

www.herein.at

Widersprüche benennen
und nützen.
Privilegien, Ausschlüsse
und Handlungsfelder in
der Kunst-, Kultur- und
Medienarbeit

Ergebnisse der sozialwissenschaftlichen
Begleitung des Projekts

HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich

trafo.K, Wien 2014

WAS HEISST?

GDJE JE?

ŞİLLİ

HOW LONG?

KİM İÇİN?

KOJI ČINI?

Inhalt

Einleitung | 03

Ziele | 11

Methoden | 13

Zentrale Ergebnisse | 17

Interessen von Jugendlichen am Kunst-, Kultur- und Medienbereich | 17

Einstieg und Bestehen im Feld: Strukturen, Kenntnisse,
Erfahrungen, Organisationsformen | 23

Anschlussfähige Akteur_innen im Feld? Die Bedeutung von
Kontakten, Netzwerken und Kollaboration | 35

Wissen und Erfahrungen Geltung verschaffen | 39

Die Arbeitssituation im Feld der Kunst-, Kultur- und
Medienarbeit: Engagement und Prekarität | 45

Strukturelle, rechtliche, kulturpolitische und institutionelle
Grundlagen von Ausschlüssen | 51

Ausblick | 67

Literatur | 69

Impressum | 75

Einleitung

Warum ist der Kunst-, Kultur- und Medienbereich nur selten Arbeitsfeld für migrantische Jugendliche? Welche Ausschlüsse sind hier wirksam? Und wie kann hier allgemein eine inhaltliche Öffnung hin zu marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen stattfinden?

Die Erfahrung, dass der Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit für Jugendliche allgemein wenig erschlossen ist und dabei migrantische Jugendliche besonders selten Zugang finden, bildete den Ausgangspunkt des Projekts »HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich«, in dem an der Schnittstelle von kritischer Kulturvermittlung und emanzipatorischer Bildungsarbeit unterschiedliche Strategien der Aneignung mit Jugendlichen verhandelt wurden. Vor diesem Hintergrund entstand eine Webplattform in einem partizipativen Prozess mit den Menschen, an die sie sich richtet. Jugendliche und junge Erwachsene präsentieren hier ihre Recherchen zu Tätigkeiten und Arbeitsfeldern in den Bereichen bildende Kunst, Design, Theater und Medien und machen mit eigens dafür produzierten Darstellungsformen und Medienbeiträgen ihre Erfahrungen, Anliegen und Perspektiven sichtbar.

Erfahrungen aus dem Projekt sowie die begleitende Erhebung bekräftigten die Notwendigkeit der Veränderung von Zugangsmöglichkeiten und zeigten einmal mehr die Verstricktheit des Feldes mit den gesellschaftlichen Verhältnissen. Die Gründe für den mangelnden Zugang sind zahlreich: Sie reichen

von allgemeinen Faktoren wie ökonomischen und sozialen Benachteiligungen und der fehlenden Unterstützung Jugendlicher aus nichtprivilegierten Verhältnissen bis zu eher feldspezifischen wie dem Mangel an geeigneten Informationsquellen zu Kunst-, Kultur- und Medienarbeit, der Vernachlässigung des Bereichs in der Bildungs- und Berufsberatung und insbesondere ausschließenden Praxen und Hierarchien im Bereich selbst.

Ein Spezifikum des Kunst-, Kultur- und Medienbereichs ist in diesem Zusammenhang besonders relevant: Interessen, Berufswahl und berufliche Chancen sind hier vergleichsweise stark vom kulturellen Kapital¹ der Menschen abhängig. Und zumal dieses – verbunden mit einem spezifischen Habitus, der von der relativen Position der Gruppe strukturiert wird – weitgehend im Rahmen der primären Sozialisation in den Familien erworben bzw. weitergegeben wird und sowohl sozial als auch natio-ethno-kulturell² spezifisch bzw. distinktiv ist, tritt dieser Bereich bei sozial benachteiligten und/oder migrantischen Jugendlichen noch stärker in den Hintergrund. Denn kulturelles Kapital ist – wie alle Kapitalformen – stets relational, sein Wert kann also nur bezogen auf die konkrete Umwelt, in der es eingesetzt wird, bestimmt werden und bemisst sich also aus der Anerkennung durch andere. Und während institutionalisiertes kulturelles Kapital – wie Titel und Abschlüsse – formal anerkannt werden kann, ist inkorporiertes kulturelles Kapital – in Form von Denk- und Handlungsschemata, Sprache, Wertorientierungen, Kompetenzen etc. – noch schwieriger auf neue Kontexte übertragbar. Menschen, die mit diesen konkreten Ausprägungen kulturellen Kapitals nicht vertraut sind, erschließt es sich nicht, und verfügen sie über gesellschaftliche Macht, so können sie es nicht nur als fremd, sondern auch als minderwertig qualifizieren (vgl. Nohl, Schittenhelm, Schmidtke, Weiß 2006).

Besonders an dieser Stelle gelangen Ausschlussprozesse des Feldes in den Vordergrund, die aufgebrochen oder zumindest

aufgeweicht werden müssen, soll der Bereich für jene Jugendlichen, die von diesen sozialen Ausschlüssen betroffen sind, an Attraktivität gewinnen.

Ein solcher Wandel ist allerdings nicht rein individuell herstellbar, sondern findet zu einem großen Teil in symbolischen Kämpfen um die Neubewertung von kulturellem Kapital statt und ist mit sozialen Verschiebungen verbunden. Denn insofern, als Kunst relativ autonom ist, eignet sie sich vor allem für das Bürger_innentum als Medium der Distinktion, mittels dessen eine »Distanz gegenüber nackten ökonomischen Interessen« (Kastner 2009: 15) demonstriert werden kann. Als – aus der Freisetzung von alltäglichen Funktionen in der Kunstbetrachtung entwickelte – Weise, nicht nur Kunst, sondern auch die soziale Welt losgelöst von Notwendigkeiten zu erfahren und sich ihr gegenüber entsprechend zu positionieren, erweist sich die ästhetische Disposition, so Jens Kastner unter Bezug auf Pierre Bourdieu, als Mittel, die eigene soziale Position gegen andere zu verteidigen und abzusichern. So ist die ästhetische Disposition, als »Privileg und Kennzeichen der herrschenden Klasse«, »der Prototyp jener Haltungen, die soziale Ungleichheit kulturell reproduzieren« (Kastner 2009: 20).

Wenn kulturelles Kapital also auch, wie jedes Kapital, auf Anerkennung seines Werts angewiesen ist, so stabilisiert die ästhetische Disposition soziale Verhältnisse doch enorm. Dies lässt allerdings gleichzeitig für die Abwertung des kulturellen Kapitals von Migrant_innen eine geringere Beharrungstendenz erwarten als für jenes von sozial benachteiligten Gruppen im Allgemeinen. Denn kulturelles Kapital ist derzeit gerade im Kontext der wachsenden Transnationalisierung sowie des Erstarkens migrationsgesellschaftlicher Perspektiven und Aushandlungsprozesse rund um gesellschaftliche Teilhabe von Migrant_innen Umdeutungen ausgesetzt. Hierin liegt die Möglichkeit, Prozesse anzustoßen und anzutreiben, die zu einer Aufwertung des

kulturellen Kapitals von Migrant_innen führen. Denn: »Wenn es MigrantInnen gelingt, vermehrt ökonomisches, soziales und politisches Kapital zu erwerben, verbessert sich ihre Verhandlungsposition in symbolischen Kämpfen, so dass anzunehmen ist, dass sich die Bewertung von kulturellem Kapital zu ihren Gunsten verschieben wird.« (vgl. Nohl, Schittenhelm, Schmidtke, Weiß 2006: Abs. 18) Nach wie vor schwieriger und noch stärker auf individuelle Kämpfe angewiesen erscheint derzeit die Aufwertung des kulturellen Kapitals sozial benachteiligter Gruppen.

Die Erschließung von Wissen über berufliche Möglichkeiten ist umso schwieriger, je weniger abgegrenzt die Berufsfelder und je weniger formalisiert die Ausbildungswege sind. Auch deshalb ist der Mangel an angemessener Information und inhaltlicher Auseinandersetzung im Bereich der Medien-, Kunst- und Kulturarbeit besonders eklatant. Gleichzeitig scheinen in der Tatsache, dass Ausbildungswege hier weniger formalisiert sind als in anderen Bereichen (was ja gerade die Basis der Distinktion darstellt) zugleich auch die einen oder anderen Handlungsmöglichkeiten zu liegen, die von Menschen mit weniger glatten Bildungsverläufen genutzt werden können.

Die These dieses Textes ist, dass das Feld über – mitunter unerwartete – Möglichkeiten der Aneignung verfügt, die sich allerdings erst über ein Wissen eröffnen können, das weitgehend fehlt. So zeigten auch die Erfahrungen im Rahmen des Projekts, dass etwa die Information, dass auch ohne Matura ein Studium im Kunstbereich möglich ist, Jugendliche fast nie erreicht. Ebenso wenig ist Jugendlichen die Vielfalt der Arbeitsfelder bekannt, die in der Präsenz unterschiedlichster Qualifikationsniveaus ebenso wie bezüglich des Bedarfs an handwerklichen und IT-Berufen wie Tischler_innen, Elektriker_innen, Informatiker_innen besteht. Ulf Wuggenig beschreibt die Entwicklungen im Kunstfeld seit dem Boom der Nullerjahre als von einer starken Dynamik bestimmt, die in den meisten Fällen die involvierten Menschen

vor sich her treibt, betont aber gleichzeitig die Freiheiten, die im Kunstfeld in besonderer Weise bestehen:

»Hinsichtlich der Kunstproduzent/innen im engeren Sinn kennt es [das Kunstfeld] eine kleine privilegierte Spitze und eine breite, nicht selten prekarierte Basis. Konstatiert wurde zudem ein Bedeutungsverlust von Museen bzw. deren Verwandlung in Unternehmen mit Programmen, die sich an der Ökonomie der Aufmerksamkeit orientieren, eine Marginalisierung der Kunstkritik und eine Gefangenschaft von Künstler/innen nicht nur in ökonomischen Zwängen, sondern auch in jenen der techno-wissenschaftlichen Welt, der Informationstechnologien und des virtuellen Netzes. Nichtsdestotrotz lässt sich das Feld der Kunst nach wie vor als eine Welt mit einer Reihe von Besonderheiten beschreiben, zum Beispiel als einen ›Ort paradoxer Eigenschaftsmischungen‹ (Wolfgang Ullrich 2007: 151), zu denen die Einheit von Ruhe und Bewegung ebenso wie die Verbindung von Sinnlichkeit und Intellekt gehören, in jüngerer Zeit aber auch die Gleichzeitigkeit von Ökonomisierung und Intellektualisierung, sowie als einen Ort, an dem es neben allen Zwängen Freiheiten wie kaum in anderen Feldern gibt.« (Wuggenig 2012a: 30f.)

Diese Freiheiten auszuloten und damit Kunst-, Kultur- und Medienarbeit für migrantische Jugendliche zugänglicher zu machen, war zentrales Ziel des Projekts »HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich«.

Dafür wurden unterschiedliche und teilweise bewusst widersprüchliche Strategien verfolgt – hatten doch die Jugendlichen selbst in widersprüchliche Verhältnisse zu intervenieren bzw. diese sichtbar zu machen. Es ging dabei darum, eigene Zugänge darzustellen und zu entwickeln, zentrale Ausschlüsse im Feld und seinen Institutionen zu thematisieren und gleichzeitig – auch auf

Basis dieses Wissens – Prozesse der Aneignung zu vollziehen. An den damit verbundenen fünf Fragerichtungen orientiert sich auch der vorliegende Text:

- Wie lassen sich eigene Wege und damit verbundene Fähigkeiten und Kenntnisse im Zusammenhang mit Kunst-, Kultur- und Medienarbeit verfolgen? (Ebene der Selbstdefinition)
- Wo finden Jugendliche, Lehrlinge und Migrant_innen im Kulturbetrieb tatsächlich Arbeit? (Ebene der Information)
- Wie können Institutionen im Feld dazu bewogen werden, sich gegenüber Jugendlichen, Lehrlingen und Migrant_innen stärker zu öffnen? (Ebene der Institutionskritik)
- Wie kann die je eigene Position im Feld der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit reflektiert werden und wie ein Aufbrechen von gültigem Wissen aussehen? (Ebene der Reflexion)
- Und wie können Strategien und Tricks entwickelt werden, um Ausschlüsse im Feld aufzubrechen? (Ebene der Subversion)

In der hier vorliegenden Beschreibung des Projekts »HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich« und der Rollen der Beteiligten darin folgen wir dem Anspruch, Prozesse des Festschreibens im Beschreiben hintanzuhalten. Wenn wir von Jugendlichen, von migrantischen Gruppen oder marginalisierten Personen sprechen, so sprechen wir dabei von strukturellen Bedingungen, die Welt formen und Wege mitbedingen und haben dabei zugleich immer Menschen im Blick, die mit diesen Strukturen konkret umgehen und deren Lebenswege und Entscheidungen niemals vollständig auf strukturelle Bedingungen zurückzuführen sind.

Es handelt sich also keineswegs um eine homogene Gruppe, und die institutionelle Konstruktion einer bestimmten

Gruppe von Jugendlichen – wie immer sie auch benannt wird – als »Zielgruppe« hat wesentlichen Anteil am Scheitern der Strategien zur Förderung von Teilhabe.

In diesem Sinne geht es uns darum, Beschreibungen offen zu halten und dem performativen Anteil konstatierender Aussagen in dem Sinne gerecht zu werden, dass wir ihn möglichst nicht zur Beschränkung werden lassen, sondern darin Momenten des Freisetzens nachgehen.

¹ Vgl. Bourdieu 1982, 1983.

² Zum Begriff »natio-ethno-kulturell«, der theoretisch fassbar macht, dass nationale, ethnische und kulturelle Zuschreibungen und Verortungen Konstrukte sind, die nicht klar zu unterscheiden sind und aufeinander verweisen, siehe Mecheril 2010a: 14.

Ziele der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts

Zentraler Anspruch der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts »HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich« war es, diese so zu gestalten, dass sie in möglichst sinnvoller Weise jenen Jugendlichen zugutekommen sollte, die sich für die Arbeit im Bereich Kunst, Kultur und Medien interessieren – sei es in inhaltlichen, in administrativen, technischen oder anderen Bereichen, sei es mit spezifischen Qualifikationen oder ohne spezifische Ausbildung. So ging es um eine Analyse von Ausschlüssen im Kunst- und Kulturbereich und insbesondere um die Weitergabe von Strategien, um diesen Ausschlüssen zu begegnen und Handlungsräume zu erweitern und zu entwickeln. Gleichzeitig wurden über den Austausch im Feld und die damit einhergehende Sensibilisierung und Einbindung von Akteur_innen Veränderungen im Bereich angestoßen.

Die allgemeine Frage, wie Jugendliche für den Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit interessiert werden können, welche im Projekt selbst in der konkreten Vermittlungsarbeit angegangen wurde, wurde in der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts in allgemeinerer Weise berührt, indem die Verringerung von Informationsdefiziten, Barrieren und Ausschlüssen mittels des Sprechens über Ausschlüsse, Handlungsräume, Tipps und Strategien erfolgte. Im Sinne einer Gegenbewegung zur Tendenz der Individualisierung von Ungleichheit, der alle in einer neoliberalen Gesellschaft und so auch marginalisierte migrantische Jugendliche selbst oft

folgen (Lentner 2011), sollten darüber hinaus auch Forderungen an Gesellschaft, Politik und Arbeitsfeld formuliert werden.

Methoden der sozialwissenschaftlichen Begleitung

Was macht den Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit für Jugendliche interessant? Welche Barrieren und Ausschlüsse existieren in diesem Bereich? Was können Bildungs- und Kulturarbeiter_innen diesen Ausschlüssen entgegensetzen? Welche Möglichkeiten eröffnen wenig festgeschriebene Ausbildungswege und Berufsbilder? Und wie können diese Möglichkeiten vermittelt und ausgeschöpft werden? Was bedeutet es für Zugänge zu Kulturarbeit, natio-ethno-kulturell belangt zu werden? Welche Inhalte und Strategien eröffnen Zugänge zum Feld? Und welche Bündnisse und Allianzen können wir schaffen, um Kunst-, Kultur- und Medienarbeit inhaltlich und strukturell zu öffnen?

Die Suche nach Antworten auf diese Fragen bildete den Hintergrund für die Wahl der Untersuchungsmethoden. Es erschien sinnvoll, das Feld vorerst über teilnehmende Beobachtung zu erschließen und so Informationen über die genannten Fragen zu gewinnen. Die teilnehmende Beobachtung erfolgte über den gesamten Projektzeitraum im Rahmen von Workshops und Präsentationen sowie auf einer Konferenz.

Im Verlauf des Projekts wurde so immer deutlicher, dass es oft gar nicht so einfach ist, zu benennen, wie Ausschlüsse im Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit erfolgen. Dies liegt zu einem großen Teil daran, dass hier – oft je nach Bereich sehr spezifisches – kulturelles Kapital verhandelt wird, das nicht explizit benannt oder auch nur als solches erkannt wird. Zudem findet in den Bereichen des Feldes, die sich als gesellschaftskritisch

verstehen – und die hier besonders interessieren – eine Auseinandersetzung mit Diskriminierung statt, die sich aber gleichzeitig nur vereinzelt strukturell bemerkbar macht.

Vor diesem Hintergrund wurde die Entscheidung für die weitere methodische Vorgehensweise getroffen: Es sollten Expert_innen befragt werden, die im Bereich tätig sind und die tatsächlich Wege aufzeigen können, die ein Hineinkommen und Bestehen im Feld erleichtern. Zentral war dabei, Menschen zu finden, die ein Bewusstsein darüber haben, dass es sich um ein Feld handelt, das Ausschlüsse und Diskriminierungen produziert, da nur so hilfreiche Antworten zu erwarten waren. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wurden Menschen aus dem Bereich der gesellschaftskritischen künstlerischen und vermittelrischen Praxis angesprochen. Es wurden 17 Interviews durchgeführt. Die interviewten Akteur_innen sind an Museen, in Kulturinstitutionen, an Theatern, in Vereinen, an Ausbildungsinstitutionen wie Kunstuniversitäten und Lehrgängen für die Kulturarbeit, in der Kunst- und Kulturvermittlung, in Verlagen, als Autor_innen wie auch beim Radio und im Bereich Journalismus in unterschiedlichen Arbeitsverhältnissen und selbstorganisiert tätig.

Die Befragung der Expert_innen im Kunst-, Kultur- und Medienbereich erfolgte mittels schriftlicher Interviews. Diese Interviews boten nicht nur die Möglichkeit, Analysen und hilfreiche Tipps sowie Einschätzungen zum Für und Wider der Arbeit im Bereich zusammenzutragen. Vielmehr war mit der Wahl der Methode noch ein weiteres Ziel verbunden: Bewusstsein und Öffentlichkeit zu schaffen für die Lagen und Probleme junger Menschen, die sich für Kunst-, Kultur- und Medienarbeit interessieren. Dies erfolgte im Rahmen der gewählten Methode direkt und persönlich insofern, als die Involvierung von Akteur_innen im Bereich der kritischen Kunstpraxis auch eine Form der Bewusstseinsbildung sowie der Öffentlichkeitsarbeit für die Anliegen des

Projektes darstellte, indem sie Anstoß zu kritischer Auseinandersetzung und Austausch bot. Darüber hinaus bot dieses Vorgehen aber auch die Möglichkeit, Forderungen an Politik und Institutionen im Feld sowie außerhalb des Feldes zu stellen. Damit wurde eine äußerst zentrale Unterscheidung betont: jene zwischen – sehr oft informellem – Wissen und Praxen, die Menschen direkt zur Verbesserung ihrer Lage einsetzen können einerseits und andererseits grundlegenden gesellschaftlichen Fragestellungen, die von Einzelnen nicht aufgelöst werden können und die auszusparen einer individuellen Anlastung gleichkäme, die einer ermächtigenden Praxis entgegenstände. Denn zahlreiche Ausschlüsse gehen auf rechtliche, ökonomische und soziale Fragen zurück, die sowohl das Feld der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit – und das oft in spezifischer Weise – als auch die Gesellschaft als Ganzes betreffen. Hier geht es darum, Veränderungen einzufordern und Empfehlungen zu formulieren.

Die Fragen des Interviews waren offen gehalten.¹ So konnten einerseits Menschen aus unterschiedlichen Arbeitsfeldern daran anknüpfen. Andererseits ermöglichte uns dies auch, grundlegende Fragen zu kritischer Kulturarbeit aus der Sicht der Akteur_innen im Feld zu erörtern. Dabei wurden folgende interessierende Fragenkomplexe erarbeitet:

1. Biographisches und Sicht auf die Arbeitssituation im Feld,
2. die Rolle unterschiedlicher sozialer Gruppen und die Bedeutung von Differenzmarkierungen und Diskriminierungen,
3. Empfehlungen und politische Forderungen an das Arbeitsfeld,
4. Möglichkeiten, in das Feld einzusteigen – sowohl mit als auch ohne Ausbildung – und sich darin beruflich zu entwickeln,

5. Strategien und Tipps, die dazu dienen, Marginalisierungen und Ausschlüssen beim Zugang zum Feld und dem Bestehen im Feld etwas entgegenzuhalten.

Zudem wurden im Verlauf des Projekts vereinzelt qualitative Interviews mit Jugendlichen geführt, um – über die teilnehmende Beobachtung und die Analyse der Beiträge der Jugendlichen für die Website hinaus – Aufschlüsse darüber zu erlangen, wie Jugendliche Zugang zum Feld erlangen und was sie als Akteur_innen im Feld bewegt.

In den folgenden Kapiteln sollen nun zentrale Ergebnisse der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts vorgestellt werden.

¹ Eine Ausnahme bildete die Frage, die sich der Beurteilung der Arbeitssituation im Feld widmete.

Zentrale Ergebnisse der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts

Wie ist es möglich, in den Kunst-, Kultur- und Medienbereich als Arbeitsfeld einzusteigen? Diese Frage war zentraler Ausgangspunkt des Projekts »HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich«. Aber: Wie kommt es überhaupt dazu, dass sich Jugendliche diese Frage stellen? Und was hat das damit zu tun, was Jugendlichen über das Feld kommuniziert wird und wie es wahrgenommen wird? Welche Interessen sich in ihm wiederfinden lassen und welche an es gut anbindbar sind? Und welche Akteur_innen sichtbar sind – oder eben nicht?

INTERESSEN VON JUGENDLICHEN AM KUNST-, KULTUR- UND MEDIENBEREICH

Jugendliche haben vielfältige Interessen im Bereich Kunst, Kultur und Medien. Und die von Akteur_innen des Feldes als wesentlicher Motor angeführten Gestaltungsmöglichkeiten werden auch von Jugendlichen geschätzt. Daraus resultiert auch ein Interesse Jugendlicher an der Aneignung von Strategien aus dem Kunst-, Kultur- und Medienbereich, was sich im Rahmen des Projekts etwa in der intensiven Auseinandersetzung mit Mitteln der Darstellung ausdrückte.

Dabei wurde mit Blick auf die Jugendlichen, die am Projekt beteiligt waren, deutlich, dass sich Affinitäten hier auch entlang der Offenheit von Feldern entwickeln. So scheint etwa der

Bereich der Musik – auch durch seine stärkere Kommerzialisierung und die technologischen Möglichkeiten – dezentraler organisiert und in autonomere Sparten ausdifferenziert als etwa der Bereich der bildenden Kunst, wo nach wie vor das Museum die Instanz darstellt, die über die Legitimität von Kunst und sogar über den Stellenwert ganzer Genres und Gattungen entscheidet und wo über die ästhetische Disposition deutlicher Ausschlüsse produziert werden; Kämpfe um Anerkennung dürften dagegen im Bereich der Musik eher spartenspezifisch erfolgen und direkter mit deren Rezipient_innen verbunden sein.

Aber auch bildende Kunst und das Museum als Institution stießen bei den an der Erarbeitung dieses Feldes im Rahmen des Projekts beteiligten Jugendlichen auf großes Interesse. Dies hat vermutlich damit zu tun, dass das Projekt einen Raum eröffnete, um eigene Zugänge zu formulieren, die das Museum nicht so sehr in seiner Rolle als »Instanz für Distinktion und Diskriminierung« (Kastner 2009: 99) erscheinen ließ, sondern eine Möglichkeit bot, dem sonst erfahrbaren bzw. möglicherweise konkret erfahrenen Ausschluss eine Aneignung entgegenzusetzen. Es ließe sich daran anschließend konstatieren: Ein – etwa schulisch verordneter – Museumsbesuch mag kaum Auswirkungen auf die Affinität zum Kunstfeld haben, weil die Vorbildung hierbei so entscheidend ist und der Gestus des Ausschlusses so offensichtlich (vgl. hierzu auch die Feststellung Bourdieus und Darbels, dass die »spezifische Wirkung des Tourismus gegen Null« gehe, Bourdieu/Darbel 2006, zit. nach Kastner 2009: 103). Wo sich aber Möglichkeiten der Formulierung eigener Zugänge eröffnen, wird Aneignung sehr wohl möglich.

Und gleichzeitig positionieren sich am Projekt beteiligte Jugendliche sehr unterschiedlich zu bildender Kunst. So sagt etwa eine Jugendliche, die laut eigener Aussage aus einer gar nicht kunstaffinen Familie kommt:

»Ich bin froh, dass ich zu der Art von Menschen gehöre, die kunstinteressiert sind. Es macht einfach viele Türen auf. Die meisten Leute denken, »ja, Künstler bekommen nicht viel Geld, sie schaffen's nicht unbedingt rauf, es ist schwer«. Das ist klar. Weil nicht jeder Mensch ist wirklich so *into art* und deswegen geht es halt schwer. Aber trotzdem, für mich ist es so, die Künstler, die es wirklich so nur als Kunst machen und nicht so wie ich, die ich vorhab, Grafikdesign dazu noch zu machen, die Menschen, die haben wirklich ein Interesse an Kunst und die machen es wirklich für ihr Leben gerne und deswegen liebe ich es einfach.«

Sie spricht damit mehrere Aspekte auch in ihrer Widersprüchlichkeit an: Im Vordergrund steht die Freude darüber, kunstinteressiert zu sein, die sich – wie auch an vielen anderen Stellen des Interviews deutlich wird – aus dem Potential der Kunst speist, sich von dem, was als möglich gilt und vielfach beschränkend ist, zu lösen und Dinge anders zu denken, »alles zu machen«, denn »die Fantasie hat keine Grenzen«, wie die Jugendliche an anderer Stelle sagt. Deshalb bedeutet für sie Kunst »die Hoffnung für alles, die Leidenschaft«. Dagegen kontrastiert sie das fehlende Verständnis an ihrem Kunstinteresse, auf das sie in ihrem Umfeld teilweise stößt, gegen das sie sich gleichzeitig absetzt – und zwar durchaus ambivalent, insofern es ihr Außenseiter_innentum in ihrem (familiären) Umfeld markiert und gleichzeitig gewählte – aber dennoch mit Schmerz verbundene – Distinktion ist. Wenn sie dann festhält, es sei schwer, weil nicht jeder Mensch »so *into art*« sei, so drückt sich darin – zwischen Bedauern und Distinktionswunsch – möglicherweise diese Ambivalenz aus. Dabei folgt sie – in der Kontrastierung jener »die es wirklich nur so als Kunst machen« mit sich selbst – der Festlegung der Wertigkeit von Kunst in negativem Zusammenhang mit ihrer Anbindung an praktische Nutzbarmachung – und nimmt gleichzeitig das

Spannungsverhältnis wahr, in dem sie sich insofern dazu befindet, als sie auch ihren Lebensunterhalt verdienen muss. Damit setzt sich die Jugendliche über bürgerliche Beschränkungen des Feldes, soweit es ihre Lebensrealität zulässt, hinweg. Darin wird auch ein sehr mutiger Umgang mit kulturellem Kapital deutlich.

Ein anderer junger Mann, der am Projekt beteiligt war, spricht, gefragt nach dem Grund für das Auseinandergehen seiner musikalischen Ambitionen und seiner beruflichen Pläne – die im Bereich Technik liegen – einen weiteren Punkt an: Für ihn sei eine Künstlerlaufbahn unattraktiv, weil er sich als gesellschaftskritischer Musiker Kritik und Angriffen aussetze und zur »öffentlichen Person« werde, was er tatsächlich schon sowohl aufgrund seiner eigenen künstlerischen Tätigkeiten als auch als Kind politisch aktiver Eltern erlebt hat. Die soziale Kontrolle und deren disziplinierende Aspekte, die auf die Frage der sozialen Sicherheit wie letztlich auch des finanziellen Auskommens rückwirken, stehen hier dem Verfolgen einer künstlerischen Laufbahn entgegen.

Anknüpfungspunkte an Felder waren im Rahmen des Projekts vor allem dort festzustellen, wo Akteur_innen involviert waren, an deren Erfahrungswelten und Fragen die Jugendlichen anknüpfen konnten. Dies traf insbesondere auf offene, gesellschaftskritische und aktivistische Zugänge sowie auf migrantische Kunst-, Kultur- und Medienschaffende zu, wobei diese Aspekte sich gegenseitig zu verstärken schienen.

Mit Bezug auf eine solche Erfahrung hält eine junge Frau, die am Projekt beteiligt war und selbst als Rapperin aktiv ist, fest:

»Ich finde, dass [meine Musik] sehr gut mit [der WIENWOCHE] zusammenpasst, da ich ja, also da meine Musik auch sehr sozialkritisch ist und gegen Rassismus, gegen Faschismus und Sexismus ist und also für die Freiheit, für Demokratie quasi der Menschen. Und somit möchte ich mich auch gern einbringen

und den Leuten eine Message bringen mit meiner Musik. Und ich finde, dass das mit diesem Projekt [der WIENWOCHE, Anm.] sehr gut gehen würde. [...]«

EINSTIEG UND BESTEHEN IM FELD: STRUKTUREN, KENNTNISSE, ERFAHRUNGEN, ORGANISATIONSFORMEN

Im Hinblick auf die Möglichkeit, die Interessen junger Menschen an Kunst, Kultur und Medien in Arbeitszusammenhängen wirksam werden zu lassen, ist die Frage wesentlich, wie hier Anerkennung erlangt werden kann. Im Vergleich unterschiedlicher Sparten im Kunst-, Kultur- und Medienbereich sowie auch unterschiedlicher Kunstrichtungen zeigt sich, dass es möglicherweise unterschiedliche Logiken und Formen der Anerkennung gibt und damit auch unterschiedliche Möglichkeiten, sich einzubringen. Hier wäre eine differenzierte Betrachtung einzelner Bereiche wesentlich. Allgemein ist festzuhalten, dass Menschen im Kunst-, Kultur- und Medienbereich weitgehend darum bemüht sind, als progressiv zu erscheinen und nicht mit diskriminierenden Praxen in Zusammenhang gesehen werden wollen. Gerade im Bereich der gesellschaftskritischen Kunst-, Kultur- und Medienarbeit spielen Mehrdeutigkeit, postkoloniale und queere Theorie und Strategien, Transversalität und die Überschreitung von Grenzen jeglicher Art eine wesentliche Rolle. Doch ergeben sich daraus Räume, in denen marginalisierte Jugendliche eine Stimme haben? Wie wirkt sich dies auf der Ebene der *Organisationsstrukturen und Inhalte* aus? Hier beobachten Kunst-, Kultur- und Medienschaffende eher Ausweichmanöver:

»Das Feld ist strukturell diskriminierend, sieht sich gezwungen, sich diskursiv damit auseinanderzusetzen und produziert dabei interessante Pirouetten. Die stärkste Diskriminierung besteht aus meiner Sicht in der Distinktion und in der selbstverständlichen Reproduktion von Inhalten und Bedingungen, die manchen Teilen der Gesellschaft viel mehr nützen als dem Rest. Allerdings erscheint es mir wichtig, dies durchdrungen von und in Verbindung mit der allgemeinen gesellschaftlichen Diskriminierung zu denken.« (Int. 3)

Offene Diskriminierung wird im Kunst-, Kultur- und Medienbereich größtenteils sanktioniert; Diskriminierung findet hier entsprechend weitgehend verdeckt statt und ist stark über Habitus vermittelt. So schreibt eine befragte Akteurin:

»Diskriminierung im strengen Sinne einer Benachteiligung von Gruppen oder einzelnen Personen findet größtenteils durch Exklusionsverfahren statt, die klar machen, von wem und für wen Kultur gemacht wird bzw. wie sie zu bewerten und anzusehen ist. Eine wichtige Aufgabe der Kunstvermittlung sehe ich darin, diese Mechanismen zu erkennen und sichtbar zu machen. Erst wenn geklärt ist, für wen ich aus welchen Gründen Vermittlungsangebote entwickle und mir auch darüber Gewissheit verschaffe, wer dadurch ausgegrenzt wird, kann ich Diskriminierung aufheben, oder, falls nicht anders erwünscht, bewusst zulassen.« (Int. 11)

Und für den akademischen Bereich analysiert eine Medienwissenschaftlerin die Situation folgendermaßen:

»Es geht um den Rassismus der ›Eliten‹ bzw. des Bildungsbürgertums, der sich nicht in Kraftausdrücken, sondern in den subtilen Ausschlüssen manifestiert. D.h., es wird über den eigenen Rassismus, Klassismus usw. gar nicht reflektiert. Das gilt sowohl für das Personal wie auch für die Studierenden. Besonders stark ist das Thema im inhaltlichen Bereich: Es gibt wenige kritische ForscherInnen, die Studierende begleiten.« (Int. 2)

Ein wesentliches Moment von Diskriminierung liegt dabei in den gesellschaftlichen Positionen und Kategorien, in die Menschen eingeordnet werden. So schreibt ein Befragter:

»Der Zugang zu jeglichen Ressourcen der Gesellschaft – sei es im Feld der Bildung, der Arbeit oder eben der Kultur – ist bestimmt von sozialen Positionen. So sind verschiedene Formen von Diskriminierungen im Kulturfeld ebenso weit verbreitet, allein die Markierung von Kulturarbeiter_innen und ihrer Arbeit als ›migrantisch‹ schafft eine Differenz, die bei der Verteilung von Mitteln nicht selten zur Diskriminierung führt.« (Int. 14)

Und eine befragte Künstlerin, Aktivistin und Universitätsangehörige führt aus:

»An Kunstuniversitäten herrscht nach wie vor ein unglaublich eurozentristisches Verständnis von Kunst, das auch noch versucht, dieses zu vertuschen und sich selbst als weltoffen und kritisch gegenüber diesem Eurozentrismus wahrnimmt. Gerade an Orten, an denen kritische Positionen einen gewissen Chic bekommen können, ist Veränderung am schwierigsten. Es ist wichtig das Bewusstsein darüber, wer wie was zu Kunst erklären kann, sie produzieren kann, zu schärfen, welche Ausschlussmechanismen durch Sprache, Habitus, Kunstverständnis etc. produziert werden etc.« (Int. 17)

Zu ähnlichen Befunden kommen Catrin Seefranz und Philippe Saner in ihrer explorativen Vorstudie »Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen« für das Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Seefranz und Saner 2012).

Kunst-, Kultur- und Medienarbeit ist aber nicht nur abschließend, sondern auch äußerst unsicher, was gerade jene zu spüren bekommen, die neu in den Bereich einsteigen. Auch deshalb ist die Arbeit in diesem Bereich für viele Menschen keine attraktive Option:

»Gerade für Einsteiger_innen ist dieses Feld sehr unsicher. Das heißt, dass es leider jenen mit einem besseren sozialen Background leichter fallen wird, in den Kulturbereich einzusteigen. Es ist sicherlich kein Zufall, dass die meisten in unserem Bereich Tätigen eher aus Mittelschichtsfamilien kommen. Das heißt, es müssen bessere Absicherungen geschaffen werden, damit junge Leute aus Arbeiter_innenfamilien etc. überhaupt auf die Idee kommen, in dieses Feld zu wollen.« (Int. 4)

Das Bestehen im künstlerischen Feld, herausgebildet aus einem »Zusammenhang von Institutionen, Personen, Praktiken und ihrer jeweiligen Geschichte« (Kastner 2009: 37), der laufend Wandlungsprozessen ausgesetzt ist, ist an die Frage der Anerkennung gebunden. Auch deshalb schließt gerade jener Bereich des künstlerischen Feldes, der sich solidarisch mit marginalisierten Gruppen zeigt, diese auch aus. Denn insofern, als er vielfach Teil von Avantgarden ist und sich als solche über Kritik am Feld generiert, bezieht er sich zwangsläufig stark auf das Feld und seine Geschichte (vgl. Kastner 2009: 125).

Hier kann es darum gehen, die Geschichte der Auslassungen und Dominanzansprüche des künstlerischen Feldes stark zu machen, wie es künstlerisch-aktivistische Kollektive – etwa die »Recherchegruppe für Schwarze österreichische Geschichte« oder die »Plattform Geschichtspolitik« – tun. Und es geht wesentlich um eine Sprache und Bilder, zu denen Menschen einen Zugang entwickeln können und die über soziale Grenzen hin verbindend wirken und Potentiale zu gesellschaftlicher Veränderung vereinen können, wie ein befragter Künstler und Aktivist es formuliert:

»Ein wesentliches Ziel und gleichzeitig auch die vordergründige Schwierigkeit ist, abweichende Sichtweisen auf komplexe gesellschaftliche Zusammenhänge in eine

Sprache zu übertragen, die für mehr Menschen nachvollziehbar ist als nur für jene, die sich damit beschäftigen. Die Haltung von uns und von den meisten Protagonist_innen unseres Arbeitsfeldes ist vor allem durch Versuche bestimmt, ebensolche nachvollziehbaren ›Bilder‹ zu entwickeln, die anschlussfähig für alle jene Menschen sind, die sich eine bessere Gesellschaft für Alle wünschen und sich dafür einsetzen würden.« (Int. 14)

Wenn dominante Positionen dezentriert werden sollen, wenn Fragen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen Raum bekommen sollen und Kunst-, Kultur- und Medieninstitutionen in die Position versetzt werden sollen, zu einer freieren Gesellschaft beizutragen, dann geht es aber auch um die Thematisierung gesellschaftlicher Machtverhältnisse und einen grundlegenden Umbau: Kulturinstitutionen müssten

»zunächst ihre eigenen ›Identitäten‹, sprich ihren Auftrag, ihre Arbeits- und Vermittlungsweisen im Hinblick auf die Gesellschaft von heute und deren Bedürfnisse von Grund auf hinterfragen statt einzelne Handlungsweisen zu justieren.« (Int. 14)

Den Jugendlichen war durchaus bewusst, dass es sich beim Kunst-, Kultur- und Medienbereich um ein Feld handelt, das ihnen gegenüber ausschließend ist und dessen Angebote gerade an Einsteiger_innen auch wenig ihren Vorstellungen von Stabilität entsprechen. Und entsprechend waren bei vielen auch – im Gegensatz zum großen grundlegenden Interesse an Inhalten und vor allem Strategien – die Ambitionen gering, sich das Feld als Arbeitsfeld zu erschließen. Vielmehr betonten sie oft, dass sie einen geregelten und vor allem bezahlten Job anstreben. Für die Anhäufung von kulturellem Kapital in unbezahlten Bildungsprozessen waren zu wenig finanzielle Ressourcen vorhanden und der Sinn eines solchen Vorgehens stand für sie angesichts der

Prekarität der Beschäftigungen im Kunst-, Kultur- und Medienbereich auch in Zweifel. Dieser Sinn kann sich ja auch für jene, die einen solchen Weg gehen, nicht in der späteren Transferierbarkeit von kulturellem in ökonomisches Kapital und dessen Akkumulation erschließen, sondern ist erstens stark in der Suche nach inhaltlicher Erfüllung (in Form von intellektueller Anregung, gesellschaftlicher Teilhabe etc.) begründet, die nur aus einer Situation relativen ökonomischen Auskommens heraus angestrebt werden kann und liegt zweitens auf der Ebene symbolischen Kapitals. Diese Beweggründe können allerdings meist erst dann relevant werden, wenn Menschen sich nicht in einer allzu prekären gesellschaftlichen Lage erleben, aus der herauszukommen vorrangig ist. Wo Menschen eine Normalisierung des eigenen Alltags anstreben, ist der Kunst-, Kultur- und Medienbereich als Arbeitsbereich wenig anziehend. Entsprechend ließe sich die Haltung vieler Jugendlicher im Satz zusammenfassen: »Nur weil ihr uns ausschließt, müssen wir da nicht hineinwollen.«

Befragt nach *Kenntnissen und Fähigkeiten*, die für die Arbeit im Kunst-, Kultur- und Medienbereich wesentlich sind, werden von den meisten Befragten neben fachspezifischem Wissen Zugänge wie Neugier, Offenheit und Reflexivität betont. Eine darstellende Künstlerin formuliert es so: »Wichtig sind Erfahrungen mit Menschen und die Fähigkeit zu beobachten und zu reflektieren.« (Int. 9) Ein Mitarbeiter im Medienbereich schreibt:

»Für die Arbeit im Medienbereich erscheint mir wichtig: Kommunikationsstärke, Neugier, kritische Grundhaltung, Erfahrung mit einem Ausdrucksmittel (Bild, Audio, Video, Text etc.), schnelle Auffassungsgabe.« (Int. 16)

Und für Kunst-, und Kulturvermittlung fassen zwei Befragte zusammen:

»Wichtige Kompetenzen sind: Teamfähigkeit, interdisziplinäres Denken und Handeln, Offenheit für Prozesse, Neugierde am Gegenüber, Interesse an künstlerischen Ausdrucksformen.« (Int. 11)

und

- »Förderlich für die Arbeit im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung sind
- sehr gute Kenntnisse des Gegenstandes, den mensch vermitteln will (also z. B. in einem Museum Moderner Kunst sehr gute Kenntnisse der Kunstgeschichte/Kunstdiskurse der Moderne und der Gegenwartskunst),
 - Fähigkeiten, den diesbezüglichen Bildungskanon kritisch zu reflektieren
 - Fähigkeiten der Übersetzung/Transformierung von Wissen in unterschiedliche Kontexte
 - Lust am Zuhören
 - Lust am Schweigen
 - Erfahrungen mit praktischer Atelierarbeit, die über ›Zeichnen und Basteln‹ hinausgeht (deshalb sind ausgebildete Künstler_innen im Kontext der Kunstvermittlung beliebt
 - Erfahrungen mit und Kenntnisse von unterschiedlichen Vermittlungsmethoden« (Int. 13)

Die Vorrangigkeit dieser Fähigkeiten bringt eine vielseitig tätige Kunst- und Kulturvermittlerin folgendermaßen auf den Punkt:

»Ich habe den Eindruck, ein breit aufgestelltes Wissen und vielseitige Erfahrungen sind oft gefragter und wichtiger als einschlägige Ausbildungen mit spezifisch vermitteltem Wissen und spezifischen Fertigkeiten; außerdem social skills, Interesse, Neugierde, Engagement, Spaß.« (Int. 12)

Die Befragung der Kunst-, Kultur- und Medienarbeiter_innen zeigt, dass Menschen im Bereich unterschiedliche Wege gehen, um feldspezifisches Wissen und Fertigkeiten zu erlangen. Dabei bildet eine mehr oder weniger einschlägige *Ausbildung* oft die Basis, auf der dann berufliche Ziele verfolgt werden – zu denen es oft keine spezifische Ausbildung gab bzw. gibt und für welche die Voraussetzungen oft auch selbst geschaffen wurden.

Die Tatsache, dass es oftmals keine einschlägigen Ausbildungen gibt, wird meistens auch als positiv wahrgenommen:

»Für Journalist_innen gibt erst seit relativ kurzer Zeit formalisierte Ausbildungen wie die Fachhochschulen. Allerdings sind sie keine Voraussetzung dafür, um journalistisch tätig zu sein. Viele, die Journalist_in werden wollen, studieren Publizistik und Kommunikationswissenschaft, was aber für die praktische Tätigkeit in diesem Arbeitsfeld überhaupt nicht nötig ist. Im Grunde braucht es gar keinen formellen Abschluss, wenn man als Journalist_in arbeiten will, was einen der großen Vorteile dieses Arbeitsfeldes darstellt.« (Int. 10)

Zentral erscheint dabei aber die Tatsache, dass diese Unbestimmtheit letztlich selbst zu Ausschlüssen führt, weil sie bestimmte Kenntnisse und Erfahrungen und einen bestimmten Habitus privilegiert und die Frage der Anerkennung kulturellen Kapitals hier schlagend wird: »Sobald für eine Institution Kenntnisse nicht objektivierbar werden, wird der Zugang erheblich schwerer.« (Int. 14)

Einige Befragte geben *Selbstorganisation* als wesentliche Möglichkeit an, um eigene Fragen in den Bereich hineinzutragen. Die »Zeitfenster«, in denen ein Thema oder eine Auseinandersetzung Relevanz bekommt und Kämpfe um Anerkennung stattfinden, sind hierbei zentral und bieten die Möglichkeit, eigene Kriterien und Regeln aufzustellen (vgl. auch Kastner 2009).

Denn je weniger etabliert ein Bereich im Feld ist, desto geringer sind die Ausschlüsse. Es ist also oft sinnvoll, Arbeit in Bereichen zu suchen, die erst im Entstehen sind, die sich kritisch mit gesellschaftlichen Bedingungen beschäftigen oder sich durch die eigene Arbeit – gemeinsam mit Menschen, die ähnlich denken – neue Bereiche zu schaffen.

Die Spezifität der Arbeitsstellen und die fehlende Passung an Ausbildungswege gehen hier mit der Frage des Engagements Hand in Hand: Gerade weil hier eine Ausbildung allein oft lange nicht ausreicht, ist die Frage der Abschlüsse nicht so zentral wie in anderen Bereichen – und Engagement so bedeutsam. So formuliert auch eine Befragte: »Leichter haben es hier Menschen, die sehr gerne bereit sind und die sozialen Möglichkeiten haben, sehr, sehr viel zu geben« (Int. 3) Allerdings wird dabei auch auf wachsende Schwierigkeiten hingewiesen:

»Ich denke, im Bereich der Kunstvermittlung ist immer noch einiges an selbstorganisierten Praxen möglich. Sich zusammenzuschließen und Projekte einzureichen scheint mir derzeit ein Weg zu sein, um Unerwartetes möglich zu machen. Allerdings stellt sich die Frage, woher das Know-how dafür kommen könnte, denn auch die Bewerbungsmodalitäten für Projekte sind sehr kompliziert, distinktiv und strukturell ausschließend.« (Int. 3)

Es ist also durchaus sinnvoll, sich mit anderen zusammenzutun, einen Verein zu gründen und Projekte einzureichen. Mit den in den letzten Jahren erfolgten starken Einschnitten im Bereich von Förderungen – sowohl was die ausgeschütteten finanziellen Mittel als auch was Vergabekriterien und Rahmenbedingungen der Förderung angeht – sind die Möglichkeiten des finanziellen Auskommens als freie Gruppe deutlich eingeschränkt.

Mit der finanziellen Knappheit, der starken Ausdifferenzierung des Feldes und dem großen Bedarf an sehr spezifischem Wissen ist auch ein Aspekt verbunden, der von vielen als problematisch wahrgenommen wird: Die starke Verbreitung von *Praktika und Volontariaten*. Ein sehr großer Teil der Befragten gibt an, Praktika seien ein wesentlicher Weg, um sich Zugang zu verschaffen, um den Einstieg ins Feld zu meistern. So schreibt eine Journalistin:

»Grundsätzlich ist es zwar möglich, ohne Praktikumserfahrung oder Lehrredaktion für ein journalistisches Medium tätig zu werden. Eine gewisse Praxis wird allerdings schon vorausgesetzt. Da es nur eine sehr beschränkte Zahl an Praktika und vor allem Lehrredaktionsplätzen gibt, ist das aber nicht so einfach. Jungjournalist_innen sind daher oft mit der Situation konfrontiert, gratis oder sehr schlecht entlohnt für ein Medium zu arbeiten, um überhaupt einen Fuß in das Feld setzen zu können (Arbeitsbedingungen, die sich in den letzten 10–15 Jahren leider ausgedehnt haben und mittlerweile auch andere Journalist_innen betreffen).« (Int. 10)

Eine Befragte spricht die Problematik der Praktikumskultur explizit im Hinblick auf deren diskriminierende Effekte an:

»Die Fördermittelgeber zwingen kleine Gruppen ohne institutionalisierten Hintergrund dazu, schlecht oder gar nicht für geleistete Arbeit zu bezahlen. Das hat zur Folge, dass nur sozial und finanziell abgesicherte junge Menschen Praktika oder Einstiegsjobs machen können und führt somit zu indirekter Diskriminierung.« (Int. 9)

Diese Entwicklungen verschärfen sich derzeit noch, wie eine darstellende Künstlerin ausführt:

»Erfahrung in der Praxis zu sammeln ist meist möglich, leider wird für Praktika immer seltener bezahlt und für die bezahlten Jobs wird immer mehr Praxis gefordert.« (Int. 9)

Und sie fügt hinzu:

»Meistens werden Jobs aufgrund von Praxiserfahrung und Persönlichkeit vergeben. Das hat seine Vor- und Nachteile ...« (Int. 9)

Und auch in der folgenden Aussage klingt das Spannungsverhältnis zwischen Freiheit und Selbstausbeutung durch:

»Gerade im Kunst- und Kulturbereich basiert oft vieles auf Selbsterlerntem, in selbstorganisierten Verhältnissen (von der Band bis zum eigenen Kulturverein), in der Praxis – durch informelles Lernen. Eigene praktische Erfahrungen gemacht zu haben, Praktika in Kunst- und Kultureinrichtungen, bei Vereinen kann manchmal wichtiger sein als die Ausbildung dahinter, v. a. weil dadurch Kontakte geknüpft werden und Netzwerke entstehen können. Workshops und Fortbildungen sind auch hilfreich.« (Int. 12)

Neben der Kritik an strukturellen Bedingungen und der Suche nach Bündnissen und Kollektiven beschreiben einige Befragte den *selbstbewussten Umgang mit der eigenen Position im Feld* und die *Bedeutung der eigenen Biografie* für das Selbstverständnis im Feld als zentral. So formuliert etwa eine Befragte:

»Es ist wichtig, als Experte für die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse als Jugendlicher aufzutreten und nicht andere (ohne dieses Wissen) Probleme thematisieren zu lassen.« (Int. 5)

Und eine darstellende Künstlerin schreibt:

»Ihr könnt darauf hinweisen, dass das Theater eure Erfahrungen benötigt, um auf Dauer in der Gesellschaft relevant zu bleiben. Dass es euer Wissen braucht, um weiterhin Publikum zu haben. Dass Theater davon lebt, dass nicht alle gleich sind und davon, sich mit der Gesellschaft zu verändern. Ich halte den selbstbewussten Umgang mit der eigenen Individualität für die wichtigste Strategie im Kampf gegen Marginalisierung.« (Int. 9)

Dass dies auch immer bedeutet, gegen Verhältnisse anzukämpfen, wird in der folgenden Aussage eines Historikers und Vermittlers deutlich:

»Um die eigenen Handlungsräume zu erweitern, ist es wichtig, festgefahrene Muster der Erzählung aufzubrechen, eigene Erfahrungen einzubringen und zu überraschen, miteinander solidarisch zu sein, persönliche Schwierigkeiten auch in politischen Zusammenhängen zu begreifen, vorhandene Strukturen zu nutzen und letztlich auch, an sich zu glauben.« (Int. 6)

ANSCHLUSSFÄHIGE AKTEUR_INNEN IM FELD? DIE BEDEUTUNG VON KONTAKTEN, NETZWERKEN UND KOLLABORATION

Als zentral für die Arbeit im Bereich erachten die meisten Befragten Netzwerke und Kontakte. Akteur_innen kennenzulernen oder besser: schon zu kennen, erhöht die Chancen, im Bereich Fuß zu fassen, enorm – und kann ein nicht abgeschlossenes Studium aufwiegen:

»Ohne Ausbildung ist es schwierig, hier einen Job zu finden, aber ich kenne einige Leute – die auch Theater leiten – und ihr Studium noch nicht abgeschlossen haben. Es zählt das Fachwissen, das man sich natürlich über Berufserfahrung und Interesse aneignen kann. Somit sind wohl die Kontakte in der ›Szene‹ ausschlaggebender als ein abgeschlossenes Studium bzw. sind oft Universitäten Netzwerkpools.« (Int. 5)

Damit kommt hier neben der Frage nach dem kulturellen Kapital jene nach dem sozialen Kapital der Akteur_innen ins Spiel – ein weiterer Ungleichheitsverstärker. Immer wieder wird betont, wie wichtig es ist, jemanden zu kennen, der_die schon im Kulturbereich arbeitet, um überhaupt eine Chance zu haben.

Dass das am einfachsten über Freund_innen und Bekannte möglich ist und Ungleichheiten verstärkt, bedeutet allerdings nicht, dass es nicht auch andere Wege gibt, Kontakte zu knüpfen; besonders spezifische Veranstaltungen – seien es Performances, Lesungen, Vernissagen, Workshops – bieten sich dazu an:

»Eine gute Strategie ist es immer, die Nähe derjenigen zu suchen, die das Wissen und die Kenntnisse haben, die die Jugendlichen anstreben – bei Veranstaltungen, Diskussionen, Workshops, Schreibwerkstätten.« (Int. 1)

Dass solche Direktheit und Offenheit nicht selbstverständlich ist und vielen Jugendlichen sicher nicht leicht fällt und es dazu auch Mut und das Überwinden von Vorstellungen von »Genie« und der eigenen Unterlegenheit braucht, klingt in der Aussage einer bildenden Künstlerin und durch:

»Am besten ist es, zu versuchen, Leute zu kontaktieren (Emails schreiben, einfach anrufen, dreist sein) die Sachen machen, für die man_frau sich interessiert und sie zu fragen, welche Ausbildung gut sein könnte, was gekonnt werden muss, um dort und dort rein zu kommen, ihre Biografien zu googeln, um zu sehen, wo und wie sie gelernt haben, was sie können. Niemand ist ein Genie, das vom Himmel gefallen ist, alle lernen von irgendjemanden.

Dann ist es gut, zu schauen, welche Institutionen es gibt, die das anbieten, was gelernt werden möchte, an Orten, die vielleicht erstmal in der Nähe sind. Falls die Webseiten unübersichtlich sind oder nicht genug Informationen beinhalten, auch einfach hingehen oder anrufen und im Sekretariat nachfragen, z. B. ob die Ausbildung etwas kostet. Im Kunstbereich ist es leider oft wichtig, bestimmte Namen oder Institutionen nachweisen zu können, bei denen man_frau gelernt hat.« (Int. 17)

Selbstverständlich geht es dabei auch darum, sich gegenseitig zu unterstützen und zusammenzuschließen:

»Gleichgesinnte suchen, bestehende Zusammenhänge suchen, die dir Anerkennung geben und dich unterstützen, sei es persönliche (Leute, die man_frau kennenlernt in ähnlichen Situationen) oder auch schon bestehende wie Vereine, Gruppen etc.« (Int. 17)

Mentor_innen wird dabei besonders große Bedeutung zugeschrieben:

»Noch hat eine Generation das Sagen, die bildungsbürgerliche Werte propagiert. Belesen zu sein, eine humanistische Ausbildung werden noch immer positiv erwähnt. Wer nicht dazu passt, hat es zwar viel schwerer, aber wer eine gute Mentorin, einen guten Mentor an der Seite hat und auch ein weiteres Netzwerk, kann viele Unsicherheiten und Hindernisse überwinden. Eigene Netzwerke, die unterstützen, sind sehr wichtig.«
(Int. 2)

Generell wird aber über diese Funktion der Netzwerke hinaus auch vielfach sichtbar, welches Potential zur Selbstermächtigung der Zusammenschluss mit anderen bereithält. In diesem Sinne bietet er sich gerade für Personen, die neue Themen in das Feld hineinbringen und/oder eigene Fragestellungen mit ähnlich Gesinnten verfolgen wollen, als Strategie an, wobei aber gerade hier Bündnispartner_innen gleichzeitig zentral sein dürften. Hier sind Akteur_innen im Feld gefragt, sich und die Zugänge zum Bereich durch unterstützende, emanzipatorische Involvierung entsprechend zu öffnen. Vor dem Hintergrund solcher Überlegungen erfolgte auch die Auswahl der Schlüsselpersonen im Rahmen des Projekts.

WISSEN UND ERFAHRUNGEN GELTUNG VERSCHAFFEN

Zeitgenössische Kunst zählt, wie ein Team unter der Leitung von Heike Munder und Ulf Wuggenig in den letzten Jahren im Rahmen einer groß angelegten Studie erhoben hat, noch immer zu »zu jenen Kultursparten mit hoher Zugangsschwelle« (Munder 2012: 9). Ziehen wir dazu die steigende Bedeutung von Wissen aus Disziplinen wie Philosophie oder Soziologie innerhalb des Kunstfeldes in Betracht (ebd.), so kann von einer Verringerung dieser Tendenz hier nur schwer gesprochen werden.

Tom Holerts Analyse zum Bereich der bildenden Kunst, weist in eine ähnliche Richtung:

»Der hohe Standard an Reflexivität, Geschmack, Durchsetzungsvermögen, Empfindsamkeit, Körperbewusstsein, der sich an den Hotspots und erst recht bei den Großereignissen wie der Art Basel, der Biennale in Venedig oder der Whitney Biennial in New York manifestiert und der den Magnetismus dieser Welt maßgeblich ausmacht, ist immer auch Zeichen eines Klassenkampfes von oben.« (Holert in Jurt 2014)

Wie können hier Zugänge geschaffen werden? Als wesentliches Element wird von den Befragten die Bedeutung äußerst spezifischen Wissens benannt, dessen Bewertung allerdings in hohem Maße subjektiv ist. Dies eröffnet neben dem Ausschluss, den es bedeutet, die Möglichkeit, an unterschiedlichen Orten und auch vielfältige Weise Fragen zu stellen wie: Warum ist das so? Warum ist welches Wissen gefragt? Wo werden Nichtwissen und Ignoranz als legitim erachtet?

Die postkoloniale Theoretikerin Gayatri Spivak hat in diesem Zusammenhang den Begriff »Unlearning« geprägt, mit dem sie den zentralen Anspruch postkolonialer Theorie bezeichnet, scheinbare Selbstverständlichkeiten und Kategorien, die die

bestehenden Machtverhältnisse stabilisieren, aktiv zu verlernen (vgl. Spivak 1993, Castro Varela und Dhawan 2009). Dieser Prozess geschieht von den Rändern her (vgl. hierzu auch Sternfeld 2014). So geht es doch um eine aktive Reflexivität, ein Lernen und Verlernen auch in alltäglichen Praxen, das alle betrifft, dem sich Menschen aber je nach gesellschaftlicher Position in unterschiedlicher Weise entziehen können.

Wissen und Erfahrungen migrantischer Jugendlichen gelten vielen kaum als relevant. In unterschiedlichen Zusammenhängen wird allerdings immer mehr deutlich, dass es fruchtbar und nötig ist, ihnen Geltung zu verschaffen. Das als Jugendliche_r zu vermitteln bedarf einer gehörigen Portion Selbstbewusstsein. Auf die Wichtigkeit, Auseinandersetzung einzufordern, Wissen und Erfahrungen migrantischer und marginalisierter Jugendlicher in den Kanon hineinzureklamieren, weisen die Befragten immer wieder hin.

Ein damit verbundener Weg, den die meisten Befragten als wichtig erachten, besteht im offensiven Umgang mit Habitus und Codes, die Menschen alltäglich – und meist unbewusst – dazu einsetzen, ihre Positionen und Privilegien abzusichern und Hierarchien und Machtverhältnisse aufrechtzuerhalten. Es wird geraten, nachzufragen und zu hinterfragen, sich nicht einschüchtern zu lassen, ungeschriebene Regeln auch einmal zu brechen:

»Alle in dem Arbeitsfeld Arbeitenden wissen um diese ungeschriebenen Regeln, Normen und Codes – manche bedienen sich ihrer bewusster als andere. Was kannst du tun? In konkreten Situationen, wenn man den Eindruck hat, beispielsweise Vorgänge, Arbeits- oder Kommunikationsschritte oder -prozesse, Entscheidungen, Vorschläge etc. nicht zu verstehen, weil eben basierend auf Ungeschriebenem und Intransparentem ausverhandelt und diskutiert wurde, sich dadurch nicht verunsichern lassen, und nachfragen, warum das gerade so

und so passiert ist und nicht anders; nachfragen, versuchen diese Schritte transparenter zu machen, nachvollziehbar, da einfach nicht locker lassen, um verstehen zu können, um selbst Einblick in diese Regeln und Codes zu gewinnen, und darüber Wissens- und Handlungsmacht, und selbst entscheiden wie damit umgehen – ob weiterspielen oder mit und gegen Normen und Codes zu arbeiten.« (Int. 12)

Dabei spielt Sprache eine wesentliche Rolle:

»Zuerst soll es klar werden, dass Sprache das vorhandene Herrschaftssystem erhält und bestätigt [...] Sprache kann sehr exklusiv sein und Ausschlüsse re-/produzieren. Dies gilt auch für die überall forcierte Dominanz der deutschen Sprache. Mehrsprachigkeit gilt immer noch als Zeichen der ›Integrationsverweigerung‹, dabei sollte sie zur Selbstverständlichkeit werden.« (Int. 16)

Die Grenzen, an die eine solche individuelle Strategie im Umgang mit strukturellen Ausschlussmechanismen stößt, thematisiert eine weitere Befragte:

»Der Kunstbereich ist voll von Habitus und einem bestimmten Gestus, der nie wirklich benannt wird und trotzdem relevant ist. Aussehen, die Art und Weise, wie gesprochen wird, wenn man_frau kennt ... all diese Dinge. Es fällt mir schwer, eine Regel zu nennen, wie genau damit umgegangen werden kann, nur, dass man_frau sich davon nicht einschüchtern lassen sollte und dass ein Bewusstsein darüber hilft, dass Kunst etwas ist, an dem nur sehr wenige teilhaben können und es hier in Europa eine unglaublich elitäre Angelegenheit ist. Dies kann helfen, um sich selbst zu positionieren und bewusst Situationen zu konfrontieren, in denen solche ungenannten

Codes relevant werden. Schwierig ... weil es hier eigentlich nicht um ein individuelles Scheitern an oder Überwinden dieser Normen gehen sollte, sondern um strukturelle Änderungen, um diese Codes und Normen transparent zu machen und letztendlich ja auch zu verändern!« (Int. 17)

Dass diese Regeln und Normen vor allem in stark wissensbasierten Arbeitsfeldern auch mit einem problematischen Umgang mit Nicht-/Wissen zu tun haben, spricht eine Medienwissenschaftlerin an:

»Ich finde diese Regeln und Normen sehr komplex. Es ist sehr schwierig für das Forschungsfeld, mit Unwissen umzugehen, daher gibt es viele Strategien, Unwissen zu verbergen. Das bedeutet auch, dass es viele Strategien gibt, sich als ›Wissende‹ zu präsentieren.« (Int. 2)

Voraussetzung dafür, mit Regeln, Codes und Habitusformen produktiv umzugehen ist es, so der breite Tenor, sie zu kennen und dann eine bewusste Entscheidung dazu zu treffen. So formuliert eine Kunst- und Kulturvermittlerin: »Wenn man weiß, wo eine Grenze ist, merkt man, wann man sie überschritten hat. Manchmal muss man sie überschreiten ...« (Int. 8)

Und ein Historiker und Vermittler führt aus:

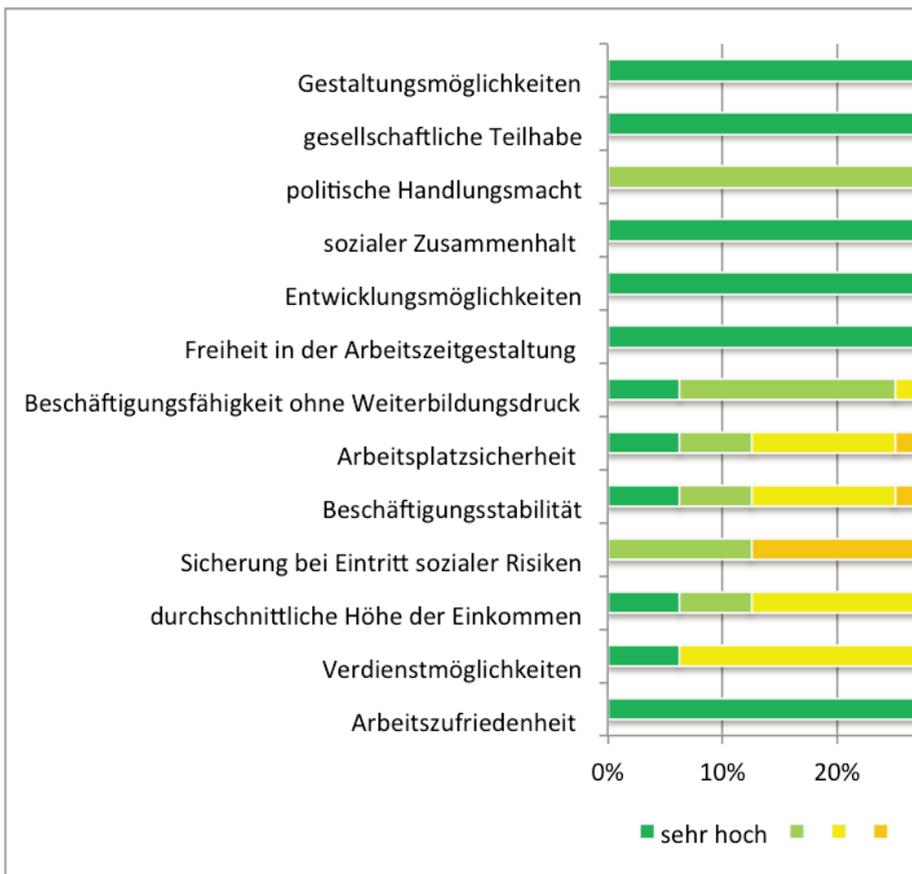
»In erster Linie sollte m* Regeln, Normen und Codes kennen, damit m* mit ihnen gut umgehen kann. Ich muss mich nicht an jede Regel halten, aber ich sollte wissen, wann ich mich über eine hinwegsetze. Je mehr ungeschriebene Regeln unterschiedlicher sozialer Gruppen ich kenne, umso freier kann ich mich in einer Gesellschaft bewegen. Und m* sollte Habitus, Regeln und Codes mehr als Performance begreifen denn als

starres Regelwerk – das hilft mir sehr, die Erwartungen an meine Rolle zu erfüllen.« (Int. 6)

Tatsächlich verleiht ein solches direktes Ansprechen von Codes und Regeln eher Macht – und dies vermutlich auch deshalb, weil es der Logik folgt, der die meisten Institutionen entsprechen wollen bzw. in ihrer Eigenwahrnehmung entsprechen: dass sie offen sind und es keine »Geheimnisse« gibt, die Machtstrukturen stabilisieren. Das Rühren an diesen Selbstbetrug kann beschämend wirken – was vermutlich in Institutionen, die sich nicht so deutlich als gesellschaftskritisch positionieren, auch Abwehrbewegungen zeitigen kann.

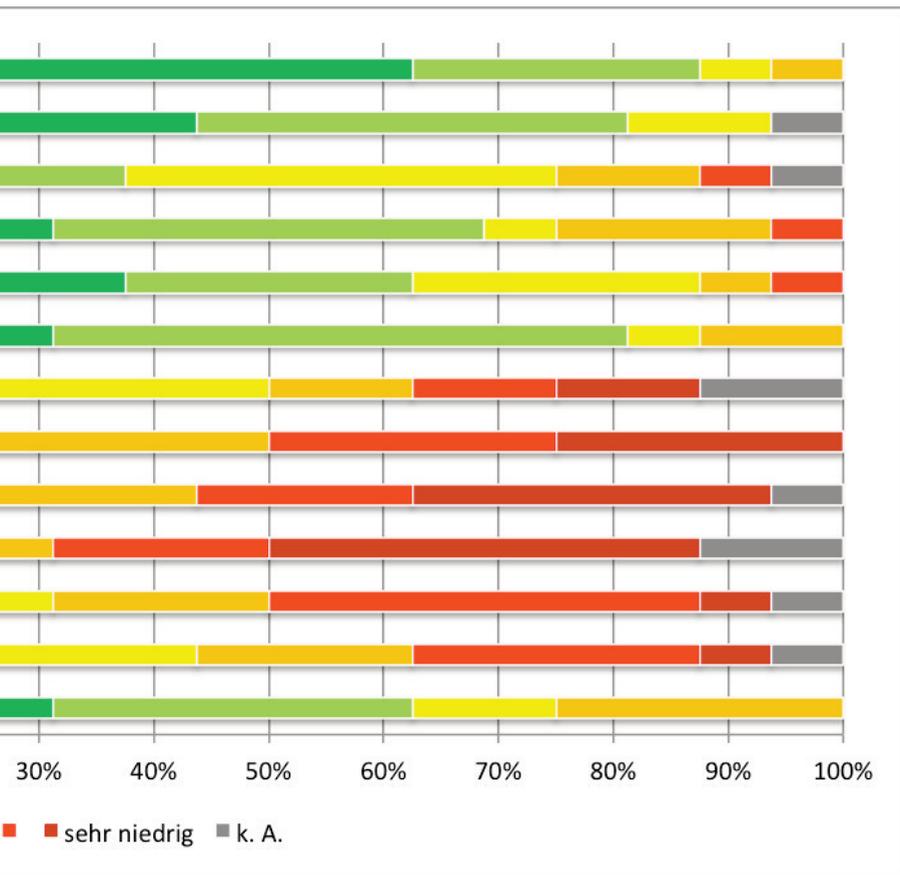
Interessanterweise nennt nur eine der Befragten – und zwar eine, die besonders direkt und intensiv mit Angehörigen marginalisierter gesellschaftlicher Gruppen zusammenarbeitet – ganz konkrete Problemstellungen und Verhaltensregeln, etwa das Erwidern des Du-Worts, die unterschiedlichen Arbeitsweisen und Entscheidungsmodi in verschiedenen Arbeitsphasen und die Notwendigkeit, jedes Projekt als anders als alle anderen zu denken und entsprechend bedacht und reflexiv zu agieren.

Allgemein gilt gleichzeitig: Je etablierter ein Bereich ist, desto größer sind die Ausschlüsse. Selbstorganisation in weniger etablierten Bereichen und mit Menschen, die ähnliche Interessen und Anliegen haben, eröffnet mehr Möglichkeiten, zu bestehen und Einfluss zu gewinnen.



DIE ARBEITSSITUATION IM FELD DER KUNST-, KULTUR- UND MEDIENARBEIT: ENGAGEMENT UND PREKARITÄT

Die Angaben der befragten Akteur_innen zu konkreten Aspekten von Arbeits- und Beschäftigungsbedingungen in ihrem jeweiligen Feld sind in mehrerer Hinsicht aufschlussreich (siehe Grafik!).



Die Frage nach den Erscheinungsformen von Prekarität führt hier über die Bereiche hinweg zu einem recht klaren Bild: Während die Arbeit selbst von den Befragten überwiegend positiv bewertet wurde, also ausgehend von den Daten nicht von einer Prekarität von Arbeit im Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit gesprochen werden kann, ist die Prekarität der Beschäftigung im Feld sehr hoch. Letztere steht in engem Zusammenhang mit dem hohen Ausmaß an freiberuflich Tätigen im Feld.

Als besonders hoch werden die Gestaltungsmöglichkeiten eingeschätzt: Mehr als 60 % aller Befragten beurteilen diese als sehr hoch, ein weiteres knappes Drittel der Befragten noch als hoch oder eher hoch. Die Möglichkeiten, die Kunst-, Kultur- und Medienarbeit bietet, sich Themen zu erschließen, Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen, Dinge neu zu denken, Utopien zu entwerfen und Welt konkret zu gestalten sind wesentliche Motivation und Motor für die Arbeit im Bereich. So schreibt etwa eine Befragte:

»Ich war begeistert von der Idee, mit meinen Kolleginnen etwas in die Welt zu bringen, was wir uns erträumten, aber noch nicht vorfanden. Motiviert hatte uns dabei sowohl eine selbstorganisierte Debatte in unserem Bereich, als auch ein Feld, das zugleich ausschließend auf uns herabsah und unseren Arbeitsbereich dennoch zunehmend ausweitete und für wichtig erachtete. Auch hatte ich ein Kollektiv mitbegründet, mit dem wir die Fragen des Feldes weiterführen wollten.« (Int. 3)

Und eine weitere Befragte führt auf die Frage hin, was sie dazu bewege, diese Arbeit zu machen, aus:

»Geschützte, queer-feministische Freiräume und einen Rahmen für Mädchen* und junge Frauen* herzustellen, in denen sie sich ausprobieren und frei artikulieren können, abseits

gesellschaftlicher Normen, Erwartungen, klassischen Rollenzuschreibungen; alternative Zugangsweisen zu Musik und zum Musikmachen zu vermitteln; Wissen und Skills weiterzugeben; mich immer wieder neu zu vernetzen mit Musiker_innen, Kulturarbeiter_innen, Künstler_innen [...] Austausch, Vernetzung und Community auszubauen; gleichzeitig auch das Interesse an der Arbeit an der eigenen Organisationsstruktur und -weise: Fragen von Hierarchie, Transparenz, demokratischen Entscheidungsfindungsprozessen innerhalb von größtenteils ehrenamtlicher Arbeit; Ein- und Ausschlussmechanismen, wie damit umgehen; beispielweise wie sehen solche geschützten, queerfeministischen Freiräume für die eigene Arbeit aus? Reflexionsprozesse darüber.« (Int. 12)

Auch die übrigen Faktoren, welche die Arbeitssituation beschreiben, werden von zumindest 75% der Befragten positiv bewertet:

Die gesellschaftliche Teilhabe als Kunst-, Kultur- oder Medienarbeiter_in empfinden über 90% der Befragten als sehr hoch bis eher hoch. Eine Medienarbeiterin führt hierzu an anderer Stelle aus:

»Mein Zugang zum Journalismus und zur Medienarbeit war nicht über einen zielgerichteten Berufswunsch gekennzeichnet, sondern funktionierte klar über mein Interesse am gesellschaftlichen Geschehen und den Wunsch, darüber zu berichten bzw. dazu Stellung zu nehmen. Vor diesem Hintergrund erfolgte meine berufliche Sozialisation vorwiegend im Bereich der sog. Alternativmedien, die etwas anders funktionieren als kommerzielle Mainstreammedien.« (Int. 10)

Die Frage nach politischer Handlungsmacht wird von 75% positiv bis eher positiv bewertet. Die Befragten nehmen sich als Akteur_innen wahr, die gesellschaftliche Entwicklungen mitgestalten, aber

nicht als jene, die hier über die meiste Macht verfügen. Auch der große soziale Zusammenhalt dürfte für Akteur_innen im Feld zur Zufriedenheit mit der Arbeit beitragen; hier geben drei Viertel positive Beurteilungen ab.

Die positiven Bewertungen der Entwicklungsmöglichkeiten sind ein Hinweis auf die Vielfalt der Tätigkeiten im Bereich. Zudem hängt die positive Bewertung hier auch mit den flexiblen Grenzen zwischen Teilbereichen und den dadurch gegebenen Möglichkeiten zusammen, Kunst mit Wissenschaft, mit Gesellschaftskritik und Aktivismus zu verbinden.

Ein Aspekt, der ebenfalls positiv bewertet wird, ist die Freiheit in der Arbeitszeitgestaltung – deren Kehrseite vermutlich teilweise der prekäre arbeitsrechtliche Status ist.

Betrachten wir diese als positiv beschriebenen Aspekte der Arbeit im Feld, so wird deutlich, dass das, was Menschen hierher zieht oder sie hält, vor allem mit Freiheiten und Handlungsspielräumen zu tun hat, die gleichzeitig stark an persönliches Engagement – mit fließenden Grenzen hin zur Selbstausbeutung – gekoppelt sind.

Entsprechend werden auch die Fragen nach Möglichkeiten, in den gewünschten Arbeitsbereich hineinzukommen und dort Fuß zu fassen, überwiegend in übereinstimmender Weise beantwortet: Es gehe zentral um Engagement. Besonders sei Praxis wesentlich, Praktika seien ein zwar prekärer und – vielfach auch von den Befragten selbst – stark problematisierter Weg, um Zugang zu finden, und das auch ohne Ausbildung. Gerade nach dem Berufseinstieg, so stellen einige fest, sei die Situation besonders schwierig. Und einige führen aus, dass Unterstützung in Familie und Freundeskreis sowie der Rückgriff auf andere Arbeitsbereiche gerade in dieser Phase oft nötig seien. Eine Befragte merkt an, dass eine gewisse ökonomische Absicherung geradezu Voraussetzung sei, um überhaupt auf die Idee zu kommen, hier arbeiten zu wollen. Gerade in dieser Phase sprechen

wir also von einer starken Prekarisierung verbunden mit dem Druck, sich zu engagieren.

Die starke Orientierung am konkreten Engagement hat neben den genannten Effekten der Schließung aber auch noch andere Effekte: Weil Engagement hier so viel zählt, ist eine abgeschlossene Ausbildung oft nicht so zentral und es bleiben Möglichkeiten für ungewöhnliche Wege – seien es informelle Zusammenschlüsse mit Gleichgesinnten (Vereinsgründungen) oder Projekteinreichungen.

Gerade an dieser Stelle wären Investitionen in Strategien und Programme gefordert, die einen Teil des enormen ökonomischen Drucks von den jungen Akteur_innen nehmen könnten.

STRUKTURELLE, RECHTLICHE, KULTURPOLITISCHE UND INSTITUTIONELLE GRUNDLAGEN VON AUSSCHLÜSSEN

Strukturelle und rechtliche Ausschlüsse und deren Einfluss auf Praxen im Feld

Wenn es darum geht, Wege zu mehr Chancengerechtigkeit im Kunst-, Kultur- und Medienbereich und damit letztlich zu einer freieren Gesellschaft sowie Hindernisse auf diesem Weg herauszuarbeiten, so sind dabei gesellschaftliche und strukturelle Rahmenbedingungen wesentlicher Ankerpunkt. Die befragten Akteur_innen im Kunst-, Kultur- und Medienbereich sprechen hier viele Aspekte an, wie die rechtliche Gleichstellung aller Menschen, finanzielle Entlastung sozial benachteiligter Menschen, gleiches Recht auf jede Art von Bildung für alle, unabhängig von Geld, Wohnort, Aussehen, Sprache, Herkunft, Geschlecht usw., eine grundlegende Selbstverständlichkeit im Umgang mit Mehrsprachigkeit und eine breites Bewusstsein dafür, wie sich Machtverhältnisse – auch über Habitus – herstellen.

Ohne eine Veränderung an der Basis der Gesellschaft, der aktiven Arbeit an der rechtlichen, sozialen und bildungspolitischen Gleichstellung aller Menschen, so der Tenor, sind Antidiskriminierungsmaßnahmen nur kosmetischer Natur. So schreibt eine Akteurin:

»Tatsächlich ist die rechtliche Ebene die wichtigste Ebene, denn ohne rechtliche Gleichstellung ist die Ebene der kulturellen Reflexion eine, die sich ständig mit ihrem eigenen Scheitern auseinandersetzen muss.« (Int. 13)

Und an anderer Stelle führt sie aus:

»Letztendlich, das konnten wir auch in unserer Forschung beobachten, ist das, was uns oft als ›bildungsfern‹ oder ›museumsfern‹ erscheint, schlicht Ausdruck gesellschaftlicher Ungleichstellung in rechtlicher (Wer darf hier leben? Wer hat Staatsbürgerrechte, wer darf wählen?) und sozialer (Wem wird welche Bildung zuteil, welche Wohnmöglichkeiten, welche Zugänge?) Hinsicht.« (Int. 13)

Die Untrennbarkeit der bildungspolitischen, rechtlichen, soziologischen und psychologischen Aspekte in dieser Frage macht folgende Aussage deutlich:

»Die (›utopische‹) Möglichkeit, die ich sehe, ist eine radikal größere Durchlässigkeit von Bildungsinstitutionen bei gleichzeitiger finanzieller Entlastung von sozial Schwächeren, um überhaupt den eigenen Lebensweg selbstbestimmter gestalten zu können und sich ohne Zukunftsängste in ein Feld wie Kultur zu wagen. Gleichzeitig gibt es genug größere Kulturinstitutionen, die aufgrund der ihnen zustehenden Ressourcen aus öffentlichen Mitteln zumindest kleine Schritte durch z. B. Förderprogramme machen müssten.« (Int. 14)

Die Diskriminierung von sogenannten »Drittstaatsangehörigen« beim Zugang zur Universität stellt einen weiteren Aspekt dar:

»Hier spielt die Illegalisierung von nichteuropäischen Menschen eine große Rolle! Ihnen wird der Zugang zu sämtlicher Teilhabe an der Gesellschaft und vor allem auch an Bildung verwehrt. Universitäten z. B. sind Teil dieser Strukturen, indem sie Personen ohne EU-Pass eine Studiengebühr abverlangen und diese Personen diskriminiert werden, weil sie für das Studienvisum zwischen 8.000,- und 13.000,- Euro auf ihrem Konto nachweisen müssen, ihnen keinerlei Unterstützung geboten

wird, wenn es um den oft unglaublichen Aufwand geht, dieses Visum zu bekommen bzw. sie oft nicht einmal Arbeitserlaubnisse bekommen, die eine Selbstfinanzierung ermöglichen würden.« (Int. 17)

Dass ein zentrales Problem und ein Moment der Reproduktion von Marginalisierung in der Verschleierung eben dieser gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und der Zurechnung der Marginalisierung auf die davon betroffenen Menschen liegt, bringen zwei befragte Akteure auf den Punkt: »Es ist wichtig, persönliche Schwierigkeiten auch in politischen Zusammenhängen zu begreifen.« (Int. 6)

Und:

»Die Frage nach dem Umgang mit Marginalisierung ist für mich keine nach ‚richtigen‘ individuellen Strategien, sondern vielmehr eine nach gesamtgesellschaftlichen Machtverhältnissen.« (Int. 14)

Diese wesentliche Unterscheidung zwischen strukturellen Faktoren, die Ungleichheit bedingen und individuellen Möglichkeiten, mit diesen umzugehen, spiegelte sich auch innerhalb des Projekts wider und drückte sich vielfach in der Unterscheidung zwischen Interesse an Strategien des Feldes und Desinteresse an einer Arbeit darin aus.

Exkurs: Marginalisierung und die Bedeutung von kulturellem Kapital im österreichischen Bildungssystem

Migrantische Jugendliche erfahren im österreichischen in Bildungssystem nach wie vor eine deutliche Benachteiligung, was sowohl

internationale (PISA) als auch nationale Studien (Schwantner/Schreiner 2010, 52; Dirim/Mecheril/Melter 2010) belegen: In dieser Gruppe finden sich mehr Klassenwiederholungen, ein größerer Anteil an Schüler_innen von Sonderschulen und Hauptschulen, weniger akademische Abschlüsse, höhere Arbeitslosigkeit, auch höhere Jugendarbeitslosigkeit. Als Ursachen sind hier sowohl die fehlende Fähigkeit des österreichischen Schulsystems, bestehende sozioökonomische Unterschiede auszugleichen als auch institutionelle und gesellschaftliche Diskriminierung von Migrant_innen zu nennen (Herzog-Punzenberger/Unterwurzacher 2009, 173ff; Schwantner/Schreiner 2010, 40f; Lassnigg/Vogtenhuber 2009; Gomolla/Radtke 2009). Besonders die früh einsetzenden Praktiken der Selektion und die Gestaltung der Übergänge im österreichischen Schulwesen sind Faktoren, die zu Benachteiligung führen.

Schulischer und unterrichtlicher Heterogenität wird noch immer überwiegend durch Reduzierung von Komplexität – sei es auf der Ebene des Schulsystems durch die Differenzierung in Schulformen, -typen und -zweige sowie didaktische und inner-schulische Differenzierungsmaßnahmen und Selektion (über Prüfungen, Aufstieg/Sitzenbleiben, vgl. Altrichter et al. 2009, 341 ff) oder durch die tägliche Herstellung von Differenz und Gleichheit in Schule und Unterricht – begegnet. Dass diese Strategien aber nicht nur der Forderung nach Chancengerechtigkeit widersprechen, sondern auch nachteilige Auswirkungen auf alle Schüler_innen haben, weil sie Homogenität und Heterogenität neu produzieren, wurde in den letzten Jahren nachgewiesen (ebd., 343). Dagegen zeichnet sich immer deutlicher der Bedarf nach innerer Differenzierung und Individualisierung ab.

Familiärer Hintergrund und sozioökonomischer Status erklären in Österreich nur etwas weniger als die Hälfte des Unterschieds zwischen migrantischen und nichtmigrantischen Jugendlichen (Herzog-Punzenberger/Schnell 2012). Wollen wir diesen Unterschied verstehen, so ist ein Blick auf die Reproduktion

sozialer Ungleichheiten in Bildungsinstitutionen sinnvoll (Bourdieu/ Passeron 1971). Diese funktioniert weitgehend über die Behauptung einer Neutralität von Leistungskriterien, die die Bedeutung von kulturellem, sozialem und symbolischem Kapital ignoriert, die zentrale Rolle des Habitus bzw. konkret einer Übereinstimmung von schulischen und familiären Habitusformen ausblendet und damit selektive Unterscheidungen erst hervorruft und – vielfach über die Begabungsideologie – legitimiert (vgl. Erler 2011, Liebau 2011).

Da die über den Habitus vermittelte Herstellung von Identität und Differenz wenig bewusst erfolgt, bleibt die dadurch vermittelte Stabilisierung von Machtverhältnissen unsichtbar (Leimstättner 2011). Darüber hinaus entwickeln sich als Aspekt des Habitus auch spezifische Wahrnehmungen, Einstellungen und Handlungsmuster bezüglich der Schule. Hier spielen familiär tradierte – und eben auch deutlich klassenspezifische – Erfahrungen mit Schule und anderen Institutionen eine wesentliche Rolle. Analysen dieser schulbezogenen Aspekte des Habitus machen deutlich, dass nichtprivilegierte Kinder die Schule kaum als gestaltbaren Raum erleben und so mögliche Handlungsspielräume oft nicht nützen und wenig schul- und lernbezogene Strategien entwickeln (vgl. Jünger 2011).

Mit dem Habitus verbunden sind auch Praxen, die an Sprache gebunden sind und mit der Sprachenpolitik in den Herkunftsländern von Migrant_innen zusammenhängen: Brizić (2007) weist nach, dass in der Türkei, in Marokko und in Bangladesch sprachpolitische Maßnahmen in Sprachweitergabeprozesse in vielfältiger Weise eingegriffen haben – mit deutlich negativen Auswirkungen für weite Teile der Bevölkerung, besonders aber für Angehörige von Minderheiten. Ein Problem seien in diesem Zusammenhang die Nichtweitergabe oder nur teilweise Weitergabe der Erstsprachen in den Familien, die oft negative Auswirkungen auf Spracherwerb und Bildungserfolg haben (vgl. Brizić

2007). Diese Effekte hängen deutlich mit der Organisation der gesprochenen Sprachen, deren Funktion und Wertigkeit zusammen (Brizić 2013) und stehen vielfach mit dem unterschiedlichen Prestige der gesprochenen Sprachen in Beziehung. Diese Frage des Prestiges von Sprachen ist auch in der österreichischen Migrationsgesellschaft und hier auch deutlich in schulischem Umgang mit unterschiedlichen Sprachen und Mehrsprachigkeit, auch in Form eines entsprechenden monolingualen Habitus, bedeutsam (Gogolin 1994) und schlägt – neben weiteren Faktoren – auf das Selbstvertrauen in die schulsprachlichen Kompetenzen, das für den Schulerfolg deutlich bestimmender ist als etwa die Motivation der Schüler_innen, durch (Brizić 2007, 54).

Der Habitus formt und positioniert als Körperwissen, als verkörperte Geschichte die Handelnden und schreibt sich immer wieder neu in die Körper ein. Er ist das Bindeglied zwischen Geschichte und gesellschaftlicher Positioniertheit und konkreten Vorstellungen, Empfindungs- und Handlungsweisen. Er eröffnet damit aber gleichzeitig die Möglichkeit, diese Formierungen und Positionierungen – nicht in einem freien Raum, sondern immer mit Bezug auf die eigene Gewordenheit und Geschichte – umzugestalten.

Um aber Habitusformen, die kaum bewusst sind, bearbeitbar zu machen und damit einen schöpferischen Umgang mit ihnen zu ermöglichen, braucht es Wege der Bewusstwerdung. Im schulischen Kontext geht es hier auch um eine Thematisierung von jenem impliziten Wissen, das den familiär tradierten Erfahrungen mit Schule und Institutionen zugrunde liegt.²

In Bezug auf die beruflichen Möglichkeiten und Wege von jugendlichen Hauptschulabgänger_innen springt besonders ins Auge, dass die Ausbildungs- bzw. Berufswahl vielfach vor dem Hintergrund von Moden und Geschlechterstereotypen und unzureichender Informiertheit über die Breite bestehender Möglichkeiten erfolgt. Ergebnis sind eine sehr reduzierte Wahrnehmung

von Ausbildungsmöglichkeiten und deutlich geschlechterstereotype Berufswünsche, sodass sich Jugendliche auf wenige sehr beliebte, aber überlaufene und kaum zukunftssträchtige Berufe festschreiben.

Die – laut einer neueren Studie – bessere Informiertheit und intensivere Nutzung von Informationsplattformen und Beratungseinrichtungen bzw. -angeboten durch migrantische Jugendliche gegenüber nichtmigrantischen Jugendlichen in Österreich (vgl. Lentner 2011) nützt ersteren nur dann, wenn diese Angebote auch fundierte Informationen zu Berufswahlmöglichkeiten bieten. Für den Bereich der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit ist dies allerdings kaum der Fall: Informationsmaterialien zu den hier bestehenden Tätigkeitsfeldern und Ausbildungswegen sind eher mangelhaft und längst nicht in ausreichendem Ausmaß vorhanden.

Zudem fehlen auch Lehrenden vielfach geeignete Instrumentarien zur Vermittlung im Bereich von Kunst und Kultur. Der Wissenstransfer an Jugendliche an Haupt- und Berufsschulen zum Arbeitsbereich Kunst und Kultur ist so deutlich blockiert.

Nichtprivilegierte und darunter gerade migrantische Kinder und Jugendliche erleben so in der Schule, dass viele Wege nicht für sie vorgesehen sind. Das hat auch Auswirkungen auf ihre beruflichen Entscheidungen. Hier gilt es, bildungspolitisch wie inhaltlich-didaktisch gegenzusteuern und neue Wege einzuschlagen, die zu einer gerechteren Verteilung von Chancen führen.

Kulturpolitik und Anti-/Diskriminierung

Auf der Ebene der Kulturpolitik halten es befragte Akteur_innen für wesentlich, eine aktive Antidiskriminierungspolitik zu betreiben. Und auch hier gilt das Insistieren auf der Notwendigkeit, alle Bereiche von Gesellschaft zusammenzudenken:

»Die einzige Möglichkeit, über individuelle Fördermaßnahmen Positionen von benachteiligten Menschen zu stärken, ist in jedem Bereich der Gesellschaft und in jeder Tätigkeit eine andere Politik als jene zu betreiben, die zu dieser Benachteiligung führt.« (Int. 14)

Eine Akteurin betont hier die Notwendigkeit, gesellschaftliche Verhältnisse im Sinne einer fundierten Sichtweise auf unsere Gesellschaft als Migrationsgesellschaft adäquat zu fassen:

»Was ich im institutionalisierten Kulturbetrieb oft bemerke, ist die Isolierung, und damit Verkürzung, von Migration von einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive, also das Versäumnis, Migrationserfahrung in einen gesamtgesellschaftlichen politischen Kontext zu betten, wie es eben der Begriff ›migrationsgesellschaftlich« macht.« (Int. 12)

Zudem geht es darum, mehr Fördermittel bereitzustellen und die prekäre Situation im Feld zumindest abzumildern. Viele Befragte finden es zudem wesentlich, Fördermittel von den Strategien gegen Ausschlüsse abhängig zu machen (z. B. bei der Wahl der Mitarbeiter_innen auf allen Ebenen, bei Entscheidungsstrukturen, bei Vermittlungsformaten ...). So schreibt ein Akteur:

»Zumindest bei der Verwendung öffentlicher Mittel sollte eine offene Auseinandersetzung mit dem Auftrag und der Entwicklung von Strategien gegen Ausschlüsse auf allen Ebenen der Tätigkeit verpflichtend sein.« (Int. 14)

Auch wird als Maßnahme genannt, Fördermittel und Programme für Jugendliche und Möglichkeiten zu schaffen, dass Jugendliche bezahlte Praktika in Kulturinstitutionen machen können.

Strategien gegen Ausschlüsse im Kunst-, Kultur und Medienbereich

Im Feld der *Kunst-, Kultur- und Medienarbeit* selbst besteht über Institutionen hinweg, so der Tenor, ein großer Bedarf, das eigene politische Selbstverständnis und die Identität als Institution zu hinterfragen, strukturelle Ausschlüsse zu reflektieren und zu bearbeiten und klare Strukturen und Transparenz zu schaffen. Dabei wird auch die Frage der Definitionsmacht angesprochen. So antwortet eine Akteurin auf die Frage, wie sich ihr Arbeitsfeld sozial benachteiligten Jugendlichen in der Migrationsgesellschaft auf institutioneller Ebene stärker öffnen könnte:

»Indem die Regelsysteme aufgebrochen werden und ihre Ordnungssysteme kritisch hinterfragt werden; Institutionen haben Macht und lenken somit die Interaktionsteilnehmer hin zu einer bevorzugten normierenden Sichtweise; veraltete Systeme innerhalb von Institutionen sollten hinsichtlich migrationsgesellschaftlicher Perspektiven evaluiert werden, damit jene Perspektiven institutionell verankert werden können. Reformen auf Basis einer von Diversität geprägten demographischen Entwicklung.« (Int. 5)

Exemplarisch für viele Aussagen, die strukturelle Faktoren und notwendige Sensibilisierung mit konkreten Umsetzungen verbunden sehen wollen, steht hier die folgende Aufzählung:

»auf Diversität und Repräsentationen in der eigenen Organisation achten; sich über den Begriff der Inklusion mehr Gedanken machen, was heißt Inklusion, was heißt Repräsentation und wie kann diese aussehen, ohne selbst wieder auf Essentialismen zurückzugreifen, Frage nach Benennung; also wohl zuerst Sensibilisierungsarbeit und sich gleichzeitig öffnen, sich

mit Jugendlichen mit Migrationserfahrung austauschen, was würde es für sie interessant machen, was würden sie brauchen und wollen um mitmachen zu wollen, gemeinsam über Ausschlussmechanismen und Barrieren sprechen. Musikprojekte mit und für Mädchen* mit Migrationserfahrung gemeinsam gestalten und umsetzen, sie bewusst in die Konzeption und Gestaltung miteinbinden und nicht bloß als ›Zielgruppe‹ sehen, sondern als selbstbestimmte Akteur_innen wahrnehmen; regelmäßige Kooperationen eingehen mit Vereinen und Mädchen*/Jugendzentren, in Räume gehen, an denen sie sich gerne aufhalten. Mehr Überlegungen und Zeit im bestehenden Organisationsteam dafür verwenden, sich Gedanken über genau diese Frage und deren Umsetzungsmöglichkeiten in der Praxis machen; sich da besser vernetzen.« (Int. 12)

Unsere Gesellschaft ist grundlegend von Migration geprägt und auch daraus entstehen Machtverhältnisse, die Menschen in der Gesellschaft in sehr unterschiedlicher Weise betreffen. Dies macht ein Arbeiten gegen den eurozentristischen Blick ebenso erforderlich wie eine inhaltliche Öffnung hin zu Themen, Interessen, Wünschen und Alltagsrealitäten aller Menschen inklusive dem Befragen von Formaten, Sprache und Kommunikationsformen auf ihre Eignung hin, eine solche Öffnung zu ermöglichen.

Es geht also wesentlich darum, Inhalte für Menschen anbindbar zu machen. So schreibt eine Akteurin:

»Ich sehe die wichtigste Arbeit derzeit in einer Thematisierung des Gaps zwischen Theorie und Praxis und einer Öffnung von Strukturen. Daher: Gemeinsame Reflexion der strukturellen Ausschlüsse und Überlegungen zu potentiellen Veränderungen des Selbstverständnisses der Institution/des Arbeitsbereichs. Mehrsprachigkeit zu denken scheint mir auch eine wichtige Perspektive.« (Int. 3)

Und eine Akteurin im Feld der darstellenden Kunst führt aus:

»Natürlich gibt es immer Ausnahmen. Im Großen und Ganzen denke ich aber, dass die Themen und die Art der Vermittlung den verschiedenen Gruppen unserer Gesellschaft angepasst werden müssen. Oft bedarf es nur eines Perspektivenwechsels, um aus einem verstaubt wirkenden Theaterabend eine gesellschaftspolitisch bissige und spannende Geschichte zu machen, die weder eine akademische Vorbildung noch ein dickes Bankkonto voraussetzt. Auf die Schnelle fällt mir da das gesamte Werk von Shakespeare ein, aber die Liste lässt sich unendlich fortsetzen.« (Int. 9)

Zwei im Medienbereich tätige Akteur_innen sprechen virulente Fragen rund um Umgang mit Sprache an: Sprachliche Diskriminierung spielt hier eine große Rolle. Sie wird,

»auch wenn nicht direkt ausgedrückt, [...] durch elitären Charakter und Erwartungen (perfekte Deutschkenntnisse in Wort und Schrift, Absprache von Publikumstauglichkeit etc.) sichtbar. Diese Problematiken werden seit Jahren von migrantischen Medienorganisationen (neue deutsche MedienmacherInnen wie M-Media) thematisiert.« (Int. 16)

Und eine weitere im Medienbereich tätige Akteurin schlägt einige Strategien vor, mit denen dem eklatanten Ausschluss migrantischer Positionen im Medienbereich entgegengewirkt werden könnte:

- Bevorzugung von migrantischen Jugendlichen bei der Vergabe von Praktika, Plätzen in Lehrredaktionen und weiteren Ausbildungsangeboten bzw. gezielte Ausschreibungen
- kostenlose Plätze in Lehrredaktionen (manchmal muss für die

- Lehrredaktion gezahlt werden) bzw. gezielte Stipendien
- Vernetzung/Kooperation mit »migrantischen Medien« bzw. Alternativmedien, wo bereits Redakteur_innen/Journalist_innen mit Migrationsgeschichte tätig sind
 - Berücksichtigung jener Plattformen und Medien, die von Migrant_innen selbst produziert und konsumiert werden (Mailinglisten, Medien, Veranstaltungen, Medienmesse etc.)
 - Ausschreibungen in den häufigsten gesprochenen nicht-deutschen Sprachen
 - Ausschreibungen, die nicht an eine österreichische oder EU-Staatsbürgerschaft gekoppelt sind.« (Int. 10)

In Bezug auf die Arbeit mit Jugendlichen braucht es vermehrte Einbindung und Orientierung an deren Lebenswelten. Eine befragte Kunst- und Kulturvermittlerin fasst es so zusammen:

»Weg von hierarchischen Denkmustern, einladende Angebote stellen unter tatsächlicher Berücksichtigung von Alltagsrealitäten der Menschen, ohne Quotendruck Programme einmal probieren, Exklusionsmechanismen erkennen, benennen, transparent machen und bearbeiten.« (Int. 11)

Eine andere Akteurin hält es für sinnvoll, Kooperationen einzugehen und vermehrte kollaborative Projekte zu Kunst, Kultur und Medien zu initiieren und umzusetzen, mit Jugendzentren, mit Selbstorganisationen oder mit Schulen und anderen Bildungsinstitutionen. Dabei wäre es zielführend, ein »gezieltes Audience Development« (Int. 5) vorzunehmen, auf dessen Basis Vermittlungsformate für benachteiligte Jugendliche entwickelt werden können. Daran können dann »dekonstruktive und institutskritische Vermittlungsprogramme« anknüpfen, »die benachteiligte Jugendliche selbst zu Akteuren im Kunst- bzw. Kulturbereich

machen und gleichzeitig ein Umdenken innerhalb der Institutionen provozieren.« (Int. 5)

Zudem bedarf es Strategien und Programme, um jungen Menschen die Arbeit im Kunst-, Kultur- und Medienbereich zu ermöglichen und Diskriminierung hintanzuhalten. Dazu erachten es die Akteur_innen für zielführend, Mentoring-Programme und -systeme einzurichten, Jugendlichen vermehrt – auch durch finanzielle Unterstützung – zu ermöglichen, Bereiche kennenzulernen und Praxis zu erproben und sie in Projekte von Beginn an einzubeziehen.

In den letzten Jahren wurden an Museen und anderen Kunst-, Kultur-, und Medieninstitutionen vermehrt Projekte entwickelt und durch konkrete Fördermaßnahmen von politischer Seite unterstützt, die Schüler_innen, Jugendliche, Kinder, aber auch Erwachsene mit dem Thema Migration adressieren bzw. durch Programme unter dem Label »Interkulturalität« gesellschaftlich »integrieren« sollen. Zugleich und erstens aber geht »Interkulturalität« immer schon von einer fixierten Differenz aus und affirmiert sie und zum anderen muss gefragt werden, wo und an welchen Stellen der Struktur einer Kunstinstitution eine Öffnung wirklich eine »Öffnung« ist – oder bloß eine Öffnung hin zu anderen Zielgruppen.

In den meisten Fällen geht es bei solchen Projekten und »Fördermaßnahmen« nicht darum, den Kunst- und Kulturbereich inhaltlich und strukturell zu verändern. Vielmehr werden hier genuin soziale und politische Fragen im Kontext von Arbeit, Bildung und Migration in die Sphäre der Kultur (ab)geschoben. Und dies geschieht zudem meist, ohne die Rolle der Institutionen bei der Herstellung und Absicherung von Privilegien und Ausschlüssen zu thematisieren.

Auch die Kunstuniversitäten werden in der Befragung als Ort des Ausschlusses analysiert und Strategien zur Gegensteuerung ausgeführt:

»Die Kunstuniversitäten müssen strukturell verändert werden! Einer Studie an der Akademie zufolge wird sichtbar, dass es nach wie vor eine weiße Person aus der Mittel- bis Oberschicht an der Uni viel, viel leichter hat. Männer haben es nach wie vor leichter, fast alle haben Eltern, die studiert haben. Es braucht eine Quote (jenseits der Quoten, die im Bereich des so genannten Gendermainstreamings gefordert werden, sondern Quoten die darüber hinausgehen) für die Aufnahmeprüfung an Kunstuniversitäten und andere Unterstützungsformen, einerseits finanzielle, andererseits auch praktische innerhalb des Studiums.« (Int. 17)

Bei der Einstellung neuer Mitarbeiter_innen im Medienbereich plädiert ein Befragter für

»Affirmative Action im Ausschreibungs- und Bewerbungsverfahren: Auf Dauer kommt das den Medienorganisationen zugute, denn nur so können sie der tatsächlichen gesellschaftlichen Zusammensetzung entsprechen und auch neues Publikum gewinnen.« (Int. 16)

Die Möglichkeiten, Zugangsbarrieren auszuräumen, stoßen im bestehenden Gesellschaftssystem aber immer auch an Grenzen, die in der Logik dieses Systems selbst liegen: Ressourcenknappheit erschwert es, Zeit und Raum für Aneignungsprozesse im Arbeitsfeld bereitzustellen. Entsprechend formuliert es ein Akteur:

»Auf der Ebene der Mitarbeiter_innen ist die Frage der Inklusion von sozial benachteiligten Menschen wohl am schwierigsten, weil es sich um ein professionalisiertes Feld handelt oder eines, das sich fortlaufend professionalisieren muss, um mit den knappen Ressourcen auszukommen. Somit bedeutet das

auch den Ausschluss all jener, die nicht bereits Zugang zu diesem relativ elitären Arbeitsfeld gefunden haben, so viel wir auch versuchen, bei der Besetzung von Stellen auf die verschiedenen ›Vorder- und Hintergründe‹ der Bewerber_innen zu achten.« (Int. 14)

¹ Die Einschätzungen wurden auf einer Skala mit sechs Ausprägungen abgegeben. Es wurden die Angaben von 16 Befragten einbezogen. (Die Angaben einer Person wurden hier nicht berücksichtigt, da deren Angaben sich in diesem Fall nicht auf den Kunst-, Kultur- und Medienbereich beziehen.)

² Hierzu kann auch der Einsatz von Programmen hilfreich sein, die schulische Regeln explizieren und individuelle Denk- und Handlungsstrategien thematisieren (z. B. PFADE – Programm zur Förderung alternativer Denkstrategien).

Ausblick

Das Feld der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit ist von vielfältigen Machtstrukturen durchzogen. Die Ausschlüsse sind rechtlicher, ökonomischer, sozialer und diskursiver Art. Die Bedeutung von kulturellem und auch sozialem Kapital ist wesentlich größer als in den meisten anderen Bereichen der Gesellschaft.

Die Ausschlüsse sind nach Angaben der Befragten umso größer und wirkmächtiger, je etablierter ein Bereich ist, je ferner er einer kritischen Auseinandersetzung mit Migrationsgesellschaft und Marginalisierung steht und je habitusabhängiger das Wissen ist, das in ihm Gültigkeit hat.

Das Potential liegt in den Bereichen der kulturellen Produktion, die kritischen Positionen Geltung verschafft und sich in kollektiven Prozessen neue Bereiche erschließt. Der Bereich der kritischen Kulturarbeit ist in diesem Sinne in mehrerer Hinsicht einer, der sich im Vergleich zu anderen Bereichen in der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit besonders dazu eignet, sich Fragen nach Ausschlüssen und Handlungsräumen zu stellen.

Dabei geht es um den emanzipatorischen und gesellschaftskritischen Anspruch, Privilegien sowie Ausschlüsse zu thematisieren, Ungleichheit zu bekämpfen, Chancen und Wahlmöglichkeiten der Einzelnen zu erweitern und migrantischen Positionen im Bereich mehr Raum zu verschaffen.

In diesem Sinne ist dezidiert an mehreren Stellen gleichzeitig anzusetzen: an gesellschaftlichen, rechtlichen, ökonomischen Rahmenbedingungen, an Institutionen und Akteur_innen

im Feld der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit, an Informations- und Beratungsinstitutionen zu Ausbildungs- und Berufswahl, an Schulen sowie bei den Jugendlichen selbst.

Zumal es Ziel der begleitenden Erhebung war, an Kunst-, Kultur- und Medienarbeit interessierten Jugendlichen die Einschätzung ihrer Möglichkeiten aus der Sicht kritischer Expert_innen zukommen zu lassen, nimmt die Frage, was Jugendliche tun können, hier großen Raum ein. Dies soll aber keinesfalls darüber hinwegtäuschen, dass alle Akteur_innen im Bereich dazu aufgerufen sind, ihre Positionen zu hinterfragen und über eine Übernahme kritischer Positionen, die den eigenen Wert auf dem Markt heben, hinauszugehen. Wie Tom Holert es ausdrückt:

»Klar, dass die Selbstverständlichkeit, mit der eine institutionskritische Haltung eingenommen wird, die Frage aufwirft, wie weit her es mit solcher ‚criticality‘ ist, wenn sich die Institutionen allenfalls erneuern und theoretisch aufrüsten, nicht aber zu tieferen Schnitten und ätzenderen Selbstbefragungen bereit sind. Man könnte sich auch die Frage stellen, ob die ästhetische Reflexivität damit nicht – dialektisch zwangsläufig – zu einer weiteren Quelle ökonomischer und gouvernementaler Optimierungsprozesse wird.« (Jurt 2014)

Kritischer Kulturarbeit könnte es aber auch darum gehen, eine solche Zwangsläufigkeit zu behindern, sodass es radikal unschick und nicht mehr leistbar wird, in dieser Weise zu agieren.

Literatur

Herbert Altrichter, Matthias Trautmann, Beate Wischer, Sonja Sommerauer und Birgit Doppler, C3: Unterrichten in heterogenen Gruppen: Das Qualitätspotenzial von Individualisierung, Differenzierung und Klassenschülerzahl, in Werner Specht (Hg.), Nationaler Bildungsbericht Österreich 2009, Band 2: Fokussierte Analysen bildungspolitischer Schwerpunktthemen, Graz 2009.

Johann Bacher, Bildungsungleichheit und Bildungsbenachteiligung im weiterführenden Schulsystem Österreichs. Eine Sekundäranalyse der PISA 2000-Erhebung, in SWS-Rundschau, Heft 1/2005: 37-62.

Christoph Behnke, Gründe für den Besuch von Ausstellungen und Fragen der Kunstvermittlung, in Heike Munder, Ulf Wuggenig (Hg.), Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris, Zürich 2012: JRP/Ringier, S. 125-141.

Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982: Suhrkamp.

Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Reinhard Kreckel (Hg.), Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt, Sonderband 2), Göttingen 1983: Schwartz, S. 183-198.

Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher, Konstanz 2006: UVK Verlagsgesellschaft.

Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, Die Illusion der Chancengleichheit, Stuttgart 1971.

Katharina Brizi , Das geheime Leben der Sprachen. Gesprochene und verschwiegene Sprachen und ihr Einfluss auf den Spracherwerb in der Migration, Wien 2007.

Katharina Brizi , Grenzenlose Biografien und ihr begrenzter (Bildungs-) Erfolg. Das Thema der sozialen Ungleichheit aus der Perspektive eines laufenden soziolinguistischen Forschungsprojekts, in: Arnulf Deppermann (Hg.), Das Deutsch der Migranten (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2012), Berlin – New York 2013, S. 223–242.

María do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, Breaking the Rules. Education and Post-colonialism, in Carmen Mörsch et al. (Hg.), documenta 12 education II. Between Critical Practice and Visitor Services. Results of a Research Project, Berlin – Zürich 2009, S. 317–329.

Inci Dirim, Paul Mecheril, Claus Melter, Materialien zum Kapitel 6. Umgang mit migrationsbedingter Heterogenität im österreichischen Bildungssystem, in: Paul Mecheril, Annita Kalpaka, María do Mar Castro Varela, nci Dirim, Claus Melter Bachelor/Master: Migrationspädagogik. Materialien zum Band, Weinheim – Basel 2010, S. 22–24.

Klaus Dörre, »Prekarität«, in Hartmut Hirsch-Kreinsen, Heiner Minssen (Hg.), Lexikon der Arbeits- und Industriesoziologie, Berlin 2013, S. 393–398.

Ingolf Erler, Bildung – Ungleichheit – symbolische Herrschaft, in: Ingolf Erler, Viktoria Laimbauer, Michael Sertl (Hg.), Wie Bourdieu in die Schule kommt. Analysen zu Ungleichheit und Herrschaft im Bildungswesen, Innsbruck 2011, S. 22–36.

Ingrid Gogolin, Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule, Münster – New York 1994.

Mechthild Gomolla, Frank-Olaf Radtke, Institutionelle Diskriminierung. Die Herstellung ethnischer Differenz in der Schule, Wiesbaden 2009.

Barbara Herzog-Punzenberger, Anne Unterwurzacher, Migration – Interkulturalität – Mehrsprachigkeit. Erste Befunde für das österreichische Bildungswesen, in: Werner Specht (Hg.), Nationaler Bildungsbericht Österreich 2009, Band 2. Fokussierte Analysen bildungspolitischer Schwerpunktthemen, Graz 2009, S. 161–182.

Barbara Herzog-Punzenberger, Philipp Schnell, Die Situation mehrsprachiger Schüler/innen im österreichischen Schulsystem – Problemlagen, Rahmenbedingungen und internationaler Vergleich, in: Barbara Herzog-Punzenberger, Nationaler Bildungsbericht Österreich 2012, Band 2: Fokussierte Analysen bildungspolitischer Schwerpunktthemen, Graz 2012, S. 229–267.

Rahel Jünger, Der schulbezogene Habitus von privilegierten und nicht-privilegierten Kindern um Vergleich – und einige Folgerungen für die Praxis, in: Ingolf Erler, Viktoria Laimbauer, Michael Sertl (Hg.), Wie Bourdieu in die Schule kommt. Analysen zu Ungleichheit und Herrschaft im Bildungswesen, Innsbruck 2011, S. 88–102.

Pascal Jurt, Tom Holert im Gespräch über die Hürden der Kunstkritik: »Man traut der Kunst vielleicht zu viel zu«, in Jungle World Nr. 34, 21. August 2014, <http://jungle-world.com/artikel/2014/34/50456.html> (23.8.2014).

Jens Kastner, Die ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus, Turia + Kant: Wien 2009.

Lorenz Lassnigg, Stefan Vogtenhuber, Sozioökonomischer Hintergrund der Migrant/inn/en in Österreich, in: Werner Specht (Hg.), Nationaler Bildungsbericht. Österreich 2009. Band 1. Das Schulsystem im Spiegel von Daten und Indikatoren, Graz 2009, S. 28–29.

Brigitte Leimstättner, Das Feld Schule und seine Akteur/innen, in: Ingolf Erler, Viktoria Laimbauer, Michael Sertl (Hg.), Wie Bourdieu in die Schule kommt. Analysen zu Ungleichheit und Herrschaft im Bildungswesen, Innsbruck 2011, S. 78–87.

Marlene Lentner, Berufsorientierung und Berufsberatung von Jugendlichen mit Migrationshintergrund am Beispiel Oberösterreich, SP 2 – Modellprojekt, Endbericht, Linz 2011, http://www.land-oberoesterreich.gv.at/files/publikationen/So_ENDBERICHT%20_-Berufsorientierung_Jugendliche_Migrationshintergrund_Druckversion.pdf (10.8.2014).

Eckart Liebau, Was Pädagogen an Bourdieu stört, in: Ingolf Erler, Viktoria Laimbauer, Michael Sertl (Hg.), *Wie Bourdieu in die Schule kommt. Analysen zu Ungleichheit und Herrschaft im Bildungswesen*, Innsbruck 2011, S. 10–21.

Paul Mecheril, *Prekäre Verhältnisse. Über natio-ethno-kulturelle Mehrfachzugehörigkeit*. Münster 2003.

Paul Mecheril, *Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive*, in Paul Mecheril, Annita Kalpaka, María do Mar Castro Varela, Inci Dirim, Claus Melter: *Bachelor/Master: Migrationspädagogik*, Weinheim – Basel 2010a, S. 7–22.

Paul Mecheril, *Die Ordnung des erziehungswissenschaftlichen Diskurses in der Migrationsgesellschaft*, in Paul Mecheril, Annita Kalpaka, María do Mar Castro Varela, Inci Dirim, Claus Melter: *Bachelor/Master: Migrationspädagogik*, Weinheim – Basel 2010b, S. 54–76.

Paul Mecheril, Annita Kalpaka, María do Mar Castro Varela, Inci Dirim, Claus Melter, *Bachelor/Master: Migrationspädagogik*, Weinheim – Basel 2010.

Heike Munder, *Vorwort*, in Heike Munder, Ulf Wuggenig (Hg.), *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris* (S. 7–11), Zürich 2012: JRP/Ringier.

Arnd-Michael Nohl, Karin Schittenhelm, Oliver Schmidtke, Anja Weiß (2006). *Kulturelles Kapital in der Migration – ein Mehrebenenansatz zur empirisch-rekonstruktiven Analyse der Arbeitsmarktintegration hochqualifizierter MigrantInnen* [54 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 7(3), Art. 14, <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0603143>.

Sophia Prinz, Ulf Wuggenig, Charismatische Disposition und Intellektualisierung, in Heike Munder, Ulf Wuggenig (Hg.), Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris (205-228), Zürich 2012: JRP/Ringier.

Ursula Schwantner, Claudia Schreiner (Hg.), PISA 2009. Internationaler Vergleich von Schülerleistungen. Erste Ergebnisse Lesen, Mathematik, Naturwissenschaft, Graz 2010, http://www.bifie.at/sites/default/files/publikationen/2010-12-07_pisa-2009-ersteergebnisse.pdf.

Catrin Seefranz, Philippe Saner, Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen Explorative Vorstudie, Zürcher Hochschule der Künste, Institute for Art Education, Zürich 2012, http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/Making_Differences_Vorstudie.pdf.

Gayatri Spivak, Outside in the Teaching Machine, New York – London 1993.

Nora Sternfeld, Verlernen vermitteln, [Kunstpädagogische Positionen Band 30, hg. von Andrea Sabisch, Torsten Meyer und Eva Sturm], 2014 http://mbr.uni-koeln.de/kpp/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf.

Ulf Wuggenig, Kunstfeldforschung, in Heike Munder, Ulf Wuggenig (Hg.), Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris (S. 27-51), Zürich 2012a: JRP/Ringier.

Ulf Wuggenig, Kunstzentren und Kunstmarktzentren: Paris, Wien, Zürich und Hamburg, in Heike Munder, Ulf Wuggenig (Hg.), Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris (S. 63-85), Zürich 2012b: JRP/Ringier.

IMPRESSUM

Widersprüche benennen und nützen. Ausschlüsse und Handlungsfelder in der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit. Ergebnisse der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich von trafo.K.

Im Rahmen von INTERMEZZO, einem Projekt an der Schnittstelle von Bildungs- und Berufsberatung, Medien- und Kulturproduktion und Bildungsarbeit mit jungen Migrant_innen.

INTERMEZZO wird getragen von maiz in Kooperation mit trafo.K und SOMM. Weitere Teilprojekte sind BAB باب – BildungArbeitBeruf von SOMM und MEZZANIN von maiz.

www.trafo-k.at

Wien 2014

Gefördert aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds und aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Frauen.





trafo.K