeit mit Geflüchteten in Deutschland ausgewählt. Von polnischer Seite wurde eine Initiative aus dem Bereich der Inklusion, aus der Arbeit mit Menschen mit Behinderung vorgestellt.

5.1 Initiative „Teatr 21“, vorgestellt von Justyna Sobczyk

Justyna Sobczyk führt seit zehn Jahren die Theatergruppe mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit dem Down-Syndrom, in Kooperation mit dem Zbigniew-Raszewski-Theaterinstitut Warschau. „Teatr 21“ sei ein Impuls, der zeigen solle, welche Möglichkeiten für Inklusionsprozesse sich durch die Beteiligung von Menschen mit Behinderung an kultureller Gestaltung eröffnen. Es sei ein Raum für Begegnungen geworden, in dem man sich Gedanken darüber machen könne, einerseits wie Theaterspielen funktioniere, wenn die Beteiligten über den gesamten Prozess mitentscheiden dürften und der Regisseur ein Begleiter werde, der alle Ideen und Vorschläge in die Dramaturgie einbinde, andererseits wie die Zusammenarbeit zwischen den Schauspielern und den Künstlern, die für das Projekt eingeladen worden sind, gestaltet werden könne.

Vorhandenes Potential der öffentlichen Theaterlandschaft nutzen

Am Vortag der Tagung sei immer wieder betont worden, dass es die Aktivitäten und Projekte sicherstelle, wenn ein Raum, ein fester Ort zur Verfügung stünde. Die Theatergruppe habe diesen Raum nicht, nehme aber die Möglichkeit wahr, mit öffentlichen Theatern zu kooperieren. Gerade in einem Raum, in dem Behinderung nicht von vornherein erwartet werde, sei der Kontakt mit Mitarbeitern des Theaters und mit dem Publikum sehr schöpferisch und inspirierend für alle Seiten, wie Frau Sobczyk beobachten konnte.

Teatr 21 habe den Versuch gestartet, bestimmte Maßnahmen durch die Nutzung des Potentials der öffentlichen Kultureinrichtungen umzusetzen. Die öffentlichen Häuser seien bereit ihre Rolle dahingehend zu erweitern, dass sie nicht mehr nur Stücke produzieren, sondern sich auf das Mitwirken der Bürger einrichten würden. Sowohl das „Zeigen“ nicht zu vernachlässigen, als auch Mitwirkungsmöglichkeiten zu bieten, trage nach Einschätzung von Frau Sobczyk aber zur Rettung der öffentlichen Theaterhäuser und Kulturinstitutionen bei. Das „Teatr 21“ sei aus einem Schultheater entstanden und arbeite jetzt mit dem Theater Powszechny in Warschau und mit dem Zbigniew-Raszewski-Theaterinstitut zusammen. Dies seien die beiden Räume, in denen die Vorstellungen präsentiert werden würden.

Vom Schultheater hin zu Kooperationen mit etablierten Theaterhäusern

In einer Warschauer Sonderschule entstanden, habe Frau Sobczyk bald die Entscheidung gefasst, den Raum Schule zu verlassen. Konsequenzen dieser Entscheidung seien die Möglichkeit längerer Proben, mehrere, statt nur eine einmalige Aufführung der Stücke, Beteiligung von Menschen, die nicht zur Schule gehörten und die Finanzierung durch die Stadtverwaltung gewesen, aber auch Konflikte mit der Lehrerschaft der Schule, die meinte, dieses Projekt laufe den Erwartungen der Schule zuwider.

Das Verlassen der Schule sei auch mit Diskriminierungserfahrungen verbunden gewesen. Einige Kostümbildner hätten sich in ihrer Arbeit herabgesetzt gefühlt, da sie nun für Schauspieler mit Down-Syndrom hätten nähen müssen. Andere seien der Meinung gewesen, die Gruppe sei zu ehrgeizig und hätten daran gezweifelt, dass es möglich sei, mit dieser schweren Ausgangsbedingung der Behinderung Theater zu spielen.

Aber die Vorteile hätten überwogen: Im Teatr Dramatyczny in Warschau habe es 2010 „Alice im Wunderland“ im Programm gegeben und Frau Sobczyk habe erreichen können, dass neben dem professionellen Stück das Laienstück ihrer Gruppe mehrmals aufgeführt werden konnte. Der neue Raum, die Arbeit an einem professionellen Theater habe der Gruppe einen Mehrwert gebracht: man habe nicht mehr in der Sporthalle geprobt, gemeinsam mit den Schauspielern in der Kantine gegessen und die Kostümwerkstätten besucht. Auch konnte die Musik selbst komponiert werden und anstatt für fremde Musik Gebühren zu zahlen, habe die Gruppe nun selbst Anspruch auf Urheberrechte gehabt.

Nach dieser gelungenen Zusammenarbeit habe die Gruppe das Theater Studio bereichert, berichtete Frau Sobczyk. Hier hätten sie eine Bühne bekommen, die Stücke seien ins Repertoire aufgenommen und im Programmheft angekündigt worden, wodurch Publikum jenseits von Eltern- und Sozialarbeiterkreisen erreicht worden sei.

Auf Grundlage eines Kooperationsvertrages arbeite die Gruppe nun mit dem Teatr Powszechny zusammen. In ihrer Präsentation wurde Frau Sobczyk nicht müde zu betonen, dass nicht nur für

die Gruppe Teatr 21 die Zusammenarbeit mit professionellen Theaterhäusern eine Bereicherung sei, sondern auch für die Theaterdirektoren einen Gewinn darstelle.

Workshop-Reihe O!SWÓJ

Unter dem Titel „O!SWÓJ“ seien Workshops für Lehrerinnen und Lehrer und *animator kultury* (Kulturarbeiter), die mit Jugendgruppen arbeiteten, entwickelt worden. Hier werde aus der Perspektive der Literatur, der Bildenden Kunst etc. thematisiert, was in unserer Gesellschaft die Norm sei und was als „anormal“ gelte. Es sei ein Versuch, einen Raum zu öffnen für alle, die in dieser Stadt zusammenlebten und eine Einladung dazu, sich offen zu begegnen und Stereotypen zu hinterfragen.

In der zweiten Ausführung des Workshops gehe es um die Suche nach Wegen der Inklusion und um verschiedene Formen des Anknüpfens an das Publikum. So solle dafür sensibilisiert werden, dass es in dem Theaterstück „Schiff der Liebe“ eben um die Liebe gehe und nicht darum, dass die Darstellenden das Down-Syndrom hätten. Wenn die Schauspielerinnen und Schauspieler mit Themen, über die jeder sprechen kann, die jungen Menschen im Publikum erreichten, hätten sie eine Brücke gebaut.

Öffnung für Schauspieler ohne Behinderung

Auf Nachfrage aus dem Publikum erklärte Frau Sobczyk, dass die Schauspieler des Teatr 21 einer Öffnung eher skeptisch gegenüberstünden, sie fühlten sich wohl in ihrer Gruppe. Trotzdem bedeute Öffnung immer eine neue Chance, neuen Kontakt und die Möglichkeit andere teilhaben zu lassen. Zum 10. Jahrestag des Theaters solle deshalb eine Zirkusvorstellung erarbeitet werden, bei der andere Gruppen, die ebenso an den „Rändern der Mehrheitsgesellschaft“ stünden, einbezogen würden.

Oliver Spatz (Internationales Bilderbuchfestival Brandenburg) berichtete diesbezüglich von seinen Erfahrungen. Bei Projekten, die speziell für Menschen mit Behinderung entwickelt worden seien, bestehe demnach die Gefahr, dass die Förderkulisse wegschmelze, sobald sie sich anderen Bevölkerungsgruppen öffneten. Die Fördersystematik sei in Deutschland noch sehr auf die Trennung von Menschen mit und ohne Behinderung ausgerichtet.

Grenzüberschreitende Projekte mit Menschen mit Behinderung

Auch Wioletta Kuriata-Janiszewska arbeite theaterpädagogisch mit geistig behinderten Kindern. Nun beginne ein deutsch-polnisches Projekt. Bei einem Treffen in Schwedt/Oder seien deutsch-polnische Freundschaften geknüpft worden und es hätte sogar ein Liebespaar gegeben. Dies zeige, dass solche Projekte etwas im Leben der Menschen bewegen könnten und Unerwartetes geschehen könne.

Frau Sobczyk antwortete, sie finde das Feld internationaler Theaterzusammenarbeit sehr interessant, aber auch sehr schwierig, besonders wenn es um die Suche nach geeigneten Partnern gehe. Als Beispiel führte sie eine Zusammenarbeit zwischen Partnern aus Warschau und Berlin an, die zwar schwierig gewesen sei, bei der aber auch Erfahrungen hätten gesammelt werden können. Ein weiteres Beispiel sei die Kooperation von Teatr 21 mit einem Theater in Kiew, bei der es um Aggression in Stadien gegangen sei und die Theatergruppen eine Friedensaktion erarbeitet

hätten. Die Teilnehmenden hätten sich gefreut, zu sehen, dass es in anderen Ländern auch Menschen wie sie gebe.

Ausblick

Ein neues Stück zum Thema „Geld“, als Auftrag der Polnischen Nationalbank, werde im Mai im Theater Powszechny aufgeführt, kündigte Frau Sobczyk an. Zum ersten Mal seien die Schauspieler bezahlt worden und wüssten teilweise gar nicht, was sie mit dem Geld machen sollten, da ihnen die Beziehung dazu fehle. Dies erscheine vor dem Hintergrund der sozialen Schieflage und des Geldmangels vieler Kreditnehmer in Polen besonders paradox.

Weiterhin werde es eine Publikation über die Arbeit des „Teatr 21“ geben.

Auch bei der Europäischen Kulturhauptstadt 2016 in Breslau sei die Theatergruppe aktiv.

Die Richtung, in die die Gruppe sich bewege, entstehe heute und hier, betonte Frau Sobczyk abschließend. Es sei schwierig abzusehen, wo die Entwicklung hinführe. Der Auftrag von einer großen polnischen Bank oder das Herausgeben eines Buches – viele Dinge würden überraschenderweise und unerwartet geschehen und seien kleine Zeichen der Veränderung.

Mehr zum Teatr 21 finden Sie unter: <http://teatr21.pl> (auf Polnisch)

5.2 Initiative „Musik macht Hoffnung – The Refugees“ Kiel, vorgestellt von Heinz Ratz

In seinem Wirken verbindet Heinz Ratz Musik und Literatur mit politischer Arbeit. Er nutze Kultur als Mittel für gesellschaftliche Veränderung und als „Waffe im Feld des alten Herold, der es wagen kann, dem Kaiser seine Meinung zu sagen“. Integration solle nach Meinung von Herrn Ratz mit Selbstverständlichkeit betrieben werden, denn alle aktuellen Probleme seien global, nicht national zu lösen.

Idee, Verlauf und Hindernisse

Nach Überlegungen, auf welchen Säulen eine Gesellschaft aufgebaut sein müsse, damit sie besser als die derzeitige funktioniere, führte Herr Ratz zunächst ein Projekt mit Obdachlosen durch, um die Verantwortung der Besitzenden gegenüber den Besitzlosen und den Sozialabbau zu thematisieren. Von Dortmund nach München laufend habe er Konzerte zugunsten von Obdachlosen gegeben und auf ihre Situation aufmerksam gemacht. Es habe ein ähnliches Projekt gegen das Artensterben gefolgt – für den Umweltschutz sei Herr Ratz tausend Kilometer durch deutsche Flüsse geschwommen.

Das dritte Projekt habe sich dem Thema einer gerechteren Flüchtlingspolitik gewidmet. Herr Ratz habe festgestellt, dass die Informationen, die man aus den Medien ziehe, nicht dem entsprächen, was man sehe, wenn man selbst hingehe. So sah er Flüchtlingsheime, die mit Menschenrechten und Demokratie nicht viel zu tun gehabt hätten. Auf kleinstem Raum lebten dort acht bis zehn erwachsene Personen, 30 Personen teilten sich eine Toilette, im Winter hätten Heizungen nicht funktioniert und es hätten teilweise unzumutbare hygienische Zustände geherrscht. Die Heime seien oft in Händen von Bauunternehmern, die sich an den Geflüchteten bereichern würden, indem sie an sanitären Einrichtungen, Müllabfuhr und Reparaturen sparten. Mit vierzig Euro Taschengeld müssten Flüchtlinge auskommen, die Essenspakete seien unzureichend. Sie hätten nicht dieselbe medizinische Grundversorgung und kein Recht auf Bildung. Viele, die eine politische

Verfolgung nicht nachweisen könnten, also kein Asyl bekämen, lebten mit einer Duldung. Flüchtlinge empfänden ihre Situation nicht als Schutz, sondern fühlten sich als politisch Gefangene, berichtete Herr Ratz aus seinen Erfahrungen.

Nach 7000 km mit dem Fahrrad durch den deutschen Winter, mit dem Ziel das Thema in die Medien zu bekommen, habe Herr Ratz noch etwas Schönes aus dem Elend ziehen und den Flüchtlingen eine Stimme geben wollen. In den Flüchtlingsunterkünften habe es unglaublich viele gute Musikerinnen und Musiker gegeben, weil Künstlerinnen und Künstler in totalitären Systemen oft kritische Geister seien und entsprechende Schwierigkeiten hätten. Sie hätten sich kein Instrument leisten können und es hätte viele Barrieren zu überwinden gegeben – für jede Reise hätte eine Sondergenehmigung beantragt werden müssen, Polizeikontrollen hätten zu Verspätungen geführt, Personen seien während der Laufzeit des Projekts abgeschoben worden. Erst nachdem das Projekt eine enorm große Medienöffentlichkeit erreicht und mit 250 Tausend Zuschauern großen Publikumserfolg gehabt habe, seien die Barrieren durchlässiger geworden.

Wirkung und Bedeutung des Projekts

Der Erfolg sei durch die „Kraft der Musik“ gekommen, dadurch, dass Flüchtlinge ein Gesicht bekommen hätten und ihr Schicksal greifbar gemacht worden sei. Das Elend sei nicht nur in Kritik, sondern auch in einen freudvollen Abend umgewandelt worden. Die beteiligten Musikerinnen und Musiker lebten nun alle in Deutschland und dürften arbeiten. Einige der wenigen Verbesserungen in der Flüchtlingspolitik seien vielleicht durch dieses Projekt beeinflusst.

Die Integrationsmedaille der Bundesregierung hätte Herr Ratz gern abgelehnt, „aufgrund der repressiven Flüchtlingspolitik ebendieser Regierung“. Dass er sie dennoch angenommen habe, habe strategische Gründe gehabt: es habe den Musikerinnen und Musikern einen gewissen Schutz vor Abschiebung gewährt. Zudem sei das Projekt, über die schon in Flüchtlingsfragen aktive linke Szene hinaus, auch in der bürgerlichen Mitte bekannt geworden und diese für die Problematik empfänglich gemacht worden.

Publikum und Aufführungen

Das Projekt „Musik macht Hoffnung – the Refugees“ sei in Clubs und soziokulturellen Zentren zum Auftritt gekommen, beantwortete Herr Ratz die Frage eines Teilnehmers nach den Auftrittsorten. Je größer der Erfolg, desto mehr Anfragen seien gekommen. Wegen des großen Erfolges habe Herr Ratz das Projekt beendet, da seiner Einschätzung nach, Erfolg entpolitisierend wirke. Unter den Flüchtlingen gebe es teils wenig Solidarität, was absurd erscheine, da der Kapitalismus ihre Länder kaputt mache und sie sich ihm hier in die Arme werfen würden. Der Sprung von dem Elend der Flüchtlingslager hin zum bejubelt werden auf großen Bühnen, sei sehr schwierig gewesen und habe dazu geführt, dass sich ein Personenkult entwickelt habe und dass der Ruhm nicht geteilt werden wollte. Mit zunehmendem Erfolg sei auch anderes, an der Situation der Flüchtlinge uninteressiertes Publikum, „das nur die Party mitnehmen wollte“, gekommen. Immerhin seien in zwei Jahren 250 Konzerte gespielt worden, trotz des politischen Gegenwindes: Für jedes Konzert hätten acht schriftliche Genehmigungen beantragt werden und mehr Polizeikontrollen als Konzerte sowie Durchsuchungen des Tourbusses ertragen werden müssen. Das jetzt bekundete Interesse vom Katholischen Kirchentag, Mercedes Benz, dem DFB etc. habe für die Gruppe wenig Relevanz.

Wer führt die Projekte weiter, wenn den Künstlern der Moment der Kunst verloren geht?

Bezogen auf letzteren Punkt kam die Frage aus dem Publikum, wer denn die „Guerilla-Taktiken“ auf dem Weg in die bürgerliche Mitte weiterführe, wenn den Künstlern der Moment der Kunst verloren gehe.

Herr Ratz habe von vornherein das Projekt als zeitlich begrenzt konzipiert und habe dann, aufgrund der Dringlichkeit des Themas, doch die Laufzeit immer wieder verlängert. Nach Beendigung seiner Arbeit im Projekt hätte die Gruppe die Anregung nicht aufgegriffen, im Kleinen weiterzumachen. Eine Ausnahme sei eine Schule in Potsdam, die nun kostenlosen Musikunterricht für geflüchtete Kinder anbiete. Es sei am Ende nur ein kommerzielles Interesse der Vermarktung der Produkte übrig gewesen, aber kein Engagement für die Gruppe. Künstlerinnen und Künstler seien auch „egoistische Naturen, die nicht unbedingt Gutes schaffen wollen, sondern neben dem Applaus für „die gute Sache auch noch Applaus für die künstlerische Darbietung bekommen wollen“, schilderte Herr Ratz seine Erfahrung mit diesem Projekt.

Arbeit mit Fördereinrichtungen

Heinz Ratz kam auf die Abhängigkeit von Geldern zu sprechen. Keines seiner Projekte sei von Anfang an gefördert worden, erzählte er, und trotzdem sei er sie angegangen. Die Leute seien beeindruckt gewesen und einige Stiftungen oder Institutionen, für die sein Vorhaben zu Beginn noch zu utopisch und zu groß geklungen habe, hätten das Projekt im Nachhinein unterstützt. Fördereinrichtungen seien manchmal schwer verführbar, aber mit starker Willenskraft könnten auch sie bewegt werden.

Zu Tameru, Artist aus Äthiopien

Herr Ratz habe Tameru bei einem Projekt für geflüchtete Frauen kennengelernt, deren Situation durch sexuelle Bedrohung und Misstrauen gegen die Polizei noch schlimmer sei als die der männlichen Geflüchteten. Es seien Flösse gebaut worden, um mit Puppen und Clowns in die Flüchtlingslager zu gehen und den Kindern ein Programm zu bieten. Politisch bereits aktive Flüchtlingsfrauen hätten sich so den Frauen vor Ort nähern können. Viele Flüchtlinge hätten sich der Gruppe angeschlossen, unter anderem Tameru, der in Fürth dazu gestoßen sei.

5.3 Kommentare von Jerzy Moszkowicz und Dr. Karl Ermert

Kommentar von Jerzy Moszkowicz

Gesellschaftliche Inklusion von Menschen mit Behinderungen

Es sei nicht das erste Mal, dass Herr Moszkowicz von Teatr 21 gehört habe. Es sei ein Modellprojekt, ein großes Vorbild für die Kulturlandschaft. Behinderung, besonders geistige, sei lange Zeit versteckt worden und mit Scham für die Angehörigen verbunden gewesen, was nicht unbedingt mit Sozialismus, sondern eher mit dem Konservativismus der ländlichen Kultur zusammenhänge. Therapien, wie zum Beispiel die Theatertherapie seien noch nicht bekannt gewesen. Die Theatergruppe sei aber noch etwas mehr als Therapie, es sei eine Art zu leben und auch beruflich tätig zu sein. Herr Moszkowicz erzählte von einem ähnlichen Projekt, wo Betreuer einer Einrichtung betreuten Wohnens für geistig Behinderte mit den Bewohnern eine Rockgruppe

gegründet hätten. Ursprünglich als Therapie gedacht, hätten sie sich hin zu einer professionellen Gruppe entwickelt. Teatr 21 sei eine der Schwalben, die den Wandel ankündigten. Immer mehr Vereine für die Interessen Behinderter würden gegründet – Kultur spiele hierbei nicht nur als Therapie eine Rolle, sondern auch als Erfüllung und Lebenssinn.

Herr Moszkowicz plädierte dafür, den Begriff Inklusion einzutauschen gegen den der Integration. Mit Inklusion verbinde er die Vorstellung, dass es eine Gruppe gebe, die eine andere mit Macht zu sich ziehe, diese einbinde. In Integration liege mehr die Vorstellung des Verbindens, des Zusammenbringens.

Neben Geflüchteten und Menschen mit Behinderung sei noch eine Gruppe vom gesellschaftlichen Ausschluss betroffen: Menschen in Armut.

Egal, was wir unter Kultur verstünden – ein Werkzeug für den sozialen Wandel, sozial und politisch engagierte Projekte oder nur die sogenannte Hochkultur – dies alles sei wichtig und müsse sich weiterentwickeln, beendete Herr Moszkowicz seine Reflexionen.

Kommentar von Dr. Karl Ermert

Was kann Kultur und Kulturvermittlung?

Herr Ratz habe die Geschichte eines Projekts erzählt, in der es viele Hindernisse zu überwinden gegeben hätte und viel Ehrgeiz und Tatendrang nötig gewesen seien, um es letztlich zum Erfolg zu führen. Hilfreich seien hier das Bestehen im Räderwerk der Politik und die Macht der Medien. Mit dem Medium Musik und neuen Elementen, Traditionen und Fähigkeiten, die Geflüchtete mitbringen, sei ein wunderbares Projekt entstanden, lobte Herr Ermert.

Herr Ermert griff die letzten Gedanken aus Herrn Moszkowiczs Kommentar auf und fragte: „Was kann Kultur und was kann Kulturvermittlung? Was könne man im Normalbetrieb umsetzen – Menschen wie Heinz Ratz mit solch einer unglaublichen Zähigkeit, seien ja eher eine Seltenheit?“ Bei der Beantwortung dieser Frage schwanke man zwischen Allmachtsfantasien – Kultur könne die Welt verändern – und Ohnmachtsfantasien beim ernüchternden Blick in den Alltag, wo Kämpfe um Finanzierung herrschten und andere Hindernisse lauerten. Die Wahrheit, so seine Einschätzung, liege vermutlich irgendwo in der Mitte. Entscheidend sei, die Erwartungen richtig einzustellen: Das Ziel solle hoch gesteckt sein, so dass es etwas zu erkämpfen gebe, aber nicht so hoch, dass von vornherein klar sei, dass es nicht zu schaffen sei und in Frustration ende. Dies gelte insbesondere bei dem Thema „Integration und Inklusion“.

Etablierte Institutionen als Verbündete

Die Initiative Teatr 21 sei für Herrn Ermert „theatrales Guerilla Gardening“. Es sei interessant, dass Frau Sobczyk nicht thematisiert habe, was es bedeute, mit Menschen mit Down-Syndrom zusammenzuarbeiten, da es scheinbar für sie, bewundernswerterweise, völlig selbstverständlich sei. Sie habe über die Entwicklung der Gruppe aus der Schule heraus, an ein Theater heran, gesprochen. Hier nun erfolgreich integriert, eröffneten sich andere, neue Möglichkeiten. Als Frau Sobczyk davon sprach, mehr zu wollen, habe er sich gefragt, was „mehr“ bedeute: „War hier das Ziel mehr Kunst oder mehr soziale Möglichkeiten, mehr Anerkennung?“ Alles zusammen sei herausgekommen, denn in einem größeren Kontext komme mehr Kunst heraus und man erreiche

ein breiteres Publikum. Die Aura der alten Institutionen solle nicht unterschätzt werden, sie seien nicht Feind, sondern Verbündete. Selbst die großen, etablierten Institutionen im vom Stadt- und Staatstheatersystem geprägten Deutschland würden langsam soziokulturell, was für nichtstaatliche Strukturen auch eine Konkurrenz bedeute, aber gesamtgesellschaftlich unterstützenswert sei, zumal die Einrichtungen damit eine neue Legitimität erlangen würden.

Zu den Begriffen Integration und Inklusion

Im Gegensatz zu Herrn Moszkowiczs Reflexionen zu den beiden Begriffen, sei in Deutschland der Begriff „Inklusion“ beliebter, weil das nicht so „gleichmacherisch“ daherkomme wie „Integration“, meinte Herr Ermert. In den Grundlinien des Arbeitens und Lebens, in dem, was man für richtig halte, seien sie sich einig: Zusammenarbeiten, Einbeziehen, Anerkennen und ein respektvoller Umgang seien die zentralen Schlagworte.

6. Bedingungen für eine nachhaltige Projektentwicklung in der Kulturellen Bildung

6.1 Vortrag von Karola Marsch, Theater an der Parkaue

In ihrem Vortrag zum Abschluss der Tagung reflektierte Karola Marsch Bedingungen für Nachhaltigkeit in der Projektarbeit anhand ihrer eigenen Erfahrungen als Leitende Theaterpädagogin und Dramaturgin am Theater an der Parkaue .

Das Theater an der Parkaue sei Deutschlands größtes Kinder- und Jugendtheater mit 90 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, 17 Schauspielerinnen und Schauspielern und schaue auf eine lange Tradition zurück: 2015 habe es seinen 65. Geburtstag gefeiert und gehe damit dem Rentenalter zu, obwohl es Theaterkunst für Kinder und Jugendliche von 5-20 Jahren mache. Es sei ein „solitäres Staatstheater für Kinder- und Jugendtheaterkunst nach der Landeshaushaltsordnung 26 von Berlin und damit eines der vier staatlichen Theater in Berlin“ (neben dem Deutschen Theater, der Volksbühne und dem Maxim-Gorki-Theater), erläuterte Karola Marsch. Das Haus sei nicht mit denselben Etats ausgestattet wie die großen Häuser, sei aber ein großer Tanker, der Feind- und Freundbild für verschiedene Gruppen darstelle. Man versuche sich in der Arbeit so zu bewegen, dass durch neue Kooperationen die Feindbilder aufgelöst werden könnten. Es stehe Frau Marsch nicht zu, so betonte sie, „von A bis Z über die Bedingungen für nachhaltige Projektentwicklung in der Kulturellen Bildung zu reden“, es gebe sehr viel Expertise im Raum, die mitgenutzt werden müsse. Sie wolle die Beispiele aus der Arbeit des Theaters an der Parkaue einbringen.

Winterakademie

Anhand des Beispiels der Winterakademie, welches dieses Jahr seinen 10. Geburtstag feiere, würden diese Bedingungen erläutert. Das Grußwort von Sascha Willenbacher, der viele Jahre an der Winterakademie mitgearbeitet habe, treffe es ganz gut, meinte Frau Marsch:

„Als jemand, der 2005 zum ersten Winterakademie-Team gehörte, erscheint sie mir von heute aus betrachtet als eine einzige Überforderung. Eine Maßlosigkeit. Ein waghalsiges Unternehmen, das nur von Leuten ausgedacht und durchgeführt werden konnte, die die Waghalsigkeit teilweise

nicht gesehen oder sie schlicht ignoriert haben. Also ziemlich genau die Mischung, die es für Abenteuer, Projekte und Entdeckungen braucht. Woher kriegen wir das viele Geld? Werden Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene mit Interesse und Lust an einer Akademie teilnehmen? Und was soll das eigentlich sein: eine (Winter)Akademie? Wie kann und soll so etwas an einem Theaterhaus aussehen? – Und jetzt? Jetzt ist diese einzige Überforderung und Maßlosigkeit zehn Jahre alt geworden.“

In einem kurzen Ausschnitt aus der Dokumentation der Winterakademie 9 „Sagen wir es geht ums Fressen“ wird das Konzept der Akademie kurz von den Teilnehmenden erläutert: „Es ist eine Akademie in den Winterferien zu einem bestimmten Thema... Es gibt zehn Labore, jedes Kind kann sich aussuchen, welches Labor es besuchen will... wir forschen dann selbst und finden Sachen heraus ... und am Ende kann man was vorführen.“

Die Themen der Akademie seien aus dem Jetzt, aus der Welt heraus generiert: „Sagen wir Berlin liegt am Meer“ habe sich mit dem Klimawandel, „Sagen wir wir haben Geld“ mit der Finanzkrise, „Sagen wir wir sind das Netz“ mit dem Internet beschäftigt, erklärte Frau Marsch. Die diesjährige Ausgabe heiße „Sagen wir wir haben Recht“.

„Warum macht ein Haus, was den Auftrag hat, für Kinder und Jugendliche Theater zu spielen, ein Großprojekt, in dem es für eine Woche lang 100 Kinder und Jugendliche einlädt, um sie mit Künstlern forschen zu lassen?“, fragte Frau Marsch und schob die Antwort gleich nach: Als das Haus 2005 übernommen worden sei, seien die Leiter von einem weiten Theaterbegriff ausgegangen, d.h. sie hätten viele ästhetische Formen in das Theater für junge Menschen einzugalten lassen wollen. Dokumentartheaterregisseure, Choreographen, Bewegungskünstler, Performance-Künstler seien eingeladen worden, hier ihre Arbeit, teilweise zum ersten Mal, für Kinder zu machen. Diese Erweiterung des Theaterbegriffs sei auch an den Wunsch gekoppelt gewesen, ein Großprojekt umzusetzen, wo Kinder selbst zu Akteuren würden. „Das, was sie auf den Bühnen sehen, sollten sie auch als künstlerische Erfahrungen selber machen. Das hieß auch, nicht Theaterpädagogen leiten diese Labore an, sondern Künstler selbst.“ Diese Künstler würden aus den Grenzbereichen der Darstellenden Künste generiert. Nicht der klassische Theaterregisseur werde eingeladen, sondern Videokünstler, Architekten, Fotografen, Autoren, Bewegungskünstler. Die Vielfalt, auf die in der Bühnenkunst gesetzt werde, werde auch in der Winterakademie umgesetzt. Die Kinder sollten nicht innerhalb einer Woche Theaterstücke einstudieren, sondern im Labor eine Präsentation erarbeiten. Die Themen würden mittels Recherche und dann in den Laboren unterschiedlich angeeignet. Kinder würden mit Expertinnen und Experten zusammengebracht und die Akademien würden als Gemeinschaft auf Zeit verstanden, die zusammenkomme, ein Thema erforsche und auf eine künstlerische Präsentation hinarbeite.

Bedingungen für Nachhaltigkeit

- Unterstützung aus dem Haus

Ein Projekt, welches die Möglichkeit haben soll, sich zu entwickeln, müsse durch die Leitung des Hauses getragen werden. Es müsse in der Programmatik des Hauses verankert sein, damit man nicht in der Position des Bittstellers bleibe. Stützung und Flankierung aus dem Haus heraus sei nach Frau Marschs Einschätzung die wichtigste Rahmenbedingung für Nachhaltigkeit.

- Hochmotivierte Macherinnen und Macher und künstlerischer Eigensinn

Weiterhin brauche man eine starke Idee, hochmotivierte Macherinnen und Macher, die die Idee auf die Beine stellten und ausgehend von ihrem Konzept schauten, was dies für Entwicklungspotentiale habe. Die Initiative „Teatr 21“ sei ein gutes Beispiel für diesen Punkt.

Um ein Projekt qualitativ zu entwickeln brauche es ein starkes Team, das Arbeitsfreiräume bekomme. Es brauche einen künstlerischen Eigensinn. Die Schwierigkeit sei, jenen Eigensinn mit Förderkriterien zusammenbringen zu wollen. Förderkriterien würden von Institutionen und Menschen erdacht, die nicht aus der Kunst oder Kulturellen Bildung kämen und keinerlei Expertise im Bereich der Kunstproduktion oder des künstlerischen Arbeitens mit Kindern hätten. Deswegen würden Programme aufgelegt, die mit der Realität nichts zu tun hätten. In der Winterakademie gebe es einen Betreuungsschlüssel von vier Erwachsenen auf 10 Kinder, dies erscheine wie ein nicht förderungsfähiges Kriterium, wenn man die Erfahrung nicht habe.

- Langfristig angelegte, zuverlässige finanzielle Unterstützung seitens der Politik

„Wie kann ich Projekte in der Kulturellen Bildung entwickeln, ausprobieren, auf ihr Potential hin untersuchen und schärfen, wenn die nötigen Mittel fehlen?“, fragte Frau Marsch weiter.

Als Staatstheater könne man das in den Haushalt einplanen, doch dies sei abzulehnen, denn man brauche eine Verlässlichkeit von Seiten der Politik, die sage, sie möchte Geld in die Kulturelle Bildung stecken und deshalb den Etat dafür aufstocke. Die politische Unterstützung sei auch grundlegende Voraussetzung für Nachhaltigkeit. Von Politikerinnen und Politikern werde so oft betont, wie wichtig Kulturelle Bildung sei; es werde so oft in schönen Reden ausgestellt und wenn nötig herangezogen, was für tolle Projekte umgesetzt würden. Für Frau Marsch drückt sich der politische Wille darin aus, ob es eine breite finanzielle Unterstützung, eine Förderung per se in den Etats gebe und nicht, wie Herr Ratz gemeint habe, in der nachträglichen Förderung gelungener Projekte.

„Förderungen müssen langfristig angesetzt werden, sodass wir kein Gießkannenprinzip für viele kleine Projekte haben, die eine Situation für freischaffende Künstler schaffen, in der diese sich mühsam und aufwendig von Antrag zu Antrag hangeln, sondern langfristige Fördervergaben müssen her, die eine Laufzeit solcher Projekte für mindestens drei Jahre garantieren, damit diese ihr Entwicklungspotential entfalten können“, so die Forderung von Karola Marsch.

Der Projektfond Kulturelle Bildung, fördere auf unterschiedlichen Ebenen, nie aber über einen längeren Zeitraum hinweg. Die Angst vor der Institutionalisierung von Projekten sei bei den Förderpaketen zu groß. Die Winterakademie sei immer ein drittmittelfinanziertes Projekt und koste im Ganzen 9000 Euro pro Labor. Das Theater an der Parkaue müsste zwei Produktionen weniger machen, wenn die Akademie aus dem Etat des Hauses finanziert werden würde. Eigentlich solle die künstlerische Leitung nicht über Finanzierung nachdenken müssen, was im Fall der Winterakademie leider nicht so sei.

- Regelmäßige Reflexion über die eigene Arbeit

Nach einiger Laufzeit, im Fall des Winterakademie-Teams nach fünf Jahren, sollte eine theoretische Reflexion über die Arbeit stattfinden. Die Broschüre „Sagen Wir Wir – Kulturvermittlung als künstlerische Praxis“ sei dabei herausgekommen. Die Arbeit sei für das Team ein Teil einer Theaterpädagogik, die als Zusammenführung von Künstlern und Kindern und

Jugendlichen unter der Begleitung von Dramaturgen und Theaterpädagogen verstanden werde. In diesem Heft sei auch die Arbeitsmethode zusammengefasst worden.

- Einordnung in einen breiteren Diskurs und Erfahrungsaustausch mit anderen Akteuren

Wenn ein Projekt gut laufe und Unterstützung im Haus erfahre, könnten Dinge entstehen, die zu bundesweiten Diskursen führten. Eine Konferenz zu Kulturvermittlung als künstlerischer Praxis sei am Haus durchgeführt worden, wo es um die Ergründung dessen gegangen sei, was es heiße mit Kindern und Jugendlichen künstlerisch zu arbeiten. Das habe zu einem weiteren Kongress geführt, der von Berliner Theaterpädagoginnen und -pädagogen ausgegangen sei, wo der Austausch zu Arbeitsweisen der theaterpädagogischen Arbeit im Vordergrund gestanden habe. Daraufhin sei der Theaterpädagogische Salon ins Leben gerufen worden, der sich mit Themen dieses Arbeitens beschäftige: „Wie ist das Verhältnis von Prozess und Präsentation? Wie ist das Verhältnis von Bühnenakteuren und Publikum? Was ist ein inhaltlicher künstlerischer Rahmen für Projekte in der kulturellen Bildung mit nichtprofessionellen Akteuren? Wenn Kindern keine Rolle zugeteilt werden soll, wen stellen sie dar, wen präsentieren sie auf der Bühne, wer sind sie selber dabei?“ Eine neue, dritte Broschüre erscheine im Juni als Beilage bei „Theater der Zeit“, einer deutschsprachigen Monatszeitschrift mit den Schwerpunkten Theater und Politik.

Diese Schilderungen stellten eher ein Resultat von Arbeitsbedingungen dar, wie man sie sich wünsche, betonte Frau Marsch und erläuterte zum Schluss noch einmal pointiert, was Nachhaltigkeit in der Projektentwicklung für sie bedeute. Das Theaterhaus stünde vor einer großen Sanierungs- und Umbauphase. Im Sommer müsse das Haus für ein Jahr verlassen werden. Es werde wegen der fehlenden Infrastruktur keine Winterakademie stattfinden. Nachhaltigkeit sei, dass die Hälfte der Kinder der diesjährigen Akademie böse darüber geschimpft hätten, dass nächstes Jahr keine Winterakademie stattfinden werden würde.

6.2 Abschließende Fragerunde

Durchsetzung des Projekts als theaterpolitische Existenzstrategie?

Herr Ermert äußerte, dass er den Bericht über diesen Projektexistenzkampf auf hohem Niveau sehr spannend gefunden habe. Er fragte, ob hier auch eine „theaterpolitische Existenzstrategie“ verfolgt worden sei oder das Projekt auch teilweise mit der Absicht betrieben werde, ein weiteres Standbein in der Legitimitätsargumentation, der man als Staatstheater ein wenig Tribut zollen müsse, zu haben.

Frau Marsch entgegnete, dass es hart erkämpft werden müsse, dass so ein großes Projekt ein Pluspunkt werde. Sowohl der Kulturausschuss in Berlin als auch die Senatsverwaltung fragten nach der Auslastung der ersten Bühne, alles andere sei Zusatzprogramm. Es sei eine selbstgewählte Aufgabe den erweiterten Theaterbegriff zu vertreten – sowohl auf den Bühnen, als auch in der theaterpädagogischen Arbeit. Bei allen Projekten gebe es die Kombination aus Kindern/ Jugendlichen und Künstlern und Dramaturgen/ Theaterpädagogen.

Vom erfolgreichen Format hin zur Verstetigung eines Projekts

Herr Henze wollte genauer wissen, wie der Sprung von einem erfolgreichen Format hin zur Verstetigung, angesichts der ständigen Neubeschreibung von Förderrichtlinien geschafft werden könne.

Nach der Minusrechnung des ersten Jahres, sei verstärkt versucht worden, das Problem über verschiedene Förderprogramme zu lösen, antwortete Frau Marsch. Zum Beispiel habe man sich internationalisiert durch eine Kooperation mit Wien und Istanbul, wodurch das Ganze über die Bundeskulturstiftung habe gefördert werden können. Dies habe aber neue Schwierigkeiten und Baustellen mit sich gebracht.

Im ersten Jahr sei das Projekt von einer großen Stiftung nicht gefördert worden, mit der Begründung, dass es sich nicht um ein Leuchtturmprojekt handele; drei Jahre später habe es dann geheißt, das Projekt laufe doch schon, es werde ja sowieso gemacht und brauche keine Förderung.

Die Finanzierung werde über Sponsoren geklärt, denen auch schwer zu vermitteln sei, dass dies ein eigenständiges Projekt sei, welches unabhängig vom Haus unterstützt werden müsse. Beim Thema „Essen“ hätten sie eine Hauptstadt-kultur-Förderung bekommen. Da in den Laboren der Akademie freie Künstlerinnen und Künstler arbeiteten, sei dies möglich gewesen. Dies seien die Tricks, zu denen es aber immer den starken Willen der Leitung des Hauses brauche.

7. Schlusswort von Christel Hartmann-Fritsch

Christel Hartmann-Fritsch sprach zum Abschluss der Tagung einen herzlichen Dank aus, für sowohl die vielfältigen Einblicke in künstlerisch-praktische Projekte der Kunst- und Kulturvermittlung als auch in die Theorie, die daraus ihre Impulse beziehe.

Es sei Ziel und selbstgewählte Aufgabe der Stiftung, Kunst- und Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung immer wieder auf den Prüfstand zu stellen – grenzüberschreitend im europäischen Kontext.

Auf die Herausforderung und den Genuss der interkulturellen deutsch-polnischen Kommunikation hätten sich – so ihr Eindruck – die Teilnehmer und Gäste an diesen beiden Tagungstagen aktiv und engagiert eingelassen. Die Vortragenden hätten an Orte geführt, die neue Bilder im Kopf entstehen ließen.

Es sei nun klar geworden, dass in Bezug auf die deutsch-polnische Zusammenarbeit im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung und der Kulturellen Bildung noch ein langer Weg vor uns liege, den man nach den intensiven Gesprächen und Eindrücken mit Freude gehen wolle.

Die Erfassung der Bedeutung und die Verwendung der Begrifflichkeiten rund um das Thema der Kulturellen Bildung seien dabei im deutsch-französisch-polnischen Kontext äußerst spannend. Dies ließ sich zum Beispiel mit dem Begriff *animacja kultury* erläutern, der eher dem Französischen *animation culturelle* entspreche, wo in Deutschland von Kulturarbeit/ Kulturpädagogik gesprochen werde. Den feinen und oft entscheidenden Unterschieden und ihren Entsprechungen in der Realität nachzuspüren und diese auch zu benennen sei perspektivisch nun eine gemeinsame Aufgabe.

In die wachsende Zusammenarbeit von Partnern aus Polen, Deutschland und Frankreich, also in die Projekte des sogenannten Weimarer Dreiecks bringe Polen unter anderem kenntnisreiche

Verbindungen zu anderen östlichen Ländern ein, dies sei von großem Wert für künftige Projekte. Im Genshagener Alltag stelle man sich täglich den Herausforderungen der interkulturellen Kommunikation in einem deutsch-polnisch-französischen Team: „Deutschland-Polen, das ist ein ständiges gegenseitiges Sich-Einlassen auf eine andere Sprache, andere Deutungen, andere Denkstrukturen, andere künstlerische Wege, da andere Traditionen, Rituale und Regeln“, fasste Frau Hartmann-Fritsch die Arbeit im interkulturellen Team zusammen. Sie betonte abschließend mit Nachdruck, dass der Wunsch, ein deutsch-polnisches Buch zum Thema Kunst- und Kulturvermittlung zu erstellen, im Laufe der Konferenz noch gewachsen sei und nun mit Lust umgesetzt werden könne.



Impressum

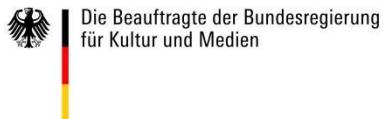
veranstaltet von:



Stiftung Genshagen
Am Schloss 1
14974 Genshagen
Tel: 03378-805931
www.stiftung-genshagen.de

Projektleitung: Magdalena Nizioł
Assistenz: Laura Schorcht,
Veranstaltungsbericht: Elisa Dauth
Redaktion: Magdalena Nizioł
Fotos: René Arnold
Dolmetscherinnen: Barbara Hahn und Eva-Maria Steiger

gefördert durch:



Anhang

Konferenz

Kulturelle Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung in Deutschland und Polen 24.-25. Februar 2015 in der Stiftung Genshagen

Programm

Kommentiert von:

Dr. Karl Ermert, ehrenamtlicher Bundesvorsitzender, Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., Wolfenbüttel
Jerzy Moszkowicz, Direktor, Zentrum für Kinderkunst, Posen

Dienstag, 24. Februar 2015

ab 12:30 Ankunft der Gäste

ab 12:45 Mittagessen

14:00 **Begrüßung und Einführung**

Christel Hartmann-Fritsch, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied, Stiftung Genshagen
Magdalena Nizioł, Projektleiterin, Stiftung Genshagen

14:30 **Neue Orte der Kultur – Zeitgeist**

Innovative Projekte und Initiativen aus Deutschland und Polen

Wiktoria Szczupacka, stellvertretende Vorsitzende, Fundacja Fabryka Utu, Thorn
Christina Tast, Vorsitzende, Festland e. V., Verein zur Förderung des kulturellen Lebens, **Klein Leppin**
Zuzanna Sikorska, Vorstandsmitglied, Verein für kreative Initiativen „ę“, Warschau
Peter Henze, Geschäftsführer, Land & Kunst e. V., Verein zur Förderung von Kunst & Kultur, Asendorf

Kommentiert von: **Dr. Karl Ermert** und **Jerzy Moszkowicz**

16:15 Kaffeepause

16:30 **Staatlich initiierte Programme – „Leuchttürme“ der Kulturellen Bildung**

Einfluss der staatlichen Förderung – Verhältnis zwischen staatlichen Strukturen und zivilgesellschaftlichen Initiativen

Monika Bürvenich, Bundesministerium für Bildung und Forschung, „Kultur macht stark“, Berlin
Anna Jermacz, Nationales Kulturzentrum (NCK), „Dom Kultury+“ (Kulturhaus+), Warschau
Christel Hartmann-Fritsch, Stiftung Genshagen, „BKM-Preis“, Genshagen
Anna Wotlińska, Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen (MKiDN),
„Künstlerische, kulturelle und mediale Bildung“, Warschau

Kommentiert von: **Dr. Karl Ermert** und **Jerzy Moszkowicz**

- 18:15 **Moderiertes Gespräch zu Themen des Tages**
Fragen, Kommentare, Meinungs Austausch
Moderiert von: **Dr. Karl Ermert**
- 19:00 Abendessen
- 20:15 **Künstlerische Darbietung**, Artistik von **Tameru**, Flüchtling aus Äthiopien, Fürth
- 21:00 Fortführung der Diskussion in informellen Gesprächen

Mittwoch, 25. Februar 2015

- 9:00 **Akteure der Kulturellen Bildung und Kunst- und Kulturvermittlung – innovative Veränderungen**
Exkurs in die Landschaften und Einblicke in die Aktivitäten der beiden Länder
vorgestellt von:
Prof. Dr. Hanne Seitz, Theorie und Praxis Ästhetischer Bildung, Fachhochschule Potsdam
Dr. Zofia Dworakowska, Institut der Polnischen Kultur, Animacja Kultury, Warschauer Universität
- Kommentiert von:
Mona Jas, Kunst, Gestaltung und Vermittlung/Art Education, Weißensee Kunsthochschule Berlin
Dr. Marta Kosińska und **Maciej Frąckowiak**, Institut für Kulturwissenschaft, Adam-Mickiewicz-Universität, Posen
- 10:30 Kaffeepause
- 10:45 **Inklusion und Integration**
Projekte und Initiativen aus Deutschland und Polen
Justyna Sobczyk, Teatr 21 und Zbigniew-Raszewski-Theaterinstitut, Warschau
Heinz Ratz, Musik macht Hoffnung – The Refugees, Kiel
- Kommentiert von: **Dr. Karl Ermert** und **Jerzy Moszkowicz**
- 12:30 Mittagessen
- 13:30 **Bedingungen für eine nachhaltige Projektentwicklung in der Kulturellen Bildung**
Vortrag von **Karola Marsch**, Theater an der Parkaue, Leitende Dramaturgin/Theaterpädagogin, Berlin
- 14:30 Ende der Konferenz
- 14:45 Abfahrt der Teilnehmenden

Kurzbiografien

Kommentatoren

- Dr. Karl Ermert Dr. Karl Ermert studierte Germanistik, Geschichte und Erziehungswissenschaft Lehramt an den Universitäten Marburg und Trier. In Trier promovierte er 1978 phil im Fach Germanistische Linguistik mit einer textsortentheoretischen Untersuchung zum Brief als Kommunikationsform. Nach beruflichen Stationen als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Germanistische Linguistik an der Universität Trier (1973-1981), Studienleiter für Kultur- und Bildungspolitik der Evangelischen Akademie Loccum (1981-1993) und als Leiter des Arbeitsbereichs Hochschule – Forschung – Kultur des Instituts für Entwicklungsplanung und Strukturforshung GmbH an der Universität Hannover (1993-1999) leitete er von 1999 bis 2011 die Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel. Seit 2012 arbeitet er ehrenamtlich u. a. als Bundesvorsitzender des Arbeitskreises Musik in der Jugend e. V. Seine fachlichen Schwerpunkte sind: kultureller Bildung, Kulturpolitik, Kultur und Demografie, bürgerschaftliches Engagement/Ehrenamt in der Kultur.
- Maciej Frąckowiak Maciej Frąckowiak ist Sozialwissenschaftler und ergründet sowohl gesellschaftliche Aktivität als auch gesellschaftliche Untätigkeit in Städten. Sein Interesse widmet sich dem Bild, das er als Werkzeug interpretiert und für die Forschung im Bereich der gesellschaftlichen Verhältnisse einsetzt. Er schreibt Texte, forscht und ist als Kurator in dem Feld der gesellschaftlichen Aktivitäten tätig. Maciej Frąckowiak ist Doktor am Institut für Sozialwissenschaften der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen und im Zentrum für Bildungs-Praxis (Centrum Praktyk Edukacyjnych).
- Mona Jas Mona Jas ist Künstlerin und seit 2011 Kulturagentin in dem Modellprojekt „Kulturagenten für kreative Schulen“. Seit 2012 ist sie Lehrbeauftragte an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Mona Jas wirkte in der „Berliner Denkwortstudie Kulturelle Bildung“ des Berliner Senats zur Weiterentwicklung des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung mit. Ihre Arbeit als freischaffende Künstlerin präsentiert sie in internationalen Ausstellungen. Sie war Meisterschülerin der Universität der Künste Berlin, erhielt ein Postgraduiertenstipendium des Berliner Senats, Reisestipendien für Istanbul sowie für Montréal/New York und das Arbeitsstipendium des Berliner Senats. 2008 bis 2010 war Mona Jas die erste Stipendiatin für Kunstvermittlung der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst e.V.
- Dr. Marta Kosińska Marta Kosińska ist Kulturwissenschaftlerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturwissenschaft an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen. Sie ist Autorin der Monografie „Ciało filmu. Medium obecnego w powojennej amerykańskiej awangardzie filmowej“ (2012) und ist Mitherausgeberin folgender Bücher: „Badania mediami w perspektywie kulturoznawczej. Kultura medialnie zapośredniczona“ (2012), „Edukacja kulturalna jako projekt publiczny?“ (2012), „Artysta – Kurator – Instytut“ (2012).

Odbiorca" (2012), „Zawód kurator" (2014). Ihre Interessensgebiete sind: Kommunikation, künstlerische audiovisuelle Kultur, Forschungsmethoden Kulturwissenschaften, Studium der Performance, Kulturgeschichte, Kritik Institution(en), Kulturelle Bildung und „Animacja Kultury". Sie ist Mitbegründerin des Zentrums für Bildungs-Praxis (Centrum Praktyk Edukacyjnych) und veröffentlicht den aktuellsten Bericht des Zentrums: „Edukacja kulturowa w Poznaniu. Raport z pięciu etapów badań" (2014). Marta Kosińska prägte den Begriff „edukacja kulturowa" folgender Publikation: „Edukacja kulturowa. Poręcznik" (2014).

Jerzy Moszkowicz Jerzy Moszkowicz ist ausgebildeter Theaterwissenschaftler, absolvierte 1978 das Studium der deutschen Philologie an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen. 1976 gründete er die Theatergruppe „Jan", die in der polnischen Szene der Studenten-Alternativtheater aktiv tätig war. Er realisierte auch zahlreiche Freilichtvorstellungen, Theaterworkshops, u.a. während der Festivals der Studentenkultur FAMA. 1970 bis 1984 war er Programmleiter der Theatereinrichtung „Ośrodek Teatralny Maski" in Posen. 1984 bis 1991 fungierte er als Leiter des Studentischen Kulturzentrums „Eskol" in Posen und seit 1991 als Leiter des Zentrums für Kinderkunst, ebenfalls in Posen. 1996 bis 2002 war Jerzy Moszkowicz als Präsident des Internationalen Zentrums für Kinder und Jugendliche (CIFEJ) tätig und von 2002 bis 2009 als Vorstandsmitglied des europäischen Kinderfilmverbandes European Children's Film Association (ECFA). 2002 bis 2007 war er Mitglied der Jury für den Preis des Präsidenten der Republik für künstlerische Arbeit für Kinder und Jugendliche. Seit 2007 ist Jerzy Moszkowicz Experte des Polnischen Instituts für Filmkunst, Regisseur von Theateraufführungen und Fernsehproduktionen für junge Zuschauer, Jury-Mitglied bei vielen internationalen Festivals, bei denen Filme für Kinder und Jugendliche präsentiert werden und Mitglied des Beirats der Stiftung Genshagen.

Referenten

Monika Bürvenich Monika Bürvenich studierte Politische Wissenschaften, Neuere Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Bonn. Nach ihrem Examen 1993 absolvierte sie ein Volontariat im Bereich der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und übernahm anschließend die Geschäftsführung eines Jugendmedienvereins. Ab 1999 war Monika Bürvenich Projektleiterin im Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt für EUREKA tätig und begann nach einigen Wissenschaftsjahren im Gesundheitsforschungsprogramm der Bundesregierung zu arbeiten. 2005 wechselte sie zum Bundesministerium für Kultur und Forschung (BMBF). Seit dem Frühjahr 2011 ist Monika Bürvenich für die Entwicklung und Umsetzung des Förderprogramms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung" am BMBF zuständig.

Dr. Zofia Dworakowska Zofia Dworakowska schloss ihr Studium am Institut der Angewandten Sozialwissenschaften an der Warschauer Universität ab und leitet den Fachbereich Animacja Kultury am Institut der Polnischen Kultur an der Warschauer Universität.

eine der Initiatorinnen des Studiengangs Theaterpädagogik, der zusammen mit dem Institut der Polnischen Kultur und dem Zbigniew-Raszewski-Theaterinstitut in Gdynia gegründet wurde. Zofia Dworakowska koordiniert, kuratiert und forscht im Bereich internationaler Projekte in Bereichen der Kulturellen Bildung (Animacja i Edukacja Kultury) und Community arts und Kunst im öffentlichen Raum. Als Expertin arbeitet Dworakowska mit dem Büro der Stadt Warschau, dem Nationalen Kulturzentrum (Narodowe Centrum Kultury), der Vereinigung Klon/Jawor, dem Zentrum für zeitgenössische Kunst Zamek Ujazdowski (Centrum Sztuki Współczesnej) und der Stadtgemeinde //Warszawa zusammen.

- Christel Hartmann-Fritsch** studierte Germanistik und Romanistik an den Universitäten Regensburg, Freiburg und Clermont-Ferrand. Sie lebte und arbeitete als Lehrdozentin und Journalistin mehrere Jahre in Frankreich. Von 1979 bis 1982 war sie Projektleiterin der Internationalen Bauausstellung IBA in Berlin-Kreuzberg. Von 1983 bis 2009 war sie Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin des Internationalen Kunst- und Kulturzentrums „Schlesische27“. Von 1989 bis 1994 beriet sie die Europäische Kommission bei Fragen um Task Force, Human Resources, Education, Training and Culture – die heutige Generaldirektion Education and Culture. Von 1990 bis 2005 war Christel Hartmann-Fritsch als Expertin der Europäischen Kulturstiftung Amsterdam (EAC) an verschiedenen europäischen Organisationen und Stiftungen tätig. Sie ist ehrenamtlich in verschiedenen Vereinen und Netzwerken in Deutschland und Frankreich tätig, z.B. in den Vereinen „Banlieues d’Europe“ und „Pépinières pour jeunes artistes“. Sie erhielt verschiedene Auszeichnungen wie das Bundesverdienstkreuz, den Ordre du Mérite, den Ordre des Arts et des Lettres, u.a.
- Seit April 2009 ist Christel Hartmann-Fritsch geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Stiftung Genshagen und leitet den Bereich „Kunst- und Kulturvermittlung in Europa“.
- Peter Henze** studierte Theaterwissenschaft und Germanistik an der Universität Köln. Er absolvierte ein Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er hat eine landwirtschaftliche Berufsausbildung. Von 1976 bis 1992 gründete und leitete er das mittlerweile älteste Freie Theater in Deutschland, die „Theaterwerkstatt Hannover“. Er verwirklichte Theater- und Regiearbeiten und führte Gastspiele in Deutschland und europäisches Ausland sowie in Russland auf. Seit 1995 ist er in der Kulturarbeit in Niedersachsen („Land & Kunst e.V.“) tätig und setzt Projekte zur Soziokultur und kulturellen Bildung um. Peter Henze verfasste Konzepte und Fachbeiträge zu Theater- und Kulturarbeit. Sein Themenschwerpunkt ist die Zukunftsgestaltung durch Kultur.
- Anna Jermacz** ist Historikerin, Redakteurin und Lateinamerikanistin. Seit 2015 arbeitet sie in Kulturinstitutionen. In den Jahren 2005 bis 2007 realisierte sie in Zusammenarbeit mit Botschaften und Kulturinstituten aus anderen Ländern, u. a. Armenien, Indien und Mexiko, eine Reihe von Veranstaltungen unter dem Titel „Ethnische Nahrung in der Speisesaal“. Seit 2012 arbeitet sie im Nationalen Zentrum für Kultur (Narodowe Centrum Kultury) in Warschau.

Kultury) in der Abteilung für Förderprogramme. Zu ihren Aufgaben gehört Vorbereitung der Richtlinien für die Förderprogramme, Betreuung der Programme des NCK: „Kultura – Interwencje, Ojczysty – dodaj do ulubionych“ und Kultury+“ sowie die Betreuung des Programms des Ministers für Kultur und Na Erbe der Republik Polen und die Infrastrukturentwicklung in der Kultur: „Prior Infrastruktur der Kulturhäuser“.

Karola Marsch Karola Marsch ist in Berlin geboren und aufgewachsen. Sie studierte Germanistik und Slavistik in Magdeburg und arbeitete als Theaterpädagogin an den Freien Kammern in Magdeburg, am Schauspiel Leipzig und am Landestheater Linz / Oberösterreich. Als Dramaturgin arbeitete sie am Theater im Marienbad Freiburg sowie am Mair Theater Würzburg. Sie war kuratorisch für das 6. Deutsche Kind und Jugendtheatertreffen "Augenblick mal!" in Berlin, das 3. Internationale Kind und Jugendtheaterfestival "Schöne Aussicht" in Stuttgart und für den Württembergischen Jugendtheaterpreis 2004 tätig. 2006 wurde sie von der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in das Kuratorium des Bundesjugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland berufen. In der Spielzeit 2005/2006 ist Karola Marsch Leitende Dramaturgin/ Theaterpädagogin am Theater an der Parkaue. Unter ihrer Leitung wurde das Konzept der „Kunstvermittlung – künstlerische Praxis“ am Theater an der Parkaue kontinuierlich entwickelt, das in Formaten wie der Winterakademie, den Ferienwerken, der Familien-Universität und dem Theaterpädagogischen Salon führte.

Heinz Ratz Heinz Ratz ist der Sohn einer peruanischen Indianerin und eines Deutschen. Er verbrachte sein Leben zwischen Umzugskisten, Musikinstrumenten und auf der Straße. Er verbrachte Aufenthalte in Spanien, Peru, Saudi-Arabien, Argentinien und Großbritannien, kehrte irgendwann nach Deutschland zurück. Hier arbeitet der 47-Jährige als Musiker und Schauspieler.

Prof. Dr. Hanne Seitz Hanne Seitz ist Diplompädagogin (Allgemeine Erziehungswissenschaften) und Philosophin (Klassische Philologie und Kunstwissenschaften). Sie arbeitet künstlerisch und freiberuflich in der Aus- und Weiterbildung von Kunst- und Kulturschaffenden. Sie war ehemalige Mitarbeiterin am Institut für Kunstpädagogik der Universität Frankfurt und seit 1994 Professorin an der Fachhochschule Potsdam im Lehrgebiet Theater und Praxis ästhetischer Bildung. Ihre Lehrscherpunkte sind: Ästhetische Bildung im Tanz, Theater und Performancekunst, Kulturarbeit im öffentlichen Raum, Jugendkulturarbeit, Projektarbeit, Spieltheorie, Kunstwissenschaften. Forschungsscherpunkte sind: Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum, specific Art and Performance, Pädagogische und Historische Anthropologie, Social of the Arts, Performative Research. Ihre letzten Publikationen sind beispielweise „Unerbetene Gaben. Die Kunst des Einmischens in öffentliche Angelegenheiten“ (2012), „Performative Research“ (2012), „Zuschauer bleiben, Publikum werden, Performative Modi der Partizipation“ (2014) und „Am Urgrund der Bildung. Anthropologische

zur Bedeutung von Sprache, Technik und Kunst“ (2014).

- Zuzanna Sikorska Zuzanna Sikorska ist Mitglied des Vereins für kreative Initiativen „ę“ (Towa Inicjatyw Twórczych „ę“), Initiatorin von sozial-kulturellen Programmen und „ani kultury“ (inspiriert, initiiert und regt kulturelle Projekte an). Seit 2006 ist sie r Verein „ę“ eng verbunden. Sie gestaltet und koordiniert Programme aus dem Kunst und Kultur, beispielsweise: „1na1 Mistrz i Uczeń“ (1zu1 Meister und S „Fotoprezentacje“ und „Pracownia Design“ (Werkstatt Design). Darüber hinaus sie als Trainerin und Tutorin in Programmen für aktive gesellschaftliche Teilhabe Verwirklichung eigener Leidenschaften. Sie interessiert sich für die Vermittl Wissens und der Erfahrungen im Bereich der sozial-kulturellen Aktivitäten anderem arbeitet Zuzanna Sikorska für die Laura-Palmer-Stiftung, das Neue Th Warschau und die Stiftung der Neuen Kultur „Bęc Zmiana“.
- Justyna Sobczyk Justyna Sobczyk ist Theaterpädagogin (Universität der Künste, Berlin, 2004, M Arts) und studierte Sonderpädagogik (Mikołaj-Kopernik-Universität in Toruń). Au studierte sie Theaterwissenschaften (Akademia Teatralna in Warschau), war Stip der GFPS (Gemeinschaft für Wissenschaft und Kultur in Mittel und Osteuropa) DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). 2013 war sie Stipendia Ministers für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen. Seit zehn Jahren l das Team des Theaters 21 (Teatr 21) – ein Ensemble der Menschen mit Down-S und Autismus. Während ihres Studiums spielte sie im Theater Wiczy in Toruń. Sobczyk leitet die Abteilung der Theaterpädagogik im Zbigniew-Raszewski-Theate in Warschau. Sie ist Absolventin des Programms „Schule der Leaders“: „Laborator Innovationen“ und des Programms „Zwei Sektoren, eine Vision“. Zusammen mit Zofia Dworakowska leitet sie den postgraduierten Stud Theaterpädagogik, der als eine gemeinsame Initiative des Instituts der Polnische an der Universität Warschau und des Zbigniew-Raszewski-Theaterinstituts in gerufen wurde.
- Wiktoria Szczupacka Wiktoria Szczupacka studierte Kunstgeschichte an der Adam-Mickiewicz-Unive Posen, der Jagielloner Universität in Krakau und der Universität in Hamburg und den postgraduellen Studiengang Ökonomie der Gesellschaft an der Universität i ab. Sie ist Kuratorin, Kunstkritikerin (Kritikerin der modernen Kunst) und publi: Ausstellungskatalogen und Zeitschriften: „Obieg“ i „Szum“. Wiktoria Szczup. Mitbegründerin des sozialen Kulturhauses „Kulturhauz“ und des Kultur (DomuKultury!) in Thorn sowie stellvertretende Vorsitzende des Vorstands der Fabryka UTU (Fundacja Fabryka UTU).
- Christina Tast Christina Tast absolvierte eine Ausbildung als Malerin und studierte anschl Innenarchitektur. Sie lebt und arbeitet seit 1994 mit ihrer Familie im 60-Seelend Leppin in der Prignitz und ist freiberuflich als Innenarchitektin tätig.

Mitbegründerin und seit 2013 ehrenamtliche Vorsitzende der Kulturinitiative F e.V./ Klein Leppin. Christina Tast ist eine der Initiatoren und Initiatorinnen des P „Dorf macht Oper!“ und hat seit 2005 die Projektleitung übernommen. Der FestL erhielt 2010 den BKM – Preis für kulturelle Bildung und ist 2015 der Gewi Wettbewerb „Neulandgewinner“ der Robert Bosch Stiftung.

Anna Wotlińska

Anna Wotlińska leitet seit 2008 das Referat für Kulturelle Bildung im Minister Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen (MKiDN). Auf diesem Gebiet arb mit städtischen- und Kommunalverwaltungen sowie mit überregionalen (nat Kulturinstitutionen, wirtschaftlichen Trägern und anderen Institutionen/ zusammen. Sie arbeitet an Publikationen zum Thema Bildung und begutachtet p sowie internationale Dokumente zur Kulturellen Bildung. Neben ihrer Tätig Ministerium leitet sie Workshops zu den Themen Psychologie und Gesellschaft, im Bereich des kreativen Denkens und der Kommunikation. Ihr Interesse widme von Frauen publizierten Literatur. Auf diesem Gebiet forscht sie ebenfalls Doktorarbeit an der Warschauer Universität.

Die Stiftung Genshagen bedankt sich bei allen Referentinnen und Referenten sowie Teilnehmerinnen und Teilnehmern für ihre aktive Beteiligung an der Konferenz.