

## **Grenzen öffnen, um Welten zu erkennen**

Kulturelle Bildung im kultur-und sozialpolitischen Kontext

Dr.Dorothea Kolland

Wenn ich hier über das „Öffnen von Welten durch Kultur“ laut nachdenke, so werde ich dies insbesondere in Hinblick auf die gesellschaftlichen und sozialen Implikationen dieses hehren Mottos tun, dabei insbesondere die Grenzen vor Augen habend, die vor diesen verheißungsvollen Welten aufgetürmt sind. Die Perspektive dieser Einlassung ist eine, die sich aus der Erfahrung von Kulturarbeit und Kulturpolitik in einem sozialen Brennpunkt entwickelt hat, der von Armut, Arbeitslosigkeit, hohem Migranten-Anteil an der Bevölkerung, lokaler Wirtschaftsdauerkrise gespeist wird, der andererseits aber auch reich ist an Kreativität, kultureller Diversität in all ihrer Farbigkeit und in seiner Härte ehrlich. Seit zwanzig Jahren, seitdem ich die Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, in der ich als Bildungsreferentin tätig war, verlassen habe, leite ich das Kulturamt in Berlin-Neukölln. Dies ist ein Bezirk, den die „Neuen Berliner“ zu betreten scheuen, denn – laut Spiegel – würden sie sich dann in die „Bronx von Berlin“ begeben, die von Jogginghosenträgern, gewaltbereiten Jugendlichen, Kampfhunden und versifften Eckkneipen (und neuerdings Moscheen) nur so überquellen soll. Neukölln ist einer der größten Bezirke Berlin und eine der ärmsten Regionen Deutschlands. 320 000 Einwohner leben hier, die – September 2003 - aus 162 Nationen kommen, und der das zweitgrößte Sozialamt Deutschlands beherbergt. Diese schwierigen Rahmenbedingungen haben selbstverständlich meine Wahrnehmung und meine Fragestellungen geprägt, sie sind ein hartes Benchmarking für Kulturarbeit, denn natürlich wird die Existenzberechtigung von Kultur in einem solchen Kontext ständig gemessen an der Notwendigkeit von Kitas, Jugendsozialarbeit und Wirtschaftsförderung. Dieser Arbeitskontext erzwingt den ständigen Nachweis, notwendige und sinnvolle Arbeit zu machen, er erzwingt die ständige Qualitätskontrolle und er vermittelt sowohl ein Gefühl wie auch ein Wissen um Realisierungschancen schöner Ideen – darum handelt es sich ja meist im Kontext von Kunst und Kultur. Dies ist denn auch mein insgeheimen Thema für diesen Beitrag zum 40. Geburtstag der BKJ: Von der Notwendigkeit schöner Ideen und ästhetischer Praxis und ihren Realisierungschancen in der gesellschaftlichen, sozialen, kulturellen, ethnischen Realität der BRD 2003. Um es gleich zu sagen: Ich glaube unumstößlich an viele Chancen vieler Ideen, wenn es gelingt, sie in den notwendigen Kontext einzubinden, wenn man die richtigen Bündnispartner dafür findet, wenn die gesellschaftliche Kosten-Nutzen-Relation stimmt und man diese plausibel machen kann. Ich hoffe, dazu einige Argumentationen beisteuern zu können, die ich aus meiner alltäglichen kommunalen Praxis, eingebettet in globalere Diskussionen, ableite.

Die grundsätzliche Einsicht von der Sinnhaftigkeit, ja Notwendigkeit von Kultur für Kinder und Jugendliche setze ich im Kontext eines Fachauditoriums kultureller Jugendbildner voraus. Als gelernte Musik- und Kulturwissenschaftlerin und praktizierende Kulturmanagerin aber beziehe ich eine dezidierte Position für ästhetische Erziehung und kulturelle Bildung mit einer deutlichen Betonung der Kunst als Kern kultureller Bildung. Kinder- und Jugendkulturarbeit wiederum verstehe ich als Kernaufgabe kommunaler Kulturarbeit und versuche, dies in die Realität umzusetzen. Konsequenterweise verweigere ich mich damit dem Schubkastensystem

deutscher Verwaltung – und fordere alle anderen auf, es mir gleich zu tun -, nach dem die Kinder und Jugendlichen dem Jugendamt und die Senioren dem Sozialamt gehören und damit auch Erziehern, Sozialpädagogen und Sozialarbeitern zugeordnet werden. Künstler und Kulturarbeiter haben in diesem Jugendhilfereich eigentlich nichts zu suchen. Damit sind Kindern und Jugendlichen dann gleich ganze Welten, die Kunst öffnet, schwer zugänglich, wenn nicht verschlossen, weil sie gar keine Chance haben, die Tore auch nur zu sehen. Ich kenne natürlich die ganzen Debatten um das Jugendhilfegesetz, an dessen ersten Formulierungen ich noch mithäkelte, und die möglicherweise bessere Absicherung von Jugendkulturarbeit durch die Berücksichtigung der kulturellen Jugendbildung in diesem Gesetz. Leider aber sichert das Gesetz keineswegs Qualität ab.

Viel zu retten wäre sicher über vernünftige Zusammenarbeit und möglicherweise hervorragende Synergieeffekte der jeweiligen Kompetenzen beider Seiten. Doch Kooperation findet zwischen verschiedenen Ressorts kaum statt, es gilt eher „my home is my castle“ mit tiefem Burggraben.

Hier sende ich ein Warnsignal an die Fachverbände: Auf der Ebene des Deutschen Kulturrates ist die Zeit des Auseinanderdividierens längst vorbei; ich empfand es geradezu als Fanal, dass Max Fuchs Präsident des Deutschen Kulturrates wurde. Dessen Thema ist das Schicksal der Opern ebenso selbstverständlich wie das Schicksal des Musikunterrichts in der Grundschulen. In den Kommunen aber, dort, wo diese Schicksale für die einzelnen Menschen wirklich Auswirkungen haben und zusammentreffen – und dieselben Menschen tangieren -, ist von gemeinsamem Denken noch sehr wenig die Rede.

Mit Vergnügen zitiere ich als Grundlage meiner Überlegungen zu Kinder- und Jugendkulturarbeit aus einem von mir im Auftrag der BKJ 1980/81 erarbeiteten Buches, „Stadtentdeckungsreise und Musikbaumgerassel“, das die Ergebnisse zum Jahr des Kindes zusammenfasste. Kleine Ergänzungen und Erweiterungen deuten Lebenserfahrung und Einsicht in Chancen wie Notwendigkeiten an. Zufügungen sind kursiv gesetzt.

Kinder- und Jugendkulturarbeit

fördert und erweitert die menschlichen Wahrnehmungs- und Ausdrucksmöglichkeiten;

leistet einen wichtigen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung, indem sie emotionale Fähigkeiten ebenso anspricht und fördert wie rationale;

schafft die Voraussetzung für die Gewinnung eigener Werturteilsfähigkeit und von Qualitätsmaßstäben;

kann passiver Rezeption die Erfahrung der Sinnhaftigkeit eigener Aktivität entgegensetzen;

vermittelt das Bewusstsein eigener Stärke und damit Selbstbewusstsein;

trägt zum Erlernen sozialen Verhaltens durch gemeinsame Tätigkeiten bei und regt soziale Lernprozesse an;

hilft bei der Artikulation und Formulierung von Bedürfnissen auch durch nicht-sprachliche Ausdrucksformen;

vermittelt lustvoll Arbeits- und Trainingsmuster, die sich auf Lernverhalten insgesamt auswirken;

erfährt die Freude am Herstellen und Präsentieren eines Produkts, auch wenn dazu mühevoll Prozesse notwendig sind;

entwickelt Kreativität und Phantasie;

schafft die Voraussetzungen für den aktiven Umgang mit Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart;

fördert in Teilbereichen Leistungsmotivationen, die zu künstlerischen Qualifizierungsprozessen und Hochqualifizierung führen können.“<sup>1</sup>

Das sind wunderbare Möglichkeiten, die ästhetische Erziehung, kulturelle Bildung anbietet. Für jeden einzelnen Spiegelstrich könnten eine Menge von Beispielen berichtet werden, was einem Festvortrag angemessen wäre, nicht aber der Aufgabe, die mir für diesen Anlass zugemessen wurde und von Hildegard Bockhorst zugespitzt wurde: „Bei der Behauptung ‚Kulturelle Bildung ist wichtig‘ stimmt uns doch JEDER heute zu, wir müssen notwendigerweise inhaltlich und fachlich füllen, wieso unser Engagement für die kulturelle Kinder- und Jugendbildung so entscheidend ist für so globale Zielsetzungen wie Zukunftsfähigkeit und Nachhaltigkeit. Ich meine, dass wir erst mit diesem ‚Nachweis‘ unseren Anspruch auf ein Recht auf Kunst für Kinder und auf die Förderung von Jugendkulturprojekten in diesen Zeiten knapper Kassen kommunaler und landesweiter Haushalte stellen dürfen.“<sup>2</sup>

Ich bin sicher: Wir alle haben hundertfach den Beweis angetreten, wie wichtig kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung sowohl für die individuelle Entwicklung von Menschen wie auch zur Konstituierung und Erhaltung zentraler Wertvorstellungen unserer – in diesem Fall europäischen - Kultur ist. Wir versuchen krampfhaft unsere Überzeugung zu untermauern mit Erkenntnissen derjenigen, die gemeinhin für Zukunftsfähigkeit stehen, weil sie an der Technik-Front stehen (und denen man gemeinhin mehr Kompetenz zutraut als den Leuten von der weichen Kulturfront), wie BMW, die bei Einstellungstests natürlich ästhetische Kompetenz und kulturelle Erfahrungen abfragen und ihren Sponsoring-Schwerpunkt auf multikulturelle Kinderkulturprojekte legen, weil diese ihrer Überzeugung nach nicht nur gesellschaftlich nützlich sind, sondern via Kreativitäts- und Kooperationstransfer auch der Technologieentwicklung unmittelbar nützen. Wenn dann aber der Fächerkanon in den Schulen verändert wird, so muss wieder eine Musikstunde zugunsten der Naturwissenschaften verschwinden (was ist mir von meinem Mathematikunterricht fürs Leben geblieben?); kreativer Handarbeitsunterricht, der manuelle Fähigkeiten fördert, ist zumindest in Berlin vollständig aus dem Lehrplan verschwunden.

Wir sind nicht in der Lage, den Beweis für die Nützlichkeit unserer Arbeit in Heller und Pfennig oder in Prozentpunkten anzugeben. Auch statistisch untermauerte Beweisführungen, selbst wenn sie noch so stimmig und schlüssig dargelegt sind, werden rasch wieder vergessen sein. Wer kennt heute noch die Bastian-Studie? Die Akzeptanz der Notwendigkeit von allseitig gebildeten Persönlichkeiten - und das heißt eben auch künstlerisch und kulturell gebildeten - für die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft sollte mit dem Grundgesetzbekenntnis, dass Deutschland eine Kulturnation sei, grundsätzlich akzeptiert sein. Dies ist aber nicht der Fall.

Die gesellschaftliche Nützlichkeit muss immer wieder bewiesen werden.

Möglicherweise ist die ökonomische und gesellschaftliche Realität Deutschlands, in Zeiten der Agenda 2010, mit der es um tatsächliche Einschnitte in Wohlhabenheit und Wohlfahrt geht, in einem Zustand, dass dies erstmals ernsthaft notwendig ist. Alles muss auf den Prüfstand – wir auch mit unseren notwendigen, schönen Ideen.

Ehe ich versuchen werde, unseren Nützlichkeitsnachweis weiter zu führen, möchte ich kurz innehalten: Die ständige Beweisführung, warum das, was wir machen, richtig und notwendig ist, macht manchmal müde und erschöpft, manchmal auch wütend, nicht zuletzt dann, wenn z.B. die Ergebnisse eines großartigen Modellversuchs aufgrund äußerer meist politischer Umstände eingestampft werden und 15 Jahre später als neuste Erkenntnis des Neuen neu erfunden werden (wie z.B. mit dem

Modellversuch „Künstler-Schüler“ der späten 70er Jahre geschehen). Meine entscheidende Energiequelle sind dann die kleinen Höhepunkte, in denen Kinder oder Jugendliche diese Sinnhaftigkeit einfach leben: Als bei dem jüngsten Neuköllner Grundschul-Theater-Festival eine kleine Zirkus-Revue einer Schule, die nicht mehr die gewünschten drei Schüler inländischer Herkunft pro Klasse findet, vorgestellt wurde, balancierte strahlend und stolz ein kleines, vielleicht zehnjähriges türkisches Mädchen auf einer großen Kabeltrommel, angetan in einen hellblauen Gymnastik-Anzug, den Kopf sorgfältig bedeckt mit einem Kopftuch. Die Lehrerin hatte mir von langen Kämpfen mit dem Vater erzählt, das Mädchen, das doch so gerne in die Zirkus-AG wollte, mitmachen zu lassen. In zwei Jahren sei das vorbei für die Kleine, meinte sie ein wenig müde, viele ähnliche Erfahrungen erinnernd: Einer Frau werde so viel Leichtfertigkeit nicht erlaubt. Ich aber werde die Augen des Mädchens unter dem Kopftuch nicht vergessen – da leuchtete Lust auf Zukunft. Ich glaube, sie wird sich diese Zukunft nicht mehr wegnehmen lassen.

Kürzlich erlebte ich die Uraufführung des Theaterstückes „Mongopolis - Fisch oder Ente“ des Theaters „Ramba Zamba“, das sich vor allem aus Jugendlichen mit „sogenannter Behinderung“, wie sie selbst es sagen, zusammensetzt. Es überzeugte nicht nur die künstlerische Stärke und die immense Bühnenpräsenz, die diese besonderen Schauspieler ausstrahlten, sondern auch ihre Freude und ihr Stolz, auf einer richtigen Bühne zu stehen und richtigen – hochverdienten – Beifall zu bekommen.

Die Nützlichkeit der Kulturarbeit lag in beiden Fällen zum Erkennen und Begreifen nah auf dem Tisch: Hier hatten junge Menschen stärker, größer werden können, nicht nur für diesen Moment. Die Arbeit, die es gemacht hatte, dies zu ermöglichen, hatte sich gelohnt.

Zurück zu den Mühen der Beweisführung:

Die ökonomische und soziale Lage unseres Landes erzwingt eine Überprüfung und Neupositionierung unserer gesellschaftspolitischen Funktion und unserer Aufgaben. Dies ist kein Einknicken vor politischen Zwängen, sondern ein Übernehmen von Mitverantwortung für die Zukunftsfähigkeit Deutschlands und Europas.

Der britische Kulturwissenschaftler François Materasso formulierte diese notwendige Neupositionierung in aller Schärfe und Angreifbarkeit: „Es ist der richtige Moment, darüber zu sprechen, was Kunst für die Gesellschaft leisten kann, und weniger über das, was die Gesellschaft für Kunst zu leisten hat.“

Diese These, für die Kulturpolitik von New Labour formuliert, bedeutet – auf Deutschland übertragen - nicht mehr und nicht weniger als einen Paradigmenwechsel, wurde bislang doch fast ausschließlich über die Pflicht (oder auch nicht) des Staates gegenüber der Kunst und Kultur nachgedacht, die natürlich fast nur im Bereitstellen von finanziellen Ressourcen bestand, wenig aber über Geben und Nehmen, sieht man von den schmucken Kunst-am-Bau-Projekten ab. Es ist auch gut so, dass die Kultur in keinerlei Auftrags- und Dankbarkeitszwängen dem Staat gegenüber steht. Abhängigkeitsverhältnisse sind nie produktiv für Kultur, geschweige denn für Kunst. Es war eine außerordentliche Leistung, als im Laufe des späten 18. und 19. Jahrhunderts die Kunst ihren Autonomieanspruch von unmittelbaren Zwecken –Zelebrieren, Tanzen, Beten, Marschieren – formulierte und realisierte und damit ganz neue ästhetische Formen und Sprachen entwickeln konnten; eine Indienstnahme der Kunst und Kultur wie zu absolutistischen oder wie in Deutschland während des NS-Regimes zu totalitären Herrschaftszwecken kann niemand wollen und will niemand. Und, andersherum argumentiert, sahen selbstverständlich Künstler aller Genres und aller Zeiten sich oft im Dienste

gesellschaftlicher Bewegungen ihrer Zeit, auch im Sinne einer kritischen Spiegelung. Selbstverständlich war für Schiller das Theater eine moralische Anstalt für das Volk, Smetana komponierte „Ma Vlast“ auch, um die tschechische nationale Unabhängigkeitsbewegung zu unterstützen. Haydn reihte sich mit seiner „Schöpfung“ und dem wunderbaren Akkord, der dem „Licht“ vorausgeht, ein in die Reihen der Aufklärung. Goyas „Desastres de la guerra“ schrien an gegen die Grausamkeiten der Napoleonischen Kriege, der Maler Gerhard Richter setzt sich mit den Traumata der deutschen Nachkriegsgeschichte auseinander – um nur ganz wenige Beispiele zu nennen. Gesellschaftliche Verantwortlichkeit des Künstlers aber ist selbstverständlich etwas ganz anderes als sich in Dienst nehmen lassen. Künstler vollzogen und vollziehen den Drahtseilakt zwischen Freiheit von Zweck einerseits und gesellschaftlicher Verantwortlichkeit andererseits meist souverän – bis auf die, die keine Probleme damit hatten, Kunst tatsächlich in den Dienst von Herrschaft zu stellen. Schwerer tut sich damit der Kunst- und Kulturbetrieb, der zwischen elitärer Kunstpräsentation und konsequent verantwortlicher Kunstautonomie nicht unterscheidet.

Und doch müssen – das Drahtseil bewusst beschreitend - die Protagonisten der Kunst und Kultur und insbesondere diejenigen, die an der Schnittstelle von Kunst und Kultur einerseits und Politik/Geld andererseits arbeiten, in der Lage sein, zu formulieren, was Kunst, was Kultur für die Gesellschaft leisten kann: Dies begründet in Zeiten, wo Indienstnahme für Verherrlichung oder Domestizierung längst vorbei ist, die Nützlichkeit, ja die Notwendigkeit von Kunst und Kultur – und damit natürlich auch die von kultureller Bildung.

Ich kann mich in dem bitter armen Neukölln nicht hinstellen und meine sehr schönen Kultureinrichtungen gegen finanzielle Eingriffe schützen, wenn eine Familienberatungsstelle geschlossen werden soll, der Deutschunterricht für junge ausländische Mütter wegfallen und eine bitter notwendige Renovierung der Kita-Toiletten gestrichen wird. Ich würde mich außerhalb eines auf Solidarität angewiesenen Systems stellen. Es ist meine Aufgabe, die Kulturarbeit so zu positionieren und zu gestalten, dass ihr Nutzen deutlich wird, ohne dass sie sich instrumentalisieren lässt. Dieser erkennbare Nutzen, der konkurrieren können muss mit ordentlichen Toiletten, ist es, der gegen Kürzungen hilft, ja sogar zu Zuwächsen führen kann. Mit schönen Luftblasen sind meine Neuköllner Haushälter nicht von der Sinnhaftigkeit der Kulturarbeit zu überzeugen, da muss sich schon greifbarer Nutzen zeigen sein, wie z.B. die Wiederbelebung fast toter Quartiere durch zuziehende Künstler, die Reaktivierung kulturellen Eigenkapitals in Schulen, die Aufwertung (und damit bessere Vermietbarkeit) einer Geschäftsstraße durch lebendige Kulturinstitutionen, und vor allem der Imagefaktor: Kultur und Kunst zählt zu dem wenigen, über das positiv aus Neukölln berichtet wird. Sie wird damit inzwischen als ernsthafter Standortfaktor gewertet. Dieser erkennbare Nutzen und ein gewisses vorsichtiges Vertrauen von Seiten der Politik gibt der Kultur die Chance, neues Terrain zu erproben und immer wieder Innovation und Experimente zu wagen. Die Balance ist empfindlich und kann leicht gestört werden, doch sie trägt.

Dennoch – wir stoßen natürlich an die gleichen ökonomischen Grenzen wie alle anderen auch. Doch dies ist nicht alles. Wir alle stoßen zunehmend nicht nur an, sondern auf Grenzen, die unsichtbar gezogen sind und viele Menschen, Stadtquartiere, Regionen ausgrenzen.

Die Grenzen sind bekannt. Sie sind gesetzt durch Arbeit, Wohlstand, Bildung, Gesundheit bzw. durch ihr Fehlen, durch nicht-deutsche Herkunft und – leider immer noch, wenn auch in abnehmendem Maße – Geschlechtszugehörigkeit. Ausgegrenzt

in unserem reichen Land sind viele, die Zahlen zeigen eine steigende Tendenz. Schwerwiegend sind insbesondere die Daten für den Bereich der Kinder und Jugendlichen. Der Armutsbericht der Bundesregierung hat erschreckende Zahlen für Kinder offenbart. Die Pisa-Studie hat die Konsequenzen der Grenzen für den Bereich der Bildung deutlich gemacht. Häufig verknotet sich Armut, Arbeitslosigkeit, nicht-deutsche Herkunft zu einem so dichten Grenzzaun, dass er für die Betroffenen nicht mehr überwindbar scheint. Durch die hohe Betroffenheit von Kindern und Jugendlichen ist damit ernsthaft die Zukunftsfähigkeit vieler unserer Kommunen, ganzer Regionen und damit letztlich unseres Landes bedroht.

Diese Situation muss politische Konsequenzen zeitigen – ganz oben wie ganz unten, in allen Politikbereichen. Sie zwingt uns zu Überprüfung, Präzisierung und Fokussierung unserer Aufgaben: Was muss sein – was kann sein – was muss nicht unbedingt sein. Denn wir wissen: Unsere Ressourcen sind gedeckelt, und meistens ist da noch ein mehr oder weniger großes Loch im Topf, aus dem mehr oder weniger erhebliche Teile unserer Budgets hinausickern. In Berlin jedenfalls spüren wir dieses Loch, das bei uns die Dimension eines black hole hat, unter uns recht intensiv.

Für die Kulturpolitik heißt das nicht mehr und nicht weniger als eine Überprüfung unseres Aufgaben- und auch unseres Wertekanons. Die Zeiten der „Kultur für alle“ sind vorbei (und wer noch nostalgisch an diesem schönen Ideal der Kulturreformer der 70er Jahre hängt, dem zeigen die Haushaltspläne die Grenzen auf), aber auch – und darüber bin ich gar nicht traurig – die voluntaristische Konzeption von der „Kultur der Lebensstile“, die jeden nach seiner Façon selig werden lässt, und wenn er nicht will, dann ist es sein Problem: „Freiheit der Kultur“ kehrte sich in diesem darwinistischen kulturpolitischen Konzept der 90er Jahre allzu oft um in „Freiheit von Kultur“.

Die Diskussion um ein neues tragfähiges kulturpolitisches Konzept ist zur Zeit in Deutschland eingestellt; alle erschöpfen sich in Abwehr- und Existenzkämpfen, ohne mitzureflekieren, wo der gesellschaftlich notwendige Platz ihrer um jeden Preis zu verteidigenden Institution ist. Es reicht nicht, zu fordern, dass Berlin drei öffentlich finanzierte Opernhäuser braucht, ohne dies von deren jeweiligen Funktion und deren Notwendigkeit her zu begründen.

Das Kerngeschäft muss klar und deutlich sein, so wie es im Grundgesetz und – etwas unterschiedlich – in den Landesverfassungen festgelegt ist: Wir haben ein Kulturangebot zu garantieren und die Bedingungen für Kunstproduktion zu gewährleisten.

Diese dürre Aufgabenbeschreibung reicht jedoch keineswegs, um eine zukunftsfähige, kreative Kulturlandschaft zu bestellen. Sie reicht allemal nicht, wenn es um Sicherung des Nachwuchses derjenigen geht, die sich auch noch in dreißig Jahren für Kunst und Kultur interessieren sollen.

Diesen großen Diskurs will ich hier nicht aufmachen, nur erwähnen, dass diejenigen Kulturinstitutionen, die offensiv Experimente in Inhalt und Form wagen, wie z.B. die Volksbühne in Berlin, ein unglaublich junges Publikum haben. Mit Interesse beobachte ich jedoch auch, dass einige unserer Leuchttürme ahnen, dass auch ihr Fundament brüchig werden könnte, wenn sie sich nicht deutlich öffnen, und zwar nicht nur im weitverbreiteten Sinn von Publikumsherausbildung, sondern auch zu denen hin, die außerhalb der Grenzen sind, die sich durch soziale, ethnische, gesundheitliche u.a. Barrieren aufgetürmt haben. Das musikpädagogische Konzept, das Sir Simon Rattle aus Großbritannien mit an die Philharmonie gebracht hat, setzt weniger auf bildungsbürgerlich tradiertes Vorwissen und auf Implementierung von Kunstverständnis, sondern sucht seine jugendlichen Partner auch und vor allem an

den Rändern der Gesellschaft in der Kooperation u.a. mit Schulen aus sozialen Brennpunkten, mit Schülern, deren Musikverständnis nicht nur durch unseren westeuropäischen Bildungskanon geprägt ist. Es wird auch nicht von Seiten des Orchesters aus gebildet, sondern kooperiert – für die Musiker eine harte Erfahrung, die nicht alle begeistert – viele aber doch.

Oder ein ganz junges Projekt an der Staatsoper, „Hyp’Op“: Die Schauspielerin und Regisseurin Adriana Altaras, in Kroatien geboren, in Italien und Deutschland ausgebildet, arbeitete mit ADSH-Kindern unter der Fragestellung: „Können Musik und Theater positive Erfahrungen anbieten, die insbesondere das kreative Potential dieser Kinder ansprechen?“ In Kooperation mit einer Komponistin entstand eine wunderbare, künstlerisch überzeugende kleine Produktion, die sorgfältig von der Universität der Künste und von der Charité auf über Übertragungsmöglichkeiten in andere, weniger privilegierte Realitäten überprüft werden sollte. Anwesende Eltern und Lehrer von ADSH-Kindern, die an den Schwierigkeiten des Alltags oft zu verzweifeln drohen, waren vollkommen überrascht von den künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten der Kinder und ihrer Konzentrations- und Disziplinfähigkeit in dem künstlerischen Prozess.

Sowohl bei der Staatsoper wie auch bei den Philharmonikern sind diese Projekte aus internationalen Erfahrungen und Blicken über deutsche Tellerränder heraus entwickelt worden – bei dem Liverpooleser Sir Simon sehr dezidiert aufbauend auf seinen langjährigen Erfahrungen in der nicht gerade reichen, aber mittlerweile wieder sehr spannenden Stadt Birmingham.

Ich betone diese Herkunft, weil insbesondere in Großbritannien, aber auch in Frankreich, Spanien und anderen europäischen Ländern seit mehreren Jahren ein Diskurs geführt wird, der zumindest im kulturpolitischen Raum in Deutschland noch weitgehend unbekannt ist und sich auch im Bereich der Bildungspolitik – soweit ich dieses erkennen kann - erst langsam bemerkbar macht. Mit dem Ganztagschul-Förderprogramm der Bundesregierung jedoch wurde ein volltönender Paukenschlag gesetzt.

Dieses in anderen europäischen Ländern expliziter als in Deutschland formulierte Konzept ist das der gesellschaftlichen Teilhabe: Leider gibt dieses Wort fast nichts von der Dynamik wieder, die das englische Pendant „social inclusion“ hat. Das Konzept der „social inclusion“ war eine politische Reaktion auf den Darwinismus der Thatcher-Ära und den gravierenden sozialen, ökonomischen, bildungsmäßigen und kulturellen Verfall weiter Regionen, Städte und Stadtquartiere und die Ausgrenzung erheblicher Bevölkerungsgruppen, gekoppelt mit einer kulturellen Opposition, die dann mit New Labor in die Verantwortung geholt wurde. Dies ist heute fixiert in dem Regierungsprogramm der „Social inclusion“, das Menschen wie Regionen aus der „Exclusion“, dem Ausgeschlossensein, herausholen soll. Über Möglichkeiten der Wege zu „inclusion“ laufen in Großbritannien seit geraumer Zeit Modellversuche, große Fonds sind aufgelegt, wissenschaftliche Forschungsaufträge sind an mehrere Universitäten in allen Landesteilen vergeben – es geht darum, sinnvolle Methoden zu entwickeln, um vor allem durch Partizipation an Bildung und Kunst und Kultur (ein weiterer wichtiger Faktor ist Sport) das gewünschte Ziel gesellschaftlicher Teilhabe und neuer Lebenskraft für Städte und an den Rand gedrängte Gruppen zu erreichen. Der wunderschöne Film über den Jungen Billy Elliot, der aus dem britischen Kohlenpott heraus Tänzer werden wollte und dies auch wurde, gab etwas von diesem Aufbruchgeist wieder. Die Kulturakteure der Hochkultur fragen nicht lange nach der Zweckfreiheit von Kunst oder den Gefahren ihrer möglichen Instrumentalisierung, sie arbeiten einfach mit in diesem Programm – wie Sir Simon

Rattle in Birmingham, eine der Schwerpunktstädte dieses Programms. In diesem britischen (kultur)politischen Kontext formulierte François Materasso auch die bereits zitierte Aufforderung: „Es ist der richtige Moment, darüber zu sprechen, was Kunst für die Gesellschaft leisten kann, und weniger über das, was die Gesellschaft für Kunst zu leisten hat“. Großbritannien setzte ganz deutliche Akzente: Staatliche Kulturförderung – und dies beinhaltet natürlich und ganz hervorragend die Förderung kultureller Bildung – ist dort zu leisten, wo besondere Defizite deutlich werden, die Zukunft beschädigen, und die nicht aus eigener Kraft aufgeholt werden können. Das kulturelle Leben in Städten wie Liverpool, Birmingham, Newcastle oder Glasgow heute ist von deutscher Perspektive aus beneidenswert. Die Kulturarbeit im Migrantenbereich ist quasi Pflichtaufgabe, „cultural diversity“, kulturelle Vielfalt ist ein ebenso entscheidendes Benchmarking-Kriterium wie Barrierefreiheit.

Eine ähnliche Entwicklung ist in Frankreich zu verzeichnen: Nach Jahrzehnten wechselseitigen Missverständnisses und fehlender Akzeptanz gibt es eine neue Annäherung zwischen dem pädagogischen und sozialen Arbeitsfeld einerseits und der Kunst andererseits, nicht zuletzt vorangetrieben durch Jack Lang, der Fragen nach der Relation von Aufwand und Nutzen zu stellen wagte. Jenseits von Repräsentation wurden und werden an Kultur insbesondere in den Kommunen große Hoffnungen geknüpft – dort, wo Städte oder Stadtviertel zu verelenden drohen, wo Arbeitslosigkeit Menschen in die Hoffnungslosigkeit treibt, wo Menschen aus sozialen Defiziten heraus, die oft mit Migrationshintergrund gepaart sind, verelenden. Im „Ministère de la Ville“ werden die Bemühungen um eine neue Allianz zwischen Sozial- und Kulturpolitik gebündelt, ein Aktionsfonds „Culture, ville et dynamique sociale“ ist aufgelegt. Man bemüht sich, ein sinnvolles und ausgewogenes Verhältnis zwischen Kultur- und Sozialpolitik zu finden. Frankreich steht – nach Aussage des Kulturforschungsinstituts „Observatoire des Politiques Culturelles“<sup>3</sup> - am Anfang eines ungeheuer wichtigen Prozesses, der die gesellschaftliche Relevanz von Kultur völlig neu bewerten könnte.

Die europäische kulturpolitische Diskussion, in die sich Deutschland in diesem zentralen Aspekt bislang kaum einmischt, macht deutlich, dass sowohl in Frankreich wie in Großbritannien ein Prozess in Gang gekommen ist, der Kunst vom konservativen Repräsentations- und Luxusthron zu holen beginnt und in ihre mögliche soziale Verantwortung holt, ja sogar – wie es einige britische und französische Kulturwissenschaftler sehen - Kultur ins Zentrum von lokalem Empowerment stellt: Kunst als Stadtermutigung.

So weit ist es in Deutschland noch nicht – Kultur muss immer noch darum kämpfen, in solchen hierzulande traditionell der Stadt- und Regionalplanung zufallenden Aufgaben wie Stadtentwicklung „mitspielen“ zu dürfen. Deutliche Akzentverschiebungen sind jedoch in dem bundesweiten Programm „Soziale Stadt“ zu erkennen, bei dem es nicht mehr um eher traditionelle Stadtsanierung geht, sondern um die Aktivierung „lokalen sozialen Kapitals“, wo Wirtschaftsförderung, Gemeinwesenarbeit, Bildung, Kultur, Arbeitsförderung, Sanierung Hand in Hand arbeiten sollen, um die Bewohner zu ermutigen und zu befähigen, mit so viel wie möglich eigener Kraft ihr Gemeinwesen wieder auf die Beine zu stellen. In diesen Projekten, die über das ganze Land verteilt sind und sich um soziale Brennpunkte konzentrieren, spielt Kultur eine große Rolle, insbesondere die Kulturarbeit mit Kindern und Jugendlichen in und außerhalb der Schule. Vier der Gebiete dieses Bund-Länder-Programms befinden sich in Neukölln.

Eingebettet in diesen Kontext – der nicht auf dieses Brennpunktprogramm zu reduzieren ist – ergibt sich ein sehr umfassender Begründungszusammenhang für die Notwendigkeit von Kunst, Kultur und kultureller Bildung. Es geht natürlich auch und

ganz wesentlich um die individuellen Entwicklungschancen von Kindern und Jugendlichen, aber in diesen Kontext gestellt wird ihre gesellschaftliche Relevanz für den Gesamtstaat deutlich. Die Gefährdung der Zukunftsfähigkeit wird deutlich durch das Wegbrechen ganzer Generationen von Kindern und Jugendlichen in Stadt- und Landregionen, die auf der Kippe stehen. Dass die Überlebenschancen nicht wachsen durch punktuelle Bluttransfusionen, sondern dass es darum geht, Menschen stark zu machen, ihre eigenen Kräfte hervorzulocken und zu trainieren, Fantasie und Kreativität zu mobilisieren, sie in ihrer Vielfalt (was ja auch heißt: Vielfalt von Skills) anzunehmen, Mut zu machen, erlernte Fähigkeiten anzuwenden und noch mehr zu lernen, also das „lokale soziale Kapital“ wirklich zu nutzen, ist eine wichtige Erkenntnis. Und hier ist Kulturarbeit mit Kindern und Jugendlichen genau am richtigen Platz angekommen und kann viele Beweise antreten, dass sie unvergleichlich gute Möglichkeiten des Empowerment hat.

Ein Beispiel: Mitten im Zentrum Neuköllns am Rande des historischen Böhmisches Dorfes, mitten aber im multikulturellen Kiez, in dem in dieser Ecke besonders viele arabische und palästinensische Großfamilien wohnen, entsteht seit zehn Jahren der „Comenius-Garten“, der sowohl in seiner Gartenanlage, in seiner Pflanzenauswahl wie in seinem ökologisch-kulturpädagogischen Konzept Ideen des Pädagogen, Philosophen, Theologen und Europäers Jan Amos Comenius umzusetzen versucht. Erdacht, gehütet und betreut wird er von einem Wissenschaftstheoretiker und Philosophen, dem viele Kinder des Kiezes nachlaufen wie einem Rattenfänger. Er fängt sie ein, indem er sie im Garten mitarbeiten lässt, sich sehr intensiv mit ihnen unterhält und ihnen Mitverantwortung überträgt – Kindern, die häufig wegen ihrer Verwahrlosung und Gewaltbereitschaft in jeder Hinsicht eigentlich bereits aufgegeben sind.

In einer Remise am Rande des Gartens findet gerade eine Ausstellung statt über das „Nichts“: Kinder, Wissenschaftler und Künstler sollen voneinander lernen in ihren jeweilig spezifischen Aneignungs- und Definitionsmöglichkeiten.

Versuchsanordnungen, philosophische Denkmodelle, eine Kunstinstallation, Sprachformeln über Nichts, Null, Leere, Vakuum, Nein, Keiner oder Niemand regen in der Ausstellung zu Experimenten aller Art Menschen ab sechs an – denkerisch, sprachlich, zeichnerisch, spielerisch, im Erfinden neuer Versuche, am PC im digitalen Tagebuch, künstlerisch. In dieser Ausstellung, die gemeinsam mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte entstand, haben die Kiezkinder ihre temporäre Heimat gefunden, und zwar nicht zum Warm- oder Kühlhalten, sondern zum selbstbestimmten Arbeiten und Forschen. Forscherpotenzen kommen zum Vorschein, von denen niemand etwas ahnte, auch die Kinder selbst nicht. Eine Lehrerin der benachbarten Grundschule kam eines Tages mit ihrer Klasse und berichtete, dass ein Kind, ein arabischer Junge, sie heftig gedrängt habe, in die Ausstellung zu kommen, die sei so toll: ein Junge, den sie nicht mehr habe in die Klasse integrieren können. Konzentriert und geschickt führte er seine Klassengefährten in die Ausstellung ein. Lehrerin wie Mitschüler bekamen einen gänzlich anderen Jungen zu sehen – und alle zogen ihre Konsequenzen daraus. Der notorische Störenfried hatte die Chance gehabt, sich als kreativer Kopf zu outen. Oder das 12-jährige türkische Mädchen, das in das digitale Tagebuch schreibt: „Stellen Sie sich einen leeren Raum vor wo keine Tür ist es sind nur die Wände da, eine Lampe und der Boden ist. Ist der Raum ein Nichts oder ein Nicht-Nichts?“ An diese Erfahrungen angedockt will das Max-Planck-Institut und der Comenius-Garten – wenn ihnen die Finanzierung gelingt - dort eine Forschungsstelle für Alltags- und Kinderwissen einrichten, in dem über ein Stipendienprogramm junge

Wissenschaftler zusammen mit den Kindern arbeiten und nachhaltige Förderkonzepte entwickelt werden.

Der Comenius-Garten ist für Neukölln ein Glücksfall, weil er ständig präsent ist, weil seine Blumen und Beeren inmitten dichtestbebauter Großstadt einladen und reizen (auch zum Klauen), und weil er ein Kontrapunkt ist zu allem, was Neukölln zu sein scheint.

Auch wenn in der Ur-Konzeption des Comenius-Gartens dieser alltägliche Nutzer-Schwerpunkt durch die von den Stürmen des Lebens und der Weltpolitik „angeschwemmten“ Kinder nicht geplant war, haben sie sich ihren festen Platz erobert, und die jüngeren Geschwister folgen bereits den älteren in deren Aufgaben. Die Beobachtung dieser Entwicklung eines wunderschönen, kleinen Fleckchens Erde, dem zwar durch Gartenzäune Grenzen gesetzt sind, die sich aber all denen öffnen, die nicht in zerstörerischer Absicht kommen, zu einem Ort sensibler Kulturarbeit mit Kindern, die aufgrund ihrer Herkunft und ihres Verhaltens auf dem Grat der Ausgrenzung balancieren, die Mühen und Schwierigkeiten dieser Entwicklung, aber auch ihre Chance für das Gemeinwesen legen grundsätzliche Entscheidungen nahe. Die Erfahrungen im sozialen Brennpunkt erzwingen eine Akzentsetzung auf Kulturpolitik und Kulturarbeit für diejenigen, die jenseits der Grenzen unseres Kultur-Wohlstands-Bürgertums leben. Eine solche Entscheidung ist unserer gesamtgesellschaftlichen Situation angemessen.

Wir können und müssen selbstbewusst in unseren Argumentationen darauf beharren, dass Kultur ein außerordentlich wichtiger Standortfaktor ist, wir können und müssen aber insbesondere darauf beharren, Kunstproduktion als kreativen Kern gesellschaftlicher Entwicklung zu erkennen und dies auch realisieren zu lassen. Für vieles aber, was wir gewohnt sind und was wir weiter in unserem Blumenstrauß Kultur behalten wollen, müssen wir möglicherweise andere Financiers suchen; so manches, was traditionell Aufgabe der öffentlichen Hand war, funktioniert inzwischen privat finanziert und kommerziell arbeitend oder auf der Basis von bürgerschaftlichem Engagement besser und souveräner als in von Tarifvereinbarungen und öffentlichem Haushaltswesen strangulierte staatliche Einrichtungen. Die eine oder andere Einrichtung, an die man sich gewöhnt hatte, die aber zum Stillstand gekommen ist, könnte man ehrlicherweise auch schließen.

Nicht beenden und nicht kürzen, sondern stärker gewichten und besser finanzieren (nicht nur über einzelne Modellversuche!) jedoch sollte man – dem britischen und französischen Konzept folgend – die Kulturarbeit, die die neuen Welten, die im Titel dieser Tagung aufleuchten, öffnet für diejenigen, denen Ausschluss aus Entwicklungs- und Zukunftsprojekten droht oder die bereits ausgeschlossen sind. Gesamtgesellschaftlich und kühl rechnend können wir uns diesen Ausschluss nicht leisten, und schon gar nicht den von Kindern und Jugendlichen. Ich plädiere – und dies ist meine zentrale These – für einen Paradigmenwechsel, der vielen weh tun mag: eine Schwerpunktsetzung der staatlichen Kulturförderung auf die gesellschaftlichen Gruppen, deren Zukunft von Ausschluss an der gesellschaftlichen Entwicklung und von unserem gesellschaftlichen Reichtum – und dieser beinhaltet Kultur – bedroht ist, im Sinne von Empowerment und social inclusion. Ich plädiere keineswegs für Ausschließlichkeit, sondern für Schwerpunktsetzung. Das heißt: nicht mehr Kulturpolitik mit Gießkanne für bildungsbürgerliche Mittelschichten, und für die Elite (und für die Leuchttürme) noch ein bisschen Extradünger, sondern zwar die Garantie eines breiten, für alle Kinder und Jugendlichen (und natürlich auch für die Erwachsenen) erreichbaren Angebots, aber mit Extra-Kompost und Dünger für diejenigen, die von sozialer Exklusion bedroht oder betroffen sind. Dies ist ein ernsthaftes Angebot der Kultur an die Gesellschaft, wohl bewusst ihrer Kraft und

Fähigkeit, Menschen und damit die Gesellschaft zukunftsfähig zu machen. Wir sprechen darüber, was Kunst und Kultur für die Gesellschaft leisten kann, im Sinne von François Mitterrand. Wir bieten unsere Kraft dort an, wo besondere Defizite deutlich werden, die Zukunft beschädigen, und wir entwickeln Modelle für Zukunftsfähigkeit. Trauen wir den Modellen Birmingham, Newcastle/Gateshead und Glasgow oder gar der für 2008 designierten europäischen Kulturhauptstadt Liverpool. Sie alle haben heute ein munteres kulturelles Leben, dem von einer Akzentsetzung auf „social inclusion“ nichts mehr anzumerken ist, weil bereits viele Grenzen gefallen sind bzw. das Arbeiten über die Grenzen weg selbstverständlich geworden ist.

Wenn ernsthaft über diesen Paradigmenwechsel nachgedacht wird, so sind natürlich Konsequenzen für die zu planenden und zu realisierenden Arbeitsvorhaben zu ziehen. Dies heißt zuallererst: Bei allen Vorhaben ist die Inklusion, die Teilhabe auch derer an oder jenseits der Grenze mitzudenken. Für den Erfolg der Arbeit sollte dies ein entscheidendes Qualitätsmerkmal sein.

Konkret möchte ich für den Bereich der Kinder- und Jugendkulturarbeit drei Aspekte besonders hervorheben:

1. Wir sollten Arbeitsschwerpunkte dort setzen, wo wir möglichst viele Kinder und Jugendliche erreichen, insbesondere die aus unterprivilegierten sozialen Zusammenhängen. Dies ist – leider – weniger der Freizeitbereich, schon gar nicht der öffentlich betreute. Meine ganz eindeutige Erfahrung in einer Stadtregion, die alle Voraussetzungen für social exclusion aufweist und in der viele tatsächlich ausgeschlossen sind, spricht dafür, dass dies nur über die Kita und die Schule ermöglicht werden kann. Die Überwindung sozialer Grenzen ist – von glücklichen Beispielen wie dem Comenius-Garten abgesehen - im freiwilligen Freizeitbereich nicht möglich. Wenn wir den Neuköllner Kindern in ihrer ganzen sozialen und ethnischen Breite die wunderbaren Möglichkeiten von Kindertheater zugänglich machen wollen, so kann dies nur über die Schulklasse, über die Kita- oder Hortgruppe geschehen. Wenn wir Kinder in Ausstellungen oder Museen – auch in die, die speziell für Kinder eingerichtet sind – holen wollen, gelingt das in umfänglicherem Maße nur über diesen Weg, von den Nachbarskindern abgesehen. Ein gewichtiger Teil meiner beruflichen Beziehungsarbeit zwischen Kultur und Gesellschaft geht in Richtung Schule und Kitas. Leicht ist es nicht, mit dem ehernen Gerüst Schule zu arbeiten, die schier unendlichen Zeit- und Sachzwänge dieser schwerfälligen Institution zu berücksichtigen. Aber es ist lohnend, und gerade Lehrer, die ebenso unter diesen Zwängen leiden und die gerne gegen die Schulroutine andere Unterrichtsformen erproben wollen, freuen sich über Unterstützung und professionelle Hilfe von außen. Kürzlich zeigten wir eine wunderschöne kleine Ausstellung, in der Kinder einer Grundschule, die zu 95 % Kinder nichtdeutscher Herkunft beherbergt, die Geschichte ihrer Schule aufgearbeitet hatten: Sie ist auf dem Gelände errichtet, auf dem früher die Wintertrainingsräume für Artisten standen, in der Nähe der Hasenheide. Die Schüler und Lehrer arbeiteten mit allen Raffinessen lokaler Geschichtsarbeit, und einige dabei aufgespürte Artisten – vor allem Rentner – arbeiteten in Artistik-Workshops mit den Kindern. Diese lange Projektarbeit, die ausgesprochen sehenswerte Ergebnisse gezeitigt hatte, präsentierten wir in der professionellen kommunalen Galerie. Bei der Eröffnung mischten sich total stolze kleine Clowns, Schlangenmädchen und multinationale Kinderpyramiden, alte Artisten – die mit Internationalität keinerlei Probleme hatten -, türkische, vietnamesische, serbische Eltern und Bezirkshonoratioren. 90% der Anwesenden wären nie von alleine in eine Galerie gegangen.

Die ungewollte, aber dennoch deutlich vorhandene Exklusion aus der Kulturarbeit findet auch in anderen „normalen“ kommunalen Institutionen statt.

Ermäßigungstatbestände bei Musik- oder Jugendkunstschulen belegen zwar, dass ihre Nutzer auch aus sozial schwächeren Schichten kommen, aber es sind viel zu wenige. Schon der Instrumentenkauf ist hier ein erhebliches Hindernis, möglicherweise auch der Musikschulen nach wie vor (und wieder stärker als früher) prägende ausschließlich europäisch-traditionelle Musikkanon. Doch abgesehen davon – solche außerschulischen Angebote sind, zumindest was die kleineren Kinder anbelangt, immer auf die Unterstützung der Eltern angewiesen, materiell wie ideell. Die Stadtrand-Mutti, die ihre Kinder nach der Schule vom Tennis zum Klavierunterricht und dann noch zum Multimediakurs quer durch die Landschaft fährt, ist ja sprichwörtlich. Der Selbstversuch, dies als berufstätige Mutter zu leisten, liegt hinter mir, nur partiell erfolgreich. Dabei wollte ich meinen Kindern Welten öffnen, und ich kannte ja die Breite der Möglichkeiten kultureller Kinder- und Jugendarbeit. Was machen die, die davon kaum etwas wissen?

Das neue große Ganztagschulprogramm der Bundesregierung erweckt große Hoffnungen; neben dem Programm „Soziale Stadt“ scheint es das einzig relevante große Programm, das nachhaltig gesellschaftliche Teilhabe verbessern will. Hier liegt die ganz große Chance, in Kooperation mit der Schule und in der Schule, aber anders als Schule Kindern künstlerische Welten zu erschließen, die ihnen sonst nicht oder nur per Zufall nahezubringen wären. Deshalb sind die Offerten der Kulturverbände an die Bildungsplaner und -verwalter im Rahmen der Ganztagschuldiskussion nicht hoch genug einzuschätzen, den Stellenwert kultureller Bildung von vornherein richtig zu positionieren. Erste Annäherungsversuche an Schule in Berlin sind leider erfolglos verlaufen: Berlin plant, feste Erzieherstellen einzurichten, um die Kinder in den unterrichtsfreien Zeiten zu beschäftigen. Honorarmittel, die Kulturprojekte möglich machten, Künstlerhonorare etwa, sind nicht vorgesehen. Hier gibt es noch einiges zu erkämpfen.

2. Kulturarbeit, die sich unter das Vorzeichen von Teilhabe, sozial Inklusion stellt, muss immer so angelegt sein, dass Menschen in ihrer unterschiedlichen kulturellen Prägung vorkommen können und sich in ihrer Unterschiedlichkeit respektiert fühlen. Kulturelle Diversität ist als Ausgangs- wie auch als Zielpunkt ernst zu nehmen und zu achten, darf aber nicht Ursache von Ausgrenzung sein. Dies gilt für Kinder und Jugendliche ebenso wie für Erwachsene. Es bedeutet jedoch keinesfalls, dass nicht Ausdrucksfähigkeit in der deutschen Sprache als Grundlage von Kommunikation erforderlich ist und die Grundlage für respektvollen Umgang miteinander in Augenhöhe ist. Der Umgang mit und das Leben in kultureller Diversität kann enorme Möglichkeiten bergen, wenn sie auch als Chance dargestellt und gewürdigt werden. Neidvoll kann man erleben, wie Kinder und Jugendliche, die von Migration durch verschiedene Kulturen geprägt wurden, mitunter souverän und sicher von Sprache zu Sprache wechseln und weniger Probleme mit dem Erlernen von Fremdsprachen haben als diejenigen, die nur ihre Muttersprache sprechen gelernt haben. Das Leben in kultureller Diversität kann zugleich eine wichtige Mitgift für die zukünftige Lebens- und Arbeitswelt sein, ist doch mittlerweile der vorurteilsfreie, offene, selbstverständliche Umgang zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen Voraussetzung für die Arbeitsrealität in großen multinational arbeitenden Konzernen. Nicht zufällig entstand im Zuge der Neuformulierung von unternehmerischer Kunstförderung hin zu „Corporate Cultural Responsibility“ und Verantwortlichkeit für die soziale wie kulturelle Umwelt in einem Symposium die Idee, Jungmanager eines großen deutschen international agierenden Konzerns in ein Praktikum in hochgradig

multikulturell geprägten Kinder- und Jugendeinrichtungen zu vermitteln, um ihren Umgang mit kultureller Diversität zu trainieren.

Kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung steht vor einer großen Aufgabe, will sie sich wirklich dem Konzept der Social Inclusion unter der Prämisse der kulturellen Diversität stellen. Die schulische wie die außerschulische kulturelle Bildung ist geprägt vom traditionellen Kanon der Künste und deren Präsentationsformen in entsprechend geprägten Kulturinstitutionen. Die kulturellen Bedürfnisse und Traditionen der Migrantinnen und Migranten haben in den Einrichtungen der kulturellen Bildung bislang kaum eine Rolle gespielt. Dies erklärt auch ihr Fernbleiben, abgesehen von finanziellen Gründen. In Berlin gibt es mittlerweile zwei private türkische Musikschulen, in denen – anders als in den staatlichen Musikschulen – die türkischen musikkulturellen Spezifika berücksichtigt werden. Insbesondere in der Kulturarbeit mit Kindern und Jugendlichen geht es aber keinesfalls darum, nun ethnische Folklore gegen europäische Kunst zu setzen. Notwendiger als die Konservierung von Traditionen – diese wird meist von den Communities übernommen – ist die Schaffung von Laboratorien des Neuen, in die sich die Kinder und Jugendlichen mit ihren jeweiligen Prägungen einbringen können und mit diesen spezifischen ästhetischen Sprachen ernst genommen werden. Insbesondere im Musikbereich wurde das Potential kultureller Diversität bereits deutlich und erfolgreich zur Entwicklung neuer Musiksprachen und -formen genutzt. HipHop ist geradezu eine Schöpfung der kulturellen Diversität.

Wie ästhetische Ausdrucksformen Kindern unterschiedlicher ethnischer und sozialer Herkunft helfen können, Selbstbewusstsein und Ausdrucksfähigkeit zu gewinnen, sind bilderbuchmäßig in zwei verschiedenen Projekten zu beobachten, in die Neuköllner Kinder involviert sind. In dem einen hat sich die argentinische Tänzerin Constanza Macras, die bislang an der Volksbühne, jetzt am Hebbel-Theater als Choreografin arbeitet, einen Haufen bunt zusammengewürfelter Kinder unterschiedlichster Herkunft geangelt (auf dem Pausenhof einer Neuköllner Schule, mit ganz sanfter Unterstützung der Lehrer) und arbeitet mit ihnen seit einem halben Jahr an einem abendfüllenden Programm, das im November im Hebbel-Theater Premiere haben wird. Verblüffend ist, wie Frau Macras mit der unterschiedlichen Körpersprachlichkeit der Jungen und Mädchen arbeitet, wie perfekt nonverbale und nach und nach auch verbale Kommunikation stattfindet, wie verspielt und doch diszipliniert die Kinder und ihre Constanza miteinander umgehen: Hier wird fürs Leben gelernt.

Das andere Projekt ist die Regenbogen-Grundschule, zu 80% nicht-deutsche Kinder, sozial komplizierter ist laut Lehrerkollegium der deutsche Rest. Die Schule hat auf ihre scheinbar hoffnungslose Situation mit einem inzwischen mehrfach preisgekrönten Modell reagiert: Die erste Kunst-betonte Grundschule in Berlin entstand (also Bildende Kunst). Es gelang, eine ganze Reihe von Kunst-Fachlehrern und Künstlern an die Schule zu holen, und der Bezirk ermöglichte einen Erweiterungsbau mit vielen Fachräumen. Unter der Hand hat sich die Schule zu einer Ganztagschule entwickelt, die Kinder kommen nachmittags aus Lust in die Ateliers/Fachräume und arbeiten weiter. Lehrer sind auf freiwilliger Basis abwechselnd immer präsent. Die Kinder haben erlebt, dass es jenseits der für sie zunächst sehr schwierigen verbalen Kommunikation andere Kommunikations- und Kooperationsformen gibt, dass man Zeit, Übung und Ausdauer braucht, um gute, anerkannte „Werke“ herzustellen, dass man respektvoll mit der Arbeit anderer umzugehen hat, denn auch in der steckt viel Zeit und Mühe.

Über das Modellprojekt „Entimon“ arbeitet das Kulturred selbst an verschiedenen Jugendkulturprojekten; das anspruchsvollste heißt „Gute Söhne, Gute Töchter“ und

recherchiert in den Tiefen und Untiefen von Grundwerten, kulturellen Differenzen, Gender, Generationen und sozialen Schichten. Ausgangspunkt sind die Missverständnisse, die „critical incidents“, die ständig zwischen Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft passieren – gesammelt von Jugendlichen. Es ist durch die Modell-Förderung wunderbar, gewisse finanzielle Möglichkeiten zu haben, um in diesem Feld zu arbeiten; es ist absolut notwendig, zu experimentieren und neue Wege zu suchen, es ist aber schrecklich, dass dieses wieder nur zeitlich begrenzt möglich sein wird. Ernsthafte, nachhaltige social inclusion-Arbeit kann nur dann stattfinden, wenn nicht alle zwei Jahre Schluss ist mit den Ressourcen. Ein dauerhafter Fonds muss geschaffen werden, der bei nachgewiesenem Bedarf finanzielle Unterstützung leistet, nicht nur bei Innovation. Es ist oft mindestens so notwendig, erfolgreiche Basisarbeit fortzusetzen als noch ein schönes Experiment oben drauf zu setzen. Die gängige Modellversuchsförderungspolitik läuft leider oft auf geistige Wegwerfkultur und Ressourcenverschwendung hinaus. Wenn Nachhaltigkeit irgendwo nötig ist, dann hier.

Bei den Jugendlichen der zweiten oder dritten Migranten-Generation vollziehen sich gegenwärtig kulturelle Prozesse, denen wir kaum zu folgen vermögen – nicht nur weil sie sich so schnell vollziehen. Sie sammeln in den urbanen Milieus die unterschiedlichsten Erfahrungen und suchen ihre eigene Position zwischen ethnisch-religiöser Bindung an eine verloren gegangene Herkunft und der Ungebundenheit in einer Internationalität, die im eigenen Haus, in der eigenen Straße beginnt. Man spricht von der Kreolisierung kultureller Identität, im Englischen von hybrid identity, im Französischen von bricolage identité. Die Jugend bis 18 Jahren in vielen Städten (wie z.B. Frankfurt oder Heilbronn) ist heute zu über 50 % kulturell plural bzw. hybrid sozialisiert und wächst mit den Medien einer internationaler Kommunikations- und Unterhaltungsindustrie auf. Wer die RTL2-Castingaktionen "Popstars" gesehen hat, kann sich ein Bild von den Konsumenten und Akteuren heutiger Jugendkultur machen, deren Nachfrage und deren Angebot in naher Zukunft das kulturelle Leben einer Stadt wesentlich beeinflussen werden. Hier sind viele Grenzen zu durchbrechen, nicht zuletzt bei uns „Kultur“- oder „Jugendkultur-Fachleuten.“

3.Mein letzter Punkt sei der Kunst gewidmet:

Zwar habe ich schon in den vorhergehenden Argumentationen immer wieder auf die Kunst und ihre Möglichkeiten, Grenzen aufzubrechen, verwiesen, möchte dies aber zum Schluss noch einmal ausdrücklich tun. Kunst in ihrer besonderen Sprach- und Labor- bzw. Experimentierfähigkeit akzeptiert keine Grenzen und stellt nur die der Qualität auf. Kunst steht darum im Zentrum meiner Konzeption von kommunaler, von Stadtteilkulturarbeit, und damit natürlich auch bei der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Kunst – ästhetisch gestaltete Realität, die eine andere ist als die naturgegebene oder zufällige Schönheit; Kunst als Ort des Neuen, Kunst als Utopie, Aufklärung, Kommunikation, Kunst als Inbegriff des ästhetischen Wohlgefallens, aber auch der Provokation und des Ärgernisses: Beschäftigung mit Kunst, Intervention durch Kunst lässt Fragen stellen, Neues denken. „Mehr sehen“ – diese Chance bietet Kunst, und diese Chance muss jeder Mensch, ob jung oder alt, nutzen können. Mehr sehen, Neues wahrnehmen, Scheuklappen ablegen, neugierig, offen werden für neue Sichtweisen, für andere Kulturtraditionen, für andere Menschen. Eigene künstlerische Erfahrungen setzen in Kindern Potenzen frei, die in ihrer Wirkung unvergleichlich und substantieller für die Persönlichkeitsentwicklung sind als kanonisierte Bildung, deren Bedeutung keineswegs geschmälert werden soll. Diese Grundüberzeugung hat zur Konsequenz, dass in einem derart profilierten Konzept die Arbeit von und mit Künstlern eine zentrale Rolle spielt auch und gerade

in Kulturarbeit im sozialen Kontext und in der Gemeinwesenarbeit, die auch zu diesem Arbeitsspektrum gehört – und damit natürlich in den von uns initiierten Kinder- und Jugendkulturprojekten. Künstler können wunderbare Kooperationspartner für Kinder und Jugendliche sein – möglicherweise gerade auch für die ohne bildungsbürgerlichen Hintergrund. Sie sind dann besonders erfolgreich, wenn sie ihre Künstler-Authentizität behalten und nicht Lehrende werden; wenn sie mit Kindern und Jugendlichen in Augenhöhe umgehen und keine fachdidaktischen Hintergedanken hegen. Dies hat der legendäre Modellversuch Künstler-Schüler vor 20 Jahren bewiesen, diese Erfahrung machen wir immer wieder neu.

Seit einigen Jahren praktizieren wir unser eigenes Künstler-Schüler – Modell: Mit wenig Geld ausgestattet gehen Neuköllner Künstler – z.B. ein Opernregisseur, ein Puppentheaterbauer, Puppenspieler, eine koreanische und eine indische Tänzerin, eine Dramaturgin, eine Choreografin Partnerschaften mit Schulen ein – diese bewerben sich mit einer Projektidee, und wenn sie Glück haben, bekommen sie einen Künstlerpaten. Dieser hat die Aufgabe, insbesondere den Lehrern professionellen Beistand zu geben und sie im Prozess kollegial zu beraten – Hilfe zur Selbsthilfe ist das Prinzip. Nach einigen Wochen oder Monaten ist das Geld abgearbeitet (die meisten Künstler arbeiten aber sehr viel mehr als sie bezahlt bekommen), das Projekt wird im Rahmen der inzwischen Berlin-weit angesehenen Neuköllner Grundschultheatertage gezeigt. Dies alles ist relativ unkompliziert und erzeugt eine großartige Nähe zwischen der lokalen Kulturszene und den Kindern der einbezogenen Schulen; Kinder kommen in direkten Kontakt mit Künstlern, die in ihrer Nähe leben und arbeiten und können sie tatsächlich als Künstler erleben; die Künstler, vor allem die, die aus Kulturinstitutionen kommen, ziehen sich ihr lokales Publikum heran. Ein ähnliches, gedanklich bereits weiter ausgefeiltes Modell der Verzahnung von lokaler Kulturszene und Grundschulen in sozialen Brennpunkten, wird gerade in Hannover entwickelt.<sup>4</sup> Da liegt also was in der Luft...

Unser „bestes Stück“ war vor 1 ½ Jahren das Musical „Rabababatz auf dem Hermannplatz“, geschaffen von der Franz-Schubert-Grundschule und der Neuköllner Oper, unserem regionalen Glanzstück, das an Kreativität und Experimentierlust die drei großen Opern leicht übertrifft; eine musikbetonte Grundschule, die mit der traditionellen Musikbetonung überhaupt nicht mehr klar kam (diese hatte sich vor allem in einem Blockflötenorchester hörbar gemacht), in einem sozialen Brennpunkt mit 65% Kindern nicht-deutscher Herkunft und auch nicht-deutscher musikalischer Prägung, mit gutwilligen, aber ausgepowerten Lehrern, und dazu eine sehr professionelle Musiktheaterregisseurin (mit Hand- und Spanndienst leistenden Theater-Kollegen im Rücken).

Das Ergebnis: Außerirdische landeten bei einem Schulausflug auf dem Neuköllner Hermannplatz, verpassten den Rückflug, bekamen Heimweh und Hunger, klauten bei Karstadt ihre Lieblingsspeise Radiergummi und wurden befeindet und geschützt von einheimischen Kindern, die gerade ihren eigenen Klassenausflug schwänzten. Das Fremde wurde vom noch Fremderen übertrumpft, Kriminalität, Angst vor Gewalttätigkeit der Eltern, Ungehorsam gegen Lehrer, Solidarität, Schlapphutdetektive – alles mischte sich perfekt zu einem fetzigen Musical, und ein wahrlich unerhörtes Orchester aus Instrumenten, die in ihrer Unterschiedlichkeit sich vorzustellen des Lesers Fantasie sicher nicht reicht: Bravourös wurden alle Grenzen außer Kraft gesetzt, Kinder wurden groß und stark und wuchsen über sich hinaus, kulturelle Diversität war das Hauptgewürz in dieser scharfen Suppe von Kinderkulturarbeit, mit dem denn auch das bundesweite Schultheatertreffen im letzten Jahr eröffnet wurde. Glücksmomente für alle, die daran beteiligt waren:

Manchmal lohnt es sich, nicht zu klagen, zu fordern sich zu rechtfertigen: Zeichen müssen gesetzt werden.

(Festvortrag zum 40.Geburtstag der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, 3. 10. 2003, Remscheid, in Druck)