

Vortrag beim Forum der Kulturen Stuttgart am 24. Juni 2009

Meine erste Frage an Sie lautet: Was verstehen Sie unter Diversität? Sehen Sie Diversität in diesem Raum? Empfinden Sie sich selbst als diverse Person und wenn ja, warum bzw. warum nicht? Für mich sind Sie divers, und was bin ich für Sie?

Das Forum der Kulturen ist mit folgender Fragestellung an mich herangetreten:
Wie öffnen sich kulturelle Einrichtungen in Großbritannien für interkulturelle Arbeit und darüber hinaus für die kulturelle Teilhabe von Communities mit Migrationshintergrund? Welche Programme gibt es für die Künstler?

Vor sechs Jahren bewarb ich mich um den Posten eines Funding Ambassadors (Finanzierungsbotschafterin) für die Decibel-Initiative beim Arts Council England (ACE). Ich zweifelte daran, dass ich den Job bekommen würde, wollte aber meine Kompetenz testen. Aufgrund meiner persönlichen Erfahrungen bei der Beantragung von Geldern für ein eigenes Kunstprojekt, empfand ich den Arts Council England als einen exklusiven Klub. Die Einrichtung ist sehr angesehen und hoch respektiert wegen ihrer Experten, Kenntnissen und ihrem nationalen Einfluss. Meine Einstellung war allerdings damals, dass mein Gesicht nicht dazu passt und meine Erfahrungen wenig Wert hatten. Zu meiner Überraschung wurde ich eingestellt und mein Know-how war nicht nur gefragt, sondern diente auch als wichtige Grundlage für strategische Pläne des Arts Council, beispielsweise für eine gerechtere Verteilung und Zugang zu Geldern, neue Förderprogramme und vor allem eine kulturelle Veränderung in den Arbeitsprozessen, im Verhalten und Denken.

Warum fand ACE es notwendig, eine Person einzustellen, die diese Einrichtung kritisch betrachtete, lautstark unbequeme Ansichten vertrat und Kollegen aus ihrer „Wohlfühlzone“ drängte? Im besten Fall führte das zu komplexen Debatten und einigen Missverständnissen. Im schlimmsten Fall gab es Konflikte und Kollisionen verschiedener Ideologien. Warum überhaupt fand ACE es erforderlich, seine Praxis und das Verfahren des Betriebes zu hinterfragen und darüber hinaus eine fundamentale Frage zu stellen: Was ist Kunst und für welche Zwecke, wenn überhaupt, dient sie? Dazu gehörten die schwierigen Auseinandersetzungen mit diversen Künstlern und Organisationen, die zuvor nur selten in Anspruch genommen wurden. Ich hoffe, Ihnen Antworten geben zu können, und weitere Aspekte zu erörtern.

Bitte lassen Sie mich mit einem kurzen Hintergrund des Arts Council beginnen. Der Arts Council wurde 1946 in Großbritannien gegründet, das England, Wales, Schottland und Nordirland beinhaltet. Der Grund dafür war die klare Notwendigkeit, Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und den qualitativen Standard zu heben, durch kulturelle und künstlerische Angebote, Auswahl und Verteilung von Kunst auf Initiativen in ganz Großbritannien und

letztlich die Förderung von Theatern, Konzerten, Galerien, Kulturzentren, Festivals und Gebäuden für die Kunst-Aktivitäten.

Dies bedeutete, dass z. B. Bürger der Arbeiterklasse zum ersten Mal in der Lage waren, kulturelle Aktivitäten wie eine Kunstgalerie, eine Oper oder Theaterstück zu sehen. Es war für seine Zeit ein radikales Konzept. Der Arts Council bekam Zuschüsse vom Schatzamt der Regierung über eine unabhängige Organisation, um so die Freiheit der Kunst zu bewahren, ohne staatliche Eingriffe. Der Arts Council war jedoch angehalten, verantwortliche Entscheidungen zu treffen, und die Verteilung der öffentlichen Gelder vor dem Parlament und der Öffentlichkeit zu rechtfertigen.

Der Arts Council setzte neun regionale Kunst-Aufsichtsräte ein, jeder mit einem Büro, um eine bessere Verteilung der Zuschüsse auf lokale Projekte zu unterstützen. 2002 wurde der Arts Council eine nationale Organisation für England, Wales, Schottland und Nordirland gründeten ihre eigenen Arts Councils. Der neue Arts Council England bestimmte die folgenden Hauptziele:

1. Förderung des künstlerischen Gedankenguts und Qualitätsverbesserung in Verständnis und Praxis von Kunst
2. Erhöhung der Zugänglichkeit von Kunst für die Öffentlichkeit
3. Beratung und Zusammenarbeit mit den Dienststellen der Regierungen, den lokalen Behörden, Kunsträten für Wales, Schottland und Nordirland und anderen relevanten Stellen.

ACE erhält seit Einführung der Nationalen Lotterie Großbritanniens im Jahre 1997 einen Prozentsatz der Lotteriefinanzierung, um seine künstlerischen Strategien auszuüben. Die restlichen Mittel kommen über das staatlich subventionierte Departement für Kultur, Medien und Sport. Alle drei Jahre erneuert ACE seine Finanzierungsvereinbarung mit diesem Departement, um die nationale Kunst-Infrastruktur zu unterstützen und neue Schwerpunkte für Förderprogramme zu setzen. ACE unterstützt regelmäßig 1200 künstlerische Organisationen und dazu einzelne Künstler, nationale und internationale Tourneen und andere Fachleute, die in der Kunstwelt arbeiten. Auch EU-Länder können in Zusammenarbeit mit England von den Subventionen profitieren. Heute ist ACE zusammen mit anderen Geldgebern und Trusts, eine der wichtigsten und wegweisendsten Kunsteinrichtungen in Großbritannien.

1978 schrieb Naseem Khan in einem Artikel für den *Guardian*, eine nationale Tageszeitung, über „*Die Kunst, die Großbritannien ignoriert*“. Der Artikel stellte Kunst- und Kulturinstitutionen, einschließlich des Arts Council, erheblich in Frage, hinsichtlich ihre Praktiken und der Vernachlässigung der vielfältigen künstlerischen Ausdrucksformen von zeitgenössischen Künstlern und Communities karibischer, afrikanischer und asiatischer Herkunft. Er kritisierte das arrogante Verhalten und den mangelnden Willen, diese Kunst zu unterstützen sowie die Barrieren, die er beim Zugang zu Geldern und Förderprogrammen

aufbaute. Der Artikel warf den kulturellen Institutionen und Entscheidungsträgern weiterhin vor, den Künstlern Steine in den Weg zu legen, mit ihrer Haltung, ihrer Selektion und einem Wertesystem, das bestimmt, wie qualitativ hochwertige Kunst auszusehen hatte oder sich anfühlte und damit die Vielfalt der britischen Gesellschaft ignorierte. In dieser Hinsicht beruhe das Vergabesystem auf Ausgrenzung. Das Departement für Kultur, Medien und Sport begann die Vergabekriterien des Arts Council zu hinterfragen, ebenso wie die Tatsache, dass seine kulturelle Infrastruktur nicht länger die multikulturelle Bevölkerung Englands widerspiegelte. Der Bericht hatte erhebliche Auswirkungen, die noch heute zu spüren sind, denn er betraf die Menschen, die seit dem Zweiten Weltkrieg aus den ehemaligen Kolonien nach England gekommen waren, zunächst, um beim Wiederaufbau zu helfen und später als Asylsuchende oder Immigranten, deren Beitrag das wirtschaftliche und kulturelle Leben in Großbritannien erheblich mitbestimmt hat.

Die Migrationsgeschichte des Vereinigten Königreichs unterscheidet sich nicht so sehr von der Deutschlands, wird aber anders definiert. Die Menschen wurden aus den Kolonien angeworben mit dem Versprechen von Arbeit im „Mutterland“. Die Realität war anders. Die zweite Generation, die bereits in Großbritannien geboren wurde, sah man noch immer als West Indians und Inder an, mit anderen Worten immer noch als Migranten. Sie waren (und oft noch sind) aus diesem Grund mit diskriminiert, da ihnen gesellschaftliche Teilhabe und Zivilrechte verwehrt blieben. Diese Situation erzeugte eine tiefe Frustration und Unzufriedenheit in den Communities. Sie war aber auch eine Quelle fantastischer, kreativer Energie, die sich in den 70er und 80er Jahren stark bemerkbar machte. Schwarz-Britische (Schwarz als eine politische Bezeichnung beinhaltete damals Menschen von karibischem, afrikansichem und asiatischem Hintergrund – das ist heute mehr spezifisch definiert) Communities kämpften mit einer lang anhaltenden Kampagne gegen die mutwillige „*Stop and Search*“ der Polizei, bei der viele junge schwarze Männer nach Belieben regelmäßig auf der Straße angehalten und durchsucht wurden. Widerstand und Beschwerde führten zu weiterer Diskriminierung und Brutalisierung. Der Brixton Aufstand von 1981 war eine Reaktion auf diese permanente polizeiliche Belästigung und die Diskriminierung und Vernachlässigung durch öffentlichen Behörden gegenüber diesen Gemeinschaften.

Diese Aktionen schwarzer Briten veränderten die Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft und die Sprache, mit der diese diversen Gemeinschaften beschrieben wurden, da sie von nun an als Teil der britischen Gesellschaft angesehen wurden und auch das Recht hatten, sich Briten zu nennen. Lord Scarman untersuchte im Auftrag der Regierung die Ursachen des Aufstands in Brixton und veröffentlichte seine Analysen in einem Bericht. Er stellte die Anliegen dieser Communities dar und bestätigte die Defizite in den Bereichen angemessener Wohnraum, diskriminierungsfreie Bildung, gerechte Gesundheitsfürsorge, Arbeitsplatzmangel und Polizeigewalt. Was folgte, waren finanzielle Unterstützung und Programme, um diesen Mängeln

entgegenzutreten. ACE begann diverse kulturelle und künstlerische Gemeinde-Projekte, Theater, Galerien und Literatur-Festivals zu finanzieren.

„Dub poets“ (Vorführen von Gedichten mit Musik und Rhythmus) wie Linton Kwesi Johnson, der seit den frühen 70er Jahren aktiv ist, Benjamin Zephaniah, Grace Nichols und Jean Binta Breaze und mehr gewannen weiter an Profil – inzwischen sind all diese Künstler international bekannt und gefeiert. Der Notting Hill Carnival, der 1967 ins Leben gerufen wurde, wuchs aus einem kleinen karibischen Gemeinschaftsstraßenfest zu einem internationalen Arts-Festival mit Millionen Besuchern jährlich. Die Internationale Buchmesse der Radikalen Schwarzen und Dritte-Welt-Bücher (Bookfair of Radical Black and Third World Books), eine unabhängige und selbst finanzierte Initiative, übernahm in den 80er und 90er Jahren eine wichtige Funktion. Ihr Zweck war es, Schwarze und Asiatische Schriftsteller, ihre Sensibilität und Gedankengut zu profilieren, das hauptsächlich aus den eigenen Erfahrungen in Großbritannien erwuchs. Die Buchmesse lehnte jede Zuschussfinanzierung während ihrer Lebensdauer ab, um ihre kulturelle Unabhängigkeit zu bewahren – was sich als sehr klug erwies.

Denn in den Jahren der konservativen Regierung wurden Subventionen, Gelder und Förderprogramme wieder entzogen, was dazu beitrug, dass viele mischfinanzierte Projekte untergingen. Die lebendige und kritische Kunstinfrastruktur ging erheblich zurück, und besonders kleinere Kunstorganisationen, Theater und Kulturzentren verschwanden. Zur gleichen Zeit wurden die großen, etablierten monokulturellen Institutionen und Organisationen weiterhin subventioniert, die nun wieder das Haupt Kultur- und Kunstangebot für die Öffentlichkeit bestimmten. Kurzzeitprojekte waren oft für diverse Communities bestimmt und wurden als „Flavour of the month – Geschmacks-Angebot des Monats“ gehandelt, da es fast unmöglich war, Anträge für langzeitige Projekte bewilligt zu bekommen.

Mit zunehmender Vehemenz wurde die allgemeine Praxis und die Mechanismen von Geldgebern und kulturellen Einrichtungen kritisiert. Viele KünstlerInnen, Organisationen und Communities fühlten sich ausgeschlossen, nicht nur bei ihren Anträgen von öffentlichen Geldern, sondern auch bei Teilnahme und Entscheidungen über kulturelle Angebote in Theatern, Galerien und Festivals, das Ihre Erfahrungen nicht widerspiegelte. Vereinigungen durch KünstlerInnen wurden gegründet und es entstanden unabhängige Projekte. Dann erschütterte ein brutales und trauriges Ereignis das Land. Stephen Lawrence, ein junger schwarzer Architektur-Student wurde am 12. Februar 1997 von vier weißen Jugendlichen an einer Londoner Bushaltestelle erstochen. Trotz evidenten Beweisen und Informationen von Zeugen, verhafteten und verurteilten die Polizei die Jugendlichen nicht. Die Eltern von Stephen Lawrence protestierten gegen diesen Justizirrtum und daraus entstand eine langjährige Massenkampagne. Es folgte ein Bericht von Lord McPherson wieder im Auftrag der Regierung, der zum ersten mal klar und deutlich die Polizei als „institutionell rassistisch“ beschrieb. Sie hatte versäumt, ihre gesetzliche Pflicht zu tun. Der Bericht enthielt

Empfehlungen für die Regierung, für Gesetzveränderung, wie öffentliche Einrichtungen ihre diskriminierenden Praktiken korrigieren sollten. Der *Race Relations Act* von 2003 wurde dahingehend verschärft, dass er jeder öffentlichen Einrichtung nun gesetzlich auferlegt, einen *Race Equality Plan* (Plan für die Gleichbehandlung ethnischer Gruppen) zu erstellen, Aktionspläne zu entwerfen und die Umsetzung und den Fortschritt bei Arbeitsprozessen zu überprüfen. Gleichzeitig dient er dazu, einen Quotient von Jobangeboten für diverse Arbeitnehmer zu profilieren, wenn sie unterrepräsentiert sind und sie dann als Mitarbeiter zu unterstützen, beispielsweise bei der Gründung von Arbeitnehmergruppen. Öffentliche Einrichtungen können jetzt gesetzlich verwarnt und zu Geldstrafen verurteilt werden, wenn sie dieser Pflicht nicht nachkommen. ACE als öffentlich finanzierte Einrichtung musste seinen gesetzlichen Verpflichtungen nachkommen und gab unter anderem zu, „institutionell rassistisch“ zu sein. Die Organisation begann, Diversitäts-, Gleichbehandlungs- und Aktionspläne aufzustellen und führte Konsultationen mit Mitarbeitern, Künstlern, Communities und Sachverständigen durch, um eine umfassende Vision und Schwerpunkte für ACE zu formulieren. Diese beinhalteten einen internen kulturellen Wandel, einen Paradigmenwechsel für die Einrichtung. Der erste Diversitäts-Direktor Tony Panyiotou, ein griechischer Fachmann, wurde eingestellt. Zusammen mit anderen Direktoren und Abteilungsleitern formulierten sie die nationale Umsetzung von der Diversifizierung der Finanzierungsstrategie und die Veränderung von Mechanismen, Arbeitsmethoden und Förderinitiativen, um die Türen für diverse KünstlerInnen und Organisationen mit zu öffnen.

Aus der neuen Diversitätsstrategie wurde 2003 die *Decibel Initiative* geboren. Samenua Seshier wurde als erste schwarze britische Direktorin eingestellt. Decibel erhielt ein nationales Budget von 5 Mio Pfund im ersten Jahr, das in den folgenden fünf Jahren mit kleineren Beiträgen aufgestockt wurde. Die Initiative sollte eine fundamentale Veränderung des ACE und der nationalen Kunstinfrastruktur herbeiführen. *Decibel* bedeutet in diesem Sinn, die Lautstärke aufzudrehen, sich unüberhörbar zu machen für neue und stille Stimmen, für ungenutztes Talent, für unausgedrückte Kunst in all ihrer Diversität. *Decibel* begann mit der Einstellung von *Decibel* Teams in jeder ihrer neun Regionen, bestehend aus einem Koordinator, einem Finanzierungsbotschafter und einem Administrator. Zum ersten Mal wurde eine schwarze Britin, Kentake Chinyelu, zur Vorsitzenden eines Regionalvorstandes gewählt. All diese Aktionen signalisierten einen internen Schub, der nach und nach auch nach außen drang und zeigte, dass ACE die beträchtliche finanzielle Unterstützung sinnvoll und wie vorgegeben verwendete. Es gab mehr als nur ein paar verärgerte Stimmen zu befriedigen. *Decibel* strebte an, eine aktive, diverse und besser integrierte Kunstinfrastruktur aufzubauen, und zeigte die Bereitschaft, von diversen Professionellen geleitet zu werden. Der Kernpunkt war, demokratischere Arbeitsmethoden und Repräsentationen in der Kunstwelt zu verbreiten.

Ich möchte an dieser Stelle fragen: „Wie viele Menschen mit einem Migrationshintergrund hier in diesem Raum leiten Kunstprojekte und

Organisationen? Wie viele von Ihnen haben Erfahrung mit Diskriminierung oder sind auf Barrieren gestoßen? Wie viele von Ihnen sitzen am großen Tisch von kulturellen Einrichtungen und sind an deren Entscheidungsprozessen beteiligt?“

Meine Rolle im *Decibel* Team als Finanzierungsbotschafterin - was für ein toller Titel! - war es, KünstlerInnen, Projekten und Organisationen den Prozess der Beantragung von Geldern zu erklären und sie dabei zu beraten, Anträge zu beurteilen und, wenn sie den Kriterien entsprachen, dem Entscheidungsteam und Direktoren zur Finanzierung zu empfehlen. Ich kannte viele KünstlerInnen aus meiner vorherigen Arbeit in den diversen Communities, dem ACE waren sie jedoch unbekannt. Unser Team organisierte Roadshows, um mehr über die künstlerischen Strukturen in der Region zu erfahren und Auskunft zu geben über den Zugang zu Geldmitteln und anderen Hilfen. Wir produzierten eine Datenbank von KünstlerInnen, Projekten, Organisationen und Communities, mit denen wir in Kontakt standen, und ihren jeweiligen künstlerischen Aktivitäten. So hatte ich eine Aufstellung von Daten und Statistiken für meine Mitarbeiter und konnte begründen, in welchem Bereich Unterstützung notwendig war. Unser *Decibel* Team und das nationale Trainingsprogramm organisierte Diskussionen und Workshops mit Experten für unsere Mitarbeiter über die Komplexität von Diversität, auf welche Barrieren Künstlerinnen und Communities stießen um persönliches Verhalten und organisatorische Mechanismen zu verändern, z. B. die Anträge für Gelder in klarer und zugänglicher Sprache zu formulieren und in anderen Sprachen anzubieten. Ich managte ein Budget, das Mentoren-Programme für Künstler und Business-Ratgeber für Organisationen anbot. Ich gab ein Recherche- und Konsultationsprogramm für ein Pilot-Projekt in Brighton in Auftrag. Es ging darum, KünstlerInnen aus ihrer Isolation zu holen und ein lokales und schließlich auch regionales Netzwerk von diversen KünstlerInnen/Organisationen aufzubauen, das als eine Art Interessensgemeinschaft und zur gegenseitigen Unterstützung gedacht war. Die Brighton Kollektive wird jetzt von ACE subventioniert und hat einen Administrator. Sie stellt gemeinsame Projekte auf und hat kürzlich ein Budget bekommen, um speziell Theaterfachleute zusammenzubringen. Diese Initiative nennt sich „Sustained Theatre“ und sie finden die Webseite im Internet. Ich initiierte auch ein Projekt für eine Partnerschaft mit der Universität von Southhampton und Buchverlegern für eine Gruppe von schwarzen und asiatischen Schriftstellern. Mit Hilfe dieses Projekts konnten zwei Schriftsteller ihre Bücher bei Ayebia Publishing und beim Penguin Verlag herausgeben. Unsere regionalen *Decibel* Teams trafen sich regelmäßig, um das diverse kulturelle Netzwerk zu stärken, sich gegenseitig zu unterstützen und Informationen über unsere Programme und Projekte auszutauschen. Ich arbeitete eng mit KollegInnen in allen Kunstarten, um gemeinsam Anträge für Gelder zu besprechen und prüfen und, wenn nötig, entsprechende Hilfe für die kulturellen Konzepte anzubieten. Ich ermöglichte es einer erfahrenen Gruppe von diversen KünstlerInnen drei Tage lang den *Decibel* Performance Showcase aus Tanz, Theater, Musik und Live Art zu besuchen (findet von 15.-18. Sep. 09 wieder statt). Es ging hauptsächlich darum, Kontakte aufzubauen und sie für

neue Ideen in ihrer Praxis zu inspirieren und möglicherweise kollaborativ zu arbeiten.

Decibel arbeitete in Partnerschaft mit Theatern, Galerien, öffentlichen Einrichtungen, Behörden, Communities, Kollektiven und Organisationen, um Initiativen in den Bereichen Musik, Theater, Live-Kunst, visuelle Kunst, Tanz, Festivals und Literatur voranzubringen. Die Hauptprojekte von *Decibel* waren:

1. Einstellung von diversen *Decibel* Teams
2. Ein £5 Mio Budget, das über die nächsten fünf Jahren aufgestockt wurde
3. Training und Workshops für Mitarbeiter und KünstlerInnen und Organisationen
4. Erstellung von Daten und Statistiken, um gezielte Programme zu entwickeln
5. Erweiterung von einem vielfältigen, regelmäßig finanzierten, Organisationsportfolio und Langzeitprojekten
6. Einstellung einer schwarzen britischen Direktorin und Vorsitzenden für ein regionales Board
7. Ein vierteljährlicher *Decibel* Newsletter und Webseite
8. Das zwei-jährliche *Decibel* Performance Showcase von 2003 - 2011
9. Nationale Datenbank von diversen KünstlerInnen, Praktikern und Organisationen
10. Das Inspire Programme für diverse Kuratoren in etablierten Kunstgalerien wie zum Beispiel Tate Modern, National Portrait Galerie oder Modern Art Oxford
11. Zusammenarbeit mit dem Penguin Verlag für drei Veröffentlichungen von diversen Schriftstellern
12. Preisverleihungen und Kommissionen
13. Theater Programme und Initiativen mit Website „Whose Theatre“ und „Sustained Theatre“
14. Eine nationale Karneval- und Mela-Strategie, Förderung und Profilierung
15. Eine Strategie für Kunst- und Interkulturelle Glaubensprojekte
16. Ein kulturelles Leadership-Programm – Powerbrokers

Diese Projekte ermöglichten es, dass die nationale Kunstinfrastruktur stark von Diversität beeinflusst wurde. Regional entwickelte sich mein Job auch zu einer Vermittlerrolle zwischen dem ACE und KünstlerInnen/Communities. Ich wurde oft gefragt: „Was machst du so anders? Warum vertrauen dir die KünstlerInnen mehr?“ Unser Team trug beträchtlich dazu bei, den Anteil von Anträgen diverser KünstlerInnen und Organisationen zu erhöhen. Ein Punkt in meinen Meetings war, dass wenn die KünstlerInnen mein Gesicht sahen, konnten sie realisieren, dass ich ihre Erfahrungen von Diskriminierung besser verstehen konnte und keine Erklärungen nötig waren. Das war der erste Schritt zum Aufbau eines Vertrauensverhältnisses. Ich konnte die Angst und Ressentiments verstehen und erwartete keinen „Seelenstriptease“. Natürlich gab es schwierige Situationen. Oft begegnete man mir auch mit Misstrauen und es wurde geprüft, „auf welcher

Seite“ ich stehe, oder es wurden unmögliche Erwartungen an mich gestellt, um die Anträge erfolgreich zu machen. Es wurde manchmal sehr komplex. Im Allgemeinen gelang es uns jedoch, ein gemeinsames Verständnis für die Kritik und Sensibilitäten von den jeweiligen Projekten und Kunstaktivitäten aufzubringen. Wenn nötig, buchte ich Übersetzer für Besprechungen oder traf die Künstler häufig außerhalb des Büros, um den Druck und die Angst vor großen Institutionen zu lindern, indem wir uns auf gleicher Ebene trafen. Dieses Verhalten hatte starke Auswirkung dahingehend, dass sich die KünstlerInnen öffnen und wohlfühlen konnten und dann in der Lage waren, sich ohne Konformität auszudrücken. Dieser Prozess brauchte Zeit, Widerstände und Misstrauen zu überwinden. Besonders wenn Anträge nicht erfolgreich waren, waren sie sich dennoch sicher, dass ich in ihrem Namen sprach und sie aufforderte, nicht aufzugeben und ihre negative Einstellung oder Rückzugstendenzen zu überwinden.

Ich erinnere mich an ein Treffen mit Miss P., die anfang zu weinen, als ich sie eine hervorragende Malerin und Druckerin nannte und sie ermutigte, einen Antrag zu stellen, um eine Ausstellung zu organisieren. Miss P. fühlte seit langer Zeit, dass sie keine Künstlerin mehr war, und hatte begonnen, ihre Fähigkeiten anzuzweifeln. Ich hatte ein tief greifendes Gespräch mit einem kolumbianischen Künstler, dessen jahrelange Flüchtlingserfahrungen sich in großen eindrucksvollen Holzskulpturen ausdrückten. Er hatte seit Jahren versucht Unterstützung zu bekommen. Er war überwältigt, als sein Antrag erfolgreich war, weil seine Kunst plötzlich als wertvoll anerkannt wurde. Frau Bashaira wurde für ihre Poesie und Gedichte in einem afrikanischen Land ins Gefängnis gesperrt. Sie war seit zwanzig Jahren in Großbritannien, hatte aufgehört zu schreiben und schien resigniert. Der Prozess der Beantragung war ihr unverständlich und trotz gutem Englisch wertete sie sich als minderwertig ab. Ich erinnerte sie daran, dass ihre Gedichte eine starke Macht ausüben mussten, wenn sie dafür im Gefängnis landete. Sie wurde mir von einer Freundin empfohlen. In unserem gemeinsamen Gespräch in einem kleinen Café kam heraus, dass Frau Bashaira eine große und bewundernswerte Dichterin ist, mit tiefen Einsichten und hoher Ausbildung von alt-arabischen poetischen Formen. Ich empfahl Frau Bashaira der Organisation „*Exiled Ink*“ für SchriftstellerInnen/DichterInnen im Exil. Sie halfen ihr, einen Antrag zu stellen, um ihre Gedichte in English und Arabisch zu übersetzen und zu veröffentlichen. Die Organisation verhalf Frau Bashaira, ihre Gedichte im Britischen Museum und anderen etablierten Kunsteinrichtungen vorzutragen. Sie wird jetzt oft zu Literatur-Festivals eingeladen und kommuniziert in einem Netzwerk mit anderen Dichtern im Exil. Sie arbeitet gerade an ihrer zweiten Veröffentlichung, unterstützt von ACE. Ich zitiere diese Beispiele, um zu zeigen, dass bewusste kleine Handlungen, der persönliche Touch, einen großen Unterschied für die KünstlerInnen machen können. Es war auch deren Vertrauen in mich, das mich ehrte und mich die Extrameile gehen ließ. Es war mir deshalb wichtig, auch dann transparent und ehrlich zu sein, wenn sie nicht alle Kriterien erfüllten oder ihr Antrag nicht erfolgreich war. Der Unterschied war, dass die

Perspektive nicht von einer Vorverurteilung, sondern aus der Akzeptanz kam. Mit anderen Worten: Wir waren alle in einem Lernprozess.

In fünf Jahren gewann die *Decibel* Initiative und ihre Projekte ein zunehmendes landesweites Profil und hatte einen erheblichen Einfluss auf die künstlerische Infrastruktur. Die Initiative gab Empfehlungen für Kunsteinrichtungen, auf ihren Leistungen nachhaltig aufzubauen. Eine der ersten Debatten und Konflikte war die Definition des ACE von „Hoher Kunst“ und die Bewertung, die damit verbunden ist. Diese schließt häufig andere Kunstformen wie z. B. Karneval, HipHop, Street Dance, Mela, welche hauptsächlich von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund ausgeübt werden, als „Niedere Kunst“ aus. Diese Kunstformen wurden als „Community-Kunst“ betrachtet und hatten daher weniger Wert und weniger Finanzierung. Die Situation hat sich jedoch deutlich verändert durch die Diversitätsstrategien und finanziellen Unterstützungen. Diese Kunstformen haben auch einen starken internationalen Kontext und können nicht mehr an den Rand gedrängt werden. Heute sind es eben diese ehemals ausgeschlossenen Kunstformen, die neue Zuschauer und Beteiligung von gesellschaftlichen Gruppen und diversen Communities bringen.

Die *Decibel Initiative* hat auch Kritik auf sich gezogen, von KünstlerInnen mit und ohne Migrationshintergrund, aber auch von Sachverständigen, Institutionen, Akademikern und Organisationen. Sie kritisierten, dass separate Gelder und Projekte, diverse Künstler in eine stereotype Rolle drängten und sie daran hinderten, in den etablierten Mainstream vorzudringen. Es sei bevormundend, anzunehmen, dass KünstlerInnen mit Migrationshintergrund mehr Förderung brauchten und dass sich Diversität nur über die Beschäftigung von Menschen mit karibischem, afrikanischem und asiatischem Hintergrund definiere (siehe die *Decibel Teams*). Man bemerkte weiterhin, dass die *Decibel* Projekte mit Schubladen arbeiten und sich nicht weit genug in den großen Kunsteinrichtungen engagierten, um grundsätzlich deren Einstellung, Verhalten und Arbeitsmethoden zu ändern. Dies war besonders unmöglich, wenn die *Decibel* Initiative in einer großen etablierten Kunsteinrichtung saß und abhängig von deren Geldern war und daher nur bis zu einem gewissen Punkt Kritik üben konnte, um die Partnerschaft nicht zu gefährden. Vor allem Experten in der visuellen Kunstform kritisierten das *Decibel*-Konzept und gaben zu bedenken, dass KünstlerInnen ignoriert wurden, die bereits erfolgreich in der etablierten Kunst arbeiteten. Der Schwerpunkt von *Decibel* sei es, sich auf die Unfähigkeit von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund zu konzentrieren und sie mit dauernden Förderprogrammen darin zu bestätigen, dass sie einfach nicht gut genug für die etablierte Kunstwelt seien. Sie behaupteten, dass KünstlerInnen ständig beweisen müssten, dass sie multikulturell und divers genug sind, um von *Decibel* finanziert zu werden, und dass viele Organisationen gezwungen würden, Diversität zur Schau zu stellen, damit sie ein bestimmtes Kästchen auf dem Antragsformular ankreuzen konnten, um Gelder zu bekommen. Es gab heftige Debatten und Aufsätze wurden geschrieben mit Argumenten und Gegenargumenten. Ein kritischer Bericht von Sonia Dyer „*Boxed In*“ demonstriert

diese Kritik in Details. *Decibel* wurde auch von Rechtsextremen attackiert, die diese Initiative eingestellt sehen wollten, weil sie „rassistisch gegen weiße Künstler“ sei. Es war eine organisierte Kampagne und ACE musste Projekte mit Hilfe von Rechtsanwälten verteidigen. Es gab auch interne Konflikte im ACE, bei denen die kulturelle und Diversitätskompetenz von Führungskräften von diversen Mitarbeitern in Frage gestellt wurde. Manche Kritik entwickelte sich zu Konflikten, die an den Rand gedrängt wurden, besonders, wenn sie nicht von anderen Managern oder Direktoren initiiert wurden, und Barrieren bauten sich auf beiden Seiten auf. Es ist aus diesem Grund absolut notwendig, das Engagement von den Direktoren und Managern der Einrichtung zu haben. Teilweise war es auch der Druck, mit einem immensen Programm und unter hoher Arbeitsbelastung und mit bürokratischen Arbeitsmethoden zu agieren, die notwendige interne Auseinandersetzungen mit Rassismus und Diversität verhinderten. Nicht alle Probleme wurden gelöst und in manchen Fällen hinterließen die Erfahrungen im ACE schmerzhaftes Erinnerungen und Ressentiments.

Decibel hatte mehr Erfolg im Performance- und Theaterbereich. Der alle zwei Jahre stattfindende *Decibel* Performance Showcase brachte ein Angebot von hoher Qualität und Diversität. Heute gilt es als Zentrum für Theater-, Musik- und Tanzkunst sowie Live-Art, an dem die Industrie, Tourunternehmen, KünstlerInnen, Theater, Festivals und internationale Kontakte zusammen kommen. *Decibel* ist jetzt eine Marke, deren Wirkungskreis über die Initiative hinausgeht bis 2011. *Decibel* brachte Produktionen von hoher Qualität auf eine Plattform, die Sensibilitäten und Themen von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund in den Vordergrund brachten. Namen wie Kwame Kwei Armah, Pauline Randal, Roy Williams, aber auch Organisationen wie Yellow Earth, Alchemy und Africa Beyond sind jetzt im etablierten Kunstfeld bekannt. Erfahrene Theaterautoren und Regisseure fungieren als Mentoren und Vorbilder für den Nachwuchs und als Initiatoren für eine zunehmende Partnerschaft mit internationalen Projekten und Industrien.

Decibel hatte in seiner Laufzeit Erfolge und Misserfolge und ich bin dankbar für beides. In meiner Zeit als Angestellte des ACE, besonders in den schwierigen Zeiten, konnte ich mein Wissen und meine kulturelle Kompetenz im Bereich von Diversität in der Kunst und Kultur aufbauen. *Decibel* hat ein komplexes Erbe hinterlassen, das KünstlerInnen, Kultureinrichtungen, Kunstorganisationen, Akademikern und Kritiker mit größerem Bewusstsein ausstattete. Die Landschaft der etablierten Kunst- und Kulturwelt ist wesentlich demokratischer geworden, nicht durch *Decibel* allein, aber durch die Zusammenarbeit mit anderen Initiativen und Programmen. Die Frage ist nicht mehr: „Wo finden wir KünstlerInnen mit Migrationshintergrund und sind sie gut genug? Die Frage lautet jetzt: „Wie können kulturelle und künstlerische Einrichtungen die Qualität und Diversität dieser Künstler am besten nutzen, denn sie bieten Innovation, Qualität und aufregende neue Perspektiven an. *Decibel* und andere Diversitätsprogramme haben eindeutige Spuren in der Sprache und im Gedankengut im Kunst- und Kulturbereich hinterlassen. Die Aktionen und Projekte haben sich jetzt auf den

Heritage (Museen, Büchereien und Archive) - und Business (Medien und Kreativ)-Sektor übertragen. Es ist jetzt allgemein akzeptiert, dass es an diversen Perspektiven fehlt, bedingt durch den Mangel an Führungskräften mit Migrationshintergrund. Neue Partnerschaften mit diesen Bereichen bringen neue und aufregende Projekte zu Tage und suchen nach diversen und innovativen Führungskräften. Das Cultural Leadership Programm gibt KünstlerInnen und Praktizierenden im Kunst- und Kulturbereich die Chance, ihre Leitungskompetenzen zu schärfen und mit hochkarätigen Organisationen und Leuten in Kontakt zu kommen. (Gebe Beispiel von Hot House/Liberia). Die Kulturelle Olympiade mit geplantem diversen Kunst- und Kulturangebot wird die Olympischen Spielen in London 2012 unterstreichen und Englands internationales Profil schärfen, mit der Ambition an der Spitze zu stehen.

Die *Decibel Initiative* ist seit März 2008 beendet, die *Decibel Teams* wurden aufgelöst und die meisten Projekte sind beendet. Die Frage ist nun, wie ACE und andere Kunst- und Kultureinrichtungen diese komplexe Arbeit weitertragen und neue Stimmen, Projekte und Kritik zu Tage bringen. Es ist noch ein beträchtlicher Weg. Das Thema Diversität in Kunst/Kultur bleibt nicht stehen, sondern entwickelt sich weiter mit neuen Einflüssen und Perspektiven. Ein Thema in England ist, die Diversität in der Diversität zu entdecken und andere Perspektiven hineinzubringen, wie beispielsweise Behinderung oder andere Definitionen von digitalen Medien, Wissenschaft und kreativem Business und besonders internationale Konzepte. Eine andere aktuelle Debatte dreht sich noch immer darum, inwieweit Diversität Teil an der etablierten Kunstwelt hat und welche Methoden und Führungsfiguren es braucht. Es geht darum, aktuell an der Spitze zu bleiben, und darum, dass Kultur und Kunst globale Konzepte sind, die ohne Diversität nicht möglich wären. Wer sind jetzt die „neuen“ Immigranten? Wie drücken sich ihre Erfahrungen aus? Inwieweit unterscheiden sich die Erfahrungen z.B von Osteuropäern mit Diskriminierung von denen der Immigranten aus der Karibik, Afrika und Asien in den 50ern Jahren? Was sind die Anliegen von Asyluchenden von Iran/Irak/Afghanistan und Palästina? Was für neue Sensibilitäten und Kunstpolitik werden sich daraus entwickeln? Sind neue Konzepte nötig oder ist die Grundarbeit geleistet und weiter zu entwickeln? Der Dialog geht weiter, um Kunst und Kultur in Großbritannien relevant, repräsentativ und modern für die Öffentlichkeit zu bewahren.

Ich möchte Ihnen am Ende meines Vortrages einige Fragen hinterlassen, um die Relevanz meiner Erfahrungen und Informationen für Sie persönlich zu testen. Was ist der deutsche künstlerische und kulturelle Kontext und ist Diversität im Gespräch? Welche internationalen und nationalen Verbindungen bestehen zu KünstlerInnen mit Migrationshintergrund und zu den Communities? Leiten sie selbständig Projekte und Organisationen? Was sind die aktuellen Themen hier in Stuttgart, die keiner anspricht, die aber trotzdem wie ein dicker Elefant im Raum stehen?

Ich möchte Laura Conte für ihre Initiative danken, mich hierher zu bringen, Svetlana Acevic für die Gespräche und ihre Freundlichkeit und meiner Freundin Jeannine Kantara für Ihre Geduld und Hilfe für diese Rede. Ich bedanke mich herzlich beim gesamten Forum der Kulturen für die Einladung, hier zu Ihnen zu sprechen. Als Afrodeutsche Frau mit internationalen Sensibilitäten hat das große Bedeutung für mich und es schließt sich ein Kreis in wunderbarer Weise, der 25 Jahre bis zur Vollendung brauchte. Ich freue mich, dass meine Kompetenz und Erfahrungen gefragt sind, was bis vor nicht allzu langer Zeit noch nicht möglich war. Wage ich es zu denken, dass Deutschland sich als multikulturelles und diverses Land sieht? Nicht nur dem Namen nach, sondern auch mit der Bereitschaft für die Herausforderungen und Veränderungen, die dies mit sich bringt, um diese letztendlich als Bereicherung zu empfinden? Ich möchte Sie ermutigen, in Ihrer Veränderung weiter und noch weiter, tiefer und noch tiefer zu gehen, mit dem Wissen, nicht alles zu wissen.

Ich möchte den Vortrag mit einem Gedicht von May Ayim beenden, einer Afrodeutschen Lyrikerin, die am 9. August 1996 den Entschluss fasste, aus dem Leben zu gehen.

Grenzenlos und Unverschämt
Ein Gedicht gegen die deutsche Sch-einheit

*Ich werde trotzdem
afrikanisch
sein
auch wenn Ihr
mich gerne
deutsch
haben wollt
und werde trotzdem
deutsch sein
auch wenn euch
meine Schwärze
nicht passt
ich werde
noch einen Schritt weitergehen
bis an den äußersten Rand
wo meine Schwestern sind
wo meine Brüder stehen
wo
unsere
FREIHEIT
beginnt
ich werde
noch einen Schritt weitergehen und*

*noch einen Schritt
weiter
und wiederkehren
wann
ich will
wenn
ich will
grenzenlos und unverschämt
bleiben*