

IV

grow

IV Die Bereitschaft,
zu verlernen

Kulturelle
Bildung und
Öffnungsprozesse



IV Grow Inhalt

242	A	Einleitung
254	B	Diversitätssensible Kulturelle Bildung gemeinsam umsetzen
266	C	Jung, talentiert, übersehen? Vielfalt und Nachwuchs in der Kultur
270	C.1	Aus den Erfahrungen der ZAK NRW
276	C.2	Warum das Ganze?
282	D	Difference is beautiful. Über die Notwendigkeit der Diversität in der Kunst Ein Interview von Anke von Heyl mit Darren O'Donnell.

Die Geschichte der Kulturellen Bildung in der ZAK NRW ist die einer Suche in einem Feld, das in Nordrhein-Westfalen sehr gut bearbeitet wird. Hier einen ergänzenden und damit gewinnbringenden Beitrag zu leisten, ist eine große Herausforderung. Es gibt in NRW eine Vielzahl an Akteur*innen, die im Bereich kultureller Bildung großartige Arbeit leisten.

Ohne die so oft genannten Transfer-effekte kultureller Bildung für das Individuum leugnen zu wollen, beschlosssen wir daher, die Blickrichtung zu drehen.

Die Frage, die uns umtrieb:

Welche Chance liegt in der Kulturellen Bildung für die Kulturinstitution und auf welche Art und Weise kann Kulturelle Bildung eine entscheidende Rolle im Bereich der Öffnung und Diversität spielen?

Während unser Interesse auch in den Interessen unserer Förderer begründet lag – für die Stiftung Mercator lag im Themenfeld von Kultureller Bildung und Diversität die Hauptmotivation, die ZAK NRW zu unterstützen – fügt sich die Antwort auch in den Gesamtauftrag der ZAK NRW:

Kulturelle Bildung bildet einen zentralen Baustein auf dem Weg der diversitätssensiblen Öffnung von Kulturinstitutionen und bedarf einer Aufwertung und Stärkung in der Institution.

Kulturelle Bildung und ihr Potenzial für Kulturinstitutionen

Warum sehen wir ein solches Veränderungspotenzial gerade in der Kulturellen Bildung, die eine entsprechende Wertschätzung in den Häusern, vor allem auf der Leitungsebene, bis jetzt selten erfährt? Kulturelle Bildung stärkt Menschen in ihrer kulturellen und gesellschaftlichen Teilhabe. Deswegen ist sie von besonderer Bedeutung für Kulturinstitutionen, die sich auf den Weg machen, ihre Institution für unterschiedliche Menschen zu öffnen. Denneine diversitätsbewusste Öffnung der Institution ist wiederum durch mehr kulturelle Teilhabe der Bevölkerung zu erreichen und berührt somit eine Kernaufgabe Kultureller Bildung.

Partizipativ und diversitätssensibel angelegter kultureller Bildung fällt somit eine Schlüsselrolle im Öffnungsprozess zu. Schon jetzt leisten die Abteilungen für Kulturelle Bildung einen «Löwenanteil bei der Generierung von Erstbesuchern» (Mandel 2014). Aufgrund der diversen Zusammensetzung der Schülerschaft, der sie in ihrer alltäglichen Arbeit begegnen, sind sie stärker als andere Abteilungen einer Kulturinstitution herausgefordert, auf die Bedürfnisse der jungen Zielgruppe einzugehen. Dabei werden sie sowohl mit der Perspektive der Kinder und Jugendlichen als auch mit Ausschlussmechanismen der eigenen Kulturinstitution konfrontiert und fühlen sich nicht selten aufgefordert, an diesen zu arbeiten.

Wenn die Akteur*innen der Kulturellen Bildung diese Aufforderung annehmen, hat Kulturelle Bildung das Potenzial, eine Vorreiterrolle auf dem Weg zu einem vielfältigeren Kultursektor einzunehmen.

Kulturelle Bildung: Die ZAK-Methode

Stärkung der Akteur*innen Kultureller Bildung

Ganz bewusst hat die ZAK NRW im Bereich der Kulturellen Bildung meist den Weg der Kooperation gesucht und hat vom Erfahrungsschatz ihrer Partner*innen gelernt. Unsere These bzgl. des Potenzials der kulturellen Bildung wurde dabei wiederholt bestätigt: Vermittler*innen können gemeinsam mit ihrem jungen Publikum die Kulturinstitution bereichern und verändern – wenn man sie nur lässt.

Der Nachsatz ist wichtig, denn in den Gesprächen wurde immer wieder deutlich, dass Vermittler*innen in Kulturinstitutionen meist nicht die Position innehaben, um Veränderungen eigenmächtig herbeizuführen. Im Bereich Kultureller Bildung war es somit unser Hauptanliegen, durch Austausch und Vernetzung, Beratung und Weiterbildung sowie Wissen (und Wissenstransfer) Akteur*innen der Kulturellen Bildung in ihrer Institution zu stärken und somit schließlich auch die Institution ein Stück weit zu verändern.

Vernetzung

Eine Methode der Vernetzung war u. a. der runde Tisch unter dem Titel *Irritieren. Inspirieren. Mobilisieren.*

Den Wunsch nach Vernetzung und gegenseitigem Empowerment im Rahmen eines solchen Formats hatten Teilnehmende des Fachtages *Diversität in der Kultu-*

rellen Bildung und Vermittlung an uns herangetragen. Der Fachtag fand am 17.10.2017 in Kooperation mit der Bundesakademie Wolfenbüttel in der ZAKNRW statt. An diesem Tag sollte es zunächst um eine Orientierung der Teilnehmenden gehen: An welchem Punkt befinden wir uns eigentlich, wenn es um diversitätssensible Kulturelle Bildung geht? Wo möchten wir hin und welche Wege müssen wir dazu einschlagen?

Wissenstransfer und Weiterbildung

Neben dem Wunsch der Vernetzung, also dem Wunsch, gemeinsam gehen zu wollen, wurde im Rahmen des Fachtages die Notwendigkeit des Wissenstransfers und der Qualifizierung betont. Eine Aufgabe, die die ZAK NRW seit ihrer Gründung für sich formuliert hatte und die auch ein zentrales Thema für die Stiftung Mercator ist: Das Wissen im Bereich diversitätssensibler Vermittlungsarbeit zu erweitern, zu transferieren und Möglichkeiten zu Fort- und Weiterbildung zu geben.

Daraus folgte zunächst, dass wir uns selbst auf die Suche machen, Menschen kennenlernen und aus ihren Erfahrungen lernen mussten, um schließlich andere einzuladen mit uns zu lernen. So entstanden in Kooperation mit verschiedensten Akteur*innen eine Vielzahl spannender Veranstaltungen und Formate: eine Tagung, eine Summerschool, Zukunftslabore und Fortbildungen zum Thema «Urbanes Lernen», Fortbildungen für Kunstvermittler*innen im Rahmen des Modellprojektes RuhrKunstNachbarn sowie weitere Fortbildungen an der Schnittstelle der Themen Diversität und Kulturelle Bildung im Rahmen von Festivals, Ausstellungen, Großprojekten etc.

Ein herausragendes Projekt war dabei sicherlich die Fortbildungsreihe zu Diversität in der Kulturellen Bildung *VIEL*. Alle eingeladenen Referent*innen waren etablierte und erfahrene Künstler*innen und Kunstvermittler*innen aus verschiedenen Sparten, die über einen breiten Erfahrungshorizont in der Arbeit mit heterogenen Gruppen verfügen und in ihrer Praxis explizit eine transkulturelle Perspektive thematisieren. Die Fortbildungen wurden wissenschaftlich vom Lehr- und Forschungsbereich Sportpädagogik und Sportdidaktik der Fakultät für Sportwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum begleitet, dokumentiert und evaluiert. Unter dem Titel «Wer sind überhaupt DIE?» finden Sie einen Bericht von Dr. Nana Eger und Constanze Schulte hierzu auf unserer Webseite www.zaknrw.de.

Beratung

An der Schnittstelle zwischen Qualifizierung und Beratung liegen die diskriminierungskritischen Reflexionswerkstätten mit der Expertin für diskriminierungskritische Vermittlungspraxis Prof. Dr. Carmen Mörsch. Im Rahmen der Fortbildungsreihe entwickeln zwölf Mitarbeiter*innen verschiedener Kulturinstitutionen in NRW Materialien zu *Critical Diversity Literacy*. Dabei soll ein Set von Fragen und Handlungsvorschlägen erarbeitet werden, das für die Vermittlungspraxis in Kulturinstitutionen hilfreich ist, um diese diversitätssensibler und diskriminierungskritischer auszurichten. Die Werkstätten laufen bis zum Ende des Jahres 2019.

Ebenfalls im Sinne einer Beratung war ein Modellprojekt in Kooperation mit der Philhar-

monie Essen angelegt. Ziel des Projektes war es einerseits, selbst mehr darüber zu erfahren, was diversitätssensible Kulturelle Bildung ausmacht, und andererseits die Kulturinstitution dahingehend zu beraten und zu begleiten. Gemeinsam mit Red Pony, der Agentur für Kunst und Kulturelle Bildung, führte die ZAK NRW eine Prozessbegleitung im Rahmen des Schulprojektes «**Jazz Factory**» durch, ein Kooperationsprojekt der Philharmonie Essen mit zwei Schulen unterschiedlicher Formen im Schuljahr 2018/2019. Die Ergebnisse der Prozessbegleitung wurden für den Wissenstransfer in einem Leitfaden zusammengefasst, der genau wie die ausführliche Transferdokumentation auf der Website der ZAK NRW abzurufen ist. Er bildet die Basis für Kapitel B in diesem Band.

Vielfalt durch

Nachwuchsförderung

Ein Stein, der uns immer wieder stolpern ließ, und vor allem im letzten Jahr der ZAK NRW einen intensiven Denkprozess bei uns anstieß, war die Frage der Nachwuchsförderung. Wir durften die Erfahrung machen, dass es in Nordrhein-Westfalen viele junge künstlerische Initiativen gibt, in denen das Potenzial steckt, die Kulturinstitutionen durch neue Perspektiven zu bereichern. Was wäre, wenn diese Nachwuchstalente einfach die Kulturhäuser Nordrhein-Westfalens stürmen würden? Keine Sorge, wir haben nicht zum Sturm auf die Institutionen aufgerufen, aber die Türen nur einen Spalt zu öffnen reicht eben auch nicht. Dazu finden Sie einige Gedanken und Forderungen im Text «**Jung, talentiert, übersehen**».

Den Band zur Kulturellen Bildung beschließen wir mit einem **Interview mit Darren O'Donnell**. Der mehrfach preisgekrönte kanadische Autor, Regisseur, Performer, künstlerische Leiter von Mammalian Diving Reflex und Gründer von Initiativen wie den Torontonians, den upLIFTERS und MOA hat Projekte entwickelt, die ungewöhnliche Wege in der Kulturarbeit mit Kindern und Jugendlichen beschreiten. In seinem Interview spürt man die Vision eines neuen Kunstverständnisses fernab vom viel diskutierten Elfenbeinturm.









B Diversitäts- sensible Kulturelle Bildung gemeinsam umsetzen

In der Bundesrepublik gibt es kaum eine große oder kleine Kulturinstitution, die ihren Bildungsauftrag nicht auch auf die Zielgruppe der Schüler*innen fokussiert hat. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass sich im schulischen Rahmen das Gros der Kinder und Jugendlichen adressieren lässt. Gleichzeitig möchte man anschlussfähig bleiben im eigenen Audience Development und ein Publikum von morgen möglichst früh für die Institution begeistern und an sich binden.

Nicht alles, was im Rahmen dieser Projekte stattfindet, folgt einer strategischen Planung, infrastrukturellen Verankerung oder selbstkritischen Reflektion und entsprechender Anpassung, sondern hat sich bei den Beteiligten häufig im «Learning by doing» entwickelt. Nicht selten beruhen die Umsetzungen auf anfänglicher Improvisation und Begeisterung einzelner Akteur*innen, die sich in Routinen verfestigt haben. Das, was für die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen aus Perspektive der Kulturinstitutionen und kooperierenden Schulen «funktioniert», wird weiterhin angewendet und das angestrebte «Gelingen» bezieht sich häufig v. a. auf Parameter, die durch die Institution(en) vorgegeben sind und die auf eine Integration der Mitwirkenden in die bestehenden Strukturen zielen. Eine kritische Hinterfragung der eigenen Perspektive und damit eventuell einhergehender Ausschlussmechanismen finden noch zu wenig statt. Häufig sind diese den Beteiligten nicht einmal bewusst. Ein aktueller kulturpolitischer Auftrag wie «das Einbinden der Stadtgesellschaft», ein «Outreach» in die unterschiedlichen Stadtviertel oder das bewusste Ansprechen sowie die Möglichkeiten zur Teilhabe von und Mitgestaltung durch diverse Bevölkerungsgruppen braucht eine klare strategische Haltung und kritische Selbstreflektion. Diese müssen seitens der Kulturinstitution in einem steten Prozess ausgelotet und immer wieder neu überdacht werden. Was kann die Kulturinstitution an der Planung und praktischen Umsetzung ihrer Education-Programme verändern, um sich für diversitätssensible Teilhabe zu öffnen? Wie kann sie durch die eigenen Strukturen und Ressourcen die kooperative Zusammenarbeit aller Beteiligten unterstützen und motivieren und vor allem als gewinnbringende Ressource für die eigene Kulturelle Bildungsarbeit erkennen?

Im Rahmen einer Prozessbegleitung hat Red Pony – Agentur für Kunst und Kulturelle Bildung – ein Kooperationsprojekt der Philharmonie Essen mit zwei Schulen begleitet. Die Gruppe der beteiligten Kinder und Jugendlichen zeichnete sich durch eine hohe Heterogenität hinsichtlich Bildungs-, sozioökonomischer und kultureller Hintergründe aus. Die Prozessbegleitung hatte dabei folgende Leitfrage zum Ausgangspunkt:

Welche Bedeutung hat Heterogenität für die Methoden, Inhalte und Aufführung des Projekts und die Haltung der Beteiligten?

Die Prozessbegleitung von Red Pony fand unter der Verwendung eines Begriffs von Diversität statt, der ein gesellschaftliches Handlungsziel der Teilhabe, Wertschätzung und angemessenen Repräsentation aller Menschen einer Gesellschaft beschreibt, die unabhängig von persönlichen Merkmalen und Voraussetzungen schon «Teil des Ganzen» sind. Vor diesem Hintergrund sollten ihnen gleichberechtigt Zugänge zu Ressourcen und Positionen der Mitgestaltung und Teilhabe sowie die Artikulation anderer, neuer, eigener Perspektiven und Stimmen ermöglicht werden, die nicht als marginalisierte Positionen in einen Mehrheitskonsens integriert werden

Im Verlauf des Prozesses wurde deutlich, dass sich durchaus einige Gelingensdimensionen benennen lassen, die auf weitere Kulturinstitutionen sowie auf weitere Kulturelle Bildungsprojekte in der Zusammenarbeit von Kulturinstitutionen und Schulen übertragbar sind. Sie sind von Red Pony in einem Leitfaden zusammengefasst worden. Der vorliegende Text basiert auf diesem Leitfaden, beschränkt sich allerdings auf die Punkte, die sich auf das Verhältnis der Education-Abteilung zur eigenen Kulturinstitution sowie auf die Partnerschaft zwischen Kulturinstitution und Schule beziehen. Die Gelingensdimensionen in der konkreten Umsetzung eines Projektes werden hier nicht berücksichtigt und sind im vollständigen Leitfaden auf der Webseite der ZAK NRW nachzulesen.

Die folgenden Abschnitte richten sich also vornehmlich an Kulturinstitutionen und ihre Vermittlungsteams. Dabei soll vorweg geschickt werden: Jedes Projekt ist anders und nicht immer können alle Dimensionen gleichermaßen Beachtung finden. Daher sollen die folgenden Punkte nicht als Regelwerk, sondern vielmehr als Wegweiser hin zu einem gemeinsam gestalteten Prozess verstanden werden, in dem alle von allen profitieren.

Gelingensdimensionen diversitätssensibler kultureller Bildung in der Kulturinstitution

Strategie & Haltung:

Das geht uns alle an

Für Kulturinstitutionen zählt es sich aus, zukunftsweisende Strategien für die kulturellen Bildungsangebote und ihre nachhaltige Verankerung als Kern- und Querschnittsfunktion in den Einrichtungen zu stärken und dadurch Transformationsprozesse der eigenen Institution und ihrer Mitarbeiter*innen zu unterstützen. Denn um dem Anspruch der Teilhabe und Repräsentation einer diversen Zielgruppe in einer Kulturinstitution gerecht zu werden, müssen immer auch strukturell bedingte Erwartungshaltungen reflektiert werden. Sie können Menschen ausschließen, häufig ohne, dass es den Vertreter*innen der Kulturinstitution bewusst ist. Idealerweise kann dieser Reflexionsprozess zum Anlass genommen werden, die Entscheidungs-, Arbeits-, Prozess- und Ressourcenstrukturen eines Hauses insgesamt zu reflektieren.

Mitarbeiter*innen der Education-Abteilungen sollten sich daher auf keinen Fall allein mit der Forderung nach mehr Öffnung und Teilhabe konfrontiert fühlen. Vielmehr ist es eine Aufgabe innerhalb des Gesamtprogramms der Kulturinstitution, die dazu führen kann, dass Leitungsebene, Programmacher*innen, Kurator*innen, Vermittler*innen etc. auf Augenhöhe gemeinsam das Profil des Hauses hinsichtlich Öffnung und Teilhabe gestalten. Die Bereitschaft, an dieser Stelle Verantwortung zu teilen, führt unterschiedliche Expertisen einer Institution zusammen und letztlich zu Stärkung derselben.

Chancen:

Öffnung durch nachhaltige

Verankerung im Haus

Kulturelle Bildungsprojekte unterstützen einen gesamtgesellschaftlichen, zukunftsorientierten Anspruch, dem Kulturinstitutionen gerecht werden müssen, wenn sie für das potenzielle Publikum von heute und morgen relevant sein wollen. Es ist daher weniger eine Pflicht als eine Chance für die Kulturinstitutionen.

Wenn Kulturelle Bildungsprojekte in Kooperation mit Schulen einen hohen Stellenwert innerhalb der Kulturinstitutionen einnehmen und dauerhaft und nachhaltig angelegt sind, können sie neue Zugänge für Kinder, Jugendliche und deren Familien schaffen. Das gilt auch für Projekte, die v. a. mit freien Künstler*innen und Vermittler*innen durchgeführt

werden, vorausgesetzt die Kulturinstitution ist bereit, Präsenz zu zeigen. Über die eigentliche Projektarbeit hinaus präsentiert sie sich so als offener Ort und wird von den Teilnehmenden bewusst wahrgenommen.

Gleichzeitig bergen Kooperationsprojekte eine enorme Wissensressource, um herauszufinden, welche Themen und Methoden speziell Kinder und Jugendliche wirklich interessieren. Wenn die Institution es zulässt, können Schüler*innen durch ihre Teilnahme und ihre Perspektive auch die Macher*innen des Gesamtprogramms inspirieren.

Schließlich eröffnen Kooperationsprojekte auch Raum für Experimente mit unterschiedlichen und ungewöhnlichen Formen der Beteiligung und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten sowie mit neuen und anderen Gelingensparametern als sie in der konventionellen Kunstproduktion gelten.

Motivation & Anspruch: Nichts geht ohne mich – wir machen das für dich

Welche Motivationen und welche Ansprüche sind mit der Durchführung eines kulturellen Bildungsprojekts in Kooperation mit Schulen verbunden? Wenn sich die Kulturinstitution und die Projektleitung für die Beantwortung dieser Frage zu Beginn des Projektes Zeit nehmen, werden sie erkennen, dass die Kulturinstitution mit ihren Strukturen allen Beteiligten eine Anpassungsleistung abverlangt, die von einigen leichter, von anderen Kindern und Jugendlichen schwieriger zu erfüllen ist.

Bei der Beteiligung von verschiedenen Gruppen, die unterschiedliche Voraussetzungen für die Mit- bzw. Zusammenarbeit im Projekt mitbringen, ist es daher sinnvoll zu hinterfragen, an welchen Stellen es wichtig und möglich ist, die mit der Kulturinstitution und ihrer Tradition verbundenen Deutungs- und Erwartungsmuster aufzubrechen. Vielleicht kann eine ganz neue Form gefunden werden, damit Kinder und Jugendlichen sich und ihre Lebensrealität angemessen repräsentiert sehen.

Schon in der Planungsphase kann es hilfreich sein, den Anspruch an die Aufführung eines kulturellen Bildungsprojekts bereits mit der Wahl der Projektpartner*innen und -beteiligten zu reflektieren und ins Verhältnis zu setzen. Das beugt Enttäuschungen auf allen Seiten vor.

Allerdings darf dies nicht zur Folge haben, dass eine ggf. vollbrachte Anpassungsleistung an den Rahmen der Kulturinstitution und ihrer Kunstproduktion zu einer indirekten Abwertung der übrigen Lebensrealität der Beteiligten führt, im Sinne eines Abstreifens und «Staunens, was möglich ist». Dies würde dem Ziel der gleichberechtigten Begegnung zuwiderlaufen.

Im Kern geht es darum, die Bedürfnisse aller Beteiligten gleichwertig ernst zu nehmen. Das ist oft leichter gesagt als getan und beschreibt eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe: Das Zusammenleben als einen beständigen und aktiven Prozess des Aushandelns zu begreifen, der die Erwartungshaltungen des Einzelnen abfragt, einbezieht und reflektiert und dadurch Offenheit als Chance wahrnimmt, Gesellschaft von morgen gemeinsam zu gestalten.

Ressourcen Personal, Zeit und Raum: Warum sich Zeit und Qualifikation bezahlt machen

Wenn kulturellen Bildungsprojekten ein angemessen gleichwertiger Stellenwert in der Gesamtstrategie der Kulturinstitution zugesprochen wird, ist das ein erster Schritt, die Education-Abteilung insgesamt zu stärken. Ideal, wenn die unterstützende Haltung der Leitungsebene zur Vermittlungsabteilung auch finanziell ihren Niederschlag findet. Denn die Vermittlungsabteilung braucht ausreichend Personal, damit Projekte eng betreut und damit auch näher an die Institution und das weitere Programm angebunden werden können.

Sowohl die künstlerische als auch die pädagogische Qualität einzelner Projekte wird gesteigert, wenn sie hinsichtlich Personal und zeitlicher Ressourcen angemessen ausgestattet sind und auch Spielräume zur Vorbereitung, Reflektion und Nachbereitung gegeben sind. Ganz konkret kann z. B. eine Entlastung der künstlerisch Beteiligten bzw. Leitenden in der organisatorischen Planung und Durchführung hilfreich sein.

Schließlich profitiert eine Kulturinstitution, wenn sowohl ihre festen als auch ihre freien Mitarbeiter*innen gut vernetzt und qualifiziert sind. Hier kann eine Kulturinstitution unterstützen und Ressourcen für interne und externe Vernetzung des Vermittlungsteams sowie für Fort- und Weiterbildung bereitstellen. Dabei können schon regelmäßige interne Planungssitzungen der unterschiedlichen frei arbeitenden Projektleitungen ein erster und wichtiger Schritt sein.

Partnerschaften

Auf Langfristigkeit und Nachhaltigkeit kommt es an

Beim Aufsetzen eines neuen kulturellen Bildungsformats einer Kulturinstitution entwickeln sich im Idealfall die Wahl eines Projektthemas und die Auswahl der beteiligten Schulen parallel, indem die beteiligten Schulen und ihre Lehrenden an der Projektgestaltung, Themensetzung und Methodik mitwirken. Das heißt, wenn die beteiligten Schulen zu einem sehr frühen Zeitpunkt in die Planung von Struktur und Inhalt miteinbezogen werden, können unterschiedliche Interessen und Voraussetzungen gleichberechtigt berücksichtigt werden. Auch großen Wissensgefällen, die innerhalb des Projekts oder durch die Form und Rahmung der Projektpräsentation nicht mehr ausgeglichen werden können, kann so frühzeitig begegnet werden.

Eine mit Sorgfalt entwickelte Partnerschaft zwischen Kulturinstitution und Schulen fördert auch bei den Schulleitungen ein deutliches Commitment, um das Projekt zu unterstützen und in der Schule sichtbar zu machen.

Neben der Sorgfalt in der Anbahnung der Partnerschaft gilt der Grundsatz: Never change a winning team! Künstlerische Projektformate verändern sich je nach beteiligten Kooperationspartner*innen. Erfahrungen aus einer Zusammenarbeit lassen sich nicht anpassungslos übertragen auf die Zusammenarbeit mit neuen Projektpartner*innen. Dagegen können die gemeinsam gemachten Erfahrungen bei einer wiederholten und längerfristigen Zusammenarbeit dazu beitragen, Projekt- und Arbeitsstrukturen weiterzuentwickeln und zu optimieren, sodass alle Seiten davon profitieren. Eine langfristige Zusammenarbeit bildet Kompetenz und Vertrauen und führt dadurch zu einer wirklichen Partnerschaft und gemeinschaftlichen Zusammenarbeit auf Augenhöhe, die die Kulturinstitution den jungen Mitgliedern ihrer Stadtgesellschaft öffnet und die Schüler*innen einer Stadtgesellschaft umgekehrt neugierig macht auf «ihre Institution».

Kultureinrichtungen und Schulen sind ein je eigener Kosmos und öffentliche Institutionen benötigen Zeit, um Strukturen zu verändern und zu verstetigen. Haben sie sich aber einmal auf den Weg gemacht, dann werden zumeist wertvolle Kompetenzen und Erfahrungen in der Zusammenarbeit erworben, an die angeknüpft werden sollte. Die Macht der Wiederholung und Nachhaltigkeit wiegt hierbei schwerer als der Glanz der einmaligen Gelegenheit.

Schließlich erfahren die Projekte einen größeren Widerhall in der Schulkultur, wenn man über mehrere Jahre zusammenarbeitet. Schüler*innen haben eventuell die Möglichkeit, öfter als einmal künstlerische Projekte zu machen und nachfolgende Schulklassen können ein größeres Verständnis und eine Vorfreude auf ein Projektformat entwickeln, wenn sie zuvor schon Aufführungen und Prozesse anderer Klassen und Stufen miterlebt haben. Die Kooperation kann Teil der Kultur beider Institutionen – Kulturinstitution und Schule – werden.



Ach,
das gibt's ja
schon!

Weitere Kulturfahrpläne und To-dos zur Durchführung von kulturellen Bildungsprojekten finden sich in Modellprogrammen und Wissensplattformen, wie u. a.:

- ↳ Die Seite «Kulturagenten für kreative Schulen» bietet ein umfangreiches Archiv mit Publikationen, Materialien und Leitfäden. kulturagenten-programm.de/startseite/aktuelles/
- ↳ Auf der von MUTIK aus Berlin im Netz veröffentlichten Seite kunstlabore.de finden sich für die unterschiedlichen Sparten (Musik, Tanz, Literatur, Bildende Kunst etc.) Ansätze für die Zusammenarbeit zwischen Schulen und Künstler*innen – mit zahlreichen Tipps, Interviews, methodischen Ansätzen und sehr anschaulich illustrierten und dokumentierten Arbeitsansätzen und Materialien zum Downloaden.
- ↳ Die Website der Bundesvereinigung für Kulturelle Bildung (bkj) bkj.de bietet umfangreiche Materialien zu Themenschwerpunkten wie u. a. Engagement, Ganztagsbildung und Inklusion. Zudem wird dort eine Vielzahl an Publikationen vorgestellt.
- ↳ Die Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW bietet auf ihrer Website kulturellebildung-nrw.de zahlreiche Informationen für Schulen, Jugendarbeit, Kulturakteur*innen und Kommunen.

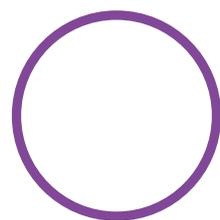
—————→ [kulturagenten-programm.de/
startseite/aktuelles](http://kulturagenten-programm.de/startseite/aktuelles)

—————→ kunstlabore.de

—————→ bkj.de

—————→ kulturellebildung-nrw.de

Checkliste



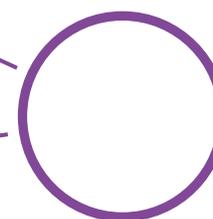
Strategie

Welches Know-how habe und brauche ich in meiner Institution, um mich strategisch neu aufzustellen?



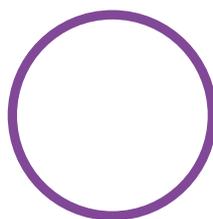
Haltung

Wer fühlt sich in meiner Institution verantwortlich für Teilhabe und Öffnung?



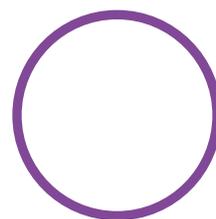
Chance

Was möchte meine Institution von den teilnehmenden Schüler*innen eines konkreten Projektes lernen?



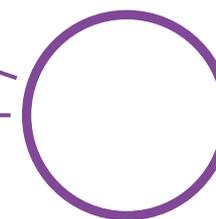
Anspruch

Welche Bedürfnisse haben die teilnehmenden Schüler*innen und wie kann ich diese erfüllen?



Partnerschaften

Was erhoffe ich mir von einer Partnerschaft? Wie können beide Seite davon profitieren?



Personal, Zeit und Raum

Welche Ressourcen braucht mein Vermittlungspersonal, um gute Arbeit zu leisten?

Jung, talentiert, übersehen?

Vielfalt und Nachwuchs in der Kultur

Neue Talente stehen bereit, um die Kultur von morgen zu gestalten. Gleichzeitig möchten viele Institutionen der vielfältigen Gesellschaft auch in ihrem Team gerecht werden, finden aber weniger Bewerber*innen als gewünscht. Dabei arbeiten sie oft bereits in verschiedenen Formaten mit jungen Menschen zusammen, die als potenzieller Nachwuchs unter dem Radar fliegen.

Sie ins Rampenlicht zu rücken war Ziel einer Podiumsdiskussion, die am 29. April 2019 in der ZAK NRW stattfand. Unter dem Titel *Jung, talentiert, übersehen? Vielfalt und Nachwuchs in der Kultur* luden wir Vertreter*innen von Institutionen und junge Nachwuchskünstler*innen ein, mit uns zu diskutieren. Dabei waren u. a. Vertreter*innen der Stiftung Genshagen, des Jungen Schauspielhauses Bochum, des Theater X in Berlin sowie der Nachwuchsgruppen «Mit Ohne Alles», dem «Import Export Kollektiv» und «Europefiction». Die Moderation übernahm unsere Kollegin Ella Steinmann. Das Protokoll zu dieser Diskussion können Sie auf der Website der ZAK NRW abrufen.

Die Podiumsdiskussion war Teil eines Denkprozesses, der über eine längere Zeit hinweg immer wieder in der ZAK NRW aufkam. In den vielen Gesprächen mit Künstler*innen und Vermittler*innen wurde uns wiederholt vor Augen geführt, dass es einige herausragende Beispiele dafür gibt, dass junge Nachwuchskünstler*innen mit ihren Perspektiven, Erzählungen und Formen durchaus in der Kulturszene Nordrhein-Westfalens angekommen sind. Der künstlerische Nachwuchs ist längst bereit, die Institutionen zu erobern:

So setzt etwa Pottporus im Bereich der Street Art Akzente und fordert die gleichberechtigte Anerkennung der Kunstsparte, das Import Export Kollektiv in Köln erzählt Geschichten fernab des klassischen Bühnenkanons und das Nachwuchskünstler*innenkollektiv Mit Ohne Alles erforscht in seinen Performances die Stadt und die Menschen, die sie umgeben. Dies sind nur drei Beispiele von vielen.

Von diesen engagierten, talentierten jungen Menschen und von ihrer zeitgenössischen Kunst wollen wir noch mehr in den großen Kulturhäusern NRWs sehen. Um das möglich zu machen und um weitere junge Initiativen in allen Kunstsparten wachsen zu lassen, braucht es bessere Startbedingungen. Wie diese aussehen, haben wir aus vielen Gesprächen mit Künstler*innen und Vermittler*innen mitnehmen dürfen. Als Zusammenfassung dieser Gespräche also unser kleines Pamphlet.

Für alle, die mehr über die Gruppen und Programme erfahren möchten

- ↳ Das KIWiT-Traineeprogramm in BKM-geförderten Kunst- und Kulturinstitutionen ist ein Pilotprojekt der Stiftung Genshagen zur diversitätssensiblen Nachwuchsförderung. Mehr dazu unter stiftung-genshagen.de
- ↳ Das Theater X in Berlin versteht sich als Ort für junge Perspektiven, Kunst und Kultur aus der Community. Mehr dazu unter theater-x.com
- ↳ Mit Ohne Alles bezeichnet sich als Nachwuchskünstler*innenkollektiv, das im Rahmen der Jungen Triennale entstanden ist
- ↳ Das Import Export Kollektiv ist eine Initiative des Schauspiels Köln und versteht es als seinen Auftrag, die Geschichten seinen Mitglieder auf die Bühne und vor dort unter die Menschen zu bringen. Mehr dazu unter schauspiel.koeln/spielplan/extras/import-export-kollektiv
- ↳ Europefiction ist eine Initiative von insgesamt fünf Theatern des Ruhrgebiets zusammen mit fünf Theatern in ganz Europa und lädt u. a. jedes Jahr zu einem großen Sommercamp ein. Mehr dazu unter europefiction.org/

→ stiftung-genshagen.de

→ theater-x.com

→ ruhrtriennale.de/de/cast/10974/Mit_Ohne_Alles/

→ schauspiel.koeln/spielplan/extras/import-export-kollektiv

→ europefiction.org

C.1 Aus den Erfahrungen der ZAK NRW

Die Kulturinstitutionen und
Vermittlungsteams müssen sich
selbst hinterfragen! Die eigene
Perspektive ist nur eine unter vielen
gleichberechtigten Perspektiven.

Den höchsten Berg doch einmal direkt zu Beginn: Wer die eigene Institution für den diversen Nachwuchs öffnen möchte, muss bereit sein, sich selbst und die eigene Arbeit immer wieder zu reflektieren. Das gilt z. B. in Bezug auf den Kanon: Warum bieten wir was an? Wie ist dieser Kanon eigentlich entstanden und wen schließe ich mit dem Kanon aus?

Es ist die Bereitschaft gefordert, das, «was wir schon immer so gemacht haben», verlernen zu wollen und für externe Impulse offen zu sein. Das kann auch schon einmal bedeuten, ein ganzes Workshop-Konzept spontan über Bord zu werfen. Die Lust aufs Unbekannte ist hier auf jeden Fall gefragt.

**Inhalte und Nachhaltigkeit verraten
über ein Projekt mehr als Zahlen!
Der Erfolg eines Projektes kann
nicht allein an der Teilnehmendenzahl
und auch nicht immer sofort
gemessen werden.**

Diese Forderung begegnete uns immer wieder. Kultureinrichtungen und Vermittler*innen stehen unter Druck, große Teilnehmer*innenzahlen vorzuweisen.

Nur selten wird nach der erreichten Wirkung gefragt. Was haben die Kinder und Jugendlichen wirklich mitgenommen? Hat die künstlerische Arbeit sie berührt? Vielleicht sogar das Leben verändert?

Das sind keine uneinlösbaren Heilsversprechen, die mal wieder an die Kulturelle Bildung herangetragen werden. Künstlerische Projekte können das Leben von Menschen verändern, wenn Raum und Zeit dafür gelassen werden.

Über einen längeren Zeitraum immer wieder mit einem Kern von Kindern oder Jugendlichen arbeiten zu können, ist der Wunsch vieler Künstler*innen und Vermittler*innen, der Wunsch vieler Kinder und Jugendlicher und es sollte eine Qualitätsmerkmal für Fördergeber sein.

Es braucht Zeit, um nachhaltige Strukturen aufzubauen, Menschen zu binden und zu eigenem Schaffen zu ermutigen.

Es braucht das Interesse am Anderen und die Bereitschaft, das Ruder abzugeben.

Çiğır Özyurt-Güneş arbeitete bis vor einiger Zeit im Theater X in Berlin und war Gast unserer Podiumsdiskussion im April 2019 (ein Dossier von ihm findet sich in Teil 5 unseres Workbooks). Auf dem Podium gab er wieder, was Jugendliche des Theater X ihm von ihren ersten Theatererfahrungen berichteten. Diese seien untrennbar mit dem Thema Mobbing verbunden, über dessen gefährliche Folgen die Jugendlichen in diversen Schultheateraufführungen belehrt wurden. Theater war für sie bisher also eine Weiterführung des schulischen Alltags. Mit dem Theater X machten sie sich dagegen auf die Suche nach dem, was sie wirklich bewegt.

Aus dieser Beschreibung wird deutlich: Wer künstlerischen Nachwuchs fördern möchte, der muss die eigene pädagogische Agenda häufig zurückstellen. Denn nur wer sich für sein Gegenüber ernsthaft interessiert, kann es an die eigene Institution binden.

Diese Haltung kann so weit führen, den Kindern und Jugendlichen selbst das Ruder in die Hand zu geben. Der kanadische Künstler Darren O'Donnell spricht in diesem Zusammenhang auch von «succession», was so viel bedeutet wie mit der Idee zu arbeiten, dass es die Jugendlichen sind, die eines Tages den Laden schmeißen (vgl. das Interview in diesem Band).

«Repräsentation ist wichtig!»

Das war die einhellige Meinung aller Podiumsgäste im Rahmen der Diskussion *Jung, talentiert, übersehen?*. Wenn ein Kind niemals einen Menschen der eigenen Hautfarbe als Arzt oder Busfahrerin sieht, kommt es ihm vielleicht niemals in den Sinn, dass es diesen Beruf wählen könnte. Das ist im Theater nicht anders

Viele Jugendliche von Theater X schilderten, dass sie im klassischen Theater keinen Bezug zu ihrem Leben erkennen könnten. Denn sie selbst kommen dort nicht vor. Das gilt zum einen für die Ensembles, in denen kaum Menschen of Color anzutreffen sind, und es gilt auch für die Geschichten, die erzählt werden. Das Import Export Kollektiv am Schauspiel Köln trägt deshalb seinen Namen: Es versteht den Import und Export der Geschichten der Jugendlichen als seine Aufgabe.

Stets mit Humor gehen sie den Fragen der jugendlichen Künstler*innen nach: Welche Zuschreibungen sind mit dem eigenen Namen verbunden? In was für einer Gesellschaft wollen wir zusammenleben wollen und welche Strukturen hindern uns daran?

Diese Geschichten zuzulassen bedeutet, den oben genannten eigenen Kanon nicht so wichtig zu nehmen. Dabei gehören diese Geschichten nicht nur in die Nachmittagsvorstellungen. Sie gehören auf die großen Bühnen!

Die künstlerische Arbeit der Kinder und Jugendlichen braucht Anerkennung.

In einem längeren Gespräch mit dem künstlerischen Leiter des Import Export Kollektivs, Bassam Ghazi, haben wir über die Rolle von Anerkennung im künstlerischen Prozess gesprochen und wie diese aussehen könnte.

Kulturelle Bildungsarbeit sollte mehr als ein Zusatz zur eigentlichen künstlerischen Arbeit des Hauses sein. Sie sollte untrennbar mit ihr verbunden sein und gehört in die Mitte der Institution. Ob es um die Präsenz auf der Website und im Programmheft geht, um den Zugang zu Technik oder Räumlichkeiten oder den Einfluss auf künstlerische Entscheidungen – die Vermittlungsabteilung darf nicht hinten anstehen. Bassam Ghazi beschreibt die Entscheidung der Intendanz, dem Import Export Kollektiv eine feste Produktion im Spielplan des Schauspielhauses Köln zu geben, als einen Meilenstein für das Kollektiv. Die jugendlichen Schauspieler*innen sind seitdem im Haus stets präsent. Das bedeutet natürlich auch Kompromisse machen zu müssen, das gilt für beide Seiten und gehört bei einem gleichberechtigten Arbeiten selbstverständlich dazu.

Schließlich sollte noch der Punkt finanzielle Anerkennung genannt werden. Wenn eine Institution es ernst meint, für alle Jugendlichen offen zu stehen, so muss sie sich auch vor Augen führen, dass nicht für alle Jugendlichen schulfreie Zeit auch Freizeit bedeutet. Bassam Ghazi betont, dass ab einem gewissen Entwicklungspunkt die Bezahlung der Jugendlichen ein sehr wichtiger Faktor sein kann.

Zugänge schaffen bedeutet stets auch ein Nachdenken über und Thematisieren von Ausschlüssen.

Abschließend noch ein sehr grundlegender Gedanke, mit dem sich der Bogen zur Frage der Haltung schließt: Kulturinstitutionen und Vermittler*innen müssen bereit sein, offen über Ausschlüsse zu sprechen. Die hier genannten Punkte der Repräsentation, des Kanons, der Erzählungen etc. sind nur einige davon. Es gibt viele weitere Formen von Ausschlüssen, derer wir alle uns meist nicht bewusst sind. Die viel diskutierte Frage von Eintrittspreisen ist dabei ein offensichtlicher, aber ein vielleicht gar nicht so entscheidender Punkt. Darren O'Donnell nimmt Bezug auf Martha Albertson Fineman und ihrer Theorie des verletzlichen Subjekts und formuliert es folgendermaßen:

«The vulnerability in this case is the vulnerability of being a bit out of certain loops. The thing to do then is to adjust our understanding, so that ‹the loop› gets bigger» (vgl. Interview in diesem Band).

Den Kreis zu erweitern ist ein nicht endender Prozess, der eine kritische Haltung zu sich selbst und der eigenen Institution braucht, um weiter am Laufen gehalten zu werden.

The
thing to
do then is
to adjust
our under-
standing,
so that
the loop
gets
bigger

Darren O'Donnell

C.2 Warum das Ganze ?

Reflexion eigener Erwartungsstrukturen, künstlerische und finanzielle Anerkennung, Repräsentation, Machtverzicht, Geduld – Kulturinstitutionen stehen vor großen Anstrengungen, wollen sie dem Nachwuchs die Türen öffnen. Warum es sich trotzdem lohnt, sagen Ihnen die Teilnehmenden unserer Veranstaltungen am besten selbst.

Begeisterung und Engagement haben Anerkennung verdient

Mein Vater ist Schauspieler – oder wie ich früher fand, ein Irrer, der mit dem Kühlschrank geredet hat, wenn er seine Texte probte. In Syrien habe ich dann selbst ein Studium in Regie und Schauspiel begonnen, das ich nicht abschließen konnte. Hier in Deutschland habe ich in vielen Projekten gearbeitet, unter anderem mit Pottfiction. Ich habe auch als Rapper einen eigenen YouTube-Kanal – aber ich habe noch nie im Leben Geld für meine Kunst bekommen, darum geht es nicht. Was mich interessiert ist, die neue Generation zur Kunst zu bringen, zusammen mit ihren Interessen von der Straße.

Mouhamed Rami Altelaoui
Bochumer Europefiction-Gruppe
Ensemble «Familie Rangarang»

**Kulturinstitutionen brauchen die Jugend,
nicht andersherum:**

Die Sichtweisen, Ideen und Interessen junger Menschen bringen dem Schauspiel sehr viel. Wenn man Einflüsse und Vorbilder aus der Jugendkultur aus dem Theater aussperrt, geht das Theater kaputt, aber nicht die Jugendkultur.

Cathrin Rose
Schauspielhaus Bochum

**Langer Atem
zahlt sich aus**

Auch ich habe viele Diskriminierungserfahrungen gemacht und wegen diesem Schmerz möchte ich mich engagieren. Mein Ziel ist es, an einer besseren Atmosphäre mitzuarbeiten, in der alle gleich behandelt werden und niemand ausgegrenzt wird. Ich weiß, ich schaffe das – nicht allein, aber mit vielen zusammen! Denk daran: Man lebt nur einmal. Niemand kann über dich bestimmen, du gibst dir deine Ziele und Hoffnungen selbst – don't rush, sammele Erfahrungen und kämpfe weiter!

Mamadou Bah
Teilnehmer KIWiT School

**Verändere ich mich,
verändere ich das Publikum:**

Für mich war es prägend, im Jugendtheaterbüro (heute Theater X) in einem gemeinschaftlichen und selbstverwalteten Theaterbetrieb mit Jugendlichen – hauptsächlich of color – zusammenzuarbeiten. Das war konkrete Arbeit an Selbstrepräsentation und Empowerment und diese politischen Themen haben die Jugendlichen überhaupt erst zum Medium Theater gebracht. Öffentliche Kulturinstitutionen müssen den Auftrag annehmen, gesellschaftliche Diversität abzubilden. Zuerst muss sich die Bühne und alles dahinter verändern, dann ändert sich auch das Publikum vor der Bühne – nicht andersherum!

Çiğır Özyurt-Güneş
ehemals Theater X

**Verantwortung abgeben bedeutet
neue Ideen gewinnen**

«Das coolste Projekt, an dem ich mitgearbeitet habe, war Teentalitarismus mit Darren O'Donnell bei der Ruhrtriennale. Dabei hatten wir die Macht über den kompletten Vorplatz der Jahrhunderthalle und haben eigene Projekte umgesetzt.»

Emma Rose
Teilnehmerin von Mit Ohne Alles

**Kultur soll Menschen zusammenbringen,
nicht trennen:**

«Als Jugendliche habe ich viel Theater gespielt. Als ich im Literaturstudium in einem Buch von Stendhal die Widmung ›to the happy few‹ gelesen habe, war das ein Augenöffner: Kultur sollte kein Distinktionsmittel für wenige sein, so wie bei Stendhal die wenigen Glücklichen, die intellektuelle Elite, sondern Menschen zusammenbringen! Ich arbeite in der kulturellen Bildung, um ein bisschen dazu beizutragen.»

Sophie Boitel
Stiftung Genshagen

**Von festen Bindungen und Nachhaltigkeit
profitieren beide Seiten:**

«Durch die feste Bindung an das Haus werden die Jugendlichen zu Multiplikator*innen für das Theater – auch in ihrer eigenen Community. Gleichzeitig führt die langjährige Arbeit mit einer festen Gruppe zu einer Professionalisierung der Jugendlichen.»

Bassam Ghazi
Import Export Kollektiv
Schauspiel Köln

Wer A sagt, muss auch B sagen:

Diversität geht nicht ohne Antirassismus, Antisexismus etc.! Ausschlüsse müssen klar benannt werden.

Jugendliche aus dem Publikum
der Podiumsdiskussion
«Jung, talentiert, übersehen?»

D Difference is beautiful

Über die Notwendigkeit der Vielfalt
in der Kunst. Ein Interview von
Anke von Heyl mit Darren O'Donnell

Darren O'Donnell ist ein mehrfach preisgekrönter kanadischer Autor, Regisseur, Performer und als künstlerischer Leiter von Mammalian Diving Reflex weltweit unterwegs. Mit Projekten wie Torontonians oder upLIFTERS und MOA hat er Projekte entwickelt, die ungewöhnliche Wege in der Kulturarbeit vor allem mit Jugendlichen beschreiten. So, wie er auf gegenseitiges Vertrauen und eine ausgeglichene Kommunikation unter den Beteiligten setzt, ist Darren O'Donnell ein Vorbild für alle, die sich mit Diversität beschäftigen. Wir wollten mehr über seine Arbeitsweise und die Gedanken erfahren, die ihn antreiben.

In dem Interview hat die Autorin und Kunstvermittlerin Anke von Heyl mit Darren über die Bedeutung von Diversität im Kulturbetrieb gesprochen. Er hat uns viel erzählt über die Rolle der Kunst in Veränderungsprozessen, über die Freiräume, die es braucht und natürlich auch über die Chancen, die sich hier über die künstlerischen Ausdrucksformen bieten. Darren O'Donnell hat uns auch aufgezeigt, wie wichtig es ist, über den eigenen Tellerrand hinauszublicken, die Bedürfnisse anderer in den Blick zu nehmen und den gewohnten Kanon der Kultursparten zu erweitern. Die vielleicht wichtigste Erkenntnis aus dem Gespräch: Es kommt auf eine langfristige und gleichberechtigte Zusammenarbeit mit den jungen Menschen an!

Since 1993, you have been working with Mammalian Diving Reflex in the area of performance. But, you are also conducting research that examines the present condition of society. Although it may be difficult for you, as a white male, to speak about diversity, perhaps you can tell us a little about your point of view on this subject. Do you think that diversity is an important argument when it comes to the future of cultural institutions?

There are a number of reasons why diversity is important, not least of which is the fact that we live in a diverse world and, to remain culturally relevant, our work must include collaborations with diverse populations. The crass way to express this is that without diversity we risk losing an audience. Another important and obvious reason is that it's just the right thing to do; pretty much everyone pays taxes, therefore, our cultural institutions should, as best they can, be of interest to everyone. Yet another reason is that culture can function as an intermediary, helping people reach across and understand our differences, contributing to more harmonious societies. Finally, there's the aesthetic dimension: difference is beautiful; bringing together a variety of contrasting elements, whether those elements are people, languages, cultures or even colours or notes in a musical composition, creates more complex and interesting works.

With your projects, you undertake a special intervention in the institutions you work with. Can you describe the determining factors in getting these institutions started with the process of re-thinking their role in society?

Most relationships with institutions start with a specific project already in mind, in which case some research needs to be done about the possible populations that we can collaborate with. If there's no project in mind, then I start with a site visit and take a look at how the institution is situated in the urban landscape in terms of how it relates to the local social, cultural and built-form geography. The basic questions are: «Who is here?» «Who isn't here?» «Who should be here?» «Who wants to be here?» and «How do we work with them?»

If the project is already defined, then, included in the rider (the document that accompanies that contract that includes all of the conditions necessary to accurately realize the project) is often a definition of the population I would prefer to work with, in an ideal world. For a project involving children and young people, there will often be a request to work with young people who, if they themselves are not immigrants to the region, then their parents are.

In any case, the general request to our company is that the institutions they attempt to work with a defined population that they probably do not have much of a relationship with. When possible – and this is rare – I extend the relationship between the institution and the people we're working with so that either we create subsequent projects together, or the institution continues to work with the people after I've left. With the young people and the Ruhrtriennale it was a bit of both, with the initial relationship lasting six years but, as of 2018, with the festival's change of leadership, I'm no longer involved, though I have continued a relationship with some of the young people through my work with the Bochum Schauspielhaus.

You once mentioned that you use art as a magical shroud to drape over atypical activities, allowing unusual social configurations or realities to come into being. Which role can diversity play in this artistic process?

«Art as a magical shroud» means that by calling something «art», we can get away with doing things that would, ordinarily, be prohibited, like allowing children to run a hair salon and give the public crazy haircuts. To the extent that diversity is something that is not happening, or not likely to happen, then calling some activity «art» will make that unlikely-to-happen event more likely to happen. Diversity is only an issue here insofar as it might be something that is not happening, nor likely to happen, in any given situation.

You have described the methodology of your work as social acupuncture, a creative way to correct imbalances. How important is it for you to focus on the context of imbalances or inequality in general?

The reasons for addressing imbalances are directly related to the questions of diversity in the first place, and the reasons are identical: *1. Remaining relevant; 2. Fairness; 3. Social health; 4. Beauty.* That said, using tiny art projects to address the relevance of art to diverse populations, address inequity and attend to social health is a pretty quixotic endeavour and is unlikely to create widespread change.

At best, art projects can model and test new ways of being together, proving that things can change, that change can feel good, but only at a very modest scale, with no guarantee of affecting anything beyond the immediate moment. However, what seems to be certain is that addressing imbalances or inequities can often make for interesting and beautiful art, so while success with relevance, fairness and social health may be limited, aesthetic beauty is more likely. But I do try to keep hopeful about relevance, fairness and social health.

To what extent should an artist focus on social responsibility?

Personally, I try to side-step this whole issue by not working in an oppositional manner; I avoid negative critiques and don't try to identify any problematic behaviour of others but, instead, work in a propositional manner, offering solutions, not pointing to problems. Of course, in proposing a solution, there's an implied problem that I am actually pointing to, but when the solution is offered first and foremost, people don't tend to focus on the implied critique and so I don't tend to piss anyone off.

With your projects, you're pioneering new methods of facilitating participation. Can we ask you for some ideas as to what works as a door opener if you want to initiate the participation process and address young people who are not taking advantage of the cultural offerings?

The basic principle is the same that applies to working with anyone, which is to be attentive to their interests and work together to find things that both attract and challenge them, enough so that they feel excited and they make some palpable progress. With creative work, I tend to keep an eye on what interests the youth and then build projects around these interests. With other kinds of work that approach might not be possible, but I think the same principles – observing and crafting the collaboration so that it aligns with their interests – can apply.

In your book «Haircuts by Children and Other Evidence for a New Social Contract» you wrote about Martha Albertson Fineman and her understanding of the «vulnerable subject». Are these thoughts guiding you towards a wider perspective on the topic of diversity? And if so, what can cultural institutions learn from this idea?

Fineman's idea of the vulnerable subject is that vulnerability should replace the more neoliberal ideal of the autonomous, independent individual. So that everyone is assumed to be, first and foremost, vulnerable, and that social policy – be that hiring policies or just the way we approach collaboration – should start from that assumption. So much of what is understood as the norm excludes a lot of people who can't keep up, particularly if we're talking about children and young people, who have a different range of capacities, many of which are devalued. For cultural institutions, the idea of vulnerability extends to accommodating those who might not, for example, be entirely conversant or, for that matter, interested in the prevailing cultural forms or artistic forms. The vulnerability in this case is the vulnerability of being a bit out of certain loops. The thing to do then is to adjust our understanding, so that «the loop» gets bigger. In this case, the situation becomes win-win. Through accommodating the vulnerable, we expand the possibilities for everyone. A very material metaphor is useful: the case of wheelchair access. By making our cities, roads, sidewalks and buildings accessible to people in wheelchairs, we also increase the access for many other people who do not use wheelchairs but do benefit from, say, sidewalks that slope to the street.

Let's talk about sustainability. You attach importance to long-term projects because therein lies the opportunity for the impact the interventions can have. If we look at your projects, such as Mit Ohne Alles, Torontinias or upLIFTERS – how would you view their role with regard to the change process in cultural institutions? In particular, in connection to the concept of diversity. Can the artistic concepts they stand for be an accelerator for new ways of thinking?

With long-term projects that occur over the course of many years and many projects, there is a much higher chance of developing collegial and even familial relationships. When people work together over a long period of time and develop strong bonds, then the possibility of continuing to work together is increased. Often, youth-oriented projects do not consider the young people as colleagues – they are merely some diverse youth that organizations collaborate with in

order to tick some boxes related to the social obligations that might have been due to conditions attached to funding. Or, less cynically, they simply want to do the right thing, but they don't take the next step and consider the young people to be colleagues. Working long-term and across many projects simply increases the likelihood that the young people will continue in the sector.

Can you tell us in three terms: What must a cultural institution be able to tolerate if they want their contribution to the challenge of diversity to have a positive impact?

Before I get to three terms (a very difficult task), I'd like to challenge your use of the word «tolerate», which implies that diversity is a painful imposition that must be swallowed like some bitter medicine. I understand that it might be a language thing, but tolerance as a concept has been something that has been strongly critiqued, as, by definition, we «tolerate» things we don't agree with.

I think that, within the cultural sector, we have an issue that makes change like diversity difficult: In relation to the relatively high profile of the cultural sector, the resources we have to work with are relatively meagre. To make widespread systemic change is hard, takes time and resources which many in our sector simply don't have. My company is very small and the leadership (3 of us) are all white. We'd like to change this, but when we put out a call for a job, we might get 40 applications, 3 of which are not from white people. We'd like to do better, but we are already working too much in order just to survive as a company and it's hard to solve how we might find more time to dedicate to finding a wider variety of people to apply when we're hiring. With publicly-supported institutions, it's unfair to keep these institutions at a level where we're just able to survive, while still expecting us to make widespread social change. If widespread social change is to be expected from public institutions, like theatres, then there need to be resources to make this happen.

My three terms: **long-term, collegiality and succession.** Succession being the idea that we are working with the young people with the idea that, ultimately, they will be the ones running the show.

