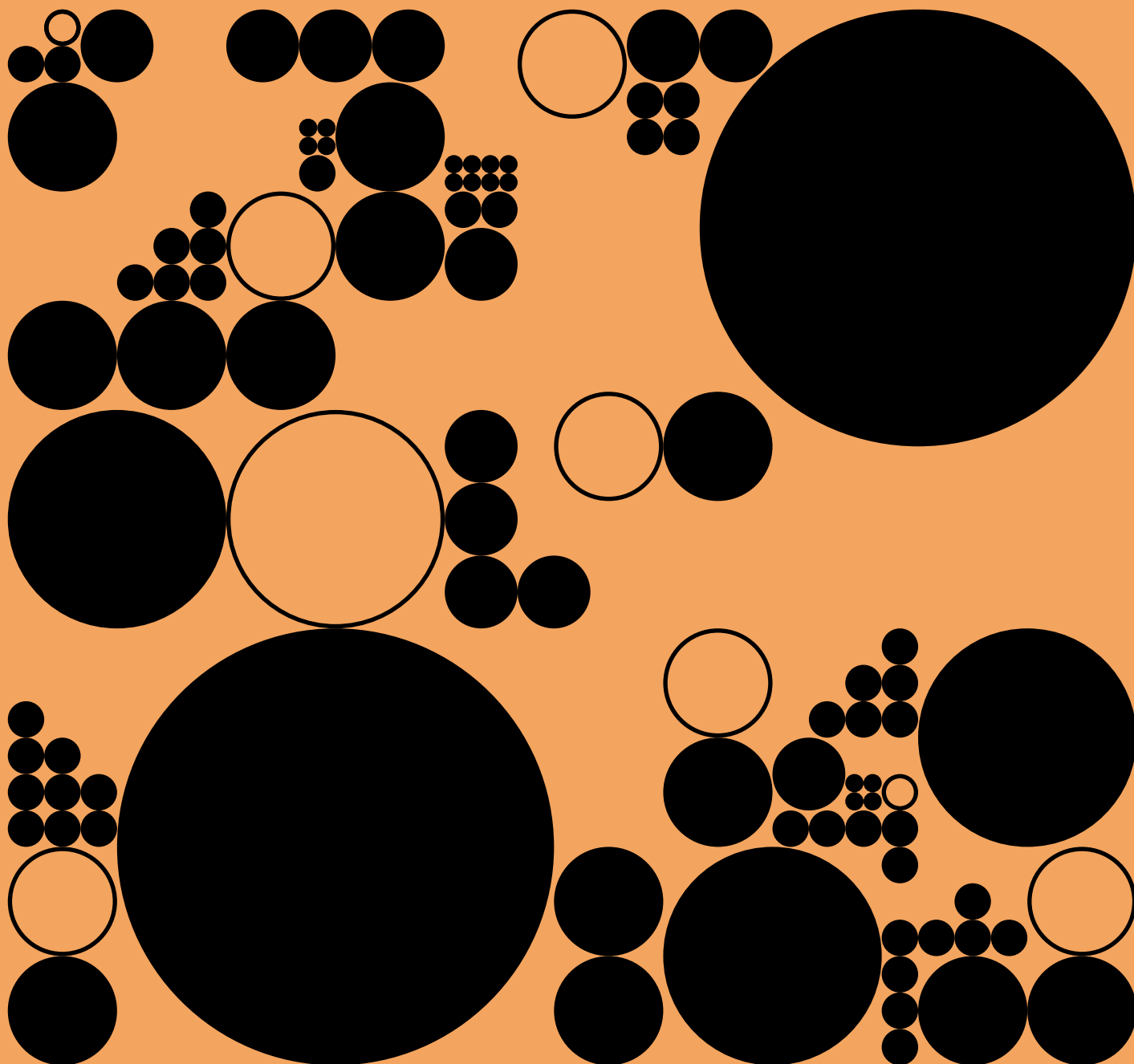




Jamila Mouhamed, Britta Nörenberg (Hrsg.)

Status quo der Kulturellen Bildung in Berlin 2024

Strukturen, Kooperationen und Nachhaltigkeit:
Von der Gegenwart zu Zukunftsstrategien für
die Kulturelle Bildungsarbeit

Danksagung

Zu Beginn möchten wir uns bei der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (im Folgenden SenKultGZ) für die Ermöglichung dieses wegweisenden Forschungsprojekts und für die sehr angenehme Zusammenarbeit während des gesamten Projektzeitraums wie auch darüber hinaus bedanken.

Unser außerordentlicher Dank gilt allen Expert*innen, Akteur*innen und Kreativen innerhalb und außerhalb der Kultureinrichtungen sowie den Verwaltungs-mitarbeiter*innen auf Landes- und Bezirksebene rund um die Kulturelle Bildungsarbeit. Ihre Bereitschaft, an unseren *Sounding Boards* (den Reflexions- und Austauschrunden mit Praktiker*innen), den Interviews und Online-Befragungen dieses Projekts mitzuwirken, ihr Wissen mit uns zu teilen und die Erkenntnisse daraus gemeinsam kritisch zu reflektieren, bilden das Fundament der vorgelegten Forschungsarbeit.

Dies gilt auch für Dr. Nina Stoffers, die das Projekt als wissenschaftliche Beraterin begleitet hat. Ihr präzises Fachwissen und ihre langjährigen Praxiserfahrungen zur Kulturellen Bildungsarbeit hatten für das Forschungsprojekt einen unschätzbaren Wert. Danke fürs gemeinsame Reflektieren, Forschen und deine wertvollen Impulse.

Ohne die professionelle Umsetzung des mehrstufigen Studiendesigns durch das Team um Marion Rädler, Stella Eißner, Clara Gunzelmann und Anja Strauß von Syspons GmbH hätte dieses Projekt nicht innerhalb der kurzen Projektlaufzeit umgesetzt werden können. Die eng gesteckten Rahmenbedingungen forderten von uns allen ein hohes und keineswegs selbstverständliches Maß an Flexibilität, Verlässlichkeit und Einsatz. Danke dafür an euch alle.

Last but not least: Dieser Bericht wäre ohne die sehr gute gegenseitige Unterstützung im IKTf- und innerhalb des Autor*innen-Teams nicht möglich gewesen. Unser Dank gilt hier im Besonderen der Institutsleitung Prof. Dr. Vera Allmanritter und Dr. Thomas Renz für ihren sehr wertvollen fachlichen Input bei der Konzeption des Studiendesigns und Dr. Thomas Renz für seine Bereitschaft, sein breites Fachwissen zu diesem Thema mit uns auch als Autor zu teilen. Danken möchten wir auch Hülya Özsari-Wöffler für das Eventmanagement unserer *Sounding Boards* und Friederike Busch für das Projektmanagement von Lektorat, Layout und Design.

Berlin, im Dezember 2024

Jamila Mouhamed und Dr. Britta Nörenberg
(Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen)

Inhalt

1.	Kulturpolitische Einordnung und Vorgehen der Studie	5
1.1	Vom PISA-Schock zum selbstkritischen Blick auf das Erreichte	6
1.2	Fragestellungen und Vorgehensweise der vorliegenden Studie	10
2.	Kernergebnisse und Handlungsempfehlungen	13
3.	Kulturelle Bildung zwischen Fachbegriff und Selbstverständnis der Akteur*innen	18
3.1	Terminus Kulturelle Bildung	19
3.2	Begriffsverständnisse Kultureller Bildung	20
3.3	Selbstverständnisse und die Beziehung(en) zwischen Kultureller Bildung und den Künsten	24
4.	Ziele, Zielgruppen und Formate von Kultureller Bildungsarbeit	27
4.1	Wahrnehmung und Bewertung Kultureller Bildungsangebote in Berlin	28
4.2	Zielgruppen Kultureller Bildungsarbeit	29
4.3	Ziele und Wirkung von Kultureller Bildungsarbeit	31
4.4	Formate Kultureller Bildungsangebote und Partizipationsformen	32
5.	Kooperationen und Vernetzung der Akteur*innen – ein wesentlicher Bestandteil Kultureller Bildungsarbeit	36
5.1	Synergien in der Kulturellen Bildung: Kooperationen und Netzwerke in Berlin	37
5.2	Geoinformationsbasierte Analyse der Kulturellen Bildungslandschaft in Berlin	41
5.3	Vertiefung: <i>Good-Practice</i> -Beispiele von Kooperationen und Vernetzung	42
5.4	Rahmen- und Gelingensbedingungen von Kooperationen und Vernetzung	45
6.	Organisationale Einbettung und Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit	47
6.1	Verankerung der Kulturellen Bildung innerhalb von Organisationsstrukturen	48
6.2	Personelle Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit	50
6.3	Finanzielle Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit	52
6.4	Strategische Ziele, Visionen und Qualitätssicherung	57
6.5	Strukturelle und organisatorische Bedarfe	60
7.	Gelingensbedingungen und Visionen	62
8.	Methodik der Studie	65
	Quellenverzeichnis	71
	Impressum	75

Abbildungen

Abbildung 1:	Befragte Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	11
Abbildung 2:	Begriffe im Umfeld Kultureller Bildung in Berlin	20
Abbildung 3:	Begriffsverwendung für die eigene Kulturtätigkeit	22
Abbildung 4:	Gründe für die Vermeidung des Begriffs ‚Kulturelle Bildung‘	23
Abbildung 5:	Selbstverständnisse der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin nach Organisationsform	24
Abbildung 6:	Entwicklung der Grundversorgung mit Angeboten Kultureller Bildungsarbeit in Berlin in den letzten zehn Jahren	28
Abbildung 7:	Zielgruppenerschließung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit	29
Abbildung 8:	Formate Kultureller Bildungsangebote in Berlin	33
Abbildung 9:	Heat Map Standorte der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	41
Abbildung 10:	Wortwolke Rahmen- und Gelingensbedingungen für Kooperationen und Vernetzung Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	45
Abbildung 11:	Finanzielle Ausstattung Kultureller Bildungsarbeit in Berlin 2022	53
Abbildung 12:	Übersicht der Mittelgeber*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	54
Abbildung 13:	Übersicht relevante Mittelgeber*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	56
Abbildung 14:	Zielbeschreibung/Visionen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	58
Abbildung 15:	TOP-5-Instrumente zur Qualitätsmessung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin für die Reflexion und (Weiter-)Entwicklung der eigenen Angebote	59
Abbildung 16:	Strategische Ziele in der Kulturellen Bildungsarbeit im triangulären Spannungsfeld	60
Abbildung 17:	Forschungsdesign Status-quo-Analyse Kultureller Bildungsarbeit in Berlin	68

1. Kulturpolitische Einordnung und Vorgehen der Studie

Thomas Renz und Jamila Mouhamed

1.1 Vom PISA-Schock zum selbstkritischen Blick auf das Erreichte

Thomas Renz

Vor über 20 Jahren wurde Bildungspolitik plötzlich zum großen Thema. Hintergrund waren die damals überraschend schlechten Resultate bei der PISA-Studie, welche die alltags- und berufsrelevanten Kenntnisse und Fähigkeiten 15-jähriger Schüler*innen untersuchte. Diese Ergebnisse führten zu einer breiten gesellschaftlichen wie politischen Debatte über die Qualität des Bildungssystems. Auch wenn die PISA-Ergebnisse sich in erster Linie auf Kompetenzen in den Bereichen Lesen, Mathematik und Naturwissenschaften bezogen, stieg mit diesen Diskussionen über Bildung ganz allgemein auch der Stellenwert der Kulturellen Bildung – sowohl im schulischen Kontext als auch in der außerschulischen Bildungsarbeit und in der Folge auch in öffentlich geförderten Kultureinrichtungen. Auch in Berlin gab es solche Debatten und 2006 wurde der Berliner Senat vom Abgeordnetenhaus aufgefordert, ein Rahmenkonzept zur Kulturellen Bildung in Berlin zu erarbeiten, das 2008 vorgelegt und seitdem laufend fortgeschrieben wurde.¹

Das Zusammendenken von Kultur und Bildung war selbstverständlich nichts Neues. In den 1970er-Jahren wurde in West-Deutschland Kulturelle Bildung im Zuge zahlreicher Bildungsreformen als wichtiger Teil des Bildungssystems anerkannt.² Und auch in Ost-Deutschland wurden schon in den 1950er-Jahren Kinder- und Jugend-kultureinrichtungen staatsrechtlich verankert.³ Somit erlebte Kulturelle Bildung als Idee und Handlungspraxis ab circa Mitte der 2000er-Jahre zwar eine Renaissance, praktische Methoden der Kulturellen Bildungsarbeit waren in der Kulturpädagogik und in der Kulturarbeit zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits in Vielzahl vorhanden.

Das Thema Kulturelle Bildung kann aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden. Beispielsweise können Methoden der Kulturellen Bildungspraxis in unterschiedlichen künstlerischen Sparten diskutiert werden oder es kann mit Wirkungsforschung nach den Effekten Kultureller Bildungsprojekte bei den Teilnehmenden gefragt werden. In der vorliegenden Studie werden jedoch ausschließlich die Entwicklungen aus kulturpolitischer Perspektive betrachtet. Vor diesem Hintergrund rückt das Verhältnis öffentlich getragener oder geförderter Kultureinrichtungen und -projekte zu Kultureller Bildung in den Fokus des hier vorliegenden Berichts. Auffällig ist, dass die Beschäftigung mit Kultureller Bildung in genannten Einrichtungen und Projekten nicht nur intrinsisch motiviert ist. Vielmehr ist die jüngere Geschichte der „Kulturpolitik für Kulturelle Bildung“⁴ in Deutschland eng verbunden mit politisch intendierten Förderprogrammen. Seit Mitte der 2000er-Jahre gab es umfangreiche Förderprogramme, die zum Teil aus politisch-parlamentarischer Initiative, zum Teil auch durch private Stiftungen auf den Weg gebracht wurden und die Renaissance der Kulturellen Bildung maßgeblich voranbrachten. Grob lassen sich Förderprogramme inhaltlich drei Arten zuordnen:

- Programme zur Förderung der Kulturellen Bildung in Schulen, insbesondere auch als Teil der ausgebauten Ganztagschulen (z. B. das ab 2007 im Ruhrgebiet entwickelte Projekt *JeKi – Jedem Kind ein Instrument*),
- Programme zur Förderung von Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen oder Freizeit- und außerschulischen Bildungseinrichtungen auf der einen und Schulen auf der anderen Seite (z. B. das 2011 in fünf Bundesländern gestartete Programm *Kulturagent*innen für kreative Schulen*),
- Programme zur Förderung außerschulischer Projekte der Kulturellen Bildung (z. B. das Programm *Kultur macht stark* zur Förderung von mehr Chancengleichheit).

Diese Förderprogramme hatten und haben auch intensiven Einfluss auf die Entwicklung der Kulturellen Bildung in Berlin. Beispielsweise war das Land Berlin von Anfang an am Programm *Kulturagent*innen für kreative Schulen* beteiligt und hat dieses inzwischen verstetigt und systematisch weiterentwickelt.⁵

Herausforderung der Kulturpolitik für Kulturelle Bildung

Diese politische Steuerung der Entwicklung der Kulturellen Bildung im Rahmen von Förderprogrammen ist in mehrerlei Hinsicht bemerkenswert – und durchaus mit besonderen Herausforderungen verbunden. Im Feld der Kulturpolitik erfolgte Kulturförderung in Deutschland bislang überwiegend „der Kunst willen“ und war nicht tiefgründig mit sozialen, bildungsspezifischen oder wirtschaftlichen Zielen verbunden, die über die freie Kunstproduktion hinausgingen. Der Förderbescheid brachte und bringt die finanzielle staatliche Unterstützung – etwaige inhaltliche Ziele werden in der Regel nicht benannt. Dies wird immer wieder mit der grundgesetzlich geschützten Kunstfreiheit begründet, die eine staatliche Einmischung

1. Abgeordnetenhaus Berlin 2008.

2. Hoffmann 1979.

3. Mandel 2021.

4. Schneider 2013.

5. Siehe <https://kulturagenten-berlin.de/>.

in künstlerische Entscheidungen verhindern würde.⁶ Ausnahmen bilden quantitative Kennzahlen, wie bspw. Besuchszahlen. Die erfolgreiche Ansprache bestimmter, bspw. unterrepräsentierter, Bevölkerungsgruppen ist zwar politisch in der Regel erwünscht, stellt jedoch kein Must-have mit etwaiger Sanktionierung bei Nicht-Erreichen dar.⁷

Durch die oben beschriebene Zurückhaltung von Kulturpolitik bei der Benennung etwaiger Ziele entsteht eine Lücke, die es anderen Akteur*innen – bspw. aus anderen Politikfeldern oder aus Verbänden – ermöglicht, ihre jeweilige Zielagenda in den Diskurs über Kulturelle Bildung einzubringen.⁸ Entsprechend ist die Förderung von Kultureller Bildung in der Regel eng verbunden mit der Artikulation bestimmter, über die eigentliche Kunstproduktion hinausgehender Ziele. Eine solche Formulierung von Zielen bei Förderungen ist an sich zunächst begrüßenswert, tragen Kulturorganisationen und Künstler*innen doch eine Mitverantwortung, um die großen Transformationsprozesse und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zu bewältigen. Allerdings zeigt sich im Feld der Kulturellen Bildung damit verbunden eine erste Herausforderung. Förderprogramme der Kulturellen Bildung verfolgen in der Regel eine Vielzahl unterschiedlichster, stellenweise sogar widersprüchlicher Ziele. Direkt mit der Kunst verbunden sind künstlerische Kompetenzen, Kulturelle Teilhabe oder Rezeptionserfahrungen. Aus Sicht von Kultureinrichtungen kann es zudem um die frühzeitige Sicherung des Publikums von Morgen im Rahmen von Strategien des *Audience Development* gehen,⁹ aus kulturpolitischer Sicht kann auf Veränderungen von Strukturen der öffentlichen Kultureinrichtungen abgezielt werden. Beispielsweise verfolgte die Kulturstiftung des Bundes im Rahmen des Förderprogramms *Kulturagent*innen für kreative Schulen* u. a. auch das Ziel, dass die beteiligten Kultureinrichtungen sich organisatorisch veränderten, indem sie Kooperationen mit Schulen zum Teil ihres Kerngeschäfts machten.¹⁰ Indirekt mit der Kunst verbunden ist die Förderung von Kreativität oder kulturellen Erfahrungen. Darüber hinaus werden Ziele außerhalb des engeren Felds der Kunst benannt, bspw. Entwicklung der Persönlichkeit, Stärkung von Schlüsselkompetenzen oder gesellschaftliche Integration.¹¹ Bemerkenswert ist zudem, dass eine Vielzahl dieser Ziele die Wirkungsebene des Impacts beschreibt, also Wirkungsabsichten, die über die unmittelbare Maßnahme (z. B. Teilnahme an einem Programm) hinausgehen. Neben subjektbezogenen Wirkungen wie bspw. Persönlichkeitsentwicklung betrifft das auch gesellschaftliche Ziele, wie die Stärkung des Wirtschaftsstandorts oder des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Ein empirischer Nachweis eines möglichen kausalen Zusammenhangs mit der Teilnahme an einem Projekt der Kulturellen Bildung ist jedoch mindestens fragwürdig. Das wirft durchaus auch kritische Fragen auf: Weshalb soll Kulturelle Bildung das richten, was in anderen Politikfeldern nicht erreicht wird? Weshalb wird „Kunst und Kultur als Kitt“¹² verzweckt? Und ist diese Vielzahl von Zielen überhaupt realistisch? Die Vielzahl und sogar die Überfrachtung von Zielen, die in der Kulturellen Bildung verfolgt werden, sowie die Notwendigkeit, Defizite aus anderen Bereichen auszugleichen, können im Rahmen der operativen Projektarbeit zu einer erheblichen Überforderung der beteiligten Akteur*innen führen.

Um das zu verhindern, gehen Projekte der Kulturellen Bildung zumeist einher mit einem Ringen um die Relevanz unterschiedlicher Ziele. Kultureinrichtungen benötigen Strategien zum Umgang mit den in Projekten Kultureller Bildung an sie gerichteten Zielvorgaben, die weit außerhalb ihres Kernauftrags liegen – nämlich Kunst zu machen. Eine mögliche Strategie liegt in der Verteilung der Aufgaben auf unterschiedliche Bereiche der eigenen Organisation (z. B. Dramaturgie, Vermittlung oder *Outreach*) oder in der Beteiligung externer Akteur*innen. Damit werden zwei weitere Aspekte deutlich: Zum einen verändern und verändern Projekte Kultureller Bildung die Arbeit und ferner auch die Struktur klassischer Kultureinrichtungen,¹³ da sie andere Organisationsprozesse benötigen, um bspw. stärker abteilungsübergreifend zusammenzuarbeiten. Zum anderen waren und sind solche Projekte der Weg zu einer stärkeren Kooperation zwischen klassischen Kultureinrichtungen und Akteur*innen der Freien Szene. Denn Kulturelle Bildung könnte ohne das Know-how, die Ressourcen und die Flexibilität der Freien Szene nicht funktionieren. Zu einem gewissen Maß stellt die Freie Szene sogar die Hauptakteur*innen Kultureller Bildungsprojekte.¹⁴ Dies trifft besonders stark auch auf Berlin zu, wo traditionell sehr viele freischaffende Künstler*innen ansässig sind. Allerdings geht das einher mit sozialpolitischen Problemen. Akteur*innen der Freien Szene arbeiten in der Regel als (Solo-)Selbstständige und sind daher einem wirtschaftlichen Risiko und geringerer sozialer Absicherung unterlegen.

Die Vielzahl der unterschiedlichen Ziele und Wirkungsabsichten lässt sich auf eine Besonderheit Kultureller Bildung im Kontext politischer Steuerung zurückzuführen. Anders als bspw. Kunstförderung wird Kulturelle Bildung in unterschiedlichen Politikfeldern verhandelt. Neben der Kulturpolitik betrifft das die Bildungs-, die Sozial- sowie die Jugendpolitik. Für die Konzeption von Förderprogrammen und deren administrative Durchführung sind organisatorische Herausforderungen naheliegend, da sich die praktische Arbeit in unterschiedlichen Ressorts oder parlamentarischen Ausschüssen vollzieht. Bis auf wenige Ausnahmen wie bspw. Schleswig-Holstein oder das Saarland sind auf Länderebene die Ministerien für Kultur oder Bildung jeweils getrennte Ressorts, sodass statt kurzer Dienstwege aufwändige Abstimmungsprozesse notwendig sind. Das kann zu skurrilen Phänomenen führen, wenn z. B. den landeseigenen

6. Baum 2024.

7. Renz 2015.

8. Mandel 2024.

9. Mandel 2008.

10. Fink et al. 2017.

11. BKJ 2020.

12. Becker 2013: 33.

13. Klassische Kultureinrichtungen erhalten den Großteil öffentlicher Kulturförderung. Dazu zählen u. a. Staats- und Stadttheater, Museen oder Konzerthäuser.

14. Fink et al. 2017: 51.

Staatstheatern der zukünftige Abiturstoff im Fach Deutsch nicht bekannt ist, da die Kommunikation zwischen Kultur- und Kultusressort hakt.

Neben der notwendigen Koordination der Ressorts hat die Mehrfachzuständigkeit weitere Auswirkungen. Jedes Politikfeld verfolgt etwaig eigene Ziele, was wie oben dargestellt zu einer Vielzahl von Zielen führen kann. Allerdings werden Ziele in verschiedenen Politikfeldern auch mit unterschiedlichen, teils rivalisierenden Erfolgs- und Qualitätskriterien gemessen. Beispielsweise sind im Schulkontext Leistungskontrollen mit dem Ziel formal guter Ausbildung an der Tagesordnung. In einem Theater hingegen basieren künstlerische Entwicklungsprozesse auf Offenheit der Prozesse und hoher Qualität, jedoch auf keiner formalen Leistungskontrolle.

Hinzu kommt die Herausforderung, dass Politik für Kulturelle Bildung alle staatlichen Ebenen direkt betrifft. Kommunen sind in der Regel Trägerinnen von Kultur- und Freizeiteinrichtungen und auch der Schulinfrastruktur. Länder sind durch ihre Zuständigkeit für das Unterrichtswesen, für die Kulturförderung sowie für die Kinder- und Jugendhilfe automatisch Teil von Politik für Kulturelle Bildung. Und spätestens seit der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“¹⁵ des Deutschen Bundestags ist auch der Bund ein verstärkt sichtbarer und wesentlicher Akteur im Feld der Kulturellen Bildung. Übrigens auch dort mit mehreren Ressorts: dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend mit dem Kinder- und Jugendplan des Bundes (KJP) als zentralem Förderinstrument der Kinder- und Jugendhilfe, dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, das mit *Kultur macht stark*¹⁶ eines der größten Förderprogramme aufgesetzt hat, sowie der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM), die bspw. über die Kulturstiftung des Bundes mit dem Programm *Kulturagent*innen für kreative Schulen*¹⁷ 2011 großflächig Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen und Schulen initiiert hat. Das letztgenannte Programm veranschaulicht eine weitere Besonderheit im Feld der Kulturellen Bildung. Die Wiederentdeckung der Kulturellen Bildung ab den 2000er-Jahren führte zu einem Aufschwung von Modellprojekten. Zum einen war und ist das nachvollziehbar, denn es gab bis dahin keine erprobten Förderprogramme. In Zeiten sich schnell ändernder externer Einflussfaktoren ist es naheliegend, verschiedene Modelle zum Erreichen der Ziele Kultureller Bildungsarbeit auszuprobieren. Zum anderen – und das ist durchaus kritisch zu bewerten – sind zeitlich begrenzte Modellprojekte auch ein Zeichen dafür, dass Kulturelle Bildung zumindest in klassischen Kultureinrichtungen immer noch kein selbstverständlicher Standard ist, der gleichberechtigt mit der künstlerischen Produktion immanenter Teil des organisationalen Selbstverständnisses ist.

Festzustellen bleibt unterm Strich: Ungeachtet rivalisierender Wirkungsabsichten und der Beteiligung unterschiedlicher Ressorts oder Zuständigkeiten auf allen staatlichen Ebenen handelt es sich bei politischen Prozessen, die Kulturelle Bildung ermöglichen wollen, um Phänomene, „die quer zum System sektoraler wie zum System nach Ebenen differenzierter Zuständigkeiten liegen“.¹⁸ Die Folgen sind für die Planungen der Fördergeber*innen wie für die durchführenden Akteur*innen eine Herausforderung. Allerdings sollte das nicht als Hinderungsgrund verstanden werden. Eine „Lösung“ wird es nicht mit einem einzigen Mittel geben. Vielmehr gehören ständiger Austausch und Koordination als wesentliche (Gelingens-)Bedingungen immanent zu diesem Politikfeld.

Kulturelle Bildung in Berlin

Ein Meilenstein in der Auseinandersetzung mit dem Feld der Kulturellen Bildung in Berlin ist das ressortübergreifende Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung. Auch hierin bilden sich viele über die eigentliche Kunstproduktion und -rezeption hinausgehende Ziele ab. Denn grundsätzlich wird dort Kulturelle Bildung als Rahmenbedingung zur freien Entfaltung der eigenen Persönlichkeit festgehalten. Auch wenn das Recht auf Kulturelle Bildung sich auf alle Mitglieder einer Gesellschaft bezieht, konzentriert sich das Berliner Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung auf Kinder und Jugendliche. Das Land Berlin unterscheidet sich dabei nicht grundlegend von anderen Akteur*innen oder Förder*innen. Die Hauptzielgruppe Kultureller Bildung bleiben Kinder und Jugendliche. 2008 wurde im Rahmenkonzept festgehalten, dass die Aufgabe von Kultureller Bildung die Befähigung von Kindern und Jugendlichen zur aktiven und selbstverantwortlichen Teilnahme am kulturellen Leben der Gesellschaft sei. Zur Erarbeitung des Konzepts wurden mittels einer Portfolioanalyse alle Angebote der Kulturellen Bildung aus den Bereichen Jugend, Kultur und Schule, die sich an junge Menschen bis zum Alter von 27 Jahren richten und im weitesten Sinn ästhetische und gestalterische Ausdrucksformen einschließen, nach verschiedenen Kriterien systematisiert.¹⁹ Das Erreichen dieser digitalen Generation mithilfe neuer kommunikativer Strategien ist innerhalb des Rahmenkonzepts ebenfalls als konkretes Ziel formuliert. Folglich definiert das Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung seit 2008 die zentralen Handlungsfelder für Kulturelle Bildung im Land Berlin. Seit 2010 wird regelmäßig die Umsetzung des Rahmenkonzepts mit Fortschrittsberichten eruiert,²⁰ 2016 wurde das Rahmenkonzept zudem nachjustiert und neben den bereits 2008

15. Deutscher Bundestag 2007.

16. BMBF 2022.

17. Siehe <http://www.kulturagenten-programm.de/startseite/aktuelles/index.html>.

18. Mayntz 2001: 37.

19. Abgeordnetenhaus von Berlin 2008: 3–6.

20. Die sieben Fortschrittsberichte sind bei der Senatsverwaltung für Familie, Jugend und Familie abrufbar: https://www.berlin.de/sen/bildung/unterricht/kulturelle-bildung/#headline_1_35 (29.08.2024).

formulierten drei Kernaufgaben der Erschließung neuer Zielgruppen, der Stärkung von Kooperationen sowie Vernetzung und dem Erhalt von Angeboten insbesondere die Diversitätsentwicklung, eine strategische Verankerung der Kulturellen Bildung innerhalb der relevanten Politikfelder, die Neubildung, Stärkung und Weiterentwicklung der bezirklichen Angebote und die Qualitätsentwicklung Kultureller Bildung hervorgehoben. Auch die Verstetigung und Weiterentwicklung bereits geförderter Formate, die Option mehrjähriger Förderformate sowie die Sicherung der Qualität der Angebote durch deren Evaluierung wurden als gemeinsame Ziele formuliert.²¹

Die letzte systematische Abbildung des Status quo der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin wurde im Jahr 2011 von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants vorgestellt.²² Ziel der Evaluation war die Ermittlung des Status quo im Bereich der Kulturellen Bildung in ausschließlich Berliner institutionell landesgeforderten Kultureinrichtungen. Mit Fragebögen und persönlichen Gesprächen wurde sich dem Bereich der Kulturellen Bildung angenähert. Hierbei lag der Schwerpunkt auf strukturell-organisatorischen Kriterien. So wurden die strategischen Ziele, Leistung, Wirkung, wirtschaftliche Steuerung sowie internen Potenziale jeder befragten Einrichtung ausgewertet und zu jedem Themenbereich ein Fazit verfasst. Abschließend wurden Handlungsempfehlungen mit dem Ziel der Stärkung der Kulturellen Bildung in Berlin formuliert. Die Empfehlungen orientierten sich an den Kernzielen des Berliner Rahmenkonzepts für Kulturelle Bildung und richteten sich an die Politik, die Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung (SenBJF), die Berliner Senatskulturverwaltung, die institutionell landesgeforderten Kultureinrichtungen sowie die Kulturprojekte Berlin GmbH.²³ Die Studie kam zu dem Ergebnis, dass das Bewusstsein für Kulturelle Bildung bei fast allen institutionell landesgeforderten Kultureinrichtungen ausgeprägt vorhanden war, wenngleich sehr verschieden innerhalb der einzelnen Sparten. Wie im Rahmenkonzept verankert richteten sich die Kulturellen Bildungsangebote vorrangig an Kinder und Jugendliche. Weniger als die Hälfte der institutionell landesgeforderten Kultureinrichtungen wies Kultureller Bildung innerhalb der Organisationsstrukturen einen eigenen Arbeitsbereich oder ein eigenes Budget zu. Des Weiteren formulierten nur sehr wenige Einrichtungen eine konkrete strategische Ausrichtung oder verfolgten eine konkrete Zielsetzung mit ihrer Arbeit, weder verbalisiert noch – und erst recht nicht – schriftlich fixiert. Entsprechend hatte fast keine*r der Befragten eigene Qualitätskriterien entwickelt, weil es ihnen in erster Linie an Wissen hierzu fehlte.

Zeit für einen selbstkritischen Blick

Seit dem PISA-Schock ist viel passiert im Feld der Kulturellen Bildung.²⁴ Große Förderprogramme sind entstanden, unzählige Einzelprojekte haben Zugänge zu Kultur geschaffen und vermutlich gibt es in Berlin aktuell kein Schulkind mehr, das nicht irgendwann mit Kunst und Kultur in Berührung kommt. Zugleich bewegen sich Angebote der Kulturellen Bildung anscheinend weitgehend im Spektrum von hegemonialen und dominanzgesellschaftsbestimmten Selbstverständnissen von Kultur. Und Kulturelle Bildung bedeutet dann vor allem Teilhabe an Angeboten, die im Bereich der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen liegen. Damit stellt sich die Frage, ob die Angebote für breite Teile der Bevölkerung überhaupt (noch) attraktiv sein können oder zu ihnen eine chancengleiche Teilhabe bestehen kann. Das alles passiert in einem sehr heterogenen Feld mit unterschiedlichen Akteur*innen auf staatlichen Ebenen, in unterschiedlichen Politikfeldern und in verschiedenen Organisationen mit teils widersprüchlichen Zielen. Politik für Kulturelle Bildung wirkt, das zeigen auch empirische Zahlen. So wurde jüngst in einer Meta-Auswertung der Veröffentlichungen des Deutschen Bühnenvereins ein deutlicher Anstieg der Besuchszahlen in Kinder- und Jugendtheatern nachgewiesen, auch für die Anzahl der an Schüler*innen und Studierenden ausgegebenen Karten für Abendveranstaltungen. Allerdings zeigt dieses Beispiel auch, dass die Anstrengungen im Feld der Kulturellen Bildung nicht automatisch eine nachhaltige Wirkung entfalten, sanken doch die Besuchszahlen im Kinder- und Jugendtheater in der Theatersaison 2018/2019 schon wieder.²⁵ Kulturelle Bildung braucht daher Kontinuität und Förderprogramme und -konzepte müssen regelmäßig auf ihre Wirksamkeit hin überprüft und gegebenenfalls modifiziert werden. Über 20 Jahre nach dem PISA-Schock und der darauffolgenden Renaissance der Kulturellen Bildung soll mit der hier vorliegenden Studie der Status quo 2023/2024 in Berlin ermittelt, Erfolge identifiziert und Herausforderungen benannt werden. Die vorliegende Studie wird, wenn es geeignet erscheint, an die Evaluation aus dem Jahr 2011 anknüpfen. Die Studie ist jedoch nicht eine bloße erneute Evaluation des Berliner Rahmenkonzepts. Stattdessen wirft sie einen erweiterten Blick auf die Landschaft der Kulturellen Bildung in Berlin.

21. Abgeordnetenhaus von Berlin 2016.

22. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

23. Eine Sonderrolle nimmt die Kulturprojekte GmbH ein, die zwar einerseits öffentliche Mittel von der Senatsverwaltung erhält, also auch evaluiert werden müsste, andererseits aber Auftraggeberin der Evaluation ist, da ihre Aufgabe vollends aus der Schnittstellenfunktion für das Thema Kulturelle Bildung in Berlin besteht. Dementsprechend wurde hier zwar ein Gespräch geführt, das im Anhang des Ergebnisberichts von 2011 dokumentiert ist, allerdings konnte die Systematik der Fragebögen nur begrenzt angewandt werden.

24. Es muss jedoch kritisch angemerkt werden, dass Bildungsforschung inzwischen davon ausgeht, dass kaum eine infolge des ersten PISA-Schocks entwickelte schulpolitische Maßnahme die Lernleistung von Schüler*innen wesentlich beeinflusst hat. Zudem unterbieten die aktuellen PISA-Ergebnisse den Stand von 2001 – der gesellschaftliche oder mediale Aufschrei bleibt jedoch aus.

25. Glaap 2024. In dieser Studie werden die Besuchszahlen der Theater im Deutschen Bühnenverein seit 1949 ausgewertet. Aufgrund der gravierenden Veränderungen der Besuchszahlen in den COVID-19-Jahren endet die Auswertung mit der Spielzeit 2018/2019.

1.2 Fragestellungen und Vorgehensweise der vorliegenden Studie

Jamila Mouhamed

Dieses Forschungsprojekt des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf) wurde von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (SenKultGZ) gefördert. Das übergeordnete Ziel ist die strukturierte Abbildung des Status quo der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin, die zu diesem Zweck anhand übergreifender Fragen der Kulturellen Teilhabeforschung betrachtet wurde. Hierfür wurde das Feld der heterogenen Akteur*innen untersucht, deren Fachwissen und Erfahrungswerte zur Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin systematisch erfasst und die dahinterliegenden Strukturen aufgezeigt. Kulturelle Bildung ist kein fest definierter Begriff und so sind auch die innerhalb dieses Felds agierenden Akteur*innen komplex, vielfältig und nicht abschließend bestimmbar. Bei der Grundgesamtheit handelt es sich um Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit im Land Berlin verorten. Es geht dabei nicht um die Bewertung des künstlerischen Inhalts oder der kulturellen Qualität, sondern um die Beschreibung und das Verständnis der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Letztlich sollen übergeordnete Herausforderungen, Bedarfe, Gelingensbedingungen sowie konkrete Handlungsempfehlungen abgeleitet werden und, wo sinnvoll, an die letzte Bestandsaufnahme 2011 von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants angeknüpft werden. Die Studie näherte sich den folgenden Fragestellungen mit einem mehrstufigen und multimethodischen Forschungsdesign an:

- Wer sind die Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin verorten?
- Wie lassen sich die Selbstverständnisse der Kulturellen Bildung charakterisieren?
- Was sind die Ziele der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin?
- Welche Angebote im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit lassen sich in Berlin festhalten?
- Welche Bevölkerungsgruppen werden von den Angeboten der Kulturellen Bildung angesprochen und erreicht?
- Wie stellen sich die Kooperationsbeziehungen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin dar?
- Wie ist die finanzielle und personelle Ausstattung der Akteur*innen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin?
- Welche Qualitätsstandards und Qualifikationen spielen bei den befragten Akteur*innen eine Rolle?
- Welche Erfolgsfaktoren und Gelingensbedingungen lassen sich für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin herausarbeiten?
- Welche Herausforderungen in der Umsetzung der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin lassen sich festhalten?
- Inwiefern lassen sich vor diesem Hintergrund Handlungsempfehlungen an Kulturpolitik und -verwaltung ableiten?

Wesentliche Bausteine des mehrstufigen und multimethodischen Forschungsdesigns waren eine begleitende Sekundärforschung zum Themenfeld der Kulturellen Bildungsarbeit, die Durchführung von zwei quantitativen Onlinebefragungen und umfangreicher leitfadengestützter qualitativer Interviews mit ausgewählten Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin sowie eine systematische Sammlung und visuelle Aufbereitung der Berliner Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit verorten. Zusätzlich wurden die gewonnenen Erkenntnisse während des gesamten Forschungsverlaufs regelmäßig innerhalb eines informellen Austauschformats, des sogenannten *Sounding Board*, mit Expert*innen und Akteur*innen reflektiert.²⁶

Zum Verständnis des Forschungsdesigns und der Interpretation der hier vorgelegten Erkenntnisse ist es bedeutsam, das breite Spektrum der Akteur*innen und Ressourcen(quellen) der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin zu betonen. Es ist zu berücksichtigen, dass die Förderlandschaft ebenso vielfältig wie die geförderten Zielgruppen ist. Daher haben Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit die Möglichkeit, für die Umsetzung ihrer Angebote auf verschiedene Förderungen aus unterschiedlichen Fördertöpfen zurückzugreifen.

Abbildung 1 stellt die in der Studie befragten Akteur*innen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin schematisch dar, sowohl solche mit als auch solche ohne öffentliche Förderung. Die Grafik bietet zudem einen Überblick über Struktur und Verteilung der Verwaltungsebenen (Bund, Land, Kommune) sowie der Förderinstitutionen. Außerdem werden die in der Studie verwendeten Abkürzungen zur Gruppierung der

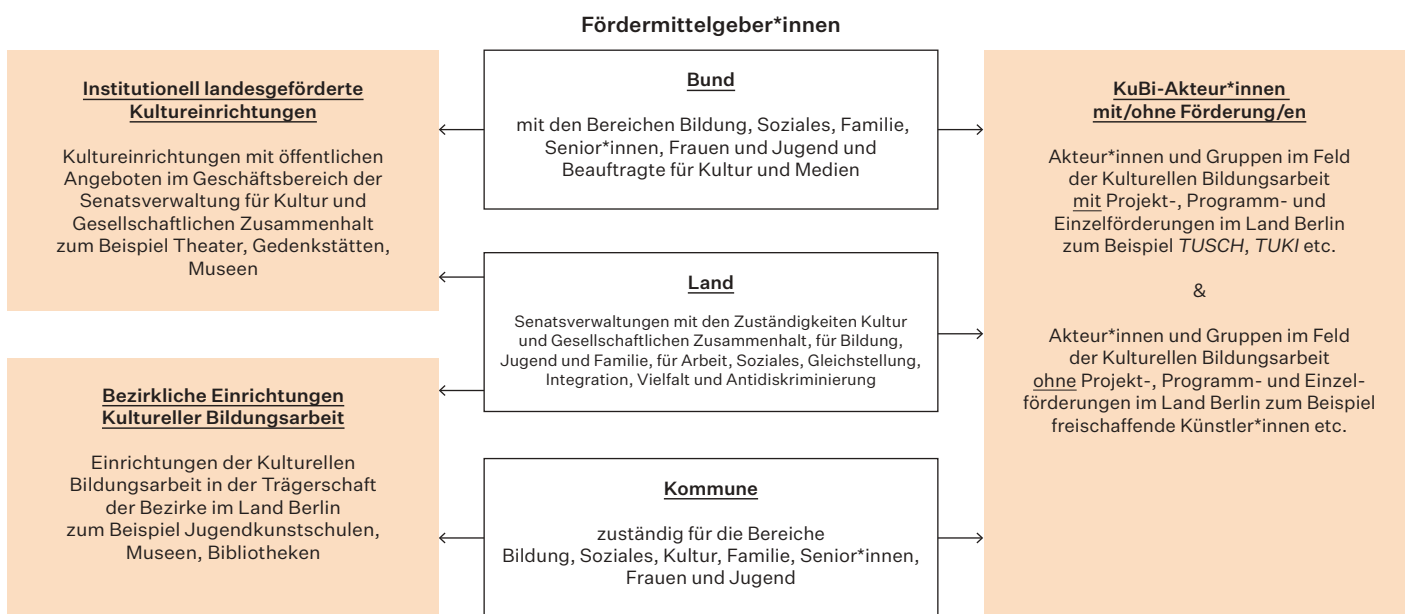
26. Sounding Board („Resonanzraum“) ist ein Instrument des Forschungsdesigns dieser Studie. Es ist ein informelles Austauschformat zwischen dem Projektteam und Berliner Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit, Fachverwaltungen des Berliner Senats sowie Bezirksverwaltungen, das in wechselnder Besetzung regelmäßig während des Projektverlaufs die Möglichkeit bot, Perspektiven, Fragen sowie kritische Impulse im Forschungs- und Reflexionsprozess zu positionieren (siehe auch Kapitel 8 zur Methodik vorliegender Studie).

Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin erläutert, der Studienfokus liegt auf Berlin als Land und Stadt.²⁷ Dazu gehören:

1. institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen mit öffentlichen Angeboten im Geschäftsbereich der SenKultGZ, abgekürzt als „Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen“,
2. Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit in der Trägerschaft der Bezirke im Land Berlin, kurz „Bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit“,
3. Akteur*innen und Gruppen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit mit Projekt-, Programm- und Einzelförderungen im Land Berlin, die als „KuBi-Akteur*innen mit Förderung/en“ bezeichnet werden,
4. Akteur*innen und Gruppen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit ohne solche Förderungen, zusammengefasst als „KuBi-Akteur*innen ohne Förderung/en“.

Die Akteur*innen und Gruppen der dritten und vierten Gruppe werden gemeinsam als „KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en“ bezeichnet. Zum leichteren Verständnis der Studienergebnisse wird empfohlen, das Kapitel 8 zur Methodik der Studie vorab zu lesen, um sich mit der Grundgesamtheit und Stichprobe vertraut zu machen.

Abbildung 1: Befragte Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin



Quelle: IKTf

Im Unterschied zur Evaluation 2011 durch BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants erweitert diese Studie den untersuchten Akteur*innenkreis. Neben den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen wurden auch die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en befragt. Ausgenommen aus der Studie sind hingegen Einrichtungen, deren Kulturelle Bildungsarbeit ausschließlich aus Bundesmitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) gefördert wird, da diese derzeit bereits von der Akademie der Kulturellen Bildung unter der Leitung von Susanne Keuchel beforscht werden.²⁸

Die Befragten dieser Studie setzen sich aus Trägern, Einrichtungen, Initiativen, Verbänden, Gruppen und Akteur*innen zusammen, die im Bereich der Berliner Kulturellen Bildungsarbeit tätig sind und Angebote mit Publikumsverkehr realisieren. Um ein umfassenderes Bild des Status quo zu zeichnen, wäre es sinnvoll, zukünftige Auswertungen mit spezifischen Fragestellungen und Fokusgruppen, bspw. Künstler*innen und Praktiker*innen aus der Freien Szene oder bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit, in diesem Themenfeld zu vertiefen. Die Analyse betrachtet hauptsächlich die Angebotsseite, ohne die Perspektiven der Dialoggruppen oder Teilnehmenden einzubeziehen. Zukünftige Auswertungen sollten daher die Sichtweisen von Zielgruppen, Besucher*innen und deren Familien systematisch integrieren, um das Verständnis Kultureller Teilhabe zu fördern. Ein wesentlicher Aspekt sollte darin bestehen, Kinder, Jugendliche und deren Eltern in den Mittelpunkt zu stellen, die als Mitfinanciers und Multiplikator*innen agieren, sowie Bildungseinrichtungen wie Schulen und Kitas. Insgesamt präsentiert

27. Der Fokus auf Berlin als Land und Stadt wurde gelegt, auch um Überschneidungen mit der im Auftrag der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) von der Akademie der Kulturellen Bildung zu BKM-geförderten Einrichtungen durchgeführten Studie unter der Leitung von Susanne Keuchel zu vermeiden (siehe: <https://kulturellebildung.de/akademie-fuehrt-studie-kulturelle-bildung-zu-bkm-gefoerdderten-einrichtungen-durch/>).

28. Siehe: <https://kulturellebildung.de/akademie-fuehrt-studie-kulturelle-bildung-zu-bkm-gefoerdderten-einrichtungen-durch/>.

sich die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin als ein facettenreiches und dynamisches Feld, das durch eine bemerkenswerte Heterogenität geprägt ist. Sie vereint unterschiedlichste Akteur*innen, Perspektiven und Ansätze. Daher sind kontinuierliche Evaluierungen und weiterführende Auswertungen unerlässlich, um die Qualität und den Zugang zu verbessern. Nur so kann ein systematisches Verständnis der unterschiedlichen Arbeits- und Lebensrealitäten der Beteiligten entwickelt werden. Zukünftige Forschungsansätze sollten die gewonnenen Erkenntnisse vertiefen und die Perspektiven der Teilnehmenden einbeziehen, um eine inklusivere Sicht auf die Kulturelle Bildungslandschaft in Berlin zu ermöglichen.

Aufbau des vorliegenden Berichts

Zur Übersicht werden in Kapitel 2 zunächst die Kernergebnisse und daraus abgeleitete Handlungsempfehlungen zusammengefasst.

Kapitel 3 diskutiert Definitionen und Selbstverständnisse von Kultureller Bildung. Im ersten Schritt wird der Begriff der Kulturellen Bildung anhand des aktuellen Literatur- und Forschungsstands eingeordnet. Im zweiten Schritt werden die in Berlin vorherrschenden Begrifflichkeiten und Selbstverständnisse der Kulturellen Bildungsarbeit analysiert und daran anschließend ein Blick auf die Beziehungen zu den Künsten und auf die Regelmäßigkeit und Zielsetzungen der Kulturellen Bildungsangebote geworfen.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit dem Feld der Kulturellen Teilhabe und betrachtet die Empfänger*innen, Teilnehmer*innen, Besucher*innen und Mitgestalter*innen der Kulturellen Bildungsarbeit. Überdies werden die Ziele, Zielgruppen und deren Erreichung sowie Arten und Aktivitäten der Teilnahme und (Mit-)Gestaltung der Angebote analysiert.

Die Kooperationen und die Vernetzung der Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin sind Gegenstand von Kapitel 5, das relevante Kooperationspartner*innen vorstellt, verschiedene Formen der Zusammenarbeit sowie die Ressourcenteilung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin darlegt und mit *Good-Practice*-Beispielen von Kooperationsbeziehungen schließt.

Einen Überblick über die Organisation und die Ressourcen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin bietet Kapitel 6, das neben personellen und finanziellen Ressourcen auch die strategischen Zielsetzungen und Qualitätsstandards thematisiert.

Kapitel 7 fasst Gelingensbedingungen und Visionen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin zusammen.

Die Darstellung der Methodik dieser Studie sowie der Ausblick auf weitere Auswertungen in Kapitel 8 schließen den Bericht ab.

2. Kernergebnisse und Handlungsempfehlungen

Jamila Mouhamed, Britta Nörenberg, Thomas Renz
und Nina Stoffers

Kulturelle Bildung: ein etablierter Fachbegriff und gleichzeitig nicht eindeutig

- ‚Kulturelle Bildung‘ ist DER zentrale Fachbegriff für politische Diskurse sowie für die daraus erwachsenden Förderprogramme in den Politikfeldern Bildung, Jugend und Kultur. Er schafft Sichtbarkeit und Relevanz für Kulturelle Bildungspraxis. Verschiedenste Akteur*innen können sich hierunter etwas vorstellen.
- Je nach Sparte, Organisationsform und Selbstverständnis verstehen Akteur*innen unter ‚Kultureller Bildungsarbeit‘ im Detail teils etwas völlig anderes. Auffassungen und Verwendungen stehen jeweils in einem begrifflichen Zusammenhang mit bspw. Vermittlung, *Outreach*, ästhetischer und politischer Bildung sowie *Education*.
- Kulturelle Bildung wird von den Akteur*innen primär an der Schnittstelle zwischen Bildung und Kunst verortet und vorrangig als Instrument zur Vermittlung der Künste, weniger als Wert oder Aufgabenfeld für sich verstanden.
- Die Etablierung und Kommunikation struktureller Gemeinsamkeiten für die Praxis werden deutlich erschwert durch die Vielzahl der Ziele und Wirkungsabsichten Kultureller Bildung sowie die mehrdimensionalen politischen Steuerungsebenen in unterschiedlichen Ressorts und föderalen Strukturen.



- ▶ Eine weitere Verwendung des Überbegriffs ‚Kulturelle Bildung‘ im Förderkontext ist zu empfehlen, denn er ist ressortübergreifend bei Fördergeber*innen wie -empfänger*innen etabliert.
- ▶ Der Begriff ist zugleich zu unscharf und politisch überfrachtet. Es bedarf einer langfristig richtungsgebenden Kulturpolitik zu übergreifenden Zielen und Wirkungsabsichten Kultureller Bildung für das Land Berlin sowohl innerhalb als außerhalb des Felds der Kulturförderung, wie bspw. ein gesamtgesellschaftliches Veränderungspotenzial.
- ▶ Innerhalb des Felds der Kulturförderung bedarf es der Klärung des Förderstellenwerts Kultureller Bildung. In Haushaltskrisen liegt nahe, dass Kürzungen sonst vor allem hier und nicht bei Programmarbeit zu Buche schlagen.
- ▶ Innerhalb des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung, der Förderprogramme und Modellprojekte sollten übergreifende gemeinsamen Ziele und Wirkabsichten Kultureller Bildung konkretisiert und auf Widersprüche überprüft werden.
- ▶ Die Fördermittelvergabe sollte zudem bei der Maßnahmenbeschreibung eine große terminologische Offenheit aufweisen und signalisieren, andernfalls haben Antragsunerfahrene keinen chancengleichen Zugang.
- ▶ Für aussagekräftige Leistungskennzahlen von institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und von Projekten wäre es hilfreich, eine für das Feld ‚Kulturelle Bildung‘ adäquate Unterkategorisierung in Abgrenzung zu Programmarbeit zu entwickeln.
- ▶ Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen sollten seitens ihrer Fördergeber*innen Vorgaben erhalten, die sie Kulturelle Bildung stärker als eigenständigen Teil ihrer Kernkompetenz und des öffentlichen Auftrags betrachten lassen.
- ▶ Zugleich sollten Fördergeber*innen institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen dazu anhalten, bestehende Strukturen Kultureller Bildungsarbeit zu sichern sowie eigenständige Bereiche dafür zu schaffen.



Ziele, Zielgruppen und Formate von Kultureller Bildungsarbeit

- Die Grundversorgung mit Angeboten Kultureller Bildung in Berlin wurde in den letzten zehn Jahren offenbar mindestens in Teilen verbessert – aus Sicht einiger bezirklicher Einrichtungen jedoch nicht ausreichend.
- Stattfindende Kulturelle Bildungsangebote erreichen offenbar ihre Zielgruppen. In Berlin sind junge Menschen im Alter von sechs bis 27 Jahren die Hauptzielgruppe, wie auch Nachbar*innenschaften und Kieze.
- Je älter junge Menschen sind, desto eher sind sie Zielgruppe institutionell landesgeförderter Kultureinrichtungen. Für bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en sind 0- bis 6-Jährige weitaus wichtiger.
- Beteiligungsformate, z. B. in Form von künstlerischen (Mitmach-)Aktivitäten, werden insgesamt häufig umgesetzt – von KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en deutlich stärker als von institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen.

Kernergebnisse

Handlungsempfehlungen

- ▶ Es bedarf einer Prüfung der Einschätzung von bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit, dass sich die Grundversorgung der Bevölkerung in den letzten zehn Jahren nicht verbessert habe, und ob sie Anträge bei Förderprogrammen stellen.
- ▶ Darüber hinaus ist zu empfehlen, die Arbeit von Kulturakteur*innen möglichst stark mit bereits vorhandenen lokalen Initiativen im Stadtraum zu verschränken, die in dortiger Kultureller Bildungsarbeit Erfahrung haben.
- ▶ Eine vertiefende Analyse wird empfohlen, inwieweit diese Angebote unterrepräsentierte Bevölkerungsgruppen (nach anderen sozialen Kriterien als Alter) erreichen und chancengleiche Zugänge bestehen.
- ▶ Als zentrale Elemente Kultureller Bildungsarbeit sollten *Outreach* und *Community Building* weiterhin über entsprechende Förderrichtlinien Finanzierung finden und eine Aufstockung der Mittel wird empfohlen.
- ▶ Insbesondere für Kulturelle Bildungsmaßnahmen mit *Community-Building*-Charakter ist Projektförderung aber wenig geeignet. Hierfür sind langfristige Ressourcen erforderlich, um Beziehungen aufzubauen und zu pflegen.
- ▶ Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen sollten dazu ermutigt werden, verstärkt Angebote für Kulturelle Bildung zu entwickeln, die bereits vor dem Grundschulalter ansetzen, sowie Angebote, die die künstlerisch-kreativen Tätigkeiten der Teilnehmenden einbeziehen und nicht nur einen rezipierenden Charakter haben.
- ▶ Hilfreich wäre hierfür eine explizite Förderung von langfristigen Kooperationen zwischen institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen, bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en.
- ▶ Neben gesonderten Fördermitteln für dieses (neue) Arbeitsfeld erscheint eine Schulungs- und Weiterbildungsoffensive für die Mitarbeiter*innen der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sinnvoll.
- ▶ Kulturelle Bildungsakteur*innen außerhalb der Einrichtungen bieten hierfür *Good Practices*. Deren Einbeziehung kann für Nutzer*innen die Mitbeteiligung an der inhaltlichen (Ko-)Gestaltung der Angebote fördern.

Wahrnehmung und Bedeutung von Vernetzung in der Kulturellen Bildungsarbeit

- Kooperationen der verschiedensten Akteur*innen im Feld untereinander sind wesentlicher Bestandteil der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Gearbeitet wird maßgeblich projektbezogen in gewachsenen, dauerhaften und regelmäßigen Formen der Zusammenarbeit.
- Als wichtige Kooperationspartner*innen in der Kulturellen Bildungsarbeit werden Kitas, Schulen und Horte sowie Künstler*innen und Praktiker*innen der Freien Szene hervorgehoben.
- Nachhaltige Kulturelle Bildungsarbeit braucht eine stärker prozessorientierte Förderung und Investitionen in die Weiterbildung der Akteur*innen.
- Die Betonung von Kiez-, Stadtteil- und Nachbar*innenschaftseinrichtungen als Netzwerkpartner*innen zeigt, wie wichtig die Nähe der Wohnorte zu den Kooperationspartner*innen ist.

Kernergebnisse



- ▶ Empfohlen wird, gewachsene Strukturen der Kulturellen Bildungsarbeit zu stärken und nachhaltige Kooperationen mehr zu fördern, um Bildungsangebote ressourcenschonend langfristig zu sichern.
- ▶ Eine fortgeführte visuelle, kartenbasierte Darstellung der Akteur*innen hilft, sowohl die räumlichen Disparitäten als auch die Potenziale für strategische Vernetzung im Feld aufzuzeigen.
- ▶ Ganztagschulen sollten verstärkt als Orte Kultureller Bildung genutzt werden, indem sie kreative Bildungsangebote integrieren und außerschulische Kooperationspartner*innen einbinden.
- ▶ Die Zusammenarbeit zwischen der Berliner Kultur- und Bildungsverwaltung sollte verstärkt werden, um daten- und konzeptbasierte Strategien für Kulturelle Bildungsarbeit zu entwickeln.
- ▶ Nötig sind eine Festlegung kurz- wie auch langfristiger Förderziele sowie regelmäßige Evaluierungen der Erfolge. Mittel für diese Evaluierungen sollten fester Bestandteil der Gesamtfördermittel sein.
- ▶ Das Einrichten einer Plattform zur Sammlung und Veröffentlichung aktueller Kooperationsangebote könnte die Sichtbarkeit und die Vernetzung der Akteur*innen untereinander noch weiter fördern.
- ▶ Eine prozessorientierte Förderung kann mit dem Ausbau der strukturellen Förderung von Akteur*innen aus der Freien Szene sowie partizipativer Evaluierung und Überarbeitung der Fördermatrix erreicht werden.
- ▶ Die finanziellen Mittel für Organisations- und Entwicklungsprozesse, Fort- und Weiterbildungen sowie Beratungen zu Inklusion und Antidiskriminierung sollten ausgebaut werden.
- ▶ Zugleich könnten Beratungsmöglichkeiten zu Fördermitteln und Antragsstellungen erweitert werden. Kosten von Maßnahmen im Bereich des Barriereabbaus in Förderprogrammen sind stärker zu berücksichtigen.
- ▶ Über regelmäßige Austauschformate zwischen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit sowie der Kulturpolitik und -verwaltung könnten Förderprogramme gemeinsam optimiert werden. Empfohlen wird zudem eine Stärkung interdisziplinärer Steuerungsgruppen auf landes- und bezirklicher Ebene im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit.
- ▶ Mehrjährige Förderprogramme bspw. zur Entwicklung einer Gesamtstrategie für Kulturelle Bildung in einem Stadtteil/Bezirk oder für eine bestimmte Zielgruppe stärken nachhaltigen Netzwerkaufbau.
- ▶ Ein solcher mehrjähriger Ansatz kann dabei helfen, weiße Flecken (Orte und Bereiche, in denen Programme Kultureller Bildung aktuell wenig angeboten werden) gezielt anzugehen.
- ▶ Zwecks Verbesserung der Netzwerkbeziehungen der Akteur*innen untereinander und deren Sichtbarkeit eignet sich der Ausbau zentraler Anlaufstellen mit kiez- und stadtteilbezogenen Expert*innen.

Handlungsempfehlungen



Organisationale Einbettung und Ressourcen

- Die den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin zur Verfügung stehenden personellen und finanziellen Ressourcen sind bisher nicht strukturell erfasst und gleichen einem Dickicht.
- Kulturelle Bildung bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Leitungs- und Querschnittsaufgabe oder eigener Organisationseinheit. Die unklare Verortung wird als Abwertung dieser Aufgabe gegenüber der generellen Programm- und Projektarbeit empfunden.
- Honorarkräfte bilden neben den wenigen fest und befristet eingestellten Mitarbeiter*innen das eigentliche Rückgrat der Kulturellen Bildungsarbeit im Kulturbereich. Auf eine feste Stelle im Bereich Kultureller Bildung kommen im Durchschnitt rund fünf Honorarkräfte.
- Die Mehrheit der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit setzt sich mit eigenen Zielen und Visionen auseinander, nur etwa die Hälfte fixiert diese schriftlich. Instrumente zur Qualitätsmessung und -sicherung hingegen werden verbreitet angewendet. Einheitliche Qualitätskriterien und -standards gibt es jedoch nicht.

Kernergebnisse

Handlungsempfehlungen

- ▶ Es bedarf einer Prüfung, inwiefern Förderlinien verschiedener Ressorts und Strukturen ineinandergreifen bzw. welche Optimierungen erforderlich wären, um den Bereich gemeinsam stabil und zukunftsfähig aufzustellen.
- ▶ Zudem ist zu prüfen, inwiefern Förderlinien verschiedener Ressorts für verschiedene Zielgruppen ineinandergreifen, um Bedarfen der Bevölkerung bestmöglich gerecht zu werden.
- ▶ Geprüft werden sollte, warum die Hälfte der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen nicht in der Lage ist, den finanziellen Anteil zu beziffern, der 2022/2023 für Kulturelle Bildung aufgewendet wurde.
- ▶ Mit Blick auf eine nachhaltige Verankerung des Stellenwerts Kultureller Bildung und der Vermittlungsarbeit sowie die Schaffung eigener Arbeitsbereiche sind die *Outreach-Stellen* der institutionell landesgeförderten Museen *Good-Practice*-Beispiele.
- ▶ Kulturelle Bildung – ob als Querschnittsaufgabe oder eigener Arbeitsbereich – erfordert zudem eine nachhaltige personelle und finanzielle Ausstattung. Hierfür könnten klare Zielvorgaben des Landes und der Kommunen helfen, ähnlich wie die BKM mit zehn Prozent, einen konkreten Anteil der institutionellen Mittel explizit Kultureller Bildung zugutekommen zu lassen.
- ▶ Innovative Förderstrategien wie *Let's Create* in England können weitere Impulse für die Entwicklung Kultureller Bildung geben.
- ▶ Die Etablierung eines einheitlichen Vergütungsstandards, der den Akademisierungsanforderungen und Qualifikationen entspricht – (auch) für Honorarkräfte in der Kulturellen Bildung – ist erforderlich.
- ▶ Ein Mindesthonorarsatz, längerfristige Rahmenverträge und eine verstärkte Prüfung auf Festanstellung würden die Wertigkeit und Nachhaltigkeit Kultureller Bildungsarbeit deutlich fördern.
- ▶ Zugleich würden diese Maßnahmen die Attraktivität des Kulturbereichs für den Nachwuchs steigern und könnten angesichts drohender Mittelkürzungen im Kulturbereich die Bindung bestehender Akteur*innen im Arbeitsfeld verstärken.
- ▶ Mehrjährige Förderungen mit prozessorientierten Zielen, wie im Rahmenkonzept Kulturelle Bildung vorgesehen, sind vielversprechend, um bewährte Ansätze in nachhaltige Programmstrukturen zu überführen und unterstützen zudem dauerhaften Beziehungsaufbau zu Kooperationspartner*innen und Zielgruppen.
- ▶ Es wäre sinnvoll, Schulungen und Fortbildungen zur Formulierung strategischer Ziele und zur Nutzung von Instrumenten der Selbstevaluation zu fördern, um Erfolge greifbarer zu machen.
- ▶ Für Qualitätssicherungen über Feedbackformate, interne Evaluation, Fort- und Weiterbildungen und den Austausch mit Kooperationspartner*innen empfiehlt es sich, standardisierte Instrumente zu entwickeln.

3. Kulturelle Bildung zwischen Fachbegriff und Selbstverständnis der Akteur*innen

Britta Nörenberg

3.1 Terminus Kulturelle Bildung

Kultur und Bildung zusammenzudenken, ist – wie bereits eingangs dieser Studie in Kapitel 1.1 erläutert – nicht neu. Dabei hat sich Kulturelle Bildung spätestens seit Mitte der 2000er-Jahre als eigenständiges Theorie-, Praxis- und Forschungsfeld etabliert.²⁹ Innerhalb dieses Felds sieht sich ein ebenso breites wie diverses Spektrum an Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit aus unterschiedlichen Disziplinen im Kultur-, Sozial- bzw. Jugend- und Bildungsbereich einer Vielzahl an Zielen und Wirkungsabsichten sowie mehrdimensionalen politischen Steuerungsebenen in unterschiedlichen Ressorts und föderalen Strukturen gegenüber. Der Terminus ‚Kulturelle Bildung‘ besteht als Kompositum aus den Wortbausteinen ‚Kultur‘ und ‚Bildung‘, zwei Begriffen, die „jeder für sich ein weites und durch verschiedene Semantiken geprägtes Feld“³⁰ darstellen. Kulturelle Bildung ist insofern grundsätzlich interdisziplinär angelegt und wird auch deshalb immer wieder unterschiedlich ausgelegt. Wie sich die Diskurse der Kulturellen Bildung zudem im Lauf der Zeit, zuletzt für die vergangenen zehn Jahre, immer wieder gewandelt und mit neuen Foki entwickelt haben, hat Hübner (2023) dargelegt.³¹

Es existiert wie oben dargelegt keine verbindliche Definition Kultureller Bildung, das gilt gleichermaßen für die nationale und internationale wie auch für die Berliner Auseinandersetzung mit Kultureller Bildung.³² In der hier vorgelegten Studie wird deshalb explizit auch darauf verzichtet, eine zumindest für die Studie allgemein gültige Definition vorzugeben oder einen der aktuell vorherrschenden Definitionsansätze auszuwählen. Stattdessen wurde vielmehr in der Praxis unter den unterschiedlichen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit nachgefragt, wie Kulturelle Bildung an dieser oder jener Kultureinrichtung, in diesem oder jenem Programm, Projekt oder in bezirklichen Einrichtungen und in der Freien Szene in Berlin aufgefasst und verwendet wird. Dabei treten deutliche Unterschiede vor allem in der Interpretation, der Verwendungsweise und im Selbstverständnis auf. Es ist auch nicht immer eindeutig definiert, wer zum Feld Kultureller Bildung gehört. Gleichwohl ist der Begriff sowohl in der Berliner Kulturellen Bildungspraxis als auch in gesellschaftspolitischen Diskursen sowie in Theorie- und Fachdiskursen innerhalb Berlins nicht nur bekannt, sondern fest etabliert.

Kulturelle Bildung ist ein fluider Sammelbegriff innerhalb einer dynamischen Begriffslandschaft.

Kulturelle Bildung ist nach dem Verständnis der befragten Berliner Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit innerhalb der *Sounding Boards* ein „unscharfer Sammelbegriff für alle Diskurse, politisch überfrachtet und in der praktischen Arbeit nicht verständlich“ – er ist der „Dach- und Fachbegriff, der Sichtbarkeit und Relevanz schafft“. Zwischen diesen beiden Polen, die von Teilnehmer*innen des Sounding Board³³ der vorliegenden Studie genannt wurden, fächert sich das Verständnis Kultureller Bildung in Berlin auf und spiegelt innerhalb verschiedenster Begriffsverwendungen die in [Kapitel 1.1](#) bereits dargelegten unterschiedlichen Zielsetzungen und Wirkungsbereiche wider.

In diesem Zusammenhang ist gleichsam von Bedeutung, dass der Terminus ‚Kulturelle Bildung‘ innerhalb des Theorie-, Forschungs- und Praxisfelds immer auch in Interaktion mit oder Abgrenzung zu anderen Begriffen präzisiert wird, die sich unter gleichen Zielsetzungen und in gleichen Wirkungsfeldern bewegen und zuweilen auch schon vor der Prägung des Begriffs ‚Kulturelle Bildung‘ in Gebrauch waren.³⁴ Die folgende Abbildung verdeutlicht die mit Kultureller Bildung auch in Berlin von den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit assoziierten Begrifflichkeiten:

29. Siehe z. B. Fuchs 2008 oder 2013, Bockhorst 2012, Reinwand-Weiss 2013 im Allgemeinen.

30. Eine Erarbeitung und Deklinierung des Kulturbegriffs für die Kulturelle Bildung und eine Erörterung, welche Konsequenzen daraus spezifisch für die Frage nach Kultureller Teilhabe entstehen, bei Stoffers (2019: 22 ff. und 36 ff.).

31. Hübner 2023.

32. Keuchel 2024.

33. Zum Instrument des Sounding Board siehe Kapitel 1.1 und Kapitel 8.

34. Zum Beispiel Fuchs 2008 oder 2013, Mandel 2021.

Abbildung 2: Begriffe im Umfeld Kultureller Bildung in Berlin



Quelle: IKTF

Im Folgenden soll näher erläutert werden, wie Kulturelle Bildung von den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin angewendet wird, welche Verständnisse vom Begriff selbst und welche Selbstverständnisse der eigenen Kulturellen Bildungsarbeit vorherrschen und wie darauf aufbauend die Beziehungen zwischen Kultureller Bildung und den Künsten grundlegend verstanden werden.

3.2 Begriffsverständnisse Kultureller Bildung

Eine erste wesentliche Erkenntnis ist, dass der Terminus Kulturelle Bildung allen Befragten grundsätzlich bekannt ist und sie ein allgemeines Verständnis darüber haben, was Kulturelle Bildung ausmacht. Im Berliner Kulturbereich findet laut den Befragten ein reger Diskurs zur Begriffsdefinition statt. Ähnlich wie die Evaluierung von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants³⁵ bereits 2011 hervorgehoben hat, unterstreicht das die aktuelle Bedeutung des Felds Kulturelle Bildung für den Berliner Kulturbereich über alle kulturellen Organisationsformen und Sparten hinweg.

Kulturelle Bildung wird von den Befragten als Begriff verstanden, „mit dem die meisten etwas verbinden, auch wenn er unterschiedlich verstanden wird.“ Dieser Aussage stimmen 83 Prozent aller Befragten in beiden quantitativen Befragungen zu. Dieses Verständnis gilt sowohl für die institutionell landesgeforderten und bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit als auch für KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en.

35. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

Kulturelle Bildung ist der zentrale Fachbegriff für die politischen Diskurse und die daraus erwachsenden Förderprogramme.

Alle Befragten eint zudem das gemeinsame Grundverständnis von „Kultureller Bildung“ als Sammelbegriff, der wie in Kapitel 1.1 bereits erläutert seine Legitimation in den letzten zwei Jahrzehnten insbesondere auch als gemeinsamer Terminus innerhalb der Förderpolitik in den Ressorts Bildung, Jugend und Kultur gefunden hat.³⁶ Als solcher wird Kulturelle Bildung von den im Rahmen der Studie befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit als wichtiger und zentraler Fachbegriff, aber auch als ein offenes und vielfältiges Konzept wahrgenommen. Im politischen Diskurs schafft der gemeinsame Begriff nach Aussagen der Befragten die notwendige Sichtbarkeit und Relevanz für die kulturelle Bildungspraxis und die kulturpolitischen Förderstrategien und -ziele. Das Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung³⁷ ebenso wie der Orientierungs- und Handlungsrahmen Interkulturelle Bildung und Erziehung,³⁸ die Qualitätsstandards der Berliner inklusiven Ganztagschulen³⁹ oder auch das Qualitätshandbuch der Berliner Jugend-Freizeit-Einrichtungen⁴⁰ bauen auf ein gemeinsames Grundverständnis Kultureller Bildung als Voraussetzung für Kulturelle Teilhabe und Kulturelle Vielfalt. Neben diesen gesetzlich verankerten Leitlinien und darauf aufbauenden Förderprogrammen wird Kulturelle Bildung auch durch Fach- und Berufsverbände in Berlin mitverhandelt. Hierzu gehören, um nur einige zu nennen, die LKJ Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Berlin e. V., die Koalition der Freien Szene, der Rat für die Künste Berlin und das Bündnis der Freien Szene.⁴¹ Zusätzlich engagiert sich eine Vielzahl an Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in der 2021 gegründeten Initiative „Kulturelle Bildung Stärken!“ insbesondere für die Verstetigung und Weiterentwicklung der Programme und Projekte der Kulturellen Bildung in Berlin und mithilfe des durch die Initiative gegründeten Runden Tisches Kulturelle Building im Kontext Kita und Schule.⁴²

In diesem kultur- und bildungspolitischen Kontext wird die vage Definition Kultureller Bildung zunächst von der großen Mehrheit der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit als weitestgehend unproblematisch empfunden. Der Terminus helfe, so die Befragten, den Mehrwert Kultureller Bildung im politischen Diskurs aufzuzeigen und ihn mit anderen Schlüsselbegriffen wie bspw. Kulturelle Teilhabe und Resilienz zu verknüpfen. Zugleich eröffne er ausreichend Interpretationsspielräume für die unterschiedlichen Bedürfnisse, Zielsetzungen und Zielgruppen innerhalb des eigenen kulturellen Tätigkeitsfelds. Wichtig sei dabei, nach Aussagen der Expert*innen des Sounding Board,⁴³ organisationsintern ein gemeinsames Verständnis und Leitbild Kultureller Bildungsarbeit zu definieren.

Kulturelle Bildung ist kein Begriff für die künstlerische Praxis und Zielgruppenansprache.

Die Vielzahl an unterschiedlichen Zielen und Wirkungsabsichten sowie die mehrdimensionalen politischen Steuerungsebenen in unterschiedlichen Ressorts und föderalen Strukturen können die Etablierung und Kommunikation struktureller Gemeinsamkeiten für die Praxis allerdings auch erschweren, wie die beiden folgenden Aussagen verdeutlichen:

„[Es existiert ein] Streit in der Szene darüber, ob wir Kunst machen oder Bildung, das spiegelt sich auch in der Förderlandschaft wider.“

– Interview KuBi-Akteur*in

„KuBi ist inhärent ein Teil des Theaters, es ist ein breit aufgestellter Begriff, den wir auf Jugendarbeit beziehen. Es wird bei uns durch die Senatsverwaltung für Kinder und Jugend [SenBJF] gefördert und nicht von der Senatsverwaltung für Kultur [SenKultGZ], was ich auch interessant finde.“

– Interview KuBi-Akteur*in

Und so verwundert es wenig, dass Kulturelle Bildung von zwei Dritteln der Befragten als ein Begriff wahrgenommen wird, mit dem zwar Fachleute etwas verbinden können, aber nicht die Zielgruppe. Genau hier liegt eine wesentliche Limitation des Begriffs begründet. Für viele Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin ist Kulturelle Bildung kein Begriff für die künstlerische Praxis und für die eigene Zielgruppenansprache. Hierfür haben sich andere Begriffe etabliert, wie die folgende Aussage einer Akteur*in Kultureller Bildungsarbeit auf den Punkt bringt: „Die Begrifflichkeit hat keinen Common Ground in unseren Netzwerken mehr, da gibt es verschiedene zwischen Outreach, KuBi etc.“ (Interview KuBi-Akteur*in).

36. Hier sei auch auf die Bedeutung der „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“ der UNESCO verwiesen, die auf deren 31. Generalkonferenz, an der 185 Delegationen von Mitgliedstaaten, 57 zwischenstaatliche Organisationen und über 300 Nichtregierungsorganisationen teilnahmen, am 2. November 2001 in Paris verabschiedet wurde (https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2001_Allgemeine_Erklärung_zur_kulturellen_Vielfalt.pdf [16.08.2024]).

37. Abgeordnetenhaus zu Berlin 2016.

38. Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) 2020.

39. Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) 2021.

40. SenBJF 2019.

41. Hierzu Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) als Dachverband für Kulturelle Bildung in Deutschland (<https://www.bkj.de>), die LKJ als Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Berlin e. V. (<https://www.lkj-berlin.de/>), Koalition der Freien Szene (<https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/>), Rat für die Künste (<http://rat-fuer-die-kuenste.de/>) und das Bündnis Freie Szene (<https://buenndnis-freie-szene-berlin.org/>).

42. Zur Initiative „Kulturelle Bildung Stärken!“ siehe Berliner Runder Tisch Kulturelle Bildung 2023. Der von der Initiative initiierte Runde Tisch Kulturelle Bildung hat am 01.10.2024 seine Arbeit aufgenommen (<https://readymag.website/u219982074/4897396/> [24.09.2024]).

43. Siehe Kapitel 1.1.

Kulturelle Bildung ist ein Begriff von vielen in einer dynamischen Begriffslandschaft.

Bei der Frage danach, welche Begriffe die Befragten in ihrer Kultureinrichtungen bzw. in ihrer Kulturellen Bildungsarbeit verwenden, steht Kulturelle Bildung auch als ein Begriff neben einer Vielzahl weiterer Begriffe, wie die nachfolgende Wortwolke verdeutlicht:

Abbildung 3: Begriffsverwendung für die eigene Kulturtätigkeit



Quelle: IKTf: „Welche der folgenden Begriffe verwenden Sie in Ihrer Kultureinrichtung/in Ihrer Arbeit? Mehrfachantworten möglich“; erste Online-Befragung n = 46, zweite Online-Befragung n = 110

Grundsätzlich nutzen knapp drei Viertel (71 %) der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit den Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ in ihrer täglichen Arbeit, aber auch *Outreach* und *Vermittlung*, (ästhetische) und (politische) Bildung, *Education* und *Pädagogik* werden von mehr als der Hälfte der Befragten verwendet. Beträchtliche Unterschiede bestehen in der Begriffsverwendung je nach Organisationsform und Sparte. Kulturelle Bildung wird von 86 Prozent der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit bevorzugt angewendet und ist innerhalb dieser Einrichtungen auch der mit Abstand meistgenutzte Begriff. Drei Viertel der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en verwenden ebenfalls Kulturelle Bildung zur Beschreibung ihrer Arbeit. Auch in diesen beiden Gruppen ist der Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ der am häufigsten verwendete.

In den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen hingegen wird der Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ nur von gut der Hälfte (54 %) verwendet. Andere Begriffe spielen in den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen eine wesentlich wichtigere Rolle. 78 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen bevorzugen zur Beschreibung ihrer Arbeit *Vermittlung* bzw. *Outreach* und alternativ auch (ästhetische und politische) Bildung, *Education* bzw. *Pädagogik* (76 %).

Ein Blick auf die Sparten der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen verrät, dass *Vermittlung* und *Outreach* in fast allen Sparten einen sehr hohen Stellenwert haben. Besonders beliebt ist der Begriff tendenziell in den Sparten Musik, Tanz, aber auch Museen und Einrichtungen Bildender Künste und Theater nutzen *Vermittlung/Outreach* am häufigsten zur Beschreibung ihrer Arbeit. Die Vermutung liegt nahe, dass das im Jahr 2018 gestartete Förderprogramm des Landes Berlin zur Implementierung sogenannter *Outreach*-Kurator*innen einen wesentlichen Betrag dazu geleistet hat, *Vermittlung/Outreach* als Arbeitsfeldbezeichnungen für Kulturelle Bildungsarbeit im Berliner Kulturbereich zu etablieren. Bis 2020 wurden in 16 Museen und Gedenkstätten unbefristete Stellen für *Outreach*-Kurator*innen geschaffen und dort ist auch die Kulturelle Bildungsarbeit innerhalb der Museen und Gedenkstätten verortet.⁴⁴ Theater wiederum verwenden neben *Vermittlung/Outreach* ebenso häufig (ästhetische) und/oder (politische) Bildung, *Education* und/oder (Theater-)Pädagogik. Hervorzuheben ist, dass *Vermittlung/Outreach* in knapp zwei Dritteln der befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit ebenfalls genutzt wird. Bei den KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en hingegen spielen *Vermittlung* und *Outreach* eine untergeordnete Rolle. Nur gut ein Viertel dieser Akteur*innen verwendet diese Begriffe für ihre Arbeit. Für drei Viertel der Gedenkstätten spielen die Begriffe ‚Vermittlung‘ und ‚Outreach‘ ebenfalls eine wichtige Rolle, wobei sie ihre Tätigkeit noch stärker als politische Bildungsarbeit verstehen. Der Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ wird innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen insbesondere von Literatur- und Musikeinrichtungen zur übergreifenden Definition der eigenen Arbeit genutzt. Museen und Einrichtungen Bildender Künste verwenden Kulturelle Bildung ebenfalls überdurchschnittlich häufig. Allerdings nur gut jedes dritte Theater und rund jede vierte Gedenkstätte gebrauchen den Begriff. Ein*e Mitarbeiter*in eines Theaters erklärt: „Das KuBi-Verständnis ist spartenabhängig, am Theater ist es eher beim Laienschauspiel angesiedelt.“

44. Das Berliner Modellprojekt „Vermittlungs- und Outreach-Kuratorinnen und -Kuratoren in den Berliner Landesmuseen und Gedenkstätten“ startete 2018 und wurde vom IKTf begleitend evaluiert.

40 Prozent der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und fast die Hälfte der befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en (47 %) empfinden den Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ als zu bildungsbürgerlich.⁴⁵ Knapp ein Drittel der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen (30 %) gibt zudem an, dass der Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ in ihrer Arbeit keine Rolle spiele, und 15 Prozent vermeiden ihn nach eigener Aussage in ihrer Arbeit sogar. Bei den befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und den KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en sind diese Werte etwas geringer, dennoch äußert auch hier ein knappes Viertel (24 %), das Kulturelle Bildung keine Rolle für ihre Arbeit spiele, und ebenfalls 13 Prozent geben an, diesen Begriff in ihrer Arbeit zu vermeiden. Die Gründe für die Vermeidung des Begriffs stehen im Zusammenhang mit den oben benannten Limitationen als fluider Fachbegriff:

Abbildung 4: Gründe für die Vermeidung des Begriffs ‚Kulturelle Bildung‘



Quelle: IKTF; „Sie haben angegeben, dass Sie den Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ (eher) vermeiden. Bitte nennen Sie den Grund dafür“; erste Online-Befragung n = 14 (orange), zweite Online-Befragung n = 14 (helles orange)

Diejenigen Befragten, die dem Begriff „Kulturelle Bildung“ kritisch gegenüberstehen, empfinden diesen entweder als zu groß oder als zu unkonkret, um ihn für die eigene Arbeit sinnvoll nutzen zu wollen. Für eine weitere Gruppe gilt er als zu bildungsbürgerlich oder bildungsbezogen und wird aus diesem Grund gemieden. Vermittlung/Outreach, aber auch (ästhetische), (politische) Bildung oder Pädagogik werden für die eigene künstlerische Praxis von diesen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit als passender empfunden. Hier spielt die Zielgruppenansprache junger Menschen eine wesentliche Rolle und die Befragten bewerten den Begriff ‚Kulturelle Bildung‘ als zu sperrig und unverständlich für die Teilnehmenden. Junge Zielgruppen könnten mit dem Begriff nichts anfangen, sodass er in der Kommunikation und Arbeit mit jungen Menschen vermieden werde. Outreach/Vermittlung haben sich laut befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit nicht zuletzt aufgrund der weiter oben erwähnten Implementierung der Outreach-Kurator*innen in Berliner Museen und Gedenkstätten innerhalb der letzten Jahre zudem als Buzzwords (Modewörter) der Berliner Förderprogramme im Bereich Kultureller Bildung etabliert – sowohl für die Kulturtätigen als auch für die Teilnehmenden.

Die hier für Berlin aufgeführten Argumente finden sich in den bundesweit geführten Diskursen rund um Kulturelle Bildung, Kulturvermittlung, Kulturelle Teilhabe und den damit verknüpften Wandlungsprozessen im Umgang mit dem Kulturpublikum wieder. Kulturvermittlung wird hier wie von Birgit Mandel beschrieben „zur Überlebensstrategie von Kultureinrichtungen“⁴⁶ und zur Voraussetzung für die Prozesse Kultureller Bildung im engeren und Kultureller Teilhabe im weiteren Sinne.

„Der Begriff der Kunstvermittlung bezeichnet hingegen im engeren Sinne die Vermittlung der verschiedenen Künste, in der schulischen Kunstvermittlung wird diese häufig unter dem Begriff Kunstpädagogik gefasst (siehe Georg Peez’ ‚Kunstpädagogik‘), in der außerschulischen Kunstvermittlung häufig unter speziellen Begrifflichkeiten wie Museumspädagogik, Theaterpädagogik, Konzertpädagogik, Tanzpädagogik.“⁴⁷

45. Das Bildungsbürgertum bezeichnet gemeinhin die Schicht des Bürgertums, die humanistische Bildung, Literatur, Wissenschaft und Engagement in Staat und Gemeinwesen als erstrebenswert erachtete und die eigene Lebensweise als normativen Maßstab in Abgrenzung zu anderen Lebensweisen setzte. Problematisch daran ist die implizite Gleichsetzung von normativ mit bildungsbürgerlich, die – wie der Soziologe Pierre Bourdieu empirisch nachwies und mit dem Begriff des Habitus aufzeigte – nach wie vor sehr wirkungsmächtig ist (Stoffers 2019: 38).

46. Mandel 2013.

47. Mandel 2013.

Der Diskurs zum Begriff „Kulturelle Bildung“ schließt insbesondere in den Museen und Bildenden Künsten auch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Vermittlung‘ ein, der genau wie der Begriff „Kulturelle Bildung“ als fluide und uneindeutig kritisiert wird. Zudem wird in diesen Diskursen auch die Gefahr einer paternalistischen Bevormundung durch die Rolle „autorisierter Sprecher*innen“ – sowohl der Gesetz- und Mittelgeber*innen als auch der Künstler*innen – dem Publikum gegenüber erörtert.⁴⁸

Jede Akteur*innengruppe und Sparte hat ihr Begriffsrepertoire und ihre Auslegung Kultureller Bildungsarbeit.

Die fluide Begriffslandschaft Kultureller Bildung führt in Berlin zu einer differenzierten Verwendung unterschiedlicher Begriffe, die sich im Wesentlichen an den mehrdimensionalen Strukturen, adressierten Zielgruppen und Bedarfen der Akteur*innen orientiert. Zahlreiche Befragte empfinden die Vielfalt der verwendeten Begriffe als positiv. Alle Begriffe haben ihrer Ansicht nach ihre Berechtigung, um die eigene künstlerische Praxis auszudrücken, wie eine befragte Akteur*in Kultureller Bildungsarbeit auf den Punkt bringt: „Gut, dass man wählen kann!“. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff hingegen ist immer auch eine Auseinandersetzung mit dem Kulturbegriff per se.⁴⁹ Gleiches gilt für den Umgang mit den Begriffen „Bildung“ und „Vermittlung“. Ein weiterer Aspekt spielt aber noch eine wesentliche Rolle beim Umgang mit dem Begriff „Kulturelle Bildung“: das Selbstverständnis der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit.

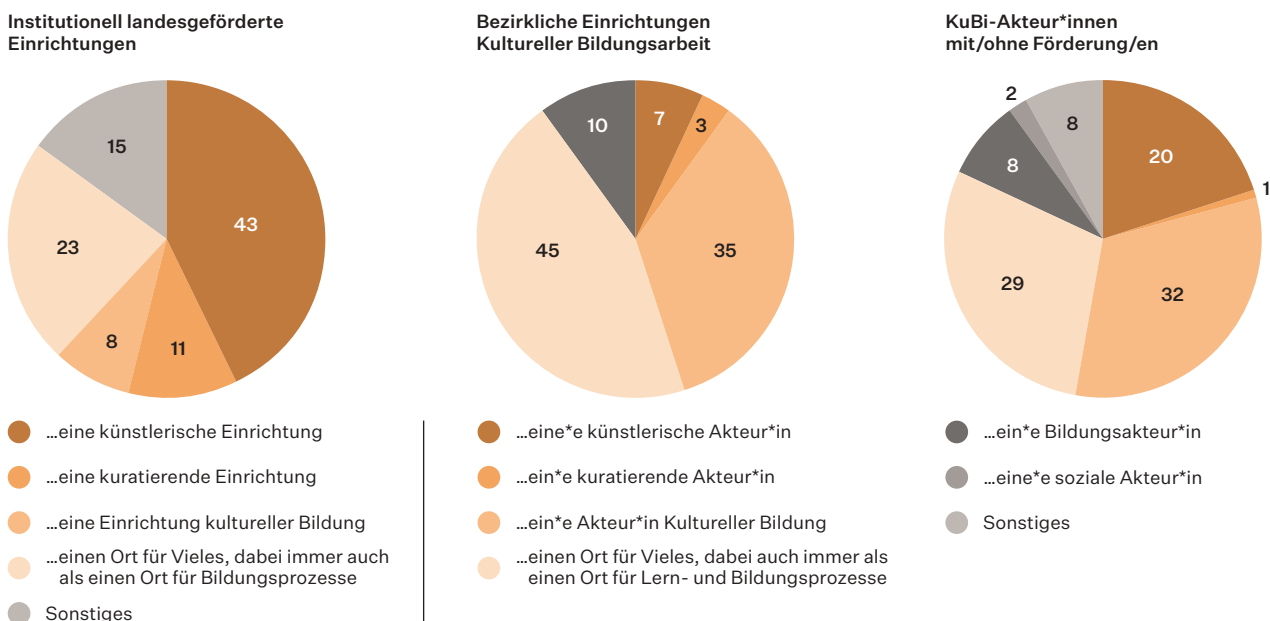
3.3 Selbstverständnisse und die Beziehung(en) zwischen Kultureller Bildung und den Künsten

Das Selbstverständnis beeinflusst die Begriffsverwendung und den Stellenwert Kultureller Bildung.

Die Begriffsverwendung Kultureller Bildung wird intensiv durch das Selbstverständnis der Befragten beeinflusst, das je nach Organisationsform sehr unterschiedlich ausgeprägt ist. Eine wesentliche Erkenntnis lautet: **Die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen definieren sich mehrheitlich über ihre künstlerische bzw. kuratierende Ausrichtung.** 43 Prozent der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen verstehen sich vorrangig als künstlerische Einrichtungen und elf Prozent als kuratierende Einrichtung. Lediglich ein knappes Viertel (23 %) dieser Gruppe definiert sich als ein Ort für vieles, der immer auch ein Ort für Bildungsprozesse ist.

Weniger als jede zehnte institutionell landesgeförderte Kultureinrichtung versteht sich in erster Linie als Ort Kultureller Bildung.

Abbildung 5: Selbstverständnisse der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin nach Organisationsform (in Prozent)



Quelle: IKTf; „Wenn Sie sich Ihre Kulturtätigkeit bzw. die Ihrer Einrichtung anschauen, welches Selbstverständnis haben Sie von Ihrer Arbeit? Ich/Wir verstehen uns vorrangig als ...“; institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 47, bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 29, KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung n = 80

48. Siehe hierzu auch Mörsch 2011.

49. Siehe hierzu auch Stoffers 2019: 36 ff.

Das Selbstverständnis aller weiteren befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit ist grundlegend anders. Hier definiert sich nur rund jede*r Fünfte als künstlerische*r bzw. kuratierende*r Akteur*in. Jeweils ein Drittel der Befragten versteht sich als Akteur*in Kultureller Bildung oder als Ort für vieles, dabei auch immer als Ort für Bildungsprozesse.

Mehr als zehn Jahre nach der letzten Evaluierung durch BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011) hat sich auf den ersten Blick in Bezug auf das Selbstverständnis der eigenen Kulturtätigkeit innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen wenig verändert. Auch 2011 war eine wesentliche Erkenntnis, „dass viele Einrichtungen die Vermittlungsarbeit in Bezug auf das Thema ‚Kulturelle Bildung‘ nicht als Kern ihres öffentlichen Auftrags verstehen“.⁵⁰ Ein Blick auf die einzelnen Sparten zeigt zudem, dass innerhalb dieser Gruppe genau wie 2011 erhebliche Unterschiede im Selbstverständnis bezogen auf die Sparten bestehen, die sich ebenfalls nicht maßgeblich geändert haben. Demnach definieren sich die Einrichtungen der Sparten Musik, Tanz und Theater zwar fast ausschließlich als künstlerische Einrichtungen, sind aber, wie spätere Analysen zeigen, auf dem Feld der Kulturellen Bildungsarbeit zuweilen intensiv aktiv. Museen und Einrichtungen Bildender Künste wiederum haben kein einheitliches Selbstverständnis. Sie sehen sich am häufigsten als Ort für vieles, immer auch als Ort für Lern- und Bildungsprozesse (38 %) und als kuratierende Einrichtung (25 %), aber durchaus auch als Ort Kultureller Bildung (19 %). Wie zuvor beschrieben spielt die Vermittlungsarbeit wie bereits 2011 für Museen weiterhin eine zentrale Rolle. Das Gleiche gilt für Gedenkstätten, die ihren Vermittlungsauftrag im Wesentlichen als politische Bildung definieren. Je ein Drittel der Literaturhäuser versteht sich entweder als Ort Kultureller Bildung oder als Ort für vieles, dabei immer auch als Ort für Lern- und Bildungsprozesse. Künstlerische und kuratierende Aspekte spielen hier kaum eine Rolle und so werden fast alle Angebote auch als Kulturelle Bildungsangebote verstanden.

Um das Verständnis Kultureller Bildung noch besser greifen zu können, ist zu verstehen, welche Rolle Kulturelle Bildung innerhalb der künstlerischen Arbeit und ästhetischen Praxis spielt und in welcher Beziehung diese zueinanderstehen.

Kulturelle Bildung ist an der Schnittstelle zwischen Bildung und Kunst verortet und dient vorrangig der Vermittlung der Künste.

Kulturelle Bildung wird von den Befragten grundsätzlich an der Schnittstelle zwischen Kultur und Bildung verortet. 70 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und 85 Prozent der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en stimmen dieser Aussage zu. Die Selbstverständnisse der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit spiegeln sich auch in ihren Einschätzungen der Beziehung zwischen Kultureller Bildung und den Künsten wider. Die große Mehrheit aller Befragten stimmt der Aussage „Kulturelle Bildung dient der Vermittlung der Künste“ mindestens teilweise zu. Dies gilt für 85 Prozent der institutionell landesgeförderten und 87 Prozent der befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en. Diese Aussage deckt sich mit der hohen Bedeutung, die dem Begriffspaar aus Vermittlung und *Outreach* von den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit für ihre Tätigkeit eingeräumt wird. Weniger als jede*r fünfte Befragte stimmt zu, dass Kulturelle Bildung für sich steht. Allerdings stimmen rund 40 Prozent dieser Aussage mindestens teilweise zu. Entsprechend ihrem Selbstverständnis als künstlerische und kuratierende Einrichtungen ist knapp die Hälfte der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen (47 %) der Ansicht, dass die Künste für sich stehen und keiner Vermittlung bedürfen. Spannenderweise stimmen außerhalb dieser Gruppe ebenfalls 40 Prozent dieser Aussage mindestens in Teilen zu. Diese Ergebnisse gelten über alle Organisationsformen und Sparten hinweg.

Kulturelle Bildungsangebote haben einen hohen Stellenwert bei allen Befragten und sind ein etablierter, regelmäßiger Bestandteil des regulären Angebots von Kultureinrichtungen.

Die Bedeutung Kultureller Bildung im Kulturbereich kann nun keinesfalls allein am Selbstverständnis der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit gemessen werden. Weitere wichtige Indikatoren sind der Stellenwert und das Schaffen regelmäßiger expliziter Kultureller Bildungsangebote. Für 96 Prozent der Befragten außerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen hat Kulturelle Bildung einen sehr hohen Stellenwert innerhalb ihrer Tätigkeit. Rund 98 Prozent von ihnen haben zudem in den vergangenen fünf Jahren Kulturelle Bildungsangebote umgesetzt. Das Gleiche gilt für 95 Prozent der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen. Dies ist umso bedeutender, weil knapp 90 Prozent aller Kulturellen Bildungsangebote der letzten fünf Jahre regulär, in einem regelmäßigen Rhythmus, stattgefunden haben und zusätzlich durch kompakte Angebote innerhalb eines ein- oder mehrtägigen Zeitraums ergänzt wurden.⁵¹ Diese Entwicklung gilt über alle Organisationsformen und Sparten hinweg. Danach befragt wie sich die Grundversorgung Kultureller Bildungsarbeit in Berlin innerhalb der letzten zehn Jahre entwickelt habe, äußerte die große Mehrheit der Befragten das subjektive Empfinden, dass sie sich zumindest in Teilen verbessert habe. Dies gilt für drei Viertel der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und 83 Prozent der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung. Auch 80 Prozent der befragten bezirklichen Einrichtungen können dieser Aussage zumindest in

50. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

51. 43 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen, 48 Prozent der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und 55 Prozent der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en haben während der letzten fünf Jahre kompakte Angebote Kultureller Bildung realisiert.

Teilen zustimmen, allerdings ist hier der Anteil derjenigen, die dieser Aussage voll zustimmen, mit 20 Prozent deutlich geringer als bei den anderen Befragten (40 % institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen, 35 % KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en, siehe hierzu und zu den Gründen auch Abbildung 6 in Kapitel 4.1).

Des Weiteren können die mit dem Kulturellen Bildungsangebot verbundenen Ziele der Akteur*innen als Indikator für den Umgang mit Kultureller Bildung gelten. Auf die Zielgruppen und Zielsetzungen wird in Kapitel 4 genauer eingegangen. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass Kulturelle Bildungsarbeit von den Befragten sehr deutlich als ein Instrument zur Demokratieförderung und Förderung des gesellschaftlichen Zusammenhalts verstanden wird. Als wichtigste Ziele der eigenen Kulturellen Bildungsarbeit werden in diesem Kontext fast ausnahmslos (mehr als 90 % der Befragten) die Sensibilisierung für einen respektvollen Umgang miteinander, Persönlichkeitsbildung und Ermöglichung sowie Verdeutlichung unterschiedlicher Haltungen sowie Perspektiven hervorgehoben, ohne allerdings durchweg auf aktuelle politische und/oder gesellschaftspolitische Themen zurückzugreifen. Nur jede*r zehnte Akteur*in Kultureller Bildungsarbeit zielte in den vergangenen fünf Jahren explizit auf politische und/oder gesellschaftliche Ziele in ihren*seinen Angeboten ab. Aufschlussreich ist aber, dass Befragte – wie in Kapitel 4 näher ausgeführt wird – genau diese Projekte als *Good-Practice*-Beispiele hervorgehoben.

Auch wenn das Selbstverständnis der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sich in Bezug auf Kulturelle Bildung seit der letzten Evaluierung 2011 wenig verändert zu haben scheint und diese Einrichtungen ihre künstlerischen und kuratierenden Aktivitäten weiterhin als Kerngeschäft vor Kulturelle Bildung stellen, zeigt sich auch, dass die unterschiedlichen Maßnahmen der letzten zehn Jahre Wirkung gezeigt haben und Kulturelle Bildungsangebote mittlerweile aller Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit als regelmäßiges Format ihren festen Platz im Kulturbereich haben. Inwiefern sich diese Weiterentwicklung auch in den von den Fördergeber*innen gesteckten Zielen Kultureller Teilhabe sowie den organisationsinternen strategischen Zielsetzungen und Ressourcen der Akteur*innengruppen widerspiegelt, wird in den weiteren Kapiteln erörtert.

4. Ziele, Zielgruppen und Formate von Kultureller Bildungsarbeit

Thomas Renz und Nina Stoffers

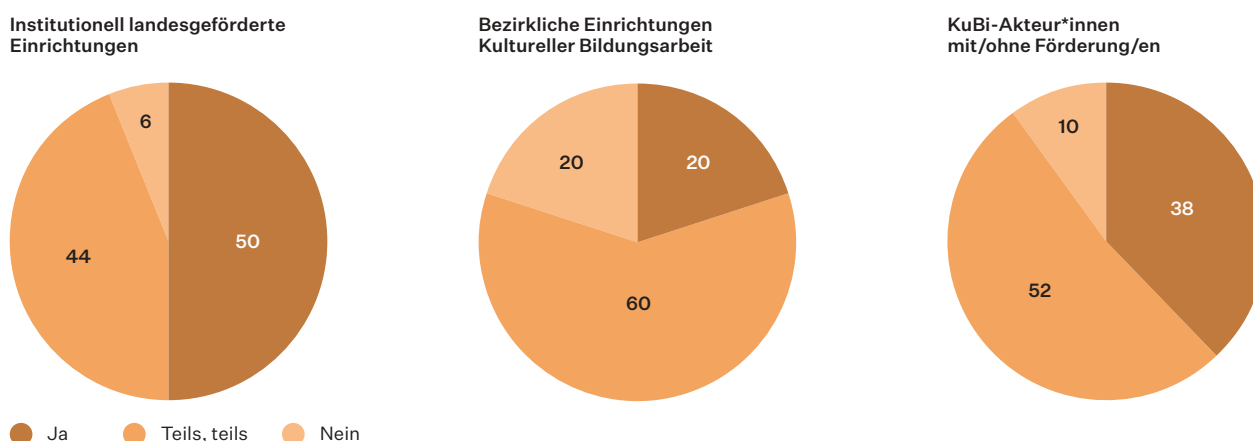
Kulturelle Bildung und Kulturelle Teilhabe sind eng miteinander verbunden und spielen eine zentrale Rolle im kulturellen Leben und in der Gesellschaft. Kulturelle Teilhabe bedeutet, dass Menschen die Möglichkeit haben, aktiv am kulturellen Leben teilzunehmen und es mitzugestalten. Das umfasst sowohl den Zugang zu kulturellen Angeboten (z. B. Museumsbesuche, Theateraufführungen, Konzerte) als auch die Möglichkeit, auf nicht professioneller Ebene selbst kreativ-künstlerisch tätig zu sein oder Kultur- und Freizeitangebote in Co-Kreation mitzugestalten. Kulturelle Teilhabe ist ein wichtiger Bestandteil des gesellschaftlichen Zusammenhalts, da sie soziale und kulturelle Ungleichheiten verringern kann. Kulturelle Bildung ist die Grundlage für Kulturelle Teilhabe, die wiederum das Interesse und die Motivation fördert, sich mit Kunst und Kultur weiter zu beschäftigen. Somit ist sie auch Mitauslöser für kulturelle Bildungsprozesse. In einer pluralistischen Gesellschaft wie Deutschland ist es rechtlich verbrieft, dass alle Menschen – unabhängig von Herkunft, sozialem Status oder Bildungsniveau – Zugang zu Kultureller Bildung und kultureller Teilhabe haben. Das sehen u. a. die allgemeinen Menschenrechte (Art. 26 Bildung, Art. 27 Kultur) oder die UN-Kinderrechtskonvention in ihren Artikeln 28–31 vor. Kulturelle Bildung und Kulturelle Teilhabe können sich gegenseitig bedingen und verstärken. Sie sind essenziell für eine vielfältige, demokratische und inklusive Gesellschaft. Dabei ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass eine Auseinandersetzung um Repräsentation, Deutungshoheit und entsprechend um hegemoniale Machtverhältnisse im Feld der Kulturellen Bildung bislang nur ansatzweise geführt wurde.⁵² In der letzten Dekade wurden verstärkt (strukturelle) Ausschlüsse und Diskriminierungen zum Gegenstand des Diskurses⁵³ und 2023 erschienen ein Sammelband mit einer dezidiert postkolonialen Perspektive und ein Dossier zum Thema Klassismus in der Kulturellen Bildung.⁵⁴

Dieses Kapitel stellt Kulturelle Teilhabe angesichts ihrer zentralen Bedeutung im Themenfeld der Kulturellen Bildung in Berlin in den Mittelpunkt der Betrachtung. Es werden Angebote, Ziele und Zielgruppen, Besucher*innen sowie Arten der Teilnahme dargestellt.

4.1 Wahrnehmung und Bewertung Kultureller Bildungsangebote in Berlin

Wie bewerten die befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit das Angebot Kultureller Bildung in Berlin? **Der überwiegende Teil aller Befragten gibt an, dass sich die Grundversorgung mit Angeboten Kultureller Bildung in Berlin in den letzten zehn Jahren mindestens in Teilen verbessert habe.** Die befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit sehen die Veränderungen jedoch skeptischer als alle anderen Befragten und 20 Prozent von ihnen geben an, dass sich die Grundversorgung nicht verbessert habe.

Abbildung 6: Entwicklung der Grundversorgung mit Angeboten Kultureller Bildungsarbeit in Berlin in den letzten zehn Jahren (in Prozent)



Quelle: IKTf; „Wenn Sie sich die Grundversorgung mit Angeboten Kultureller Bildung in Berlin anschauen, hat sich diese Ihrer Einschätzung nach in den vergangenen zehn Jahren verbessert?“; institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 45, bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 20, KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en n = 63

52. Siehe hierzu Mörsch 2011, Mecheril 2015/2013, Maedler 2008.

53. Siehe hierzu Micossé-Aikins/Sharifi 2017, Auma 2018, Menrath 2018/19, Ziese 2017, Schütze/Maedler 2017, Hübner et al. 2017, Stoffers 2019, Liepsch et al. 2018.

54. Castro Varela/Haghighat 2021. <https://www.kubi-online.de/fokus/klassismus-kulturelle-bildung>

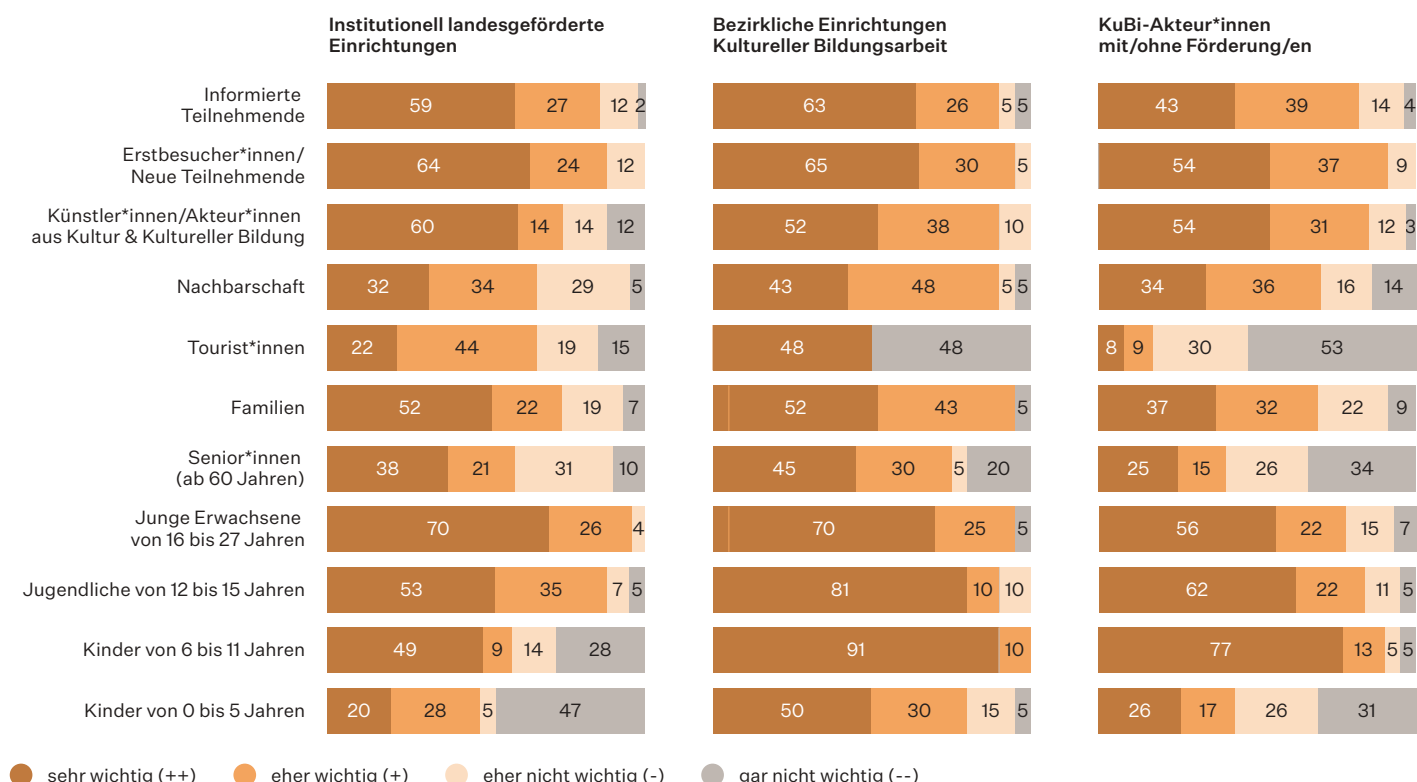
Ein Erklärungsansatz ist, dass sowohl die Struktur als auch der Auftrag – und vermutlich die Förderung – der bezirklichen Einrichtungen ähnlich geblieben sind, während bspw. Förderprogramme für Projekte und (zusätzliche) Angebote einen Aufschwung erfuhren im Nachgang des sogenannten PISA-Schock von 2001 (Kapitel 1.1). Sowohl institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen als auch andere Akteur*innen der Kulturellen Bildung, insbesondere aus der Freien Szene, nutzen diese Förderungen sehr stark bzw. sind darauf angewiesen (Kapitel 6.2). Auch die Wahrnehmung und der Stellenwert der Kulturellen Bildung sind gesamtgesellschaftlich in den letzten zehn Jahren gestiegen. Dies ist bspw. festzustellen anhand der Anpassungen der Förderrichtlinien des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, der Implementierung von Förderprogrammen wie *Kultur macht stark* oder der zunehmenden Verfestigung verbandlicher Vernetzung (Kapitel 1.1).⁵⁵

4.2 Zielgruppen Kultureller Bildungsarbeit

Junge Menschen sind die Hauptzielgruppe aller Befragten.

Obwohl Kulturelle Bildung an sich keine bestimmte Altersgruppe adressiert, konzentrieren sich entsprechende Angebote in der Praxis häufig bzw. in der Regel auf die Zielgruppe Kinder und Jugendliche. Auch das Rahmenkonzept zur Kulturellen Bildung in Berlin benennt ausschließlich Kinder und Jugendliche als Zielgruppe.⁵⁶ Dies ist zum einen auf die enge Verknüpfung von Bildungsarbeit mit schulischer Bildung, zum anderen auf die generell nicht flächendeckende Angebotsstruktur der außerschulischen Bildungslandschaft zurückzuführen. Zudem ist die Erwachsenenbildung nicht so stark ausdifferenziert wie diejenige für Kinder und Jugendliche bis 27 Jahre. Auch in dieser Studie sind ganz generell junge Menschen zwischen sechs und 27 Jahren die Hauptbezugsgruppe aller Akteure*innen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit. Ältere Alters- oder Bezugsgruppen, wie bspw. Senior*innen, Nachbar*innenschaft oder auch Familien, werden weitaus weniger als Zielgruppe benannt. Abbildung 7 veranschaulicht die von den befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit genannten Zielgruppen:

Abbildung 7: Zielgruppenerschließung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit (in Prozent)



Quelle: IKTf; „Wenn Sie sich Ihre Kulturellen Bildungsangebote der vergangenen fünf Jahre anschauen, wie wichtig waren die folgenden Zielgruppen für Ihre Kulturelle Bildungsarbeit?“, institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 46, bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 21, KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en n = 81

55. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2022, Bockhorst 2012.

56. Abgeordnetenhaus Berlin 2008 und 2016.

Im Detail fällt auf, dass die befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen am meisten junge Menschen zwischen zwölf und 27 Jahren adressieren. Befragte bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en nennen hingegen 6- bis 11-Jährige, gefolgt von 12- bis 15-Jährigen als Hauptzielgruppen. Bei den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen fällt auch auf, dass die Zielgruppe der bis Fünfjährigen in vielen Sparten explizit gar keine Rolle spielt, bspw. bei Gedenkstätten, Archiven, Vermittlungsorten der Literatur, aber auch Theater. Selbst diejenigen Sparten der institutionell landesgeförderten Einrichtungen, welche die bis Fünfjährigen als Zielgruppe benennen und frühkindliche Kulturelle Bildungsangebote realisieren (z. B. Museen oder Tanz), messen diesen viel geringere Bedeutung zu als älteren Zielgruppen. Diese Beobachtung ist nicht neu. Eine Studie, die Kulturelle Bildungsangebote in vier Bundesländern in den Jahren 2008 bis 2010 untersuchte, stellte schon damals fest: „Noch verhältnismäßig selten geschieht die Zielgruppenansprache für kulturelle Bildungsaktivitäten im Vorschulalter.“⁵⁷ Auch erwähnte bereits die erste Fassung des Berliner Rahmenkonzepts für Kulturelle Bildung 2008, dass Kultureinrichtungen „aktuell ihre Angebote für Vorschulen ausbauen [...]“.⁵⁸ Es scheint so, dass dieses Vorhaben gegenwärtig noch nicht abgeschlossen ist. Pauschal lässt sich also feststellen: Je älter Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene sind, desto eher sind sie Zielgruppe der Kulturellen Bildungsarbeit von institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen. Gründe dafür, die jüngeren Zielgruppen weniger zu erreichen, waren und sind vielfältig. Auf organisatorischer Ebene können Kontakte vorrangig mit Schulen existieren und es ist ressourcenschonender, über Lehrkräfte als Multiplikator*innen mehr junge Leute anzusprechen als über die Eltern. Auf inhaltlicher Ebene können notwendige Qualifikationen des Personals fehlen – insbesondere bei frühkindlicher Bildungsarbeit. Insbesondere Gedenkstätten oder Archive werden wiederum aus thematischen Gründen (noch) keine Angebote im frühkindlichen Bereich machen.

Für die befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en ist hingegen die Zielgruppe der bis Sechsjährigen weitaus wichtiger: 50 Prozent von ihnen benennen diese Gruppe als sehr wichtig, weitere 30 Prozent als wichtig. Dies kann auch mit der Wohnortnähe der Zielgruppen erklärt werden. Touristische Gäst*innen spielen bei ihnen keine nennenswerte Rolle. Das ist auch mit dem vergleichsweise breiten Angebot an touristisch frequentierten großen Kultureinrichtungen vorrangig in Berlin-Mitte zu erklären, die ein gewisses Besuchspotenzial abschöpfen, sodass diese Zielgruppe weniger attraktiv erscheint. Dementsprechend sind Tourist*innen wenn überhaupt Zielgruppen der Kulturellen Bildungsarbeit von institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen.

Für alle befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit sind Nachbar*innenschaften und Kieze relevante und wichtige Zielgruppen. So erklärt ein befragtes Theater: „Unser Selbstverständnis: Theater muss mit dem Ort und der Stadtgesellschaft stattfinden.“ Daher werden die Einrichtungen die aktuellen Diskurse um *Community Building* kennen und den selbst gewählten Auftrag der Einbeziehung des eigenen Umfelds in die Programmarbeit zum Ziel machen.⁵⁹ In einem weiteren Interview mit einer Akteurin aus der Kulturellen Bildungsarbeit wird verdeutlicht, dass der Begriff der „Community“ nicht nur die geografische Nähe, sondern auch das Interesse der Teilnehmenden am Projekt beinhalten kann. Allerdings werden Nachbar*innenschaften in der Praxis sehr unterschiedlich in die Gestaltung der Programme eingebunden. Im Beispiel beschreibt die Akteurin, dass die teilnehmenden Gruppen ihrer Angebote „dynamisch und offen sind, sodass nicht alle Teilnehmer*innen bei jedem Treffen anwesend sein müssen. Ein vorhandener Kern als Teilgruppe wirkt allerdings stabilisierend, fördert den Austausch sowie Kooperationen, als Grundlage und Selbstverständnis einer wachsenden, fluiden Gemeinschaft.“ Aus Sicht der Befragten ist Partizipation wesentlicher Bestandteil der Überlegungen zu *Community Building*. Fast alle Befragten bezwecken mit ihren Kulturellen Bildungsangeboten, Raum für Mitgestaltung und Austausch zu ermöglichen (91 % institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen, 98 % bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en). Hier zeigen sich erneut spartenbezogene Differenzen: Ein Theater betont explizit, dass es „mehr Sender“ und demnach weniger partizipativ sei. Solche Überlegungen sind bemerkenswert, da Bemühungen um *Community Building* oder *Outreach* auch mit einer Veränderung des Selbstverständnisses einer Kulturorganisation einhergehen können. Stellenweise ergibt sich eine Zusammenarbeit mit der Nachbar*innenschaft auch aus dem Grundauftrag. So sind Bezirksbibliotheken von Grund auf für wohnraumnahe Versorgung zuständig, während bspw. die Zentralbibliothek einen anderen Nutzungsauftrag hat. Auch wird vonseiten der Einrichtungen darauf hingewiesen, dass Kooperationen mit Nachbar*innenschaften Ressourcen brauchen, die aktuell nicht vorhanden seien. Überdies werden Ressourcen in andere Aktivitäten gelenkt, wenn z. B. die unmittelbare Nachbar*innenschaft sozioökonomisch bereits privilegiert ist.

Bei befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en spielen Erstbesucher*innen eine vergleichsweise größere Rolle.

Alle Befragten haben in den letzten fünf Jahren auch neue Nutzer*innen oder Besucher*innen erreicht. Bei den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen fällt jedoch der Anteil derjenigen mit verhältnismäßig wenigen Erstbesucher*innen auf. Ein knappes Drittel von ihnen gab an, in den letzten fünf Jahren weniger als 20 Prozent an Erstbesucher*innen erreicht zu haben. Allerdings gibt ein ebenso hoher Anteil an, in den letzten fünf Jahren mehr als 60 Prozent Erstbesucher*innen angesprochen zu haben.

57. Keuchel 2013: 131.

58. Abgeordnetenhaus Berlin 2008: 6.

59. Mandel 2016.

Aus den KulMon®-Daten⁶⁰ ist bekannt, dass der Anteil der Erstbesucher*innen nicht nur von möglichen Bemühungen der Einrichtung, sondern vorrangig von der Kultursparte und vom Anteil der Tourist*innen im Publikum abhängig ist. So weisen Museen, Ausstellungshäuser und auch Gedenkstätten weitaus höhere Anteile aus als Veranstaltungsorte der darstellenden Künste oder der klassischen Musik.⁶¹ Bei Letzteren wechselt das künstlerische Angebot schneller und spricht somit strukturbedingt eher ein Stammpublikum an. Das deckt sich mit den Ergebnissen dieser Studie: Auch hier geben die Sparten Tanz, Theater und Musik die kleinsten Anteile von Erstbesucher*innen an. Bei den befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en spielen Erstbesucher*innen eine vergleichsweise größere Rolle. Die Hälfte dieser Befragten gibt an, dass Erstbesucher*innen im Durchschnitt der letzten fünf Jahre mindestens 40 Prozent oder mehr ihrer Teilnehmenden ausmachten. Auch ist hier das Verhältnis von Erst- und Wiederholungsbesucher*innen mit strukturellen Gründen zu erklären. Beispielsweise haben Soloselbstständige aufgrund der Projektbezogenheit ihrer Arbeit strukturbedingt weniger Stammpublikum.

Wurden in den letzten fünf Jahren mit den kulturellen Bildungsangeboten neue Zielgruppen oder Teilnehmende erreicht, dann waren das in erster Linie Kinder oder Jugendliche oder Zielgruppen, deren Zugehörige bestimmte Erfahrungen vereinen, z. B. Menschen mit Fluchterfahrung oder Menschen mit Behinderung. Es wird ersichtlich, dass die befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit explizit auch Menschen mit Diskriminierungserfahrungen ansprechen. Allerdings sind Dauer, Teilnehmendenzahl und Qualität solcher Projekte sehr unterschiedlich.

Öffentliche Kommunikation, Social Media und Kooperationen sind die wesentlichen Instrumente zur Ansprache neuer Zielgruppen.

Gefragt nach den Mitteln, mit denen es gelungen ist, Erstbesucher*innen anzusprechen, nennen alle Befragten am häufigsten die beiden klassischen Instrumente „Kommunikation/PR“ und „Social Media“. Sie bedienen sich daher etablierter Instrumente aus dem Kulturmarketing.⁶² Allerdings ist aus der Kulturmanagementforschung bekannt, dass mit den Instrumenten des klassischen Kulturmarketings allein breite Bevölkerungsgruppen nicht erreicht werden – insbesondere wird es schwierig bei Personen, die bisher keinen oder wenig Kontakt zu Kultureinrichtungen hatten.⁶³ Dem begegnen die befragten Einrichtungen, indem sie neben den genannten Kommunikationsinstrumenten „Kooperationen“ eingehen. Dahinter steckt die Idee, mit anderen Organisationen gemeinsam in Projekten oder dauerhaft zusammenzuarbeiten, um von den jeweiligen Kompetenzen und Ressourcen der Kooperationspartner*innen zu profitieren. Im Handlungsfeld der Kulturellen Bildung stellen Schulen und Kindertagesstätten die beliebtesten kooperierenden Partnerorganisationen für Kultureinrichtungen dar.⁶⁴ Da die Beschäftigten dieser Bildungseinrichtungen als Multiplikator*innen dienen, lassen sich organisatorisch über solche Kooperationen schneller und mehr Kinder und Jugendliche erreichen als bspw. über offene Jugendarbeit und offene Ansprachen (Kapitel 5).

Die befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen nennen zudem *Outreach* besonders häufig. Dahinter steht das Konzept, u. a. den Ort der eigenen Einrichtung zu verlassen und an andere – häufig der Zielgruppe vertraute – Orte zu gehen. Dieses Instrument ist unter den Befragten besonders wichtig bei Museen und Gedenkstätten. Die befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en benennen dieses Instrument auch, jedoch weniger häufig. Die Sparten Theater und Tanz setzen mehrheitlich zudem auf *Community Engagement* und *Audience Development*.

4.3 Ziele und Wirkung von Kultureller Bildungsarbeit

Einen Beitrag zu einer besser funktionierenden Gesellschaft leisten – das ist das Hauptziel der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit.

Wie in der Einleitung dieser Studie bereits dargestellt wurde, sind Projekte der Kulturellen Bildung in der Regel mit einer Vielzahl unterschiedlicher Ziele verknüpft. Verschiedene Wirkungsabsichten aus unterschiedlichen Politikfeldern, gesellschaftliche Debatten und Legitimationsgründe der beteiligten Organisationen fließen in ein Potpourri der Ziele ein. Alle befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit bewerten ähnliche Ziele als besonders relevant. Zwei der am wichtigsten bewerteten Ziele beziehen sich im weitesten Sinn auf den gesellschaftlichen Umgang miteinander: „Sensibilisierung für einen respektvollen Umgang miteinander“ und „Aufzeigen unterschiedlicher Haltungen und Perspektiven“ gehen über eine Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur hinaus und beabsichtigen langfristige Wirkungen bei den

60. KulMon® ist ein dauerhaftes Monitoring, das Befragungen von Besucher*innen von Kultureinrichtungen sichert. Aktuell nehmen circa 50 Einrichtungen in Berlin daran teil. Die Projektleitung von KulMon® liegt beim IKTF (<https://www.iktf.berlin/kulmon/>).

61. Renz 2024.

62. Klein 2005.

63. Mandel 2016.

64. Fink et al. 2017.

Teilnehmenden. Sie beziehen sich auf das gesellschaftliche Potenzial der Wirkung Kultureller Bildung. Gerade in Zeiten gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und angesichts des Trends zu starker Polarisierung sind diese Ziele nachvollziehbar und zeigen, wie hoch der potenzielle gesellschaftspolitische Beitrag Kultureller Bildung bewertet werden muss. Ebenfalls von allen befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit wird als besonders wichtiges Ziel genannt, „Menschen unterschiedlicher Erb- und Herkunftsgeschichten anzusprechen“. Auch dieses Ziel ist nachvollziehbar, schließlich stellen Menschen mit Migrationshintergrund einen wesentlichen Anteil der Gesamtbevölkerung Berlins. Gleichzeitig ist deren Anteil im Publikum klassischer Kultureinrichtungen laut KulMon®-Daten durchschnittlich nur halb so groß wie in der Berliner Bevölkerung allgemein.⁶⁵ Es ist bislang nicht eindeutig belegbar, inwieweit Projekte Kultureller Bildung auch Auswirkungen auf die strukturelle Zusammensetzung des Publikums klassischer Kultureinrichtungen haben. Auffällig ist zudem, dass das Ziel „Stärkung der Persönlichkeitsentwicklung“ bei institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen verhältnismäßig seltener als bei bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en genannt wird. Dies wird teils auf das Selbstverständnis der institutionell landesgeförderten als Orte der Kunst und weniger der Bildung zurückgehen (Kapitel 3).

Da die Ziele in den quantitativen Online-Befragungen weitgehend positiv formuliert vorgegeben waren, ist auch der Blick auf diejenigen Ziele aufschlussreich, die am wenigsten Zustimmung erfahren haben. „Die Berücksichtigung aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse“ spielt bei den meisten Befragten zwar schon eine Rolle, erhält insgesamt aber weniger Zustimmung. Die Methoden und Inhalte der Kulturellen Bildungsarbeit entstehen aus der praktischen Arbeit oder aus künstlerischen Diskursen heraus, so die Befragten. Zudem wird weniger stark das Ziel der „Nutzung und Schaffung neuer digitaler Formate“ genannt. Während der Covid-19-Pandemie haben digitale Formate vor allem in Kultureinrichtungen einen großen Aufschwung erlebt. Aus den KulMon®-Daten ist jedoch bekannt, dass deren Nutzung weitaus zurückhaltender ausfiel, als sich die Anbietenden erhofft hatten. Selbst kulturbeflissene Gäst*innen, die während der Covid-19-Jahre Kultureinrichtungen besucht haben, haben deren digitale Angebote mit großer Mehrheit nicht genutzt (siehe auch Kapitel 3 und 6).⁶⁶ Im Hinblick auf die Zielgruppe Kinder und Jugendliche ist es jedoch problematisch, dass das Ziel der „Nutzung und Schaffung neuer digitaler Formate“ eine verhältnismäßig geringe Rolle bei den Befragten einnimmt. Nur knapp ein Drittel der befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en sowie ein knappes Viertel der institutionell landesgeförderten Einrichtungen setzt sich zum Ziel, neue digitale Formate zu schaffen und/oder zu nutzen, um neue Zielgruppen anzusprechen. Kinder und Jugendliche wachsen im Grunde seit Ende der 1990er Jahre schon von klein auf mit den neuen Techniken des digitalen Zeitalters auf, was in Zukunft noch zunehmen wird.⁶⁷ Alle Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit dürften somit eigentlich schon lang nicht darum herumkommen, entsprechende Angebote in ihrer Arbeit zu forcieren. Bemerkenswert ist ein drittes Ziel, das verhältnismäßig wenig Zustimmung erhalten hat: „Die Ansprache der gesamten Stadtgesellschaft“. Zum einen kann sich dies auf den Wohnort der Beteiligten beziehen – nachvollziehbar ist, dass Angebote Kultureller Bildung einigermaßen wohnortnah stattfinden. Zum anderen kann sich dieses Ziel auf die Heterogenität der Zielgruppen beziehen. Dann kann positiv angenommen werden, dass die Angebote sich an spezielle Zielgruppen (z. B. marginalisierte Gruppen) richten. Das bestätigt auch die oben erläuterte Nennung der unterschiedlichen Zielgruppen. Neben den Kernzielgruppen Kinder und Jugendliche erwähnten die befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit auch zahlreiche enger gefasste Zielgruppen, wie bspw. Menschen mit Behinderung.

4.4 Formate Kultureller Bildungsangebote und Partizipationsformen

Beteiligungsformate⁶⁸, z. B. in Form von künstlerischen Aktivitäten, werden insgesamt häufig umgesetzt – von Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit außerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen jedoch deutlich stärker als in den befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen.

Die Art der Teilnahme an Angeboten Kultureller Bildung ist in den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen stärker auf Beschäftigung mit Themen und/oder Materialien angelegt, die für die Kultureinrichtungen jeweils zentral sind. Eine künstlerische Betätigung der Teilnehmenden unter Anleitung wird auch angeboten, jedoch nicht genauso häufig. Die eigene Kreativität hat außerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen eine noch größere Bedeutung. Für diese Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit, darunter auch diejenigen aus der Freien Szene, wurde hier ein höheres Ergebnis erwartet. Und tatsächlich: 93 Prozent der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en, aber auch bezirkliche

65. Allmanritter 2017.

66. Renz/Allmanritter 2022.

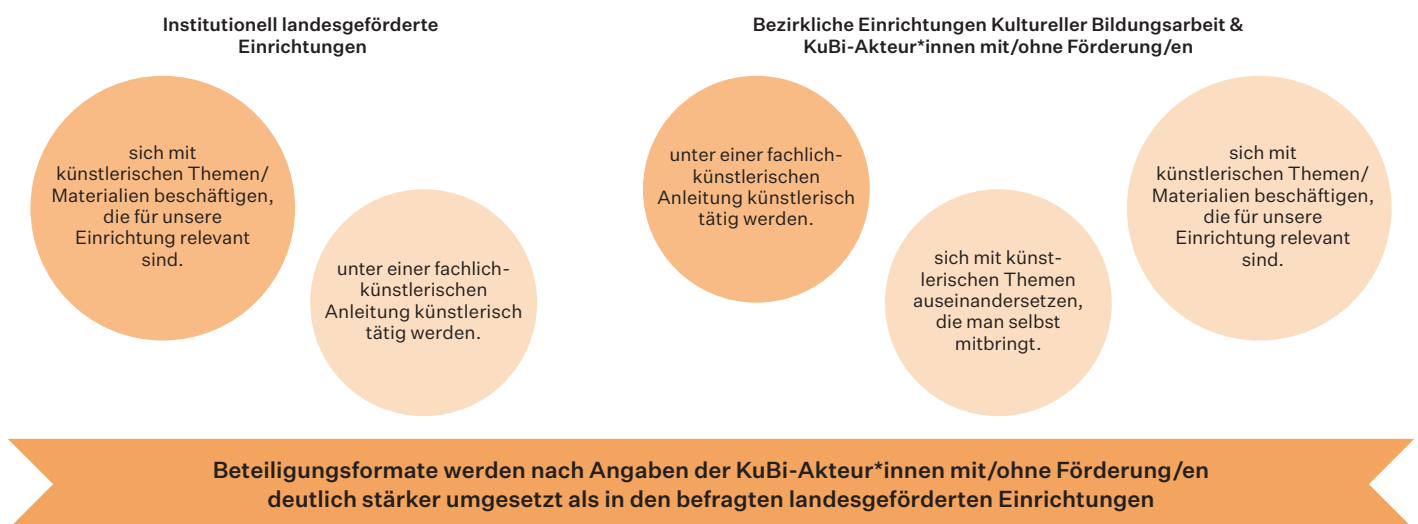
67. Prensky 2001 wie auch Palfrey/Gasser 2008: 1

68. Die vorliegende Studie hat den Anspruch, ein breites Spektrum der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin abzubilden. Aus diesem Grund wurden diverse Angebote beleuchtet. Hierbei ist festzuhalten, dass Beteiligungsformate als solche Angebote beinhalten, die sich im Partizipationsgrad der Teilnehmenden unterscheiden.

Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit, geben an, dass Teilnehmende bei ihnen sehr häufig unter einer fachlich-künstlerischen Anleitung künstlerisch tätig werden und in etwas geringerem Maße sich auch mit eigens mitgebrachten (künstlerischen) Themen beschäftigen können. Auch hier spielen künstlerische Themen und/oder Materialien eine Rolle, die für die Kultureinrichtung oder Ähnliches zentral sind. Sich ohne Anleitung künstlerisch auszuprobieren und eigene Materialien zu nutzen, wird von allen Befragten deutlich weniger, aber dennoch von gut der Hälfte aller Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit angeboten. Beteiligungsformate werden folglich bspw. von Akteur*innen der Freien Szene, aber auch der projektbasierten landesgeförderten Kultureinrichtungen oder Programme deutlich stärker umgesetzt als in den befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen. Eine Ausnahme bilden die befragten Bibliotheken und Gedenkstätten, in denen die Teilnehmenden nur wenig künstlerisch tätig werden können, egal ob mit oder ohne Anleitung.

Da sich die Befragten in ihren Angaben auf die letzten fünf Jahre beziehen sollten, bestätigt das Ergebnis die allgemeine Entwicklung der letzten Jahre von stärker partizipativ ausgerichteten Angeboten mit einem höheren Beteiligungsgrad. Es wird deutlich, dass Vermittlung längst nicht mehr als hierarchische Weitergabe von Wissen verstanden wird, sondern als Beschäftigung im Sinn einer thematischen und/oder materialbasierten Auseinandersetzung und Selbsttätigkeit. Diese Beobachtung wird auch auf Seite der Rezipient*innen durch die alle zwei Jahre stattfindende Bevölkerungsbefragung in Berlin durch das IKTf bestätigt und deren Befunde gehen sogar noch deutlich darüber hinaus. Vor allem jüngere Befragte – das Mindestalter lag dort bei 15 Jahren – gaben auffällig häufig an, sich partizipative Angebote von Kultureinrichtungen zu wünschen. Gemeint ist nicht nur, etwas aktiv mitzumachen, sondern sich im Sinn von Ko-Kreation sogar aktiv in die Angebote bzw. Programme einzubringen.⁶⁹

Abbildung 8: Formate Kultureller Bildungsangebote in Berlin



Quelle: IKTf; „Wenn Sie sich Ihre Kulturellen Bildungsangebote der vergangenen fünf Jahre anschauen, welche der folgenden Aussagen treffen auf diese Ihrer Meinung nach zu?“; Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 41–42; Bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en n = 78–81

Dennoch gibt es Unterschiede zu konstatieren. In klassischen Kultureinrichtungen – wie die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen aufgefasst werden können – ist die Beschäftigung enger an die Einrichtung mit ihren Themen und Materialien geknüpft als in anderen Kontexten. Das ist auch der Auftrag der Häuser: die Vermittlung eines meist klar definierten und überlieferten Kanons. Es wird eine rezeptiv-reproduzierende Arbeitsweise verwendet.⁷⁰ Im Unterschied dazu realisieren die KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en häufiger eine aktiv-produzierende Arbeitsweise, um die Teilnehmenden ins künstlerische Tun zu bringen; zum Teil auch mit Themen, die mitgebracht werden können. Die hier genutzten freieren Formen der Themen- und Materialwahl verweisen auf das Selbstverständnis z. B. der Freien Szene, in der Methoden, Vermittlung und Prozesse durch künstlerisch-pädagogische Haltungen und Orientierungen bedingt sind. So wird in einem Interview mit einer Akteur*in betont, dass die Freiheit der freien Programme ebenso die Freiheit eines stetigen Reflexionsprozesses durch Hospitationen und prozessorientiertes Arbeit bedeute. So gehe es nicht zwangsläufig darum, etwas fertigzustellen, sondern Themen und Prozesse zusammenzuführen und wiederkehrend zu reflektieren. Daraus entstehen neue Themen und Materialien. Demnach impliziert das Selbstverständnis der Freien Szene sehr stark das Konzept des lebenslangen Lernens und versteht nicht nur die Zielgruppen, sondern auch sich selbst als Lernende – dies sei laut Interviewpartner*in der Freien Szene in vielen Fällen einfacher umzusetzen als in Kultureinrichtungen. Die im Vergleich zur landesweiten institutionellen Förderung stärkere Unsicherheit der Ressourcen führe überdies zu einer kontinuierlichen Anpassung, Weiterentwicklung und Fluidität in der Freien Szene.

69. Tewes-Schünzel/Allmanritter/Renz 2024.

70. Stoffers 2019: 151 ff.

An die Frage der Arbeitsweise anknüpfend ist schließlich zu erörtern, wie das Verständnis und die Definition Kultureller Teilhabe geschärft werden können: Ab wann und wie ermöglicht ein Angebot Kulturelle Teilhabe? Was verbirgt sich konkret hinter einer partizipativen Ausgestaltung und wie stark partizipativ ist – z. B. in institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen – die Einbindung tatsächlich? Welchen Einfluss haben junge Menschen in einer Einrichtung, wenn eine aktive Beteiligung an Angeboten angestrebt und angeboten wird? (Kapitel 8)

Die Ergebnisse zur Art der Teilnahme an konkreten Aktivitäten bestätigen das Bild auch im Jahr 2023: Eigene künstlerische Aktivitäten wurden generell häufig angeboten. Eigene Ideen zur Inhaltsgestaltung waren jedoch für Teilnehmende in institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen in nur knapp der Hälfte der Angebote möglich, während diese Form der Beteiligung bei drei Viertel der Angebote der Kulturellen Bildungsakteur*innen mit/ohne Förderung/en sowie der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit möglich waren. Rund die Hälfte der Befragten bot zudem interaktive Diskursräume an; selten oder nie im Angebot war 2023 hingegen das Einbringen eigener Ideen zur Formatgestaltung und Gestaltung von Social-Media-Auftritten oder digitaler Öffentlichkeitsarbeit.

Kooperationen und neue, ungewöhnliche Akteur*innen, Formate, Orte sowie aktuelle gesellschaftspolitische Themen sind verbindende Elemente der genannten Good-Practice-Beispiele.

Befragt nach den wichtigsten, erfolgreichsten oder spannendsten Programmangeboten, Projekten oder Maßnahmen der letzten fünf Jahre erfolgten erwartungsgemäß viele Einzelnennungen. Eine Kernbotschaft und verbindendes Element ist, dass offensichtlich solche Angebote als *Good-Practice*-Beispiele wahrgenommen werden, in denen kooperiert, gemeinsam gedacht, erprobt und entwickelt wird – mit zum Teil neuen Akteur*innen, in ungewöhnlichen Formaten, an ungewohnten Orten und häufig auch unter Einbezug aktueller gesellschaftspolitischer Themen. Selbstredend ist nicht jedes genannte Beispiel eine Kombination dieser Elemente, aber häufig werden mehrere Ziele kombiniert, die in der folgenden Systematisierung für den Überblick ausdifferenziert sind.

Zusammenfassend lassen sich folgende Kategorien der *Good-Practice*-Beispiele ausmachen:

A. Wer? Kooperationen mit externen Akteur*innen:

- a. Bestehende und neu aufgenommene langjährige Kooperationen, zum Teil geförderte Projekte und Programme aus dem Rahmenkonzept Kulturelle Bildung (wie *TUSCH*, *TUKI*, *Bauhaus Agenten*, *lab.Bode*, *Querklang*, *Berlin Mondiale*, *Max – Artists in Residence*, *Tanz in Schulen*, *Jugendkunstschulen*, *S27*) oder auch aus anderen Förderprogrammen wie *Kultur macht stark* und die neue Berliner Jugendkulturinitiative.
 - › Bei diesen *Good-Practice*-Beispielen wird der Querschnittscharakter der Kulturellen Bildung deutlich, weil verschiedene Förderungsressorts und Akteur*innen wie bspw. Kultureinrichtungen, Soloselbstständige, Vereine und Kitas/Schulen zusammenkommen.
- b. Neue Perspektiven einbinden, z. B. marginalisierte/diskriminierungserfahrene Bevölkerungsgruppen, kritische Freund*innen, interdisziplinäre bzw. spartenübergreifende Angebote.
 - › *Good Practices* dieser Kategorie dienen dazu, bislang unbekannte oder nicht regulär teilnehmende/involvierte Perspektiven auszuloten.
- c. Neue Bevölkerungs- und Zielgruppen erreichen, z. B. für die frühkindliche Bildung, aber auch in der entgegengesetzten Lebensphase bei Senior*innen.
 - › Hier geht es um mehr als das Einbinden der Perspektive, da das Ziel ein regelmäßig stattfindendes Programm für diese Zielgruppe ist; möglicherweise erfolgten Kontaktaufnahme und Beziehungsaufbau über Projekte aus Kategorie b.

B. Wie? Ausprobieren neuer oder ungewöhnlicher Formate:

Besondere, einmalige oder neue Veranstaltungsformate.

- d. Reguläre, aber kompakte Projekt-/Ferienwochen inkl. internationaler Jugendbegegnungen, Seminaren, Festivals.
- e. Verzahnung mit anderen Formaten (z. B. eintrittsfreier Museumssonntag, *KinderKulturMonat*, Tag der offenen Tür).
- f. Digitale Formate. Das ist besonders interessant, da das Ziel der „Nutzung und Schaffung neuer digitaler Formate“, wie zuvor erwähnt, für die Befragten insgesamt nur eine geringe Bedeutung hat.
- g. Offene Formate zum Ausprobieren, Entdecken, Erforschen ohne intensive Vorgaben.
- h. Mobile Formate, zum Teil in der Nachbar*innenschaft/im Quartier, vor allem um im Sinn von *Outreach* neue Räume zu nutzen/testen als „Standortwechsel“ (z. B. Forschungsprojekt für Schüler*innen im Museum, Arbeit von Künstler*innen in Schulen etc.).

C. Was? Angebote, die sich inhaltlich mit gesellschaftspolitisch aktuellen Themen beschäftigen:

z. B. Rassismus/Antirassismus, politischer Rechtsruck in Europa, Kriege und Migrationsbewegungen, Klima-/Naturschutz, Armut, Demokratiebildung und Erinnerungskultur

Inwiefern die beschriebenen *Good-Practice*-Beispiele einfach nur Abbild der aktuellen KuBi-Projekt-Förderkriterien sind, lässt sich anhand der Datenlage nicht eindeutig nachvollziehen. Zu diesen Kriterien gehört u. a. das (Antrags-)Prinzip, dass ein Projekt möglichst neu, ungewöhnlich, aktuell und vielen Zielen zugleich dienlich sein soll. Ein Fingerzeig in diese Richtung könnte die Frage einer*s Teilnehmer*in eines Sounding Board sein: „Was sind gefällige und was sind mutige Angebote?“. Auf den negativen Einfluss der mehrfach erläuterten Mehrdimensionalität verschiedener Zielsetzungen und projektgebundener Finanzierung der Förderprogramme auf die Kooperationen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit wird in Kapitel 5 eingegangen. Den Einflüssen dieser Erkenntnisse auf die strategischen Zielsetzungen und Ressourcen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit widmet sich Kapitel 6 ausführlich.

5. Kooperationen und Vernetzung der Akteur*innen – ein wesentlicher Bestandteil Kultureller Bildungsarbeit

Jamila Mouhamed

5.1 Synergien in der Kulturellen Bildung: Kooperationen und Netzwerke in Berlin

Dieses Kapitel gibt einen Einblick in Kooperationen und Netzwerke der befragten Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Wie bereits in der Evaluation von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants aus dem Jahr 2011 herausgestellt, kann auch mit begrenzten Ressourcen zusammengearbeitet werden. Die Größe der Einrichtung oder die Organisationsform der Akteur*innen hängt nicht unmittelbar mit dem Vorhandensein erfolgreicher und wirksamer Kooperationen zusammen. Allerdings bedarf es einer zielgerichteten Strategie und einer angemessenen Strukturierung. In der Evaluation aus dem Jahr 2011 waren die untersuchten Kooperationen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit in den meisten Fällen nicht strategisch ausgerichtet und basierten selten auf klar formulierten und dokumentierten Zielsetzungen. Häufig wurden diese Partnerschaften initiiert, ohne dass spezifische Ziele festgelegt oder schriftlich festgehalten wurden. Vielmehr entstanden die Kooperationen primär aus einer künstlerischen Motivation heraus, etwa weil die beteiligten Künstler*innen als inspirierend empfunden wurden. Zielsetzungen konzentrierten sich meist ganz global auf eine Zusammenarbeit mit Schulen und Kindertagesstätten. Analysen der Zusammenarbeit fokussierten primär auf eine quantitative Erfassung, etwa durch Zählung der Teilnehmenden, während qualitative Aspekte der Kooperation weniger Beachtung fanden.⁷¹ Im Gegensatz zur vertiefenden Analyse der Kooperationsbeziehungen einzelner landesgeförderter Einrichtungen aus der Studie von 2011 bietet dieses Kapitel eine umfassende Kooperationsanalyse. Neben den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen werden sowohl die bezirklichen Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit als auch die KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en einbezogen. Art und Struktur von Kooperationen sowie Netzwerken bilden eine relevante qualitative Kennzahl für Evaluationen im Kulturbetrieb. Weiterführend bietet die Analyse relevanter Kooperationspartner*innen der letzten fünf Jahre aussagekräftige Einblicke in Kooperationsbeziehungen und liefert mögliche Anhaltspunkte für Optimierungen sowie zukünftige Strategien der Zusammenarbeit. So wird insbesondere die Bedeutung von Kooperationen mit Schulen, Kindertagesstätten und Horten sowie Künstler*innen und Praktiker*innen der Freien Szene verdeutlicht. Die Untersuchung von Kooperationsmotiven und -formen erhellt die Beweggründe und Dynamiken von Kooperationsbeziehungen und dient als Analyserahmen der folgenden *Good-Practice*-Beispiele. Die Betrachtung von Formen und Themen der Zusammenarbeit erweitert das Verständnis der Rahmenbedingungen und der praktischen Anwendung von Kooperationen. Der wahrgenommene Grad der Vernetzung der Befragten wird vorgestellt, da er als Grundlage zur Bestimmung von Lücken und Potenzialen für zukünftige Kooperationen und Netzwerke gilt. Mithilfe von *Heat Maps* und Umgebungskarten werden die Potenziale und Grenzen von Instrumenten zur kartenbasierten Visualisierung von Akteur*innen im Bereich der Kooperationen und Vernetzung reflektiert und Optimierungsmöglichkeiten identifiziert. Im Verlauf der Studie wurden Herausforderungen und Bedarfe der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin gesammelt und systematisiert. Daraus ableitend werden Rahmen- und Gelingensbedingungen für erfolgreiche und wirksame Kooperationen und Vernetzung im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin vorgestellt.

Kooperationen sind ein wesentlicher Bestandteil der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin.

Kooperationen entstehen durch gemeinsame oder komplementäre Ziele und zielen darauf ab, Synergien zu schaffen und die eigene Arbeit gegenseitig zu bereichern. Der Nutzen der Zusammenarbeit sollte größer sein als die Vorteile, die ohne Kooperation erreicht werden könnten. Im Mittelpunkt von Kooperationen stehen die Förderung von Synergien, die gegenseitige Bereicherung und die Stärkung der Kulturellen Bildung.⁷²

Fast alle im Rahmen dieser Studie befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit gaben an, in den letzten fünf Jahren mit Kooperationspartner*innen für ihre Kulturelle Bildungsarbeit zusammengearbeitet zu haben. Die Nebeneinanderstellung beider Online-Befragungsergebnisse gewährt fruchtbare Einblicke in die Relevanz von Kooperationspartner*innen für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin. Auf einer Skala von „1“ bis „4“ sind bei den befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen in absteigender Reihenfolge als wichtigste Kooperationspartner*innen Kitas, Schulen und Horte (Mittelwert 3,7), Künstler*innen und Praktiker*innen der Freien Szene (MW 3,4) sowie Netzwerke und Plattformen (MW 3,3) festzuhalten. Das Schlusslicht bilden Einrichtungen der Erwachsenen- und Weiterbildung (MW 2,9), Verbände (MW 2,8) sowie Wirtschaftsunternehmen (MW 1,7). Die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen haben zudem besonders häufig Erfahrungen mit den folgenden Einrichtungen, Projekten, Programmen und Initiativen aus dem Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung gesammelt:

- *KinderKulturMonat*,
- *Netzwerk Berlin Mondiale*,
- *Kulturagent*innen für kreative Schulen Berlin*,
- *TUSCH – Theater und Schule*,
- *JugendKulturService*,
- *Berliner Jugendkunstschulen*.

71. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

72. BKJ 2019.

BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants⁷³ evaluierten 2011, dass die Kontaktaufnahme mit Schulen von „kleineren Einrichtungen“ sowie die Bekanntheit des Jugendkulturservice⁷⁴ noch ausbaufähig sind. Die vorliegenden Ergebnisse belegen jedoch eindeutig Veränderungen in diesem Bereich. In diesem Zusammenhang wird auch die laufende Pilotphase der Berliner Jugendkulturinitiative mehrfach im Hinblick auf Kooperationsbeziehungen erwähnt. Ziel der Berliner Jugendkulturinitiative ist es, basierend auf Kooperationsmodellen zwischen zehn institutionell landesgeförderten Kulturinstitutionen und lokalen Akteur*innen, mittels partizipativer Angebote die Kulturelle Teilhabe berlinweit zu stärken.⁷⁵

Aus der Befragung der bezirklichen Kultureinrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit sowie der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en gehen ebenfalls Kitas, Schulen und Horte (MW 3,65) sowie Künstler*innen und Praktiker*innen der Freien Szene (MW 3,57) als wichtigste Akteur*innen für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin hervor. Als dritt wichtigste Kooperationspartner*innen in der Kulturellen Bildungsarbeit werden von den Befragten landes- und bezirkliche Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit aus verschiedenen Sparten wie bspw. Theater, Museen und Tanz (MW 3,42) genannt. Diese Einrichtungen wurden von den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen an fünfter Stelle genannt (MW 3,1). Die befragten KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en bewerten landes- und bezirkliche Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit aus verschiedenen Sparten, wie bspw. Jugendkunstschulen, Musikschulen etc., als relevanter für ihre eigene Kulturelle Bildungsarbeit als institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen. Netzwerke und Plattformen werden von den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen an vierter Stelle genannt (MW 3,3). An letzter Stelle im Ranking der wichtigsten Kooperationspartner*innen und der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en stehen Verbände (MW 2,9), Einrichtungen der Erwachsenen- und Weiterbildung (MW 2,6) sowie Wirtschaftsunternehmen (MW 1,9).

Die Analyse der Freitextfelder stellt Familien- und Senior*innenzentren sowie Kiez-, Stadtteil- und Nachbarschaftseinrichtungen als weitere wichtige Akteur*innen für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin heraus. Die gesonderte Nennung dieser Akteur*innen deutet auf die Relevanz von Wohnortnähe der wichtigsten Kooperationspartner*innen und die Erweiterung der Zielgruppen für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin hin. Insgesamt sind Kitas, Schulen und Horte sowie Künstler*innen und Praktiker*innen der Freien Szene in beiden Befragungen als relevante Akteur*innen für die Kulturelle Bildungs(zusammen)arbeit der Befragten.

„Ich wünsche mir von der Berliner Politik und Verwaltung für die zukünftige Kulturelle Bildungsarbeit eine stärkere institutionalisierte Kooperation zwischen Schulen und Kultureinrichtungen.“

– Akteur*in einer institutionell landesgeförderten Kultureinrichtung in der ersten Online-Befragung

Kulturelle Bildung findet grundsätzlich im schulischen und außerschulischen Kontext statt. Als Querschnittsaufgabe betrifft sie die Bereiche Bildung, Jugend, Soziales sowie Kultur. Unter den wichtigsten Kooperationspartner*innen für die Kulturelle Bildungsarbeit der Berliner Akteur*innen sowie den am häufigsten genannten Projekten, Programmen und Initiativen sind insbesondere Kitas und Schulen. Curriculare und extracurriculare Angebote im Bereich der Kulturellen Bildung sind in Schulen unterschiedlich umfangreich etabliert und konsolidiert. Überdies geht aus den geführten Interviews hervor, dass Kooperationen zwischen Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit mit Schulen und Kitas zwar beliebt sind, jedoch angesichts bspw. diverser struktureller Verankerung Kultureller Bildungsarbeit in den Lehrplänen und Projektwochen sowie des Fachkräftemangels auch als herausfordernd wahrgenommen werden.

Wesentliche Voraussetzungen für erfolgreiche Kooperationen mit Schulen und Kindertagestätten sind neben ausreichenden eigenen Ressourcen die Offenheit einzelner Lehrkräfte sowie das Interesse der Kita- und Schulleitungen. Die Ressourcen und Rahmenbedingungen von Schulen können gesellschaftliche Dysbalancen in der Kulturellen Teilhabe insofern verstärken, als Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit eher von ressourcenstarken Schulen und Kitas angesprochen werden, da diese mehr Zeit für Kooperationen aufwenden können. In diesem Zusammenhang geben die im Interview befragten Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit an, dass die meisten schulischen Angebote vormittags und außerschulische Angebote ab 16 Uhr durchgeführt werden. Ganztagschulen spielen laut Befragten eine relevante Rolle, führt deren flächendeckende Entwicklung doch dazu, dass Schüler*innen durch die verlängerte Betreuung weniger Zeit für außerschulische Angebote der Kulturellen Bildungsarbeit haben. Dafür könnten sie aber während der Schule mehr Zeit für derlei Angebote aufwenden als bei Nicht-Ganztagschulen. Zwar ist die Anzahl der Schüler*innen, die deutschlandweit an Ganztagschulen im Primarbereich und in der Sekundarstufe I teilnehmen, seit der ersten offiziellen Erhebung im Schuljahr 2002/2003 von etwa zehn Prozent auf 48 Prozent im Schuljahr 2021/2022 gestiegen und mit einer Teilnahmequote von 69 Prozent belegt Berlin bundesweit den dritten Platz. Allerdings variieren Anzahl und Form der Ganztagsbetreuung je nach Schulform: Integrierte Gesamtschulen sowie Schulen mit mehreren erreichbaren Bildungsabschlüssen bieten eher voll- und teilgebundene Formen der Ganztagschule an, während

73. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 11.

74. Der Jugendkulturservice unterstützt die Kulturelle Teilhabe von Kindern und Jugendlichen durch Vermittlung von Angeboten der Kulturellen Bildungsarbeit, die durch den Jugendkulturservice kostenlos oder zu ermäßigten Preisen wahrgenommen werden können. Weiteres unter: <https://www.jugendkulturservice.de/de/>.

75. Weiteres zur Jugendkulturinitiative unter: <https://www.berlin.de/sen/kultgz/aktuelles/pressemitteilungen/2023/pressemitteilung.1368085.php>.

in Gymnasien eher offene Ganztagschulen dominieren.⁷⁶ Nichtsdestotrotz bietet vor allem kostenfreie Kulturelle Bildung im Ganztagsbereich im Sinn der Chancengleichheit ein erhebliches Potenzial. Es bleibt zu beobachten, ob und wie die diversen Ganztagschulansätze Kooperationen der Kulturellen Bildungsarbeit beeinflussen und wie sich der Ausbau entsprechender Konzepte für Ganztagschulen vollzieht.

„Ich wünsche mir von der Berliner Politik und Verwaltung für die zukünftige Kulturelle Bildungsarbeit mehr Zugänge der Freien Szene durch Kooperationen mit Künstler*innen in Theatern und Bildungseinrichtungen.“

– Akteur*in der Kulturellen Bildungsarbeit in der zweiten Online-Befragung

Künstler*innen und Praktiker*innen aus der Freien Szene wurden in beiden Befragungen als bedeutende Kooperationspartner*innen von den Befragten hervorgehoben. Die Gruppe der freischaffenden Künstler*innen und Praktiker*innen in Deutschland ist groß und vielfältig, wie folgende beispielhafte Zahlen zeigen: Zum 01.01.2023 waren 192 573 freischaffende Künstler*innen in der Künstlersozialkasse versichert.⁷⁷ Der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler vertritt durch seine Mitgliedsverbände bundesweit mehr als 10 000 Mitglieder.⁷⁸ Der Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. verzeichnete im Berichtsjahr 2018/2019 fast 450 Einzelkünstler*innen, Gruppen, Spielstätten als Mitglieder und assoziierte Mitglieder.⁷⁹ Die befragten Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin berichten von unterschiedlich intensiven Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit der Freien Szene. Die Interviews zeigen, ähnlich wie in der Untersuchung des Programms *Kulturagent*innen für kreative Schulen*⁸⁰ festgehalten, dass die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sich als zentrale Anlaufstellen für Akteur*innen der Freien Szene positionieren, weil sie in vielen Fällen aus Sicht der Befragten tendenziell eher die nötigen Ressourcen für langfristige Kooperationen und Stabilität bereitstellen können (Kapitel 6). Die praxisnahe Expertise, die ästhetische und inhaltliche Inspiration sowie die Erschließung neuer Zielgruppen durch Vertreter*innen der Freien Szene werden von den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen als wesentliche Vorteile in der Zusammenarbeit mit Akteur*innen der Freien Szene hervorgehoben. Herausforderungen in der Zusammenarbeit ergeben sich zum einen durch den mit der anstehenden Kürzung des Kulturetats verschärften Ressourcenmangel⁸¹ (Kapitel 6). Für die Freie Szene hätte dies u. a. die Reduzierung des Ausstellungshonorarfonds für bildende Künstler*innen zur Folge und würde den Verlust von Einkommensmöglichkeiten und Planungssicherheit bedeuten. Die kommunalen Galerien müssten ihr Programm zukünftig reduzieren und die im laufenden Jahr entstehenden Fehlbeträge für Ausstellungsvergütungen aus den eigenen Etats finanzieren.⁸² Auch vor diesem Hintergrund wird in einem Interview mit einer Akteur*in aus der Freien Szene betont, dass Rollendefinition, gleichmäßige und ausreichende Verteilung von Ressourcen und Verantwortlichkeiten sowie offene Kommunikation über Erwartungen und Ziele entscheidend für eine nachhaltige und produktive Zusammenarbeit sind. Partizipative Prozesse sowie Vernetzung mit Entscheidungsträger*innen bilden hier wichtige Stellschrauben, um unterschiedliche Perspektiven zusammenzubringen und Synergien effektiv zu nutzen. In diesem Kontext setzen sich verschiedene Interessenvertretungen für ihre Belange und Bedürfnisse auf Branchen- und politischer Ebene ein wie beispielsweise die Berliner Kulturkonferenz.⁸³ Aber auch die Koalition der Freien Szene Berlin fordert mit dem Runden Tisch Freie Szene einen Austauschraum zu bspw. den eben genannten Themen, an dem Politik, Verwaltung und Zivilgesellschaft zusammenkommen.⁸⁴

Kooperationen werden je nach Anlass und Zielsetzung gestaltet.

Die Datenanalyse konnte fünf zentrale Kooperationsmotive und -formen identifizieren, wobei die Übergänge oft fließend sind. Die Analyse zeigt, dass die Kooperationen der befragten Akteur*innen häufig komplex sind und mehrere Typen gleichzeitig umfassen. Ein Kooperationsmotiv ist die Erweiterung der Zielgruppe, indem die eigene Reichweite in bisher weniger erschlossenen Themenbereichen, Zielgruppen, Stadtteilen und/oder Bezirken vergrößert wird. Sozialräumliche Strategien hierzu sind Engagement/Kooperationen in der unmittelbaren Nachbarkommunikation, die Erweiterung des eigenen Standorts sowie gezielte Kooperationen mit Schulen und Kitas. Ein weiteres Kooperationsmotiv ist die Erweiterung der eigenen Expertise im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit. Dies umfasst die Erweiterung der inhaltlichen Expertise, um zusätzliche inhaltliche und kuratorische Mehrwerte zu schaffen, sowie die Verbesserung der fachlichen und methodischen Expertise zur Optimierung der Vermittlung der Angebote. Hier können Transformationsprozesse im Bereich *Inreach*- und/oder *Outreach* angestrebt werden. Außerdem arbeiten

76. Bei vollgebundenen Formen der Ganztagschulen sind alle Schüler*innen verpflichtet, mindestens drei Wochentage für jeweils mindestens sieben Zeitstunden an den ganztägigen Angeboten der Schule teilzunehmen. In der teilgebundenen Form schließt das nur einen Teil der Schüler*innenschaft ein und bei der offenen Form nehmen nur einzelne Schüler*innen auf Wunsch an den ganztägigen Angeboten der Schule teil (siehe Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland 2024).

77. Siehe hierzu: <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service-und-medien/ksk-in-zahlen>.

78. Siehe hierzu: <https://www.bbk-bundesverband.de/ueber-uns/struktur>.

79. Siehe hierzu: <https://www.laif-berlin.de/berichte-des-vorstands/bericht-november-2019-bis-november-2020/>.

80. Fink et al. 2017: 51.

81. Die Steuerschätzungen prognostizieren verringerte Einnahmen von -174 Mio. Euro im Jahr 2024 und -188 Mio. Euro im Jahr 2025 für das Land Berlin. Diverse Zeitungen berichten über Kürzungen und Einsparungen, jedoch werden offizielle Stellungnahmen hierzu erst im Oktober erwartet (siehe <https://www.berlin.de/sen/finanzen/presse/pressemitteilungen/pressemitteilung.1448077.php>).

82. Siehe hierzu: <https://www.bbk-berlin.de/news/11062024-berlin-kuerzungen-bei-kuenstlerinnen-und-einkommensschwachen-der-gesellschaft>.

83. Siehe hierzu: <https://www.kulturkonferenz.berlin/>.

84. Siehe hierzu: <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/forderungen-2022-26/>.

Akteur*innen zusammen, um Synergien durch den Zugriff auf Ressourcen wie bspw. Räumlichkeiten der Kooperationspartner*innen herzustellen. Ein weiteres Kooperationsmotiv sind strategische Überlegungen im Förderbereich, um Förderkriterien (besser) zu entsprechen. Förderanträge können bspw. Kooperationen und/oder spezielle Expertisen als Voraussetzung für die Gewährung von Fördermitteln erfordern.

Kooperationen nehmen verschiedene Formen an.

Die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen (82,6 %) sowie die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en (77,4 %) arbeiten entweder federführend mit Kooperationspartner*innen in projektbezogener Zusammenarbeit zu inhaltlichen Themen oder in dauerhaften und regelmäßigen Formen der Zusammenarbeit. Dauerhafte und regelmäßige Formen der Zusammenarbeit werden von den befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen zu 73,9 Prozent durchgeführt, während dieser Anteil bei den bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en rund 70,6 Prozent beträgt.

Die weiterführende Datenauswertung ergibt, dass die Mehrheit der Befragten eine prozess- statt projekt-orientierte Denkweise befürwortet. Das bedeutet eine Abkehr von zeitlich begrenzten Vorhaben mit spezifischen Zielen und eine Hinwendung zu langfristigen Abläufen sowie deren kontinuierlicher Verbesserung. Eine projektbezogene Zusammenarbeit zu inhaltlichen Themen kann bedeuten, dass je nach Förderrichtlinie Kooperationsbeziehungen mit neuen oder anderen Akteur*innen eingegangen werden müssen. Zwar erhöht dies die Heterogenität der Kooperationsbeziehungen, wirkt sich jedoch negativ auf die Ressourcen für die eigentliche Projektdurchführung aus (Kapitel 6).

Darüber hinaus erschweren befristete Projekte den nachhaltigen Aufbau von Kooperationen. Gewachsene, dauerhafte und regelmäßige Formen der Zusammenarbeit erfordern für die Akteur*innen, angesichts etablierter Aushandlungsprozesse und bestehender Erfahrungswerte eine geringere Investition. Vertrauen, gemeinsame Visionen und Ziele sowie eine gemeinsame Haltung sind grundlegende Voraussetzungen für effektive Reflexions- und Evaluationsprozesse, die auf die Qualitätsentwicklung für eine erfolgreiche zukünftige Zusammenarbeit abzielen.

Themen einer solchen Zusammenarbeit konzentrieren sich laut Befragten derzeit bei institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen auf politische Bildung, soziale Gerechtigkeit und Geschichte (48,5 %) sowie Antidiskriminierung und Empowerment (42,4 %). Bei den bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit sowie den KuBi-Akteur*innen und Gruppen mit/ohne Förderung/en liegen die Themen der Zusammenarbeit in den Bereichen der darstellenden und bildenden Künste, Architektur, Gestaltung und Design (77,8 %). An zweiter Stelle stehen politische Bildung, soziale Gerechtigkeit und Geschichte (72,8 %) sowie Antidiskriminierung und Empowerment (64,2 %). Im Vergleich gaben unter den befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen nur 27,3 Prozent darstellende und bildende Künste, Architektur und Design als Themen der Zusammenarbeit an. Wie bereits bei der Analyse der Ressourcenteilung dargestellt tritt hier eine ästhetische und künstlerische Schwerpunktsetzung bei den bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit sowie den KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en zutage.

In beiden Umfragen äußert etwas über die Hälfte der Akteur*innen, ausreichend vernetzt zu sein.

Vernetzung ist eine Strategie zur Maximierung der eigenen Vorteile und zur effizienten Erreichung von Zielen. Dabei stehen soziale Beziehungen im Mittelpunkt. Netzwerke umfassen in der Regel eine größere Anzahl an Akteur*innen als Kooperationen. Kommunikation und Austausch zwischen Netzwerkpartner*innen fördern die Erweiterung von Wissen und die Weiterentwicklung von Qualitätsprozessen.⁸⁵ Kooperationen können als Ergebnis von Vernetzung entstehen. Daher ist die Beziehungsebene zwischen kooperierenden Personen ein wichtiges Qualitätsmerkmal, das durch gezielte Prozesssteuerung beeinflusst werden kann.⁸⁶

„Netzwerke sind koordinierte Anlässe für Kontakt- und Beziehungsaufbau zwischen Stakeholdern und daher Wegbereiter für eine verbindliche und formal angelegte Kooperationspraxis“.

An dieser Stelle soll auf das Projekt K² als Praxisbeispiel der Vernetzung hingewiesen werden. Im Rahmen dieses Projekts der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel wurden von 2018 bis 2022 bundesweit zwölf Kommunen und Regionen beim Aufbau von Netzwerken für Kulturelle Teilhabe unterstützt. Diese Prozessbegleitung sollte die Bedeutung der systematischen Vernetzung vor Ort zur Stärkung der Angebotsstrukturen in der Kulturellen Bildung unterstreichen. Im Fokus des Projekts standen die Förderung der Kulturellen Teilhabe von Jugendlichen, die vielfältigen lokalen und auf die Bedürfnisse der Zielgruppen angepassten Formate, die nachhaltige Förderung und Unterstützung der lokalen Netzwerke sowie Dokumentationen der Projekte. Der aus dem Projekt K² entstandene Prozessleitfaden von Kelb und Schönfeld⁸⁷ bündelt Methoden und Impulse für die Vorbereitung und den Aufbau von Netzwerken zur Verbesserung Kultureller Teilhabe vor Ort. In beiden Online-Befragungen der vorliegenden Studie gab etwas mehr als die Hälfte der Akteur*innen an, ausreichend vernetzt zu sein. Besonders die teilnehmenden Gedenkstätten sehen sich als ausreichend vernetzt. In den beiden Befragungen wünschen

85. BKJ 2019.

86. Kelb/Schönfeld 2022.

87. Kelb/Schönfeld 2022.

sich aber rund 37 Prozent bzw. 47 Prozent der Akteur*innen eine noch bessere Vernetzung. Und es zeigt sich, dass die allgemeine Ressourcenknappheit das Netzwerken in der Kulturellen Bildungsarbeit behindert. In der zweiten Befragung der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit sowie der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en sind es insbesondere die sozialen Träger, die sich als ausreichend im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit vernetzt empfinden. Die Interviews verdeutlichen den Stellenwert von Netzwerken. Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin mit begrenzten finanziellen Mitteln können mit lediglich eigenen Ressourcen oft keine regelmäßigen Angebote umsetzen. Kooperationsbeziehungen helfen, durch Ressourcenteilung innerhalb der Zusammenarbeit diese Herausforderung zu bewältigen. Im Gegenzug sind größere Akteur*innen mit mehr Ressourcen auf externe Fachexpertise bei der Konzeption und Umsetzung der Angebote angewiesen.

5.2 Geoinformationsbasierte Analyse der Kulturellen Bildungslandschaft in Berlin

Zur Präzisierung des Status quo der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin wurden mithilfe der Geoinformationssoftware QGIS kartenbasierte, die Akteur*innen visualisierende Instrumente verwendet. Von Dezember 2023 bis Juni 2024 wurden hierzu Daten gesammelt und systematisiert. Dabei kamen eine Sekundäranalyse sowie Erkenntnisse aus den *Sounding Boards* zum Einsatz, um öffentlich zugängliche Adressen der Akteur*innen im Feld zu erfassen. Die im Rahmen der Sekundäranalyse genutzten Quellen und Datenbanken werden im Kapitel 8 vorgestellt, darunter fallen auch bereits bestehende visuelle Darstellungen wie die *Machmamit!*-Karte, das *Makura*-Portal und die *Kubinaut*-Plattform.

Die entwickelten *Heat Maps* und Umgebungskarten bilden einen Ausgangspunkt für die Analyse von Kooperationen und Vernetzung im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Die visuelle Darstellung der Akteur*innen und ihrer Nachbar*innenschaft ermöglicht Einblicke in die räumlichen Verhältnisse und die unmittelbare Umgebung. Die *Heat Maps* illustrieren die stadtweite Verteilung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit basierend auf ihren Geschäfts- und Meldeadressen. Sie verdeutlichen mithilfe farblicher Markierungen, wie stark die einzelnen Bezirke durch Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit vertreten sind: Je intensiver die rote Färbung eines Bezirks, desto mehr Akteur*innen sind dort ansässig.

Abbildung 9: Heat Map Standorte der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin



Quelle: IKTf

Die aufgeführte *Heat Map* zeigt eine ungleichmäßige Verteilung der Akteur*innen in Berlin. Bezirke wie Mitte, Friedrichshain-Kreuzberg und Charlottenburg-Wilmersdorf weisen eine hohe Dichte an Kultureinrichtungen auf, während beispielsweise Marzahn-Hellersdorf, Reinickendorf und Spandau deutlich weniger Einrichtungen beheimaten. Die Hotspots befinden sich vor allem in den innerstädtischen und zentralen Bezirken. Es ist wichtig zu betonen, dass die *Heat Map* lediglich einen ersten Einblick in die Verteilung der

Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin gibt. Für die Interpretation der Karte stellen sich die Fragen, welche Akteur*innen in diesen Hotspots vertreten sind und welche nicht? Welche Organisationsformen, Angebote, Zielgruppen oder weiteren Merkmale kennzeichnen diese Akteur*innen? Akteur*innen ohne feste Berliner Anschrift konnten in der *Heat Map* nicht berücksichtigt werden. Des Weiteren gibt es eine Vielzahl an Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit wie bspw. Akteur*innen der Freien Szene, aber auch Programme, die ihre Kulturelle Bildungsarbeit nicht nur an ihren Standorten, sondern stadtweit anbieten. Die Gewichtung dieser stadtweiten Aktivitäten kann mithilfe der *Heat Map* nicht abgebildet werden. Zudem ist zu beachten, dass die meisten Randbezirke flächenmäßig größer sind als die Innenbezirke, was bedeutet, dass die Akteur*innen dort oft weiter voneinander entfernt sind und die räumliche Verteilung insgesamt weniger dicht wirkt. Diese geringere Dichte könnte darauf hindeuten, dass Kulturelle Bildungsangebote in den Randbezirken weniger zugänglich oder seltener vorhanden sind, was möglicherweise zu einer geringeren Teilnahme und einem reduzierten Angebot führt. Dennoch gibt es in jedem Bezirk eine gewisse Grunddichte an Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit durch bezirkliche Träger.

Allen in der ersten Phase befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen wurde eine an die jeweilige Einrichtung angepasste Umgebungskarte vorgelegt. Diese Visualisierung der Umgebung hatte zum Ziel, die Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in der unmittelbaren Nachbar*innenschaft zu veranschaulichen und mögliche Kooperationsbeziehungen zu analysieren. Hierbei wurde ein Radius von zwei Kilometern um die befragte Einrichtung gewählt, wobei Schulen und Kindertagesstätten ausgeschlossen wurden.⁸⁸

Die Analyse der Kooperationsbeziehungen offenbarte verschiedene sozialräumliche Strategien der befragten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen. Einige kooperieren gezielt mit Akteur*innen in der direkten Nachbar*innenschaft, während andere bezirks- oder stadtteilübergreifende Kooperationen anstreben. Eine Einrichtung arbeitet neben klassischen Akteur*innen auch mit lokalen Geschäften, einer Polizeidienststelle und dem Bezirksbürgermeister*innenamt zusammen. Einige Einrichtungen kooperieren mit Akteur*innen mit weniger Ressourcen und nicht immer festem Standort. Die Umgebungsanalysen können zur strategischen Vernetzung der Kulturellen Bildungsarbeit beitragen und Kooperationspartner*innen in der Umgebung identifizieren. So können Akteur*innen ihre Kooperationsvorhaben strategisch planen und Potenziale für zukünftige Kooperationen ableiten. Auch können auf Basis der Analyse der Kooperationsbeziehungen einzelner Akteur*innen Kooperationsstrategien entwickelt, reflektiert und angepasst werden.

5.3 Vertiefung: Good-Practice-Beispiele von Kooperationen und Vernetzung

Durch die qualitative Datenerhebung konnte der Themenschwerpunkt Kooperationen und Vernetzung vertieft und insbesondere *Good-Practice*-Beispiele für Strategien zum Aufbau und zur Durchführung von Kooperationen und Netzwerken identifiziert werden. Der detaillierte Blick auf die Praxisbeispiele ermöglicht eine Systematisierung der Rahmenbedingungen und Erfolgsfaktoren von Kooperationen und Vernetzung (Kapitel 5.4). Zu diesem Zweck wurde eine stichprobenbasierte Untersuchung zu Kooperationen durchgeführt. Grundlage dafür ist die Evaluation aus dem Jahr 2011, die sich ausschließlich mit den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ in Berlin beschäftigt hat. Die Identifikation von *Good-Practice*-Beispielen für Kooperationen und Vernetzung erfolgte durch eine Untersuchung der Kooperationspartner*innen der Kultureinrichtungen. Während die Studie von 2011 die Teilnehmenden lediglich quantifiziert, fokussierten die vorgestellte Analyse sowie die vorliegende Stichprobenziehung qualitative Aspekte, wie die Anzahl der genannten Kooperationspartner*innen, die Heterogenität der Sparten, die Organisationsformen der Kooperationspartner*innen sowie deren geografische Verteilung auf Ost- und Westberlin. Drei Einrichtungen aus den Sparten Literatur, Museum und Theater konnten identifiziert und in der zweiten Phase der qualitativen Datenerhebung zehn Akteur*innen aus sieben Berliner Bezirken der Kulturellen Bildungsarbeit vertiefend befragt werden. Hierbei wurde sich an den gestellten Kooperationsmotiven und -formen (Kapitel 5.1) als Analysekategorien orientiert und herausgearbeitet, wie die *Good-Practice*-Beispiele in diesen Bereichen erfolgreich arbeiten. Im Gegensatz zu 2011, als Kooperationen oft aus einer künstlerischen Motivation heraus und ohne klare Zielvorgaben entstanden, zeigen die aktuellen Beispiele eine klarere strategische Ausrichtung und Zieldefinition in den Kooperationsprozessen. Dennoch ist es wichtig zu betonen, dass die dargestellten Informationen zu den *Good-Practice*-Beispielen die Kulturelle Bildungsarbeit der Akteur*innen nur ausschnitthaft abbilden. Diese Darstellung umfasst nur einen Teilbereich der vielschichtigen Tätigkeiten, die die Akteur*innen in der Kulturellen Bildung leisten. Viele Aspekte ihrer Arbeit, wie weniger sichtbare Projekte, Aktivitäten oder langfristige Entwicklungen, bleiben hier unberücksichtigt.

88. Aus Datenschutzgründen kann an dieser Stelle keine Umgebungskarte dargestellt werden.

Beispiel 1 – Literatur

Nachbar*innenschaftsengagement:

Die Einrichtung aus der Sparte Literatur konnte wirksam Kooperationen mit lokalen Familienzentren und einer lokalen Kirche aufbauen. Diese Kooperationen fördern den interdisziplinären und übergreifenden Austausch sowie die Vernetzung innerhalb der unmittelbaren Nachbar*innenschaft.

Standorterweiterung:

Im Zuge eines Umbaus hat die Einrichtung ihren Standort in einen anderen Stadtteil verlegt. Auf diese Weise konnte sie ihre Reichweite vergrößern und einen Zugang zu neuen Kooperationspartner*innen schaffen.

„Wir haben wenig Ressourcen. Aber der Ort selbst ist ein großes Kapital.“

Stadtübergreifende Kooperationen mit Schulen und Kitas:

Die Einrichtung arbeitet erfolgreich mit Kitas und Grundschulen zusammen. Dies ist besonders vorteilhaft, da diese im Vergleich zu Oberstufen oftmals flexibler sind. Der Netzerkennung wird durch die Vergabe von Räumen der Einrichtung an Lehrkräfte verstärkt. Insgesamt hat das Teilen der eigenen Ressourcen mit Akteur*innen mit weniger Ressourcen für die Einrichtung einen hohen Stellenwert.

Erweiterung der Zielgruppe:

Das Ziel der Einrichtung ist es, Spaß an Literatur zu vermitteln. Angestrebt wird dies insbesondere durch die aktive Förderung der Partizipation in Workshops. Begünstigt wird dies durch die Zusammenarbeit mit Schulen.

Erweiterung der Expertise:

Die Einrichtung arbeitet an der Erweiterung ihres inhaltlichen Repertoires, auch durch den Wissenstransfer mit Kooperationspartner*innen in Netzwerktreffen. Außerdem wird durch Veranstaltungsformate gezielt Sichtbarkeit für bisher weniger bekannte Autor*innen und Schreib- bzw. Vermittlungsstile geschaffen.

Beispiel 2 – Museum

Nachbar*innenschaftsengagement:

Das Museum legt Wert darauf, die Bedarfe der Nachbar*innenschaft besser zu erkennen und zu adressieren. Hierfür wird Nachbar*innenschaft nicht nur geografisch, sondern auch ideell, durch geteilte inhaltliche bzw. thematische Verortungen, verstanden. Darüber hinaus wird die Nachbar*innenschaft ihrer Kooperationspartner*innen aktiv genutzt, um das Umfeld besser zu erforschen und die Vernetzung zu stärken.

„Was es [für eine gelingende Kooperation] braucht, ist Zeit [...]. Man muss Druck rausnehmen und weniger Projektdenken oder Produktdenken verfolgen, sondern den Fokus auf den Austausch und Prozess legen. Das ist eine Befreiung für die Arbeit.“

Standorterweiterung:

Das Museum strebt eine stärkere Verankerung und Sichtbarkeit in der Stadtgesellschaft durch gezielte Kooperationen mit Partner*innen aus verschiedenen Bereichen und Bezirken an, um die eigene Reichweite und Wirkung sowie die Zielgruppe zu erweitern. So sollen Präsenz und Einfluss des Museums in der Stadt signifikant erhöht werden. Dazu wird auch ein Theaterraum eines Jugendkulturzentrums genutzt.

Stadtübergreifende Kooperationen mit Schulen und Kitas:

Kulturelle Bildungsarbeit ist für das Museum vor allem Kooperationsarbeit. Während eines vierjährigen Projekts konnten intensive und dauerhafte Beziehungen zu Schulen aufgebaut werden. Der langfristige Fokus auf Beziehungsaufbau hat es ermöglicht, stabile und effektive Kooperationen mit Schulen und Kitas zu etablieren. Schulen und Kitas sind durch die Angebote des Hauses im Feld der kulturellen Bildungsarbeit weitestgehend abgedeckt. Aufgrund der Dauer der Zusammenarbeit konnten Projekt- und Produktdenken verringert und der Fokus auf Austausch und Prozess gelegt werden, was als wesentliche Gelingensbedingung für eine erfolgreiche Kooperation erlebt wird.

Erweiterung der Zielgruppe:

Am Haus gibt es eine feste Stelle für Inklusion und Diversität. Das Ziel dieser Stelle ist es, Barrieren innerhalb der Einrichtung und ihrer Angebote abzubauen. Die Mitarbeitenden des Museums betonen die wechselseitige Beziehung zwischen ihnen und den Teilnehmenden. Sie reflektieren ihre eigene Rolle und Position innerhalb der Aktivitäten und stellen sicher, dass diese relevant sind. Dies trägt zur hohen Qualität und zum Nutzen der Angebote bei. Außerdem konnte erfolgreich ein Projekt junger Jugendlicher etabliert werden, in denen diese ihre eigenen Ideen umsetzen. Darüber hinaus hat das Museum das Themenfeld der frühkindlichen kulturellen Bildung als einen wichtigen Tätigkeitsbereich für sich erkannt. Gezielte Kooperationen mit Einrichtungen aus dem Bereich sind die Folge.

„Wir sind auch Zielgruppe unserer Aktivitäten.“

Erweiterung der Expertise:

Das Museum legt einen hohen Wert auf Offenheit und Lernbereitschaft. Hierbei ist die Anerkennung der Expertise unterschiedlicher Berufsgruppen in Kooperationsbeziehungen ein wichtiger Aspekt. Unter dem Motto „Museum als Lernende“ ist es für die Einrichtung unerlässlich, gemeinsame Erfahrungen zu sammeln und in Reflexionstreffen zu evaluieren.

Beispiel 3 – Theater

„Unser Selbstverständnis: Theaterarbeit muss mit dem Ort und der Stadtgesellschaft stattfinden.“

Nachbar*innenschaftsengagement:

Das Theater hat das Ziel, neue Zielgruppen in unmittelbarer Nähe des Hauses zu gewinnen. Hierfür ist der Austausch über verbindende Themen hilfreich, die für die Zielgruppen relevant sowie ansprechend sind und den lebendigen Austausch fördern. Theaterarbeit hat in ihrem Selbstverständnis einen Bezug zur Umgebung und bezieht andere Akteur*innen der Stadtgesellschaft aktiv ein. Aus diesem Grund kooperiert die Einrichtung mit Akteur*innen aus den Sparten Jugendfreizeiteinrichtung, Bibliothek, Theater, Tanz sowie mit inklusiven Akteur*innen der Freien Szene.

Standortenerweiterung:

Die anvisierten Zielgruppen sind insbesondere diejenigen mit einem engen finanziellen Spielraum sowie Menschen, die in den Berliner Randbezirken leben. Das Theater verweist auf die Berliner Jugendkulturtätigkeit, die gezielt Angebote in Stadtquartieren umsetzt, in denen die Zahl von Armut betroffener Kinder und Jugendlicher sehr hoch ist.

Stadtübergreifende Kooperationen mit Schulen und Kitas:

Das Projekt kooperiert ausdrücklich mit Schulen, um Kinder und Jugendliche zu erreichen, die sonst wenig oder gar keinen Zugang zu Kultureinrichtungen haben.

Erweiterung der Zielgruppe:

Beteiligungsformate⁸⁹ werden als Teil des künstlerischen Selbstverständnisses des Hauses verstanden. Mit einem Kinder- und Jugendbeirat wird eine Plattform geschaffen, in der junge Menschen aktiv mitwirken können. Durch diese Interessensvertretung wird eine Mitgestaltung der Angebote ermöglicht. Auf diesem Weg können Angebote von Kindern und Jugendlichen für Kinder und Jugendliche realisiert werden.

Erweiterung der Expertise:

Das Theater findet es wichtig, die Sichtbarkeit von vor allem Kooperationspartner*innen mit weniger Ressourcen zu fördern sowie den gegenseitigen thematischen und fachlichen Austausch zu stärken. Diese horizontale Wissensvermittlung ist eine Bereicherung für alle beteiligten Akteur*innen und stärkt die Zusammenarbeit.

Anhand der Analyse von fünf Kooperationsmotiven wurden *Good-Practice*-Beispiele für erfolgreiche Ansätze und Strategien zur Förderung von Kooperationen und Vernetzung innerhalb der Stadtgesellschaft sowie zur Erweiterung von Zielgruppen vorgestellt sowie Einblicke in *Inreach*⁹⁰ und *Outreach*-Strategien gewonnen, die erfolgreiche Kooperationen als ganzheitlichen Prozess innerhalb der Einrichtungen verorten. Das Nachbar*innenengagement stellt grundsätzlich die Frage nach der Definition von Nachbar*innenschaft, wobei verschiedene Ansätze beobachtet wurden. Besonders wichtig sind Kooperationen mit unterschiedlichen Organisationsformen, da der interdisziplinäre Einbezug zu einem lebendigen Austausch innerhalb der Nachbar*innenschaft und einer starken Positionierung innerhalb der Stadtgesellschaft beiträgt. Die Ausweitung der Arbeit auf mehrere Standorte und die damit verbundene Reichweite der Kultureinrichtungen wurden durch gezielte Kooperationen mit Partner*innen aus den Bereichen Jugend, Soziales und Bildung sowie durch Initiativen in anderen Bezirken vorangetrieben. Dazu zählen auch stadtweite Kooperationen mit Schulen und Kitas. Die Zusammenarbeit mit Schulen und Kindertagesstätten bietet Potenziale für intensive und dauerhafte Kooperationen sowie die Diversifizierung der Zielgruppe. Zusätzlich zur ortsnahen und fachübergreifenden Zusammenarbeit trägt auch die enge Bindung bestehender Zielgruppen an die Einrichtung zur Erweiterung der Zielgruppen bei. Auf diese Weise kann wertvolles Feedback gesammelt und sowohl die Angebote als auch die Kommunikationsstrategien verbessert werden, um gezielte Weiterempfehlungen innerhalb der Zielgruppe von Kindern und Jugendlichen zu fördern. Wesentliche Bausteine sind interessante partizipative und nachhaltige Projekte, Plattformen zur Mitgestaltung und Umsetzung eigener Ideen von Kindern und Jugendlichen und auf Seiten der Kultureinrichtung die Reflexion der eigenen Rolle und Position. Der Ausbau und die Erweiterung der Expertise der Mitarbeitenden sind dafür entscheidend. Lernbereitschaft und Offenheit sind Teile des Selbstverständnisses der Einrichtungen. Inhaltliche, fachliche und methodische Expertise werden durch die Auseinandersetzung mit nicht ausreichend vertretenen Perspektiven, Weiterbildungen, Evaluierungsprozesse und Netzwerktreffen gefördert.

89. Die vorliegende Studie hat den Anspruch, ein breites Spektrum der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin abzubilden. Aus diesem Grund wurden diverse Angebote beleuchtet. Hierbei ist festzuhalten, dass Beteiligungsformate als solche Angebote beinhalten, die sich im Partizipationsgrad der Teilnehmenden unterscheiden.

90. Inreach bedeutet die Transformation von Organisationsstrukturen zur Erhöhung des Stellenwerts der Kulturellen Bildung.

5.4 Rahmen- und Gelingensbedingungen von Kooperationen und Vernetzung

Die im Folgenden herausgearbeiteten Ziele und Erwartungen der Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit legen hohe Maßstäbe an die Entwicklung und Zukunft der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin an. Aus praktischer Perspektive erscheint ihre Umsetzung unter den aktuellen Rahmenbedingungen schwierig, wobei zunächst Teilziele erschlossen werden könnten.

Abbildung 10: Wortwolke Rahmen- und Gelingensbedingungen für Kooperationen und Vernetzung Kultureller Bildungsarbeit in Berlin



Quelle: IKTF

Institutionelle Unterstützung:

Eine nachhaltige Kooperation erfordert institutionelle Unterstützung. Diese umfasst formale Vereinbarungen, finanzielle Mittel und die Bereitstellung personeller Ressourcen durch die Anpassung von Stellenplänen. Strukturelle Herausforderungen wie Fachkräftemangel und unzureichende Finanzierung stellen Herausforderungen in der Kulturellen Bildungsarbeit dar ([Kapitel 6](#)).

Gemeinsame Ziele und Visionen:

Kooperationen entstehen in vielen Fällen durch gemeinsame oder komplementäre Ziele. Eine gemeinsame pädagogische Haltung und ein geteiltes Verständnis der Zielgruppe fördern eine erfolgreiche Zusammenarbeit. Die Verhandlung struktureller Themen wie Antidiskriminierung und Barriereabbau ist in sämtlichen Kooperationsprozessen und Rollenprofilen zu berücksichtigen.

Ressourcenteilung:

Kooperationen basieren auf einer effektiven Distribution und Nutzung von Ressourcen. Der Konkurrenzdruck um begrenzte Fördermittel erschwert zunehmend den Zugang zu Ressourcen. Eine transparente Ressourcenteilung sowie eine reziproke Zusammenarbeit sind wünschenswert. Die Potenziale und Ressourcen der Kooperationspartner*innen sollten anerkannt und wertgeschätzt werden ([Kapitel 6](#)).

Kommunikationsbereitschaft und Aushandlungsprozesse:

Erfolgreiche Kooperationen werden durch eine dialogorientierte Kommunikation sowie einen kontinuierlichen Austausch gefördert. Dies umfasst die Aushandlung von Rahmenbedingungen, Regeln, Erwartungen sowie Aufgaben- und Rollenverteilungen. Das Ergebnis dieser Aushandlungsprozesse sollte den Organisationsformen und Ressourcen der Kooperationspartner*innen gerecht werden. Während ein realistisches Erwartungsmanagement unerlässlich ist, können schriftliche Festlegungen von Kooperationsabsprachen helfen, Missverständnisse zu vermeiden.

Partizipation:

Kooperationsbeziehungen erfordern eine Bewertung und Nutzung der Ressourcen von Kooperationspartner*innen. In diesem Kontext ist es wichtig, dass alle relevanten Abteilungen einer Organisation sowie die betroffenen Zielgruppen von Beginn an in den Kooperationsprozess eingebunden sind. Dies fördert eine Verinnerlichung gemeinsamer Ziele und Visionen und stärkt die Identifikation mit dem gemeinsamen Projekt.

Respekt, Vertrauen und Offenheit:

Eine Zusammenarbeit lebt durch Respekt und die Anerkennung von Expertisen. Eine horizontale Wissensvermittlung und der Austausch erfolgreicher Praktiken sowie Erfahrungen stärken das Vertrauen untereinander. Vertrauen, Flexibilität und Anpassungsfähigkeit sind wesentliche Voraussetzungen für die Bewältigung von Herausforderungen. Ergebnisoffenes und prozessorientiertes Denken fördert innovative Lösungsansätze und ermöglicht flexible Reaktionen auf unvorhergesehene Entwicklungen. So wird Raum für kreative Ideen geschaffen und dazu beigetragen, dass alle Beteiligten ihre Stärken einbringen sowie gemeinsam nachhaltige Ergebnisse erzielen können. Kreative Kooperationsansätze können die Folge sein und die Zusammenarbeit der Akteur*innen stärken. Auch informelle Begegnungen, etwa auf Stadtteilstesten, können dazu beitragen.

Langfristigkeit und Nachhaltigkeit:

Nachhaltige Kooperationen basieren auf einer langfristigen Zusammenarbeit. Kurzweilige Projekte hemmen den nachhaltigen Aufbau von Kooperationen. Kooperationsprozesse benötigen Zeit. Beziehungsarbeit, Aushandlungsprozesse, Projektdurchführung, Evaluation sowie Nachbereitung nehmen Zeitressourcen in Anspruch. Die Zusammenarbeit zwischen Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit profitiert von langfristig angelegten Förderphasen und Prozessdenken.

Reflexion und Evaluation:

Die Sammlung gemeinsamer Erfahrungen und der Wissenstransfer sind elementar für eine zukünftige erfolgreiche Zusammenarbeit und das Verständnis der Weiterentwicklung als lernende Organisationen. Netzwerk- und Austauschplattformen dienen als wichtige Referenzpunkte sowie Evaluationsbecken für die Qualitätsentwicklung von Kooperationsprozessen.

6. Organisationale Einbettung und Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit

Britta Nörenberg

Bedeutung und Selbstverständnis Kultureller Bildungsarbeit für den Berliner Kulturbereich wurden bereits in [Kapitel 3](#) herausgearbeitet und in [Kapitel 5](#) um die Kooperationen ergänzt. In diesem Kapitel sollen die Organisationsstrukturen der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in den Blick genommen werden, um der Frage nachzugehen, welchen Stellenwert Kulturelle Bildung innerhalb der Organisation erhält, welche Rahmenbedingungen sie unterliegt und welche Ressourcen den Akteur*innen für ihre Kulturelle Bildungsarbeit zur Verfügung stehen. Das Kartografieren dieser Indikatoren ist, wie Keuchel (2013) deutlich hervorhebt, herausfordernd:

„Die kulturelle Bildungslandschaft in Deutschland lässt sich, bezogen auf Kennziffern und Zuständigkeiten, als ‚[Dickicht]‘ beschreiben. Viele Fragen, die für andere Bildungsbereiche und Politikfelder einfach zu beantworten sind, bleiben im Kontext der Kulturellen Bildung offen. Selbst grundlegende Feststellungen – z. B. wie viele Vermittler im kulturellen Bildungsfeld arbeiten, wie viel Geld in Kulturelle Bildung investiert wird, wie viele Schulen außerhalb der Unterrichtszeiten kulturelle Bildungsangebote bereitstellen oder wie viel in frühkindliche Kulturelle Bildung investiert wird – können zurzeit nicht ansatzweise getroffen werden.“⁹¹

Das Zusammentragen belastbarer Daten ist auch in Berlin eine Mammutaufgabe, die im Rahmen dieser Studie nur angestoßen werden kann. Es fehlt auch in Berlin an frei zugänglichen belastbaren Daten, um ein vollumfängliches Bild der Finanzierung Kultureller Bildung aller Akteur*innen, Kooperationen und Projekte in ihrer Mehrdimensionalität der Förderstrukturen durch öffentliche (Bund, Land, Bezirke) und private Hand zu zeichnen. Zudem werden auch in Berlin bis dato keine Finanzierungsanteile Kultureller Bildung in Kultureinrichtungen wie Theatern, Museen und Literaturhäusern systematisch erfasst.⁹² Die mit Kultureller Bildung verbundene Komplexität der Zuständigkeiten und Themenfelder erschwert auch für Berlin eine systematische Abbildung von Kennzahlen (siehe [Abbildung 1](#) in Kapitel 1.2). Neben den finanziellen Ressourcen spielt die Verankerung innerhalb der Organisationen und die damit verknüpfte Anzahl an Mitarbeiter*innen für die Kulturelle Bildungsarbeit eine wesentliche Rolle. Auch hierzu sind aktuell keinerlei Informationen für den Berliner Kulturbereich zugänglich.

Um sich den Ressourcen und der Ansiedelung der Kulturellen Bildung innerhalb der Organisationsstrukturen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit im Kulturbereich anzunähern, wurden im Rahmen dieser Studie in zwei quantitativen Online-Befragungen einige Kennzahlen zur Kulturellen Bildungsarbeit für das Referenzjahr 2022 bzw. die Spielzeit 2022/23 erhoben, um die wenigen öffentlich verfügbaren Daten zu ergänzen. Es ist wichtig, diese Erhebung und Analyse als einen ersten Versuch zu verstehen, den Status quo der Kulturellen Bildung in Berlin mit Blick auf die vorhandenen Ressourcen abzubilden. Die Daten können erste Hypothesen und Tendenzen für weiterführende Analysen in diesem Bereich liefern. Um die Ressourcen Kultureller Bildung für Berlin vollumfänglich zu kartografieren, bedarf es einer eigenständigen Studie (siehe [Kapitel 8](#)).

Die vorliegende Studie setzt bei den folgenden Fragen an:

- Wo ist die Kulturelle Bildung innerhalb der Organisationen angesiedelt?
- Welche personellen und finanziellen Ressourcen stehen den Akteur*innen insgesamt in Berlin und anteilig am Gesamtbudget ihrer Organisationen zur Verfügung?
- Welche Bedeutung haben die Formulierung strategischer Ziele und Visionen sowie der damit einhergehende Umgang mit Qualitätskriterien?
- Wo steht die personelle und finanzielle Ausstattung Kultureller Bildung im Vergleich zu vor zehn Jahren?

6.1 Verankerung der Kulturellen Bildung innerhalb von Organisationsstrukturen

Kulturelle Bildungsarbeit ist innerhalb der Organisationsstrukturen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit bei knapp einem Drittel in einem eigenständigen Bereich angesiedelt.

Ein weiteres knappes Drittel versteht Kulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe der eigenen Kultureinrichtung oder Kulturtätigkeit und nur jede*r fünfte Befragte verortet Kulturelle Bildung bei der künstlerischen Leitung. Ein genauerer Blick offenbart deutliche Unterschiede in den Organisationsformen. Die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit verstehen Kulturelle Bildung vorrangig als Querschnittsaufgabe (42 %) oder als Aufgabe der künstlerischen Leitung (37 %). Hier gab nur jede*r zehnte Befragte an, für die Kulturelle Bildungsarbeit einen eigenen Bereich zu haben. KuBi-Akteur*innen

91. Keuchel 2013: 7.

92. Siehe hierzu auch Mandel 2024.

mit/ohne Förderung/en hingegen legen ein wesentlich größeres Augenmerk auf einen eigenen Bereich (42 %). Im Vergleich hierzu haben 31 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen einen eigenen Bereich für die Kulturelle Bildungsarbeit.

Auf den ersten Blick hat sich an dieser Stelle gut zehn Jahre nach der letzten Evaluierung der Kulturellen Bildung in Berlin nicht viel verändert. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011) erklärten damals, dass knapp ein Viertel der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen eine eigene Organisationseinheit für den Bereich Kulturelle Bildung betreibe,⁹³ heute ist es im Durchschnitt aller Einrichtungen immerhin knapp ein Drittel. Um die Veränderungen der letzten zehn Jahre innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen greifbarer zu machen, lohnt sich ein Blick auf die einzelnen Sparten. Denn mehr als die Hälfte der Museen und Einrichtungen Bildender Künste (57 %) verfügt mittlerweile über einen eigenen Bereich für Kulturelle Bildung respektive Vermittlung/*Outreach*. 2011 war dies nur in zwei Museen der Fall.⁹⁴ Die enorme Veränderung dieser Sparte erklärt die kumulative Steigerung der gesamten Gruppe. Innerhalb der Museen hat sich der Umgang mit Kultureller Bildung in den vergangenen gut zehn Jahren beträchtlich intensiviert. Die Vermutung liegt nahe, dass das im Jahr 2018 gestartete Förderprogramm des Landes Berlin zur Implementierung sogenannter *Outreach*-Kurator*innen einen wesentlichen Betrag dazu geleistet hat. Bis 2020 wurden in 16 Museen und Gedenkstätten unbefristete Stellen für *Outreach*-Kurator*innen geschaffen und dort ist auch die Kulturelle Bildungsarbeit innerhalb der Museen und Gedenkstätten verortet.⁹⁵ Diese Sparte ist demnach aktuell mit Abstand am besten aufgestellt, um Kulturelle Bildungsarbeit respektive Vermittlungsarbeit innerhalb einer eigenen Organisationseinheit umzusetzen. In allen anderen Sparten der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen haben auch heute weiterhin maximal 25 Prozent einen eigenen Arbeitsbereich für Kulturelle Bildung. Ebenfalls auffällig ist, dass Theater, Tanz-, aber auch Literatureinrichtungen aus der Gruppe der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen die Kulturelle Bildungsarbeit wie schon 2011 überdurchschnittlich häufig im Bereich der künstlerischen Leitung ansiedeln. Musikeinrichtungen (Orchester, Chöre etc.) hingegen verstehen Kulturelle Bildung bis auf wenige Ausnahmen wie 2011 ausschließlich als Querschnittsaufgabe ohne eigene Zuständigkeit. Es überrascht wenig, dass mit Blick auf die Selbstverständnisse der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen insbesondere diejenigen, die sich als Kulturelle Bildungsorte definieren, Kulturelle Bildung auch als Querschnittsaufgabe für ihre Einrichtung festlegen.

Kulturelle Bildung ist innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen stark vernetzt.

Für die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen wurde im Rahmen der Online-Befragung der Vernetzungsgrad Kultureller Bildungsarbeit innerhalb der Organisationen als weiterer Indikator für den dortigen Stellenwert Kultureller Bildung erhoben. Auf einer Skala von „1“ bis „6“ liegt die interne Vernetzung mit den einzelnen Bereichen dieser Kultureinrichtungen bei „5“. Besonders gut vernetzt ist Kulturelle Bildung mit der Leitung (5,27) und Kommunikation (5,15), aber auch der enge Austausch mit anderen Programmbereichen (4,95), Marketing (4,88), Besucher*innen-Service (4,76) und anderen Projekten (4,67) unterstreicht die feste Verankerung der Kulturellen Bildung innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen. Zu dieser Erkenntnis passt auch die Aussage der Mehrheit der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit, dass in den letzten fünf Jahren, wenn vorhanden, der eigene Bereich Kulturelle Bildung und grundsätzlich fast immer auch die Programmverantwortlichen in die Gestaltung der Kulturellen Bildungsarbeit eingebunden waren. Des Weiteren spielte Öffentlichkeitsarbeit/Marketing eine wichtige Rolle in der Angebotsgestaltung Kultureller Bildung. Dies gilt mehr für die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen (58 %) ⁹⁶ und weniger für die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en (45 %).

Kulturelle Bildung bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Querschnittsaufgabe und eigenständiger Organisationseinheit.

Die Verankerung Kultureller Bildung bestätigt deutlich das in Kapitel 1 erläuterte Ringen um die Relevanz unterschiedlicher Ziele, die seitens der Kulturpolitik an die Kultureinrichtungen herangetragen werden und mit dem in Kapitel 3 ausführlich beschriebenen Selbstverständnis als künstlerische und kuratierende Einrichtungen rivalisieren. Eine mögliche Strategie in diesem Zusammenhang besteht darin, die mit Kultureller Bildung verbundenen Aufgaben auf unterschiedliche Bereiche zu verteilen und diese als Querschnittsaufgabe im Sinne des *Audience Development* als gemeinsames Ziel zu definieren. In den tiefergehenden Interviews mit Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit und im Sounding Board wurden das Fehlen einer eigenen Organisationseinheit und die Handhabung Kultureller Bildung als reine und damit auch eher undefinierte Querschnitts- oder Leitungsaufgabe jedoch eher als Abwertung dieser Arbeit gegenüber der generellen Programm- und Projektarbeit empfunden. Insbesondere in den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen entstehe durch die divergierenden Zielsetzungen, so die Befragten, ein

93. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 7.

94. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

95. Das Berliner Modellprojekt „Vermittlungs- und Outreach-Kuratorinnen und -Kuratoren in den Berliner Landesmuseen und -gedenkstätten“ startete 2018 und wurde vom IKTf begleitend evaluiert.

96. 2011 sah das Bild sehr ähnlich aus. Auch damals waren organisatorische Anbindung und Vernetzung innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sehr unterschiedlich. Auch hier war der Bereich selten direkt bei der Leitung angesiedelt, sondern in der Berichtslinie den Programmverantwortlichen, z. B. der Dramaturgie, unterstellt oder bei Marketing/Öffentlichkeitsarbeit angesiedelt (BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 7).

Spannungsverhältnis zwischen dem regulären Programm sowie der im Selbstverständnis tief verankerten Kernaufgabe, „Kunst zu machen“, und dem Auftrag Kultureller Bildungsarbeit. Dieses Spannungsfeld Kultureller Bildung als Querschnittsaufgabe und als eigenständigen Organisationseinheit wurde auch von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011) benannt. Der Stellenwert Kultureller Bildung als Querschnittsaufgabe wurde auch hier nicht per se negativ konnotiert, wenn dieses Verständnis als strategisches Ziel für die gesamte Organisation von der Leitungsebene festgeschrieben und umgesetzt wurde. Dann könnte, so BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants, ein eigener Bereich, insbesondere für diejenigen, deren Priorität ohnehin auf der Kinder- und Jugendarbeit liegt, obsolet sein.⁹⁷ Das Schaffen eines eigenen Bereichs mit eigenen personellen und finanziellen Mitteln sowie klar definierten Zielsetzungen befördert allerdings deutlich den Stellenwert, den die Organisation diesem Bereich zugesteht, und erkennt zudem an, dass für die Kulturelle Bildungsarbeit ein Spektrum eigener, insbesondere auch pädagogischer Kompetenzen notwendig ist. Hierbei ist wichtig, dass dieser Bereich – egal ob als eigene Organisationseinheit oder ohne – auf Augenhöhe mit den anderen Bereichen agiert, um gemeinsam über alle Bereiche hinweg als Querschnittsaufgabe die gesetzten Organisationsziele zu erreichen. Nur so können letztlich auch strukturelle Veränderungen innerhalb der Kultureinrichtungen ermöglicht werden (siehe auch Kapitel 1.1). An dieser Stelle könnten auch klarere Zielvorgaben der staatlichen Kulturpolitik (Land und Kommunen) für die öffentlich geförderten Kultureinrichtungen helfen, dass speziell Kultureller Bildung personelle und finanzielle Mittel zugutekommen, und über deren Höhe bestimmen. Alle von der Beauftragten für Kultur- und Medien (BKM) geförderten Kultureinrichtungen müssen bspw. zehn Prozent ihrer Fördermittel für Kulturelle Bildung ausgeben.⁹⁸ Die aktuelle progressive englische Förderstrategie *Let's Create*⁹⁹ kann weitere Impulse für Zielformulierungen geben. Sie bedeutet eine Abkehr von der Kunstförderung hinzu einer Förderung Kultureller Bildung und kultureller Demokratie, in der „the creativity of each of us is valued and given the chance to flourish, and where every one of us has access to a remarkable range of high-quality cultural experiences.“¹⁰⁰ Innerhalb dieser Strategie werden auch die klassischen Kultureinrichtungen dazu angehalten, Kulturelle Bildung, Teilhabe und *Community Building* als neue Strategie mit Leben zu füllen. Und auch das Förderprogramm der *Outreach*-Kurator*innen der Museen und Gedenkstätten ist, wie in den vorherigen Abschnitten dieser Studie deutlich wurde, ein klares positives Beispiel dafür, wie die Zielvorgaben eines Modellprojekts zu einer strukturellen Veränderung der Kultureinrichtungen beitragen können (hierzu auch Kapitel 3).

Doch wie genau sieht die personelle und finanziellen Ausstattung Kultureller Bildungsarbeit im Kulturbereich aus? Im Folgenden soll ein Blick auf die Ausgestaltung der Ressourcen, die den Akteur*innen für ihre Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin zur Verfügung stehen, geworfen werden.

6.2 Personelle Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit

Honorarkräfte bilden in Berlin das Rückgrat der Kulturellen Bildungsarbeit innerhalb und außerhalb der Kultureinrichtungen.

Die an der Befragung beteiligten institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sind sehr vielfältig in Größe, Budgets und damit einhergehenden Mitarbeiter*innenzahlen. 71 Prozent dieser Gruppe gaben an, im Jahr 2022 bzw. in der Spielzeit 2022/23 mindestens eine unbefristete Person im Themenfeld Kulturelle Bildung beschäftigt zu haben, bei 34 Prozent gab es mindestens eine befristete Stelle rund um Kulturelle Bildung. 45 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen gaben an, den Bereich Kulturelle Bildung zusätzlich oder sogar allein über Honorarkräfte abzudecken. Die wenigen Organisationen mit einem eigenen Bereich für Kulturelle Bildung spiegelten diese Durchschnittswerte wider. Danach beschäftigten diejenigen institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen mit einem eigenen Bereich für Kulturelle Bildung 1,85 feste Mitarbeiter*innen, 0,4 befristete Mitarbeiter*innen und 9,12 Honorarkräfte. Die von dieser Gruppe angegebenen Referenzwerte für andere Bereiche wie Kommunikation, Programmverantwortliche und die Leitungsebenen unterstreichen die tragende Rolle von Honorarkräften für die Kulturelle Bildungsarbeit.¹⁰¹ In keinem anderen Bereich werden in Summe und auch in Relation zur Anzahl der unbefristet eingestellten Mitarbeiter*innen so viele Honorarkräfte eingesetzt wie innerhalb der Kulturellen Bildung.

Diese Aussagen treffen auch auf die Akteur*innen der zweiten Online-Befragung der vorliegenden Studie zu. Die befragten bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en beschäftigten 2022 bzw. in der Spielzeit 2022/23 im Mittel ebenfalls rund zwei feste Mitarbeiter*innen und eine befristete Mitarbeiter*in für Kulturelle Bildungsarbeit. Die Zahl der Honorarkräfte ist innerhalb dieser beiden Gruppen noch höher als bei den institutionell landesgeförderten

97. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 7.

98. Mandel 2024.

99. Arts Council England 2020.

100. Arts Council England 2020.

101. Die anderen im Rahmen der ersten Online-Befragung erhobenen Bereiche sind Leitung, Programm, Marketing, Kommunikation und andere Bereiche.

Kultureinrichtungen. Im Median¹⁰² wurden von diesen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit im Jahr 2022 bzw. der Spielzeit 2022/23 rund 20 Honorarkräfte innerhalb der Kulturellen Bildung eingesetzt. In den bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit war der Beschäftigtengrad von Honorarkräften mit einem Median von 38 mit Abstand am höchsten.

Honorarkräfte bilden somit neben den wenigen fest und befristet eingestellten Mitarbeiter*innen ganz deutlich das Rückgrat der Kulturellen Bildungsarbeit im Berliner Kulturbereich. **Auf eine feste Stelle im Bereich Kultureller Bildung kommen im Durchschnitt aller befragten KuBi-Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit rund fünf Honorarkräfte.**

Hier bestätigt sich die in Kapitel 1 bereits ausgeführte Strategie der Kultureinrichtungen, die an sie gerichteten Ziele Kultureller Bildungsarbeit mithilfe der Beteiligung externer Akteur*innen auszufüllen. Um den Bedarf Kultureller Bildungsarbeit abdecken zu können, ist der Kulturbereich in Berlin und andernorts auf die Expertise und Arbeitskraft von Freiberufler*innen als Honorarkräfte angewiesen. Aus Sicht der befragten Kultureinrichtungen gibt es zwei Gründe für diese Strategie: Zum einen sind die Projekte Kultureller Bildung eine Möglichkeit zur Stärkung der Kooperationen und Netzwerke zwischen den klassischen Kultureinrichtungen und den Akteur*innen der Freien Szene. Zum anderen füllen die Honorarkräfte mit ihrer Expertise und Flexibilität eine wichtige Lücke in den Organisationsstrukturen der Kultureinrichtungen. Eine Akteur*in erklärt, dass die in den Förderprogrammen geforderten Expertisen nicht immer von den festen Mitarbeiter*innen der Einrichtungen erfüllt werden können: „Es wäre schön, wenn alle Expertise im Team wäre, aber das ist eine Illusion. Man kann nicht alle fünf Jahre das Team austauschen, weil sich Themen ändern.“ Um auf diese Personalbedarfe reagieren zu können, ist der Aufbau eines Netzwerks und gut funktionierender Kooperationen bedeutsam. Und das unterstreicht den in Kapitel 5 dargelegten Stellenwert der Kooperationen der Kultureinrichtungen mit Akteur*innen der Freien Szene innerhalb der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Die Beschäftigung von Honorarkräften und befristeten Mitarbeiter*innen und die damit einhergehenden finanziellen Unsicherheiten für die betroffenen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit verstärken zugleich soziale Ungleichheiten und Abhängigkeiten im Berliner Kulturbereich. Diese oftmals als prekär empfundenen Arbeitsbedingungen machen den Kulturbereich als Arbeitgeber*in unattraktiver für Nachwuchstalente. Es fehlt nach Aussagen der Befragten an einheitlichen Vergütungsstandards für die geleistete Arbeit. Die Honorare seien sehr unterschiedlich und trotz vergleichbarer Akademisierungsanforderungen und Qualifikationen der freiberuflichen Akteur*innen sind die Honorare bspw. häufig weit unterhalb der Gehaltsstruktur der verbeamteten und auch tariflich angestellten Lehrkräfte an Berliner Schulen angesiedelt.¹⁰³ Die folgenden Beispiele verdeutlichen diesen Status quo:

„Freischaffende Künstler*innen in der Kulturellen Bildung sollten mehr Anerkennung erhalten und ein angemessener Mindesthonorarsatz wäre ein mögliches Instrument dafür, angemessene und einheitliche Vergütungsstandards für Honorarkräfte in der Kulturellen Bildungsarbeit zu schaffen.“

– KuBi-Akteur*in bezirkliche Einrichtung Kultureller Bildungsarbeit

„Finanzierung von Festpersonal, damit eine kontinuierliche und aufbauende Arbeit stattfinden kann und nicht nur kurzfristige Projekte und Aktionen. Bildung ist immer an Bindung – gerade bei Kindern – geknüpft, ohne sie fehlt eine tiefgreifende und wirkliche Stärkung von Kindern und Familien.“

– KuBi-Akteur*in bezirkliche Einrichtung Kultureller Bildungsarbeit

„Die Gewährung konkreter Stellen für den Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit/*Outreach* sowie Mittel für die Umsetzung von spezifischen und langfristigen Programmen der Kulturellen Bildung. Die Bindung an ein Haus (Anstellung) und die Auseinandersetzung mit dessen Programm und daran anknüpfenden möglichen Ansätzen zur Ausarbeitung von Bildungsformaten ermöglicht strategische und nachhaltige, aufeinander aufbauende Angebote, die es braucht, um anhaltende Veränderungen zu bewirken.“

– Museum/Akteur*in einer institutionell landesgeförderten Kultureinrichtung

In Konsequenz wünschen sich nicht nur die Honorarkräfte, sondern auch die Mitarbeiter*innen in den Einrichtungen mehr Anerkennung für die freiberuflich tätigen Künstler*innen und Kulturtätigen. Vor diesem Hintergrund fordern die Befragten auch für Berlin die in den Empfehlungen der Kulturministerkonferenz der Länder (KMK) zur Kulturellen Kinder- und Jugendbildung formulierte „verlässliche und angemessene finanzielle Absicherung sowie verbindliche Regelungen für die Zusammenarbeit“.¹⁰⁴ Diese Wertschätzung könnte sich, wie schon länger von allen Verbänden, die die Freie Szene abbilden,¹⁰⁵ gefordert, sowohl durch eine längerfristige Zusammenarbeit durch Rahmenverträge, Festanstellung oder auch durch einheitliche dem hohen Akademisierungsgrad und Qualifikationen angemessene Vergütungsstandards und Mindesthonorargrenzen ausdrücken, wie sie für die Bestimmungen der Kulturförderung der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) im Februar 2024 vorgestellt wurden.¹⁰⁶ Des Weiteren könnte es auch hilfreich

102. Der Median ist ein Begriff der deskriptiven Statistik. Er unterteilt einen nach Größe geordneten Datensatz in zwei Hälften: Jeweils die Hälfte der Werte eines nach Größe geordneten Datensatzes liegt über bzw. unter dem Median. Der Median beschreibt den Wert, der genau in der Mitte der Datenverteilung liegt, und heißt deshalb auch Zentralwert. Er ist der Wert für die zentrale Tendenz eines Datensatzes.

103. In Berlin werden tarifbeschäftigte Lehrkräfte mit abgeschlossenem Laufbahnweg unabhängig von der Schulform gleichermaßen nach TV-L 13/5 eingruppiert (siehe auch: <https://www.berlin.de/sen/bjf/karriere/> [11.10.2024]).

104. Kultusministerkonferenz der Länder 2022.

105. Hierzu gehören insbesondere die Koalition der Freien Szene, der Rat für die Künste Berlin und das Bündnis der Freien Szene.

106. Bundesministerium für Kultur und Medien 2024.

sein, den bisher unvergüteten konzeptionellen und administrativen Mehraufwand der Honorarkräfte innerhalb der Organisationen regelmäßig zu evaluieren und bei Folgeprojekten in den Honoraraufwänden zu berücksichtigen (hierzu auch Kapitel 5). Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch, kontinuierlich über einen vertiefenden spartenübergreifenden Überblick zur Arbeitsrealität und die unzureichende soziale Absicherung der Akteur*innen der Freien Szene zu verfügen, wie es bspw. von Marquardt und Hübgen 2021 in ihrer Studie zu den Auswirkungen der Coronakrise auf die Akteur*innen der Freien Szene in Berlin im Auftrag der Koalition der Freien Szene Berlin bereits erwähnt wurde.¹⁰⁷ Eine entsprechende Studie zum „Status quo der Freien Szene“, zu der auch das IKTF eine unveröffentlichte Methodenreflexion geliefert hat, wurde bislang nicht umgesetzt.¹⁰⁸ Die 2021 von Akteur*innen der Freien Szene gegründete Initiative „Kulturelle Bildung Stärken!“ der Programme und Projekte der Kulturellen Bildung in Berlin¹⁰⁹ hat sich zum Ziel gesetzt, langfristige strukturelle Finanzierungssysteme für die Programme der Kulturellen Bildungsarbeit zu etablieren und sich insbesondere auch für die faire und angemessene Vergütung sowie soziale Absicherung von Künstler*innen aus Sicht der Freien Szene einzusetzen.

Im Zusammenhang mit der überdurchschnittlich hohen Anzahl an Honorarkräften in bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit sei an dieser Stelle auch beispielhaft auf die besondere Situation der Musik- und Jugendkunstschulen verwiesen. Die Situation von Honorarkräften nicht nur in den Berliner bezirklichen Musik- und Jugendkunstschulen erlangte jüngst mit dem sogenannten Herrenberg-Urteil bundesweit mediale Aufmerksamkeit. Im Sommer 2022 sprach das Bundessozialgericht (BSG) ein Urteil zur Situation freiberuflicher Lehrkräfte an Musikschulen.¹¹⁰ Das Gericht stellte fest, dass mangels unternehmerischer Freiheit eine echte Selbstständigkeit an einer Musikschule kaum herzustellen sei. Inwiefern dieses Urteil eine nachhaltige Veränderung in den bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit herbeiführt und die freiberuflichen Akteur*innen nachhaltig stärkt, bleibt abzuwarten.

Abschließend wird seitens der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit auch der Nachwuchsförderung für die Kulturelle Bildungsarbeit eine hohe Bedeutung beigemessen, um in Zukunft den Kultur- wie auch den Bildungsbereich für junge Menschen als berufliches Wirkungsfeld attraktiv zu machen und ausreichend personelle Kapazitäten und angemessen ausgebildetes Personal im Bereich Kulturelle Bildung zur Verfügung zu haben.

6.3 Finanzielle Ressourcen Kultureller Bildungsarbeit

Das Schaffen fester Mitarbeiter*innenstrukturen setzt eine nachhaltige und stabile finanzielle Grundlage für die Kulturelle Bildungsarbeit in den Organisationen voraus. Die finanzielle Ausstattung Kultureller Bildung in Berlin soll deshalb im folgenden Abschnitt näher betrachtet werden.

Im Stadtstaat und der Bundeshauptstadt Berlin verweben sich für eine Betrachtung Kultureller Bildung wie in Kapitel 1 erläutert die drei Ebenen des Bundes, des Landes und der Kommune (Ebene der zwölf Berliner Bezirke). Da sich die Gestaltungskompetenz der Länder auf den Bildungs-, Sozial- und Kulturbereich bezieht, stellt die Kulturelle Bildung in Berlin eine Querschnittsaufgabe aus den Ressorts der SenKultGZ und der SenBJF sowie der entsprechenden Bereiche in den bezirklichen Verwaltungen dar.

In Berlin ist die ressortübergreifende Zusammenarbeit explizit im Rahmenkonzept Kulturelle Bildung verankert und mit eigenen Fördermitteln versehen.¹¹¹ „Dieses Vorgehen erlaubt einen effizienten und miteinander abgestimmten Mitteleinsatz, erschwert jedoch“, wie Keuchel (2013) bereits grundsätzlich für Kulturelle Bildung feststellte, „die Abgrenzung und Zuordnung von Fördermitteln und -zuständigkeiten für statistische Zwecke [...]“. ¹¹² Zwar unterliegen die innerhalb des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung durchgeführten Maßnahmen einem regelmäßigen Monitoring innerhalb von Fortschrittberichten, systematische statistische Kennzahlen zur Anzahl der geförderten Projekte, zu den erreichten Teilnehmer*innen, die Festlegung SMARTer-Ziele und deren Evaluierung werden dafür aber nicht eigens

107. Im März 2021 wurden die Ergebnisse der Befragung durch die Koalition der Freien Szene zum Thema „Auswirkungen der Coronakrise auf die Akteur*innen der Freien Szene in Berlin sowie zu den Perspektiven und Forderungen der Betroffenen“ veröffentlicht. Sie gewährten einen ersten, spartenübergreifenden Einblick in die Arbeitsrealität und die unzureichende soziale Absicherung freier Künstler*innen in Berlin. Gleichzeitig deckte die Studie den weiterhin hohen Bedarf an vertiefenden, vergleichbaren und regelmäßig erhobenen Daten zur Lebens- und Arbeitssituation freier Künstler*innen auf. Vor diesem Hintergrund entstand in Gesprächen zwischen dem Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTF) und Vertreter*innen des Sprecher*innenkreises der Koalition der Freien Szene die Idee, die breit aufgestellte Studie „Status quo der Freien Szene“ ins Leben zu rufen, die regelmäßig angepasst und wiederholt werden kann, um auch Entwicklungen zuverlässig darstellen zu können (Marquardt/Hübgen 2021).

108. Vor dem Hintergrund der Studie von Marquardt und Hübgen entstand in Gesprächen zwischen dem Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTF) und Vertreter*innen des Sprecher*innenkreises der Koalition der Freien Szene die Idee, die breit aufgestellte Studie „Status quo der Freien Szene“ ins Leben zu rufen, die regelmäßig angepasst und wiederholt werden kann, um auch Entwicklungen zuverlässig darstellen zu können (siehe auch: <https://www.iktf.berlin/forschungsprojekte/studie-freie-szene-berlin/> 24.09.2024)).

109. Zur Initiative „Kulturelle Bildung Stärken!“ siehe Berliner Runder Tisch Kulturelle Bildung 2023. Der von der Initiative initiierte Runde Tisch Kulturelle Bildung hat am 01.10.2024 seine Arbeit aufgenommen (siehe hierzu <https://readymag.berlin/u219982074/4897396/> [24.09.2024]).

110. Bundessozialgericht 2022.

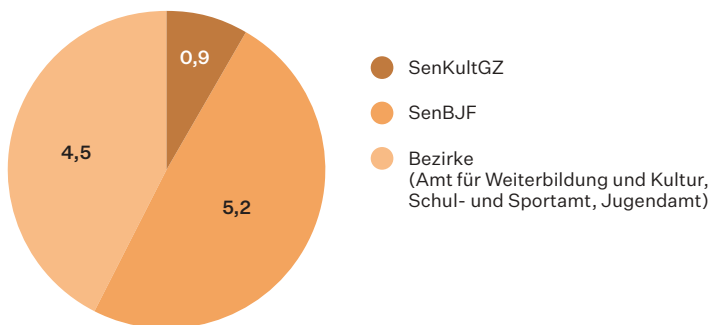
111. Abgeordnetenhaus zu Berlin 2016: 4 f.

112. Keuchel 2013: 9.

erhoben und in den Berichten dargelegt.¹¹³ Des Weiteren gibt es in Berlin eine Vielzahl an Kultureinrichtungen und Künstler*innen, die aus den Mitteln des Bundeshaushalts alleinig oder zusammen mit dem Land Berlin gefördert und querfinanziert werden. In der vorgelegten Studie sind die ausschließlich durch den Bund finanzierten Kultureinrichtungen von der Betrachtung ausgenommen und die gemeinsam finanzierten Organisationen inkludiert.¹¹⁴

Welche Kennzahlen sind verfügbar? In der Haushaltsübersicht 2022 des Haushaltsplans 2022/23 für das Land Berlin werden für das Ressort der SenKultGZ rund 917 Mio. Euro und für das Ressort SenBJF fünf Mrd. Euro ausgewiesen.¹¹⁵ Zusätzlich kommen auf kommunaler Ebene für diese Ressorts (ohne Soziales) der zwölf Bezirke weitere gut vier Mrd. Euro hinzu. Hieraus ergibt sich ein grober Gesamtrahmen von 10,5 Mrd. Euro, der 2022 dem Gesamtbereich, in dem sich Kulturelle Bildung verortet, unmittelbar oder mittelbar zugutekommt. Klarer beziffer- und eingrenzbar ist, dass in den letzten fünf Jahren durch das Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung knapp 20 Mio. Euro öffentlicher Gelder allein für die Finanzierung von Kultur- und Vermittlungsprojekten zur Verfügung standen.¹¹⁶

Abbildung 11: Finanzielle Ausstattung Kultureller Bildungsarbeit in Berlin 2022 (in Mrd. Euro)



Quelle: Senatsverwaltung für Finanzen 2022

Aus dem Kulturbericht 2022 des Statistischen Bundesamts geht hervor, dass die Länder und Kommunen bundesweit betrachtet mit 78 Prozent den größten Teil der öffentlichen Kulturausgaben tragen und Berlin mit 249,64 Euro Grundmitteln für Kultur pro Einwohner*in Spitzenreiter ist. Diese Fördermittel kommen sowohl bundesweit als auch in Berlin zum Großteil den klassischen Kultureinrichtungen wie Theatern, Klassischer Musik oder auch Museen und Sammlungen zugute, während Jugendkunstschulen, sozio-kulturelle Zentren und die Freie Szene nur einen sehr geringen Anteil dieser Mittel erhalten.¹¹⁷ Auf der Internetseite der SenKultGZ heißt es dazu: „Etwa 95 Prozent des Budgets kommen über 70 dauerhaft institutionell geförderten Kultureinrichtungen zugute. Rund 5 Prozent werden für Einzel- und Projektförderungen (inklusive Hauptstadtkulturfonds) aufgewendet.“¹¹⁸ Auch wenn diese Zahlen aus dem Jahr 2020 stammen, hat sich an dieser Aussage nichts Wesentliches geändert. Zu den öffentlichen Geldern kommt eine Reihe weiterer Fördermittel durch private Mittelgeber*innen hinzu. Hierzu gehören in Berlin¹¹⁹:

113. Die sieben Fortschrittsberichte sind bei der Senatsverwaltung für Familie, Jugend und Familie abrufbar: https://www.berlin.de/sen/bildung/unterricht/kulturelle-bildung/#headline_1_35 (29.08.2024).

114. Wie bereits in Kapitel 1.1 erläutert wird dieser Bereich Teil der im Auftrag der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) von der Akademie für Kulturelle Bildung unter der Leitung von Susanne Keuchel parallel erhobenen Auswertungen sein.

115. Senatsverwaltung für Finanzen 2022: 31-32.

116. Hierzu gehören die Finanzierung des Projektfonds Kulturelle Bildung, Kulturelle Projekte im Bildungsbereich und auch die Finanzierung der Kinder- und Jugendtheater wie Grips, Theater Strahl etc. Beispielhaft für die Jahre 2018/2019: Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie 2018.

117. Siehe hierzu Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2023, Senatsverwaltung für Finanzen 2021 oder auch Mandel 2024.

118. Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt: Kulturförderung (2020), <https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/> (17.10.2024)

119. Siehe für eine Liste der Fördermöglichkeiten Kultureller Bildung Bundeszentrale für Politische Bildung 2019.

Abbildung 12: Übersicht der Mittelgeber*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin



Quelle: IKTf

Alle Fördermittel, die den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit durch diese Mittelgeber*innen in Berlin zur Verfügung stehen, zu beziffern, hätte den Rahmen dieses Forschungsvorhabens gesprengt. Sie haben aber ihre Bedeutung innerhalb der Finanzierungsstrukturen der Befragten. Im Folgenden werden die finanziellen Ressourcen Kultureller Bildung aus Perspektive der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit im Kulturbereich näher betrachtet.

Knapp die Hälfte der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen weist innerhalb ihrer Wirtschaftspläne kein eigenes Budget für ihre Kulturellen Bildungsangebote aus.

Die Wirtschaftsplanung der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen variiert mit Blick auf Kulturelle Bildung erheblich. Für die Mehrheit dieser Einrichtungen ist die Programm- und Projektplanung im Bereich Kulturelle Bildung bezogen auf ihr in Kapitel 3 beschriebenes Selbstverständnis und ihre in Kapitel 4 aufgeführten Zielsetzungen eher eine künstlerische, fachlich-didaktische Aufgabe als eine kaufmännische, marketingorientierte. Der weiter oben festgehaltene niedrigere Anteil eigenständiger Organisationseinheiten für Kulturelle Bildung innerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen geht häufig einher mit dem Fehlen einer separaten Zuweisung personeller und finanzieller Mittel eigens für Kulturelle Bildung oder auch für andere Bereiche. Vielmehr zeigt sich, dass die institutionellen Mittel in der Regel als Globalbudget innerhalb der Kultureinrichtungen von den verschiedenen Arbeitsbereichen verwendet werden. Zu dieser Erkenntnis kam bereits die Evaluation von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011). Mehr als zehn Jahre später weist weiterhin knapp die Hälfte (47 %) der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen in Berlin keinen separaten finanziellen Anteil für Kulturelle Bildung für 2022 bzw. die Spielzeit 2022/23 aus. Anders als auf Bundesebene (hierzu Kapitel 6.1) gibt es in Berlin weder auf Landes- noch auch Bezirksebene jenseits der im Rahmenkonzept formulierten Grundsätze konkrete Zielvorgaben, wie viel der Fördermittel oder der CiK-Kennzahlen zugunsten Kultureller Bildung verwendet werden müssen. Auch in den CiK-Leistungskennzahlen der geförderten Einrichtungen gegenüber SenKultGZ sind die Mittel für Kulturelle Bildungsarbeit nicht ausgewiesen.

Diejenigen der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen, die sich in der Lage sahen, den Etat für Kulturelle Bildung zu beziffern, gaben allesamt an, das Budget als eine Mischkalkulation aus mehreren Bereichen zu generieren. Das gilt auch für diejenigen mit einem eigenen Arbeitsbereich für Kulturelle Bildung.

Auf die Frage, wie hoch der geschätzte finanzielle Anteil war, der im Jahr 2022 bzw. in der Spielzeit 2022/23 innerhalb des Gesamtbudgets für Kulturelle Bildung aufgewendet wurde, gaben 70 Prozent der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen an, bis zu einem Fünftel ihrer institutionellen Mittel für Kulturelle Bildung aufzuwenden. Zusätzlich investierte die Hälfte dieser Befragten zusätzlich bis zu 20 Prozent ihrer projektgebundenen Mittel ebenfalls in Kulturelle Bildung.

Diejenigen der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen, die sich nicht in der Lage sahen, den finanziellen Anteil für Kulturelle Bildung im eigenen Haushalt zu beziffern, begründeten dies zumeist mit dem Verständnis von Kultureller Bildung als Querschnittsaufgabe und den fließenden Grenzen zwischen der Programm- und der Kulturellen Bildungsarbeit der Einrichtungen. Andere grenzten ihre zumeist künstlerische Tätigkeit ab und sahen Kulturelle Bildung nicht als ihre Kernaufgabe oder Kernkompetenz. Die Mehrheit der institutionell landesgeförderten Kultur-einrichtungen verfügte 2022 bzw. in der Spielzeit 2022/23 intern über keinen eigenen Etat für Kulturelle Bildung und sieht aus den genannten Gründen auch keine Notwendigkeit, das Budget zukünftig gesondert auszuweisen, wie die folgenden Aussagen für die Sparten der Museen und Gedenkstätten beispielhaft verdeutlichen:

„Die Arbeitsbereiche greifen ineinander und überlappen sich. Personalmittel werden in allen Arbeitsbereichen eingesetzt.“

– Gedenkstätte

„Die Grenzen zwischen Kultureller Bildung und Programm sind fließend, z. B. ist der Museums-sonntag bei *Outreach* und Vermittlung angesiedelt. Partizipative Projekte der Kulturellen Bildung werden teilweise in größere Projekte und deren Budgets eingebunden.“

– Museum

Die Schwierigkeit der Abgrenzung eines spezifischen Budgets für Kulturelle Bildung in den institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen ist keine neue Erkenntnis. Ein wesentlicher Grund hierfür ist sicherlich, dass Kulturelle Bildung wie in Kapitel 3 erläutert nicht eindeutig definierbar ist, fluide in seiner Anwendung bleibt und auch dadurch für die Kultureinrichtungen nur schwierig greifbar ist. Und noch ein weiterer Punkt kommt an dieser Stelle zum Tragen, der bereits eingangs in Kapitel 1 ausgeführt wurde: Die politische Steuerung der Entwicklung Kultureller Bildung innerhalb des Berliner Rahmenkonzepts Kultureller Bildung oder auch anderer Förderprogramme Kultureller Teilhabe ist eng geknüpft an unterschiedliche, zuweilen rivalisierende und auch widersprüchliche Zielsetzungen.¹²⁰

Sowohl BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011)¹²¹ für Berlin als auch Keuchel (2013)¹²² für das gesamte Bundesgebiet kommen zu übereinstimmenden Ergebnissen: Die Abgrenzung der aufgewendeten Mittel zwischen Programmarbeit, struktureller Arbeit und eigentlicher Vermittlungsarbeit sind demnach fließend und nicht immer eindeutig. Keuchel schlägt zur Abgrenzung der Budgets in Kultureinrichtungen – mit Ausnahme derjenigen Institutionen, die sich primär der kulturellen Vermittlungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen widmen – vor, zwischen den Angeboten des Regelprogramms und der Vermittlungsarbeit zu unterscheiden. Allerdings sind auch hier die Grenzen nicht immer eindeutig.

Kulturelle Bildungsarbeit finanziert sich über einen Flickenteppich diverser Fördermittel mit in Teilen unterschiedlichen und rivalisierenden Zielsetzungen.

Im Zusammenhang mit der schwierigen Abgrenzung eines eigenen Budgets für Kulturelle Bildung ist noch ein weiterer Aspekt von Bedeutung: Die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit finanzieren ihre Projekte in der Regel nicht nur aus einem Fördertopf.

Die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen finanzieren ihre Kulturellen Bildungsangebote nicht nur aus den institutionellen Mitteln und den im Rahmenkonzept Kulturelle Bildung zur Verfügung gestellten Mitteln, sondern greifen auch auf Drittmittel zurück. Knapp drei Viertel (72 %) der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen beantragen weitere Landesmittel, zwei Drittel (66 %) nutzen Stiftungsgelder und gut die Hälfte institutionelle oder projektgebundene Bundesmittel, um ihre Kulturelle Bildungsarbeit querzufinanzieren. Der Förderverein ist für gut ein Viertel der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen eine weitere Finanzierungsquelle. Kommunale- oder auch EU-Projektmittel hingegen werden nur von knapp jeder fünften dieser Kultureinrichtungen in Anspruch genommen (je 17 %). Für Letzteres liegt die Vermutung nahe, dass auch weniger EU-Förderprogramme und -mittel zur Verfügung stehen und die Antragsmodalitäten hier mit höheren Eingangsbarrieren verbunden sind.

Außerhalb der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen sind die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit ebenfalls auf eine sehr breite Palette an Finanzierungsquellen angewiesen. Die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit nutzten für die Finanzierung ihrer Kulturellen Bildungsarbeit in den vergangenen drei Jahren neben den kommunalen Mitteln insbesondere auch Gelder aus Landesmitteln der SenKultGZ (48 %) und der SenBJF (33 %). 43 Prozent der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit nutzten zudem Fördermittel aus dem Projektfonds Kulturelle Bildung oder aus Kooperationen mit Akteur*innen, die Fördermittel erhalten haben (38 %). Die KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en wiederum greifen für die Finanzierung ihrer Projekte und Programme vorrangig auf

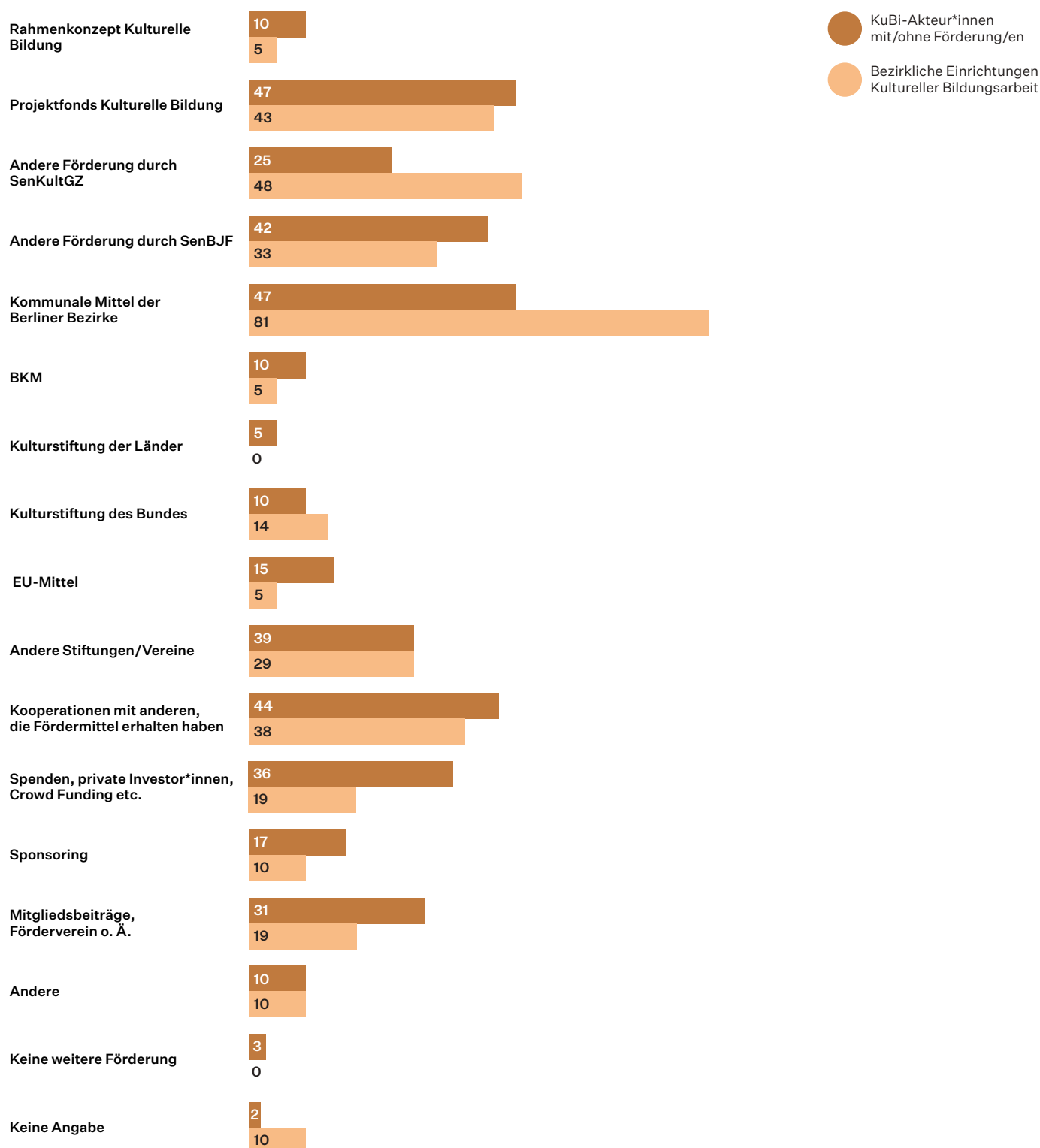
120. Siehe hierzu auch Mandel 2024.

121. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 9.

122. Keuchel 2013: 12.

die kommunalen Mittel der Bezirke (48 %), den Projektfonds Kulturelle Bildung (48 %) zurück und zehren von Kooperationen mit Akteur*innen, die Fördermittel erhalten (44 %). Und auch die Landesmittel der SenBJF (42 %) sowie Fördermittel aus Stiftungen und Vereinen sind eine wichtige Finanzierungssäule dieser Gruppe. Die folgende Grafik gibt einen Überblick zu den einzelnen Mittelgeber*innen für diese KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en:

Abbildung 13: Übersicht relevante Mittelgeber*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin (in Prozent)



Quelle: IKTF; „Welche der folgenden finanziellen Mittelgeber*innen und/oder Förderungen haben Sie bzw. Ihre Einrichtung/Projekt/Initiative für Ihre Kulturelle Bildungsarbeit in den vergangenen drei Jahren erhalten?“ (Mehrfachnennungen, Angaben in Prozent); bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 21; KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung n = 59

Eine Vielzahl der Fördermittel generieren die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit über Förderprogramme mit entweder direktem oder indirektem Bezug zu Kultureller Bildung. Diese Mittel sind in der Regel projektgebunden. Wie bereits von Keuchel (2013) dargelegt ist die Projektlaufzeit sehr häufig auf ein Jahr begrenzt. „Der Anspruch der Nachhaltigkeit ist also bezogen auf die Laufzeit anteilig in der

kulturellen Bildungslandschaft eher selten vertreten.“¹²³ In Berlin werden auf Grundlage der bestehenden Landeshaushaltsordnung Zuwendungen ebenfalls einjährig und für maximal fünf Jahre gewährt.¹²⁴ In den Interviews mit den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit wird deshalb auch für Berlin deutlich, dass viele sich weniger Impulsförderungen, sondern eine stärkere Etablierung langfristiger prozessorientierter struktureller Finanzierungssysteme wünschen, um Kulturelle Bildungsarbeit nachhaltig leisten zu können.

„Verlässliche Förderstrukturen, die auch langfristige Kooperationen oder Projekte mit einer Laufzeit von zwei bis drei Jahren ermöglichen.“

– KuBi-Akteur*in einer institutionell landesgeförderten Kultureinrichtung

„Verstetigung von Projekten (nicht nur Leuchttürme fördern, sondern auch bewährte Formate, der Innovationszwang führt dazu, dass wenig nachhaltig gearbeitet werden kann – also weg von der Projektitis).“

– KuBi-Akteur*in einer institutionell landesgeförderten Kultureinrichtung

„Längere Projektlaufzeiten, damit die Fördermittelbeschaffung- und Verwaltung nicht zum Hauptjob wird und die praktische Arbeit verunmöglicht. [...] dass die Fördermittel-Vergabe stärker am Zugang zur Zielgruppe und an tatsächlichen Kooperationen orientiert wird.“

– KuBi-Akteur*in mit/ohne Förderung/en

„[...] dass die bestehenden Programme und die vorhandenen Infrastrukturen der Kulturellen Bildung in Berlin gesichert und perspektivisch gestärkt werden [...], dass sich langfristige strukturelle Finanzierungssysteme etablieren, um nachhaltige Kulturelle Bildungsarbeit umzusetzen.“

– KuBi-Akteur*in mit/ohne Förderung/en

Der durch die Mittelvergabe und Fördermittelpraxis enge Planungshorizont der eigenen finanziellen Ressourcen und Projekte sowie der damit verbundene erschwerte Wissenstransfer zu *Good Practices* und *Lessons Learned* stellen nach Aussagen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit eine wesentliche Barriere für eine nachhaltige Gestaltung der Kulturellen Bildungsarbeit dar. Zusätzlich bindet die kontinuierliche Mittelakquise sehr viele der eigenen Zeitressourcen, die dann nicht mehr für die eigentliche kreative und pädagogische Kulturelle Bildungsarbeit zur Verfügung stehen. Die Verstetigung und Weiterentwicklung bereits geförderter Programme und Formate wird innerhalb des Berliner Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung als Ziel festgeschrieben und bereits in Teilen umgesetzt. Programme wie *TUSCH*, *TanzZeit*, *Erzählzeit*, *KinderKünsteZentrum* und *TUKI* in Zusammenarbeit mit *FRATZ* und auch *LISUM* und die *Künstlerresidenzen* sind Beispiele hierfür.¹²⁵ Die Evaluierung dieser Programme oder auch des Projektfonds Kulturelle Bildung ist nicht Bestandteil dieser Studie. Mehrjährige Förderformate mit prozessorientierten Förderzielen, wie im Rahmenkonzept verankert, weiter zu stärken, erscheint aus Sicht der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit und vor dem Hintergrund der in der Studie gewonnenen Erkenntnisse erfolgsversprechend, um den nachhaltigen Beziehungsaufbau zu Kooperationspartner*innen und Zielgruppen zu ermöglichen. Die bisherigen Fortschritte der Programme werden innerhalb der Fortschrittsberichte festgehalten.¹²⁶

Der enge Planungshorizont und das Erfordernis, mehrere Förderprogramme parallel zu bedienen, beeinflussen den Umgang mit den an die eigene Arbeit gerichteten Qualitätskriterien.

6.4 Strategische Ziele, Visionen und Qualitätssicherung

Wie in Kapitel 1 ausführlich erläutert ist die Politik für Kulturelle Bildung immer auch eng verknüpft mit der Formulierung von Zielen, die über die bisherige reine Kunstförderung um „der Kunst willen“ hinausgehen, und verfolgt konkrete bildungs- oder gesellschaftsspezifische Ziele. Diese Ziele Kultureller Bildung sind bei den verschiedenen im Feld beteiligten Akteur*innen nicht einheitlich und in ihrer Vielfalt auch in Teilen widersprüchlich. Mit diesen Zielen verbunden ist häufig auch der Wunsch einer Veränderung des Status quo Kultureller Bildungsarbeit oder einer Messbarkeit der Erreichung der damit verbundenen generellen und der persönlichen Ziele. Auf Verfahren zur Qualitätssicherung zurückgreifen zu können, gehört deshalb mittlerweile zum professionellen Standard der Kulturellen Bildungsarbeit.

Die Mehrheit der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit setzt sich mit den eigenen Zielen und Visionen auseinander, nur etwa die Hälfte fixiert diese schriftlich.

Die „Sicherung von Qualität, Transparenz der Angebote für Kulturelle Bildung durch gezielte Evaluierung und Öffentlichkeitsarbeit“¹²⁷ ist zudem ein erklärtes Ziel des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung in Berlin. Zielbeschreibung und Visionen für die künftige Ausrichtung bzw. Entwicklung der Kulturellen

123. Keuchel 2013.

124. Landeshaushaltsordnung Berlin 2009, abrufbar unter: <https://gesetze.berlin.de/bsbe/document/jlr-HOBE2009pP9> (24.09.2024).

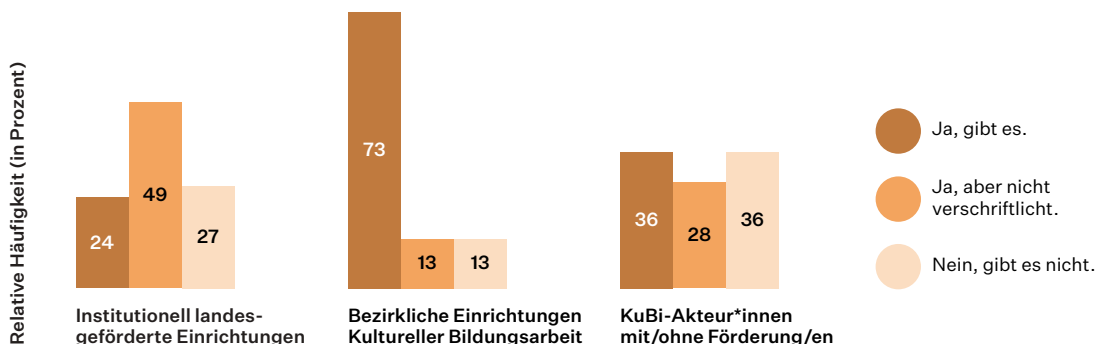
125. Abgeordnetenhaus zu Berlin 2016: 12 ff.

126. Die sieben Fortschrittsberichte sind bei der Senatsverwaltung für Familie, Jugend und Familie abrufbar: https://www.berlin.de/sen/bildung/unterricht/kulturelle-bildung/#headline_1_35 (29.08.2024).

127. Abgeordnetenhaus zu Berlin 2016: 6.

Bildung in der eigenen Einrichtung bzw. Tätigkeit der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit werden hier als wesentliche Voraussetzung für die Bewertung und Weiterentwicklung der eigenen Arbeit im engeren Sinn und des Kulturellen Bildungsbereichs im weiteren Sinn verstanden. In Berlin setzt sich die Mehrheit der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit grundsätzlich mit den eigenen Zielen und Visionen auseinander. Im Detail zeigt sich allerdings auch, dass nur in etwa die Hälfte der Befragten diese auch schriftlich fixiert – was jedoch die Voraussetzung für eine spätere Messung der Zielerreichung wäre. Die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit bilden hier eine Ausnahme. Knapp drei Viertel (73 %) dieser Einrichtungen halten ihre Visionen auch schriftlich fest. Ein Grund hierfür ist die in den Förderauflagen stärker verankerte schriftliche Nachweispflicht der Mittelverwendung. Bei allen anderen hat die schriftliche Zielbeschreibung einen wesentlich geringeren Wert. Nur ein Viertel (24 %) der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und gut ein Drittel (36 %) der KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en wenden dieses Verfahren zur Qualitätssicherung der Kulturellen Bildung an. Dies gilt insbesondere für diejenigen, die sich als künstlerische und kuratierende Akteur*innen definieren.

Abbildung 14: Zielbeschreibung/Visionen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin (in Prozent)



Quelle: IKTF; „Gibt es eine schriftliche Zielbeschreibung/Vision für die zukünftige Ausrichtung bzw. Entwicklung der Kulturellen Bildung in Ihrer Einrichtung/für Ihre Tätigkeit?“; institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 45, bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 15, KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en n = 53

Diejenigen Befragten, die sich mit den eigenen Zielen für die strategische Ausrichtung Kultureller Bildungsarbeit auseinandersetzen, legen diese am häufigsten entweder jährlich oder für die nächsten drei Jahre neu fest. Die Programm- bzw. Projektplanung für Angebote zur Kulturellen Bildung wird bei der Mehrheit der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit entsprechend den Zielen und dem öffentlichen Auftrag strategisch und mittelfristig auf die nächsten Jahre ausgerichtet. Dabei bleiben die strategischen und organisatorischen Zielvorgaben in der Regel sehr vage, auch weil wie bereits weiter oben beschrieben konkrete finanzielle Zielvorgaben, wie sie z. B. die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (BKM) für Kulturelle Bildung mit zehn Prozent vorgibt, in Berlin nicht getroffen werden (siehe hierzu Kapitel 6.1 und auch 1, 3 und 4).

Diese Erkenntnisse zum Umgang mit strategischen Zielsetzungen und Qualitätskriterien decken sich mit den Ergebnissen von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011): „Nur wenige Einrichtungen haben eine präzise verbalisierte Zielsetzung ihrer Aktivitäten, die regelmäßig und kontinuierlich überprüft und angepasst wird. Noch weniger Einrichtungen haben diese verschriftlicht – wobei die Ergebnisse auch zeigen, dass eine Verschriftlichung nicht unbedingt notwendig ist, wenn die Ziele verständlich formuliert und allen kommuniziert werden.“¹²⁸ An dieser Erkenntnis hat sich bis heute wenig geändert.

Instrumente zur Qualitätsmessung werden von allen Befragten in der Praxis regelmäßig angewendet, besonders wichtig sind Feedbackformate, interne Evaluationen und der Austausch mit Kooperationspartner*innen. Einheitliche Qualitätskriterien und -standards gibt es jedoch nicht.

Auch wenn die strategische Zielformulierung bei den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit weiterhin nur in Teilen zum Einsatz kommt, hat es in den letzten gut zehn Jahren durchaus eine Entwicklung im Umgang mit Instrumenten zur Qualitätsmessung und -sicherung gegeben. Im Unterschied zu 2011 nutzen mittlerweile fast alle KuBi-Akteur*innen regelmäßig Instrumente, um die eigene Kulturelle Bildungsarbeit nachzubereiten und weiterzuentwickeln. Die folgenden Instrumente zur Qualitätsmessung sind für die KuBi-Akteur*innen am wichtigsten:

128. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 6.

Abbildung 15: TOP-5-Instrumente zur Qualitätsmessung der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit in Berlin für die Reflexion und (Weiter-)Entwicklung der eigenen Angebote

Institutionell landesgeförderte Einrichtungen	Bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und den KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en
1 98 % Feedback	1 81 % Austausch mit Kooperationspartner*innen
2 84 % Interne Evaluation	2 78 % Feedback mündlich z. B. Reflexionsgespräche
3 67 % Fortbildungen, Weiterbildungen	3 70 % Fortbildungen, Weiterbildungen
4 64 % Partizipationsgrad der Teilnehmenden	4 59 % Anzahl der Teilnehmer*innen/Besucher*innen
5 56 % Bindung von (Wieder)Besucher*innen	5 58 % Fachliche Materialien und Standards, Handbücher und empirische Quellen

Quelle: IKTF; „Wenn Sie an Ihre Kulturelle Bildungsarbeit denken, an welchen Qualitätskriterien orientieren Sie sich bei der Nachbereitung sowie (Weiter-)Entwicklung von Angeboten?“. institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen n = 45, bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit n = 21, KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en n = 60

Feedbackformate (97 %) und interne Evaluationen (84 %) sind die mit Abstand wichtigsten Instrumente der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen zur Qualitätssicherung und Weiterentwicklung der eigenen Kulturellen Bildungsarbeit. Aber auch Fort- und Weiterbildungen sowie der Partizipationsgrad und die Bindung ihrer Besucher*innen respektive Teilnehmer*innen werden von einer deutlichen Mehrheit dieser Gruppe angewendet. Für die Akteur*innen der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en hingegen steht der Austausch mit Kooperationspartner*innen zur Reflexion der eigenen Arbeit (81 %) eindeutig an erster Stelle, erst danach folgen auch hier das mündliche Feedback, z. B. in Form von Reflexionsgesprächen, Fort- und Weiterbildungen, die Anzahl der Besucher*innen/Teilnehmer*innen und der Partizipationsgrad. Nur die bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit setzen bei der Verwendung von Instrumenten zur Qualitätsmessung und -sicherung andere Prioritäten. Sie nutzen die oben dargestellten TOP 5 unterdurchschnittlich und setzen fast ausschließlich auf die Anzahl der Veranstaltungen und Teilnehmenden (57 %/71 %) und stärker als die anderen auf die Auswertung der Instrumente der Öffentlichkeitsarbeit (33 % vs. 12 %). Das ist besonders aufschlussreich, da die eigene Öffentlichkeitsarbeit sowohl in klassischen Medien als auch über Social Media von der großen Mehrheit der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit zwar als eines der wichtigsten Mittel verstanden wird, um neue Zielgruppen zu erschließen (Kapitel 3 und 4). Als Instrument für die Bewertung und (Weiter-)Entwicklung der eigenen Arbeit werden die Instrumente der Öffentlichkeitsarbeit, insbesondere auch Nutzer*innen-Analysen der Online-Kanäle, aber nur von einem Viertel der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen und von einem Fünftel der bezirklichen Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en herangezogen. Die von der KMK empfohlene und im Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung verankerte Zielsetzung, sich mithilfe neuer kommunikativer Strategien den zunehmend digitalisierten Generationen zu öffnen,¹²⁹ stehen bisher weder innerhalb der Angebote (Kapitel 4) noch als Mittel zur Qualitätssicherung im Fokus der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit.

Um sich den heterogenen Lebenswelten dieser elementaren Zielgruppe anzunähern, sollten digitale Kommunikations- und Ausdruckformen in der Förderung stärker fokussiert werden, um Anreize für die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit zu schaffen.¹³⁰

Externe Evaluationen sind bisher kaum relevant für die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit. Nur jede fünfte institutionell landesgeförderte Kultureinrichtung und gut jede zehnte bezirkliche Einrichtung Kultureller Bildungsarbeit und KuBi-Akteur*in mit/ohne Förderung lässt die eigene Arbeit mithilfe externer Unterstützung evaluieren.

Der Mehrwert strategischer Ziele, Qualitätskriterien und Visionen werden von den Befragten im Ergebnis durchaus anerkannt und anders als 2011 einzelne Instrumente zur Qualitätsmessung auch wesentlich stärker in der Praxis angewendet. Die von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011) ausgesprochene Empfehlung einer intensiveren strategischen Orientierung und Anwendung von Instrumenten zur Qualitätsmessung, wie bspw. Feedbackformate, Besucherzählungen etc.,¹³¹ ist mittlerweile wesentlich fester im Bewusstsein der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit verankert.

Die strategischen Ziele der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit bewegen sich im Dreieck zwischen den im Rahmenkonzept Kulturelle Bildung formulierten Zielen, unterschiedlichen projekt-basierten Zielkriterien und den selbst gesteckten Zielen der Einrichtungen Kultureller Bildung mit der eigenen künstlerischen Ausrichtung. Innerhalb dieses Spannungsfelds schwankt der Umgang mit Qualitätskriterien bzw. im Konkreten mit Instrumenten zur Qualitätsmessung und -sicherung, wie die tiefergehenden Interviews mit Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit zeigen, zwischen notwendigem Übel

129. Kultusministerkonferenz der Länder 2022: 9, Abgeordnetenhaus Berlin 2016: 7.

130. Siehe hierzu auch Reinwand-Weiss 2019 und Damberger 2019.

131. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011: 9.

der in den Förderungen geforderten Nachweispflicht und der Bewertung als gewinnbringende Evaluation. Das ausgeprägte Bewusstsein für die Wirkungsmessung und der darin formulierte hohe Stellenwert von Feedbackformaten als wesentliches Instrument zur Qualitätssicherung zur Reflexion und (Weiter-) Entwicklung der eigenen Angebote weichen in der Realität lockeren und zumeist mündlich durchgeführten internen Feedbackrunden. Bei den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit besteht durchaus grundlegendes Wissen darüber, welche Quanti- und Qualitätskriterien es gibt, genutzt werden von den KuBi-Akteur*innen aber nicht alle. Insbesondere evidenzbasiertes empirisches Arbeiten wie bspw. das systematische Einholen eines Feedbacks der Teilnehmer*innen oder auch die Durchführung von Zielgruppenbefragungen wird bisher nur von rund einem Drittel der befragten KuBi-Akteur*innen genutzt. Diese Erkenntnis gilt über alle Sparten und Organisationsformen hinweg.

Abbildung 16: Strategische Ziele in der Kulturellen Bildungsarbeit im triangulären Spannungsfeld



Quelle: IKTF

6.5 Strukturelle und organisatorische Bedarfe

Was bedeuten die in diesem Kapitel gewonnen Erkenntnisse für die Ausstattung Kultureller Bildung und deren Entwicklung innerhalb der letzten zehn Jahre? Wie in den Kapitel 3 und 4 dargestellt, bewertet die überwiegende Mehrheit der befragten Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit die Entwicklung der Grundversorgung mit Kulturellen Bildungsangeboten in Berlin innerhalb der letzten zehn Jahre positiv.

Um den Umgang mit strategischen Zielsetzungen und einer Evaluierung der eigenen Kulturellen Bildungsarbeit zutreffend einschätzen zu können, wurde dieses Thema im Sounding Board und auch in Interviews mit den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit betrachtet. Dabei wird deutlich, dass die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit wie weiter oben beschrieben durchaus grundlegende Vorstellungen ihrer Strategien und Ziele haben. Es fehlt den Befragten*innen aber zum einen an personellen, finanziellen und zum anderen an zeitlichen und fachlichen Ressourcen und Know-how, um diese durchaus als wichtig empfundene Arbeit der Organisationsentwicklung und Strategieprozesse ausreichend neben der künstlerischen und kuratierenden Tätigkeit umsetzen zu können. Das bestehende Rahmenkonzept Kulturelle Bildung wird von den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit als Handlungskonzept und hilfreicher Ankerpunkt empfunden, an dem sie sich orientieren können. Fast alle Befragten sind allerdings wie in diesem Kapitel bereits erläutert auf eine Mischkalkulation aus diversen Fördertöpfen angewiesen. Die bestehende Förderpraxis aus Antragsstellung und Verwendungsnachweisen wird von den Befragten als sehr zeitaufwendig empfunden. Die kurzen Projektlaufzeiten und die Regelmäßigkeit neuer Antragstellungen sowie Berichtslegungen erhöhen den zeitlichen Druck noch weiter und verstärken auch die prekären Lebensverhältnisse für die befristet und auf Honorarbasis tätigen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit. Die kurzen Projektlaufzeiten haben nach Aussagen der Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit zudem in Teilen einen negativen Einfluss auf die Nachhaltigkeit der Kooperationen, insbesondere mit Schulen (siehe auch Kapitel 5).

Das Fehlen eines eigenen Arbeitsbereichs für Kulturelle Bildung und Vermittlung innerhalb der Einrichtungen und der hohe Anteil wechselnder Honorarkräfte hemmt zudem den Wissenstransfer. Des Weiteren sind die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit grundsätzlich abhängig von den inhaltlichen Schwerpunktsetzungen der Förderpolitik. So werden innerhalb der Projektförderungen nach Aussagen der Interviewpartner*innen vor allem innovative Projekte gefördert, für die Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit immer wieder neue Projektkonzepte erarbeiten und neue Zielgruppen erschließen müssen. Neuen Themen und Zielgruppen würde, so die Befragten, der Vorzug vor gut funktionierenden und bestehenden Strukturen gegeben. Das erkläre auch, warum die eigenen Ziele nicht langfristig schriftlich formuliert

werden, sondern ein Zeithorizont von ein bis drei Jahren als praktikabel für die Kulturelle Bildungsarbeit empfunden wird. Hier wird von etlichen Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit klar der Wunsch formuliert, bewährte Projekte in Programmstrukturen zu über-, anstatt sie in Projektstrukturen weiterzuführen. Zudem könnte es helfen, Förderungen mit eher prozessorientierten Förderzielen stärker in den Fokus zu rücken. Mehrjährige Förderprogramme – bspw. zur Entwicklung einer Gesamtstrategie für Kulturelle Bildung im eigenen Stadtteil/Bezirk oder für eine bestimmte Zielgruppe – könnten den nachhaltigen Netzwerkaufbau stärken und somit sogenannte weiße Flecken, das heißt Orte und Bereiche, in denen Kulturelle Bildungsarbeit aktuell wenig angeboten werden kann, gezielt angehen lassen. In diesem Kontext empfinden es die befragten KuBi-Akteur*innen auch als hilfreich, wenn die für Kulturelle Bildung zuständigen Ressorts der Kultur- und Bildungsverwaltungen auf Landes- und Bezirksebene noch stärker bereichsübergreifend zusammenarbeiten und gemeinsam Synergien, wie von der Kultusministerkonferenz (KMK) empfohlen und im Rahmenkonzept Kulturelle Bildung verankert, schaffen.

Abschließend sei noch erwähnt, dass die bestehenden Abhängigkeiten der KuBi-Akteur*innen von den öffentlichen Mitteln des Berliner Haushalts im Studienverlauf aufgrund der in der Presse aktuell vielfach diskutierten möglichen Haushaltskürzungen in allen Ressorts¹³² bei den Akteur*innen Kultureller Bildungsarbeit mit großer Sorge verfolgt werden und konkret befürchtet wird, dass auch die seit 2008 durch das Rahmenkonzept Kulturelle Bildung aufgebaute Grundversorgung mit Kulturellen Bildungsangeboten im kommenden Jahr von den Kürzungen betroffen sein wird.

132. Siehe hierzu bspw. Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler 2024.

7. Gelingensbedingungen und Visionen

Jamila Mouhamed

Gut zehn Jahre nach der letzten systematischen Betrachtung der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin und angesichts der Etablierung des Felds sowie umfangreicher Förderprogramme seit Mitte der 2000er-Jahre ist es an der Zeit, den Status quo der Kulturellen Bildungsarbeit zu analysieren. Es galt, Erfolge zu evaluieren und Herausforderungen zu identifizieren, um eine fundierte Grundlage für zukünftige Entwicklungen und Optimierungen zu schaffen. Mithilfe eines mehrstufigen und multimethodischen Forschungsdesigns wurde ein umfassender Blick auf die Berliner Kulturelle Bildungslandschaft geworfen und an bestehende Handlungsempfehlungen zur Sicherung von Angeboten, Stärkung von Kooperationen und Erschließung neuer Zielgruppen angeknüpft. Der Fokus der vorliegenden Studie liegt auf der Beschreibung und dem Verständnis der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin, nicht auf der Bewertung des künstlerischen Inhalts oder der kulturellen Qualität. Die Studie rückt die kulturpolitische Perspektive der Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in den Mittelpunkt.

Nach den Ergebnissen stellt sich Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin heterogen dar. Das Akteur*innenfeld, die Angebote, Zielgruppen, Förderebenen, Organisationen und Wirkungsräume sind hochkomplex und auch die Kooperationsstrukturen weisen eine bemerkenswerte Vielschichtigkeit auf. Dies spiegelt sich in der Uneindeutigkeit des Begriffs der Kulturellen Bildung und den daraus resultierenden Eigenlogiken sowie Begriffsverständnissen wider. Hierbei sollte die Vielfalt der Akteur*innen der Kulturellen Bildung als strukturelle Stärke verstanden und weiter ausgebaut werden. Es ist sinnvoll, insbesondere institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen dabei zu unterstützen, Kulturelle Bildung als Teil ihrer Kernkompetenz und ihres öffentlichen Auftrags zu verstehen. Ebenso sollten vorhandene Strukturen, auch durch die Etablierung eigener Bereiche und Ressourcen, für Kulturelle Bildung erweitert werden. Innerhalb von Konzepten, Programmen und Projekten ist es förderlich, übergeordnete gemeinsame Ziele für Berlin zu konkretisieren und auf rivalisierende Zielsetzungen zu prüfen (Kapitel 3).

Die Mehrheit der befragten Akteur*innen betrachtet Kulturelle Bildung als Voraussetzung für kulturelle Teilhabe. Entsprechend leisten Akteur*innen im Feld der Kulturellen Bildung einen bedeutenden Beitrag zum gesellschaftlichen Miteinander. Dennoch wird auch in Zeiten gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und starker Polarisierung häufig als erstes an Kürzungen in diesem Bereich angesetzt, obwohl der Kulturellen Bildung eine wichtige Rolle zukommt, die eine starke ideelle und finanzielle Unterstützung benötigt. Hierbei ist es wichtig zu reflektieren, dass sich Angebote der Kulturellen Bildung weitgehend im Spektrum von hegemonialen und dominanzgesellschafts-bestimmten Selbstverständnissen von Kultur bewegen. Kulturelle Bildung bedeutet eher Teilhabe an und Beteiligungsformate¹³³ zumeist im Bereich der (bürgerlichen) Hochkultur. Finden Projekte der Kulturellen Bildung statt, erreichen sie in der Regel ihre Zielgruppen, die überwiegend aus jungen Menschen bestehen. Die Diskrepanz der Erfahrungen bei der Arbeit mit Kindern unter sechs Jahren zwischen institutionell landesgeförderten und bezirklichen Einrichtungen könnte durch finanzielle Förderung, Weiterbildungsangebote und Kooperationen verringert werden. Um jüngere, digitalaffine Zielgruppen besser zu erreichen, sollten digitale Angebote und Kommunikationsformate ausgebaut werden, spielen sie aktuell in der Kulturellen Bildungsarbeit doch noch eine geringe Rolle. Förderrichtlinien, die *Outreach* und *Community Building* zum Ziel haben, könnten durch die Ausweitung personeller Ressourcen und die Einbettung lokaler Akteur*innen verstärkt werden. Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen sollten ermutigt werden, mehr Angebote zu schaffen, die die aktive, kreative Beteiligung der Teilnehmenden fördern. Akteur*innen der Kulturellen Bildung außerhalb dieser Einrichtungen könnten durch ihre Good Practices als Vorbilder dienen, um stärkere Teilhabe und Mitgestaltung zu ermöglichen (Kapitel 4).

Zur Stärkung der Kulturellen Bildungsarbeit sowie der Schnittstelle von Kunst und Bildung in Organisationen und Gesellschaft sollten diverse Maßnahmen ergriffen werden. Um die Vernetzung in der Kulturellen Bildungsarbeit zu fördern, ist eine noch intensivere Zusammenarbeit zwischen der Berliner Kultur- und Bildungsverwaltung notwendig, um gemeinsame Ansätze zu entwickeln. Gleichzeitig sollten Sichtbarkeit und Wertschätzung der Kulturellen Bildungsarbeit durch regelmäßige Austauschformate mit Multiplikator*innen der Berliner Kulturpolitik und -verwaltung in interdisziplinären Steuerungsgruppen auf Landes- und Bezirksebene gestärkt werden. Die gewachsenen Strukturen der Berliner Programme zur Kulturellen Bildung sollten ausgebaut werden, um nachhaltige Kooperationen zu fördern und langfristige Bildungsangebote zu sichern. Darüber hinaus sollten Akteur*innen der Kulturellen Bildung verstärkt im Hauptprogramm durch Kooperationsprojekte eingebunden werden. Die Sichtbarkeit von Kooperations- und Vernetzungspotenzialen könnte durch die Überprüfung und Anpassung kartenbasierter Darstellungen verbessert werden. Zur Optimierung der Förderbedingungen für eine nachhaltige Kulturelle Bildungsarbeit sollten die strukturellen Förderungen für Akteur*innen der Freien Szene ausgebaut sowie die Fördermatrix partizipativ evaluiert und überarbeitet werden (Kapitel 5).

Im Rahmen der Mitgestaltung von Transformationsprozessen in Organisationen ist der Abbau von Barrieren entscheidend. Dazu gehören der Ausbau von Beratungsmöglichkeiten zu Fördermitteln und Anträgen sowie die Bereitstellung zusätzlicher finanzieller Mittel für Organisationsentwicklung, Fortbildungen und Beratungen in den Bereichen Inklusion und Antidiskriminierung. Zudem sollten die Kosten für den Barriereabbau in Förderprogrammen berücksichtigt werden. Kulturelle Bildung bewegt sich in Organisationen zwischen der Rolle als Querschnittsaufgabe und der Etablierung als eigene Organisationseinheit. In landesgeförderten Kultureinrichtungen wird die Zuständigkeit oft auf mehrere Bereiche verteilt, was zu unklaren personellen und finanziellen Ressourcen führt. Um Kulturelle Bildung nachhaltig

133. Die vorliegende Studie hat den Anspruch, ein breites Spektrum der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin abzubilden. Aus diesem Grund wurden diverse Angebote beleuchtet. Hierbei ist festzuhalten, dass Beteiligungsformate als solche Angebote beinhalten, die sich im Partizipationsgrad der Teilnehmenden unterscheiden.

zu verankern, könnte es hilfreich sein, einen eigenen Bereich mit klaren personellen und finanziellen Ressourcen zu schaffen, etwa durch Zielvorgaben. Gegenwärtig spielen Honorarkräfte eine zentrale Rolle in der Berliner Kulturellen Bildung. Einheitliche Vergütungsstandards, langfristige Verträge und eine Prüfung auf Festanstellungen könnten die Attraktivität und Nachhaltigkeit der Arbeit verbessern. Mehrjährige, prozessorientierte Förderungen könnten bewährte Ansätze verstärken und den Aufbau nachhaltiger Partnerschaften ermöglichen. Schulungen zur Selbstevaluation und zur Formulierung strategischer Ziele könnten helfen, die Erfolge der Kulturellen Bildungsarbeit besser sichtbar zu machen (Kapitel 6).

Die Kulturelle Bildungsarbeit ist in Berlin von herausragender Bedeutung für die Förderung von Teilhabe, gesellschaftlichem Zusammenhalt und kreativer Entfaltung. Um das volle Potenzial dieser Arbeit zu entfalten, sind gezielte Maßnahmen zur Stärkung der Strukturen, zur Förderung von Kooperationen sowie zur nachhaltigen Finanzierung erforderlich. Durch kontinuierliche Anpassungen an gesellschaftliche Veränderungen und die fortlaufende Unterstützung der Akteur*innen kann die Kulturelle Bildungsarbeit nicht nur ihre bestehende Wirkung ausbauen, sondern auch langfristig zur Transformation der Berliner Bildungs- und Kulturlandschaft beitragen.

8. Methodik der Studie

Jamila Mouhamed

In der von Juni 2023 bis Juli 2024 durchgeführten Studie wird die Kulturelle Bildungsarbeit im Hinblick auf übergreifende Fragen im Feld der Kulturellen Teilhabeforschung betrachtet. Im Zentrum steht die Skizzierung des Status quo der gegenwärtigen Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin. Hierfür wurde sich dem Feld der heterogenen Akteur*innen angenähert, deren Angebote, Fachwissen sowie Erfahrungswerte zur Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin systematisch erfasst und dahinterliegende Strukturen aufgezeigt. Dabei ging es nicht um die Bewertung des künstlerischen Inhalts oder der kulturellen Qualität, sondern um das Beschreiben und Verstehen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin sowie um die Ableitung übergeordneter Herausforderungen, spezifischer Bedarfe, Gelingensbedingungen und Handlungsempfehlungen. Der Fokus lag auf dem Angebot Kultureller Bildung und weniger auf der Erörterung der Wirksamkeit Kultureller Bildungsarbeit. Insofern wurde sich auf die Akteur*innen konzentriert, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit verorten. Um dem komplexen Themenfeld gerecht zu werden, wurde ein mehrstufiges und multimethodisches Forschungsdesign zur Beantwortung der folgenden Fragestellungen angewendet:

- Wer sind die Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin verorten?
- Wie wird Kulturelle Bildungsarbeit definiert und wie lassen sich die Selbstverständnisse von Kultureller Bildung charakterisieren?
- Was sind die Ziele der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin?
- Welche Angebote im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin lassen sich festhalten?
- Welche Bevölkerungsgruppen werden von den Angeboten der Kulturellen Bildung angesprochen und erreicht?
- Wie stellen sich die Kooperationsbeziehungen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin dar?
- Wie ist die finanzielle und personelle Ausstattung der Akteur*innen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin?
- Welche Qualitätsstandards und Qualifikationen spielen bei den befragten Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin eine Rolle?
- Welche Erfolgsfaktoren und Gelingensbedingungen lassen sich für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin herausarbeiten?
- Welche Herausforderungen in der Umsetzung der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin lassen sich festhalten?
- Inwiefern lassen sich vor diesem Hintergrund Handlungsempfehlungen für die Berliner Kulturpolitik und -verwaltung ableiten?

Sounding Boards

Das Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf) hat das Verständnis, dass Forschung, Theorie und Praxis einen Kreislauf bilden, der für die praktische und wissenschaftliche Weiterentwicklung des Themenfelds der Kulturellen Teilhabe essenziell ist. Zu diesem Zweck wurde während des gesamten Projektverlaufs ein informelles Austauschformat als Instrument und Bindeglied zwischen dem IKTf und Akteur*innen aus dem Feld der Kulturellen Bildung, Fachverwaltungen des Berliner Senats sowie Bezirksverwaltungen eingebunden. Das sogenannte Sounding Board (Resonanzraum) hat die Funktion eines *Critical Friend* (kritische*r Freund*in), d. h. eigene Perspektiven, Fragen sowie kritische Impulse im Forschungs- und Reflexionsprozess zu positionieren. Die Einbindung erfolgte zu Meilensteinen im Forschungsverlauf und wurde je nach Themenschwerpunkten unterschiedlich besetzt.

Grundgesamtheit und Stichprobe

Bei der Grundgesamtheit handelt es sich um Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit im Land Berlin verorten. Kulturelle Bildung ist kein fest definierter Begriff und so sind auch die innerhalb dieses Felds agierenden Akteur*innen komplex, vielfältig und nicht abschließend bestimmbar. Um sich der Grundgesamtheit derjenigen anzunähern, die Kulturelle Bildung in Berlin anbieten, wurde ein geschichtetes Auswahlverfahren durchgeführt. Demnach wurden Akteur*innen zur Stichprobenbildung in Akteur*innengruppen aufgeteilt. Mit dem Fokus der Studie ist das Schichtungsmerkmal in der Logik von Kulturförderungen in den Verwaltungsebenen zu verstehen. Hieraus ergaben sich für das vorliegende Forschungsdesign folgende Akteur*innengruppen. Im Sinne der Leser*innenfreundlichkeit wurden den jeweiligen Gruppen Abkürzungen zugewiesen:

1. Institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen mit öffentlichen Angeboten im Geschäftsbereich der SenKultGZ (Abkürzung: institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen),
2. Einrichtungen der Kulturellen Bildungsarbeit in der Trägerschaft der Bezirke im Land Berlin (Abkürzung: bezirkliche Einrichtungen Kultureller Bildungsarbeit),

3. Akteur*innen und Gruppen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit mit Projekt-, Programm- und Einzelförderungen im Land Berlin,
4. Akteur*innen und Gruppen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit ohne Projekt-, Programm- und Einzelförderungen im Land Berlin.

Die Akteur*innen und Gruppen der dritten und vierten Gruppe werden als KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en zusammengefasst.

Es ist zu berücksichtigen, dass die Förderlandschaft ebenso vielfältig wie die geförderten Zielgruppen ist. Daher können Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit für die Umsetzung ihrer Angebote auf verschiedene Förderungen aus unterschiedlichen Fördertöpfen zugreifen. Hinzu kommt, dass Berlin die Verwaltungsebenen der Kulturförderung Bund, Land und Kommune umfasst und so eine komplexe, zugleich vielfältige Förderstruktur bietet, die es ermöglicht, gezielt auf die spezifischen Bedürfnisse und Projekte der Akteur*innen einzugehen. In dieser Studie liegt der Fokus auf Berlin sowohl als Land als auch als Stadt, um Überschneidungen mit der im Auftrag der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) von der Akademie der Kulturellen Bildung zu BKM-geförderten Einrichtungen¹³⁴ unter der Leitung von Susanne Keuchel durchgeführten Studie zu vermeiden.

Durch die enge Zusammenarbeit mit der SenKultGZ konnten die institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen mit öffentlichen Angeboten im Geschäftsbereich der Senatsverwaltung den dort vorliegenden Listen entnommen werden. Auch die Sammlung der Kultureinrichtungen in der Trägerschaft der Bezirke im Land Berlin gestaltete sich wenig herausfordernd. Volkshochschulen, Musikschulen, Bibliotheken, Kulturämter sowie Regionalmuseen in Trägerschaft der Berliner Bezirke konnten in unsere Datenbank übernommen werden.

Neben den eben genannten Kultureinrichtungen sind KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en gleichermaßen relevant für die Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin. Hierunter fallen u. a. gemeinnützige Vereine, soziale Träger, Kulturelle Bildungseinrichtungen, Projekte, Programme sowie Soloselbstständige – eine komplexe und heterogene Akteur*innenlandschaft. Hinter diesen Bezeichnungen und Organisationsformen versammeln sich diverse inhaltliche Verortungen, Personalstrukturen sowie Vergütungsmodelle. Um die Heterogenität der Akteur*innen beispielhaft zu verdeutlichen, sei auf die Definition der Freien Szene von der Koalition der Freien Szene verwiesen:

„Die ‚Freie Szene‘ ist die Gesamtheit aller in Berlin frei produzierenden Künstler*innen, Ensembles, Einrichtungen und Strukturen in freier Trägerschaft aus allen Bereichen, einschließlich Bildende Kunst, Tanz, Schauspiel, Performance, Neue Medien, Musik von Barock, Elektro, Jazz, Klassik bis zur Neuen Musik, Musiktheater, Kinder- und Jugendtheater, Literatur sowie spartenübergreifender und transdisziplinärer Formate. Künstler*innen der Freien Szene arbeiten inhaltlich, methodisch und strukturell unabhängig, selbstbestimmt und selbstorganisiert. Sie arbeiten nicht marktorientiert oder kommerziell und sind nicht in festen Arbeitsverhältnissen beschäftigt. Sie sind eigenständig gegenüber institutionellen und kommunalen Einrichtungen. Ihre Kunst entsteht an wechselnden Orten und in unterschiedlichen Konstellationen. Ihre Kunst entsteht frei von wirtschaftlichen Verwertungszwängen sowie frei von inhaltlichen und strukturellen Vorgaben.“¹³⁵

Um sich den KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en anzunähern, wurde eine Sekundäranalyse durchgeführt und mithilfe der *Sounding Boards* ein Schneeballverfahren angewendet, um weitere Akteur*innen zu identifizieren. Das Schneeballverfahren wurde in den quantitativen Befragungen und Interviews kontinuierlich ergänzt. Im Folgenden werden genutzte Datenbanken aufgeführt, aus denen die Akteur*innen der zwei genannten Akteur*innengruppen gesammelt wurden:

- Das **Berliner Rahmenkonzept für die Kulturelle Bildung**¹³⁶ der Berliner Kulturverwaltung definiert seit 2008 die zentralen Handlungsfelder für Kulturelle Bildungsarbeit in Berlin. Seit 2010 wird die Umsetzung des Rahmenkonzepts durch Fortschrittsberichte eruiert. Dazu gibt die jährlich aktualisierte Broschüre „Kulturelle Bildung in Berlin“ einen Überblick über Projekte und Institutionen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit im Land Berlin.
- Die **Kubinaut-Plattform**¹³⁷ wird von SenKultGZ und SenBJF gefördert. *Kubinaut* bietet Projekten die Möglichkeit, sich selbstständig öffentlichkeitswirksam und professionell online zu präsentieren und dadurch ihre Sichtbarkeit zu erhöhen. Besucher*innen der *Kubinaut*-Plattform können von den Projektmachenden eingetragene schulische und außerschulische Kulturelle Angebote für Kinder und Jugendliche einsehen.
- Die **Landesvereinigung für Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Berlin e. V.**¹³⁸ ist eine fachpolitische Dachorganisation, die die Interessen von Kinder- und Jugendbildungseinrichtungen mit den Schwerpunkten Kunst und Kultur in Berlin vertritt. Mitglieder sind Verbände, Vereine und Institutionen, die im Bereich der Kulturellen Kinder- und Jugendbildung in Berlin tätig sind.

134. Siehe hierzu: <https://kulturellebildung.de/akademie-fuehrt-studie-kulturelle-bildung-zu-bkm-gefoiderten-einrichtungen-durch/>.

135. Siehe hierzu: <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/ueber-die-koalition-der-freien-szene-aller-kuenste/>.

136. Abgeordnetenhaus Berlin 2016.

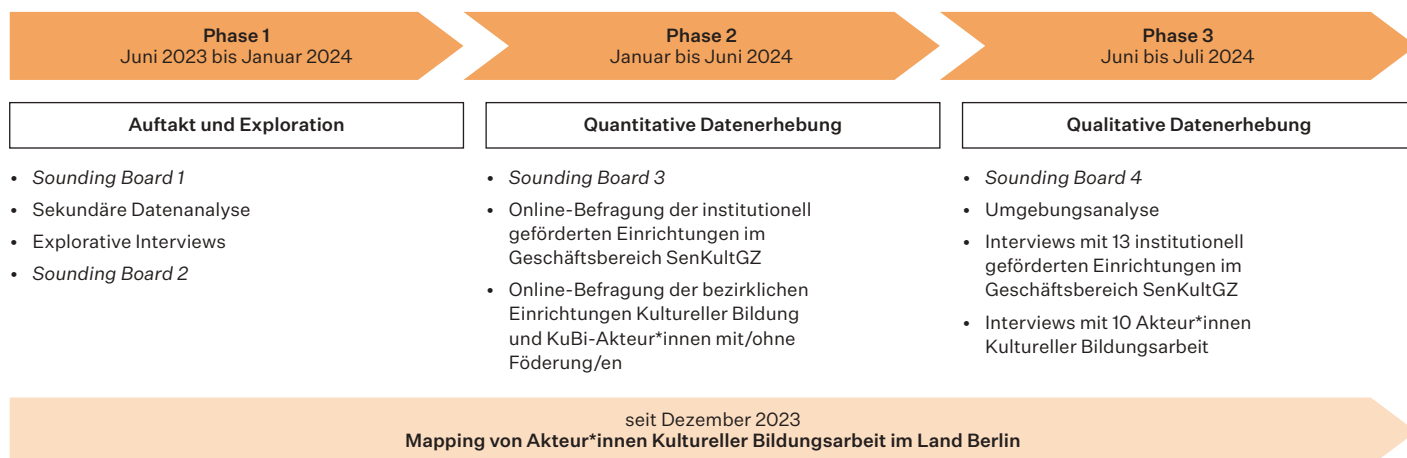
137. Siehe hierzu: <https://www.kubinaut.de/de/>.

138. Siehe hierzu: <https://www.lkj-berlin.de/>.

- Die **Machmamit-Karte**¹³⁹ ist eine interaktive Karte der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung. Mithilfe der Visualisierung der *Machmamit-Karte* können Orte, an denen Kulturelle Bildung stattfindet, geografisch verortet werden. Einrichtungen und Vereine können sich hier selbstständig eintragen.
- Das **Makura-Portal**¹⁴⁰ ist ein bundesweites Onlineportal der Kulturstiftung der Länder. In Länderporträts bietet das *Makura-Portal* u. a. einen gebündelten Überblick zu den Akteur*innen und Projekten der Kulturellen Bildung. Ziel ist es, ausgewählten Projekten und Praxisbeispielen Sichtbarkeit zu verleihen und die kooperative Weiterentwicklung der bundesweiten Kulturellen Bildungsarbeit zu fördern.

Das Forschungsdesign der vorliegenden Studie umfasst ein mehrstufiges sowie multimethodisches Verfahren, das in drei Phasen verläuft:

Abbildung 17: Forschungsdesign Status-quo-Analyse Kultureller Bildungsarbeit in Berlin



Quelle: IKTf

Auftakt und Exploration

Zum Projektauftritt wurde im Juni 2023 das erste *Sounding Board* mit Akteur*innen aus der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin durchgeführt. Im Fokus stand die Sammlung von Themen, Bedarfen sowie Informationen zu relevanten Akteur*innen zwecks Ausarbeitung des Forschungsdesigns. Im Rahmen einer Sekundäranalyse wurden kulturpolitische Meilensteine und aktuelle Debatten im Themenfeld der Kulturellen Bildungsarbeit identifiziert und in das Studienvorhaben eingeordnet. Nach der Erstellung des Forschungsdesigns wurde dieses in zwei weiteren *Sounding Boards* mit unterschiedlichen Teilnehmenden vorgestellt und reflektiert. Zur weiterführenden Reflexion sowie der Zielsetzung der Studie wurden drei explorative Interviews mit ausgewählten Expert*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin durchgeführt. In den Interviews wurden aktuelle Schwerpunkte, Potenziale der Zielgruppenerreichung, Hinweise auf Kooperationen und Vernetzung sowie Anknüpfungspunkte aus der Studie von BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants¹⁴¹ aus dem Jahr 2011 in Vorbereitung auf die weiteren Evaluationsschritte diskutiert.

Parallel wurden die weiter oben beschriebene Sekundäranalyse sowie Wissenshorizonte aus den *Sounding Boards* und explorativen Interviews genutzt, um in einem späteren Schritt öffentlich zugängliche Adressen von Akteur*innen im Feld zu erfassen und sich der Grundgesamtheit der im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit tätigen Akteur*innen detaillierter anzunähern. Die auf diesem Weg erstellte Datenbank diente als Grundlage für die vorliegende Studie. Mithilfe der gesammelten Adressen konnten sowohl die Online-Befragungen und Interviews durchgeführt als auch unterschiedliche Akteur*innen zu den *Sounding Boards* eingeladen werden. Zusätzlich wurde ein kartenbasierter Ansatz zur Darstellung der Berliner Akteur*innen im Bereich der Kulturellen Bildungsarbeit realisiert, indem die Akteur*innen mithilfe der Geoinformationssoftware QGIS auf einer Karte der Berliner Bezirke visualisiert wurden. Eine *Heat Map* ist eine Visualisierung von Daten, die durch grafische Aufbereitung, bspw. farbliche Markierungen, einen Überblick zu einer Fragestellung gewährleistet. Im Studienverlauf, insbesondere im Austausch mit Praktiker*innen, hat sich herausgestellt, dass diese Methodik nur begrenzt geeignet ist, um die Akteur*innenlandschaft der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin abzubilden. Es ist ausdrücklich zu betonen, dass die erstellten *Heat Maps* nur als exemplarische, nicht repräsentative Vernetzungskarten sowie Ausgangspunkte einzuordnen sind, die sich der stadtweiten Akteur*innenlandschaft im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit annähern.

139. Siehe hierzu: <https://www.machmamit.de/karte>.

140. Siehe hierzu: <https://makura.de/>.

141. BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants 2011.

Quantitative Datenerhebung

In der zweiten Phase wurden aufeinanderfolgend zwei Online-Befragungen durchgeführt. Die erste Befragung richtete sich an die erste Gruppe der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ im Land Berlin. Der Fragebogen umfasste insgesamt 45 Fragen zu folgenden inhaltlichen Schwerpunkten:

1. Selbstverständnis und Definition Kultureller Bildung,
2. Kooperationen und Vernetzung im Bereich Kultureller Bildungsarbeit,
3. Kulturelle Bildungsangebote, Ziele und Zielgruppen,
4. Organisation und Ressourcen Kultureller Bildung,
5. Qualitätsstandards und Qualifikationen zu Kultureller Bildung.

Die Online-Befragung mit der Zielgruppe der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ im Land Berlin fand vom 19.03.2024 bis zum 19.04.2024 statt. Jede der 88 zu befragenden Kultureinrichtung erhielt einen personalisierten Befragungslink. Die Rücklaufquote lag bei 57 Prozent. Der Fragebogen wurde in erster Linie von den Hausleitungen (73 %) beantwortet. In der Mehrheit der Fälle (60 %) wurde der Arbeitsbereich Bildung/Vermittlung/Pädagogik zur Beantwortung des Fragebogens hinzugezogen. Unter den befragten Einrichtungen sind Gedenkstätten leicht überrepräsentiert. Die Perspektive spartenübergreifender Einrichtungen fehlt. Die Verteilung der Befragten auf die Berliner Bezirke entspricht der Gesamtstichprobe.

Nach Beendigung der Online-Befragung der institutionell landesgeförderten Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ im Land Berlin wurde der Fragebogen für die zweite Zielgruppe – Kultureinrichtungen in Trägerschaft der Bezirke und KuBi-Akteur*innen mit/ohne Förderung/en – minimal angepasst, um sich den Bedarfen der anderen drei heterogenen Gruppen anzunähern.

Die zweite Online-Befragung mit der Zielgruppe aus Kultureinrichtungen in Trägerschaft der Bezirke und Akteur*innen sowie Gruppen mit und ohne Projekt-, Programm- und Einzelförderungen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin fand vom 29.04.2024 bis zum 29.05.2024 statt. Insgesamt wurde der Fragebogen der zweiten Online-Befragung an 609 Akteur*innen, die sich im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin verorten, versendet. Hierbei handelt es sich lediglich per Definition um eine Stichprobe zur Annäherung an die Grundgesamtheit. 112 Fragebögen konnten in der Auswertung berücksichtigt werden. Die Befragten sind in und als gemeinnützige Vereine, Stiftungen, UGs (33 %), Soloselbstständige, Kollektive/Gruppen/Initiativen, Programme, Projekte (19 %), bezirkliche Kultureinrichtungen (27 %), Bildungseinrichtungen (10 %), soziale Träger (6,3 %) und andere Berufsbezeichnungen bzw. Organisationsformen (4,5 %) verortet. Unter den befragten Bildungseinrichtungen befanden sich keine Schulen und Kitas. Universitäten, Schulen und Kitas konnten aufgrund der Eingrenzung des Themenrahmens in der vorliegenden Studie nicht zu ihrer Kulturellen Bildungsarbeit befragt werden.

Zudem wurden Multiplikator*innen wie der Newsletter von *Kubinaut*, der LKJ, der bezirklichen und der Landesverwaltung genutzt, um die Befragung auch weiteren Akteur*innen zugänglich zu machen. Aufgrund des breiten, aber experimentellen Zugangs zur Stichprobe wurde keine explizite Rücklaufquote angestrebt. Dennoch lag die bereinigte Rücklaufquote bei 18 Prozent. An der Befragung haben vor allem Akteur*innen aus den Sparten Theater und Tanz, Bildende Kunst sowie Kulturelle Bildungseinrichtungen teilgenommen. Bezirkliche Kultureinrichtungen machten rund 24 Prozent der Befragten und auch der Rückläufe aus. Mit der Befragung konnten alle Bezirke mit mindestens etwa zehn Prozent abgedeckt werden. Gruppen und Kollektive hingegen sind in den Rückläufen deutlich unterrepräsentiert. Ein möglicher Grund hierfür war, dass es einzelnen Gruppenmitglieder schwierig erschien, für die Gruppe zu antworten. Diese Verzerrung ist bei der Interpretation der Ergebnisse berücksichtigt. Mit dieser Befragung konnten alle Bezirke mit mindestens etwa zehn Prozent der Befragten abgedeckt werden.

Die quantitativen Online-Befragungen dienten dazu, einen breiten Überblick über die Rahmenbedingungen, Herausforderungen und Gelingensbedingungen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin zu gewinnen. Die anschließenden qualitativen Interviews ermöglichten einen vertiefenden sowie spezifischeren Einblick in die übergeordneten Fragestellungen der Studie.

Mit dem Ziel der Vorstellung sowie Reflexion der Ergebnisse aus beiden Online-Befragungen wurde in Vorbereitung auf die qualitative Datenerhebung ein weiteres Sounding Board durchgeführt.

Qualitative Datenerhebung

Die Gruppenbildung der Akteur*innen der Kulturellen Bildungsarbeit in Berlin spiegelt sich auch in der qualitativen Datenerhebung wider. Deren Fokus lag auf den Themenschwerpunkten Kooperationen, Vernetzung sowie auf der Identifizierung von *Good-Practice*-Beispielen. Daher wurden in der ersten Phase der Interviews Umgebungskarten verwendet, in der zweiten Phase eine kooperationsbezogene Stichprobenziehung durchgeführt sowie vertiefende Fragen zu Kooperationen, Vernetzung und *Good-Practice*-Beispielen gestellt. Die Schwerpunkte der Interviews waren:

1. Selbstverständnis und Definition Kultureller Bildungsarbeit,
2. Angebote, Ziele und Zielgruppen,
3. Organisation und Instrumente zur Qualitätssicherung,
4. Kooperationen und Vernetzung,
5. Bestandsaufnahme und Zukunftsvisionen.

In der ersten Phase der qualitativen Datenerhebung wurden 13 institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ im Land Berlin interviewt. Zur Auswahl der Interviewpartner*innen wurde eine Quotenstichprobe verwendet. Mit dem Ziel einer repräsentativen Zusammensetzung der Gruppe wurde eine gleichmäßige Verteilung der Kultureinrichtungen in den Sparten (Bibliotheken/Archive, Gedenkstätten, Literatur, Museen, Musik, Tanz und Theater) sowie in den zwölf Berliner Bezirken angestrebt. Auch eine spartenübergreifende Kultureinrichtung wurde in die qualitative Datenerhebung einbezogen. Die Bezirke Marzahn-Hellersdorf, Spandau und Treptow-Köpenick konnten in dieser Befragung nicht abgebildet werden. Zur Vorbeugung einer thematischen Sättigung wurden die Fragebatterien der Schwerpunkte Angebote, Ziele und Zielgruppen sowie Organisation und Qualitätssicherung in der ersten Befragungsgruppe rotiert. Allen in der ersten Phase befragten Kultureinrichtungen wurde im Fragenblock „Kooperationen und Vernetzung“ eine individualisierte Umgebungskarte, d. h. eine Visualisierung der geografischen Umgebung, vorgelegt. Der räumliche Kontext hatte das Ziel, Akteur*innen im Feld der Kulturellen Bildungsarbeit in der unmittelbaren Nachbar*innenschaft zu veranschaulichen und Kooperationsbeziehungen zu analysieren. Hierfür wurde ein Zwei-Kilometer-Radius um die befragte Kultureinrichtung gewählt. Die im Radius dargestellten Akteur*innen leiten sich aus der zwischen Dezember 2023 und Juni 2024 erfolgten Datenakkumulation ab und wurden mithilfe der Geoinformationssoftware QGIS aufbereitet.

In der zweiten Phase der qualitativen Datenerhebung wurde eine kooperationsbezogene Stichprobenziehung durchgeführt. Durch die qualitative Datenerhebung konnte der Themenschwerpunkt Kooperationen und Vernetzung weiter vertieft und insbesondere *Good-Practice*-Beispiele für Strategien im Bereich des Aufbaus und der Durchführung von Kooperationen und Netzwerken identifiziert werden. Hierfür wurde eine kooperationsbezogene Stichprobenziehung vorgenommen. Deren Ausgangspunkt war die Evaluation der Kulturellen Bildung aus dem Jahr 2011, in der ausschließlich institutionell landesgeförderte Kultureinrichtungen im Geschäftsbereich der SenKultGZ im Land Berlin untersucht wurden. Die Identifikation von *Good-Practice*-Beispielen von Strategien im Bereich Kooperationen und Vernetzung erfolgte durch eine Untersuchung der Kooperationspartner*innen der Kultureinrichtungen. Merkmale zur Identifikation waren die Anzahl der genannten Kooperationspartner*innen, die Heterogenität der Sparten, Organisationsformen der genannten Kooperationspartner*innen sowie die Verteilung in den Bezirken und die räumliche Verteilung in Ost- und Westberlin. Drei Einrichtungen aus den Sparten Literatur, Museum und Theater konnten herausgearbeitet werden. Anschließend wurden die Kooperationspartner*innen der drei Kultureinrichtungen für ein Interview angefragt. So konnten in der zweiten Phase der qualitativen Datenerhebung zehn Akteur*innen aus sieben Berliner Bezirken der Kulturellen Bildungsarbeit befragt und *Good-Practice*-Beispiele für Strategien im Aufbau und in der Durchführung von Kooperationen und Netzwerken herausgestellt werden.

Quellenverzeichnis

Abgeordnetenhaus Berlin (2008). Kulturelle Bildung – ein Rahmenkonzept für Berlin! Drucksache 16/1310

Abgeordnetenhaus Berlin (2016). Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung 2016. <https://www.berlin.de/sen/bildung/unterricht/kulturelle-bildung/> (19.09.2024)

Akademie der Kulturellen Bildung (2023). Akademie führt Studie „Kulturelle Bildung“ zu BKM-geförderten Einrichtungen durch. <https://kulturellebildung.de/akademie-fuehrt-studie-kulturelle-bildung-zu-bkm-gefoerderten-einrichtungen-durch/> (10.10.2024)

Allmanritter, V. (2017). Audience Development in der Migrationsgesellschaft. Neue Strategien für Kulturinstitutionen. Bielefeld: transcript

Arts Council England (2020). Our Strategy 2020–2030 – Let’s Create. <https://www.artscouncil.org.uk/our-strategy-2020-2030> (19.09.2024)

Auma (2018). Kulturelle Bildung in pluralen Gesellschaften: Diversität, Anfang, Diskriminierungskritik. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-pluralen-gesellschaften-diversitaet-anfang-diskriminierungskritik-anfang> (10.10.2024)

Baum, G. (2024). 75 Jahre Grundgesetz. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 185, II/2024, S. 16–17

Becker, H. (2013). Kulturelle Bildung nach Plan oder: Die dunkle Seite des Hypes. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft III, S. 32–35.

Berliner Runder Tisch Kulturelle Bildung (2023). Kurzfassung des Berliner Runden Tisches Kulturelle Bildung. https://www.querklang.eu/fileadmin/user_upload/PDF/InKuBi/Kurzfassung_BerlinerRunderTischKulturelleBildung_2023.pdf (24.09.2024)

BIRNKRAUT|PARTNER arts + business consultants (2011). Bericht zur Evaluation Kulturelle Bildung. https://digital.zlb.de/viewer/api/v1/records/15857047/files/media/evaluation_kulturelle_bildung_final_2011_03_14_bericht.pdf (19.09.2024)

Birnkraut, G. (2024). Evaluation im Kulturbetrieb: Werteorientierung, Wirkungsmessung, Impact. Springer

BKJ – Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2020). Argumente für Kulturelle Bildung. <https://www.bkj.de/grundlagen/was-ist-kulturelle-bildung/argumente-fuer-kulturelle-bildung/> (27.08.2024)

Bockhorst, H. (2012). Überblick für die Bundesebene: Rahmenbedingungen, Zuständigkeiten und Förderschwerpunkte von Jugend-, Kultur- und Bildungspolitik. In: Bockhorst, H. et al. (Hrsg.), Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 348–355

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2022). Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung. https://www.bmbf.de/bmbf/de/bildung/kulturelle-bildung/kultur-macht-stark/kultur-macht-stark_node.html (27.08.2024)

Bundesministerium für Kultur und Medien (2024). Merkblatt Honoraruntergrenzen. https://www.kulturstaatsministerin.de/SharedDocs/Downloads/DE/2024/2024-07-01-merkblatt-honoraruntergrenzen.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (12.09.2024)

Bundessozialgericht (2022). Urteil vom 28. Juni 2022 – B 12 R 3/20 R. https://www.bsg.bund.de/Shared-Docs/Entscheidungen/DE/2022/2022_06_28_B_12_R_03_20_R.html (11.09.2024)

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (o. J.). Über uns – Struktur. <https://www.bbk-bundesverband.de> (10.10.2024)

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (2024). Berlin: Kürzungen bei Künstlerinnen und Einkommensschwachen der Gesellschaft. <https://www.bbk-berlin.de/news/11062024-berlin-kuerzungen-bei-kuenstlerinnen-und-einkommensschwachen-der-gesellschaft> (10.10.2024)

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2019). Lokale Bildungslandschaften. Arbeitshilfe. Remscheid: Eigenverlag

Bundeszentrale für Politische Bildung (2019). Kulturelle Bildung. Förderer vom 03.06.2019. <https://www.bpb.de/die-bpb/foerderung/akquisos/292038/kulturelle-bildung-foerderer/> (28.08.2024)

Burkhard, J., Kühne, S., Scharf, J. & Maaz, K. (2024/2023). Kulturelle Bildung hausgemacht: Zum Effekt elterlichen kulturellen Kapitals auf kulturelle Bildung. Kubi Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-hausgemacht-zum-effekt-elterlichen-kulturellen-kapitals-kulturellen> (10.10.2024)

Castro Varela, M. & Haghighat, L. (Hrsg.) (2021). Double Bind Postkolonial: (De)Konstruktionen von Rassismus, Kolonialität und Gender. Bielefeld: transcript. <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4986-4/double-bind-postkolonial/> (10.10.2024)

Damberger, T. (2019). Bildung im Digitalzeitalter: zur pädagogisch-anthropologischen, technischen und medienpädagogischen Dimension des Verhältnisses von Bildung und Digitalisierung.

Deutscher Bundestag (2007). Drucksache 16/7000. Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“.

Fink, T., Götzky, D. & Renz, T. (2017). Kulturagenten als Kooperationsstifter? Förderprogramme der Kulturellen Bildung zwischen Schule und Kultur. Wiesbaden: Springer VS.

Fuchs, D. (2008). Kulturelle Bildung. Grundlagen – Praxis – Politik. München.

Fuchs, M. (2013). Kulturpädagogik: Begriff und Grundlagen. In: Braune-Krickau, T., Ellinger, S. & Sperzel, C. (Hrsg.), Handbuch Kulturpädagogik für benachteiligte Jugendliche. Weinheim, S. 37–60

Glaap, R. (2024). Publikumsschwund. Ein Blick auf die Theaterstatistik seit 1949. Wiesbaden: Springer VS

Hübner, K., Kelb, V., Schönfeld, F. & Ullrich, S. (Hrsg.) (2017). Teilhabe. Versprechen?! Diskurse über Chancen- und Bildungsgerechtigkeit, Kulturelle Bildung und Bildungsbündnisse. München: kopaed

Hübner, K. (2023). Kulturelle Bildung: Was war? Was ist? Kommt was? Reflexionen und zentrale Diskurse über Kulturelle Bildung im Spiegel von kubi-online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-was-war-was-kommt-was> (10.09.2024)

Hoffmann, H. (1979). Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main: Fischer

Kelb, V. & Schönfeld, F. (2022). Netzwerke(n) für kulturelle Teilhabe. https://www.bundesakademie.de/fileadmin/Download/PDF/220926_K2_Broschu__re_WEB_02.pdf (10.10.2024)

Keuchel, S. (2013). Mapping//kulturelle-bildung. Essen: Stiftung Mercator. https://www.stiftung-mercator.de/content/uploads/2020/12/Keuchel_mapping_kulturelle-bildung.pdf (10.10.2024)

Keuchel, S. (2024). Quo Vadis Kulturelle Bildung? – Internationale Perspektiven auf notwendige Transformationsprozesse. <https://www.kubi-online.de/artikel/quo-vadis-kulturelle-bildung-internationale-perspektiven-notwendige-transformationsprozesse> (10.09.2024)

Klein, A. (2005). Kulturmarketing. Das Marketingkonzept für Kulturbetriebe. München: dtv Beck

Koalition der Freien Szene Berlin (2022). Forderungen 2022–26: Runder Tisch Freie Szene. <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/forderungen-2022-26/> (10.10.2024)

König, G. (2013/2012). Kinder- und Jugendmuseen: Museen für alle Generationen. Kubi Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kinder-jugendmuseen-museen-orte-alle-generationen> (10.10.2024)

Kultusministerkonferenz der Länder (2022). Empfehlung der Kultusministerkonferenz zur Kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Beschluss vom 01.02.2007 in der Fassung vom 08.12.2022

LAFT – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. (2019). Bericht November 2019 bis November 2020. <https://laft-berlin.de> (10.10.2024)

Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) (2020). Orientierung- und Handlungsrahmen für das übergreifende Thema Interkulturelle Bildung und Erziehung. Ludwigsfelde: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/themen/interkulturelle_bildung/SE_IKBE/2020_12_15_OHR_Interkulturelle_Bildung.pdf (19.09.2024)

Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) (2021). Qualitätsstandards für die inklusive Berliner Ganztagschule. Ludwigsfelde. https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/schule/Schulen_in_Berlin_und_Brandenburg/schulformen_und_schularten/ganztagschulen/Schul-_und_Qualitaetsentwicklung/Qualitaetsstandards_GT_inkl_BE_beschreibbar.pdf (19.09.2024)

Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. (2020). LAFT – Bericht November 2019 bis November 2020. <https://www.laft-berlin.de> (10.10.2024)

Liepsch, E., Warner, J. & Pees, M. (Hrsg.) (2018). Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen. Bielefeld: transcript. <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4340-4/allianzen/> (10.10.2024)

Maedler, J. (2008). Mittendrin statt nur dabei – Anforderungen an Angebote kultureller Einrichtungen für mehr gelingende kulturelle Teilhabe. In: Maedler, J. (Hrsg.), TeilHabeNichtse. Chancengerechtigkeit und kulturelle Bildung. München: kopaed, S. 102–112

Mandel, B. (2008). Audience Development, Kulturmanagement, kulturelle Bildung. Konzeptionen und Handlungsfelder der Kulturvermittlung. München: kopaed

Mandel, B. (2013). Kulturvermittlung, Kulturmanagement und Audience Development als Strategien für Kulturelle Bildung. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturvermittlung-kulturmanagement-audience-development-strategien-fur-kulturelle-bildung> (25.08.2024)

- Mandel, B. (2016). Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots. In: Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building> (10.10.2024)
- Mandel, B. (2021). Kulturelle Teilhabe in der DDR: Ziele, Programme und Wirkungen staatlicher Kulturvermittlung. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kulturelle-teilhabe-ddr-ziele-programme-wirkungen-staatlicher-kulturvermittlung> (10.10.2024)
- Mandel, B. (2024). Kulturpolitik für Kulturelle Bildung. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturpolitik-kulturelle-bildung-0> (12.09.2024)
- Marquardt, S. & Hübgen, S. (2021): Auswertung der Umfrage zu den Auswirkungen der Coronakrise auf die Akteur:innen der Freien Szene in Berlin sowie zu den Perspektiven und Forderungen der Betroffenen. Im Auftrag der Koalition der Freien Szene Berlin. März 2021. <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/wp-content/uploads/2021/04/210408-Auswertung-Umfrage-Freie-Szene-web-03.pdf> (10.10.2024)
- Mayntz, R. (2001). Politische Steuerung. In: Mensch, K. (Hrsg.), Politische Steuerung der Stadtentwicklung. Das Programm „Die soziale Stadt“ in der Diskussion. Darmstadt: Schader-Stiftung, S. 37–43
- Mecheril, P. (2015/2013). Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturell-aesthetische-bildung-migrationspaedagogische-anmerkungen> (10.10.2024)
- Menrath, M. (2018/19). Integration und Diversity in der kulturellen Bildung in einer heterogenen Gesellschaft. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/integration-diversity-kulturelle-bildung-heterogenen-gesellschaft> (10.10.2024)
- Menrath, M. (2023). Klassismuskritische kulturelle Bildung: Vor dem Horizont Cultural Studies – Warum Zugang. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/klassismuskritische-kulturelle-bildung-vor-dem-horizont-cultural-studies-warum-zugang> (10.10.2024)
- Micossé-Aikins, S. & Sharifi, B. (2017). Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherungen an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich. In: Schütze, A. & Maedler, J. (Hrsg.), Weiße Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung. München: kopaed, S. 13–19.
- Mörsch, C. (2011). Kunstvermittlung in der kulturellen Bildung: Akteure, Geschichte, Potentiale und Konfliktlinien. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), Dossier kulturelle Bildung. <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=6&m2=8&lang=d> (10.10.2024)
- Palfrey, J. & Gasser, U. (2008). Born Digital: Understanding the First Generation of Digital Natives. Basic Books
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. In: On The Horizon, Jg. 9, Nr. 5., S. 1–6
- Reimer-Gordinskaya, K., Decker, O. & Pickel, G. (Hrsg.) (2023). Der Berlin-Monitor. „Immer noch ‚arm, aber sexy‘?“ Ungleiche Lebenslagen und Klassenverhältnisse in Berlin. https://idk-lsa.de/wp-content/uploads/2023/12/BerlinMonitor_Immer-noch-arm_Web.pdf (19.09.2024)
- Reinwand, V.-I. (2013): Wirkungsforschung in der Kulturellen Bildung. In: Hennefeld, V. & Stockmann, R. (Hrsg.), Evaluation in Kultur und Kulturpolitik. Eine Bestandsaufnahme. Münster, S. 111–136
- Reinwand-Weiss, V.-I. (2015). Wirkungsnachweise in der Kulturellen Bildung: Möglich, umstritten, vergeblich, nötig? Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/wirkungsnachweise-kulturellen-bildung-moeglich-umstritten-vergeblich-noetig> (14.09.2021)
- Reinwand-Weiss, V.-I. (2019). Kulturelle Bildung und Digitalisierung: zwei Gegensätze. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-digitalisierung-zwei-gegensaetze> (10.10.2024)
- Renz, T. (2015). Nicht-Besucherforschung. Die Förderung von kultureller Teilhabe durch Audience Development. Bielefeld: transcript
- Renz, T. (2024). Weshalb sich der Blick ins Detail lohnt. Ausgewählte KulMon®-Ergebnisse 2019–2023. In: Renz, T. & Allmanritter, V. (Hrsg.), Besucherinnenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucherinnenforschungssystems KulMon®. (Schriftenreihe Besucher*innenforschung des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung, Nr. 2), Berlin, S. 61–69. <https://www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2024/03/IKTF-Sammelband-KulMon-2024.pdf>
- Renz, T. & Allmanritter, V. (2022). Die Pandemie als Brandbeschleuniger. Strukturelle Veränderungen im Kulturpublikum zwischen 2019 und 2022. kurz&knapp-Bericht, Nr. 3, Berlin. https://www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2023/04/IKTF_kurzunknapp_Nr.3_2022_Publikumsschwund_Update.pdf
- Schneider, W. (2013). Kulturpolitik für Kulturelle Bildung. Kulturelle Bildung Online. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturpolitik-kulturelle-bildung> (14.09.2021)

Schütze, A. & Maedler, J. (Hrsg.) (2017). Weiße Flecken: Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung. München: kopaed

Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (2024). Allgemeinbildende Schulen in Ganztagsform in den Ländern in der Bundesrepublik Deutschland – Statistik 2018 bis 2022. https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/Statistik/Dokumentationen/GTS_2022_Bericht.pdf (10.10.2024)

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie (2018). Hauptvorgang H18-0015 E. Berliner Parlament. <https://www.parlament-berlin.de/ados/18/Haupt/vorgang/h18-0015.E-v.pdf> (26.09.2024)

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie (2019). Handbuch Qualitätsmanagement der Berliner Jugendfreizeiteinrichtungen. 4., überarbeitete Auflage. Berlin. https://www.berlin.de/sen/jugend/jugend/freizeit/qm-handbuch_2019.pdf (19.09.2024)

Senatsverwaltung für Finanzen (2022). Haushaltsplan von Berlin für die Haushaltsjahre 2022/2023. Band 1. https://www.berlin.de/sen/finanzen/haushalt/downloads/haushaltsplan-2022-23/band01_2022_2023_hge_uebersichten.pdf?ts=1707395538 (18.10.2024)

Senatsverwaltung für Finanzen (2023). Aktuelle Steuerschätzung für 2024: 174 Millionen Steuereinnahmen weniger für Berlin. <https://www.berlin.de/sen/finanzen/presse/pressemitteilungen/pressemitteilung.1448077.php> (10.10.2024)

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2022). Kulturfinanzbericht 2022. https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publicationen/Downloads-Kultur/kulturfinanzbericht-1023002229004.pdf?__blob=publicationFile (10.10.2024)

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2023). Kulturfinanzbericht 2023. https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publicationen/Downloads-Kultur/kulturfinanzbericht-1023002229004.pdf?__blob=publicationFile (11.09.2024)

Stoffers, N. (2019). Kulturelle Teilhabe durch Musik? Transkulturelle Kinder- und Jugendbildung im Spannungsfeld von Empowerment und Othering. Bielefeld: transcript

Tewes-Schünzel, O., Allmanritter, V. & Renz, T. (2024). Kulturelle Teilhabe in Berlin 2023: Alles wieder beim Alten? Kulturbesuche und künstlerisch-kreative Freizeitaktivitäten im Nachgang von COVID-19, Ergebnisse einer repräsentativen Bevölkerungsbefragung, gefördert von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (Schriftenreihe Kulturosoziologie des IK Tf, Nr. 3), Berlin. https://www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2024/06/IKTf-Kulturelle_Teilhabe_Berlin_2023.pdf

UNESCO (2001). Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt. https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2001_Allgemeine_Erkl%C3%A4rung_zur_kulturellen_Vielfalt.pdf (16.08.2024)

Ziese, M. (2017). Visionen und Handlungsfelder für eine diskriminierungskritische Kulturszene. Wie konzipieren wir in Zukunft kulturelle Bildungsprojekte? In: Hübner, K., Kelb, V., Schönfeld, F. & Ullrich, S. (Hrsg.), Teilhabe. Versprechen?! Diskurse über Chancen- und Bildungsgerechtigkeit, Kulturelle Bildung und Bildungsbündnisse. München: kopaed, S. 145–152

Impressum

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung | IKTF

Leitung: Prof. Dr. Vera Allmanritter

Angesiedelt in der:

Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (SKWK)

++ Stiftung öffentlichen Rechts ++

Vorstand: Florian Stiehler

Spandauer Damm 19, D-14059 Berlin

www.stiftung-kulturelle-weiterbildung-kulturberatung.berlin

Verfassende

Jamila Mouhamed, Dr. Britta Nörenberg und Dr. Thomas Renz sind wissenschaftliche Mitarbeiter*innen am Institut für Kulturelle Teilhabeforschung.

Dr. Nina Stoffers ist Kulturwissenschaftlerin mit Schwerpunkt auf Kulturelle Bildung und Diversität sowie Geschäftsführerin der Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Sachsen e. V. (LKJ).

Projektbeteiligte

Projektkonzeption:

Dr. Britta Nörenberg, Jamila Mouhamed, Prof. Dr. Vera Allmanritter, Dr. Thomas Renz

Projektverantwortliche:

Jamila Mouhamed, Dr. Britta Nörenberg

Wissenschaftliche Beratung:

Dr. Nina Stoffers

Verfassende:

Jamila Mouhamed, Dr. Britta Nörenberg, Dr. Thomas Renz, Dr. Nina Stoffers

Publikationsmanagement:

Friederike Busch, Betina-Ulrike Thamm

Layout und Satz:

aufsiemitgebrüll, www.aufsiemitgebruell.de

Lektorat:

Wissenschaftslektorat Zimmermann, www.lektorat-zimmermann.de

Befragungsinstitut:

Syspons GmbH, Berlin

Zitierhinweis:

Mouhamed, Jamila; Nörenberg, Britta (Hrsg.) (2024): Status quo der Kulturellen Bildung in Berlin. Strukturen, Kooperationen und Nachhaltigkeit: Von der Gegenwart zu Zukunftsstrategien für die Kulturelle Bildungsarbeit. (Schriftenreihe Kulturförderung des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung, Nr. 3), Berlin.

Kontakt:

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung | IKTF

Betina-Ulrike Thamm

Strategische Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit

T +49 (0)30 3030 444 35

b.thamm@iktf.berlin

www.iktf.berlin

ISBN 978-3-9826420-2-4

