

## Kunst oder Sozialarbeit? Eckpunkte eines neuen Beziehungsgefüges zwischen Sozialer Arbeit und Kulturarbeit

von **Bettina Heinrich**

Erscheinungsjahr: 2016

**Peer Reviewed**

Stichwörter:

**Diversität | Flüchtlinge | Gerechtigkeit | Kooperation | Kulturelle Vielfalt | Kulturpolitik | Partizipation | Soziale Arbeit | Teilhabe | Zivilgesellschaft**

### Abstract

*Der vorliegende Beitrag setzt sich mit der Frage „Ist das Kunst oder Soziale Arbeit?“ auseinander, indem er aktuelle Projekte, Programme und Konzepte sichtet. Einerseits lässt sich eine wachsende Vielfalt an kulturellen Ausdrucksformen (mit neuen Teilhabeansprüchen) und eine weitere ‚Demokratisierung des Ästhetischen‘ feststellen. Andererseits ein neues, erweitertes soziales Mandat der Kultureinrichtungen, Kulturpolitik und Kulturellen Bildung sowie ein neues, erweitertes kulturelles Mandat der Sozialen Arbeit. Das Ergebnis ist eine wachsende Vielfalt an Aktivitäten in einem Feld irgendwo zwischen Kultur, Sozialer Arbeit und Bildung. Kunst und Soziale Arbeit scheinen im Hinblick auf die Kooperationspraxis und AdressatInnen der Projekte mehr denn je miteinander verbunden zu sein.*

„Kunst oder Sozialarbeit“?, so betitelte das *Deutschlandradio Kultur* im Oktober 2015 eine Sendereihe über die Aktivitäten deutschsprachiger Theater in der Flüchtlingsarbeit. Auf *#refugeeswelcome* von *nachtkritik.de* (Nachtkritik 2015) sind unter dem programmatischen Titel „Die Türen sind offen“ seit Ende letzten Jahres ca. 80 deutschsprachige Bühnen gelistet, die in der Flüchtlingsarbeit aktiv sind. Auch die *Süddeutsche Zeitung* stellte unter der Überschrift „Angekommen“ im Herbst letzten Jahres eine ähnliche Frage: „Die Flüchtlingskrise beherrscht die Theaterlandschaft, künstlerisch und in konkreten Projekten. Wie viel daran ist Kunst – und wo beginnt die Sozialarbeit? (Dössel 2015)

Die professionelle Verbindung zwischen Kulturarbeit und Sozialer Arbeit ist nicht neu – aber neu in ihrer Vielfältigkeit: Jugendliche mit diversen kulturellen Hintergründen oder auch jene, deren Lebensmittelpunkt die Straße ist, legen erfolgreich eigene Platten- oder Modelabel auf – zum Beispiel *Gangway Beatz* (GANGWAY 2014) und *LuBu Beatz* (Lubu beatz 2016), oder der Verein *Karuna e. V.* mit dem Label *Sophisticated People* (Karuna e.V. 2013). Die *evangelische Kirchengemeinde in Bruchhausen-Vilsen* im ländlichen Niedersachsen, die eine Tafel betreibt und der Verein *Land & Kunst e. V.* haben das „Tafeltheater – Futter für die Seele“ ins Leben gerufen (Evangelisch-lutherische Landeskirche Hannover 2012).

Auch der Bund – hier das *Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF)* – kümmert sich um so genannte Benachteiligte und investiert seit 2013 insgesamt 230 Millionen Euro in „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“. Das Programm möchte insbesondere Kindern und Jugendlichen, „die in Risikolagen aufwachsen, mit kulturellen Angeboten bessere Zugänge zu Bildung und zu gesellschaftlicher Teilhabe (...) eröffnen“ (Deutscher Kulturrat 2015). Das Programm soll auch nach Ende der Laufzeit im Jahr 2017 fortgesetzt werden. Im Frühjahr 2016 hat der Bund zusätzlich das mit 5 Millionen Euro ausgestattete „KULTUR MACHT STARK PLUS“ aufgelegt, das an junge Geflüchtete adressiert ist (Bundesministerium für Bildung und Forschung 2016a). Im November 2016 wiederum haben die *Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien*, die *Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Integration und Flüchtlinge*, der *Bundesinnenminister* und die *Bundesarbeitsministerin* zusammen mit dem *Deutschen Kulturrat* die „Initiative kulturelle Integration“ ins Leben gerufen; auch diese richtet sich an Geflüchtete (Presse- und Informationsdienst der Bundesregierung 2016:PM 391).

Und: Jugendliche, die in einem so genannten benachteiligten Stadtgebiet ihre Wurzeln haben, begeben sich selbst auf neue Kulturwege und fordern Teilhabe, konkret die Öffnung der etablierten Kulturinstitutionen – *KÜiTür AUF!* eben und haben ihre Positionen in einem *Brennpunkt Manifest* zusammengefasst (Jugendtheaterbüro Berlin 2011).

Last but not least: Jugendliche, die als sozial benachteiligt, radikalisiert gelten, finden im Tonstudio ihr neues Zuhause. In der Sendung *Monitor*, Anfang Dezember 2015, wurde über „Bonn-Tannenbusch – das neue Molenbeek?“ berichtet. Hier hieß es: „Es braucht nicht viel: Sozialarbeiter, die ihre Sprache sprechen. Ein Café als Treffpunkt. Polizisten, die hier ihre Wurzeln haben, die sie verstehen. Oder eben ein Tonstudio“ (Monitor 2015). Es ging unter anderem um „MOKA“, er sagte: „Musik ist mein Therapeut, ja?“ (ebd.) Die Liste mit Projektbeispielen, die irgendwo zwischen *Kunst* und *Sozialer Arbeit* angesiedelt sind, ließe sich endlos verlängern. Die Projektlandschaft ist groß, vielfältig und unübersichtlich. Es stellt sich die berechtigte Frage: Was ist neu, denn *die Kultur* hat seit vielen Jahren einen festen Platz in der Sozialen Arbeit, vor allem in der Jugend(kultur)arbeit? Schon 1988, also vor knapp 30 Jahren sprach Rainer Treptow vom „kulturellen Mandat der Sozialen Arbeit“ (Treptow 1988). Neu ist einerseits, dass die kulturarbeiterische Praxis innerhalb der Sozialen Arbeit heute nicht mehr ausschließlich aus einer ästhetisch-ästhetischen und kommunikativen Perspektive gestaltet wird. Neu ist andererseits ein offensiv formuliertes, soziales Mandat der Kulturarbeit, der Kultureinrichtungen und der Kulturpolitik, letztendlich eine verstärkte ‚Sozialpolitisierung‘ der Kultur.

Kulturprojekte mit und von so genannten Benachteiligten, mit AdressatInnen der Sozialen Arbeit boomen. Unterschiedliche AkteurInnen arbeiten hier zusammen – aus Flüchtlingsunterkünften, Jugend- und Soziokulturellen Zentren, Jugendhilfeeinrichtungen, Justizvollzugsanstalten, Kirchengemeinden, Museen, Musikschulen, Pflegeeinrichtungen, Opernhäusern, Religionsgemeinschaften, Schulen, Tafeleinrichtungen,

Theatern, Vereinen, aus sozial-kulturellen Initiativen, Kultur- oder Stadtteilinitiativen; folglich sind auch unterschiedliche Professionen beteiligt: zum Beispiel KulturarbeiterInnen, KulturpädagogInnen und KünstlerInnen unterschiedlicher Genres, LehrerInnen, SozialarbeiterInnen, SzenekünstlerInnen. Auch diese Liste ist nicht vollständig. Neu ist somit auch, dass die kulturelle Projektlandschaft zunehmend kooperativ und multiprofessionell aufgestellt ist.

Phänomenologisch betrachtet kann das veränderte Verhältnis und die kooperative Entwicklungsdynamik zwischen Kulturarbeit und Sozialer Arbeit an vier Eckpunkten festgemacht werden: 1. Die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, sozialer Kulturaktivismus und kulturelle Selbstermächtigung, 2. Das soziale Mandat der Kultureinrichtungen und Kulturpolitik, 3. Das soziale Mandat der Kulturellen Bildung und 4. Das kulturelle Mandat der Sozialen Arbeit.

## **Vorab eine Begriffsklärung: Kunst, Kultur oder kulturelle Ausdrucksformen?**

In diesem Beitrag wird der Arbeitsbegriff ‚kulturelle Ausdrucksformen‘ verwandt und somit weder der spezifische ‚Kunst-‘ noch der allgemeine ‚Kulturbegriff‘. Dieser ist seit 2005 international gesetzt. In jenem Jahr hatte die UN-Hauptversammlung die Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen verabschiedet; sie sollte als völkerrechtliches Instrument den Kulturbereich vor Handelsliberalisierungen schützen. Damals, Anfang der 2000er, ging es um die GATS-Verhandlungen der *World Trade Organisation* (WTO, Welthandelsorganisation). Es musste somit ein umfassender, globaler Kunst- und Kulturbegriff gefunden werden, der sowohl die indigene Kultur als auch den eher westlich geprägten Kulturbegriff im Sinne von ‚Kunst‘ umfasst sowie die neuen kulturellen, zum Beispiel jugendkulturellen, Ausdrucksformen. Von ‚Kunst‘ ist die Rede, wenn dieser im jeweiligen Kontext – zum Beispiel von Kultureinrichtungen – explizit genannt wird.

## **Die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, sozialer Kulturaktivismus und kulturelle Selbstermächtigung**

Neue kulturelle Ausdrucksformen: Diese assoziieren wir einerseits allgemein mit ethnischer und kultureller Vielfalt als ein Merkmal der globalisierter Gesellschaften, andererseits konkret mit dem Bereich der Jugendkultur(en). Sie entstehen, modifizieren und hybridisieren sich; aus diesem Grunde spricht Farin von einer „unübersichtlichen Vielfalt“ (Farin 2010:4). Hinzu kommt, vor allem im jugendkulturellen Kontext, das so genannte Crossover, die Freude am Zusammenbasteln unterschiedlicher Stile. Neu ist zudem, dass diese jungen kulturellen Ausdrucksformen ihren Weg in *unseren* Alltag finden, so zum Beispiel die Streetart. Sie ist sowohl eine Form der Stadtaneignung als auch kultureller Selbstausdruck. Auffällig ist ferner, dass zum Beispiel (jugend-)kulturelle Ausdrucksformen die AkteurInnen- und AdressatInnengruppen wechseln: Ein junger Slam Poet arbeitet mit Demenzzkranken und initiierte das Projekt „Verse gegen das Vergessen“ (Weckworte) oder eine Senioren-Gang macht ihr eigenes Graffiti Projekt (Senioren Graffiti Gang 2014, auch Lissabon 2014).

Die gesellschaftliche Vielfalt, die Vielfalt an Lebensentwürfen und Lebensrealitäten heute – das betrifft *alle* Bevölkerungsgruppen und somit auch die AdressatInnengruppen der Sozialen Arbeit – bedingen geradezu eine Diversifizierung und Hybridisierung kultureller Ausdrucksformen. Kulturarbeit und Kulturelle Bildung arbeiten heute selbstverständlich mit dieser Vielfalt. Gleichzeitig zeichnet sich eine zweite Entwicklung ab.

Vor allem Jugendliche verleihen ihrem kulturellen Eigensinn Ausdruck und fordern Teilhabe. Farin stellt fest: „Noch nie waren so viele Jugendliche kreativ engagiert wie heute ...“ (Farin 2010:7). Doch beeindruckend ist nicht nur, wie viel und wie viele Jugendliche kreativ sind, sondern, dass dieser kulturelle Aktivismus, dieses – wie wir es heute nennen – zivilgesellschaftliche Engagement aus der Perspektive der Sozialen Arbeit eine neue Form der kulturellen Selbstermächtigung ist. Jugendliche nehmen sich die Bühne oder – im übertragenen Sinn – bauen sich diese selbst. Die oben erwähnte Initiative *KÜLTür Auf!* stellt die berechtigte Frage: „Wem gehört die Berliner Kulturlandschaft? Was muss sich verändern, damit die Bühnen dieser Stadt Orte werden, die von ALLEN genutzt und mitgestaltet werden können?“ Und weiter: „Warum ist „Rap“ Jugendkultur aber „Lyrik“ ist Kunst? Warum ist ein Jugendtheaterstück „Gewaltprävention“ oder „Integration“ und nicht einfach „THEATER“?“ (Jugendtheaterbüro 2011). Interessant an dieser Initiative ist, dass sie sowohl sozial als auch kulturell verankert ist, eine umfassende kulturelle Teilhabe in den tradierten kulturellen Repräsentationsräumen der (Stadt-)Gesellschaft fordert und damit letztendlich einen weitergehenden Paradigmenwechsel in den Diskursen zu Jugend-Kultur/en. Der *Fonds Soziokultur*, der alltags- und lebensweltorientierte Kulturprojekte fördert, hat diese Entwicklung hin zu neuen, sozialen Kulturinitiativen aufgegriffen und im Jahr 2012 unter dem Namen „Eine Chance für die Jugend“ ein neues Förderprogramm für junge Kulturinitiativen aufgelegt. Damit setzt der Fonds übrigens eine Prämisse der Jugendkulturarbeit bzw. Sozialen Arbeit um: „offen für gesellschaftlichen Wandel und sensibel für jugendkulturelle Ausdrucksformen und ihren Eigensinn zu bleiben“ (Josties 2010:3, vgl. auch Treptow 2012 und Sturzenhecker 2014).

Vor dem Hintergrund der allgemeinen gesellschaftlichen Diversifizierung entstanden in den letzten Jahren kulturelle und jugendkulturelle Initiativen – drei Beispiele: Der 2005 gegründete *M.A.H.D.I. e.V.*, (*M.A.H.D.I. e.V.*) – hier organisieren sich die „Muslime aller Herkunft Deutscher Identität“ oder „Die Visionäre e. V., ein Verein von Hörenden und Gehörlosen“. Sie veranstalten unterschiedliche kulturelle Projekte – so zum Beispiel das Gebärdensprach-Comedy Festival. 2014 gründete sich zudem die Initiative *Neue Deutsche Organisationen, NDO*, eine Plattform, auf der sich so genannte Migrantenorganisationen – auch jene mit kulturaktivistischem Schwerpunkt – zusammengeschlossen haben.

Was haben wir? Einerseits eine neue Vielfalt an Lebensrealitäten und kulturellen Ausdrucksformen und andererseits neue Formen des zivilgesellschaftlichen Engagements, auch und vor allem von jungen Menschen und im Kulturbereich. Die Engagementforschung, die sich inzwischen verstärkt mit Fragen des Engagements im Einwanderungsland Deutschland beschäftigt, resümiert: „... Angekommen in einer Zuwanderungsgesellschaft, erfährt Deutschland eine weitere Pluralisierung auch seiner Engagementlandschaft. ... Wo „Inklusion“, „Teilhabe“, „Vielfalt“, „Sozialraumorientierung“ und „Welfaremix“ zu Leitbegriffen der sozialpolitischen Debatten werden, wird auch der potenzielle Beitrag von Engagement neu diskutiert.“ (Evers et al. 2015:3) Hintergrund dieser Pluralisierung ist jedoch nicht nur die Einwanderungstatsache, sondern auch die generelle gesellschaftliche Diversifizierung.

Die Engagementforschung richtet den Blick primär aus einer sozialstaatlichen Perspektive auf die zunehmende Vielfalt zivilgesellschaftlicher Aktivitäten sowie deren, im aktivierenden Wohlfahrtsstaat politisch gewünschten, gesellschaftlichen Mehrwert. Auch andere fachwissenschaftliche Diskurse fokussieren diese (stadt-)gesellschaftlichen Transformationsprozesse, die neue Formen gesellschaftlichen und zivilgesellschaftlichen Engagements und Aktivismus' hervorbringen. Die Europäische Ethnologie nimmt vor allem den Aktionsraum Stadt in den Blick, die „urbane(n) Räume als Labore der Zivilgesellschaft“ sowie

als „Identitätslabor“, in der das „Wem gehört die Stadt?“ ausgehandelt wird (Kaschuba 2015). In den Sozialwissenschaften wird der „Artivismus“ diskutiert, die „Verbindung von Kunst und sozialer Aktion“ (Schmitz 2015); auch hier geht es um die Rückeroberung der Städte. Die Kulturosoziologie wiederum diagnostiziert der Gesellschaft der Spätmoderne unter anderem eine hyperkulturelle Verfasstheit, in der „Diversität‘ und ‚Kosmopolitismus‘ ... zu Leitsemantiken“ (Reckwitz 2016a:6) avancieren; aus ihr erwächst eine Kulturalisierung des Alltags, verbunden mit seiner expansiven Ästhetisierung von Lebensstilen. Andreas Reckwitz adressiert zwar eher eine globale Mittelklasse, doch seine Feststellung, dass kulturelle Güter und Ausdrucksformen immer mehr zu „Ressource(n) subjektiver Selbstentfaltung“ (ebd.:7) werden, trifft auch für die hier skizzierte sozial-kulturelle Engagementlandschaft zu.

In den Kulturinitiativen verbinden sich der Eigensinn vielfältiger kulturellen Ausdrucksformen mit dem Engagement am Selbst, den individuellen Selbstentfaltungs- und Selbstermächtigungsstrategien, dem Wunsch nach Aneignung und der Forderung nach Teilhabe einerseits und der Gemeinsinn, das sozial motivierte, zivilgesellschaftliche Engagement mit dem Ziel der (stadt-)gesellschaftlichen Gestaltung und sozialen Veränderung. 1959 hatte Adorno seiner Schrift „Kultur und Verwaltung“ unter anderem jene im Blick, die „... gewiss ohne ihre Schuld ... ausgeschlossen (sind) vom lebendigen Ausdruck ihrer eigenen Sache“ (Adorno 1972:143). Adorno meinte seinerzeit das Ausgeschlossenensein bestimmter Bevölkerungsschichten von der so genannten hochkulturellen Kunstproduktion und -rezeption. Heute, in der kulturell vielfältigen Gesellschaft mit ebenso kulturell vielfältigen Ausdrucksformen, scheint andererseits der ‚lebendige Ausdruck der eigensinnigen Sache‘ im Vordergrund zu stehen.

## **Das soziale Mandat der Kultureinrichtungen und der Kulturpolitik**

Der Anspruch des Kulturbereiches, ein soziales – hier im Sinne von gesellschaftliches – Mandat zu haben, ist nicht neu. Hilmar Hofmann und Hermann Glaser leiteten in den 1970er Jahren mit den neuen Programmatiken ‚Kultur für Alle‘ und ‚Bürgerrecht Kultur‘ den großen Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik ein. Eine Kulturpolitik, die bloße Kulturpflege bzw. Hochkulturpflege meint, sollte der Vergangenheit angehören; Kulturpolitik, das war nun aktive Gesellschaftspolitik; die Soziokultur sowie die Soziale Kulturarbeit entwickelten sich und es fand eine erste Öffnung hin zu populären kulturellen Ausdrucksformen (Rock, Pop, Jazz, heute Hip Hop) statt. Auch die Kultureinrichtungen fühlten sich der ‚Demokratisierung des Ästhetischen‘ (Glaser 2005) verpflichtet. Es entstand eine neue, dem Selbstverständnis nach emanzipatorische, Kulturpädagogik: Musik-, Museum-, Theater-, Tanz-, Kunst- und die Medienpädagogik. Ihr ging es um die unterschiedlichen und vielfältigen kulturellen Ausdrucksformen in ihrer Spannung zwischen Subjekt / Individuum und Gesellschaft und nicht mehr nur um ‚Kunstvermittlung‘.

Wo stehen die Kultureinrichtungen heute? Der pädagogische Weg, den Kultureinrichtungen in den letzten 25 Jahren gegangen sind, kann nicht umfassend nachgezeichnet werden. An dieser Stelle sollen drei Begriffe hervorgehoben werden, die handlungsleitend für die kulturpädagogische Arbeit von Kultureinrichtungen sind, darüber hinaus aber auch grundlegende kulturpädagogische Prinzipien formulieren. Der erste ist *Audience Development*, also die Entwicklung eines neuen Kulturpublikums; diese ist für das mittel- und langfristige Überleben der Kultureinrichtungen unabdingbar. Der zweite Begriff lautet *Kulturelle Alphabetisierung*. Er mutet eher etwas überkommen an, ist jedoch kritisch-emanzipatorisch gemeint; gleichwohl bleibt ein paternalistischer Unterton. *Kulturelle Alphabetisierung* ist der gesamtgesellschaftlich notwendige Gegenentwurf zu einer kognitiven Bildung, die aktuell neoliberal

geprägt sowie dem „Standardisierungsimperativ“ (Bernhard 2015:2) unterworfen ist und damit rein auf die – optimierte – (Re-)Produktion von Humanressourcen fokussiert. Der dritte Begriff, die *kulturelle Teilhabe*, ist jener, der am deutlichsten das soziale/gesellschaftliche Mandat von Kultureinrichtungen sowie generell der Kulturpädagogik begründet. Unter anderem seit Bourdieu wissen wir, welche Macht das kulturelle Kapital hat und wie die sozialen Unterschiede in einer/unserer Gesellschaft produziert und reproduziert werden. Wozu man gehört – oder eben auch nicht – entscheidet sich auch über kulturelle/ästhetische Codes. Darum muss „das Ziel der Kulturpolitik und jeder einzelnen Kultureinrichtungen (...) darin bestehen, die kulturelle Teilhabe zu verbessern. Es ist dabei daran zu erinnern, dass kulturelle Teilhabe international der am besten begründet und abgesicherte Leitbegriff ist.“ (Fuchs 2014:4) Fuchs bezieht sich hier auf die völkerrechtliche Verankerung der kulturellen Teilhabe und unter anderem auf Art. 22 der Erklärung der Menschenrechte von 1948. Der Rechtsanspruch *Kulturelle Teilhabe* wird zudem zum Beispiel in der *UN-Kinderrechtskonvention*, der *UN-Behindertenrechts-konvention* sowie der *UN-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* formuliert. Allerdings liegen bei der Verwirklichung der kulturellen Teilhaberechte Anspruch und Wirklichkeit auseinander; es bleibt offen, wie der Anspruch auf kulturelle Teilhabe erfolgreich einzulösen ist, zumal die Teilhaberechte nicht teilbar sind; ohne kulturelle Teilhabe ist gesellschaftliche Teilhabe nicht möglich und umgekehrt. (Vgl. Liebau 2015:2; Maedler / Witt 2014:2)

Kultureinrichtungen määndern zwischen notwendigem Eigennutz, denn sie müssen das eigene Überleben sichern und dem sozial motivierten Anspruch, gesellschaftliche Teilhabe zu ermöglichen und zu gewährleisten. Um es nochmals zu betonen: die gesellschaftliche und soziale Einbettung des Handelns der Kultureinrichtungen ist nicht neu, aber sie begründen es inzwischen klarer sozial und somit sozial- und kulturpolitisch. Deutlich wird dies zum Beispiel an den eingangs erwähnten Aktivitäten der knapp 80, auf *nachtkritik.de* aufgeführten, Theater in der Flüchtlingsarbeit. Der Einführungstext erläutert klar, worum es den Theatern geht: „Der Flüchtlingsstrom nach Europa stellt die Gesellschaft vor gewaltige Aufgaben. Politische, soziale, kulturelle, logistische. Angesichts der Herausforderungen nehmen die deutschsprachigen Theater ihren gesellschaftlichen Auftrag verstärkt in den Blick und leisten unmittelbar Hilfe. Der Trend, weg von einer vordringlich ästhetischen Positionierung zur sozialen Intervention, ist länger schon beobachtbar (...). In der Flüchtlingshilfe manifestiert sich diese Neugewichtung.“ (nachtkritik 2015) Was machten und machen Theater nun konkret und wie gewichten sie neu? Drei Aktionsfelder lassen sich benennen: Erstens die praktischen Hilfeleistungen für Geflüchtete, zweitens theaterpädagogische Projekte und drittens Theater mit Geflüchteten / Asylsuchenden.

## **Praktische Hilfeleistungen für Geflüchtete**

Die Theater wollen sich, wie sie selbst schreiben mit „praktischen Lösungen für Asylsuchende engagieren.“ (ebd.) Sie stellen zum Beispiel freie Eintrittskarten für Flüchtlinge zur Verfügung, organisieren Transfers, Übertitelung/Übersetzung, veranstalten Begegnungsfeste, Podiumsdiskussionen, Festivals, Kongresse, sie versteigern Teile ihres Fundus und sammeln Geld- und Sachspenden, veranstalten Benefizaufführungen und

-konzerte oder geben Deutschkurse. Theater wie das Berliner Maxim-Gorki-Theater „scheuen keine Hürden als Institution“ (Tagesspiegel 2015), wollen bei Visa-Anträgen und beim Einholen von Arbeitserlaubnissen Hilfe leisten oder „Eigeninitiativen von Flüchtlingen unterstützen“ (ebd.). Ferner stellen sie Räume als Unterkunft für Geflüchtete zur Verfügung. Die Aufzählung zeigt, dass die Theater mehr als ihren rein

kulturellen Auftrag erfüllen und erfüllen wollen und dass die „praktischen Hilfeleistungen“ zum Teil eher sozialarbeiterischer Natur sind.

## **Theaterpädagogische Projekte**

Viele Theater haben pädagogische Projekte mit Geflüchteten, vor allem mit Kindern und Jugendlichen initiiert. Exemplarisch sei hier das Stuttgarter Kinder- und Jugendtheater, das *Junge Ensemble Stuttgart (JES)* genannt. Das JES führt Theater-Workshops mit Flüchtlingskindern aus der benachbarten Notunterkunft durch und bietet Deutschkurse an. Auffallend ist, dass deutschlandweit fast alle Aktivitäten über institutionalisierte Kooperationen laufen – ein Theater (aber auch andere Kultureinrichtungen) und eine Flüchtlingsunterkunft, ein Flüchtlingsheim, eine Schule oder eine Förderklasse arbeiten zusammen. Ein Beispiel hierfür ist *Berlin Mondiale*: „Das Herzstück der Berlin Mondiale sind die Tandems zwischen Unterkünften für Geflüchteten und Kultureinrichtungen in Berlin. Im Rahmen einer verlässlichen und auf Dauer angelegten Partnerschaft entwickeln beide Einrichtungen Formen der Begegnung und der Zusammenarbeit von Bewohner\*innen und Künstler\*innen, Mitarbeiter\*innen und Publikum.“ (Berlin Mondiale 2016) Das Projekt startete im Juni 2014 mit sieben Kooperationen, Mitte 2015 waren es 13 und seit Sommer 2016 sind es nunmehr 16.

## **Theater mit Geflüchteten/Asylsuchenden**

Die Grenzen zwischen theaterpädagogischer Arbeit und Theaterarbeit sind fließend. Auch die Liste jener Theater, die Geflüchtete auf die Bühne holen, sie in Theaterstücke integrieren, oder sie ihre Fluchtgeschichte erzählen lassen, ist beachtlich. Aber genau in diesem letzten Punkt ist die Theaterwelt gespalten. Sollen Flüchtlinge mit ihren Geschichten auf die Bühne? Die einen sagen klar *nein* (z.B. JES – Junges Ensemble Stuttgart) und die anderen ebenso klar *ja* (z. B. Theater Mannheim, Theater an der Ruhr in Mülheim). Das Kasseler Stadttheater plante, dass Flüchtlinge die Arbeit an dem Jugendstück „Deportation Cast“, ein Stück zum Thema Abschiebung als „Experten des Alltags“ (nachtkritik 2016) begleiten. Das Theater Mannheim wiederum möchte den oben erwähnten Anspruch kulturelle Teilhabe umsetzen; das Spielzeit-Motto für das Jahr 2015 lautete „Integration durch kulturelle Teilhabe“ (Dössel 2015).

Soweit zu den konkreten Aktivitäten. „ExpertInnen des Alltags“ auf die großen Bühnen zu holen, ist Teil der oben genannten Neuprofilierung der Theater hin zur „sozialen Intervention“. Fest steht, die „Türen der Theater stehen offen“ und das aktuelle Schlagwort heißt „Bürgerbühne“, eine neues Format für „professionelles Theater mit nichtprofessionellen Darstellern“ (Kunze 2014): Flüchtlinge, so genannte benachteiligte Jugendliche, Hartz IV-EmpfängerInnen, Menschen mit Einschränkungen und Assistenzbedarf, Menschen aus sehr ländlichen Regionen oder auch ältere Menschen kommen mit „Nachrichten aus der Wirklichkeit“ (ebd., vgl. auch Seitz 2015) auf die Bühne. „Nicht-professionelle SpielerInnen stehen (auch gemeinsam mit Profis) auf den Brettern, die die Welt nun nicht mehr bedeuten, sondern ein Stück Welt sind.“ (Seitz 2015:1) Bürgerbühnen, eine Fortentwicklung des englischen Community Theaters, erobern das Land.

Dass Kultureinrichtungen, hier dargestellt am Beispiel der Theater, ihre Türen in dieser Form aufmachen, ist sicherlich kein historischer Zufall. Gerade die, seitens der öffentlichen Hand stark finanzierten, Theater stehen unter Legitimationsdruck. Die Projektflut hinterlässt den Eindruck, dass die offenen Türen fast ein Stück eingerannt werden. Kultureinrichtungen, nicht nur Theater, auch Museen, Opern und Kulturpolitik

positionieren sich aktuell dezidiert mit ihrer sozialen Dimension und ihrer gesellschaftlichen Verantwortung. Es geht um beides, den Eigennutz der Institutionen und eben das praktische Handeln, das sowohl sozial als auch politisch motiviert ist, abgesehen von künstlerischen Beweggründen, die ohne Zweifel eine entscheidende Rolle spielen.

Kulturpolitik und Kultureinrichtungen scheinen ihr Mandat mehr denn je in einen gesellschaftlichen und sozialen Kontext zu stellen. Außenminister Frank-Walter Steinmeier äußerte sich in einem Interview in der *ZEIT* im Juni 2015 zur Aufgabe der auswärtigen Kulturpolitik – diese lautet: „Die soziale Kraft der Kultur stärken“ (Steinmeier 2015, auch Kreye et al. 2015). Auswärtige Kulturpolitik hat – er bezieht sich hier auf Willy Brandt – an der Weltvernunft zu arbeiten. Die Legitimität der Auswärtigen Kulturpolitik Deutschlands wird klar an ihrem (welt)gesellschaftlichen Beitrag gemessen. Jeanine Meerapfel, argentinische Filmemacherin und seit 1. Juni 2015 neue Präsidentin der *Akademie der Künste* sieht sich in der Verantwortung, die „soziale Relevanz der Kunst weiter zu betreiben“ (RBB 2015) und positioniert die Akademie dezidiert mit ihrer gesellschaftlichen und sozialen Verantwortung. In der aktuellen Koalitionsvereinbarung des Landes Berlin vom November 2016 wird explizit vom „Sozialen Engagement der Kultureinrichtungen“ gesprochen und: „von den Kultureinrichtungen, insbesondere von den aus öffentlichen Mitteln geförderten Institutionen, muss eine gesellschaftspolitische Nachhaltigkeit gefordert werden“ (Der Regierende Bürgermeister – Senatskanzlei 2016). Diese Positionierung wundert vielleicht bei einer rot-rot-grünen Landesregierung nicht, gleichwohl wird deutlich, dass auch hier das Paradigma ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ ein Stück weit in Richtung ‚Kulturpolitik ist (auch) Sozialpolitik‘ erweitert wurde.

Die Frage, ob das Kunst *oder* Soziale Arbeit ist, mag plakativ gegenüber gestellt erscheinen. Gleichwohl werden zwei Tendenzen deutlich: Die Kultureinrichtungen arbeiten vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Diversifizierung mit und für unterschiedlichen AdressatInnengruppen – eben auch mit und für jene/n, die als sozial benachteiligt gelten, die somit eher mit der Profession der Sozialen Arbeit verbunden werden. Theater möchten deutlich machen, „welche Potenz theatrale Verfahren mit Blick auf das politische und soziale Leben haben können“ (Seitz 2015:2). Auch die Kulturpolitik möchte dezidiert einen Beitrag zur gesellschaftlichen *und* sozialen Veränderung leisten. Die Praxis der Projekte am Beispiel der Flüchtlingsarbeit der Theater zeigt – es ist Kunst/Kultur *und* Soziale Arbeit, wobei die Schnittmenge je nach Projekt natürlich unterschiedlich groß ist. Dass es letztendlich um ein *Und* geht, wird allein durch die beteiligten Institutionen deutlich. Aber: Wie sieht das kooperative Setting und die kollaborative Wirklichkeit aus? Sind das koordinierte Aktionen oder ist das kopfloser – künstlerischer – Aktionismus? Im Falle der Theaterarbeit mit Flüchtlingen – wer und welche Geschichten kommen auf die Bühne und warum diese? Wo sieht sich die Soziale Arbeit selbst bei den Projekten? Welche Potentiale haben diese Projekte aus der Perspektive der Sozialen Arbeit ... oder auch nicht? Ist das die Teilhabe, die Fuchs meinte? Fragen bleiben offen.

## **Das soziale Mandat der Kulturellen Bildung**

Kulturelle Bildung ist ein pragmatischer Sammelbegriff, unter den praktisch alle Aktivitäten subsumiert werden, die irgendwo zwischen Kultur und Bildung stattfinden: die schon genannte Kulturvermittlung / Kulturpädagogik entlang der Sparten und Kultureinrichtungen sowie die Aktivitäten von Jugend-, Jugendkunst-, Jugendmusik-, Jugendkultureinrichtungen, Medienwerkstätten, Soziokulturellen Zentren und freien Initiativen. Die klassischen schulischen Angebote, der Kunstunterricht, werden nicht dazu gerechnet.

Die Projektlandschaft der Kulturellen Bildung ist vielfältig und dicht. Die *Stiftung Mercator* unternahm 2013 ein so genanntes „Mapping der Kulturellen Bildung“ und zählte für das Jahr 2008 knapp 400 und für das Jahr 2010 knapp 650 Maßnahmen und Programme; ein Zuwachs von über 60% (Stiftung Mercator 2013). Jene, die in der Kulturellen Bildung aktiv sind, wissen, dass der Boom nach 2010 weiterging; der Bund richtete das schon erwähnte Programm *Kultur macht stark* ein, das inzwischen verlängert sowie auf Projekte mit Geflüchteten erweitert wurde.

Auch die Bundesländer legten unterschiedliche Programme auf, wie zum Beispiel Nordrhein-Westfalen *JeKits – Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen* im Jahr 2014. Es ist das Folgeprogramm von *JeKi – Jedem Kind ein Instrument* (Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW 2016a). Des weiteren startete in NRW im Jahr 2012 das zusammen mit den Kommunen initiierte Programm *Kulturrucksack*; 55 Städte und Gemeinden sind involviert, Zielgruppe sind rund 320.000 Kinder und Jugendliche zwischen zehn und 14 Jahren (Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW 2016b). Das Land Berlin hat im Jahr 2008 den *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* ins Leben gerufen. „Rund 100.000 junge Berliner\*innen waren beteiligt. Ca. 200-220 Schulen profitieren jährlich von der Förderung. Bisher sind 563 Schulen mindestens einmal Partner eines Projektes gewesen, das sind über 60% aller Berliner Schulen (von 926 Schulen, Stand: 2015/2016).“ (Kulturprojekte Berlin 2016) Im Zuge der rasant wachsenden Programm- und Projektlandschaft haben der Bund, fast alle Länder sowie Kommunen (z.B. Mannheim, Freiburg, Nürnberg, Augsburg, Dresden) unterschiedlichen Datenbanken erstellt, um KooperationspartnerInnen zu vernetzen oder über Fördermöglichkeiten und aktuelle Projekte zu informieren (Kultur bildet 2016).

Hinzu kommen die Aktivitäten zahlreicher Stiftung; sie legen eigene Modellprojekte und Förderprogramme auf oder verstehen sich als wichtiger Impulsgeber und Diskurspartner für die Weiterentwicklung der Kulturellen Bildung. Zu nennen ist zum Beispiel die *Stiftung Mercator* (Stiftung Mercator 2016a), die derzeit mit zwölf unterschiedlichen Projekten aktiv ist. Bekannt ist das Programm *Kulturagenten für kreative Schulen*, das im Jahr 2011/12 gemeinsam mit der *Kulturstiftung des Bundes* und fünf Bundesländern startete (Kulturstiftung des Bundes 2016). Ziel ist, die Kulturelle Bildung fest im Schulalltag zu verankern. Die erste Programmphase war mit 10 Mio. € ausgestattet und lief bis 2015, 138 Schulen waren involviert und in der zweiten Phase (2015 – 2019) stehen 4,5 Mio. € zur Verfügung; der Schwerpunkt „liegt in der verlässlichen Einbindung des Programms in die jeweiligen Länderstrukturen und dem Transfer der Ergebnisse aus der Modellphase“ (Kulturstiftung des Bundes 2016). Im Jahr 2012 haben fünf Stiftungen – inzwischen sind es sieben – den *Rat für kulturelle Bildung e.V.* gegründet. Der Rat, dem 13 ExpertInnen angehören, ist ein „unabhängiges Beratungsgremium, das sich umfassend mit der Lage und der Qualität Kultureller Bildung in Deutschland befasst“ (Rat für kulturelle Bildung 2016) und damit fachliche Beiträge zur Diskurspolitik leisten möchte (ebd.).

Dieser kursorische Überblick zeigt die Entwicklungsdynamik des Handlungsfeldes. Zu den klassischen Playern in der Kulturellen Bildung, wie zum Beispiel der *Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ)* sowie der jeweiligen Landesvereinigungen und Fachverbände (Jugendkunstschohlen, Musikschulen, Bibliotheken u.s.w.) sind weitere getreten; die Programm- und Projektlandschaft ist auch für InsiderInnen nicht mehr zu überblicken. Augenscheinlich ist zudem, dass die Kulturelle Bildung sowohl im Kontext Schule als auch im Kontext Jugendarbeit Auftrieb erfahren hat. Während der erste relativ neu ist, ist die Kulturelle Bildung – unter dieser Begrifflichkeit – schon seit 1973 im Jugendwohlfahrtsgesetz (heute § 11

SGB VIII) verankert und findet im Kinder- und Jugendplan seinen konkreten Niederschlag: „Kulturelle Bildung soll Kinder und Jugendliche befähigen, sich mit Kunst, Kultur und Alltag phantasievoll auseinander zu setzen. Sie soll das gestalterisch-ästhetische Handeln in den Bereichen Bildende Kunst ... Video u.a. fördern. Kulturelle Bildung soll die Wahrnehmungsfähigkeit für komplexe soziale Zusammenhänge entwickeln, das Urteilsvermögen junger Menschen stärken und sie zur aktiven und verantwortlichen Mitgestaltung der Gesellschaft ermutigen.“ (BMFSFJ 2012:145)

Betrachtet man die Programme, Preise und Projekte, so fällt auf, wie viele so genannte Benachteiligte im Blick haben, damit auch AdressatInnen der Sozialen Arbeit – zum Beispiel der *Preis Kulturelle Bildung*, den die *Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (BKM)* jährlich an Projekte/Initiativen vergibt. Viele der in den Jahren 2014 und 2015 prämierten Projekte arbeiten mit verletzlichen Gruppen – Straßenkindern, Geflüchteten, Tafelkunden, benachteiligten Stadtgebieten, oder die Projekte sind – wie im Falle des schon erwähnten *KultürAuf!* – von den so genannten Betroffenen selbst initiiert. Auch das schon erwähnte Programm *Kultur macht stark* hat sich zur Aufgabe gemacht, über Kulturelle Bildung und im kooperativen Miteinander unterschiedlicher AkteurInnen, Benachteiligung aus der Welt zu schaffen und „Bildungsarmut (zu) bekämpfen“. Ziel und Profil des Programmes lauten: „Der Zugang zu guter Bildung ist ein entscheidender Schlüsselfaktor: für die individuelle Entwicklung eines Menschen, für den Zusammenhalt und die Innovationskraft unserer Gesellschaft und für die Stellung unseres Landes im globalen Wettbewerb. Deshalb ist die Gewährleistung guter Bildung für alle Kinder und Jugendlichen – unabhängig von ihrer Herkunft – eine der großen Herausforderungen, vor denen wir heute stehen. ... Um auch bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendliche ein gutes Rüstzeug mit auf ihren Bildungsweg zu geben, wird das Bundesministerium für Bildung und Forschung ab 2013 deutschlandweit lokale Bündnisse für Bildung unterstützen. In diesen Bildungsbündnissen schließen sich vor Ort unterschiedliche zivilgesellschaftliche Akteure zusammen ..., um bildungsbenachteiligte Kinder durch außerschulische Angebote zu unterstützen – insbesondere im Bereich der kulturellen Bildung.“ (Bundesministerium für Bildung und Forschung 2016b)

An der Tatsache an sich, dass der Bund Kulturelle Bildung damit auch „Bildungsgerechtigkeit“ (Die Bundesregierung 2016) fördern will, ist nichts auszusetzen, auch am Grundgedanken der Kooperation unterschiedlicher Player nicht. Gleichwohl sind beim genaueren Hinschauen diverse kritische Punkte nicht zu übersehen, die übrigens vor allem seitens der Sozialpädagogik formuliert wurden. Die drei wichtigsten: Erstens soll das Programm die strukturellen Defizite der deutschen Bildungslandschaft kompensieren. Die *PISA*-Studien der *Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD)* hatten Deutschland im Hinblick auf die soziale Durchlässigkeit des Bildungssystems schlechte Zeugnisse ausgestellt und Kulturelle Bildung soll hier nun gegensteuern. Zweitens – die beteiligten Projektträger, 32 Verbände und Initiativen, werden zu Bildungsdienstleistern für den Staat. Drittens scheint der große programmatische Anspruch der Kulturellen Bildung, ‚Teilhabe zu ermöglichen‘ (Vgl. Liebau 2015, Maedler/Witt 2014), hinter der Idee der Selbstoptimierung mittels Kultureller Bildung und der Entwicklung von ‚Humankapital für den globalen Wettbewerb‘ zu verschwinden. (Vgl. Sturzenhecker 2014).

Unter der Überschrift „Kulturelle Bildung fördern. Kreativität macht Kinder stark“ zog die Bundesregierung im April 2016 Bilanz. Die Zahlen sind beeindruckend: Das Programm erreichte über 360.000 Kinder und Jugendliche, auch die Angehörigen wurden mitgezählt – mit ihnen zusammen sind es insgesamt 400.000 Menschen. In 95 % der Kreise und kreisfreien Städte und mit 16.000 Bündnispartnern wurden 11.500

Maßnahmen durchgeführt. (Die Bundesregierung 2016)

Kulturelle Bildung wird, das zeigen zahlreiche Programmprofile, als ein wichtiges Instrument der sozialpolitischen Intervention angesehen – sei ist mit der Frage „Was können Musiker Hartz IV-Empfängern bieten?“ (Die Bundesregierung 2016) oder mit markanten Projektüberschriften wie „Rendezvous im Randbezirk. Wenn Kreativität Mauern zu Türschwellen macht, wird Kultur wieder zu dem, was sie eigentlich ist: Bindeglied statt Unterscheidungsmerkmal“ (Mercator 2016b). Ihr soziales Mandat wird hier klar und deutlich formuliert und es wird letztendlich erwartet, dass sie dieses erfüllt. Auch wenn der Kulturellen Bildung bei der deutschen PISA-Aufholjagd eine eher marginale Rolle zugesprochen wird, schließlich geht es beim Wettbewerb um kognitive Kompetenzen, ist sie letztendlich Teil eines funktionalistisch begründeten Bildungsverständnisses und eines neoliberal geprägten Bildungsdiskurses (Bernhard 2015), der auf Verwertung ausgelegt ist. Betrachtet man den Umgang mit dem sozialen Mandat der Kulturellen Bildung, so lassen sich zwei durchaus widerstreitende Bildungsziele erkennen; einerseits Teilhabegerechtigkeit gewährleisten und Subjektwerdung ermöglichen und andererseits Humanressourcen entwickeln und zum Aufbau von Humankapital beizutragen. Programmatisch positioniert sich der Fachdiskurs um Kulturelle Bildung sicherlich auf der Seite der Teilhabegerechtigkeit, faktisch scheint die Praxis eher auf Verwertbarkeit hin zu orientieren.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwieweit das soziale Mandat der Kulturellen Bildung auch mit Expertise der dazugehörigen Professionen – unter anderem der Sozialen Arbeit und Sozialpädagogik – erfüllt wird und inwieweit ‚ExpertInnen für soziale Fragen‘ mit an der Programmentwicklung beteiligt sind. Gemeint sind hier auch die so genannten Betroffenen selbst. Auffällig ist, dass die AdressatInnen vieler Programme begrifflich generalisiert sind: Bildungsbenachteiligte, Hartz-IV-Empfänger, Flüchtlinge, benachteiligtes Stadtgebiet etc. Aus der Sicht der so genannten Betroffenen trägt diese jedoch eher zur „Reproduktion diskriminierender Stereotype“ (Mind The Trap 2014) bei.

## **Das kulturelle Mandat der Sozialen Arbeit**

Bei zahlreichen bisher genannten Projekten und Beispielen sind die Verbindungen zwischen Sozialer Arbeit und Kulturarbeit offensichtlich – egal, ob es sich um Projekte handelt, bei denen der Impuls eher aus der Kultur kommt, oder diese dezidiert das Label *Kulturelle Bildung* tragen oder ob es sozial-kulturelle Initiativen von Jugendlichen, unterschiedlichen communities bzw. sog. Minderheiten sind, die ihr eigenes kulturelles Ding machen. Zudem wurde deutlich, dass viele Projekte und Programme so genannte Benachteiligte adressieren. Auch die Soziale Arbeit ist hier zunehmend Initiatorin und Akteurin. Und: Das knapp vor drei Jahrzehnten formulierte kulturelle Mandat der Sozialen Arbeit gilt heute noch: Die Soziale Arbeit soll die „Anwaltschaft für den Eigensinn kultureller Ausdrucksformen von Adressatinnen“ (Treptow 1988:193) übernehmen. Einige Beispiele, wie die Soziale Arbeit dieses Mandat wahrnimmt, wurden eingangs erwähnt – ein „Tafeltheater“, Design- oder Musikprojekte mit so genannten benachteiligten Jugendlichen; weitere Beispiele sind: Jugendzentren mit Kulturschwerpunkten, Chöre und Theater-, Rap- & Ballettprojekte in Justizvollzugsanstalten oder das Baden-Württembergische Percussion-Projekt *Beatstomper*, das sozial benachteiligte und straffällig gewordenen Jugendlichen adressiert sowie die zahlreichen Projekte im Kontexte von Inklusion. Das kulturelle Mandat der Sozialen Arbeit war lange durch eine ästhetisch-subjektorientierte Praxis geprägt, bei der die künstlerische Wahrnehmung und Gestaltung als zentrale Kategorien im Vordergrund standen und die SozialarbeiterInnen selbst die zentralen künstlerisch-

ästhetischen AkteurInnen waren. Inzwischen haben wir eine lebendige Projektvielfalt und das multiprofessionelle Zusammenwirken unterschiedlicher AkteurInnen aus Kunst/Kultur, Sozialer Arbeit, Bildung. Genau diese Kooperation unterschiedlicher Disziplinen – idealerweise auf Augenhöhe – ist ein Qualitätsmerkmal, auch um das „Funktionalisieren der Künste“ und damit den „dilettantischen(r) Umgang mit Malerei, Musik, Tanz u.s.w.“ (Hill 2012:4) zu verhindern.

Am stärksten und deutlichsten ist die Verbindung zwischen Sozialer Arbeit und Kulturarbeit in der Jugendarbeit. Jugendkulturarbeit und Kulturelle Bildung/Jugendbildung gehören zum Kerngeschäft Sozialer Arbeit und sind, wie erwähnt, im SGB VIII und im KJP benannt. Somit wundert es nicht, dass der im Jahr 2012 von der *Bundesvereinigung für Kulturelle Kinder- und Jugendbildung* formulierte „Qualitätsrahmen Kulturelle Bildung“ eine große Nähe zu den Prinzipien der Jugend- und Sozialarbeit aufweist. Grundsätzliches Ziel der kulturellen Bildungsarbeit ist „Lebenskunst (zu) lernen“. Wichtige Prinzipien sind: 1. „der Bezug zu den Künsten“, 2. die grundsätzliche „Stärkenorientierung“, 3. die „Interessenorientierung und der Lebensweltbezug“, 4. die „Förderung der Selbstwirksamkeit“, 5. das Prinzip der „Partizipation und Freiwilligkeit“, 6. der „Ganzheitlichkeit“ sowie 7. das „Diversity-Prinzip“ (BKJ 2012). Aus diesen begrifflichen und programmatischen Kongruenzen zwischen Kultureller Jugendbildung und Sozialer Arbeit erschließen sich auch Verbindungen bei den aktuellen Theoriediskursen. ‚Teilhabe‘, ‚Menschenrechte‘ und ‚Gerechtigkeit‘ sind in der Kulturellen Kinder- und Jugendbildung und in der Sozialen Arbeit bzw. Jugendarbeit gleichermaßen Schlüsselbegriffe. Grundlage der von der Kulturellen Kinder und Jugendbildung formulierten Leitformel „Lernziel Lebenskunst“ (Bockhorst 2013) ist der Capability-Ansatz mit seinem zentralen Auftrag der „Angleichung von Verwirklichungschancen“ (Schrödter 2013:1). Letztendlich ähneln sich auch die Selbstverständnisse und Zielformulierungen: Kulturelle Bildung verfolgt das Ziel, Theorie und Praxis und subjektorientierten *und* gesellschaftspolitisch fundiert weiterzuentwickeln (Fuchs nach Bockhorst 2013). Soziale Arbeit wiederum versteht sich als „Wissenschaft und Profession, (die) ... am Schnittpunkt und in den Konfliktfeldern zwischen Individuum und Gesellschaft bzw. Subjekt und sozialen Systemen“ (DGSA 2016) arbeitet.

Wie setzt die Soziale Arbeit nun ihr kulturelles Mandat um, oder konkret die Kulturelle Bildung zwischen Individuum und Gesellschaft? Exemplarisch soll hier das *STREET COLLEGE* des Berliner Trägers für Straßensozialarbeit *Gangway e.V.* erwähnt werden, „ein innovatives Netzwerk für individuelle, selbstbestimmte Bildung“ (GANGWAY e.V. 2015). Es richtet sich an junge Menschen, „die keinen Fuß (mehr) im herkömmlichen Bildungssystem fassen können oder wollen und denen somit wichtige Zugänge, sich in unsere Gesellschaft einzubringen, verwehrt bleiben“ (ebd.). Die Angebote des *STREET COLLEGE* liegen vorwiegend im Bereich der Kulturellen Bildung, werden auf Initiative und entlang der Interessen der jungen Menschen entwickelt – die Nachfrage bestimmt die Angebote. Es versteht sich als Einrichtung der Kulturellen Bildung und orientiert mit seinen sechs Fakultäten – Hip-Hop und Musik, Internationales, Kunst & Design, Medien, Sprachen, Technik/Sport/Soziales – organisatorisch-strukturell an Hochschulen. Die Studierenden „sind durchaus talentierte junge Menschen, Menschen mit Inselbegabungen“ (ebd.). Im Mittelpunkt steht das kollaborative Lernen (Gangway e.V. 2015:10); die Lernziele werden von den Studierenden selbst festgelegt und die Leistungen in Form von Diplomierungen bestätigt; die Zertifizierungen orientieren sich am Europäischen Qualifikationsrahmen. Es scheint beeindruckend, „wie konzentriert und ausdauernd diese jungen Menschen sich einer Tätigkeit widmen. Wir erleben Freude am Lernen, Wissbegier und persönliche Erfolge. Bei den gleichen Jugendlichen, die in unserem herkömmlichen

Bildungssystem gescheitert sind. Was den Rückschluss zulässt: An ihnen (allein) kann es nicht liegen“. (Gangway e.V. 2015:2)

Auch andere Träger der Straßensozialarbeit verfolgen die Idee der Straßenschule. Das im Jahr 1997 in Leben gerufene Projekt Freiburger Straßenschule, ein Kooperationsprojekt der Vereine *Freiburger Straßenschule* e.V. und *SOS Kinderdorf* e.V. betreibt zum Beispiel die Galerie UpArt, in der junge Menschen ihre kreativen Ideen verwirklichen können. Ähnlich wie Gangway e.V. „Inselbegabungen“ fördert nimmt „unser Galerie-Mitarbeiter (...) die Ideen und Impulse der jungen Menschen auf und setzt sie gemeinsam mit ihnen um“ (Freiburger Straßenschule 2016). Im Jahr 2014 gründeten fünf BesucherInnen der Freiburger Straßenschule mit deren Unterstützung die Band „Tunnelblick“ (Freiburger Straßenschule 2016).

Alle Programme und Projekte der Kulturellen Bildung für so genannte Benachteiligte – unabhängig welche Institution sie ins Leben gerufen hat – eint das selbstgesteckte Ziel und die formulierte Aufgabe „Erfolge (zu) organisieren“ (Treptow 2014:4). Gleichwohl werden bei der Programmatik des *STREET COLLEGE* einige Unterschiede deutlich, wie diese Erfolge organisiert werden. Erstens eine sprachliche Vorsicht – der Begriff und die pauschale Zuschreibungen *Benachteiligte* wird kaum oder selten verwandt. Zweitens ein Blickwechsel – das ‚Bildungsproblem‘ liegt bei den bestehenden Bildungsinstitutionen, die es nicht vermochten, die Bildungs- und Lerninteressen von jungen Menschen zu wecken und/oder wach zu halten. Gleichzeitig wird die strukturelle Verfasstheit der etablierten Bildungsinstitutionen wie Hochschulen und ihre Organisations- und Anerkennungssysteme (Fakultät, Zertifizierung) übernommen; Grundlage ist ein gesellschaftlich anerkanntes Bildungsmodell. Die Lernorte sind dezentral und internationale Austauschbeziehungen wie Studienreisen zu Partnereinrichtungen in New York, São Paulo gehören auch dazu. Daraus folgt drittens die Subjektorientierung – das spezifische Bildungs- und Lerninteresse der jungen Menschen ist die Grundlage für die Entwicklung der Angebote. Ausgangspunkt des *Street College* und der Umsetzung von ‚Teilhabe‘ sind einerseits die individuellen Voraussetzungen der jungen Menschen und andererseits die lebensweltlichen und soziokulturellen Bezüge (Liebau 2015). Alles in allem ist das *STREET COLLEGE* ein junges Beispiel, wie die Soziale Arbeit – hier in der Kulturellen Bildung – zwischen Subjekt und sozialem System agiert. Auf der einen Seite steht die subjektorientierte Angebotsentwicklung, auf der anderen Seite eine Art bildungspolitischer Paradigmenwechsel, der besagt: Wenn wir die Subjektorientierung in der Kulturellen Bildung ernst nehmen, dann sollten wir uns auch die Frage stellen, wo und wie wir unsere Bildungseinrichtungen neu konfigurieren und nach der Bildungsidee der Subjektorientierung neu ausrichten müssen. Denn letztendlich geht es um das systematische Umsetzen von Teilhaberechten: „Im Kern jedoch wird der Teilhabeanspruch Benachteiligter am kulturellen Leben realisiert, der nicht allein durch Wirkung, sondern durch Wahrnehmung von Rechten, wenn nicht des Menschenrechts auf Bildung, begründet werden sollte.“ (Treptow 2014:4)

Jenseits des eigenen kulturellen Mandats stellt sich für die Soziale Arbeit die Frage – und das wurde an verschiedenen Stellen deutlich – wie sie sich im Kontext des sozialen Mandats der Kultur positioniert. Kultureinrichtungen und Kulturpädagogik sind entscheidende Player in einer lebendigen Projektlandschaft und betonen die soziale Dimension ihres Handelns. Theater wollen ‚sozial intervenieren‘ und für so genannte Benachteiligte werden ganze Programmschienen der Kulturellen Bildung entwickelt. ‚Kultur‘ und die ‚Bildung‘ scheinen im Feld fast eine Art Handlungs- und Deutungshoheit zu haben; die Soziale Arbeit könnte und müsste sich hier offensiver verorten – konzeptionell wie praktisch. Schaut man in die aktuellen Leitbilder, Pläne der Bundesländer oder konkret zum Beispiel in den „Expertenbericht zur kulturellen

Bildung für das Land Baden-Württemberg“ aus dem Jahr 2013, so fällt auf, dass die kooperativen Partnerschaften fast ausschließlich zwischen Bildungs- und Kultureinrichtungen verortet werden. Jugendhilfeeinrichtungen oder gar Träger der Sozialen Arbeit finden keine oder kaum Erwähnung, obwohl sie ebenso aktive Player im Feld der Kulturellen Bildung sind und disziplinäre Expertise mit Blick auf die stark adressierte Gruppe der Benachteiligten haben.

## **Das neue Beziehungsgefüge zwischen Kulturarbeit und Sozialer Arbeit - Zusammenfassung und Perspektiven**

Vor dem Hintergrund der systematischen Sichtung von Projekten, Programmen und Konzepten scheint die Ausgangsfrage, „Ist das Kunst oder Soziale Arbeit?“ obsolet. Ausgangspunkt der Annäherung war die Macht des Faktischen, verbunden mit der Frage: Was haben wir? Einerseits eine wachsende Vielfalt an kulturellen Ausdrucksformen (mit neuen Teilhabeansprüchen) und eine weitere ‚Demokratisierung des Ästhetischen‘. Andererseits ein neues, erweitertes soziales Mandat der Kultureinrichtungen, Kulturpolitik und Kulturellen Bildung sowie ein neues, erweitertes kulturelles Mandat der Sozialen Arbeit. Das Ergebnis ist eine – ebenso – wachsende Vielfalt an Initiativen, Aktivitäten, Projekten und ganzen Programmen in einem Feld irgendwo zwischen Kultur, Sozialer Arbeit und Bildung. Dieses Feld wurde aus den unterschiedlichen Perspektiven – phänomenologisch – betrachtet. Ein Ergebnis: Die Projektlandschaft ist nicht nur groß, vielfältig und sicherlich keine Brache, sondern auch dynamisch in ihrem Wachstum. Bemerkenswert ist, was die unterschiedlichen beteiligten AkteurInnen mit *ihrem* jeweils individuellen und mit *ihrem* professionellen Eigensinn gemeinsam bewegen. *Kunst* und *Soziale Arbeit* scheinen mehr denn je verbunden zu sein; einerseits im Hinblick auf die konkrete kooperative Praxis der Projekte und andererseits im Hinblick auf die AdressatInnen, verletzte Bevölkerungsgruppen. Zusammenfassend lassen sich folgende Entwicklungslinien und -aufgaben identifizieren.

### **Erstens: Die kooperative Politik (weiter-)entwickeln**

Mit der Diversifizierung gesellschaftlicher Realitäten ist eine Diversifizierung kultureller Ausdrucksformen verbunden, die vor allem im jugendkulturellen Bereich offensichtlich ist. Hinzu kommen neue zivilgesellschaftliche Gruppen, sozial-kulturelle Initiativen. Sie sind beides, einerseits gemeinsinnorientierte, gesellschaftliche wie soziale Ziele verfolgende ‚Labore der Zivilgesellschaft‘ und andererseits eigensinnorientierte, individuelle und kulturelle Interessen verfolgende ‚Labore der Selbstermächtigung‘. Viele zivilgesellschaftliche Initiativen sind jung; eine Art *Neue Soziale Bewegungen* erobert die (Stadt-)Gesellschaften und -räume; die Bürgerkommune hat neue AkteurInnen bekommen. Aber: Wie werden sie gefördert, in die kommunale Infrastruktur integriert und was bedeuten sie für die Governancestrukturen auf lokaler Ebene? Die kommunale Kulturpolitik ist sich diesen Herausforderungen bewusst; es genügt nicht, neue Fördertöpfe aufzulegen, sondern neue, andere Beteiligungs- und politische Steuerungsstrukturen müssen entwickelt und umgesetzt werden: „Kulturpolitik droht in eine Falle zu geraten: Indem sie sich angesichts der finanziellen Restriktionen vorrangig auf den Erhalt kultureller Infrastruktur konzentriert, drohen die wichtigsten Aufgaben aus dem Blick zu geraten, nämlich die allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen zu begleiten, die kulturelle Entwicklung der Stadt strategisch zu betreiben und die jeweils besondere, sich aber ständig wandelnde Identität der Stadt und ihrer Bewohnerinnen und Bewohner zu stärken.“ (Deutscher Städtetag 2015:3). Hier wird seitens der kommunalen Kulturpolitik eine strukturelle Entwicklungsaufgabe formuliert, die auch ressortübergreifend und unter Beteiligung Sozial- und Bildungs-

/Jugendpolitikpolitik gelöst werden muss.

## **Zweitens: Über strukturelle Kooperationen der AkteurInnen die Programmatik der Teilhabe und Subjektorientierung weiterentwickeln - vor allem in der Kulturellen Bildung**

Der Kulturbereich – Kultureinrichtungen und Kulturpolitik – sucht einerseits Antworten auf die gesellschaftliche Diversifizierung, betont andererseits sein allgemeines gesellschaftspolitisches Mandat und seine soziale Verantwortung. Das Beispiel Theater zeigte, dass die Bedeutung ‚ästhetischer Positionierung‘ sich aktuell zugunsten der ‚sozialen Intervention‘ verschiebt. Zusammen mit dem sozialen Mandat der Kulturellen Bildung wird von den Kultureinrichtungen eine gemeinsame, in Kultur-, Sozial- und Jugend-/Bildungspolitik gleichermaßen geltende Programmatik formuliert – sie lautet: kulturelle Teilhabe gewährleisten und damit in der Gesellschaft mehr Teilhabegerechtigkeit herstellen. Allerdings mischt sich unter diese Programmatik eine Art Pragmatik; besonders in der Kulturellen Bildung wird den Projekten stellenweise eine wichtige gesellschaftlich-soziale Aufgabe und große Wirkmacht zugesprochen –, die diverse Gruppe der so genannten Benachteiligten als produktive Mitglieder in die Gesellschaft zu integrieren. Abgesehen vom leicht ökonomistischen und utilitaristischen Zungenschlag werden hier ganze Bevölkerungsgruppen bzw. „bislang vernachlässigte Zielgruppen“ (EDUCULT 2014:5) jenseits aller programmatischen Subjektorientierung homogenisiert. Auch erinnern die Berichte über Zahlen und Wachstumsraten von Projekten, Teilnehmenden und der beteiligten Angehörigen et al. an eine Leistungsschau. Die AkteurInnen in der Kulturellen Bildung betonen die idealpolitisch geprägte Programmatik, während die staatlichen sowie teilweise die zivilgesellschaftlichen ProgramminiatorInnen (hier gemeint z.B. Stiftungen) eher die realpolitisch geprägte Pragmatik im Blick haben. Programmatik und Pragmatik müssen sich nicht ausschließen, gleichwohl werden Subjektorientierung und die Teilhabe- und Gerechtigkeitsprämisse nur bedingt eingelöst.

Als weiterer kritischer Punkt ist die Unübersichtlichkeit zu nennen, denn die Förderlandschaft der Kulturellen Bildung ist ebenso disparat wie die Förderstrukturen selbst. Und es bleibt die ungelöste Frage der Nachhaltigkeit; viele Projekte und Programme haben begrenzte Laufzeiten und können somit nicht strukturbildend wirken (vgl. auch EDUCULT 2015, Maedler/Witt 2014:5). Dass der Bund im föderalen Gefüge Deutschlands nur Modellprojekte der Kulturellen Bildung fördern kann und darf, bleibt eine Achillesferse der Kulturellen Bildung.

Die Soziale Arbeit ist, nicht zuletzt durch die Jugendkulturarbeit vor allem mit dem Feld der Kulturellen Bildung eng verwoben und hier ein entscheidender Player. Gleichwohl scheint die Soziale Arbeit eher im Windschatten der anderen AkteurInnen, dem Bildungs- und Kulturbereich zu wirken. Es wurde deutlich und bleibt fragwürdig, dass ein Programm und Projekt nach dem anderen für so genannte Benachteiligte aufgelegt wird. Es scheint, dass die Soziale Arbeit als Expertin und qua Mandat auch Anwältin für eben diese vom Kulturbereich und in der Kulturellen Bildung ‚bislang vernachlässigten Zielgruppen‘ wenig in Programmentwicklungen einbezogen ist und war sowie sich vermutlich gleichermaßen wenig eingemischt hat. Darüber hinaus beklagen eben diese ‚Zielgruppen‘ neben der Homogenisierung und Stereotypisierung, dass auch sie nicht in die Profilierung des Feldes und seiner Projekte und Programme als ExpertInnen einbezogen sind.

Es zeichnet sich ab, dass Soziale Arbeit eigene Wege in der Kulturellen Bildung geht und initiativ eigene, kooperativ ausgerichtete Projekte ins Leben ruft. Das Profil der Sozialen Arbeit, ihr Mandat und ihre Stärken liegen in der konsequenten Subjektorientierung verbunden mit einem gesellschaftlichen Gestaltungsauftrag. Das *STREET COLLEGE* ist ein Beispiel, wie die Subjektorientierung konsequent durchzubuchstabieren wäre. Perspektivisch ist somit schon bei der Programmentwicklung und der Konzeption von Projekten eine stärkere Kooperation der fachlich beteiligten AkteurInnen, d.h. des Kultur-, Sozial- und Bildungsbereichs vonnöten. Beim Thema ‚Kulturelle Bildung und Geflüchtete‘ scheinen diese strukturellen Kooperationen inzwischen zum Teil zu funktionieren; hier arbeiten Träger der freien Wohlfahrtspflege und KulturakteurInnen zusammen (vgl. auch Ziese/Gritschke et al. 2016).

### **Drittens. Die multiprofessionelle und kooperative Arbeitsrealität erfordert neue, kollaborative Arbeitspraxen – vor allem in der Kulturellen Bildung**

Sozial- und Kultur- und Bildungsbereich sind sowohl über ihren geteilten gesellschaftlichen und sozialen Gestaltungsauftrag miteinander verwoben als auch über die kooperative Arbeitsrealität. Neu ist – dies wurde an vielen Stellen deutlich – das kooperative und multiprofessionelle und -disziplinäre Setting. Unterschiedliche Institutionen arbeiten zusammen: Einrichtungen der Kinder- und Jugendhilfe, der Sozialen Arbeit, formale und non-formale Bildungseinrichtungen, freie Initiativen und Kulturbetriebe und folglich auch unterschiedliche Professionen. Darüber hinaus sind auch in der Kulturellen Bildung die gesellschaftlichen Transformationsprozesse spürbar: „Die dramatischen gesellschaftlichen Veränderungen, die immer weniger vor dem Feld kultureller Bildung halt machen, verweisen auf wachsende Ansprüche von Kreativität, Diversität und Flexibilität auch dieses Sektors, die in ihrer Dynamik weit über ihre etablierte institutionelle Verankerung hinausweisen.“ (EDUCULT 2016:6)

Das kooperative Setting in der Kulturellen Bildung funktioniert nur auf der Grundlage einer kollaborativen Praxis und zwar *aller* Beteiligten. Dabei geht es um mehr als um den einfachen Apell: Die Soziale Arbeit möge bitte nicht unbedacht die Kunst instrumentalisieren und der Kulturbereich möge bitte nicht – gleichermaßen unbedacht – benachteiligte und diverse Menschen funktionalisieren. Für dieses, hier skizzierte professionelle Zusammenwirken gibt es noch erheblichen Professionalisierungsbedarf (und übrigens auch Forschungsbedarf) – bei allen genannten Mitwirkenden. Ziel, Aufgabe, Funktion, Selbstverständnis der unterschiedlichen Professionen und Beteiligten, *ihre* jeweiligen fachlichen Beiträge, Verantwortungen und Erwartungen müssen benannt, beachtet, verhandelt und miteinander in Beziehung gesetzt werden. Es bedarf „qualifizierter AkteurInnen, die in der Lage sind, über die eigene Arbeit auf immer neue Weise nachzudenken, sich gemeinsam zu verständigen, Lösungen zu entwickeln, Entscheidungen zu treffen oder (vielleicht auch) unkonventionelle Partnerschaften einzugehen“ (EDUCULT 2014:6).

Die ‚Kunst‘ der Zusammenarbeit der Beteiligten besteht darin, disziplinäre Kompetenzen einzubringen, sich professionell zu positionieren und gleichzeitig, eigene professionelle Deutungsmuster zu überwinden und auch mit einer ordentlichen Portion Neugierde und Offenheit auf andere Perspektiven und eben unkonventionelle Partner einzulassen. Die Potentiale des multiprofessionellen Setting können auf alle Fälle noch deutlicher ausgelotet werden.

---

## **Verwendete Literatur**

**Adorno, Theodor W. (1972):** Kultur und Verwaltung. In: Gesammelte Schriften Band 8, Soziologische Schriften. Frankfurt: Suhrkamp.

**Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW (2016a):** JeKits: Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen: <http://kulturellebildung-nrw.de/kulturelle-bildung-in-nrw/landesprogram...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW (2016b):** Kulturrucksack NRW: <http://kulturellebildung-nrw.de/kulturelle-bildung-in-nrw/landesprogram...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Berlin Mondiale (2016):** Kooperationen: <http://berlin-mondiale.de/7-kooperationen-2/> (letzter Zugriff am 05.11.16).

**Berliner Kulturprojekte (2016):** Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/kulturelle-bildung-und-vermittlung/...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Bernhard, Armin (2015):** Kulturelle Alphabetisierung. In: politechnik. Ausgabe 6. Vom 22.03.15: <http://politechnik.de/p4773/> (letzter Zugriff am 05.11.16).

**Bockhorst, Hildegard (2013):** „Lernziel Lebenskunst“ in der Kulturellen Bildung: <http://www.kubi-online.de/artikel/lernziel-lebenskunst-kulturellen-bild...> (letzter Zugriff am 17.12.2016).

**Bundesministerium für Bildung und Forschung (2016a):** Kulturelle Bildung für junge erwachsene Flüchtlinge: KULTUR MACHT STARK PLUS: <http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/de/foerderrichtlinie-erwachsene-f...> (letzter Zugriff am 31.10.16).

**Bundesministerium für Bildung und Forschung (2016b):** Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung: <http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/de/kulturelle-bildung-schafft-cha...> (letzter Zugriff am 06.01.2016).

**Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) (2012):** Richtlinien über die Gewährung von Zuschüssen und Leistungen zur Förderung der Kinder- und Jugendhilfe durch den Kinder- und Jugendplan des Bundes (KJP). RL vom 16.01.12. In: Bundesministerium des Inneren. Gemeinsames Ministerialblatt (o.S.). 63. Jahrgang vom 29. März 2012.

**Die Bundesregierung (2016):** Kulturelle Bildung fördern. Kreativität macht Kinder stark vom 06.04.16: <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2016/04/2016-04-06-ku...> (letzter Zugriff am 31.10.16).

**Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (2012):** Künste bilden Persönlichkeiten. Qualitätsrahmen der Fachorganisationen Kultureller Bildung. Remscheid: [https://www.bkj.de/fileadmin/user\\_upload/documents/politische\\_rahmenbed...](https://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/politische_rahmenbed...) (letzter Zugriff am 18.11.2016).

**Deutscher Kulturrat (2015):** Kultur macht stark II jetzt auf den Weg bringen. Stellungnahme des Dt. Kulturrates zur Fortsetzung des BMBF-Programms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ vom 09.12.15.

**Deutscher Städtetag (DST) (2015):** Kulturpolitik als Stadtpolitik. Positionspapier des Deutschen Städtetags. Köln September 2015: <http://www.staedtetag.de/publikationen/materialien/075700/index.html> (letzter Zugriff am 12.08.16)

**Der Regierende Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei (2016):** Koalitionsvereinbarung Berlin: Koalitionsvereinbarung zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) Landesverband Berlin und der Christlich Demokratischen Union (CDU) Landesverband Berlin für die Legislaturperiode 2011-2016. Kapitel 9: Kreatives Berlin: Kultur, Medien und digitale Gesellschaft. Verfügbar unter: <http://www.berlin.de/rbmskzl/regierender-buergermeister/senat/koalition...> (letzter Zugriff am 17.11.16).

**DGSA – Deutsche Gesellschaft für Soziale Arbeit (2016):** Kerncurriculum Soziale Arbeit. Eine Positionierung der Deutschen Gesellschaft für Soziale Arbeit: <http://www.dgsainfo.de/veroeffentlichungen/kerncurriculum-soziale-arbei...> (letzter Zugriff am 21.11.16).

**Dössel, Christine (2015):** Angekommen. Die Flüchtlingskrise beherrscht die Theaterlandschaft, künstlerisch und in konkreten Projekten. Wie viel daran ist Kunst - und wo beginnt die Sozialarbeit? In: Süddeutsche Zeitung vom 19.10.2015: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-mit-fluechtlingen-angekommen-...> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich (2014):** Förderung von Modellprojekten Kultureller Bildung. Abschlussbericht. Wien: EDUCULT: <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Anlagen/BKM/2014-11-20-kultu...> (letzter Zugriff am 02.12.16)

**Evangelisch-lutherische Landeskirche Hannover (2012):** Tafeltheater. Futter für die Seele. Tagesthema am 28.04.12: <https://www.landeskirche-hannovers.de/evlka-de/presse-und-medien/frontn...> (letzter Zugriff am: 01.11.16).

**Evers, Adalbert/Klie, Thomas/Ross, Paul Stefan (2015):** Die Vielfalt des Engagements. Eine Herausforderung an Gesellschaft und Politik. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Zeitschrift der Bundeszentrale für politischen Bildung, 14-15/2015 vom 30.04.2015, 3-9.

**Farin, Klaus (2010):** Jugendkulturen heute. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Zeitschrift der Bundeszentrale für politischen Bildung, 27/2010 vom 5. Juli 2010, 3-11.

**Freiburger Straßenschule (2016):** Freiburger Straßenschule – unser Angebot: <http://www.sos-kinderdorf.de/freiburger-strassenschule/angebote-unser-a...> (letzter Zugriff am 20.11.16).

**Fuchs, Max (2015):** Kulturelle Bildung. In: Otto, Hans-Uwe/Thiersch, Hans (Hrsg.): Handbuch Soziale Arbeit (911-920). 5. erweiterte Auflage: München/Basel: Ernst Reinhardt.

**Fuchs, Max (2014):** Elfenbeinturm oder menschliches Grundrecht: <https://www.kubi-online.de/artikel/elfenbeinturm-oder-menschliches-grun...> (letzter Zugriff am 03.03.17).

**GANGWAY e.V. (2015):** STREET COLLEGE: <http://www.streetcollege.de/wp-content/uploads/2015/10/Der-Weg-STREET-C...> (letzter Zugriff am 20.11.16).

**GANGWAY e.V. (2014):** Gangway Beatz: <http://gangway.de/kategorie/arbeitsbereiche/jugendkulturen/szenen-team/...> (letzter Zugriff am 01.11.16).

**Hill, Burkhard (2012):** Kulturelle Bildung in der Sozialen Arbeit: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-sozialen-arbeit> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**JeKits (2016):** Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen: <http://kulturellebildung-nrw.de/kulturelle-bildung-in-nrw/landesprogram...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Josties, Elke (2010):** Jugendkulturarbeit: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/60003/jugendku...> (letzter Zugriff am 03.03.17).

**Jugendtheaterbüro Berlin, Initiative Grenzenlos (2016):** KULTür Auf!: <http://www.grenzen-los.eu/jugendtheaterbuero/kultur-auf-2/> (letzter Zugriff am 31.10.16).

**Jugendtheaterbüro Berlin, Initiative Grenzenlos (2011):** KULTür Auf! Das Brennpunkt Manifest: <http://www.grenzen-los.eu/jugendtheaterbuero/ein-blick-zurueck/festival...> (letzter Zugriff am 30.12.15).

**Lubu Beatz (2016):** Lubu Beatz in Ludwigsburg: <http://wordpress.lubu-beatz.de> (letzter Zugriff am 31.10.16).

**KARUNA - Zukunft für Kinder und Jugendliche in Not e.V. (2013):** Sophisticated People: <http://www.charitygums.de/organisationen/Karuna-eV-Sophisticated-People> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Kaschuba, Wolfgang (2015):** Vom Wissen der Städte. Urbane Räume als Labore der Zivilgesellschaft. In: Urbane Aushandlungen. Sie Stadt als Aktionsraum. Berliner Blätter 69/2015, 13-29.

**Kreye, Adriane/Zekri, Sonja (2015):** „Ein bisschen zu typisch deutsch“. Steinmeiers Kulturpolitik. In: Süddeutsche Zeitung vom 09. Juni 2015: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/steinmeiers-kulturpolitik-ein-bissche...> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Kultur bildet (2016):** Kultur bildet. Das Portal für kulturelle Bildung: <http://kultur-bildet.de/weitere-netzwerke-und-datenbanken-zum-thema-kul...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Kulturstiftung des Bundes (2016):** Kulturagenten für kreative Schulen: [http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/programme/kunst\\_der\\_verm...](http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/programme/kunst_der_verm...) (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Kunze, Dagrun (2014):** Nachrichten aus der Wirklichkeit. Die Bürgerbühne erobert das Stadttheater. In: NZZ vom 01.09.14: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buehne/nachrichten-aus-der-wirklichkeit-1...> (letzter Zugriff am 05.11.16).

**Liebau, Eckart (2015):** Kulturelle Bildung für alle und von allen? Über Teilhabe an und Zugänge zur Kulturellen Bildung. In: Kulturelle Bildung online: <http://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-alle-allen-ueber-t...> (letzter Zugriff am 04.12.16).

**Maedler, Jens/Witt, Kerstin (2014):** Gelingensbedingungen Kultureller Teilhabe. In: Hammer, Veronika (Hrsg.): Kulturvermittlung. Inspirationen und Reflexionen zur Kulturellen Bildung bei Kindern und Jugendlichen (58-67). Weinheim/Basel: Beltz Juventa: <http://www.kubi-online.de/artikel/gelingensbedingungen-kultureller-teil...> (letzter Zugriff am 03.03.17).

**Mercator (2016a):** Projekte (Kulturelle Bildung): <https://www.stiftung-mercator.de/de/unsere-themen/kulturelle-bildung/pr...> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Mercator (2016b):** Rendezvous im Randbezirk: <https://www.stiftung-mercator.de/de/reportage/rendezvous-im-randbezirk/> (letzter Zugriff am 10.11.16).

**Mind The Trap (2014):** Über Mind the Trap: <https://mindthetrapberlin.wordpress.com/uber-mind-the-trap/> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Monitor (2015):** Nikolaus Steiner, Tobias Al Shomer: Bonn-Tannenbusch – das neue Moolenbeek. In: MONITOR vom 03.12.15

**nachtkritik (2015):** #refugeeswelcome – Wie die Theater in der Flüchtlingshilfe aktiv werden - Die Türen sind offen: [http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=...](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=...) (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Presse- und Informationsdienst der Bundesregierung (2016):** Startschuss für „Initiative kulturelle Integration“. Pressemitteilung 391 vom 3. November 2016: <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2016/1...> (letzter Zugriff am 04.11.16).

**Rat für Kulturelle Bildung (2016):** Rat für Kulturelle Bildung - Selbstverständnis und Aufgaben: <http://www.rat-kulturelle-bildung.de/index.php?id=87> (letzter Zugriff am 07.11.16).

**Reckwitz, Andreas (2016a):** Zwischen Hyperkultur und Kulturessezialismus. Die Spätmoderne im Widerstreit zweier Kulturalisierungsregimes. In: Soziopolis. Gesellschaft beobachten vom 24.10.16: <http://www.sociopolis.de/beobachten/kultur/artikel/zwischen-hyperkultur...> (letzter Zugriff am 04.11.16).

**Reckwitz, Andreas (2016b):** Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript.

**Schneider, Wolfgang (2013):** Kulturpolitik für Kulturelle Bildung: <http://www.kubi-online.de/artikel/kulturpolitik-kulturelle-bildung> (letzter Zugriff am 04.12.2016).

**Schmitz, Lilo (Hrsg.) (2015):** Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt. Urban Studies. Bielefeld: transcript.

**Schrödter, Mark (2013):** Wohlergehensfreiheit. Welche Lebenschancen brauchen junge Menschen? Der Capability-Ansatz als möglicher Orientierungsrahmen. In: Kulturelle Bildung online: <https://www.kubi-online.de/artikel/wohlergehensfreiheit-welche-lebenssch...> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Seitz, Hanne (2015):** Modi der Partizipation im Theater: Zuschauer bleiben, Publikum werden, Performer sein ... In: Kulturelle Bildung online: <https://www.kubi-online.de/artikel/performative-praxis-kunst-ereignisse...> (letzter Zugriff am 04.12.16).

**Steinmeier, Frank-Walter (2015):** Weltvernunft! Wir müssen die soziale Kraft der Kultur stärken: Ein Beitrag zum Richtfest des Humboldtforums. In: Die Zeit Nr. 24 (11.06.15), 41.

**Stiftung Mercator GmbH (Hrsg.) (2013):** mapping//kulturelle-Bildung. Autorin. Susanne Keuchel. Zentrum für Kulturforschung. Essen: Stiftung Mercator: [https://www.stiftung-mercator.de/media/downloads/3\\_Publikationen/Keuche...](https://www.stiftung-mercator.de/media/downloads/3_Publikationen/Keuche...) (letzter Zugriff am 28.11.16).

**STREET COLLEGE (2015):** Mach doch selba! Freiräume – Kulturelle Bildung am Streetcollege. Dokumentation 2015. Gangway e. V. (Hrsg.), Berlin.

**Sturzenhecker, Benedikt (2014):** Kulturelle Bildung in der Kinder- und Jugendarbeit: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-kinder-jugendarbe...> (letzter Zugriff am 22.02.16).

**Tagesspiegel (2015):** Berlin muss ein Möglichkeitsraum bleiben. Interview mit Gorki-Intendantin Shermin Langhoff von Patrik Wildermann. In: Der Tagesspiegel am 01.09.15.

**Treptow, Rainer (2016):** Hand in Hand. Soziale Arbeit und Kulturelle Bildung. In Sozialmagazin. Die Zeitschrift für Soziale Arbeit 1-2.2016. Kulturelle Bildung. Weinheim: Betz Juventa, 6-13.

**Treptow, Rainer (2014):** Kulturelle Bildung für benachteiligte Kinder und Jugendliche: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-benachteiligte-ki...> (letzter Zugriff am 28.11.16).

**Treptow, Rainer (2012):** Kulturelle Optionen in Jugendlichen Lebensphasen und Möglichkeiten der Jugendarbeit. In (Ders.): Wissen, Kultur, Bildung. Beiträge zur Sozialen Arbeit und Kulturellen Bildung (168-176). Weinheim/Basel: Beltz Juventa.

**Treptow, Rainer (1988):** Kulturelles Mandat. Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit. In: Ders. (2001): Kultur und Soziale Arbeit. Aufsätze (184-208). Münster: Votum.

**Wildermann, Patrick (2015):** Berlin muss ein Möglichkeitsraum bleiben. Interview mit Gorki-Intendantin Shermin Langhoff von Patrik Wildermann, In: Der Tagesspiegel am 01.09.15: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/gorki-intendantin-shermin-langhoff-im...> (letzter Zugriff am 05.11.16).

**Ziese, Maren/Gritschke, Caroline (Hrsg.) (2016):** Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Bielefeld: transcript.

## Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Bettina Heinrich (2016): Kunst oder Sozialarbeit? Eckpunkte eines neuen Beziehungsgefüges zwischen Sozialer Arbeit und Kulturarbeit. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/kunst-oder-sozialarbeit-eckpunkte-eines-neuen-beziehungsgefueges-zwischen-sozialer-arbeit> (letzter Zugriff am 14.09.2021)

## Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>