

»Wir sind nicht New York oder Berlin«

Kulturarbeit und Diversität in der Provinz zwischen Fremd- und Selbstmarginalisierung

Joanna Jurkiewicz¹

»Braucht es dann jetzt so was wie so ein eigenes Kulturleben in so einer kleinen Stadt? Wo man irgendwie – du bist letztendlich nicht mehr als ein Vorort von Stuttgart auch. Ich meine, von einem Teil von London in den nächsten Teil ist es wahrscheinlich länger als von Sindelfingen nach Stuttgart. Würde es einfach als Großraum sehen. Ich weiß gar nicht, warum. Mir hat es zum Beispiel nicht unbedingt eingeleuchtet, warum jetzt jemand wie [Name Kulturakteur*in 1] oder auch [Name Kulturakteur*in 2] so ein Kulturleben überhaupt etablieren wollen in Sindelfingen. Also, kann man machen und ist wahrscheinlich gut für Leute, die da leben. Aber so im Grunde, warum? Wir leben im Grunde in einer Großstadt.« (Künstler*in)

Die Stadt Sindelfingen in der Nähe von Stuttgart ist vor allem als Standort eines der größten und ältesten Produktionswerke des Automobilherstellers Daimler bekannt, der sich vor über 100 Jahren in der Stadt angesiedelt hat. Dank der Steuereinnahmen der Firma und zahlreicher Zulieferbetriebe wurde Sindelfingen in den 1970er und 1980er Jahren häufig als die »reichste Stadt Deutschlands² bezeichnet. Gerne werden Zebrastreifen aus Carrara-Marmor am Sindelfinger Marktplatz als Symbol dieses Wohlstands genannt.

1 Joanna Jurkiewicz ist Soziologin und Kunsthistorikerin.

2 Dazu wird im Sindelfinger Stadtmuseum in der Vitrine »Sindelfingen boomt« ein Zeitungsausschnitt aus der »Glücks-Revue« ausgestellt, die im Jahr 1990 einen Wettbewerb ausrichtete, bei dem der Hauptpreis ein Wochenende für zwei Personen in Sindelfingen war. Der Titel des Beitrags: »Machen Sie Urlaub in der reichsten Stadt Deutschlands!«

Ausgehend von einer administrativen Bemessung ist Sindelfingen – mit 65.000 Einwohner*innen – eine Mittelstadt³. Diese statistische Definition ist jedoch »weder im Alltagsdiskurs noch in der (kultur)wissenschaftlichen Stadt-forschung eine geläufige Kategorie« (Eckert et al. 2020, S. 25) und wird sogar als problematisch betrachtet, da sie »ungenau und in vielerlei Hinsicht wenig aussagekräftig« ist (Eckert et al. 2020, S. 26). Die Angabe der Einwohner*in-nenzahlen setzt aber einen Rahmen, mit dem auch eine erste Einschätzung der institutionellen Strukturen (Verwaltungsgröße) und der politischen Gremien (Gemeinderat) möglich ist. Bereits dem Eingangszitat lässt sich entnehmen, dass allerdings die Wahrnehmung der Größe einer Stadt in zentralen Aspekten auch eine Frage der Perspektive und des Vergleichs ist. Das Zitat zeigt auch die Gleichzeitigkeit verschiedener Vergleichsebenen, Positionierungen und Maßstäbe, die für die Kategorisierung angesetzt werden können. So wird Sindelfingen als Vorort und damit als Teil von Stuttgart oder aber als eigenständige Kleinstadt beschrieben.

Dieser Bezug von Städten zu ihrer Umgebung, zu anderen Städten, zum jeweiligen regionalen Zentrum sowie ihre Positionierung in einem globalen Vergleich wurde in der Fachliteratur herausgearbeitet (vgl. Glick Schiller und Çağlar 2009; Räuchle und Schmiz 2019). Ohne diese relationale Betrachtung lässt sich auch das Sindelfinger Kulturleben kaum sinnvoll beschreiben und einordnen. Diese Positionierungen sind aber weder für immer festgelegt noch per se hierarchisch angeordnet. Verschiedene Ebenen können gleichzeitig existieren und unterschiedlich miteinander verzahnt werden: »no longer can urban, regional, national and global scales be understood as a nested set of territorial relationships« (Glick Schiller und Çağlar 2009, S. 179). Die Wahrnehmung von Größe und Provinzialität einer Stadt kann dementsprechend entlang verschiedener Skalen beschrieben werden, die jedoch keine festgelegte hierarchische Beziehung zwischen beispielsweise dem Lokalen und dem Globalen darstellt.

Die Ansiedlung eines der größten Produktionswerke des Daimler-Konzerns in Sindelfingen markiert einen Wendepunkt in der historischen Erzählung, der die Stadt als relevanten Ort in der globalen Marktwirtschaft positioniert. Mit diesem Ereignis werden die Geschichten des Wohlstands,

³ »Mittelstadt benennt einen Stadttypus in der Baugebietsordnung (...). Dieser zufolge sind Städte mit einer Einwohnerzahl zwischen 20.000 und 100.000 Mittelstädte, ab 100.000 Einwohnerinnen und Einwohner gelten Städte als Großstädte.« (Eckert et al. 2020, S. 25).

des Stadtwachstums und der Migration verknüpft. Einst eine kleine Weber*innenstadt ist Sindelfingen vor allem durch die Ansiedlung von Daimler und (damit auch) durch die Arbeitsmigration aus dem In- und Ausland zu der Stadt geworden, die sie heute ist. Die Zeit zwischen den 1950er und 1970er Jahren war in zweierlei Hinsicht besonders prägend für die Entwicklung der Stadt: Sindelfingen ist in diesem Zeitraum nicht nur zu Wohlstand gekommen, sondern auch rasant gewachsen.⁴ Die Arbeitsmigration in Folge der Anwerbeverträge mit mehreren Ländern aus dem Mittelmeerraum spielte bei diesem Bevölkerungswachstum eine entscheidende Rolle. Die Nachkommen dieser Migrant*innen stellen heute in der Stadt einen bedeutenden Teil der jüngeren Generationen (Schneider und Pott 2019, 27ff.). Die Arbeitsmigration ist ein wichtiger Teil der städtischen Erzählung, aber nicht die einzige Geschichte der Migration, die erzählt werden kann. Einige dieser Geschichten werden allerdings häufig gar nicht als Migration gerahmt – wie die Geschichte der Donauschwaben, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in die Stadt kamen,⁵ oder die Präsenz der US-amerikanischen Streitkräfte in der Region. Mit einem Anteil von über 50 Prozent der Sindelfinger Bevölkerung, die laut offizieller Statistik auf Migration zurückzuführen ist, ist die Stadt heute eine der Vorreiterinnen der langfristigen demografischen Auswirkungen der unterschiedlichen Migrationsprozesse.

Sindelfingen ist jedoch immer auch in seiner relationalen Positionierung zu Stuttgart zu betrachten. Die Stadt liegt nur 15 km südwestlich von Stuttgart

4 Die Bevölkerungszahl stieg von gut 15.000 Einwohner*innen im Jahr 1954 auf fast 55.000 Einwohner:innen im Jahr 1980. (Stadt Sindelfingen 1970, 1980)

5 Die Bezeichnung bezieht sich auf deutschsprachige Bevölkerungsgruppen, die im Grenzgebiet zwischen Ungarn, Rumänien und Serbien »rechts der Donau« lebten und deshalb »Donauschwaben« genannt wurden. Viele flohen am Ende des Zweiten Weltkriegs nach Deutschland oder mussten ihre Siedlungen als Reaktion auf die deutsche Besatzung verlassen. Sie zählten seit den 1950er Jahren zu den Menschen, die mit einem Aussiedler*innen-Status in die Bundesrepublik kamen. Sie galten als *Deutsche* und »aus diesem Grund fanden sie nach ihrer Ausreise in Deutschland auch eine privilegierte Aufnahme, mit unmittelbarem Zugang zur deutschen Staatsangehörigkeit und aktiver Integrationshilfe in Form von Sprachkursen und Finanzhilfen durch den Staat« (Panagiotidis 2018; vgl. Alexopoulou 2019, S. 56f.). Im Jahr 1964 übernahm das Land Baden-Württemberg die Patenschaft für die donauschwäbische Gemeinschaft in Deutschland und im Rahmen dieser Schirmherrschaft wurde 1970 in Sindelfingen das »Haus der Donauschwaben« errichtet, das vor allem die Funktion eines Kulturzentrums hat (siehe: www.haus-donauschwaben.de).

und ist an das S-Bahn-Netz angebunden, gehört also zum direkten Stuttgarter Umland. Dadurch können die in der Stadt lebenden Menschen die Landeshauptstadt und zahlreiche weitere Städte und Orte der Region⁶ gut erreichen und ihre Angebote und kulturelle Infrastruktur nutzen. Für die Bewohner*innen von Sindelfingen wird das Kulturangebot dadurch einerseits vervielfacht. Andererseits wird Sindelfingen deshalb nicht selten – wie im Eingangszitat – die Notwendigkeit für ein eigenes Kulturleben abgesprochen. Das Beispiel Sindelfingen zeigt, wie stark das Verständnis von Stadt das Denken über die Kulturarbeit prägt und wie dadurch bestimmte Vorstellungen von »Zentrum« und »Peripherie« hergestellt werden:

»Und es ist schon auch einfach dieses Phänomen, das super viele Städte im Speckgürtel von Stuttgart haben [...]. Also sobald die [jungen Leute] 18 sind, gibt's in der Landeshauptstadt eine Trillion Mal geilere Angebote für die und fünftausendmal mehr, was für meinen Musikgeschmack passt.« (Mitarbeiter*in in der Jugendarbeit; Ergänzung durch die Autorin)

Die Lage von Sindelfingen »im Schatten von Stuttgart«, wie eine Person aus der Sindelfinger Kulturverwaltung es bezeichnete, prägt das Selbstverständnis als Kulturstandort und hat Einfluss auf das Kulturleben in der Stadt. Die Antwort der Kulturverwaltung darauf ist ein Kulturangebot, das gar nicht versucht, ein regionales oder überregionales Publikum zu erreichen, sondern sich vor allem an die in der Stadt lebenden Menschen richtet – und zwar sowohl als Publikum als auch als Kulturschaffende: »Wir haben immer das Grundprinzip, dass wir viel mit Sindelfingern für Sindelfingen arbeiten« (Mitarbeiter*in der Kulturverwaltung). Dieses lokale Verständnis von Kultur ist zum einen durch eine Abgrenzung von Stuttgart als regionalem (kulturellen) Zentrum definiert. Zum anderen spielt die Abgrenzung zur benachbarten Stadt Böblingen eine Rolle, die kleiner, aber Sitz der Landkreisverwaltung ist. Trotz der unmittelbaren Nachbarschaft zueinander und der in vielerlei Hinsicht sehr ähnlichen Situation gibt es kaum gemeinsame Kulturprojekte der beiden Städte.

6 Die Region Stuttgart besteht aus dem Stadtkreis Stuttgart und den darum liegenden Landkreisen Böblingen, Esslingen, Ludwigsburg, Göppingen und Rems-Murr. In der Region Stuttgart leben knapp 2,8 Millionen Menschen, davon gut ein Viertel in der Landeshauptstadt (Statistisches Landesamt Baden-Württemberg, Stuttgart, 2022). Im direkten Umland von Stuttgart liegen mehrere Städte, die als »große Mittelstädte« gelten (Brachat-Schwarz 2021), d.h. deren Einwohner*innenzahl zwischen 50.000 und 100.000 liegt.

Dass Sindelfingen kein regional oder überregional bekannter Kulturstandort ist, lässt sich u.a. daran erkennen, dass die lokalen Veranstaltungen kaum Besucher*innen haben, die sich etwa von Stuttgart aus in Richtung Sindelfingen aufmachen oder auch daran, dass diese keine regionale oder überregionale Resonanz in der Presse haben. Eine Ausnahme bildet das Schauwerk Sindelfingen mit seiner großen privaten Kunstsammlung, das sich am Rande der Stadt in einem Industriegebiet befindet und regelmäßig durch ein regionales und überregionales Publikum besucht wird. Dieses Museum ist jedoch von der Stadt finanziell unabhängig, wird von der Kulturverwaltung auch nicht als Teil der Sindelfinger Kulturszene⁷ betrachtet und wird selten im städtischen Kulturprogramm aufgeführt.

Die Positionierung der Stadt und das Selbstverständnis der Kulturarbeit in Sindelfingen werden jedoch vor allem als defizitär und stets in Relation zu Stuttgart wahrgenommen und beschrieben. Mit der Kennzeichnung von Sindelfingen als eine »kleine Stadt«, als »Vorort« und als Stadt »im Speckgürtel« oder »am Rande von Stuttgart« geht eine Wertzuschreibung einher,⁸ die für die Fremd- und Selbstpositionierung der Kulturakteur*innen, die in der Stadt aktiv sind, von Relevanz ist und sich auch in der Debatte um die Diversität niederschlägt. Sie macht die Hierarchisierungen und Bedeutungszuschreibungen sichtbar, die mit der Vorstellung von »Stadt« bzw. »Urbanität« einhergehen (vgl. Eckert et al. 2020, S. 18). Die Definition von Urbanität und die Grundlagen der *urban studies* wurden mit der westlichen Großstadt geboren. Damit geht auch eine bestimmte Vorstellung von »Stadt« einher (vgl. Eckert et al. 2020, S. 7; Robinson 2013, S. 4): Sie wird vor allem mit Großstadt und Metropole verknüpft, während »kleinere Städte [...] tendenziell als defizitär, weniger entwickelt und weniger urban betrachtet und seltener untersucht (werden)« (Schmidt-Lauber 2018, S. 9). Diese Auseinandersetzungen prägen auch die Kulturpraxen in Sindelfingen. Es ist also gar nicht möglich, die Kulturszene und das Kulturleben in Sindelfingen zu erforschen, ohne die »Stadt« als Analysekategorie zu berücksichtigen. Das Fallbeispiel Sindelfingen hilft so zu verstehen und zu verdeutlichen, wie »Zentrum« und »Peripherie« hergestellt wer-

7 Der Begriff »Kulturszene« ist vor allem die Selbstbeschreibung eines bestimmten Netzwerks, in dem die in Sindelfingen tätigen Akteur*innen um das Kulturamt herum aktiv sind.

8 »Auch Kennzeichnungen von Räumen als Mittel- oder Kleinstadt, als peripher, marginal(-isiert) oder als weniger bedeutend beziehungsweise urban beinhalten Wertzuschreibungen.« (Eckert et al. 2020, S. 19).

den und wie die Kategorien das Verständnis von Kulturarbeit und Kulturleben beeinflussen.

Mit dem Begriff »Provinz«⁹ können diese verschiedenen Ebenen der Kategorisierung und der Beschreibungen zusammengebracht werden. In Anlehnung an Theodor Adorno beschreibt Bernd Belina die Provinzialität als »eine spezifische Verbindung von individueller Geisteshaltung, sozialen Verhältnissen und Raum« (Belina 2021, S. 106). Die »Provinz« und »das Provinzielle« dienen häufig als Gegenentwurf zum »Urbanen«, das wiederum auch als das »Weltoffene« verstanden wird (vgl. Belina 2022, S. 45). Aber auch die Kategorie »Provinz« ist eine relationale Kategorie, die sich aus vielfältigen Beziehungen, Vergleichen und Vorstellungen zusammensetzt, die mit »Stadt« und »Land« einhergehen. »Provinz« drückt die Rolle von Sindelfingen und der Beziehungen der Stadt zum nahen Umfeld, aber auch eine Position im »globalen Beziehungsgeflecht« aus. Der Begriff beschreibt eine relationale Randposition, die sich durch verschiedene Beziehungen und Verflechtungen ergibt und mit dem »ländlichen Raum« oder der »Kleinstadt« nicht gleichzusetzen ist. Wie ich später noch zeigen werde, ist die Zuschreibung »Provinz« nicht nur eine Fremd-, sondern auch eine Selbstpositionierung der Sindelfinger Akteur*innen.

Kulturarbeit in der Migrationsgesellschaft: Vielfalt repräsentieren

Der Ausgangspunkt der vorliegenden Forschung war die Frage, wie Kulturstitionen die Erfahrungen einer Migrationsgesellschaft verarbeiten. Damit knüpft sie einerseits an die Fragen der Repräsentation von Migration und weitergefassten *Vielfalt* der Perspektiven und Narrative in u.a. Ausstellungen oder Theaterstücken an. Andererseits untersuchte das Projekt, ob und inwiefern sich die soziale Komplexität der »postmigrantischen Gesellschaft« auch in den Strukturen von Institutionen wiederfindet (vgl. Bayer und Terkessidis 2018, S. 194). Damit schließt das Forschungsprojekt auch an die breite Debatte zur Diversität im Kulturbetrieb und an die Fragen der *Diversifizierung* von

⁹ Der Begriff »Provinz« kam erst spät als eigenständige Kategorie meiner Forschung auf. Seine Nutzung war einerseits lange vordergründig mit der Festschreibung der defizitären Vorstellungen über Sindelfinger Kulturleben konnotiert. Andererseits fand ich die Verwendung von »Provinz« in der Forschung in Hinblick auf meine Positionierung problematisch – als einer in der Großstadt lebenden Person. Denn auch meine Perspektive konnte sich den Vorstellungen von Sindelfingen als »weniger relevant« oder »uninteressant« nicht entziehen.

Kultureinrichtungen an. Diese haben sich in den vergangenen Jahren – häufig mit dem Begriff der Öffnungsprozesse – im Kulturbetrieb und in der Kulturverwaltung als ein neues Handlungsfeld etabliert, das auch an der Vielzahl der Veranstaltungen, Förderprogramme und Publikationen zum Thema sichtbar wird (vgl. u.a. Diversity Arts Culture 2021; Micossé-Aikins und Sharifi 2017; Priller et al. 2021; Moser 2019; Zukunftsakademie NRW 2019). Diese Prozesse zielen einerseits auf die Schaffung von Zugängen zu Kultureinrichtungen für unterrepräsentierte Gruppen und den Abbau von Ausschlüssen im Kulturbetrieb ab. Andererseits sollen mit diesen Prozessen neue Perspektiven erarbeitet werden, wie Lena Prabha Nising und Carmen Mörsch in Anlehnung an Gayatri Spivak betonen: »Öffnung bedeutet daher auch, im Sinne einer De-Zentrierung Räume zu öffnen und Platz zu machen für andere Perspektiven, Geschichtsschreibungen, Deutungen« (Nising und Mörsch 2018, S. 144).

Lange wurde diese Öffnung der Kulturinstitutionen als Aufgabe der kulturellen Bildung verstanden und vor allem unter der Frage bearbeitet, wie »die Anderen« als Zielgruppen von Kultureinrichtungen erreicht werden können. Unter dem Stichwort *Audience Development* gibt es in diesem Feld zahlreiche Publikationen u.a. zu »Menschen mit Migrationshintergrund« als Kulturpublikum (vgl. Allmanritter 2016, 2017; Mandel 2013; kritisch dazu u.a.: Moser 2019, S. 121; Mörsch 2014; Nising und Mörsch 2018; Bayer und Terkessidis 2018, S. 194). In den vergangenen Jahren wurde in den Debatten zur Diversität in den Kultureinrichtungen dagegen die macht- und diskriminierungskritische Perspektive gestärkt und so auch vermehrt der Blick auf die Institutionen selbst, ihre Strukturen und Ausschlüsse gerichtet (vgl. Micossé-Aikins und Sharifi 2017; Diversity Arts Culture 2021). So ist die Debatte zur Diversität in Kultureinrichtungen auch eng mit Forderungen nach institutionellen Veränderungen verknüpft, die in konkrete Organisationsentwicklungsprozesse übersetzt werden. Es gibt zwar nicht *die* eine Debatte, sondern es werden eigene Diskussionen in den verschiedenen Sparten der Kulturproduktion geführt: im Theater, in den Bibliotheken, in den soziokulturellen Zentren, in den Museen (und auch hier sind die Diskussionen beispielsweise in einem Stadt- andere als in einem Kunstmuseum); aber es lässt sich sagen, dass in den vergangenen Jahren vor allem eine ganzheitliche Organisationsentwicklung von Kultureinrichtungen im Hinblick auf Diversität an Gewicht gewonnen hat. Damit ist gemeint, dass die Frage der Diversität auf unterschiedlichen Ebenen der institutionellen Strukturen behandelt wird, häufig als die »drei Ps« bezeichnet: Publikum, Programm, Personal. Zudem wurden mit dem *Empowerment*-Ansatz unterrepräsentierte Gruppen (vgl. Agbalaka et

al. 2021; Soluch und Al-Yousef 2020) und ein intersektionales Verständnis von Diskriminierungen gestärkt (vgl. Micossé-Aikins und Sengezer 2021).

Mit der machtkritischen und diversitätssensiblen Perspektive auf die Öffnung von Kulturinstitutionen »geht [es] um Machtkritik und die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen und Ausschlüssen, um den unterschiedlichen Zugang von gesellschaftlichen Gruppen zu Ressourcen, um die Infragestellung von Normen.« (Camara et al. 2021, S. 29). Machtstrukturen zu analysieren war auch eine der wichtigen Zielsetzungen der durchgeföhrten Feldforschung, insbesondere im Hinblick auf Fragen nach »der Herstellung, der Mobilisierung und der Produktivität von Differenz(ierung)en in Gesellschaft und Kultur« (Römhild 2014, S. 256). Deshalb wurde die Feldforschung nicht auf spezifische migrantische Akteur*innen ausgerichtet oder nach der Beteiligung von Migrant*innen am Kulturgeschehen gefragt. Vielmehr wurde die Struktur des Kulturlebens in der Stadt erforscht, »while remaining sensitive to the role of migration and ethnicity in the phenomenon being investigated« (Dahinden 2016, S. 2218).

Kulturarbeit in der Provinz: Leuchttürme und Heimatmuseen

Obwohl die oben beschriebene Debatte zur Öffnung von Kultureinrichtungen inzwischen sehr breit geföhdert wird, liegt der Fokus von Forschungsprojekten, wissenschaftlichen Publikationen, Modell- und Förderprojekten zum Thema Diversität in der Regel auf einzelnen (häufig etablierten) Kultureinrichtungen, die sich wiederum vor allem in Großstädten und urbanen Zentren befinden. Die Situation in kleineren Städten, am Rande von kulturellen Zentren und in der Provinz kommt darin kaum vor, obwohl auch sie von den demografischen Veränderungen betroffen sind (Ganter et al. 2022, S. 2). So fordert Anita Moser, »über den Bereich einzelner Kulturbetriebe hinaus zu denken« (Moser 2019, S. 128) und die freie Kulturszene sowie die Kulturverwaltung bzw. die Kulturpolitik in der Debatte zu berücksichtigen, da »der gemeinnützige dritte Sektor (...) genauso wie die großen Institutionen von Rassismen und Ungleichheiten durchzogen (ist), die es aufzuzeigen gilt.« (Moser 2019, S. 127). Es sind auch gerade die freien Akteur*innen, die im Kulturleben in ländlichen Räumen sowie kleineren und mittleren Städten eine zentrale Rolle spielen. Die weitgehende Unsichtbarkeit der kleineren Städte in der Debatte um Diversität hängt – so meine These – teilweise mit der defizitären Vorstellung von Kulturarbeit in der Provinz zusammen.

Die Provinz wurde erst in den vergangenen Jahren vor allem in der Auseinandersetzung mit der Kulturarbeit in ländlichen Räumen entdeckt. Inzwischen gibt es dazu mehrere Forschungs- (vgl. Kolleck et al. 2022; Kegler 2020; Wingert 2021) und Förderprojekte (Bildhauer 2020; Föhl 2020; TRAFO 2021) mit konkreten Handlungsempfehlungen. Dabei geht es vor allem um die Stärkung der lokalen Kulturinitiativen, die Schaffung von Infrastrukturen und die Sichtbarmachung der bereits existierenden institutionalisierten Formate:

»Es gibt in ländlichen Räumen Schauspiel, Ausstellungen, Konzerte, Filmkunst, Festivals aller Art. Das wichtigste Festival und Forum der zeitgenössischen Musik wird in Donaueschingen veranstaltet. Architektonisch eigenwillige Neubauten wie das Kunstmuseum Ravensburg, die Tauber-Philharmonie Weikersheim, das charmant sanierte und erweiterte Theater Lindenhof oder die Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall sind auch im städtischen Maßstab konkurrenzfähig und überregional beachtet.« (Bildhauer 2020, S. 133)

Mit dem Bemühen, der Kultur in ländlichen Räumen Relevanz zu verleihen, wird gleichzeitig eine ambivalente Dichotomie aufgemacht. Es werden Institutionen hervorgehoben, die als einzigartig gelten, das übrige Kulturleben wird jedoch kaum thematisiert. Den Projekten mit überregionaler Relevanz oder »Strahlkraft« (TRAFO 2021, S. 1) werden Initiativen entgegengesetzt, in denen »das Kulturleben vor allem von Vereinen und Initiativen gestaltet« wird (ebd.) und die »weniger repräsentativ, dafür selbst gemacht« sind (Bildhauer 2020, S. 133). Diese werden als Orte dargestellt, an denen »Traditionen lebendig gehalten, regionale Besonderheiten bewahrt und in Heimatmuseen gezeigt« werden (ebd.). Um die Vielfalt des Kulturlebens in den ländlich geprägten Räumen zu beschreiben, wird gleichzeitig eine defizitäre Vorstellung der Kulturproduktion festgeschrieben, die – von wenigen »Leuchttürmen« abgesehen, wie sie Judith Bildhauer im obigen Zitat nennt – keine »im städtischen Maßstab konkurrenzfähige« Kulturpraxis darstellt, weil sie vor allem mit Angeboten gleichgesetzt wird, die eher vergangenheitsbezogen sind und der lokalen Brauchtumspflege dienen. Maßstab für die Bewertung der Kulturarbeit bleibt auch hier »die Stadt«. Und mit »Stadt« ist in der Regel nicht die Klein- oder Mittelstadt gemeint, wie anfangs beschrieben. Der »städtische Maßstab« orientiert sich vor allem an urbanen (Kultur-)Zentren und Großstädten. Obwohl die Trennung zwischen Stadt und Land in der Forschung längst als irrelevant und überholt gilt (vgl. Licher und Brown 2011, S. 566),

wird sie hier aufrechterhalten und »Stadt« als diskursiver und abstrakter Referenzpunkt der Kulturarbeit in der Provinz angesehen (vgl. Olde und Oosterlynck 2022).

Mit dem vorliegenden Artikel wird eine diskursive Einordnung des Themas Kulturarbeit und Diversität in der Provinz vorgenommen und diskutiert. Am Beispiel der Stadt Sindelfingen sollen Impulse und Fragen für die weitere Erforschung der peripheren Räume und die Auseinandersetzung mit den Strukturen und Formaten gegeben werden, die für die Kulturarbeit in diesen Räumen zentral sind. Es braucht mehr Sichtbarkeit für die Strukturen und Formate der Kulturarbeit jenseits von Großstädten, Modellprojekten und einzelnen Kulturbetrieben. Es bedarf aber auch einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Frage von Zugängen und Ausschlüssen sowie strukturellen Ungleichheiten in der peripheren Kulturarbeit und -produktion.

Fallbeispiel Sindelfingen: Kulturarbeit als gesellschaftliches Engagement

Sindelfingen hat ein vielfältiges Kulturleben und auch in Sindelfingen gibt es nicht nur *eine* Kulturszene. Mit einem Amt für Kultur und mehreren städtischen Kulturinstitutionen sowie eigenen Kulturformaten hat Sindelfingen ein eigenständiges etabliertes Kulturangebot: Dazu gehören eine Schule für Musik, Theater und Tanz (SMTT), ein Stadtmuseum, eine städtische Galerie für zeitgenössische Kunst und eine Stadtbibliothek. Es gibt darüber hinaus eine Vielzahl an freien Initiativen und Kulturakteur*innen (bspw. viele Musiker*innen, Theatermacher*innen und Tänzer*innen, ein Kunstliedfestival und ein Popmusikfestival). Hinzu kommt eine große Anzahl an kulturellen Initiativen und Institutionen, die *ehrenamtlich* organisiert sind – ein Konzept, das für die weiteren Betrachtungen von zentraler Bedeutung ist.

Mit »Ehrenamt« wird zunächst allgemein ein freiwilliger gesellschaftlicher Beitrag bezeichnet, häufig synonym gesetzt mit Begriffen wie Freiwilligenarbeit, bürgerschaftliches Engagement oder Bürgerarbeit, auch im Verständnis der Engagierten selbst (Hollstein 2015, S. 21). Zentral ist, dass das Ehrenamt eine freiwillige und selbstgewählte Form des gesellschaftlichen Engagements ist und unentgeltlich ausgeübt wird (manchmal gibt es eine sogenannte »Aufwandsentschädigung«). Ehrenamt ist Arbeit, wenn auch für einen gemeinwohlorientierten Zweck (vgl. Hollstein 2015, 23ff.) und nicht auf materiellen Gewinn ausgerichtet. Ehrenamtliche Arbeit ist vielfältig und kann auch

machtvoll sein. Auch für das Funktionieren von politischen Gremien z.B. ist das Ehrenamt unverzichtbar. Das gilt in Sindelfingen wie in den meisten Kommunen beispielsweise für den Gemeinderat.

Im Kulturbereich wird die ehrenamtliche Arbeit in der Regel als eine etablierte Form der Unterstützung von Hauptamtlichen in Kulturinstitutionen verstanden, so etwa durch das Engagement in den zahlreichen Förder- oder Freundeskreisen von Museen oder als Bibliotheksaushilfen. Vor allem in der Debatte zum Kulturleben im ländlichen Raum werden Ehrenamtliche aber auch als wichtige Akteur*innen der Kulturproduktion selbst beschrieben (vgl. Moser 2016; Götzky 2013). Auch in Sindelfingen stellt »das Ehrenamt« den zentralen Begriff der Kulturarbeit dar, was in den folgenden Zitaten deutlich wird:

»Die gesamte Kulturarbeit, also zum Großteil, zu mindestens achtzig Prozent [wird] aufs Ehrenamt gestützt.« (freie*r Kulturakteur*in)

»Also unsere Kultur, die wir hier machen, passiert selten mit Profis, die wir bezahlen. Sondern eben im Rahmen dieser Vereinstätigkeit oder von semi-professionellen Ensembles, die sich mit einzelnen Profis verstärken oder so.« (Mitarbeiter*in Kulturverwaltung)

Die Zitate machen zwei wichtige Aspekte der Sindelfinger Debatte zur Kulturarbeit deutlich. Zum einen wird die Relevanz der ehrenamtlichen Kulturschaffenden hervorgehoben. Zum anderen wird im zweiten Zitat ein Hinweis auf das Verständnis von Ehrenamt gegeben. Mit Ehrenamt werden in der Regel nicht die »Profis« gemeint, die sich in ihrer Freizeit im Kulturleben engagieren. Vielmehr wird damit eine Abgrenzung zu professionellen Kulturschaffenden gemacht. Als ehrenamtliche Kulturschaffende werden in Sindelfingen häufig Akteur*innen bezeichnet, die nicht künstlerisch ausgebildet sind und die Kulturarbeit in ihrer Freizeit machen. Das zweite Zitat macht gleichzeitig auch die Unschärfe des hier verwendeten Ehrenamtsbegriffs deutlich. Der Begriff »Ehrenamt« wird auch als ein Sammelbegriff für unterschiedliche Formen des unentgeltlichen Engagements und der Beteiligung am Sindelfinger Kulturleben verwendet. Es handelt sich dabei weder um eine homogene Gruppe noch bezieht sich die Bezeichnung auf eine spezifische Kulturform: Als »Ehrenamtliche« werden z.B. Personen bezeichnet, die bei einer großen Theater- oder Musicalproduktion auf der Bühne als Statist*innen mitwirken, als Schau-

spieler*innen in einem Theaterstück spielen oder in einer Folkloregruppe tanzen.

Es gibt aber auch etablierte Kultureinrichtungen, die ausschließlich oder überwiegend auf Vereins- und Freiwilligenbasis organisiert sind. Gut sichtbar wird das beim »Internationalen Straßenfest«, einer Großveranstaltung in Sindelfingen, die von der Stadt in den 1970er Jahren ins Leben gerufen und organisiert wurde, heute jedoch von einem ehrenamtlich organisierten Verein ausgerichtet wird. Ein weiteres Beispiel ist die IG Kultur, ein Verein, der als eine etablierte Kulturstätte mit einer 40-jährigen Geschichte gelten kann und auch eine feste Veranstaltungsstätte betreibt, die vor allem auf Konzerte spezialisiert ist. Der Verein wird institutionell von der Stadt gefördert – sie übernimmt die Kosten für die Raummiete –, ist aber mit einem ehrenamtlichen Vorstand tätig. Aber auch wenn Kultureinrichtungen und Veranstaltungen in unmittelbarer städtischer Trägerschaft sind, spielt die aktive Beteiligung von ehrenamtlichen Akteur*innen fast immer eine wichtige Rolle. Nicht nur die große Anzahl an aktiven Personen ist hier von zentraler Bedeutung, sondern auch ihre prägende Rolle im Kulturleben und in der Kulturpolitik. Sie schaffen mit ihrem Engagement institutionelle Strukturen, planen wichtige Veranstaltungen und nehmen einen großen Einfluss auf den Kulturdiskurs in Sindelfingen. Sie leisten also nicht bloß »Hilfestellung« für städtische Einrichtungen, sondern sind eigenständige Kulturakteur*innen und mit diesen vielfältig verschränkt, indem sie diverse zentrale Rollen und Aufgaben übernehmen.

Dies lässt sich gut anhand des städtischen Kulturfestivals Biennale Sindelfingen zeigen. Die Sindelfinger Biennale, die sich mit ihrem Namen an die älteste und berühmteste Ausstellung für zeitgenössische Kunst anlehnt, fand zum ersten Mal im Jahr 2015 statt, um nach der 750 Jahr-Feier der Stadt »den identitätsbildenden Geist des Stadtjubiläums von 2013 zu verstetigen und nachhaltig wirksam werden zu lassen«.¹⁰ Als städtisches Kulturfestival ist die Biennale Teil der offiziellen Kulturpolitik der Stadt Sindelfingen und so auch in die städtischen Strukturen und Netzwerke eingebunden. Das Programm umfasst Veranstaltungen städtischer Kultureinrichtungen und freier lokaler Kulturakteur*innen ebenso wie Auftritte professioneller Künstler*innen und Präsentationen von Schul- und Kindergartenprojekten.

Das zentrale Anliegen der Biennale ist es, die Identifikation der Bürger*innen mit der Stadt zu stärken und die lokale Kulturszene zu fördern. So richtet

¹⁰ Siehe <https://www.biennale-sindelfingen.de/biennale> (letzter Zugriff: 17.1.2024).

sich die Biennale vor allem an das *lokale* Publikum und wird fast ausschließlich von und mit den vor Ort tätigen Initiativen und Akteur*innen veranstaltet. Ein Ziel des Festivals ist es, die Kulturszene in der Stadt zu vernetzen sowie den vielen freien und ehrenamtlichen Kulturakteur*innen eine Plattform zu geben und zusätzliche Förderstrukturen zu schaffen.

Seit 2019 gibt es hierzu jeweils eine öffentliche Ausschreibung und so können sich alle Interessierten mit eigenen Projekten für die Teilnahme an der Biennale bewerben. Der Planungsprozess wird von einem Kuratorium begleitet, das sich aus Mitgliedern des Gemeinderats, des Jugendgemeinderats, der Verwaltungsleitung, der Vertretung des Kulturamts und ausgewählten Kulturschaffenden zusammensetzt. Das Programm ergibt sich vor allem aus den eingereichten Projekten, diese werden um die Ideen der Kulturverwaltung ergänzt. Auf Basis eines Rankings werden die Projekte im Kuratorium »von oben nach unten [durchgegangen], bis uns das Geld ausgeht« (Vertreter*in Kulturverwaltung). Das Kulturamt der Stadt steuert und koordiniert das Festival, aber es plant und organisiert auch eigene Formate, darunter eine große Eröffnungsveranstaltung für jede Ausgabe der Biennale. Die Stadt wird damit auch operativ tätig und selbst zu einer Produzentin von Kultur.

Die Kulturverwaltung hat die Gesamtleitung der Biennale inne, aber die Ehrenamtlichen sind auf verschiedenen Ebenen beteiligt. Ein Kulturschaffender schätzte, dass »500.000, 600.000, 700.000 Euro durch die Arbeit der Ehrenamtlichen« erbracht werden. Bei der großen Eröffnungsveranstaltung der Biennale von 2019 – »Meilensteine«, einem Konzert mit »Rockklassikern der 70er und 80er Jahre« – standen ca. 250 Personen auf der Bühne. Neben einigen professionellen Musiker*innen trat auch ein aus Mitarbeiter*innen von Daimler und Stadtbewohner*innen rekrutierter Projektchor mit ungefähr 200 Mitgliedern auf. Angestoßen durch die lokal tätige und ehrenamtlich geführte Bürgerstiftung wurde das Projekt in Kooperation mit der Stadt und der Daimler AG realisiert. Ehrenamtliche Akteur*innen sind aber auch in der Öffentlichkeitsarbeit der Biennale tätig, für diesen Zweck gründete sich der Verein »Biennale Co. e.V.« Die Ehrenamtlichen übernehmen also auch bei der wichtigsten offiziellen Kulturveranstaltung der Stadt zentrale Aufgaben in der Planung und sind in die Entscheidungsprozesse rund um die Veranstaltung eingebunden.

Auch im Kuratorium sitzen Kulturschaffende, die sich seit Jahrzehnten ehrenamtlich im Sindelfinger Kulturleben engagieren und dieses in unterschiedlichen Funktionen mitgestalten – z.B. als Gemeinderäte. Diese Rollen überschneiden und verschränken sich in vielen Fällen. So betont eine der langjährig

engagierten Personen, dass »halt die Kulturschaffenden eben nicht nur Kultur machen. Dass viele Kulturschaffende sich halt gesamtgesellschaftlich engagieren.« Kulturarbeit wird hier nicht als Beruf, sondern als ein Teil eines breiteren gesellschaftlichen Engagements beschrieben, das auch in andere Lebensbereiche greift.

Kulturarbeit als Freizeitaufgabe: Diversität mitdenken, Zugänge schaffen

Diese gesamtgesellschaftliche Verantwortung wird aber zurückgewiesen, wenn es um das Umsetzen von Diversität in der eigenen Kulturarbeit geht. In einem Gruppeninterview mit einer der wichtigsten ehrenamtlich organisierten Theatergruppen in Sindelfingen haben sich auf die Frage danach, welche Rolle das Thema Migration in der Gruppe und Kulturarbeit spielt, zwei Personen ausführlich über die »mangelnde Sichtbarkeit von Menschen mit Migrationshintergrund« im Publikum und das Fehlen dieser Menschen im eigenen Team unterhalten. Die Interviewpartner*innen betonten, dass das Thema Vielfalt regelmäßig im Team diskutiert wird. Allerdings geben sie gleichzeitig zu, dass sie bisher »gar nicht so richtig einen Weg gefunden haben«, Diversität im eigenen Team umzusetzen. Sie sehen sich jedoch auch nicht in der Verantwortung, diese Aufgabe zu übernehmen:

»So ein Punkt ist ganz sicherlich der, dass wir, also ich bekräftige das nochmal, dass wir halt das als Freizeitaufgabe machen und nicht als primär pädagogische Aufgabe sehen. Weswegen wir grundsätzlich, sagen wir, ähm sehen, dass wir die Schwelle niedrighalten, dass wir jeden willkommen heißen und auf jeden freuen. Aber die Leute müssen dann schon kommen. Also es ist halt so, dass jetzt wir (das) nicht explizit sagen, und ich glaube auch, diese Strategie werden wir auch nicht verändern, weil wir nämlich darauf angewiesen sind, in so einem Team zu funktionieren, und die Erfahrungen zeigen, das ist völlig egal, ob mit oder ohne Migrationshintergrund oder was auch immer.« (Vertreter*in freie Theatergruppe; Hervorhebung hinzugefügt)

Die zwei Strategien, die die Person in Bezug auf ein »Mitdenken der Vielfalt« in eigenen Strukturen formuliert, beschränken sich auf eine grundsätzliche »Offenheit« und darauf, die »Schwelle niedrigzuhalten«. Damit wird suggeriert,

dass eine Teilhabe alleine durch eine bestimmte Haltung der Gruppe ermöglicht wird. Die Verantwortung für die mangelnde Diversität im Team wird so auf die abwesenden »Anderen« verschoben, die ja – trotz dieser Offenheit – wegbleiben. Das Umsetzen von Maßnahmen zur Diversität wird gleichzeitig mit »pädagogischer Arbeit« assoziiert. Zugänge zu schaffen wird als eine zusätzliche und über die »eigentliche« künstlerische Arbeit hinausgehende Aufgabe und Verantwortung verstanden, über die in der Gruppe zwar diskutiert, aber schließlich mit dem Argument »wir machen dies hier in unserer Freizeit« abgelehnt wird. Die Freizeit wird zur Chiffre: Mit dem Begriff wird darauf verwiesen, dass es nicht die *Aufgabe* derjenigen ist, die sich freiwillig im Kulturleben engagieren, den gesellschaftlichen Ungleichverhältnissen entgegenzuwirken.

Gleichzeitig zeigt das Zitat auch, wie die Diversitätsdebatten, die in Kulturinstitutionen geführt werden, in einer ähnlichen Weise auf die ehrenamtlichen Strukturen übertragen werden. Das Argument »wir sind ja offen, sie kommen aber nicht« wiederholt typische Aussagen aus dem Repertoire von Kulturinstitutionen, die die Vielfalt anhand von »zielgruppenspezifischen Ansprachen« umzusetzen versuchen – aber eigene Privilegien und fest verankerte Ausschlussmechanismen nicht reflektieren. Ein Problem der ehrenamtlichen bzw. Laien-Kulturproduktion ist, dass der Zugang häufig auf informellen, teilweise privaten Netzwerken beruht:

»Man kommt immer rein in solche Projekte, weil jemand kennt jemand, der jemand kennt, der jemand kennt. Und so kommt man irgendwie zusammen. Und dann? Klar gibt es auch oft Castings oder so. Aber auch da ist es ja dann häufig so: na ja, dann teilt halt jeder- jemand auf Social Media, den ich kenne. Und so komme ich dann wieder dazu.« (freie*r Kulturakteur*in)

Die Person beschreibt, wie die Zugänge zu Gruppen über persönliche Netzwerke funktionieren. Die informellen und privaten, teilweise freundschaftlichen Netzwerke reproduzieren so die bestehenden Strukturen und auch Ungleichheiten. Da diese Akteur*innen für das Kulturleben der Stadt aber so prägend sind und auch in Zusammenarbeit und teilweise im Auftrag der Stadtverwaltung handeln, sind diese Beziehungen wichtig und auch die damit einhergehenden Fragen nach Rolle und Verantwortung der ehrenamtlichen Akteur*innen in den Entscheidungsprozessen. Diese verschiedenen Verschränkungen und Ausschlüsse zu analysieren, kann sichtbar machen, wie darin bestehende Machtverhältnisse reproduziert werden.

Kulturnetzwerke und migrantisches Engagement: Zwischen Kultur- und Integrationsarbeit

Auch im Umfeld der städtischen Kulturakteur*innen in Sindelfingen spielen Netzwerke und vor allem informelle Kommunikation eine wichtige Rolle. Laut Kulturamt trägt gerade die Größe der Stadt dazu bei, dass eine direkte und informelle Kommunikation zwischen der Verwaltung und den Kulturschaffenden möglich ist:

»Und das ist, glaube ich, auch eine Stärke von der Stadt von der Größe Sindelfingens, dass diese Kommunikation tatsächlich auch informell noch gut geht. Das heißt, wir kennen uns einfach alle untereinander und reden viel miteinander. Und dann weiß man einfach, ah, der hat im Moment das vor oder der plant jenes. Oder der möchte schon lange mal dieses machen und so.« (Mitarbeiter*in Kulturverwaltung)

»Wenn jetzt der Kollege kommt und sagt, ›du, wir wollen nächstes Jahr ›Requiem‹ machen. Dazu brauchen wir so und so viel Geld, so und so viele Leut [...], was könnt wir da machen? Na, dann schwätzen wir halt miteinander.« (Mitarbeiter*in Kulturverwaltung)

Die – wie anfangs beschrieben – im regionalen Vergleich häufig vor allem als Nachteil geltende Größe und Lage von Sindelfingen wird hier zum Vorteil deklariert: Die aufgrund der Stadtgröße angenommene Nähe macht die Förderung persönlicher und direkter. Allerdings steht dieser informelle Weg in die Verwaltung nicht für alle zur Verfügung. Im zweiten Zitat wird deutlich, dass es sich hier auch um gewachsene Beziehungen handelt, die den Weg nur für einige Leute kurz und direkt macht.

Während meiner Feldforschung zeigte sich schnell, dass es zahlreiche weitere Initiativen und Netzwerke gibt, die in diesen Strukturen nicht mitgedacht werden und nicht als Teil der Kulturszene verstanden werden:

»Ich finde halt, Sindelfingen hat ja noch mehr zu bieten, außer jetzt so dieses Geklüngel um's Kulturamt herum, so jetzt mit *den drei Kulturakteur*innen* und Galerie und Stadtmuseum. Da gibt's ja noch viel mehr.« (Kulturakteur*in; Hervorhebung hinzugefügt)

Mit dem Hinweis auf eine große Anzahl an Projekten und Initiativen jenseits des Netzwerks des Kulturamts meint die Person vor allem die zahlreichen in

der Stadt tätigen von Migrant*innen gegründeten Vereine. Diese sind sowohl im Hinblick auf die Ziele als auch auf ihre Strukturen sehr unterschiedlich. Auch in Sindelfingen gilt: »Je nach Tätigkeitsfeldern, Zielsetzungen, Größe, Mitgliederstruktur, Organisationsform, transnationalen Beziehungen, Professionalität der Aktiven usw. haben Migrantenorganisationen unterschiedliche Bedürfnisse, Kompetenzen und Möglichkeiten« (SVR-Forschungsbereich 2019, S. 7). Viele dieser Initiativen in Sindelfingen entstanden als Freizeit- und Begegnungsorte der ersten Generation der Arbeitsmigrant*innen. Sie gründeten diese Vereine, »sobald ihnen bewusst wurde, dass der Aufenthalt in Deutschland zwecks Arbeit nicht mehr Sache von Monaten war« (Di Croce 2017/18, S. 86).

Einige dieser Vereine werden heute in der dritten Generation geführt. Die zitierte Person nennt als Beispiel den Verein Associazione Italiana Sindelfingen e.V. und die Griechische Gemeinde Sindelfingen-Böblingen e.V. Beide Vereine wurden von Menschen gegründet, die im Rahmen der Anwerbeabkommen mit den jeweiligen Ländern nach Deutschland kamen. Die Griechische Gemeinde wird beispielsweise bereits im Jahr 1981 mit »Griechischen Volksstänzen« im Programm des bis heute alljährlich stattfindenden Internationalen Straßenfests aufgeführt.

Das Engagement der migrantischen Vereine kann aber nicht darauf reduziert werden. Viele Migrant*innen haben sich auch schon früh in anderer Weise in der Stadt und Region engagiert – wie in den politischen Kämpfen um die 35-Stunden-Woche (Riedner 2022) oder für das kommunale Wahlrecht (Tsokas 1997). Darüber hinaus haben sich die migrantischen Akteur*innen seit Jahrzehnten Räume geschaffen, in denen sie die eigene Geschichte aufgearbeitet, Ausstellungen organisiert oder Theaterstücke aufgeführt haben – meist abseits der offiziellen städtischen Orte. Die Geschichte dieser Vereine ist dabei eng mit der Geschichte der frühen kommunalen Migrationspolitik und -arbeit verknüpft, die im Zusammenhang mit der Einwanderung in Folge der Anwerbeabkommen entwickelt wurde. In den 1950er und 1960er Jahren wurden in Westdeutschland zunächst die drei großen Wohlfahrtsverbände Caritas, Diakonisches Werk und Arbeiterwohlfahrt mit der sozialen Betreuung und der rechtlichen Beratung der zugewanderten Arbeitskräfte beauftragt. Dabei erfolgte die Zuordnung nach Nationalitäten (SVR-Forschungsbereich 2019, 7f.) und nach Religionszugehörigkeit. Die großen Verbände schafften auch Freizeit- und Begegnungsorte für die Eingewanderten – in Sindelfingen schuf beispielsweise die Katholische Kirche mit dem Bau des Don-Bosco-Heims einen Begegnungsort für italienische Migrant*innen (vgl. Di Croce 2017/18,

89f.). Doch diese Maßnahmen waren weder ausreichend noch konnten die großen Verbände die Eingewanderten entsprechend selbst repräsentieren. So war für viele – wie oben zitiert – die Gründung des eigenen Vereins ein wichtiger Schritt. Neben den von Wohlfahrtsverbänden zur Verfügung gestellten Begegnungsstätten wurden auch eigene Vereinsstrukturen zu Räumen, die den Migrant*innen für die Freizeitgestaltung zur Verfügung standen, die auch kulturelle Aktivitäten umfasste. So wurde das Engagement der migrantischen Vereine von Anfang an als Teil der Sozial- und Integrationspolitik verstanden und das bezog auch ihre kulturellen Aktivitäten mit ein, die damit nicht als Bestandteil der städtischen *Kulturarbeit* anerkannt wurden.

Aber selbst wenn die mit dem migrantischen Engagement assoziierten Personen städtische Räume für ihre öffentlichen Veranstaltungen nutzen, werden sie nicht als Teil des lokalen Kulturprogramms betrachtet. Ein gutes Beispiel ist hier das Engagement von Bernardino di Croce, der einmal im Jahr in der Musikschule eine öffentliche Konzertveranstaltung organisiert. Die städtische Seite sieht ihren Beitrag bei dieser Veranstaltung nur darin, die Räume zur Verfügung zu stellen: »Die gehen hier in die [städtischen] Räume rein, die machen ihre Sachen und gut ist.« (Vertretung der Kulturverwaltung). Entsprechende Kulturinitiativen werden in den meisten Fällen gar nicht als Teil der örtlichen *Kulturszene* wahrgenommen und auch nicht als Teil der städtischen *Kulturnetzwerke* betrachtet. In Gesprächen mit Vereinsvertreter*innen wurde deutlich, dass sie seitens der Stadt lediglich für Kulturveranstaltungen eingeladen werden, wenn dort die Präsentation ihrer »eigenen Kultur« und die Begegnung mit »anderen Kulturen« im Fokus stehen sollen (z.B. beim jährlichen Internationalen Straßenfest). Dies wird zudem in der Regel eher über das Amt für soziale Dienste und die Integrationsbeauftragte vermittelt als durch das Amt für Kultur. Dadurch findet ein Ausschluss statt, der über den oben beschriebenen sogar noch hinausgeht: Nicht nur sind diese Initiativen nicht Teil der informellen Netzwerke, sie werden auch nicht durch die kommunale Kulturverwaltung und -politik vertreten.

Hier wird deutlich, wie »Nähe«, »kurze Wege« oder »informelle Kommunikation« als Teil der Selbstdarstellung einer bestimmten Gruppe von (machtvollen) Akteur*innen hergestellt werden, die die damit verbundenen Ausschlüsse nicht reflektieren. In diesem Fall sind es vor allem diejenigen, die die städtischen Kulturinstitutionen leiten oder die Fördermittel verteilen. Wir haben es in der lokalen Kulturproduktion in Sindelfingen also mit verschiedenen parallelen Netzwerken zu tun, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass ein wichtiger Teil der Arbeit durch ehrenamtliches Engagement getragen wird. Der Un-

terschied liegt darin, ob ihr Engagement als »Kulturarbeit« gilt (und damit Anspruch auf Kulturförderung haben kann) oder weitgehend der »Integrationsarbeit« zugeordnet wird. So bleibt der öffentliche Kulturdiskurs weitgehend in den bewährten Netzwerken und Ausschlussmechanismen werden ignoriert. Eine wichtige Rolle für bestehende Machtverhältnisse und damit einhergehende Ausschlüsse – auch in Bezug auf das Thema Diversität – spielt dabei zudem die Selbstpositionierung als Provinz.

»Wir sind nicht New York oder Berlin«: Provinz als *Selbstmarginalisierung*

»Manchmal stelle ich mir die Frage: riskieren wir zu wenig? Sollten wir vielleicht mutiger sein, bis wir irgendwann an die Grenze kommen, wo einer sagt, das will ich jetzt aber auf keinen Fall haben. Ist ja auch so eine Frage, über die man nachdenken kann. Auf der anderen Seite sind wir natürlich Sindelfingen und nicht New York oder Berlin. Das muss man auch klar sagen.« (Kulturakteur*in)

Sindelfingen ist weder New York noch Berlin. Das ist in der Gestaltung der Kulturangebote relevant, spielt aber auch in der Selbstpositionierung der Kulturakteur*innen eine wichtige Rolle. Die Kulturarbeit in ländlichen Räumen, in Klein- und Mittelstädten wird in vielen Debatten vor allem anhand ihrer Defizite beschrieben. Die Großstadt als Maßstab und Zentrum des »modernen Lebens« steht für Progressivität, während den Klein- und Mittelstädten vor allem Mittelmäßigkeit zugeschrieben wird. Das Zitat macht aber deutlich, dass *Provinzialität* nicht nur eine Fremdzuschreibung, sondern auch eine Selbstpositionierung sein kann. Mit den Fragen nach Mut, Risiko und Grenzüberschreitung reflektiert die*der Vertreter*in einer Sindelfinger Institution die eigene Kulturpraxis und setzt diese ins Verhältnis zu zwei globalen kulturellen Zentren. Dieser Vergleich hat hier aber vor allem das Ziel zu zeigen, dass sich Sindelfingen vielen Ansprüchen gar nicht erst stellen muss, weil man sich mit den beiden Weltstädten eh nicht messen kann. Die *Selbstmarginalisierung* wird hier genutzt, um sich *unbequemen Fragen* zu entziehen, und als Legitimation dafür, die eigene Kulturarbeit nicht zu verändern oder auch nur darüber nachdenken zu müssen.

Diese Selbstpositionierung als Provinz spielt also auch eine Rolle in der Auseinandersetzung der Sindelfinger Akteur*innen mit Ausschlüssen in der

eigenen Kulturarbeit. Ein*e freie*r Theatermacher*in reflektierte im Interview, wie *mehr* Diversität im Ensemble umgesetzt werden könnte, und kam zu dem Schluss, dass es dafür eine Konzeption bräuchte, sonst sei es nur eine Quote: »Und dann ist es halt wieder so, so aufgedrückt irgendwie, ja. Es ist dann wieder eine Quote, ja. Dass man dann sagt, jetzt haben wir immerhin fünf Ensemblemitglieder aus den und den Ländern, also – so what, ne?«. Auf meine Bemerkung, dass ich in Sindelfingen jedoch nirgendwo (zumindest) solche Ansätze im Theaterkontext gesehen hätte, fügte die Person nach einer kurzen Pause hinzu: »Das gibt es nicht mal in Stuttgart.«

In diesem Zitat wird noch einmal deutlich, wie die Großstadt als Referenzpunkt von den Sindelfinger Kulturakteur*innen genutzt wird. Der Vergleich mit Großstädten wird stets herangezogen, um die Legitimation der eigenen Kulturarbeit vorzunehmen. Stuttgart ist hier – als kulturelles Zentrum der Region – ein Vorbild für viele, die im Sindelfinger Kulturleben aktiv sind. Während im Zitat zuvor die *Differenz* zwischen Sindelfingen und New York bzw. Berlin betont wurde, wird in dieser Aussage die *Ähnlichkeit* mit Stuttgart hervorgehoben: Wenn es um die Frage der Umsetzung von Diversität geht, stehe Sindelfingen auch nicht *schlechter* da als das kulturelle Zentrum der Region. Hier geht es aber weniger um Stuttgart und die tatsächlichen Entwicklungen in der Landeshauptstadt. Vielmehr gilt hier die Großstadt in der Aussage als Referenzpunkt für die eigene Positionierung.

Kulturarbeit und Diversität in der Provinz: Schlussbemerkungen

Die empirischen Erkenntnisse über die Kulturarbeit in Sindelfingen zeigen, wie »Stadt« und insbesondere »Provinz« das Kulturleben und das Selbstverständnis der lokalen Akteur*innen beeinflussen. Die Zuschreibung als kulturell »weniger relevant« funktioniert einerseits als Fremdzuschreibung, wird aber andererseits auch in der Selbstdarstellung der lokalen Akteur*innen verwendet.

Das Fallbeispiel Sindelfingen zeigt gleichzeitig, welche Strukturen und Formate der Kulturarbeit in den peripheren Räumen relevant sind und dass es für die Auseinandersetzung mit der Diversität in der Stadt im Sinne einer machtkritischen Analyse von Zugängen und Ausschlüssen eines Blicks über die einzelnen (städtischen) Kulturinstitutionen hinaus bedarf. Das bedeutet zum einen, die auf der ehrenamtlichen Kulturarbeit beruhenden Strukturen und nicht professionellen Kulturschaffenden als eigenständige

Kulturakteur*innen zu betrachten. Die Förderung von Ehrenamt wird zwar in politischen Strategiepapieren und Handlungsempfehlungen immer wieder betont (vgl. Hollstein 2015, S. 13), es finden sich aber kaum Analysen und Beschreibungen von ehrenamtlicher Kulturarbeit und vom Kulturleben in der Provinz, die diese nicht defizitär festschreiben.

Zum anderen muss auch die Kulturverwaltung als Kulturakteurin in den Analysen berücksichtigt werden und so der Begriff »Kulturakteur*in« breiter gefasst werden. Auf kleinere Städte zu blicken bedeutet deshalb auch eine Schwerpunktverschiebung: erstens auf die ehrenamtliche Kulturproduktion, zweitens auf die Stadtverwaltung und ihre vielfach aktive Rolle auch in der Kulturproduktion sowie drittens auf die informellen Netzwerke in der Stadt und in der Region. Diese lokalen Kulturnetzwerke repräsentieren historisch gewachsene und machtvolle Strukturen, die einen großen Teil der städtischen Kulturarbeit steuern und definieren. Es finden sich jedoch kaum Analysen und Beschreibungen des Kulturlebens in der Provinz, die die damit einhergehenden Ausschlüsse der das Kulturleben tragenden Netzwerke in den Blick nehmen.

Dank

Für die Inspiration, konstruktive Kritik und die Möglichkeit, die dem Artikel zugrundeliegenden Ideen und Gedanken zu sortieren und zu diskutieren, danke ich ganz besonders Rikke Gram, Bastian Krüger, Anna-Lisa Müller, Antonie Schmiz und Jens Schneider.

Literatur

- Agbalaka, Lino; Nising, Lena; Tran, Thu Trang (2021): *Call for Access! Leitlinien zur Förderung marginalisierter Akteur*innen im Kulturbetrieb*. Berlin: Diversity Arts Culture.
- Alexopoulou, Maria (2019): ›Ausländer‹ – A Racialized Concept? ›Race‹ as an Analytical Concept in Contemporary German Immigration History. In: Mahmoud Arghavan, Nicole Hirschfelder, Luvena Kopp und Katharina Motyl (Hg.): *Who can speak and who is heard/hurt? Facing problems of race, racism, and ethnic diversity in the humanities in Germany*. Bielefeld, Berlin: transcript; Walter de Gruyter GmbH (Kultur und soziale Praxis), S. 45–67.

- Allmanritter, Vera (2016): Menschen mit Migrationshintergrund als Kulturpublikum. Erkenntnisse des aktuellen Forschungsstands für ein erfolgreiches Audience Development. In: Birgit Mandel (Hg.): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript, S. 89–102.
- Allmanritter, Vera (2017): *Audience Development in der Migrationsgesellschaft. Neue Strategien für Kulturinstitutionen*. Bielefeld: transcript.
- Bayer, Natalie; Terkessidis, Mark (2018): Antirassistsches Kuratieren im Museum der Vielheit. In: Naika Foroutan, Juliane Karakayali und Riem Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt: Campus, S. 191–206.
- Belina, Bernd (2021): »Provinzialität« bei Adorno. In: *gz (Geographische Zeitschrift)* 109 (2–3), S. 105.
- Belina, Bernd (2022): Zur Provinzialität der AfD. In: Judith Miggelbrink und Daniel Mullis (Hg.): *Lokal extrem Rechts. Analysen alltäglicher Vergesellschaftungen*. Bielefeld: transcript, S. 41–60.
- Bildhauer, Judith (2020): Vom Eigensinn der Landkultur. In: Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (Hg.): *Dialog. Kulturpolitik*. Stuttgart, S. 133–139.
- Brachat-Schwarz, Werner (2021): Mittelstädte in Baden-Württemberg. Zur Bevölkerungsentwicklung in Kommunen mit 20000 bis 100000 Einwohnerinnen und Einwohnern. In: *Statistisches Monatsheft Baden-Württemberg* (8), S. 12–20.
- Camara, Miriam; Gemmeke, Claudia; Özer, Nurêy; Nguyen, Toan (2021): Organisationsentwicklung mit großen Chancen. Ein Gespräch über Diversitätsentwicklung am Stadtmuseum Berlin mit Miriam Camara, Dr. Claudia Gemmeke, Ulrike Kloß, Nurêy Özer und Toan Nguyen. In: Diversity Arts Culture (Hg.): *Wir hatten da ein Projekt ... Diversität strukturell denken*. Berlin, S. 24–29.
- Dahinden, Janine (2016): A plea for the ›de-migrantization‹ of research on migration and integration. In: *Ethnic and Racial Studies* 39 (13), S. 2207–2225.
- Di Croce, Bernardino (2017/18): Migranten gründen ihre Vereine. In: Bernardino Di Croce (Hg.): *Das Land, das nicht unser Land war. Erzählungen, Erlebnisse, Meinungen aus 50 Jahren Migration nach Deutschland*. Karlsruhe: Von Loepers Literaturverlag, S. 86–95.
- Diversity Arts Culture (Hg.) (2021): *Wir hatten da ein Projekt ... Diversität strukturell denken*. Berlin.

- Eckert, Anna; Schmidt-Lauber, Brigitta; Wolfmayr, Georg (2020): *Aushandlungen städtischer Größe. Mittelstadt leben, erzählen, vermarkten.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Föhl, Patrick S. (2020): Kulturentwicklung in ländlichen Räumen – planen, vernetzen, transformieren. In: Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (Hg.): *Dialog. Kulturpolitik*, Stuttgart.
- Ganter, Luise; Hardtke, Thomas; Hodaie, Nazli; Stock, Miriam (2022): Provinz postmigrantisch – eine Einleitung. In: Ganter, Luise; Hardtke, Thomas; Hodaie, Nazli; Stock, Miriam (Hg.): *Provinz postmigrantisch. Rurale Perspektiven auf Politik, Alltag und Literatur.* Wiesbaden: Springer VS, S. 1–11.
- Glick Schiller, Nina; Çağlar, Ayse (2009): Towards a Comparative Theory of Locality in Migration Studies: Migrant Incorporation and City Scale. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 35 (2), S. 177–202.
- Götzky, Doreen (2013): *Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen.* Dissertation, Hildesheim.
- Hollstein, Bettina (2015): *Ehrenamt verstehen. Eine handlungstheoretische Analyse.* Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Kegler, Beate (2020): *Soziokultur in ländlichen Räumen. Die kulturpolitische Herausforderung gesellschaftsgestaltender Kulturarbeit.* München: kopaed.
- Kolleck, Nina; Büdel, Martin; Nolting, Jenny (Hg.) (2022): *Forschung zu kultureller Bildung in ländlichen Räumen.* Weinheim: Beltz Juventa.
- Lichter, Daniel T.; Brown, David L. (2011): Rural America in an Urban Society: Changing Spatial and Social Boundaries. In: *Annual Review of Sociology* 37 (1), S. 565–592.
- Mandel, Birgit (2013): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen.* Bielefeld: transcript (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement).
- Micossé-Aikins, Sandrine; Sengezer, Eylem (2021): Warum Diversitätsentwicklung? Plädoyer für einen strukturellen Wandel im Kulturbetrieb. In: Diversity Arts Culture (Hg.): *Wir hatten da ein Projekt ... Diversität strukturell denken.* Berlin, S. 47–50.
- Micossé-Aikins, Sandrine; Sharifi, Bahareh (2017): Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherung an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich. In: Anja Schütze und Jens Maedler (Hg.): *Weisse Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung.* München: kopaed, S. 13–20.

- Mörsch, Carmen (2014): Über Zugang hinaus. Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. In: Susan Kamel und Christine Gerbich (Hg.): *Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion*. Bielefeld: transcript, S. 103–116.
- Moser, Anita (2016): Zeitgenössische Kulturarbeit in ländlichen Räumen Österreichs: Bedingungen, Potenziale, kulturpolitische Forderungen. In: Siglinde Lang (Hg.): *Ab in die Provinz! Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung*. Wien: Mandelbaum, S. 35–47.
- Moser, Anita (2019): Kulturarbeit in der ›Migrationsgesellschaft‹. Ungleichheiten im Kulturbetrieb und Ansatzpunkte für eine kritische Neuausrichtung. In: Elke Zobl, Elisabeth Klaus, Siglinde Lang, Anita Moser und Persson Perry Baumgartinger (Hg.): *Kultur produzieren. Künstlerische Praxen und kritische kulturelle Produktion*. Bielefeld: transcript, S. 117–134.
- Nising, Lena Prabha; Mörsch, Carmen (2018): Statt »Transkulturalität« und »Diversität«: Diskriminierungskritik und Bekämpfung von strukturellem Rassismus. In: Ulrike Blumenreich, Sabine Dengel, Wolfgang Hippe und Norbert Sievers (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18*, Bd. 16. Bielefeld: transcript, S. 139–150.
- Olde, Clemens de; Oosterlynck, Stijn (2022): »The countryside starts here«: How the urban-rural divide continues to matter in post-urban Flanders. In: *European Urban and Regional Studies* 29 (3), S. 281–296.
- Panagiotidis, Jannis (2018): Aussiedler. In: *Dossier Migration*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (online verfügbar unter: <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/dossier-migration/247811/aussiedler/>; letzter Zugriff am 15.5.2024).
- Priller, Eckhard; Schrader, Malte; Schulz, Gabriele; Zimmermann, Olaf (2021): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020*. Berlin: Initiative kulturelle Integration.
- Räuchle, Charlotte; Schmiz, Antonie (2019): Migrant economies: opportunity structures and potential in different city types. In: *Ethnic and Racial Studies* 42 (10), S. 1766–1787.
- Riedner, Lisa (2022): Gewerkschaftliche Kämpfe und Antirassismus in Stuttgart. In: Anne Lisa Carstensen, Sabine Hess, Lisa Riedner und Helen Schwenken (Hg.): *Solidarität – Kooperation – Konflikt. Migrantische Organisierungen und Gewerkschaften in den 1970/1980er Jahren*. Hamburg: VSA, S. 157–270.
- Robinson, Jennifer (2013): *Ordinary Cities. Between Modernity and Development*. Hoboken: Taylor and Francis.

- Römhild, Regina (2014): Diversität?! Postethnische Perspektiven für eine reflexive Migrationsforschung. In: Boris Nieswand und Heike Drotbohm (Hg.): *Kultur, Gesellschaft, Migration*. Wiesbaden: Springer, S. 255–270.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2018): »Wir sind nie urban gewesen«. Relationale Stadtforschung jenseits des Metrozentrismus. In: Brigitta Schmidt-Lauber (Hg.): *Andere Urbanitäten. Zur Pluralität des Städtischen*. Göttingen: Böhlau, S. 9–30.
- Schneider, Jens; Pott, Andreas (2019): *Integration und Vielfalt in Sindelfingen. Abschlussbericht des Forschungsprojekts*. IMIS. Osnabrück.
- Soluch, Gośka; Al-Yousef, Jamila (2020): Empowerment ist unsere Antwort. In: Forum der Kulturen Stuttgart e.V. (Hg.): *Wie Öffnung gelingt. Erfahrungen und Positionen zum Landesprogramm Interkulturelle Qualifizierung vor Ort. Förderrunde I (2014–2017)*. Stuttgart, S. 38–41.
- Stadt Sindelfingen (Hg.) (1970): *Bürgerbuch der Stadt Sindelfingen*. Sindelfingen: Adolf Röhm.
- Stadt Sindelfingen (Hg.) (1980): *Sindelfinger Jahrbuch 1980*. Sindelfingen.
- SVR-Forschungsbereich (Hg.) (2019): *Anerkannte Partner – unbekannte Größe? Migrantorganisationen in der deutschen Einwanderungsgesellschaft*. Berlin: Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration (SVR).
- TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel (Hg.) (2021): *Kulturarbeit in ländlichen Räumen. Handreichung zu einem neuen Aufgabenprofil*. Berlin (www.trafo-programm.de/handreichung Regionalmanager; letzter Zugriff am 18.1.2024).
- Tsokas, Aidonis (1997): Zu keinem Zeitpunkt das Geld wert. In: *Sindelfinger Zeitung*, 31.12.1997.
- Wingert, Christine (2021): Eine Frage der Perspektive. BKM-Förderprogramm »Kultur in ländlichen Räumen«. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.* (173 (II)), S. 15–17.
- Zukunftsakademie NRW (Hg.) (2019): *Workbook*. Bochum.

