

NÜRNBERG



GLOBAL  
ART  
FESTIVAL



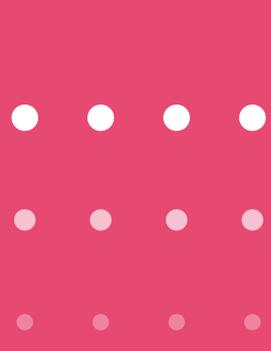
DOKUMENTATION  
UND EVALUATION

GERMANISCHES NATIONALMUSEUM

# GLOBAL ART FESTIVAL GOES MUSEUM



19.11.2021-30.01.2022 IM GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM



## LIEBE LESERINNEN UND LESER,

der Traum einer Weiterentwicklung der interkulturellen Arbeit der Stadt Nürnberg wurde im November 2021 Wirklichkeit. Die dritte Ausgabe des Global Art Festivals Nürnberg fand im Germanischen Nationalmuseum statt. Präsentiert wurden Werke, Performances, Workshops und Gespräche von über 100 lokalen, regionalen und internationalen Künstlerinnen und Künstlern.

Nun setzte das Global Art Festival 2021/2022 mit diesem Modellprojekt ein Ausrufezeichen der Sichtbarmachung wie des Empowerments von Kunst und Kultur in einer diversen Stadtgesellschaft. Die künstlerischen Arbeiten eröffneten ungewohnte Perspektiven auf die Museumsarbeit, warfen einen komplett neuartigen, kritischen und hinterfragenden Blick auf Teile der Sammlungsbestände des Germanischen Nationalmuseum und sorgten für einen nachhaltigen Impuls transkultureller Kulturarbeit weit über die Grenzen Nürnbergs hinaus. Der Global Art Nürnberg e.V., mit dem das Amt für Kultur und Freizeit über viele Jahre intensiv zusammenarbeitet, stieß damit auch dringend notwendige Öffnungsprozesse in Kultureinrichtungen an und verdeutlichte den Mehrwert transkultureller Perspektiven.

Diese Ergebnisse zu bewahren, Erfahrungen der Zusammenarbeit einer Partnerschaft auf Augenhöhe abzufragen und die Erkenntnisse im Hinblick auf die in der Nürnberger Kulturstrategie formulierte Weiterentwicklung transkultureller Ansätze auszuwerten sowie mit Handlungsempfehlungen zu versehen, war ein zentrales Anliegen des Inter-Kultur-Büros des Amts für Kultur und Freizeit, das diese Evaluation in Kooperation mit dem Global Art Nürnberg e.V. in Auftrag gegeben hat.

Ich danke sehr herzlich allen Partnern des Global Art Festivals 2021/2022, allen voran dem Netzwerk Global Art Nürnberg e.V., dem Germanischen Nationalmuseum, den internationalen Kuratorinnen und Kuratoren, dem Amt für Kultur und Freizeit, hier insbesondere dem Inter-Kultur-Büro auch für die jahrelange Vorarbeit, dem ehemaligen Bewerbungsbüro der Nürnberger Kulturhauptstadtbewerbung, dem Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrum KPZ, den vielen Künstlerinnen und Künstlern sowie Franziska Weber und Max Höllen für die Durchführung der vorliegenden Evaluation.

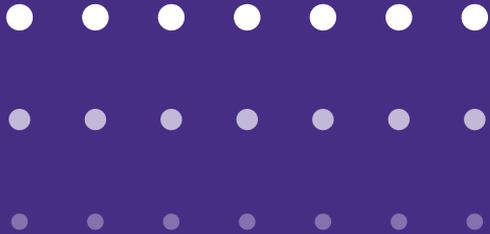
Die Realisierung des Global Art Festivals 2021/2022 wurde pandemisch bedingt mitunter einer Geduldsprobe unterzogen, die Eröffnung musste mehrfach verschoben und neu terminiert werden. Daher danke ich allen Beteiligten sehr herzlich für Ihre Geduld und Beharrlichkeit. Es hat sich gelohnt!

Ihre

Julia Lehner

Zweite Bürgermeisterin für Kultur der Stadt Nürnberg

# AUSSTELLUNG / INSTALLATIONEN



Nähere Informationen unter [globalartfestival.de](http://globalartfestival.de)



Informational text panel on the wall to the right of the painting.





## TRANSDUCED REVELATIONS

Das Video zeigt eine in der armenischen Gemeinschaft unter Frauen verbreitete Wahrsagemethode, das Wachsgießen. Ausgehend von dieser Kulturtechnik der „Formwerdung“ einer möglichen Zukunft untersucht der Film Strukturen von Macht in der Wissensproduktion und die Möglichkeiten einer anderen Gegenwart.

Datierung: 2018

Details: Video, 6' 19", Full-HD, 16:9, Stereo Sound, Farbe

**Alina Manukyan**, geb. 1995 in Rostow-am-Don, lebt und arbeitet in Nürnberg, studiert an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg und hat an der Städelschule in Frankfurt am Main studiert.

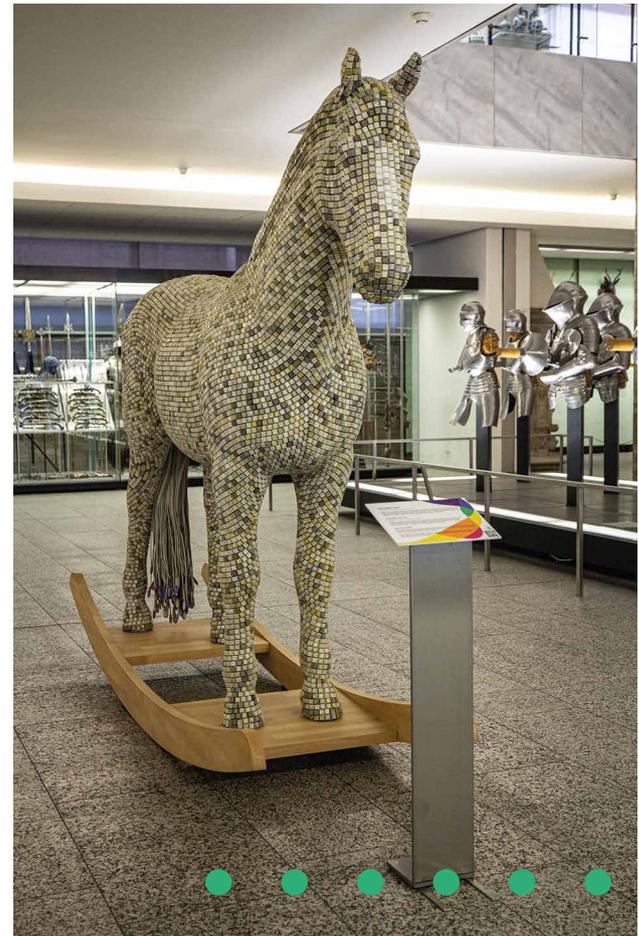


## HEDONISM(Y) TROJANER

Tasten sind die Bausteine dieser an ein Schaukelpferd erinnernden Trojaner-Nachbildung. In einer Zeit, in der pseudowissenschaftliche Meldungen als Informationen getarnt sind, Staatswahlen und Entscheidungen mit internationaler Wirkung manipulativ gestört oder gesteuert werden, ist dieser hedonistische Trojaner eine Metapher für unseren spielerischen Umgang mit privaten Informationen im Internet.

Datierung: 2011

Details: Computertasten, Computerkabel, Kunstharz, Holz



## APPARADÜRER

Albrecht Dürer entwarf Apparaturen für perspektivisches Zeichnen. „Apparadürer“ ist eine Hommage an diesen Künstler-Erfinder, soll allerdings nicht der optischen, sondern der Realitäts-Perspektive dienen. Dürers „Betende Hände“ waren der Ausgangspunkt, sein Monogramm Vorbild für die Apparatur.

Datierung: 2012

Details: Schwarz/Weiß Siebdruck Acrylglas, Röntgenaufnahme, Stahl

**Babis Panagiotidis** ist in Nürnberg geboren, aufgewachsen zwischen Griechenland und Deutschland, setzt sich mit Themen und Fragen der unmittelbaren Gegenwart auseinander, mit denen wir uns bewusst oder unbewusst beschäftigen, und macht sie durch eine künstlerische Form sichtbar.

## WO IST? OBJEKT. ORT. WISSEN. BEDEUTUNG. WAS VERBINDET?

Was bedeutet der Ort, an dem wir sind, waren, sein werden? Woher kommen wir, wann sind wir wo? Wir wissen Dinge aus verschiedenen Quellen über Dinge an verschiedenen Orten. Wo wird das Wissen zusammengeführt? Ist es hier? Was nehmen wir mit? Das Ganze besteht aus Teilen, die durch einen Bruch entstehen. Werden die Teile wieder zusammengefügt, ist das Ganze wieder wie zuvor. Oder ist es anders, schlechter oder besser?

Datierung: 2021

Details: Installation

**Ben Heinrich**, geb. 1975 in Nürnberg, hat ein Büro für Landschaftsarchitektur und Gartendesign in Nürnberg, forscht zu Form & Geschmack und kocht „archaisch-wild“.

## DAS QUELLESTIPENDIUM

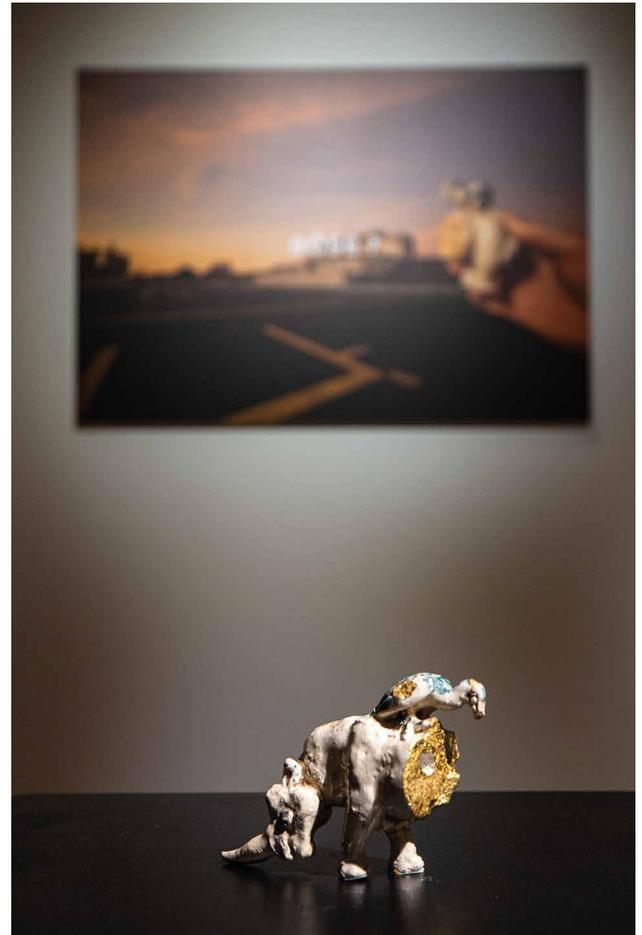
Teile der denkmalgeschützten Fassade des Nürnberger Quelle-Gebäudes wurden rückgebaut. 500 Quelle-Klinker werden veredelt, veräußert und finanzieren ein Stipendienprogramm. Stipendiat\*innen geben das Stipendium selbst weiter. Die GNM-Edition der Klinker begünstigt das Regenbogenpräludium.

Kontakt: [quellestipendium@gnm.de](mailto:quellestipendium@gnm.de)

Datierung: 2021

Details: Hartbrandziegel, Glas, Gold, Kommunikation

**Christian Weiß** arbeitet recherchebasiert & diskursiv an kulturellen Schnittstellen. Sein Arbeitsbegriff umfasst Mitgliedschaften in Gruppen & Vereinen, z.B.: IFAH | Institut für angewandte Heterotopie, Quellkollektiv e.V., Pilotprojekt Heizhaus, Vorträge & Aktionsformen im OFF-SPACEN



## YALLA GERMANIA

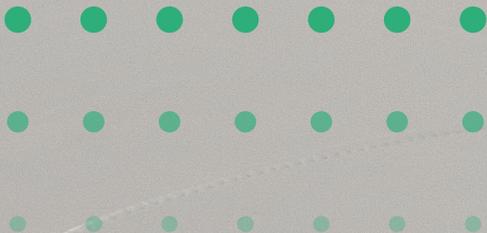
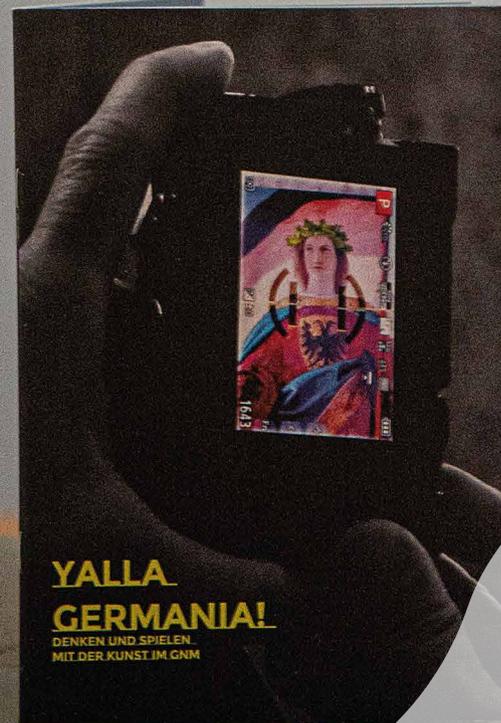
Während des Global Art Festivals liegt im GNM das von Künstler\*innen des Netzwerks Global Art Nürnberg gestaltete Journal „Yalla Germania!“ aus. Das Journal lädt die Besucher\*innen ein, die ungewöhnlichen Geschehnisse während einer (fiktiven) Besetzung des GNM durch ein Künstlerkollektiv nachzuerleben. Diese Geschehnisse lassen das GNM in einem völlig neuen Licht erscheinen und regen die Besucher\*innen an, in einen Dialog mit Ausstellungsobjekten zu treten und dadurch selbst neue Perspektiven einzunehmen.

Datierung: 2021

Details: Partizipatives Projekt

### **Ein kollektives Projekt des Global Art Nürnberg e.V.**

Unter Beteiligung von: Jeanett Mayer (Yani-Art), Cherima Nasa, Harald Schmidt, Suzy Creamcheese  
Global Art Nürnberg ist ein offenes Netzwerk von Künstler\*innen unterschiedlichster Sparten, das das transkulturelle kreative Potential in Nürnberg sicht- und erlebbar macht.



## GLOBAL ART-WOHNZIMMER

Das transkulturelle Global Art-Wohnzimmer ist ein Ort der Begegnung. Es vermittelt einen Einblick in die künstlerische Arbeit der Kulturschaffenden aus dem Kreis Global Art Nürnberg und wurde in Form einer begehbaren und teilweise nutzbaren Innenraum-Einrichtung gestaltet. Die Kunstwerke und Objekte wurden zu einer neuen Einheit verbunden, die neue Perspektiven eröffnet. Zudem finden zahlreiche Events statt.

Datierung: 2021

Details: Begehbare Innenraum-Einrichtung

### Teilnehmende Künstler\*innen und Mitwirkende des Global Art Nürnberg e.V.:

Maja Bogaczewicz (Malerei, künstlerische Leitung), Maryam Fahimi (Illustration, Malerei), Dora Faludi & Barbara Holdreich (Text & Illustration), Anastasia Gkitsi (Dichtung, Video), Masami Hirohata (Objekte, Glaskunst), Barham Ismael (Bildhauerei), Kristina Jalova (Fotografie), Rekan Koya (Malerei), Jeanett Mayer – Yani Art (Malerei, Objektkunst), Cherima Nasa (Dokumentarfilm), SKV Nürnberg/Stefan Brand (Upcycling), Valentina Papagiannopoulou – Vi.Pa (Grafik), ReWOLLuzter (Kunst aus Wolle), Marcela Salas (Malerei), Douglas Tellez (Skulptur, Malerei) Carmina Velasco (Malerei), Margarita Zippel (Upcycling), Shabnam Zamani (persischer Gesang) sowie Artischocken (Aktions-theater), Off Brain Project (psychedelic Brain-Hop), United Groove Orchestro (transkulturelle Musikband), Suzy Creamcheese (Musik), Timo Kindl und Moritz Schmeisser (Schauspiel und Musik).



## ZEIGE MIR DEINEN GARTEN UND ICH SAGE DIR, WER DU BIST

Diese Garten-Installation lebt vom Kontrast: Farben und Materialien stehen gegeneinander. Der zum Ausstellungsraum umfunktionierte, eigentlich unzugängliche Außenbereich zeigt mit seinen Gartenelementen die große gesellschaftliche und soziokulturelle Distanz zu den im Gartensaal des GNM gezeigten Bestandteilen höfischer Gartenkultur.

Datierung: 2021

Details: Installation

**von Global Art Nürnberg e.V. / Künstlerische Leitung:  
Babis Panagiotidis**

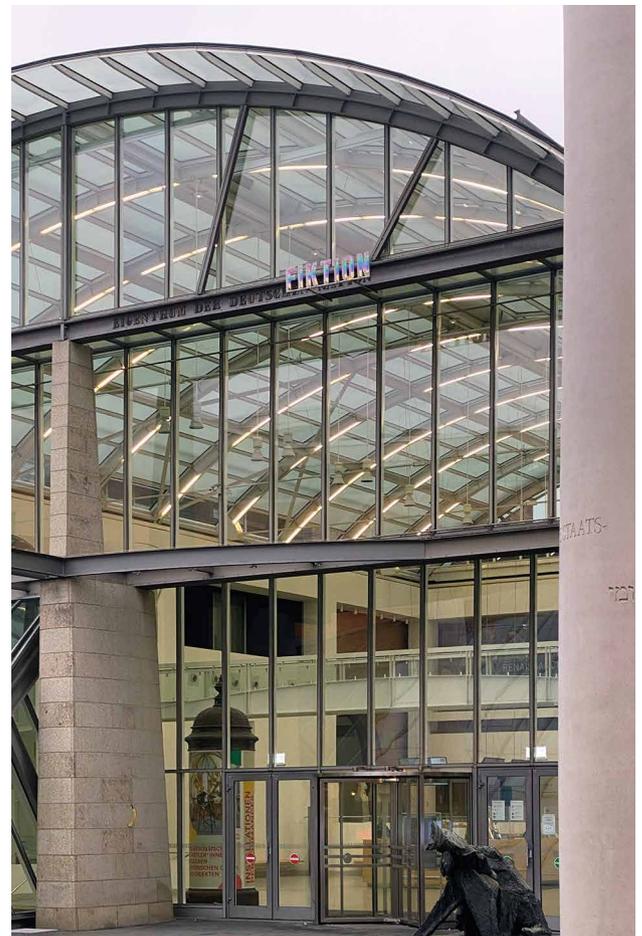
## EIGENTHUM DER DEUTSCHEN NATION FIKTION

Das Wort „Fiktion“ schafft Bewusstsein, dass die „deutsche Nation“ eine im 19. Jahrhundert konstruierte Sprach- und Kultureinheit beschreibt. Das Selbstverständnis als Nation begünstigt in Deutschland nicht nur den gesellschaftlichen und politischen Zusammenhalt, sondern auch Rassismus und ein starres Kulturverständnis. Schon ein einzelner Mensch kann viele Kulturen und gesellschaftliche Anbindungen in sich vereinen. Wie könnte der Begriff der Nation über 80 Millionen solcher Individuen in Deutschland gerecht werden?

Datierung: 2021

Details: Edelstahl

**von Global Art Nürnberg e.V. / Künstlerische Leitung:  
Olga Komarova und Timo Kindl / Technische Umset-  
zung: Kilian Lebküchler und Wieland Schopohl**



## NÜRNBERG IM 21. JAHRHUNDERT

Die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg beherbergt „rund 1,3 Millionen Objekte von der Frühzeit bis zur unmittelbaren Gegenwart“. Das Projekt „Nürnberg im 21. Jahrhundert“ von Henrike Naumann spürt dieser „unmittelbaren Gegenwart“ nach. Ausgehend von der Puppenhaus-Sammlung des Museums und insbesondere dem Stromerschen Puppenhaus, setzt sich die Künstlerin mit der Geschichte des Rechtsterrorismus in Nürnberg und Bayern seit den 1980er-Jahren auseinander. Die Künstlerin nutzt die Puppenhäuser, die weniger Spielzeug, sondern vielmehr Anschauungsmodelle für gesellschaftliche Rollen und Strukturen waren, als Zugang zum Thema und erzählt anhand ausgewählter Objekte von einschneidenden Ereignissen der jüngeren Nürnberger Geschichte: vom Verbot der Wehrsportgruppe Hoffmann über den Amoklauf von Helmut Oxner in der Nürnberger Diskothek „Twenty Five“ 1982 bis zu den Anschlägen des NSU in Nürnberg.

Datierung: 2021

Details: Rauminstallation

**Henrike Naumann**, geb. 1984 in Zwickau (DDR). Sie lebt und arbeitet in Berlin. Naumann reflektiert gesellschaftspolitische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur. In ihren immersiven Installationen arrangiert sie Möbel und Objekte zu szenografischen Räumen, in welche sie Video- und Soundarbeiten integriert.

Die Arbeit „Nürnberg im 21. Jahrhundert“ wurde für die Ausstellung entwickelt.

Courtesy of the artist and KOW Berlin.



## 19 TOQUES FÜR GNM

Mit seiner Installation aktiviert der Künstler und Musiker Jan St. Werner gemeinsam mit dem aus Benin stammenden Voodoo-Perkussionisten Tunde Alibaba die ständige Ausstellung des GNM. Hierfür nutzen sie eine Batá Trommel, eine zweistellige Sandohrtrommel, die in der Musik der Yorùbá in Benin ihren Ursprung hat. Vor allem im Voodoo dient die Batá dazu, verschiedene Bereiche des täglichen Lebens durch komplex variierte Trommelphrasen, sogenannte Toques, zu aktivieren. Für „19 Toques für GNM“ übersetzt Alibaba persönliche Beobachtungen im GNM in Toques. Die beiden Felle seiner Batá werden getrennt voneinander aufgenommen und über Lautsprecherboxen, die entlang der äußersten Achsenenden des jeweiligen Museumsraumes aufgestellt sind, wieder abgespielt. Jeder der 19 Ausstellungsräume verwandelt sich somit zum Innenraum einer Batá, zum Resonanzkörper, in welchem sich die Sammlung neu ordnet.

Datierung: 2021

Details: Elektroakustische Installation

**Jan St. Werner** ist Künstler und Komponist. Er ist Mitbegründer der Band Mouse on Mars und veröffentlichte mehr als ein Dutzend Soloalben. Seine Klanginterventionen und Installationen sind u.a. im ICA London, der Kunsthalle Düsseldorf, der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden und dem Lenbachhaus München ausgestellt.

**Tunde Alibaba** a.k.a. Babatunde Florentin Agonglo ist Sänger, Gitarrist, Perkussionist und Schlagzeuger. Er singt in verschiedenen Sprachen, wie zum Beispiel Fon, Yoruba und Französisch. Bei seinen Live-Auftritten hat er Musiker wie Papa Wemba und Angélique Kidjo begleitet und mit Black Santiago und dem Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou zusammengearbeitet.



## STEPHANIE

Diese Arbeit ist eine Art Kurzgeschichte, die in Berlin spielt. Die Geschichte wechselt zwischen Zuneigung, Missverständnissen und Traurigkeit und berücksichtigt die Komplexität menschlicher Interaktionen in einer Welt, die zunehmend polarisiert ist durch unterschiedliche Lebensauffassungen und immer weiter auseinander divergierende Weltansichten.

Datierung: 2021

Details: Tuschezeichnungen auf Papier, A3



## DAS NEUE IMPERIALISTISCHE AFRIKA

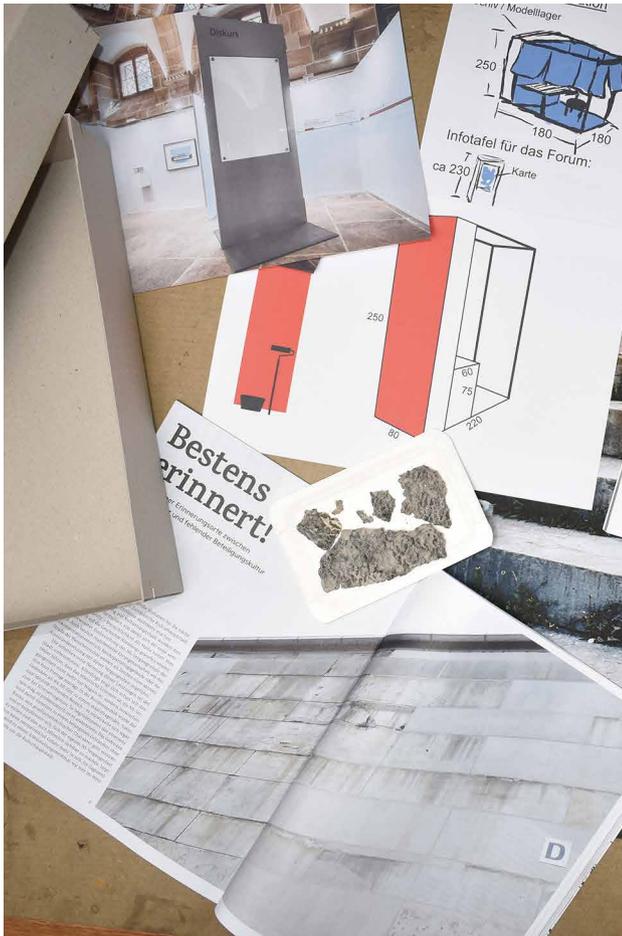
Karo Akpokiere's Arbeit nimmt Bezug auf den Beginn der sogenannten Kongo-Konferenz 1884, als sich Vertreter Europas, der USA und des Osmanischen Reichs in Berlin vor einer großen Karte trafen, um den afrikanischen Kontinent ohne Rücksicht auf bereits bestehende kulturelle oder sprachliche Gruppen unter sich aufzuteilen. Sie bereiteten zukünftige europäische Ansprüche in Afrika und die sich daran anschließende Ausbeutung vor. Indem er die Formensprache von Plakaten aus dieser Zeit adaptiert, schafft Akpokiere eine fiktive Darstellung dieses Ereignisses.

Datierung: 2021

Details: Tuschezeichnungen auf Papier, A3

**Karo Akpokiere** lebt zwischen Hamburg, Deutschland und Lagos, Nigeria. Sein Werk lässt die Grenzen zwischen bildender Kunst, Grafikdesign und Zeichnung verschwimmen. Es kann politisch, sozial, humorvoll und alles andere sein – was immer es sein will. In dieser Arbeit setzt sich Akpokiere mit dem Kunsthandwerk des Barocks auseinander.





## KollektivNaiv: HAT FRAGEN

„KollektivNaiv: hat Fragen“ widmet sich kollektiv, naiv und fiktiv einem konkreten Auftrag: in der Pressemitteilung zum Regenbogenpräliminar wurde eine besondere Form der Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände gefordert. Im Frühjahr 2022 wird eine „kuratorische Variable“ mit wechselndem Inhalt auf dem Reichsparteitagsgelände aufgestellt werden. Was könnte der Inhalt sein?

Datierung: 2021

Details: MDF, Stahl, Polyester

**KollektivNaiv** ist ein Künstler\*innenkollektiv, das sich zwischen Theaterperformance und bildender Kunst bewegt. In wechselnder Besetzung widmet es sich Themen, die es bewegt. Unter Naivität versteht es eine unvoreingenommene offene Haltung zur Welt, die Fragen stellt und grundsätzlich nicht werten will.

## KULT

Diese filmische Arbeit beschäftigt sich mit der Frage nach der Existenz einer kohärenten deutschen und europäischen Identität. In einem beschwörenden Ritual bezieht sich die Arbeit auf Philip Veits Gemälde der „Germania“, das Teil der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg ist. Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaats Thüringen.

Datierung: 2021

Details: 3-Kanal-Videoinstallation (3 Monitore, Sound, Raufasertapete)



**Kate Ledina**, geb. 1991 in Nürnberg ist eine deutsch-tschechische Filmemacherin und Medienkünstlerin. Neben Regie- und Videoarbeiten für Theater- und Filmproduktionen ist sie als Lehrbeauftragte für den Lehrstuhl „Immersive Medien“ an der Bauhaus-Universität Weimar tätig.

## HOMMAGE AN DIE DOZENTEN DER CHRISTOPHINE- KUNSTSCHULE

Eigenständig und ästhetisch stehen Figurinen für sich selbst. Was sinnlich erfahrbar wird und das Bewusstsein berührt, hat die „Tiefe“ erreicht. Figurinen bieten neue, eigenständige und experimentelle Wege, lassen Grenzen überwinden und Neues wagen. Mit textilen Schichten und verlockenden Oberflächen werden auf den Spuren alter Handwerkskunst Fragmente in erfundene oder erahnte Kontexte eingebettet.

Datierung: 2016

Details: Objekte aus korrespondierenden Materialien

**Margarita Zippel**, geb. 1973 in Kasachstan, entwirft und entwickelt seit 34 Jahren Objekte aus korrespondierenden Materialien.

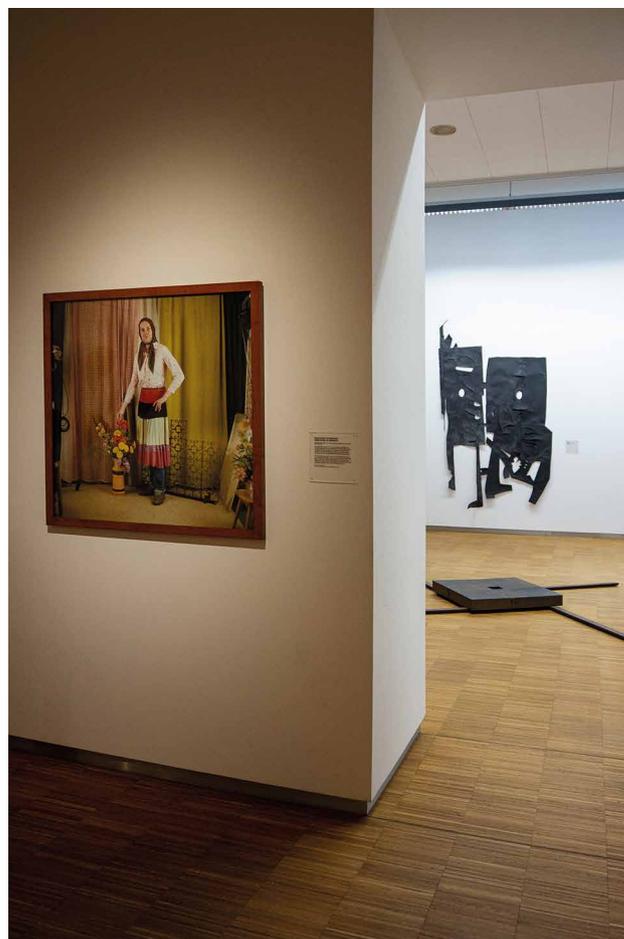
## KIPPENBERGER BEI MATHESIE

Die Aufnahme entstand 1977 im Kreuzberger Fotoatelier von Charlotte Mathesie, das sich nahe dem von Martin Kippenberger mit gegründeten Punkladen SO36 befand. Der Künstler ließ sich dort mit Kopftuch und Bluse als „Türkin“ fotografieren – und sampelte das Shooting bewusst als eine dadaistische Installation. Neben der tagtäglichen Kundschaft war das Atelier Mathesie für die aus der Türkei kommenden Migrant\*innen ein wichtiger Ort, an dem sie sich mit unterschiedlichen Requisiten fotografieren lassen konnten, um die Fotos in ihre Heimat zu schicken. Das Archiv von Mathesie ist ein Zeitdokument, in dem sich nicht nur die Bandbreite migrantischer Identitäten abbildet, sondern das auch einen Raum für Selbstermächtigung bot.

Datierung: 1977

Details: Farbfoto

von **Charlotte Mathesie**





## DIE LIPPEN DER SCHÖNEN DAMEN

Die Arbeit bezieht sich auf ein traditionelles Gebäck der Türkei, das den Namen „Die Lippen der schönen Dame“ trägt. Für die Herstellung der Löffel nahm die Künstlerin Abdrücke der Lippen von sechs Frauen mit verschiedenen kulturellen Hintergründen und übersetzt die osmanische Tradition, besonders köstliche Speisen mit der Schönheit weiblicher Körperteile zu verbinden. Baydus Arbeit gewinnt so eine politische Dimension, indem sie sich mit dem kulinarisch-sinnlichen Erlebnis gegen die starren moralischen Einschnürungen in der heutigen Türkei wendet.

Datierung: 2017

Details: 6 Löffel, in nahezu gleicher Größe, Bronze-guss, vergoldet

## FAULHEIT – SIEBTE SÜNDE

Die Arbeit bezieht sich auf die Darstellungen der Sieben Todsünden von Peter Dell dem Älteren, der sie im Kontext seiner Zeit in Frauengestalt abgebildet hat. Mehtap Baydu kommentiert die Todsünden Dells auf ihre Weise und vervollständigt sie mit einer Bronze-figur, die sie selber darstellt. Mit diesem Selbstbildnis wird die Künstlerin selbst zur 7. Todsünde: Faulheit (Feigheit, Ignoranz, Überdruß, Trägheit des Herzens). Diese Arbeit wurde für die Ausstellung entwickelt.

Datierung: 2021

Details: Selbstbildnis in Bronze



**Mehtap Baydu** wurde in Bingöl in der Türkei geboren. Sie arbeitet mit Skulptur, Performance und Fotografie. Ihre Werke spiegeln die sozialen Strukturen der vielfältigen Gesellschaft und versuchen zugleich, Rollenverständnisse und gesellschaftliche Normen kultur- und raumübergreifend zu betrachten. Mehtap Baydu lebt und arbeitet in Berlin.

## MERHABA – WOHNEN, ARBEITEN, FESTE FEIERN IN DER TÜRKEI

Datierung: 1984

Details: Objekte aus der Ausstellung 6. März – 8. Mai 1984 im Germanischen Nationalmuseum

Broschüre: [www.globalartfestival.de/wp-content/uploads/2021/11/Merhaba.pdf](http://www.globalartfestival.de/wp-content/uploads/2021/11/Merhaba.pdf)

Vor 37 Jahren organisierte die Abteilung Schule des Kunstpädagogischen Zentrums (KPZ) eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum über die Alltagskultur in der Türkei. Im Fokus stand eine didaktische Vermittlung, die vorwiegend sinnlich erfahrbar sein sollte. Viele Objekte waren Leihgaben des Museums für Völkerkunde in Wien, des Museums für Islamische Kunst in Berlin oder der Bayerischen Staatsbibliothek. Es wurden aber auch Räume des Alltags gebaut: Beschneidungszimmer, Teestube, Gewürzstand... Gefüllt wurden diese durch Leihgaben von Privatpersonen in Nürnberg. Während die offiziellen Leihgaben nach dem Ende der Ausstellung an ihre Besitzer zurückgingen, ist der Verbleib der in der Türkei erworbenen Objekte bis heute nicht restlos geklärt.





## DEM DEUTSCHEN VOLKE

Das Bild des Baseballschlägers ist mit rechtsradikaler Gewalt verknüpft. Miro Kaygalak versieht diesen Gegenstand mit der Inschrift über dem Portal des Deutschen Reichstags: „Dem Deutschen Volke“. Streit um die bekannte Inschrift des Deutschen Reichstags gab es von Anfang an. Entworfen vom Architekten des Gebäudes, Paul Wallot, blieb der Architrav über dem Portal zunächst 20 Jahre leer, um nicht zu sehr von Volkssouveränität zu künden.

Datierung: 2017

Details: Skulptur

**Miro Kaygalak**, geb. 1972 in Bingöl, lebt und arbeitet in Berlin und ist der Gründer des Labels Errorist.



## DAS GRÖBTE KLEINOD

In einer fränkischen Parallelwelt, in der die Menschheit der Vergangenheit angehört, begleiten wir fantastische Anderswesen bei ihren Vorbereitungen für ein grandioses, nur alle 100 Jahre stattfindendes Fest. Eine für das Fest entscheidende Besorgung führt den Protagonisten, einen großen roten Vogelmenschen, sowie seine Begleiter und uns in schaurige, eigentlich unzugängliche Bereiche.

Datierung: 2021

Details: 3D-Animationsfilm

**Roman Jörg Mayer**, geb. in Berching in der Oberpfalz, studierte Bildende Kunst und Kunstgeschichte an der Universität Regensburg sowie Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg. Er produziert derzeit computeranimierte Filme sowie Malerei als freier Künstler in Nürnberg.

## MILLIS ERWACHEN

Acht Protagonistinnen im Mittelpunkt des Filmes der Künstlerin Natasha A. Kelly haben gemeinsam, dass sie als dunkelhäutige Frauen mit afrikanischen Wurzeln in Deutschland ihren Lebensmittelpunkt verorten und im weitesten Sinne im Kunstkontext tätig sind. Die Arbeit widmet sich der Frage, wie diese Frauen in der Beschäftigung mit Kunst ein Mittel gefunden haben, der emotionalen Isolation und gesellschaftlichen Unterdrückung zu begegnen, die ihnen die weiße Mehrheitsgesellschaft in Deutschland entgegenbringt.

Datierung: 2018

Details: Video

**Dr. Natasha A. Kelly** ist freie Autorin, Kuratorin und Wissenschaftlerin. Der Forschungsschwerpunkt der Kommunikationssoziologin liegt auf der Auseinandersetzung mit Feminismus und (Post-)Kolonialismus. „Milis Erwachen“ wurde unter anderem bei der 10. Berlin Biennale gezeigt, ebenso im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, der Bundeskunsthalle in Bonn und im Kirchner Museum in Davos.



## OFFENER PROZESS

Das Thema NSU-Komplex spielte bei den konzeptionellen Überlegungen des Global Art Festivals immer wieder eine Rolle. Bereits in der Vorbereitungsphase kam es zu Kooperationen mit unterschiedlichen Akteur\*innen, die sich künstlerisch und gesellschaftspolitisch damit auseinandersetzen. Ein Beispiel für die lokale und bundesweite Vernetzungsarbeit des Festivals ist die Ausstellung „Offener Prozess“. Ein Modul dieser bundesweiten Ausstellung ist bis zum 7. November 2021 im Staatstheater Nürnberg zu sehen und jederzeit im Web.

Datierung: 2021

Details: Multimediale Ausstellung

**Kurator:innen: Ayşe Güleç und Fritz Laszlo Weber**





## THE DUST OF HISTORY

Eine abstrakte Landschaft, ein quietschendes Geräusch, eine Frau in Interaktion mit wertvollen Objekten, die sich auf die Arbeit der Pflege und Konservierung konzentriert. Die Naivität der brummenden Stimme, das anhaltende Geräusch des Pinsels, der fliegende Staub: All diese Elemente eröffnen einen Raum für einen einzigartigen Umgang mit dem Erbe, den Objekten und überlieferten Erinnerungen.

Datierung: 2016

Details: Video



**Silvina Der Meguerditchian** ist die Enkelin armenischer Einwanderer in Argentinien. Sie wurde 1967 in Buenos Aires geboren und lebt seit 1988 in Berlin. Die Künstlerin arbeitet mit verschiedenen Medien und beschäftigt sich mit Fragen der Identität und Vertreibung sowie mit der Rolle von Minderheiten und den Auswirkungen der Migration im urbanen Raum.

## SPEICHERN UNTER...

In seinem Projekt "Speichern unter..." stellt der Karikaturist Serkan Altuniğne das NFT-Prinzip auf den Kopf. Der Künstler setzt sich inhaltlich und ästhetisch mit 19 Werken in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums auseinander und interpretiert diese neu. Im Gegensatz zum digitalen Kunstmarkt, auf dem Werke nicht austausch- und kopierbar sind, lädt Altuniğne das Publikum zum kostenlosen "Sammeln" von Non-NFT-Werken ein.

Datierung: 2021

Details: Non-NFT-Werke

**Serkan Altuniğne** wurde 1977 in Istanbul geboren. Seine ersten Arbeiten wurden in Satirezeitschriften wie Hibir und Leman veröffentlicht. Altuniğne schrieb auch die Drehbücher für Kinofilme.

## AVANTI

Protokollarisch, durch Wiedergabe eines Herzschlags, und dokumentarisch, da der Raumklang in die Komposition einfließt, werden Grenzen und Dynamiken der Intersubjektivität und Formen des Austauschs und der Identität, der Leistung und Autorität behandelt. Die Arbeit greift Kants Konzeption der Tugend als Habitus der Freiheit, als Spannungsfeld zwischen der willensgesteuerten Freiheit und der wilden und gesetzlosen Willkürfreiheit auf. Die Sound-Installation bezieht den Raumklang unmittelbar in die Komposition ein, da Mikrofone die Klänge im Raum aufnehmen und diese digital moduliert an die Lautsprecher mit den Herzschlägen übertragen.

Datierung: 2021

Details: Interaktive Sound-Installation mit Herzschlag: Zooms, Lautsprecher, Mischpult, Looper, mp3

**Susanne Dundler** studierte Freie Malerei an der AdBK Nürnberg. Ihr Fokus gilt kollektiven und individuellen Vorgehen, die das soziale Subjekt den Erwartungen und Formen von Improvisation gegenüber stellt.

## UMSCHLOSSENE LUFT

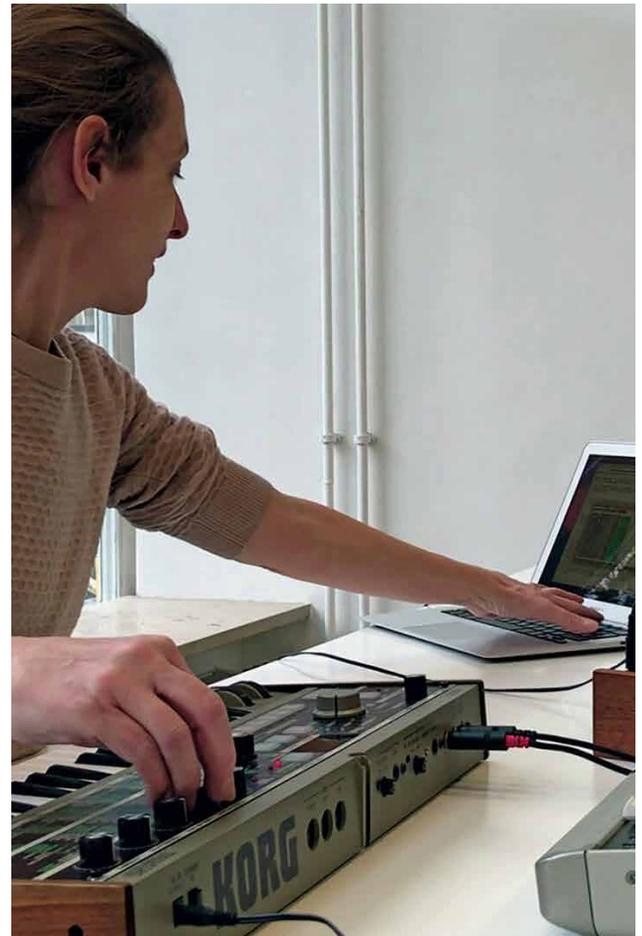
Flöten als Ausdruck des Forschens nach den Klängen verschiedener körperhafter Formen.

Inmitten der Instrumente im Archiv des Museums, welche meist technische Perfektion anstrebend auf eine bestimmte Tonart gestimmt sind, findet sich auch eine verstummte Tonflöte. Welche Geschichten erzählt sie, welche Töne könnten auf ihr gespielt werden?

Datierung: 2021

Details: Keramik, Eisen, Nylonfaden, Audio

**Theresa Hartmann** studiert an der AdBK Nürnberg und ist Teil des Kollektivs DAF, Dynamisch Akustische Forschung. Ihre Arbeit eruiert Prozesse von Formfindung.





## TASHLIKH (CAST OFF)

Yael Bartanas Arbeit ist inspiriert vom jüdischen Brauch „Taschlich“, bei dem Taschen und Kleider am Ufer von Flüssen, Seen oder Meeren ausgeschüttelt werden, um Vergebung der Sünden zu erbitten. Bartana überträgt dieses Ritual des Abwerfens von Objekten als Mittel zur seelischen Befreiung und nutzt Soldatenmäntel, Bibeln, Brillen oder Menora als materielle Zeugen persönlicher Geschichten und gesellschaftlicher Ordnungen.

Datierung: 2021

Details: One channel video and sound installation, 11 min.



**Yael Bartana** erforscht die Bilderwelt der Identität und die Politik der Erinnerung. Ihr Ausgangspunkt ist das von ihrem Heimatland Israel propagierte Nationalbewusstsein. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen öffentliche Rituale und gesellschaftliche Zerstreungen, die die kollektive Identität des Nationalstaates dechiffrieren sollen.

## PATCHWORK HIREF

Zentrales Thema ist die gegenseitige Beeinflussung von Kulturen. Noch heute haben Bildwirkereien einen Platz im türkischen Alltag und zeigen märchenhafte Welten wie sie in Europa aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit bekannt sind. Als Details verwunderlich, ergeben sie doch in der Zusammenschau ein harmonisches Ganzes aus unterschiedliche Zeiten und Lebenswelten.

Datierung: 2021

Details: Digitale Illustration, 150x80 cm

**Tutku Can Taş** ist in der Türkei aufgewachsen und studierte Design mit den Schwerpunkten Typografie und Illustration an der Technischen Hochschule Georg Simon Ohm Nürnberg. Als Bachelorarbeit schuf sie ein taktil illustriertes Kinderbuch für sehbehinderte und blinde Kinder, das in Österreich verlegt wurde.

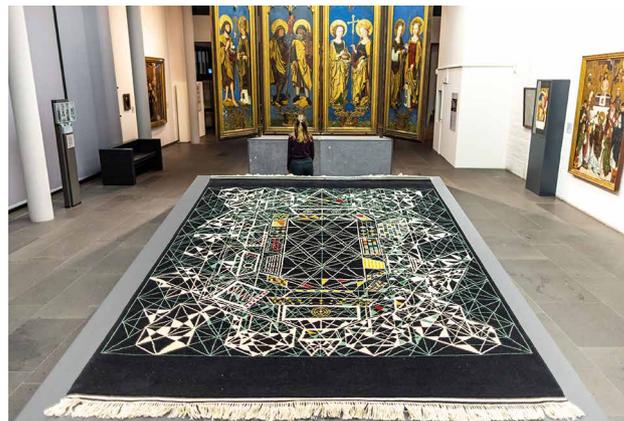
## AIR ABRAHAM / ABRAHAM 1 / DER CHRONIST-A, ALEPH, ALIF

In „Der abrahamitische Zyklus“ werden fünf Werke des Künstlers Viron Erol Vert vereint, die thematisch und inhaltlich aufeinander aufbauen. Vert kehrt damit zu den Wurzeln seiner multikulturellen Herkunft zurück, um Fragen der Gegenwart im Licht der eigenen Identität und mit Hilfe von Mythologie und Geschichte in ihre archaischen Grundformen zu zerlegen. Diese Grundformen kombiniert er mit den Ergebnissen seiner Studien in Disziplinen wie Mathematik, Astronomie und Numerologie. Mit unterschiedlichen Medien transportiert er sie wieder in die Jetztzeit und fügt sie zu Einheiten zusammen, die unsere Zeit reflektieren und die widerstreitenden Einflüsse zeitgenössischer Identitätskonstruktionen in einem neuen, übergreifenden Kontext zeigen. Es entsteht eine neue Dimension der Realität, in der die Fragestellungen zwischen Orient und Okzident, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie Mythos, Religion und Wissenschaft nicht mehr kollidieren, sondern selbst eine Brücke bilden. Diese ermöglicht einen Dialog zwischen den Welten und setzt den Wirren unserer Gesellschaft eine Utopie entgegen.

Datierung: 2014-2021

Details: Installation

**Viron Erol Vert**, geb. 1975, ist aufgewachsen zwischen dem Norden Deutschlands, Istanbul und Athen. Er lebt und arbeitet in Berlin und dem mediterranen Raum. Sein Interesse bewegt sich zwischen religiösen Systemen, kultureller Identität und sprachwissenschaftlichen Erfahrungen sowie kulturellen Narrativen und Klischees. In seinem künstlerischen Schaffen versucht Vert abstrakte und theoretische Grenzen aufzuzeigen und zu überwinden, um das Leben mit akustischen, sozialen und körperlichen imaginären, wie bildlichen und skulpturalen Räumen zu bereichern.



## YAR WAL

12 kg Kleidung kauft sich der Deutsche im Durchschnitt pro Jahr. Meist aus Polyester und anderen synthetischen Fasern bestehend, löst sich aus ihr beim Waschen Mikroplastik und wandert in die Meere. Der 7 m lange Wal wurde aus 34 m Preconsumer-Waste-Rest-Jeansstoff einer Produktion und knapp einer Tonne Altkleidern und Styropor gefertigt – Abfall, der durch Überkonsum und Fast Fashion entsteht. Jährlich füllen ca. 100 Personen so einen Wal.

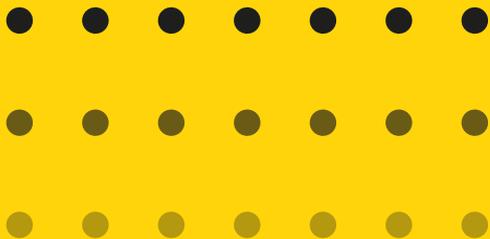
Datierung: 2021

Details: Preconsumer-Waste-Rest-Jeansstoff, Altkleider, Styropor

**YAR – Christopher Mau und Marga Leuthe**, bewahrt textile Handwerkskunst. Diese verschmilzt mit Upcycling, ressourcenschonender Arbeit und Reparatur von Kleidung in verschiedenen Bildungsformaten. Montags bietet die offene Textilwerkstatt „Schnittstelle“, einmal im Monat der „KleiderRausch“ Alternativen zum Hyperkonsum an.



# EVENTS & FÜHRUNGEN





## SOFT OPENING: DIE LIPPEN DER SCHÖNEN DAMEN

Eine Performance von und mit Mehtap Baydu

Die Künstlerin protestiert mit dem kulinarisch-sinnlichen Erlebnis gegen die starren moralischen Einschnürungen in der heutigen Türkei.

## GLOBAL ART FESTIVAL GOES MUSEUM!

Feierliche Eröffnung

In Anwesenheit von zahlreichen lokalen, regionalen und internationalen Künstler\*innen und Kollektiven präsentiert das Festival ein interdisziplinäres Kunst- und Kulturprogramm.

## CHOR DER VIELFALT

Musikperformance

Der Chor der Vielfalt mit Mitgliedern aus (post)-migrantischen Vereinen textet die Hymne an Europa in acht Sprachen neu und thematisiert damit deutsche und europäische Identität.

## DIE AUßENGEISTER

Kurzfilm von Lilith Klaus

Durch Zufall gerät ein Mädchen in eine Benefiz-Gala. Ihr bietet sich ein Schauspiel der Doppelmoral westlicher Gutbürgerlichkeit.

## GANZKÖRPERKORSETT

Performance von Petra Kruschke

Die Performance thematisiert die Rolle der Frau in verschiedenen Gesellschaften und Kulturen. Es geht aber auch um jenes psychische Korsett, das man unsichtbar mit sich trägt.





## GER\*MA\*NY\*A \*SIX \*IN

### Performance von Naneci Yurdagül

In seiner Hommage an die Figur der Germania legt der Künstler den Fokus auf eine kritische Perspektive von Herkunft und die damit verbundenen Zuschreibungen und hinterfragt sie.

## PORTRÄTZEICHNEN

### Gemeinsames Zeichnen im Gartensaal des GNM

Während des Festivals wurde an vier Samstagen im Gartensaal des Germanischen Nationalmuseums gemeinsam gezeichnet. Wer mitzeichnen mochte, war herzlich eingeladen.



## AWARE MOVE

### Gruppenperformance von Global Art Netzwerk & ArtiLife TheaterStudio des ArtiSchocken-Kollektivs

Die Corona-Krise hat uns mit einer neuen Realität konfrontiert. Diese nonverbale Performance ist eine Echtzeit-Untersuchung der Achtsamkeit in der menschlichen Kommunikation.

## SOUNDPERFORMANCE

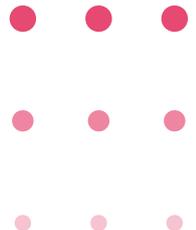
### von Susanne Dundler und Theresa Hartmann

Die beiden Künstlerinnen setzen die archetypischen Klänge der Tonflöten und den elektronischen Sound des Synthesizers zueinander in Beziehung.

## „IMAGINE“

### Ein multilingualer Literaturabend

Literatur in sechs Muttersprachen im Global Art-Wohnzimmer – poetische Lieder treffen auf minimalistische Lyrik und Inhalte, die zwischen Spott und schwarzem Humor pendeln.



## PERSISCHER GESANG TRIFFT PSYCHEDELIC BRAIN HOP UND ELECTRO

Wohnzimmerkonzert mit **Collective de Passion** und **Off Brain Project**

Zwei musikalisch sehr unterschiedliche Bands, die aus dem Dunstkreis von Global Art Nürnberg stammen.

## MILLIS ERWACHEN

Online-Vortrag von **Natasha A. Kelly**

Der Online-Vortrag zum Film "Millis Erwachen" (siehe Seite 17), der die Gedanken- und Gefühlswelt schwarzer\* Frauen in den Fokus rückt.

## GLOBAL ART FESTIVAL – #MUSEUMSREIF

Abschlussveranstaltung des Festivals

Hier trifft Klassik auf HipHop, Upcycling auf Performance, leise Stimmen auf laute Beats und Etabliertes auf Unerwartetes und Irritierendes – Transkulturalität wird erlebbar.





## GLÜCKSEXPERIMENTE IN ENKAUSTIK

**Workshop mit der bildenden Künstlerin  
Jeanett „Yani“ Mayer**

Die Enkaustik ist die Malerei mit Bienenwachs und wird bereits seit 2500 Jahren angewendet. Teilnehmer bekommen eine Einweisung in Sicherheitsmaßnahmen, erfahren etwas über die Historie zur Enkaustik, über Material, Erstausrüstung und weitere Einsatzmöglichkeiten. Dann erschaffen sie sich mit dem Enkaustik-Eisen kleine Universen und veredeln diese mit Schellack und / oder Pigmenten.



## PORTRÄT-MODELLIEREN IN TON

**Workshop mit dem Bildhauer Barham Ismael**

Bei diesem Workshop zu Grundlagen des plastischen Modellierens in Ton geht es v.a. darum, ein Gefühl für das Material zu bekommen und Freude beim Gestalten zu erleben. Teilnehmer arbeiten mit einfachen Werkzeugen und schulen das Auge in der Wahrnehmung von konvexen und konkaven Formen, die das menschliche Gesicht und Kopf ausmachen.

## T-SHIRTS GESTALTEN IN SIEBDRUCKTECHNIK

**Workshop mit der Streetart-Künstlerin Vi.Pa**

Die verschiedenen Motive, mit denen die T-Shirts bedruckt werden können, wurden speziell von Global Art Künstler\*innen entworfen. Die Druckmotive nehmen einen Bezug auf die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums und werden somit zu einzigartigen Erinnerungstücken aus dem Global Art Festival 2021/2022.

## GLOBAL ART RUNDGANG DES KUNST- UND KULTURPÄDAGOGISCHEN ZENTRUMS

**Folgen Sie unseren Guides in die Tiefen des Germanischen Nationalmuseums!**

Global Art Festival trifft auf das Germanische Nationalmuseum heißt: Zeitgenössisch trifft auf kulturhistorisch, temporäre Installationen und Aktionen treffen auf die wunderbaren Objekte in den Dauer ausstellungen. In der Übersichtsführung bekommen Sie einen Einblick in Struktur, Aufbau und Hintergründe des Festivals und können sich auf die Wechselwirkung zwischen Gewohntem und Neuem in den Räumen einlassen.

## FÜHRUNGEN DURCH DAS WOHNZIMMER MIT MAJA BOGACZEWICZ

**Das Projekt Global Art-Wohnzimmer vermittelt einen Einblick in die künstlerische Arbeit der Kulturschaffenden aus dem Kreis Global Art Nürnberg.**

Dieses Projekt wurde in Form einer begehbaren und teilweise nutzbaren Innenraum-Einrichtung gestaltet, wo die Kunstwerke und Objekte zu einer neuen Einheit verbunden wurden, die neue Perspektiven eröffnet. Das Wohnzimmer ist somit transkulturell und ein Ort der Begegnung mit dem Publikum.

Teilnehmende Künstler\*innen und Mitwirkende des Global Art Nürnberg e.V.: siehe Seite 7



## MAXI-FÜHRUNGEN „GLOBAL ART FESTIVAL – GET IT ALL“ DES KUNST- UND KULTURPÄDAGOGISCHEN ZENTRUMS

**Ein Einblick ist viel zu wenig, denn es gibt so viel zu sehen!**

In zwei Stunden erlaufen wir die Werke des Global Art Festivals in den Räumen des Germanischen Nationalmuseums. Wie kommt der Wal in die Sammlung Kleiderwechsel? Was hat es mit dem vergoldeten Backstein in der Vitrine neben Ottmar Hörls Multiple „Unschuld“ auf sich? Haben Sie eigentlich schon die Inschrift über der Eingangstür entdeckt? In Gesprächsform geht es nicht nur in die Weiten des Museums, sondern auch in die Tiefe der unterschiedlichen Werke.

### DIGITALER GLOBAL-ART-RUNDGANG MIT MARIAN WILD (ZOOM)

Das Germanische Nationalmuseum, dessen verwinkeltes Bauensemble selbst eher an eine kleine Stadt als an ein großes Gebäude erinnert, öffnet sich für eine umfangreiche, zeitgenössische Kunstschau: Rund 50 Positionen internationaler Kunstschaffender ergänzen im Global Art Festival mal poetisch, mal frech die verschiedenen Sammlungsräume des riesigen Kulturortes und stellen die großen Fragen nach Zukunft, Europa, nationaler Identität und der Freiheit des Einzelnen.

Im digitalen Rundgang lassen sich ganz bequem am eigenen PC oder Tablet die vielfältigen Perspektiven der Ausstellung gemeinsam erleben, erforschen und danach diskutieren.

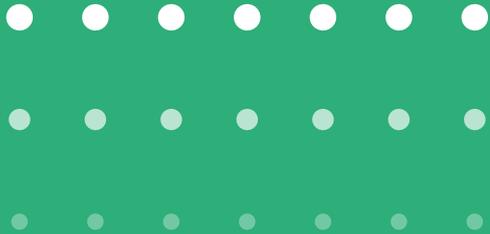
### FÜHRUNGEN-SPEZIAL-TAG

Global-Art-Spezial-Tag mit intensiven Werkbetrachtungen stündlich ab 11 Uhr zu den Werken von Yael Bartana, Mehtap Baydu, Kate Ledina, Henrike Naumann, Tutku Can Taş und Viron Erol Vert. Die Führungen fanden in dialogischer Form mit Künstler\*innen bzw. den Kurator\*innen statt.



# EVALUATION GLOBAL ART FESTIVAL 2021/22

Ergebnisbericht, erstellt im März 2022



## **AUTORIN:**

Franziska Weber, Kulturmanagerin und Kulturwissenschaftlerin,  
Referentin für Diversitätsentwicklung

## **MITARBEIT:**

Max Höllen, Kultur- und Innovationsmanager, Referent für Innovation  
und wissenschaftlicher Mitarbeiter

## **AUFTRAGGEBER:**

Inter-Kultur-Büro, Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg

# INHALT

1. Einleitung	33
2. Kontext	34
3. Begriffe und Konzepte	36
4. Herangehensweise	39
5. Global Art Festival 2021/2022	41
6. Ergebnisse	42
6.1 Vorbemerkungen zur Corona-Pandemie	42
6.2 Strukturen und Ressourcen (Struktur, Input)	43
6.3 Erwartungen (Incomes)	49
6.4 Verständnis von Transkultur und (diversitätsorientierter) Öffnung und Eindrücke zum Status quo	52
6.5 Zusammenarbeit (Prozess)	57
6.5.1 Anbahnungsphase	58
6.5.2 Zentrale Herausforderungen und förderliche Aspekte	60
6.5.3 Planungs- und Umsetzungsphase	63
6.6 Wahrnehmung des Festivals (Output)	70
6.7 Wirkungen des Festivals (Outcomes, Impact)	71
6.7.1 ... in Bezug auf die Öffentlichkeit / das Publikum (nach außen)	71
6.7.2 ... in Bezug auf die Beteiligten (nach innen)	74
6.8 Empfehlungen an das GNM	79
7. Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse	81
8. Implikationen	83
8.1 ... in Bezug auf das Global Art Netzwerk	83
8.2 ... in Bezug auf die Umsetzung weiterer Festivals (in Kooperation mit Kultureinrichtungen)	84
8.3 ... in Bezug auf die Unterstützung diversitätsorientierter Öffnung von Kultureinrichtungen und die Förderung von transkultureller Kunst und Kultur in Nürnberg	95
9. Limitationen und Ausblick	98
10. Quellenverzeichnis	99

# 1. EINLEITUNG

Das Global Art Festival (GLAF)<sup>1</sup> 2021/22 fand – nach mehrmaligen coronabedingten Verschiebungen – von November 2021 bis Januar 2022 als Kooperationsprojekt zwischen der Stadt Nürnberg, dem Netzwerk Global Art Nürnberg e. V.<sup>2</sup> und dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (GNM) statt. Letzteres war nicht nur Austragungsort, sondern auch Thema der „Ausstellung in der Ausstellung“, die im Rahmen des Bewerbungsprozesses zur Kulturhauptstadt 2025 als Idee aufgekommen war. Das bislang dritte GLAF unterschied sich konzeptionell und strukturell von den vorhergehenden Ausgaben und war damit etwas ganz Neues für alle involvierten Partner\*innen – und mit sehr unterschiedlichen Erwartungen verbunden. Unter anderem ging es darum, voneinander zu lernen und Impulse für die Zukunft mitzunehmen. Mit dem Ziel, die unterschiedlichen Erfahrungen, Wahrnehmungen und Eindrücke der Beteiligten zusammenzuführen und erwünschte mit tatsächlichen Wirkungen des Projekts abzugleichen, gab das Inter-Kultur-Büro (IKB) im Herbst 2021 eine prozessbegleitende Evaluation in Auftrag.

Im Zentrum standen folgende Fragen:

1. Welche Erwartungen hatten die beteiligten Partner\*innen an das Projekt?
2. Was waren Herausforderungen oder Reibungspunkte in der gemeinsamen Arbeit? Was funktionierte gut?
3. Welche Wirkung hatte die gemeinsame Arbeit an dem Projekt auf die beteiligten Partner\*innen?  
Was nehmen sie daraus an Erfahrungen mit?
4. Welche Ideen/Pläne leiten die Beteiligten daraus ab? Was bräuchte es, um diese umzusetzen?
5. Inwiefern trug das Projekt mit Blick auf das GNM zu einer (nachhaltigen) diversitätsorientierten Öffnung bei?

Da die Organisationsstruktur äußerst komplex war, stellte sich schnell heraus, dass zunächst auch die Fragen „Wer übernahm welche Funktionen innerhalb des Projekts?“ und „Wie arbeiteten die einzelnen Akteur\*innen zusammen?“ eine große Rolle spielen würden.

Im folgenden Bericht werden nun die Ergebnisse der Evaluation und daraus abgeleitete Implikationen dargestellt. Zunächst werden jedoch aktuelle Herausforderungen, Tendenzen und Diskussionen innerhalb des Kulturbetriebs sowie zentrale Begriffe erläutert und das Vorgehen bei der Evaluation beschrieben.

---

<sup>1</sup> Das Global Art Festival wird im Folgenden mit GLAF abgekürzt.

<sup>2</sup> Der offizielle Name des Vereins lautet Netzwerk Global Art Nürnberg e. V.. Im Folgenden ist meist von „Global Art Netzwerk“ oder „Netzwerk“ die Rede. Zu beachten ist hierbei, dass zum Kreis der Aktiven nicht nur die Mitglieder des Vereins zählen, sondern viele weitere Akteur\*innen, die teilweise nur an einzelnen Veranstaltungen beteiligt sind.

## 2. KONTEXT

Wenn sich (Hoch-)Kulturinstitutionen mit der Frage auseinandersetzen, wen sie mit ihren Formaten erreichen (wollen), geschieht dies bislang häufig mit der Absicht, die Besuchszahlen (und damit die Einnahmen) zu steigern und den Erhalt öffentlicher Mittel zu legitimieren, zunehmend aber auch im Zusammenhang mit Fragen kultureller Teilhabe und Chancengerechtigkeit. So stellt sich angesichts einer immer diverser werdenden Gesellschaft und einer tendenziell rückläufigen Nachfrage nach (Hoch-)Kulturangeboten<sup>3</sup> nicht nur die Frage nach der Zukunftsfähigkeit, sondern auch nach der Relevanz und Funktion von „klassischen“ Kultureinrichtungen. Die Einschränkungen durch die Corona-Pandemie haben diese Debatten noch verstärkt und deren Dringlichkeit vor Augen geführt.

Die Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Diversität fand in Kultureinrichtungen allerdings lange Zeit vor allem projektbasiert und im Bereich der Kulturellen Bildung statt.<sup>4</sup> Seit dem Sommer der Migration 2015 spielte dabei insbesondere die kulturelle Vielfalt unserer Gesellschaft eine Rolle. Inzwischen setzt sich – in Forschung wie Praxis – allerdings die Erkenntnis durch, dass eine stärkere Öffnung von Kultureinrichtungen ganzheitlicher angegangen werden muss: Einzelne Projekte oder ein auf die Bereiche Kommunikation, Service und Vermittlung begrenzter Audience Development-Ansatz reichten vor allem in Einrichtungen mit tendenziell elitärem Image nicht aus, stellt Birgit Mandel fest<sup>5</sup>. Laut Anita Moser seien umfassende Veränderungsprozesse notwendig, „damit sich die Normalität migrationsgesellschaftlicher Vielheit im Kunst- und Kulturbetrieb festsetzt.“<sup>6</sup>

Bereits 2015 hat der deutsche Museumsbund die Handreichung „Museen, Migration und kulturelle Vielfalt“ herausgegeben, welche stark auf die inhaltliche Ebene fokussiert und ein Be-/Hinterfragen bestehender Angebote und Ausstellungen nahelegt.<sup>7</sup> Inzwischen gab und gibt es einige Initiativen und Förderprogramme im deutschsprachigen Raum, die noch weiter gehen und Diversitätsorientierung als Organisationsentwicklungsprozess begreifen und Kultureinrichtungen bei der Umsetzung unterstützen<sup>8</sup>. Der Schwerpunkt liegt dabei teilweise auf kultureller Vielfalt, teilweise wird mit einem intersektionalen<sup>9</sup> Verständnis gearbeitet. Das Projektbüro Diversity Arts Culture Berlin bezieht z. B. auch Fragen von Gender, sozialer Herkunft/Position und (Dis-)Ability sowie das Zusammenwirken verschiedener Dimensionen mit ein<sup>10</sup>. Wichtig ist an dieser Stelle der Hinweis, dass kulturelle/ethnische Diversität nicht mit Internationalität gleichgesetzt werden kann. Es geht bei den beschriebenen Ansätzen in erster Linie um die Zusammensetzung der jeweiligen Stadtgesellschaft, also um Menschen, die hier leben.

<sup>3</sup> Vgl. De Sombre, 2017; Mandel, 2020.

<sup>4</sup> Vgl. Barz / ZAK NRW, 2019.

<sup>5</sup> Mandel, 2013.

<sup>6</sup> Moser, 2020.

<sup>7</sup> Deutscher Museumsbund, 2014.

<sup>8</sup> z. B. Zukunftsakademie NRW (bis 2019), Programm „360° - Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft“ der Kulturstiftung des Bundes, Projektbüro Diversity Arts Culture Berlin, Programm „Tandem Diversität“ von Pro Helvetica

<sup>9</sup> Wird im folgenden Kapitel näher erläutert.

<sup>10</sup> Diversity Arts Culture, o. J.

Der Blick wird dabei meist auf die sogenannten „drei P’s“ gerichtet: Personal, Programm und Publikum von Kunst- und Kultureinrichtungen. Die Annahme, die dahintersteht, lautet kurz zusammengefasst: Mehr Diversität (und Diversitätskompetenz) im Personal führt zu einem vielfältigeren Programm, in dem unterschiedliche Perspektiven repräsentiert sind. Dadurch fühlt sich wiederum ein diverseres Publikum angesprochen.<sup>11</sup>

Es geht also nicht nur um die Vermittlung bestehender Programme an ein anderes Publikum, sondern um das Hinterfragen und Weiterentwickeln von Inhalten, Partnerschaften, Strukturen und Kommunikationsweisen. Dies findet unter Einbeziehung bislang unterrepräsentierter Perspektiven sowie vor dem Hintergrund (u. a.) folgender Fragestellungen statt:

- Inwiefern bilden Kultureinrichtungen die diverse (Stadt-)Gesellschaft ab?
- Wer ist innerhalb des Kulturbetriebs mit Barrieren und Ausschlüssen konfrontiert?
- Wie können Kultureinrichtungen zu diskriminierungsfreien und teilhabeorientierten Kunst-, Begegnungs- und Diskurs-Räumen werden?

Ganz ähnliche Fragen formuliert Nora Sternfeld, die allerdings nicht mit dem Begriff der Diversitätsorientierung operiert, sondern ein „radikaldemokratisches Museum“ entwirft:

*„Denn als öffentliche Institution gehört das Museum allen – was mehr meint, als dass es bloß allein offenstehen sollte. Ich würde sagen, dass das Museum die Möglichkeit verspricht, sich zu fragen, wer ‚alle‘ sind und wer davon ausgeschlossen bleibt, dass es erlaubt, sich damit auseinanderzusetzen, was geschehen ist, darüber zu verhandeln, was dies für die Gegenwart bedeutet und wie sich davon ausgehend eine Zukunft imaginieren lässt, die mehr ist als bloß die Verlängerung der Gegenwart.“<sup>12</sup>*

Die beschriebenen Fragen und Entwicklungen sind auch vor dem Hintergrund zunehmender rechter und rechtsradikaler Tendenzen in der Gesellschaft zu sehen – festzumachen beispielsweise am Erstarken der AfD und den rassistischen Anschlägen in Halle (Okt. 2019) und Hanau (März 2020). Viele Kulturakteur\*innen haben darauf mit einer Unterzeichnung der „Erklärung der Vielen“<sup>13</sup> und einer programmatischen Positionierung reagiert. Es geht aber nicht nur um die Abgrenzung gegen Rechts, sondern um eine diskriminierungskritische Auseinandersetzung mit der eigenen Organisation, die immer vehementer eingefordert wird. Mit Blick auf den Kulturbetrieb werden dabei insbesondere auch Fragen der Repräsentation und Partizipation verhandelt. Auch die Frage nach dem Umgang mit Gütern und Denkmustern aus der Kolonialzeit stellt sich massiv, insbesondere im Museumsbereich.

Für die Förderung von Kunst- und Kulturarbeit in der postmigrantischen Gesellschaft ist aber nicht nur eine Transformation der großen, öffentlich geförderten Kulturinstitutionen wichtig, sondern auch die Unterstützung und Förderung von Künstler\*innen und Kollektiven der freien Szene, insbesondere von Vertreter\*innen

<sup>11</sup> z. B. Sharifi & Micossé-Aikins, 2019.

<sup>12</sup> Sternfeld, 2018: 21.

<sup>13</sup> Die Vielen, o. J.

marginalisierter Gruppen. Dies kann durch die Bereitstellung von finanziellen Mitteln, Räumlichkeiten oder anderer Infrastruktur, aber auch durch Wissensvermittlung und Empowerment passieren. Es geht auch hier darum, Ausschlüsse zu vermeiden und multiperspektivisches Kunstschaffen zu ermöglichen sowie Räume für Kreativität, Austausch und Diskurs zu öffnen. Andererseits liegt in einer lebendigen, diversen freien Szene auch eine große kreative Kraft. Es sei, so Anita Moser, eine *„budgetäre Umverteilung mit Fokus auf die langfristige Förderung von Selbstorganisationen und freien Kulturinitiativen zu empfehlen, die in Bezug auf Organisationsstrukturen und darin verhandelte kritische Inhalte wichtige Impulse für eine Neuausrichtung des Kulturbetriebs geben können.“*<sup>14</sup>

### 3. BEGRIFFE UND KONZEPTE

Das Ziel einer stärkeren Öffnung des GNM spielte bei der Umsetzung des Festivals eine wichtige Rolle. Der Terminus „Öffnung“ ist im Zusammenhang mit Kultureinrichtungen nicht klar definiert, wird aber in vielen Fällen mit Diversitätsorientierung in Verbindung gebracht. Im Folgenden soll daher neben dem Konzept der „Transkultur“, das dem Global Art Netzwerk zugrunde liegt, auch der Begriff „Diversität“ erläutert werden.

**Transkultur** beschreibt – in Abgrenzung zu den Konzepten der Multikultur (= Nebeneinander von Kulturen) und der Interkultur (= Interaktion und Austausch zwischen Kulturen) eine Perspektive, die Kultur als dynamisch betrachtet und den Fokus stärker auf Verbindendes und die Anschlussfähigkeit von Unterschieden legt. Transkultur geht von diversen kulturellen Einflüssen aus, „die nicht nur in einem Land, sondern auch in den Individuen selbst gleichzeitig wirksam sind.“<sup>15</sup>

Der Begriff **Diversität** ist sehr eng mit der Umsetzung von Strategien zur Förderung von Vielfalt verknüpft. „Diversity“ wurde ab den 80er-Jahren in den USA zunächst im Zuge von Anti-Diskriminierungs-Maßnahmen innerhalb von Organisationen verwendet, dann aber zunehmend mit einem nutzenorientierten Ansatz von Diversitätsmanagement in Verbindung gebracht. „Die Verschiedenheit der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wird dabei als Potenzial betrachtet, welches möglichst weit ausgeschöpft werden soll“<sup>16</sup>

Inzwischen wenden sich vermehrt Autor\*innen (und Praktiker\*innen) von diesem positivistischen Diversitätsverständnis ab, indem sie den Umgang mit Kategorien kritisch reflektieren und auf die Notwendigkeit einer macht- und diskriminierungskritischen Perspektive hinweisen.<sup>17</sup> Die Vertreter\*innen dieses kritischen Diversitätsbegriffs gehen davon aus, „dass Diversität und ihre relevanten Dimensionen erst in unterschiedlichen soziokulturellen Kontexten produziert werden“ und hinterfragen die Macht- und Herrschaftsverhältnisse, die dazu beitragen.<sup>18</sup> Dabei wird auch das Konzept Intersektionalität aufgegriffen, das den „Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Kategorien bzw. sozialen Ungleichheiten“ legt.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Moser, 2020.

<sup>15</sup> Wolfram / Föhl, 2018: 2.

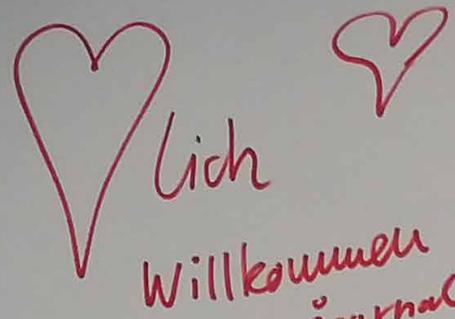
<sup>16</sup> Salzbrunn, 2014: 9

<sup>17</sup> z. B. Ahmed & Swan, 2006; Zanoni et al., 2010; Varela, do Mar & Dhawan, 2011; Nkomo et al., 2019.

<sup>18</sup> Bührmann, 2018.

<sup>19</sup> Walgenbach, 2014: 44f.

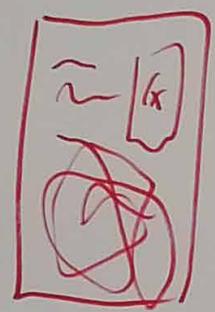
NEUERROFT



Lich

Willkommen

ZUM Forschungsjournal  
TEXTEN ☺



### Forschungsjournal

• Thema Identitätspolitik

• Figur (Studentin)  
↳ festlegen (Todo)

(Adventuregame)

Print A5

ggf. 56 Seiten

Bsp. Delta X

- Warum GMM als Ziel?
- - - dieses Objekt

### Zu Texten

- Einleitung
- Rahmenschau
- Stationen + QR
- Vorstellung v. teiln
- SLA v. vorstellen

### Zu gestalten

- Forschungsjournal
- Prologomistik
- (Cover

1) Vor dem Eingang  
Portal inschrift



2) Eingangshalle



Weihnachtsbaum?

3) Gründungshalle



Sindl:

Übung  
2-Codes + Fotos  
Kunstwerke  
(Leitgedanke)

Sindl:

Kunstwerk (Cherimä)

Global Art-Künstler(in)

Stationen:

- Portalinschrift
- Eingangsbereich
- Gründungshalle
- 5) Aufklärung

- 1
- 2
- 3
- + ?
- 0



Portrait of a woman  
17th century  
Marble



Self-Portrait  
Anne Dorothea Bachmann (1775-1793)  
1793



Portrait of a woman  
17th century  
Marble

15. Jh.

4)



Martyrdom of St. Sebastian with St. Christopher, Apollonia and Dorothea  
15th century

6) 20. Jh.



Das ungleiche Paar  
20th century



Dieses kritische, intersektionale Verständnis von Diversität liegt vielen aktuellen Ansätzen von Diversitätsorientierung im Kulturbereich zugrunde und prägt nach Einschätzung der Autorin auch die Haltung von einigen am GLAF beteiligten Akteur\*innen.

## 4. HERANGEHENSWEISE

Die Evaluation des Global Art Festivals 2021/22 wurde im Zeitraum zwischen Oktober 2021 und März 2022 durchgeführt. Für die Untersuchung wurden verschiedene qualitative Methoden (Dokumentenanalyse, Interviews, Teilnehmende Beobachtung) kombiniert, um ein umfassendes Bild zu erhalten.

Dabei wurden verschiedene Ebenen einbezogen:

- Struktur: Bedingungen, die bei den Partner\*innen vorliegen
- Input: Ressourcen, die konkret ins Projekt eingebracht werden (z. B. personell, finanziell)
- Income: Ressourcen, die die Teilnehmenden selbst mitbringen (z. B. Wissen, Vorerfahrungen, Einstellungen, Erwartungen)
- Prozess: Verlauf der Zusammenarbeit
- Output: Ergebnis der Zusammenarbeit (konkret durchgeführtes Projekt)
- Outcome: unmittelbare Wirkung des Projekts
- Impact: über die engeren Projektziele hinausgehende Wirkungen (z. B. Beitrag zu einer Öffnung des Museums)

Die Evaluation wurde in mehreren Schritten umgesetzt:

### **Erster Untersuchungsschritt Oktober/November 2021**

Im ersten Schritt fanden 11 leitfadengestützte Einzelinterviews mit Beteiligten des Festivals statt. Die Interviews dauerten zwischen 45 und 90 Minuten und wurden aufgezeichnet. Sie fanden überwiegend im Rahmen persönlicher Treffen statt. Den Befragten wurde im Vorfeld die Anonymisierung der Aussagen zugesichert, um eine möglichst offene Gesprächssituation zu ermöglichen.

Das Anliegen des Forschungsteams war, sich zunächst ein Bild der Erwartungen und Herausforderungen zu machen und Aspekte, die den Partner\*innen besonders wichtig waren, zu identifizieren. Außerdem sollte der erste Schritt dazu dienen, die Rollen der einzelnen Partner\*innen im Rahmen des komplexen Projektzusammenhangs zu verstehen. Dazu wurden auch vorliegende Dokumente und Materialien (z. B. Leitbild des Global Art Netzwerks) ausgewertet. Zudem nahm die Autorin beobachtend an mehreren Treffen der Koordinierungsgruppe teil, um die befragten Personen in direkter Interaktion zu erleben.

### **Zwischenschritt: November 2021 bis Januar 2022**

Während des Festivals nahm die Autorin an mehreren Veranstaltungen teil, um sich einen direkten Eindruck vom Festival und den Werken, aber auch von den Publikumsreaktionen zu machen:

- Eröffnung am 20. November 2021
- Führungen: 3 verschiedene analoge Formate, 1 Online-Führung
- Abschlussveranstaltung am 28. Januar 2022. Zudem besuchte sie das Museum zweimal unabhängig von konkreten Veranstaltungsformaten.

### **Zweiter Untersuchungsschritt: Ende Januar bis Februar 2022**

Alle Befragten der ersten Interview-Runde wurden zwischen Ende Januar und Ende Februar 2022 ein zweites Mal befragt, insbesondere zur Wahrnehmung des Festivals, den gesammelten Erfahrungen sowie möglichen Plänen für die Zukunft. Auch diese Gespräche fanden leitfadengestützt statt, allerdings wurden die Fragen leicht verändert, um der jeweiligen Funktion der Beteiligten innerhalb des Projektzusammenhangs zu entsprechen. Ausgehend von den Erkenntnissen der ersten Interview-Runde hatte die Autorin zudem eine Übersicht der Projektstruktur erstellt, die sie den Befragten vorlegte, um Feedback einzuholen und die Darstellung weiter verfeinern zu können.

Außerdem wurde der Kreis der Befragten erweitert: Um die Perspektive der beteiligten Kunstschaffenden einbeziehen zu können, wurden 10 Künstler\*innen aus Nürnberg – darunter zur Hälfte Vertreter\*innen des Global Art Netzwerks – zu Gruppen-Interviews eingeladen, 5 nahmen letztlich daran teil. Darüber hinaus wurden drei weitere Vertreter\*innen des GNM interviewt, die an der ersten Interview-Runde noch nicht beteiligt gewesen waren, deren Perspektiven ausgehend von den bisherigen Erkenntnissen aber wichtig erschienen.

Die Gespräche der zweiten Runde dauerten mit 30 bis 60 Minuten (bzw. 90 Minuten im Fall der Gruppeninterviews) durchschnittlich kürzer als in der ersten Runde, fanden aufgrund der Pandemiesituation überwiegend in digitaler Form oder telefonisch statt und wurden, mit einer Ausnahme, aufgezeichnet.

### **Auswertung: Februar/März 2022**

Im Februar/März 2022 fand die finale Auswertung der Daten mittels einer Inhaltsanalyse statt.<sup>20</sup> Grundlage dafür waren Transkripte der jeweiligen Audiodateien sowie handschriftliche Notizen, die während oder nach Veranstaltungen oder Sitzungen erstellt worden waren. Ausgehend von den Ergebnissen wurden schließlich Handlungsstrategien für zukünftige Kooperationsprojekte sowie Implikationen für die Förderung transkultureller und diversitätsorientierter Kulturarbeit in Nürnberg formuliert.

### **Befragte Personen**

- Gülay Aybar-Emonds (Leiterin Inter-Kultur-Büro)
- Torsten Groß (Mitarbeiter Inter-Kultur-Büro)
- Prof. Dr. Daniel Hess\* (Generaldirektor GNM)

---

<sup>20</sup> nach Mayring, 2015.

- Dr. Heike Zech (Stellvertretende Direktorin GNM sowie Sammlungsleiterin Kunsthandwerk bis 1800 und Handwerksgeschichte)
- Dr. Barbara Rök (Ausstellungsassistenz GNM)
- Dr. Jutta Mißfeldt\* (Pressesprecherin GNM)
- Dr. Thomas Brehm (Leiter Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum, inzwischen i. R.)
- Dr. Jessica Mack-Andrick\* (Leiterin Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum seit Feb. 2022)
- Pirko Schröder (Mitarbeiterin Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum)
- Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner (ehemaliger Leiter Kulturhauptstadt- Bewerbungsbüro N2025; jetzt Leiter der Stabsstelle ehem. Reichsparteitagsgelände)
- Tunçay Kulaoğlu (Künstlerischer Leiter, Kuratoriumsmitglied)
- Ayşe Gülsüm Özel (Künstlerische Produktionsleiterin, Kuratoriumsmitglied)
- Timo Kindl (Mitglied Global Art Netzwerk, Kuratoriumsmitglied)
- Olga Komarova (Mitglied Global Art Netzwerk, Kuratoriumsmitglied, zuständig für Öffentlichkeitsarbeit)

Sowie folgende beteiligte Künstler\*innen (die z. T. zu zweit befragt wurden):

- Ben Heinrich\* (Quellkollektiv)
- Senta Hirscheider\* (Quellkollektiv)
- Maja Bogaczewicz\* (Global Art Netzwerk)
- Jeanett „Yani“ Mayer\* (Global Art Netzwerk)
- Babis Panagiotidis\* (Global Art Netzwerk)

Es waren noch weitere Personen für Interviews angefragt, die aus verschiedenen Gründen nicht zustande kamen.

## 5. GLOBAL ART FESTIVAL 2021/2022

Das Global Art Festival (GIAF) 2021/2022 war das dritte von bislang drei Festivals, die vom Global Art Netzwerk und dem Inter-Kultur-Büro (IKB) des Amtes für Kultur und Freizeit (KUF) der Stadt Nürnberg umgesetzt wurden. Die früheren Festivals fanden in der Kulturwerkstatt auf AEG (2017) bzw. zu großen Teilen im öffentlichen Raum (2019) statt und waren stark von einem partizipativen Ansatz sowie von Performances und Musikveranstaltungen geprägt. Aber auch Bildende Kunst spielte bei den vorherigen Festival-Ausgaben bereits eine Rolle.

Die dritte Festival-Ausgabe war nun um einiges größer angelegt als die beiden vorhergehenden: Neben den bereits genannten Partner\*innen war nun auch das (inzwischen ehemalige) Kulturhauptstadt-Bewerbungsbüro N2025 in aktiver Rolle beteiligt. Die größte Neuerung aber bestand in der engen Kooperation mit dem Germanischen Nationalmuseum (GNM) und im Hinzuziehen einer externen künstlerischen Leitung. Zudem hatte das

---

\* Mit diesen Personen wurde je 1 Gespräch (in der zweiten Runde) geführt, mit allen anderen zwei Gespräche. Insgesamt fanden 28 Gespräche statt.

Festival 2021/2022 finanziell und zeitlich einen weitaus größeren Umfang als die vorherigen Veranstaltungen und es waren neben Netzwerk-Vertreter\*innen noch weitere Künstler\*innen aus Nürnberg und darüber hinaus vertreten. Auch künstlerisch war der Schwerpunkt ein etwas anderer: Während die ersten beiden Festivals sehr interdisziplinär und interaktiv ausgerichtet waren, lag der Fokus der dritten Ausgabe auf Bildender Kunst.

Das dritte GLAF war ursprünglich für Mai 2020 geplant, musste jedoch aufgrund der Corona-Pandemie mehrmals verschoben werden und fand schließlich vom 19. November 2021 bis 30. Januar 2022 statt.

Für die Auswahl der Künstler\*innen war ein fünfköpfiges Kuratorium unter der Leitung von Tunçay Kulaoğlu zuständig. Das GNM war nicht nur Austragungsort, sondern auch Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung. Mitglieder des Global Art Netzwerks sowie weitere Künstler\*innen, darunter Nürnberger\*innen, aber auch überregionale/internationale Akteur\*innen, näherten sich dem Museum und seiner Sammlung aus unterschiedlichen Perspektiven und hinterfragten dabei die Institution Museum sowie die Begriffe „deutsch“ und „Nation“ vor dem Hintergrund zunehmender gesellschaftlicher Vielfalt. Übergeordnet ging es um die Frage, ob und wie eine Kultureinrichtung wie das GNM sich öffnen und zu einem Kunst-, Diskurs- und Partizipationsort für eine diversere Besucher\*innenschaft werden kann. Viele der gezeigten Werke entstanden ganz konkret für das Festival, ausgehend von den Räumen und Objekten. In anderen Fällen wählten die Kurator\*innen bereits bestehende, thematisch passende Werke aus, die in Abstimmung mit den jeweiligen Künstler\*innen innerhalb der Dauerausstellung platziert und so in einen neuen Kontext gesetzt wurden. So entstand eine „Ausstellung in der Ausstellung“, die insgesamt ca. 80 Kunstwerke umfasste. Darüber hinaus fanden während der Festival-Laufzeit mehrere Diskussionen, Konzerte und Performances statt sowie eine gemeinschaftlich umgesetzte Eröffnungsveranstaltung (im GNM) und eine schwerpunktmäßig vom IKB und dem Global Art Netzwerk konzipierte und geplante Abschlussveranstaltung (im Gemeinschaftshaus Langwasser). Begleitend zum Festival wurden zudem verschiedene Führungsformate angeboten, konzipiert und organisiert durch das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ).

## 6. ERGEBNISSE

Im Folgenden werden zentrale Ergebnisse der Evaluation zusammengefasst. Dabei werden zunächst Strukturen und Ressourcen dargelegt, bevor auf die Erwartungen der Befragten an das gemeinsame Projekt eingegangen wird. Außerdem wird dargestellt, welches Verständnis von Transkultur und (diversitätsorientierter) Öffnung die Befragten vertreten. Im Anschluss wird die Zusammenarbeit zwischen den Beteiligten beschrieben und schließlich werden Wahrnehmungen und Wirkungen des Global Art Festivals (GLAF) skizziert und mit den genannten Erwartungen abgeglichen.

### 6.1 VORBEMERKUNGEN ZUR CORONA-PANDEMIE

Das Festival musste coronabedingt zweimal verschoben werden, war ursprünglich für eine Jahreszeit geplant, in der auch Aktionen im Freien möglich gewesen wären. Die Verschiebungen führten zudem dazu, dass zwischendurch länger unklar war, ob die Finanzierung weiterhin gesichert sein würde, was unter den

Beteiligten zu Konflikten und Kränkungen geführt habe. Die Künstler\*innen, die extra für das GLAF Werke entwickelt oder geplant hatten, wussten lange nicht, ob und wann diese umsetzbar sein würden. Nach dem „Go“ für die weitere Finanzierung musste erst geklärt werden, ob Künstler\*innen, die für frühere Zeiträume zugesagt hatten, weiterhin dabei sein könnten.

Außerdem beeinflusste die Pandemie die Kommunikation der Beteiligten untereinander. Diese fand überwiegend digital statt. Auch auf die konkrete Umsetzung des Festivals hatte die Pandemie starke Auswirkungen. Es war im Vorfeld nicht sicher, ob das Museum während der geplanten Laufzeit geöffnet bleiben würde. Die Eröffnungsveranstaltung musste in den Tagen vor der Umsetzung noch einmal umgeplant werden und war letztlich sehr viel weniger interaktiv angelegt als angedacht.

Kurz danach wurde die 2G-plus-Regel für Kultureinrichtungen eingeführt, für Performances, Veranstaltungen und Führungen waren maximal acht Teilnehmende zugelassen. Insgesamt konnten sehr viel weniger Formate umgesetzt werden als ursprünglich geplant.

Zudem musste die vom Global Art Netzwerk und dem IKB geplante und umgesetzte Abschlussveranstaltung vor sehr reduziertem Publikum und ohne partizipative Aktionen stattfinden. Nur Festivalakteur\*innen konnten live im Gemeinschaftshaus Langwasser dabei sein, allen anderen blieb die Chance, den Abend im Livestream zu verfolgen.

## 6.2 STRUKTUREN UND RESSOURCEN (STRUKTUR, INPUT)

Bevor konkreter auf den Prozess und die Erwartungen der Beteiligten eingegangen wird, sollen nun zunächst die Organisationsstruktur des Kooperationsprojekts sowie die zur Verfügung stehenden und eingebrachten Ressourcen (Input, Income) der Partner\*innen beschrieben werden.

Die Strukturen des GLAF sind keinesfalls objektiv festgelegt, es gab keine feste Abklärung der Organisation und alle Beteiligten hatten unterschiedliche Sichtweisen auf die Rollen und Funktionen der anderen. Somit kann die informelle Organisationsstruktur des Festivals schon als ein Ergebnis der Datenauswertung betrachtet werden. Die folgende Grafik entstand auf Basis der Ergebnisse aus der ersten Interview-Runde und wurde ausgehend von Feedbacks der Beteiligten weiterentwickelt. Das Forschungsteam hat sich bemüht, möglichst alle Rückmeldungen einzuarbeiten, was aber nicht immer möglich war. Zudem musste zugunsten der Übersichtlichkeit auf viele Detail-Informationen verzichtet werden. Es sei daher darauf hingewiesen, dass es sich um eine Option der Darstellung handelt, die keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt.

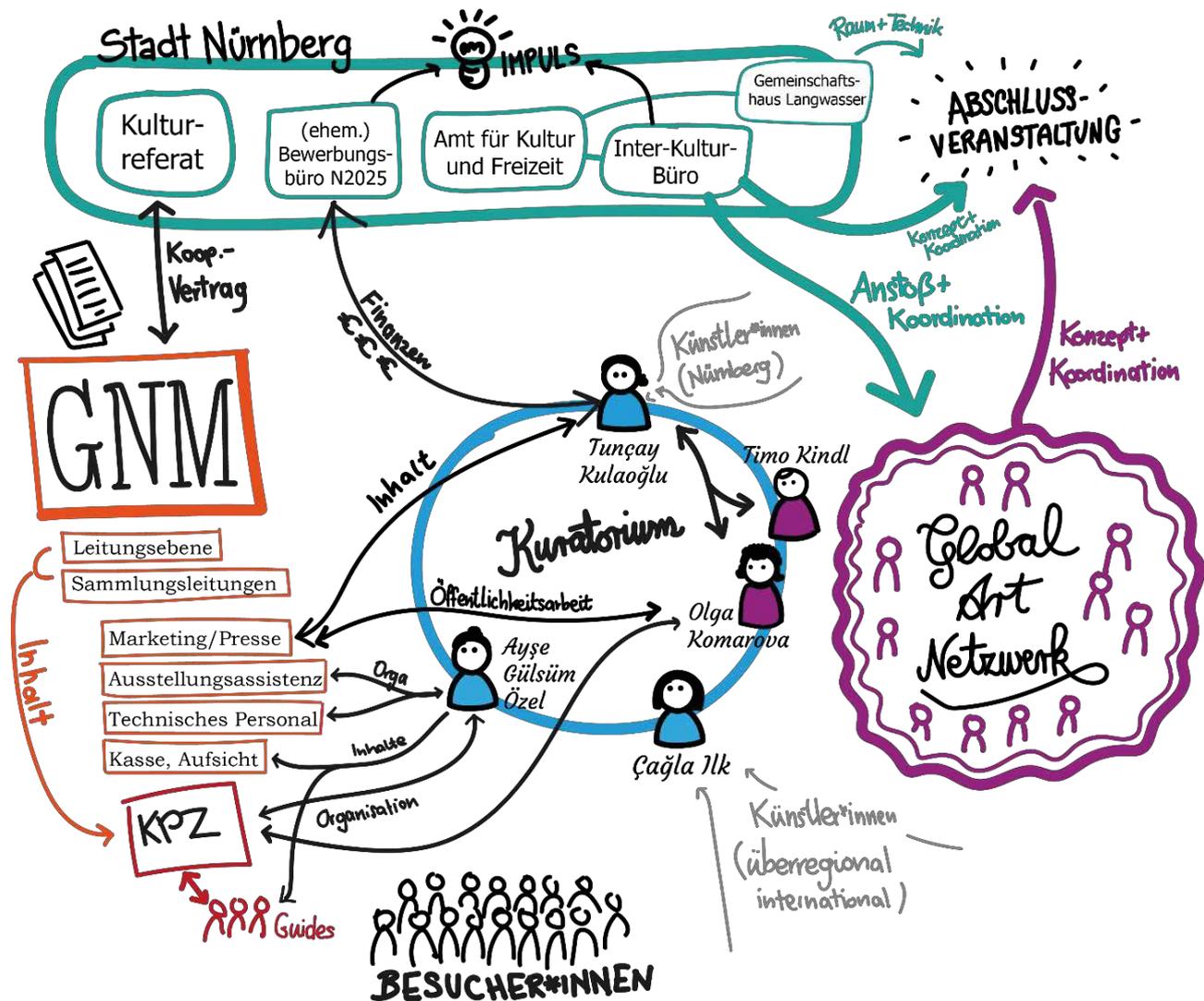
### ZENTRALE AKTEUR\*INNEN

**Das Inter-Kultur-Büro (IKB)** des Amts für Kultur und Freizeit (KUF) der Stadt Nürnberg „macht die Vielfalt der Bevölkerung Nürnbergs sichtbar“<sup>21</sup>. Es setzt eigene Kulturprojekte um und ist Ansprech- und Kooperations-

---

<sup>21</sup> Stadt Nürnberg / KUF, o. J.: Inter-Kultur-Büro.

partner für andere Dienststellen der Stadt sowie Vereine, Künstler\*innen, Communitys und Kultureinrichtungen. Im Projektteam des Global Art Festivals war das IKB vor allem durch die Leiterin Gülay Aybar-Emonds vertreten, zeitweise auch durch Torsten Groß, der später eine zentrale Rolle bei der Konzeption und Organisation der Abschlussveranstaltung spielte.



**Abbildung 1:** Projektstruktur des GIAF (eig. Darstellung von Max Höllen, auf Basis der von Franziska Weber geführten Interviews)

**Das Global Art Netzwerk** wurde 2015 auf Initiative des IKB ins Leben gerufen, mit dem Ziel, transkulturelle Kunst- und Kulturarbeit in Nürnberg zu fördern und Akteur\*innen miteinander zu vernetzen. Seither fanden drei Global Art Festivals, aber auch zahlreiche kleinere Veranstaltungsformate sowie zwei Global Art Camps statt. Inzwischen ist das Netzwerk als Verein organisiert, arbeitet aber nach wie vor eng mit dem IKB zusammen. Im Netzwerk sind Menschen mit und ohne Zuwanderungsgeschichte engagiert, die Lust auf transkulturelles künstlerisches Arbeiten haben. Einige, aber nicht alle Mitglieder, sind professionelle Künstler\*innen, die damit ihren Lebensunterhalt verdienen. Zum „harten Kern“ des Netzwerks zählen ca. 10–15 Personen. Der Kreis derer, die an Projekten mitwirken oder mitgewirkt haben, ist mit über 100 Personen<sup>22</sup> weitaus größer.

**Das Germanische Nationalmuseum (GNM)** ist eines von acht Leibniz-Forschungsmuseen und das „größte kulturgeschichtliche Museum des deutschen Sprachraums“<sup>23</sup>. Es wurde 1852 gegründet und hat aktuell ca. 215 Mitarbeiter\*innen. Im Global Art Festival-Projektteam war das GNM zunächst vor allem durch zwei Mitarbeiter\*innen der Marketingabteilung, später mit der stellvertretenden Direktorin Dr. Heike Zech sowie der Ausstellungsassistentin Dr. Barbara Rök vertreten. Über diese zentralen Ansprechpersonen hinaus waren aber zahlreiche weitere GNM- Mitarbeiter\*innen in das Global Art Festival involviert, insgesamt ca. 40: von den Sammlungsleiter\*innen, mit denen zu einem frühen Zeitpunkt inhaltlicher Austausch stattfand, über das Technische Büro und den Allgemeinen Technischen Dienst, die v. a. am Auf- und Abbau beteiligt waren, bis hin zum Kassen- und Aufsichtspersonal.

**Das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum (KPZ)**, getragen von der Stadt Nürnberg und der Stiftung Germanisches Nationalmuseum, ist für 16 Nürnberger Museen zuständig und hat die Aufgabe, diese „als Lern-, Kommunikations-, Erlebnis- und Erfahrungsorte zu erschließen“<sup>24</sup> und Vermittlungsangebote für Menschen verschiedener Generationen zu machen. Vertreten war das KPZ anfänglich durch den damaligen Leiter Dr. Thomas Brehm, in der Umsetzung insbesondere durch Pirko Schröder sowie mehrere freie Mitarbeiter\*innen.

**Das Kulturhauptstadt-Bewerbungsbüro N2025** wurde vertreten durch Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner, welcher auch nach Auflösung des Bewerbungsbüros noch zum Projektteam gehörte. Er war u. a. in einer Vermittlerfunktion, als Schnittstelle zur Stadt sowie im Kontext von finanziellen, vertraglichen und versicherungstechnischen Fragen in das Projekt involviert. Die Stadt war offizielle Veranstalterin des Festivals und hatte daher z. B. auch notwendige Versicherungen für den Transport und die Werke abgeschlossen.

Folgende Tätigkeitsfelder der Kuratoriumsmitglieder ließen sich aus den Interviews ableiten und bildeten die Grundlage für die grafische Darstellung:

Der Dramaturg und Autor Tunçay Kulaoğlu trug innerhalb des Kuratoriums die Hauptverantwortung und war u. a. für die finanzielle Planung zuständig. Zudem war er Schnittstelle zu Künstler\*innen aus Nürnberg, die nicht zum Global Art Netzwerk gehören.

---

<sup>22</sup> Schätzung eines Netzwerk-Mitglieds

<sup>23</sup> GNM, o. J..

<sup>24</sup> KPZ, 2013.

Çağla İlk, Dramaturgin, Kuratorin und Leiterin der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, fungierte schwerpunktmäßig als Kuratorin und Ansprechpartnerin für die beteiligten internationalen und überregionalen Künstler\*innen.

Ayşe Gülsüm Özel, Bühnen- und Kostümbildnerin, war als Künstlerische Produktionsleiterin sowohl in die inhaltliche Arbeit als auch in die Koordination des Festivals involviert.

Timo Kindl und Olga Komarova vom Global Art Netzwerk stießen als letzte zum Kuratoriumsteam hinzu und hatten eine koordinierende und kommunikative Schnittstellenposition zwischen Kuratorium und Netzwerk inne, waren aber nicht in die Auswahl der anderen künstlerischen Positionen involviert. Beide waren darüber hinaus auch selbst als Künstler\*innen beteiligt. Zudem übernahm Olga Komarova in Abstimmung mit dem GNM den Großteil der Öffentlichkeitsarbeit (insbesondere Homepage und Social Media).

Nicht in der Grafik abgebildet ist die von einer Person als Koordinierungsgruppe bezeichnete Runde, die insbesondere in den Monaten vor Durchführung des Festivals wöchentlich zu einem Jour Fixe zusammenkam. Daran nahmen neben den Kuratoriumsmitgliedern und Vertreter\*innen des GNM auch Gülay Aybar-Emonds (IKB) und Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner (ehem. Bewerbungsbüro) teil sowie, nach Bedarf, weitere Personen.

### **Finanzielle Ressourcen**

Das GLAF 2021/22 wurde aus Mitteln der Kulturhauptstadtbewerbung N2025 und des Freistaats Bayern ermöglicht. Insgesamt standen 300.000 Euro zur Verfügung, davon 80.000 Euro als Vorbereitungskosten im Jahr 2020 und 220.000 Euro für die Umsetzung im Jahr 2021 (u. a. für Honorare und Produktionskosten, Personalkosten für eine Stelle im GNM, Maßnahmen im Bereich PR).

Das GNM hat sich in erster Linie in Form personeller Ressourcen eingebracht, aber auch Kosten für die Einrichtung von Ausstellungsräumen übernommen. Insgesamt bewege man sich damit im mittleren fünfstelligen Bereich.

Bei der Betrachtung der Strukturen und Ressourcen sind zudem folgende Aspekte zu berücksichtigen:

### **Strukturveränderungen über die Projektlaufzeit**

In der Anbahnungsphase für das Festival (ab Sommer 2019) war zunächst die Abteilung Marketing von Seiten des GNM für das GLAF zuständig. Als Grund hierfür wurde v. a. benannt, dass die Kooperation zunächst nicht so stark als künstlerisch-inhaltliche Zusammenarbeit begriffen worden sei, wie es letztendlich der Fall war. Der Abteilung war eine Zeit lang sogar eine halbe (aus Mitteln des Bewerbungsbüros N2025 finanzierte) Assistenz-Stelle zugeordnet, die sich explizit um das GLAF kümmerte. Diese lief jedoch im Frühjahr 2021 aus und konnte aus finanziellen Gründen auch nicht verlängert werden. In der Folge veränderte sich die Projektstruktur und das GLAF wurde näher an der Leitung des GNM angesiedelt. Der Prozess habe danach „Fahrt aufgenommen“, so mehrere Befragte. Eine interviewte Person führte dies auch auf die hierarchische Struktur des GNM zurück.

MENSCHENRECHTE  
FLUCHT UND  
MIGRATION

STÄRKUNG  
DEUTSCHER  
KUNST

ANGELI  
TANZ



Titel  
Vorschlag

GERMANISCHES  
NATIONAL  
MUSEUM





Weg der Menschenrechte  
1. Schritt zur Selbstbestimmung  
2. Schritt zur Selbstbestimmung



Massen-Konzept  
Ereignis  
kollektives

Der Umgang  
mit  
Ereignissen

Die  
Ereignisse  
sind  
kollektiv  
und  
sind  
nicht  
individuell

Handwritten notes on the floor, including a prominent green note that reads "Individuelle oder kollektive".

Auch durch das Ende des Kulturhauptstadt-Bewerbungsprozesses und die damit einhergehende Auflösung des Bewerbungsbüros N2025 veränderte sich die Projektstruktur. Es war zunächst unklar, wie die Zusammenarbeit mit der Stadt ab diesem Zeitpunkt laufen würde. Letztlich begleitete Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner das Projekt aus seiner neuen Funktion als Leiter der Stabsstelle Ehemaliges Reichsparteitagsgelände im Geschäftsbereich Kultur heraus weiter.

### **Rolle des Kuratoriums**

Im Laufe der Gespräche fielen verschiedene Ansichten über die Funktion des Kuratoriums und insbesondere die Rolle von Tunçay Kulaoğlu auf. Dieser wurde von einigen sehr klar als künstlerischer Leiter mit alleiniger Entscheidungsbefugnis beschrieben, von anderen als Teil oder „Supervisor“ eines fünfköpfigen Kuratoriums, das gemeinsam die künstlerische Leitung bildete. Eine befragte Person bezeichnete Tunçay Kulaoğlu und Çağla İlk als die „inhaltlichen Köpfe“, eine andere nahm die beiden zusammen mit Ayşe Gülsüm Özel als „künstlerisches Leitungstrio“ wahr. Interessant ist, dass sogar die offiziellen Informationen hier nicht einheitlich sind: Auf der Homepage und im Übersichtsplan des Festivals sind fünf Mitglieder der künstlerischen Leitung angegeben, in der Pressemitteilung nur drei.

## **6.3 ERWARTUNGEN (INCOMES)**

Die Erwartungen der befragten Beteiligten an das Projekt werden zugunsten der besseren Übersicht in einer Tabelle dargestellt.<sup>25</sup> Einige der Erwartungen beziehen sich auf das konkrete Ereignis Festival, andere auf den gemeinsamen Prozess, der diesem voranging. Ein Teil der Erwartungen bezieht sich explizit auf das GNM oder das Global Art Netzwerk, ein anderer Teil auf unterschiedliche (nicht zwingend alle) Beteiligte. Außerdem wurde zwischen Erwartungen unterschieden, die eher nach innen (auf die Beteiligten) und solchen, die eher nach außen (auf die Öffentlichkeit/das Publikum) gerichtet sind. Ganz am Ende sind Befürchtungen der Befragten aufgeführt.

Auf den nächsten Seiten werden die Erwartungen der Beteiligten an das GI AF als eigene Zusammenstellung auf Basis der geführten Interviews in Form einer Tabelle dargestellt.

---

<sup>25</sup> Ähnliche Nennungen wurden jeweils zu einem Punkt zusammengefasst. Es ist außerdem anzumerken, dass die Erwartungen, die hier konkreten Partner\*innen (Netzwerk, GNM) zugeordnet sind, nicht zwangsläufig von diesen selbst genannt wurden. Die Reihenfolge der Punkte sagt nichts über die Häufigkeit der Nennungen aus.

	GLOBAL ART NETZWERK	GERMANISCHES NATIONALMUSEUM	ANDERE BETEILIGTE
<b>allgemein</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- beispielhaft erproben, wie ein Öffnungsprozess in einer Kultureinrichtung angegangen werden kann</li> <li>- Künstler*innen aus Nürnberg einen Raum geben</li> </ul>		
<b>künstlerisch</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Auseinandersetzung mit Beziehung zwischen moderner Kunst und Geschichte</li> <li>- Begriffe „germanisch“ und „Nation“ kritisch hinterfragen und zu einer immer diverser werdenden Gesellschaft in Bezug setzen</li> <li>- Auseinandersetzung mit Funktion und Rolle eines Museums</li> <li>- Künstler*innen mit internationalem Renommee nach Nürnberg holen</li> <li>- künstlerische Arbeiten auf hohem Niveau präsentieren</li> <li>- Experiment wagen</li> <li>- Dialog herstellen zwischen Vergangenheit und Gegenwart/moderner Kunst, zwischen regionalen und internationalen Künstler*innen, zwischen Reichen und Armen, zwischen Schwarzen und weißen Menschen</li> </ul>		
<b>in Bezug auf die Öffentlichkeit / das Publikum (nach außen)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sichtbarkeit transkultureller/diverser künstlerischer Arbeit erhöhen</li> <li>- kritische Impulse geben</li> <li>- neugierig machen, auch auf „widerständige Positionen“</li> <li>- zum Nachdenken und zum Dialog sowie zu lebendigen, kontroversen Diskussionen anregen</li> <li>- Partizipation ermöglichen</li> </ul>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chance haben, eigene Arbeiten in renommierter Kultureinrichtungen zu zeigen</li> <li>- Aufmerksamkeit und Bekanntheit erhöhen</li> <li>- Kontakte knüpfen / ausbauen</li> <li>- einen „Weg ebnen“, auch für andere Künstler*innen aus bislang unterrepräsentierten Gruppen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- neue Besucher*innen ansprechen, v. a. solche, die sich bislang nicht angesprochen gefühlt haben; weitere Öffnung zur Gesellschaft</li> <li>- Abbau von Hemmschwellen und Ängsten</li> <li>- neuer Blick auf die Dauerausstellung, auch für bestehendes Publikum</li> <li>- Gedanken der Vielfalt im Haus sichtbar machen</li> <li>- frischeres, moderneres, jugendlicheres Image</li> <li>- Signal einer stärkeren Öffnung des Hauses setzen; als aufgeschlossen, dynamisch, entdeckungsfreudig wahrgenommen werden</li> <li>- Präsenz in Medien, in denen das GNM bislang nicht vorkam</li> </ul>	

	GLOBAL ART NETZWERK	GERMANISCHES NATIONALMUSEUM	ANDERE BETEILIGTE
<b>in Bezug auf die Beteiligten (nach innen)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- gemeinsamer Lernprozess</li> <li>- fairer Prozess, in den jede*r eigene Ideen einbringen kann</li> <li>- neue Impulse und konkretes Feedback</li> <li>- Austausch mit anderen Künstler*innen</li> <li>- Weiterentwicklung (persönlich/als Netzwerk)</li> <li>- erfahren, wie ein Museum funktioniert</li> <li>- Professionalisierung der eigenen Arbeit</li> <li>- neue Kontakte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Wirkung in die Belegschaft, nicht nur auf Leitungsebene</li> <li>- Anstoß für eine veränderte Haltung, mehr Flexibilität</li> <li>- Impuls für einen langfristigen Öffnungsprozess im GNM</li> <li>- „Startschuss“ für neue Formen der Vermittlung und des Umgangs mit Kunst</li> </ul>	
<b>Befürchtungen</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- negative Rückmeldungen aus dem Haus und von (Stamm-) Besucher*innen</li> <li>- dass Mitarbeiter*innen bestimmter Bereiche das Festival nicht mittragen</li> <li>- dass das Museum „gebasht“ wird</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dass kein Austausch entsteht und das Festival als „ganz nett“ wahrgenommen wird</li> <li>- geringe Resonanz des Publikums (aus mangelndem Interesse, wegen zu später Kommunikation o. aufgrund von Corona)</li> <li>- Schließung des Museums oder starke Einschränkungen durch Corona</li> </ul>		

Einige Befragte betonten den Prozesscharakter des Vorhabens sehr stark, sowohl im Kontext der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Museum als auch mit Blick auf eine mögliche Weiterentwicklung des Netzwerks, aber auch des Museums. Es habe diesbezüglich aber kein Konsens zwischen den Beteiligten geherrscht, so eine befragte Person. Manchen sei es mehr um das Ergebnis gegangen als um einen bewusst gestalteten gemeinsamen Arbeitsprozess zur Planung und Umsetzung des Festivals.

Die häufige Nennung von Begriffen wie „Impuls“, „Startschuss“ oder „Anstoß“ lässt allerdings darauf schließen, dass ein großer Teil der Gesprächspartner\*innen das GLAF als Bestandteil und Ausgangspunkt längerfristiger Prozesse betrachtet und sich nachhaltige Wirkungen davon erhofft.

***„Einen Dialog zwischen Personen, zwischen Künstler\*innen, zwischen Publikum und Kunst. Ein Neugierig-Machen auf vielleicht auch widerständige künstlerische Positionen. Und all das in diesem wunderbaren, großartigen Tanker GNM. All das erwarte ich mir.“***

**Mitglied der Koordinierungsgruppe**

Fast alle Befragten waren sich über das Ziel einig, mit dem GLAF neue Besucher\*innen ansprechen zu wollen. Allerdings hat innerhalb des Festivalteams keine Verständigung darüber stattgefunden, wer adressiert werden soll und wie.

***„Es wäre schon mein Wunsch, Menschen zu erreichen, die sonst nicht ins GNM gehen, weil es zu teuer ist oder weil sie das Gefühl haben, ‚das ist nichts für mich‘. Dass sie es doch mal zum Anlass nehmen, um vorbeizuschauen und vielleicht ja auch irgendetwas zu finden, das sie noch mal ins Museum bringt.“***

**Mitarbeiter\*in des Museums**

## **6.4 VERSTÄNDNIS VON TRANSKULTUR UND (DIVERSITÄTS-ORIENTIERTER) ÖFFNUNG UND EINDRÜCKE ZUM STATUS QUO**

Da sich das Global Art Netzwerk explizit als transkulturelles Netzwerk begreift und zudem der Aspekt „Öffnung“ mit Blick auf das GNM und Kultureinrichtungen allgemein vielfach zur Sprache kam, soll an dieser Stelle darauf eingegangen werden, welches Verständnis die Befragten von diesen Begriffen haben.

Das Global Art Netzwerk schreibt in seinem Leitbild:

*„Nach unserem Verständnis ist Kultur ein offener Prozess, der geprägt ist von Verflechtungen und Überschneidungen. Sowohl Kultur in einem Land als auch kulturelle Identitäten von Individuen sind vielschichtige hybride Phänomene.“<sup>26</sup>*

Dieses Verständnis spiegelt sich überwiegend auch in den Antworten der Befragten wieder:

***„Ich glaube, es ist notwendig, dass wir nach künstlerischen Ausdrucksformen suchen, in denen sich Formen, Konzepte, Ideen überkreuzen, konfrontieren, intervenieren, transformieren und wir insofern in eine Lage kommen, künstlerische Positionen zu entwickeln, die sich nicht an bestimmte soziale Gruppierungen wenden.“***

**Mitglied der Koordinierungsgruppe**

<sup>26</sup> Global Art Nürnberg e. V., o. J.

Mehrere Interviewpartner\*innen machten deutlich, dass Transkultur für sie nicht zwingend mit Fragen der Herkunft/Nationalität verknüpft sei und das Global Art Netzwerk dementsprechend nicht nur aus Menschen mit Zuwanderungsgeschichte bestehe. Es gehe vielmehr um das Interesse an kreativ-künstlerischem Schaffen in der postmigrantischen Gesellschaft.

Eine andere Person erklärte, mit dem Begriff Transkultur wenig anfangen zu können und den Eindruck zu haben, dass Diskurse zu diesem Themenfeld aktuell vor allem in akademischen Kreisen geführt würden und in der Breite der Gesellschaft weniger wichtig wahrgenommen würden. Mehrere Gesprächspartner\*innen stellten eine Verknüpfung zwischen Transkultur und Diversität her. Insgesamt ließ sich aus den Antworten vor allem ein Verständnis von Transkultur als Chance und „Quelle für kreative Entwicklung“<sup>27</sup> ableiten. Zudem wurde im Zusammenhang mit dem Begriff überwiegend ein breites Verständnis von Kultur/Kulturen in Verbindung gebracht: Damit könnten verschiedene Ethnien, aber auch verschiedene künstlerische Disziplinen oder Organisationskulturen (z. B. die des Museums im Vergleich zu der des Global Art Netzwerks) gemeint sein.

Ein\*e Interviewte\*r beschrieb die Zweiteilung zwischen der sogenannten Hoch- und der Soziokultur als problematisch und nicht mehr zeitgemäß. Transkulturelle Kunst würde in Nürnberg bislang vor allem letzterer – und damit den Kulturläden – zugeordnet. Das KUF sei schon sehr aktiv, so mehrere Gesprächspartner\*innen. Insgesamt tue die Stadt aber zu wenig, obwohl häufig von „Superdiversität“ gesprochen werde, so eine andere\*r Befragte\*r. Ein\*e Gesprächspartner\*in beschrieb, es sei ein großer Unterschied, ob „ein kleines Inter-Kultur-Büro“ bei einem Museum anklopfe oder ein Bewerbungsbüro N2025. Dies erweckt den Eindruck, dass der Stellenwert transkultureller Kulturarbeit innerhalb der städtischen Kulturszene und im kulturellen Diskurs als vergleichsweise gering wahrgenommen wird.

Mehrere Personen – und dies mag durch die Auswahl der Künstler\*innen und Werke des Festivals begünstigt worden sein – erwähnten eine Auseinandersetzung mit der eigenen eurozentristischen Perspektive sowie die Notwendigkeit eines rassismus- und kolonialismuskritischen Blicks, z. B. auf Sammlungsbestände. Eine Person machte deutlich, dass Transkultur und andere Begrifflichkeiten (postmigrantisch, superdivers, Vielfalt) häufig als Stichworte genutzt würden, die Realität, z. B. in etablierten Kultureinrichtungen nach wie vor aber ganz anders aussähe und dass man dort ansetzen müsse. Hier wird ein eher kritisches Verständnis von Transkultur und Diversität deutlich. Eine Person reflektierte über die Frage, wie es gelingen könne, Kunst von Akteur\*innen mit postmigrantischer Perspektive sichtbar zu machen, ohne dass Personen dabei zu „Quotenmigrant\*innen“ würden. Zwei andere erwähnten explizit Quotierungen als möglichen Ansatz für mehr Diversität.

Öffnung wurde vor allem mit der Adressierung eines diverseren Publikums sowie einer Stärkung des Museums als Ort für Austausch und Diskurs in Verbindung gebracht. Bezüglich der Frage nach dem Status quo im GNM gab ein Großteil der Befragten an, einen großen Willen zur Öffnung wahrzunehmen, insbesondere bei

---

<sup>27</sup> Global Art Nürnberg e. V., o. J.

Generaldirektor Prof. Daniel Hess. Doch auch wenn die Leitungsebene einen Wandel vorantreibe, sei es in einer so großen, von starren Strukturen geprägten Institution nicht einfach Veränderungen umzusetzen. Eine befragte Person nahm eine „Angst, dass man Dinge falsch macht“ wahr, die Öffnung verhindere.

Die meisten Befragten sehen dementsprechend noch großes Weiterentwicklungspotenzial, in verschiedenen Bereichen. Die Gründe, die hierfür angeführt wurden, lassen sich unter den folgenden drei Punkte zusammenfassen:

- Zukunftsfähigkeit der Institution sichern
- Zugänge/Teilhabe/Chancengerechtigkeit ermöglichen
- mit dem Zeitgeist gehen

Auch die bisherige Besucher\*innenstruktur kam in diesem Kontext zur Sprache: Wie in vielen anderen Kulturinstitutionen bestehe das Publikum des GNM – neben Schulklassen – vor allem aus älteren, hoch gebildeten Menschen. Auch der Begriff „konservativ“ wurde in diesem Zusammenhang genannt. Viele andere fühlten sich vom Programm des Museums bislang nicht angesprochen, hätten Ängste oder Vorbehalte. Genaue Zahlen und Fakten über Besucher\*innen und die Nicht-Besucher\*innen liegen dem Museum aber nicht vor, regelmäßige Befragungen seien wünschenswert, aus Ressourcengründen bislang aber nicht umgesetzt worden. Im Zusammenhang mit der Frage, wer bislang nicht ins Museum kommt, kamen unterschiedliche Dimensionen von Diversität zur Sprache: Bildung, sozialer Status, Alter, Zuwanderungsgeschichte, Wohngegend. Sprache wurde als zentraler Faktor für die Ansprache neuer Besucher\*innengruppen und die Zugänglichkeit der Ausstellungen benannt. Die bislang genutzte Sprache sei sehr akademisch geprägt. Weitere Punkte, die genannt wurden, waren: Inhalte, Bildsprache/Erscheinungsbild, Atmosphäre, Verhaltensregeln („Man muss sich benehmen.“), Eintritts-/Getränkepreise.

Mehrere Befragte wiesen auf das – im Hinblick auf eine stärkere Öffnung zur diversen Stadtgesellschaft eher als hemmend wahrgenommene – Selbstverständnis des GNM als eines von acht Leibniz-Forschungsmuseen hin. Der aktuelle Aktionsplan der Leibniz- Forschungsmuseen beinhaltet allerdings durchaus Aspekte, die dem Gedanken einer (diversitätsorientierten) Öffnung nahestehen.<sup>28</sup>

***„Das Museum ist für alle da. Es wird nicht der Lieblingort von allen, das ist klar. Aber es sollte möglich sein, es tatsächlich als Ort für sich zu erkennen, um sich zu erholen, um etwas zu lernen, um mit Freunden zusammen zu sein, um Unterhaltung zu haben, um auch Spaß zu haben, um schöne Dinge zu erleben.“***

**Vertreter\*in des KPZ**

<sup>28</sup> Vgl. Leibniz Gemeinschaft, o. J. a.





Nach Ansicht der Befragten spielen neben der Publikumsansprache auch Inhalte sowie organisationale Aspekte und Personalfragen eine wichtige Rolle im Kontext diversitätsorientierter Öffnung.

Im Programm-Bereich wurden mit Öffnung einerseits die Inhalte von Sonderausstellungen assoziiert, andererseits aber auch eine Auseinandersetzung mit der Dauerausstellung, etwa durch die Überarbeitung von Ausstellungstexten und eine angemessene Kontextualisierung von Objekten, die beispielsweise mit rassistischen Praktiken in Verbindung stehen. In beiden Feldern sei das GNM aktuell aktiv und werde das weiterverfolgen. Eine große Rolle spiele – ausgehend vom GLAF – auch eine Öffnung für die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstler\*innen.

Die Belegschaft des Hauses sei bislang wenig vielfältig, insbesondere mit Blick auf Leitungspositionen. Dies werde aber immer stärker reflektiert, erste Maßnahmen seien angedacht oder in Umsetzung, beispielsweise durch Teilnahme am Praktikumsprogramm „Next Generation“ der Leibniz-Forschungsmuseen, das dazu beitragen soll, *„eine größere Vielfalt im musealen Nachwuchs aufzubauen und einen Raum für die Perspektiven strukturell unterrepräsentierter Menschen zu schaffen“*.<sup>29</sup> Neben der Diversität von Perspektiven und Lebenshintergründen spielten in mehreren Interviews auch die Aspekte Wissen, Haltung und Sensibilität im Kontext von Diversitätsorientierung eine Rolle – sowohl mit Blick auf bestehendes Personal als auch bei der Einstellung neuer Mitarbeiter\*innen. Auch hier seien erste Schritte gemacht, z. B. durch interne Workshops und Arbeitsgruppen.

Da die Erstinterviews mit den Beteiligten nicht zu Beginn des Gesamtprozesses, sondern erst kurz vor dem Festivalstart geführt wurden, ist es schwer zu ergründen, inwiefern sich das Verständnis der Beteiligten von Transkultur und Öffnung im Laufe des gemeinsamen Prozesses verändert hat. Mehrere Gesprächspartner\*innen gaben an, dass die Themen in den vergangenen Jahren eine immer größere Rolle spielten, zum Teil wurde explizit erwähnt, dass das GLAF und die damit verbundenen Aushandlungsprozesse zu einem Umdenken geführt hätten.

## 6.5 ZUSAMMENARBEIT (PROZESS)

Es soll nun konkreter um die Zusammenarbeit zwischen den Partner\*innen – von der Entstehung der Idee bis zur Durchführung des Festivals gehen.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Beteiligten das Projekt und die Zusammenarbeit im zweiten Interview teilweise anders und deutlich positiver beschrieben als bei der ersten Begegnung. Mehrere Befragte reflektierten dies im Gespräch.

---

<sup>29</sup> Leibniz Gemeinschaft, o. J. b.

## 6.5.1 ANBAHNUNGSPHASE

Für das Verständnis der Evaluationsergebnisse ist es wichtig zu wissen, wie und von wem das dritte GLAF angestoßen wurde:

Laut mehreren Befragten kam im Global Art Netzwerk schon früh der Gedanke auf, auch etablierte (Hoch-)Kultureinrichtungen zu bespielen. Der konkrete Wunsch, ein Festival im GNM umzusetzen, entstand aber in erster Linie im Austausch zwischen dem IKB sowie dem damaligen Kulturhauptstadt-Bewerbungsbüro der Stadt Nürnberg. Besonders interessant erschien dabei nicht nur die Tatsache, dass es sich beim GNM um eine große, anerkannte Kulturinstitution handelt, sondern auch die Möglichkeit zur transkulturellen Auseinandersetzung mit dem Begriff „germanisch“. Erste Gespräche zur Planung des dritten GLAF fanden im Sommer 2019 statt, also zu einem Zeitpunkt, an dem das Netzwerk gerade noch mit den Vorbereitungen der zweiten Festivalausgabe beschäftigt war. Obwohl bislang ein Turnus von zwei Jahren (2017, 2019) verfolgt worden war, fassten IKB und Bewerbungsbüro in Abstimmung mit dem GNM schon für 2020 ein nächstes Festival ins Auge. Dieses sollte (finanziell und inhaltlich) Teil des Bewerbungsprozesses zur europäischen Kulturhauptstadt werden – und damit um einiges größer und internationaler angelegt sein als die vorhergehenden Festivals. Weil IKB und Bewerbungsbüro sich einig waren, dass die künstlerische Leitung nicht aus den infrage kommenden städtischen Stellen oder dem Global Art Netzwerk selbst zu leisten gewesen wäre, wurde mit dem Filmemacher, Dramaturg und Autor Tunçay Kulaoğlu ein externer Kurator hinzugezogen, der Nürnberg bereits seit vielen Jahren kannte und der Stadt u. a. durch sein Mitwirken am Kulturhauptstadt-Bewerbungsprozess verbunden war. Tunçay Kulaoğlu holte in der Folge zwei weitere Personen ins Kurator\*innenteam: Çağla İlk und Ayşe Gülsüm Özel. Erst im nächsten Schritt wurde das Global Art Netzwerk selbst in die Planungen für das Festival involviert. Anfang 2020 fanden erste Gespräche zwischen Netzwerk-Mitgliedern und Tunçay Kulaoğlu statt.

Zunächst ist festzustellen, dass sich durch die Gespräche eine anerkennende Haltung gegenüber dem GNM zog. Es wurde als sehr positiv bewertet, dass das Museum bereit war, seine Türen zu öffnen und das Festival bei sich im Haus umzusetzen.

***„Was ich aber dem Museum hoch anrechne, ist, dass sie sich auf dieses Experiment eingelassen haben zu sagen: Wir öffnen unseren Laden.“***

**Mitglied des Kuratoriums**

Aus den Interviews lassen sich – ausgehend vom beschriebenen Ablauf – folgende zentrale Punkte extrahieren:

## Einbindung des Global Art Netzwerks<sup>30</sup>

Dass nicht von Beginn an Vertreter\*innen des Netzwerks in die Planung des Festivals eingebunden waren, hat mehrere der Beteiligten irritiert und auf Seiten des Netzwerks zu großem Unmut und Unverständnis geführt, teilweise auch zu dem Gefühl, bevormundet worden zu sein. Zudem gab es innerhalb der Netzwerk-Mitglieder sehr unterschiedliche Ansichten darüber, inwiefern das Festival zum Selbstverständnis und der Arbeitsweise des Netzwerks passen und sich positiv auf das Netzwerk auswirken könne. Eigentlich hätte man nach dem Festival 2019 erst mal eine Pause gebraucht. Grundsätzlich war das Netzwerk aber bereit und einige sahen in dem Festival durchaus eine große Chance.

Zwei Befragte erwähnten, dass bereits zu diesem Zeitpunkt über eine Mitwirkung von Netzwerk-Mitgliedern am Kuratorium gesprochen wurde. Dies erschien allerdings aufgrund der späten Einbindung und der engen zeitlichen Taktung schwierig. Es hätte zwar einzelne Personen innerhalb des Netzwerks gegeben, die über die nötige Erfahrung und Expertise verfügten, diese seien aber bereits anderweitig gebunden gewesen oder hätten sich aufgrund der oben beschriebenen Vorgeschichte zurückgezogen. Ein\*e Interviewte\*r erinnerte sich, dass dem Netzwerk vermittelt worden sei, Kuratieren sei eine äußerst anspruchsvolle und zeitintensive Aufgabe, wodurch zusätzliche Hürden aufgebaut worden seien. Es wurde daraufhin entschieden, zunächst kein Mitglied des Netzwerks ins Kuratorium zu entsenden. Erst Ende 2020 wurden Timo Kindl und Olga Komarova Teil des Kuratoriums und nahmen in dieser Funktion auch an den wöchentlichen Jour fixes teil. Um sich dort wirklich als gleichberechtigtes Kuratoriumsmitglied auf Augenhöhe einbringen zu können, wäre allerdings ein längerer Vorlauf nötig gewesen.

Zur Frage, inwiefern das Global Art Netzwerk im weiteren Verlauf an der Gesamtkonzeption beteiligt war, gab es unterschiedliche Aussagen, die von „kontinuierlichen Gesprächen und Einbindung in die Programm-entwicklung“ bis hin zu „eigentlich kein inhaltlicher Austausch“ reichten, wobei die Mehrheit eher die zweite Wahrnehmung vertrat.

**„Diese richtige Verflechtung zwischen Kuratorium und Global Art Netzwerk hat nie wirklich stattgefunden.“**

**Mitglied des Global Art Netzwerks**

## Austausch über Ziele und Erwartungen

Die ersten Gespräche zwischen IKB, Bewerbungsbüro und GNM wurden als positiv bewertet. Allerdings gab es keinen gemeinsamen Start aller Beteiligten in das Projekt. Einige, die am Ende sehr stark involviert waren, waren in der Anfangsphase auch noch gar nicht eingebunden. Es sei nie in größerer Runde und mit ausreichend Zeit über Ziele und Erwartungen gesprochen worden. So habe kein gemeinsames Verständnis, keine gemeinsame Vision entstehen können, was den späteren Projektverlauf negativ beeinflusst habe.

<sup>30</sup> Hierzu ist anzumerken, dass die beschriebenen Haltungen nicht zwingend für die befragten Netzwerk-Mitglieder gelten. In den Interviews wurde auch nach der Stimmung innerhalb der Gruppe sowie den Ansichten weiterer Mitglieder gefragt.

Auch die Frage, welche Chancen das Festival für das Netzwerk bieten könnte und welche Formate dafür notwendig wären, sei zu wenig thematisiert worden. Die von Seiten des IKB und des Netzwerks eingebrachte Idee einer mehrwöchigen Kreativwerkstatt habe aus dem Festivalbudget nicht bezuschusst werden können und sei später Corona zum Opfer gefallen.

### **Austausch über Kompetenzen, Bedarfe und Zuständigkeiten**

Auch die Rollen der Beteiligten, die Bedarfe des Projekts, vorhandene Kapazitäten und Kompetenzen sowie Kommunikationswege und Zuständigkeiten seien zu Beginn nicht ausreichend besprochen worden. Dies betrifft sowohl die Ebene der jeweiligen Organisationseinheiten als auch der einzelnen Personen. Der Großteil der Befragten sah darin ein großes Problem. Mehrere beschrieben, dass sie im Lauf der Zeit Tätigkeiten übernahmen, die eigentlich nicht abgesprochen waren.

Im Verlauf des Prozesses hätten einzelne auf eine notwendige Abstimmung der Verantwortlichkeiten und Abläufe hingewiesen, die aber dennoch nicht in größerer Runde stattgefunden habe.

## **6.5.2 ZENTRALE HERAUSFORDERUNGEN UND FÖRDERLICHE ASPEKTE**

Es wurden nun schon mehrere Aspekte benannt, die den Prozess und die Umsetzung des Festivals maßgeblich beeinflussten. Im Folgenden sollen nun weitere Herausforderungen beschrieben werden, die sich in den Gesprächen als zentral herausgestellt haben.

### **Komplexe, neuartige Projektstruktur**

Aufgrund der Vielzahl von Akteur\*innen mussten sehr unterschiedliche Erwartungen miteinander vereinbart werden. Dazu kam, dass die Kompetenzen zum Teil nicht klar geregelt waren: Die künstlerische Leitung habe einerseits frei entscheiden wollen, andererseits sei die Stadt der Geldgeber und das GNM der Hausherr gewesen, so ein\*e Gesprächspartner\*in. Auch das Aushandeln der vertraglichen Vereinbarungen zwischen Stadt und GNM sei schwierig gewesen, auch weil es eine Kooperation wie diese vorher nicht gegeben habe.

Mehrere Personen (aus unterschiedlichen beteiligten Organisationen) gaben an, dass das Projekt möglicherweise eine Überforderung für alle Beteiligten, insbesondere auch das Museum, gewesen sei. Man hatte zwischenzeitlich Sorgen, ob überhaupt alles rechtzeitig zu schaffen sei.

### **Unterschiedliche Arbeitsweisen der Beteiligten**

In den Gesprächen wurde sehr deutlich, dass insbesondere die unterschiedlichen Strukturen, Arbeitsweisen und „Temperamente“ der beteiligten Organisationen und Akteur\*innen eine große Herausforderung darstellten. Vermutlich hätte der Gegensatz zwischen den Kulturen „freie Szene“ und „etablierte Museumswelt“ eine größere Rolle gespielt als Unterschiede in Bezug auf den internationalen Background, so eine befragte Person. Andere äußerten sich in ähnlicher Weise.

***„Also wir haben auf der einen Seite diesen unglaublichen Tanker, eines der größten kulturgeschichtlichen Museen in Europa. Die haben ihre Strukturen, die haben ihre ganz klaren Verantwortlichkeiten. Und dann kommt da – überspitzt gesprochen – ein völlig chaotischer Haufen daher. Und das knallt, ist aber auch eine Chance für alle Beteiligten.“***

### **Mitglied der Koordinierungsgruppe**

Die städtischen Strukturen und Arbeitsweisen seien denen des Museums recht ähnlich, so mehrere Befragte. Dies habe die Zusammenarbeit zwischen diesen beiden Akteur\*innen einfach gemacht.

Das GNM wird (von Befragten von innen und außen) als großer, wenig flexibler „Tanker“ beschrieben, der „in seinem gewohnten Takt“ sehr gut funktioniere, aber nicht spontan agieren könne und nicht unbedingt offen für Veränderung sei. Es sei stark von der Bereitschaft einzelner Personen abhängig, ob und wie Dinge auch kurzfristig oder außerhalb des üblichen Rahmens funktionierten. Andererseits sei vieles möglich, wenn das Haus wolle.

Auch Befragte von Seiten des Museums thematisierten die unterschiedliche Zeitwahrnehmung und die für das GNM üblichen und auch notwendigen Planungsvorläufe. Es sei für die Prozesse im Museum sehr schwierig gewesen, dass die Auswahl der Künstler\*innen erst spät festgestanden habe und Deadlines teilweise nicht wahrgenommen und eingehalten wurden. Außerdem seien häufig kurzfristig noch Änderungswünsche gekommen.

Interessant ist, dass beide Seiten (GNM-Vertreter\*innen und künstlerisch/kuratorisch Beteiligte) angeben, auf Entscheidungen oder Informationen der jeweils anderen gewartet zu haben. Auch mit Blick auf das Global Art Netzwerk sprachen mehrere Interviewte von langsamen Prozessen, die in dem Fall mit der Arbeitsweise der Gruppe in Verbindung gebracht wurden.

Diese wird von Nicht-Mitgliedern des Netzwerks als „basisdemokratisch“, „kollektiv“ und (in positivem Sinne) „chaotisch“ beschrieben. Das Netzwerk wolle alles gemeinsam diskutieren, daher könnten zwei Personen nicht für die gesamte Gruppe Entscheidungen treffen. Es sei aber durchaus so, dass es für einzelne Aufgaben zuständige Personen gebe, die sich dann auch kümmern. Dem Netzwerk, in dem „auf Augenhöhe“ agiert werde – auch in Zusammenarbeit mit dem IKB – stand die als stark hierarchisch beschriebene Struktur des Museums gegenüber, in der Einzelne über viel Entscheidungsmacht verfügten und Anweisungen geben könnten.

### **Umgang mit Räumen**

Auch die Tatsache, dass das Festival nicht in flexiblen Räumen, sondern innerhalb einer bestehenden Ausstellung stattfand, war eine große Herausforderung. Das GNM ist nicht als Ort für zeitgenössische Kunst angelegt. Vieles, was die Künstler\*innen gebraucht oder sich gewünscht hätten, sei daher nicht machbar gewesen, berichteten einige. Außerdem sei es teilweise notwendig gewesen, Konzepte mehrmals zu überarbeiten oder an neue Orte anzupassen, berichteten beteiligte Künstler\*innen. Man habe Kompromisse finden

müssen, worum sich in der Regel beide Seiten bemüht hätten. Manchmal sei es deshalb aber auch zu Reibungen gekommen. Zwei Personen hatten den Eindruck, dass im Zuge der Abstimmungen teilweise in die künstlerische Arbeit eingegriffen worden sei.

Manche Aufgaben, die im Kontext des Auf- und Abbaus zu tun waren, fielen im Museum sonst nicht an, weshalb keine Abteilung für diese Tätigkeiten zuständig war. Man habe individuelle Lösungen finden müssen, was nicht immer einfach gewesen sei. Außerdem waren die Künstler\*innen angehalten, beim Aufbau zu unterstützen oder Helfer\*innen mitzubringen. Aus Kostengründen konnte, anders als sonst bei Sonderausstellungen, nicht mit einem externen Dienstleister gearbeitet werden.

### **Ängste, Vorbehalte, Widerstände**

In mehreren Gesprächen wurde von Ängsten oder Vorbehalten gesprochen. So gab es im Vorfeld Zweifel innerhalb des GNM, inwiefern das Museumspersonal das Projekt mittragen werde. Mehrere Gesprächspartner\*innen beschreiben eine Zweiteilung: Ein Teil der Museumsmitarbeiter\*innen sei sehr offen gewesen und habe sich gefreut, andere hätten vor allem die Mehrarbeit durch das Projekt im Blick gehabt und eher skeptisch oder mit Widerstand auf die Ideen der Künstler\*innen reagiert. Es sei auch darum gebeten worden, die „Werte des Hauses zu wahren“ und vorsichtig mit den „Heiligtümern“<sup>31</sup> zu sein.

Mehrere hatten den Eindruck, dass das Festivalteam mit Vorbehalten an die Institution „Museum“ herangegangen sei, was sich ungünstig ausgewirkt habe. Eine befragte Person berichtete, es sei mehrmals in unangemessener Weise Kritik geübt worden, wobei u. a. Rassismus-, Antisemitismus- und Zensurvorfälle zur Sprache kamen, welche ihr nicht angebracht schienen. Im Rahmen der Interviews wurden diese nur zum Teil mit konkreten Beispielen hinterlegt, weshalb die Vorfälle schwer nachzuvollziehen und einzuordnen sind.

Ein\*e Museumsvertreter\*in gab an, es habe zu Beginn die Befürchtung gegeben, das GNM werde im Rahmen des Projekts als rassistisch „gehasht“. Es sei aber später durchaus eine produktive und kritische Auseinandersetzung mit der Institution möglich gewesen.

Andere Interviewte sahen bei den Museumsvertreter\*innen zu wenig Bereitschaft, sich dem Thema Rassismus zu stellen. Eine befragte Person merkte an, sie habe das Gefühl gehabt, Aufklärungsarbeit leisten zu müssen.

Was aus den Gesprächen hervorgeht, ist, dass (zunächst) kein Weg gefunden wurde, sich mit diesen Fragen konstruktiv im gemeinsamen Gespräch auseinanderzusetzen.

### **Förderliche Aspekte**

Mehrere Interviewpartner\*innen betonten, dass das Projekt ab einem gewissen Zeitpunkt von allen wirklich gewollt war. Dass das Festival im GNM zur „Chefsache“ wurde, sahen einige als Zeichen, dass es der Leitung

---

<sup>31</sup> Beide genannten Ausdrücke sind übermittelte Zitate von Sammlungsleiter\*innen.

des Hauses sehr wichtig gewesen sei. Nach einer eher zähen Phase sei ab diesem Zeitpunkt eine große Offenheit, Motivation und Bewegung sowie Vertrauen in die künstlerische Arbeit zu spüren gewesen und das Museum habe sich sehr bemüht, die Wünsche der Künstler\*innen umzusetzen.

Als förderlich wurde zudem auch das vertrauensvolle Verhältnis zwischen IKB und Global Art Netzwerk beschrieben.

### 6.5.3 PLANUNGS- UND UMSETZUNGSPHASE

Die Zusammenarbeit zwischen den beteiligten Akteur\*innen soll nun anhand konkreter Arbeitsbereiche noch etwas greifbarer gemacht werden.

#### Interne Kommunikation

Bezüglich der Kommunikation der Beteiligten untereinander gab es sehr verschiedene Aussagen. Mehrere Gesprächspartner\*innen waren der Ansicht, es habe eine gute Kommunikations- und Diskussionsebene zwischen den zentralen Akteur\*innen gegeben, auch wenn Debatten teilweise kontrovers abliefen.

Die Künstler\*innen seien sehr offen und engagiert gewesen, so mehrere Befragte von Seiten des Museums. Auch die beteiligten Künstler\*innen äußerten sich überwiegend positiv über den Kontakt zum GNM, allerdings sei dies auch abhängig von konkreten Personen gewesen. Teilweise hätte man sich mehr Verständnis für die Arbeitsweisen freier Künstler\*innen gewünscht.

**„Uns ist gelungen, auch die Gegenseite zu verstehen, diese unterschiedlichen Welten, die ganz anders funktionieren und ticken. Dass man da eine gemeinsame Arbeitssprache, aber auch eine inhaltliche Sprache gefunden hat. Dass man sich über die Idee, und daran rüttelt kein Mensch, verständigen konnte, dass wir öffnen müssen, dass wir eingreifen, intervenieren müssen, das ist für mich das größte Verdienst dieses Projektes.“**

#### Mitglied des Kuratoriums

Den Interviews ließ sich aber auch entnehmen, dass es zwischen den Akteur\*innen durchaus Reibungspunkte gab. Diese betreffen unter anderem das „Wie“ der Kommunikation. Es habe teilweise an Respekt gegenüber dem GNM-Personal gemangelt, so mehrere Befragte. Eine Person sprach auch von „arrogantem Auftreten“. Der unangemessene, kränkende Umgang miteinander habe die gemeinsame Arbeit negativ beeinflusst und sei angesichts der Ziele des GLAF besonders bedauerlich.

Immer wieder wurden auch mangelnde Verlässlichkeit und Erreichbarkeit einiger Kuratoriumsmitglieder sowie unzureichende Absprachen als Ursache für Reibungen benannt. Mehrere Beteiligte beschrieben, sie hätten in einer Weise (z. B. „penetrant“) auftreten müssen, die ihnen nicht entspreche, um eine Vorgabe zu

kommunizieren oder eine Rückmeldung zu erhalten. Informationen hätten insgesamt viel zu spät vorgelegen und seien auch nicht ausreichend unter den Beteiligten weitergegeben worden.

Wie konkret mit Konflikten umgegangen wurde, wird aus den Gesprächen nur zum Teil deutlich. Eine befragte Person sagte, man habe versucht, diese nicht zu stark zu problematisieren. Eine andere war der Ansicht, dass auf Seiten des Museums viel „heruntergeschluckt“ worden sei. Andere verwiesen auf persönliche Gespräche in kleinerer Runde.

Als wichtige Grundlage für eine bessere interne Kommunikation wurde der im Frühjahr 2021 eingeführte Jour fixe benannt. Der wöchentliche Termin sei vor allem entscheidend gewesen, um alle auf einen Stand zu bringen und aktuelle Fragen zu stellen, so mehrere Interviewte. Viele Anliegen seien allerdings erst im Nachgang in bilateralen Gesprächen geklärt worden.

Insgesamt betrachtet sind sich die Befragten überwiegend einig, dass die Zusammenarbeit im Laufe der Zeit einfacher wurde, auch weil man die anderen Beteiligten und deren Arbeitsweise besser kennengelernt habe und in der Endphase der Vorbereitungen in engerem Kontakt miteinander gewesen sei.

### **Inhaltliche Zusammenarbeit**

In Bezug auf die inhaltliche Zusammenarbeit wurde die wichtige Rolle der Sammlungsleiter\*innen betont. Deren Expertise und Feedback wurde von Künstler\*innen-Seite als sehr wertvoll betrachtet. Allerdings, so bedauerten mehrere, hätten nur wenige aus dem Netzwerk von diesem direkten Kontakt mit den Sammlungsleiter\*innen profitiert. Von Museumsseite wurde der inhaltliche Austausch als sehr positiv bewertet.

Ein\*e andere Interviewte\*r sah die inhaltliche Zusammenarbeit eher kritisch: Die Sammlungsleiter\*innen hätten zum Teil nicht verstanden, was die Entwürfe und Ideen der Kreativen mit dem Museum und der Sammlung zu tun hätten. Die Offenheit sei nicht bei allen Themen gleichermaßen ausgeprägt gewesen, so eine andere Person, die zudem andeutete, dass es im Zusammenhang mit Rassismus(kritik) besonders herausfordernd gewesen sei. Ein\*e weitere\*r Befragte\*r sprach von einer gewissen „Kontrolle“ durch das Museum. Gerade bei politischen oder provokanten Werken habe man sich teilweise auf „dünnem Eis“ bewegt.

Die allgemeine Tendenz zum bilateralen Gespräch, z. B. zwischen Kuratoriumsmitgliedern und Künstler\*innen, wurde zum Teil auch kritisch gesehen. Mehrere empfanden es als schade, dass zwischen den Künstler\*innen untereinander wenig Austausch entstand. Es hätten Formate gefehlt, um Begegnung zu ermöglichen.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Wie bereits erwähnt, hatte das IKB eine Kreativwerkstatt angedacht. Für diese Veranstaltung waren bereits zusätzliche finanzielle Mittel akquiriert, als sie coronabedingt abgesagt werden musste.





## Arbeit des Kuratoriums

Wie bereits beschrieben, gab es unterschiedliche Wahrnehmungen der Rollen des Kuratoriums und seiner Mitglieder. Gleiches gilt für die Arbeitsweise der künstlerischen Leitung.

Es sei eigentlich gar nicht kuratiert worden, so ein Mitglied des Kuratoriums. Die Mitglieder der Künstlerischen Leitung hätten vielmehr Kontakte geknüpft und Ideen gesammelt und daraus sei das Programm entstanden. Hierzu ist zu sagen, dass schon durch die Setzung eines Themas und die Auswahl von Personen/Initiativen, mit denen man ins Gespräch kommen möchte, Entscheidungen getroffen werden, welche letztlich das Programm beeinflussen. Zudem beschrieben mehrere die Position von Tunçay Kulaoğlu als sehr machtvoll. Innerhalb des Kuratoriums sei nicht auf Augenhöhe agiert worden. Es habe stets „den Bestimmer und die anderen“ gegeben, so formulierte es ein\*e Gesprächspartner\*in.

Bezüglich der Frage, inwiefern Unterschiede zwischen den Künstler\*innen des Netzwerks, den anderen Kreativen aus Nürnberg sowie den überregionalen und internationalen Akteur\*innen gemacht worden seien, gab es unterschiedliche Wahrnehmungen.

Ein\*e Interviewte\*r betonte, dass das kulturelle Wissen der Verantwortlichen entscheidend für die kuratorische Arbeit gewesen sei – und dass dieses Wissen auch mit den persönlichen Hintergründen der Personen zu tun habe. Zwei Befragte erwähnten im Zusammenhang mit dem Kuratorium den „identischen internationalen Hintergrund“ der drei zentralen Akteur\*innen. Es sei daher, so eine\*r der beiden, gut gewesen, dass durch das Global Art Netzwerk nochmal eine andere Perspektive dazugekommen sei.

## Beiträge des Netzwerks

Das Global Art Netzwerk war mit fünf als „Netzwerk-Projekte“ bezeichneten Werken sowie mit mehreren Arbeiten von im Netzwerk aktiven Künstler\*innen am Festival beteiligt. Für die gemeinsamen „Netzwerk-Projekte“ wurden zunächst Ideen gesammelt und schließlich verschiedene Projektvorschläge zusammengetragen, über die dann intern abgestimmt wurde. Es sei großer Wert auf einen fairen Prozess gelegt worden, so ein\*e Netzwerk-Vertreter\*in.

Letztlich sei es unter anderem darum gegangen, einen Raum zu schaffen, in dem Ideen entwickelt werden konnten. Auch Tunçay Kulaoğlu habe immer wieder Gedanken eingebracht und Feedback zu Projektvorschlägen gegeben, was sehr wertvoll gewesen sei, so ein\*e Interviewpartner\*in. Die Zusammenarbeit zwischen ihm und dem Netzwerk sei, abgesehen vom anfänglichen Grundkonflikt, welcher nicht wirklich ausgeräumt werden konnte, unkompliziert gewesen.

Mehrere Befragte fanden die Zusammenarbeit zwischen den Kurator\*innen von Netzwerk-Seite und den anderen Kurator\*innen nicht ideal. Der Autorin entstand der Eindruck, dass es dabei weniger um konkrete Entscheidungskompetenz (z. B. bei der Auswahl internationaler Künstler\*innen), sondern vor allem um den Wunsch nach einem Miteinander auf Augenhöhe ging.

Aus den Gesprächen mit Netzwerk-Mitgliedern wird teilweise eine starke Reflektion des eigenen Tuns und ein großes Bemühen um inklusives Vorgehen deutlich. Dem gegenüber stehen die Aussagen anderer Befragter, die in der basisdemokratischen Arbeitsweise einen Grund sehen, wieso das Netzwerk ein Projekt dieser Größenordnung nicht alleine hätte stemmen können und eine Vermittlerposition zwischen Netzwerk und Museum hilfreich bzw. notwendig gewesen sei.

## **Budgetverwaltung**

Den Interviews ließ sich entnehmen, dass Tunçay Kulaoğlu freie Hand hatte, was den Einsatz der vorhandenen Mittel anging, und die finanzielle Planung bzw. Zwischenstände der Ausgaben gegenüber den anderen Beteiligten nicht offenlegen wollte, was zwischenzeitlich zu Konflikten geführt habe. Es wäre, so mehrere Befragte, hilfreich gewesen, einen Überblick über die gesamte Kalkulation zu haben. Ganz konkret sei bei der Finanzplanung zum Beispiel unter den Tisch gefallen, Mittel für das Vermittlungsprogramm vorzusehen. Nach Einschätzung der Autorin wäre Transparenz mit Blick auf die finanziellen Mittel einer Zusammenarbeit auf Augenhöhe angemessen gewesen, zumindest in einem engeren Kreis (Kuratorium und/oder Koordinierungsgruppe). Ein\*e Interviewte\*r drückte es so aus: „Wer die Freiheit hat, über das Geld zu bestimmen, und darüber, was damit gemacht wird, kann auch seine eigenen Ziele durchsetzen.“

Über Details zum Einsatz der Gelder ist die Autorin nicht informiert. Es sei aber, so mehrere Gesprächspartner\*innen, Wert darauf gelegt worden, dass niemand ehrenamtlich arbeite und alle angemessen bezahlt würden. Mehrere bestätigten, dass dies gelungen sei. Allerdings hätten einige Künstler\*innen ohne Honorar an Ideen gearbeitet, ohne zu wissen, ob diese später umgesetzt würden. Eine Person erwähnte, dass man zum Teil eher von einer Aufwandsentschädigung als von einem Honorar sprechen könne. Insgesamt wurde mehrmals auf das begrenzte (und zudem gekürzte) Budget verwiesen, das Einschränkungen verschiedenster Art notwendig gemacht habe.

Das Global Art Netzwerk hatte für die Netzwerk-Projekte und die Abschlussveranstaltung einen festen Betrag zur Verfügung und setzte sich dafür ein, Freiheiten im Umgang mit diesen Geldern zu haben. Innerhalb des Netzwerks seien finanzielle Aspekte dann gut und fair geregelt worden.

## **Externe Kommunikation**

Für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit war neben den entsprechenden Abteilungen im GNM insbesondere auch Olga Komarova vom Global Art Netzwerk zuständig.

Die Gestaltung des Logos und der Plakate sowie der Homepage übernahm ein Grafiker, mit dem das Global Art Netzwerk schon öfter zusammengearbeitet hatte, was von den Befragten als positiv bewertet wurde. Das Museum hatte sich diesbezüglich eher zurückgehalten, unter anderem mit der Begründung, dass das Global Art Team die eigene Zielgruppe besser einschätzen könne. Es sei auch von Beginn an klar gewesen, dass es eine eigene Festival-Homepage geben würde. Auch die Social-Media-Kanäle wurden von Seiten des Global Art Netzwerks bespielt, das GNM teilte aber immer wieder die jeweiligen Beiträge.

Ein Ausstellungskatalog war aufgrund mangelnder personeller und finanzieller Ressourcen nicht vorgesehen. Stattdessen wurden die Informationen zu Künstler\*innen und Werken auf der Homepage des GLAF (sowie im Nachgang auch in der vorliegenden Broschüre) zugänglich gemacht. Allerdings gab es auf der Homepage unter „Ausstellung“ nur eine Übersicht der Werke, nicht aber der Künstler\*innen zu sehen. Die Performances und Veranstaltungen tauchten nirgends gesammelt, sondern nur im „Eventkalender“ auf und auch nur bis zum jeweiligen Termin. Um den Besucher\*innen dabei zu helfen, die einzelnen Werke zu finden, wurde zudem ein Übersichtsplan erstellt, der kostenlos im GNM auslag.<sup>33</sup>

Die Texte innerhalb der Ausstellung (Objektbeschriftungen) wurden in Zusammenarbeit zwischen Kuratoriumsmitgliedern und dem GNM erstellt. Dabei kam es zwischenzeitlich zu Meinungsverschiedenheiten (bereits erwähnte Zensurvorfälle) und Missverständnissen. So war von Seiten des Kuratoriums keine englischsprachige Übersetzung eingeplant, die das GNM aber für zwingend notwendig hielt.

Insgesamt sei die größte Herausforderung gewesen, dass einige Informationen zum Programm erst spät zur Verfügung standen. Manche Veranstaltungen wurden erst ganz kurzfristig geplant und nur wenige Tage vor dem Termin veröffentlicht. Mehrere Gesprächspartner\*innen stellten infrage, ob das Festival und das Veranstaltungsprogramm ausreichend sichtbar gemacht worden seien.

## Vermittlung

Auch mit Blick auf das Vermittlungsprogramm spielen zeitliche Abläufe eine wichtige Rolle. Das KPZ sei erst sehr spät in die konkrete Planung involviert worden.

Zur konkreten Zusammenarbeit zwischen Kuratorium, GNM und KPZ gab es unterschiedliche Einschätzungen. Einige verwiesen auf begrenzte personelle Ressourcen des KPZ als einschränkenden Faktor. Andere nannten als Hauptproblem, dass das KPZ nicht als Arbeitspartner auf Augenhöhe begriffen wurde und Informationen nicht oder viel zu spät erhalten habe. Zwei Befragte beschrieben, dass dem Kuratorium gar nicht klar gewesen sei, wie das KPZ arbeite und welche Möglichkeiten sich dadurch für das GLAF böten.

Ein\*e Interviewpartner\*in sagte: „Sie (Anm.: das KPZ) sind da und helfen aus, aber eine wirkliche Kooperation kann man es nicht nennen.“ Eine andere Person äußerte Zweifel, inwiefern die freien Mitarbeiter\*innen in der Lage sein würden, die Inhalte zu vermitteln.<sup>34</sup> Letztlich habe es an Zeit und Geld gefehlt, die Guides zu schulen und zu sensibilisieren. Letzteres hält die Autorin für einen wichtigen Punkt, auf den im Rahmen der Handlungsempfehlungen einzugehen sein wird.

Die Vermittlungsarbeit im Rahmen des Festivals sei eine etwas andere gewesen als das sonst im GNM der Fall sei, so ein\*e Interviewpartner\*in. Man habe zwar coronabedingt keine neuen oder besonderen Formate erproben können, aber die Zusammensetzung der Guides sei anders gewesen als sonst. Auch die inhaltliche

<sup>33</sup> Allerdings waren bereits acht Tage vor dem Festivalende keine Exemplare mehr vorhanden, was es schwer machte, sich innerhalb des Museums zurechtzufinden. Eine digitale Version wurde nicht zur Verfügung gestellt.

<sup>34</sup> Hierzu ist anzumerken, dass diese Aussagen aus der ersten Interviewrunde stammen und die befragte Person sich im zweiten Gespräch rückblickend positiver über die Arbeit des KPZ äußerte.

Vorbereitung habe sich von der anderer Führungsformate im GNM unterschieden und die Führungen seien tendenziell stärker auf Austausch angelegt gewesen.

## 6.6 WAHRNEHMUNG DES FESTIVALS (OUTPUT)

***„Denn eine historische Sammlung ist ja auch nicht tot. Sie wirkt häufig so unbelebt, weil man das Gefühl hat, das ist abgeschlossen, da wird nichts Neues mehr dazugekommen. Aber durch zeitgenössische Künstler und Künstlerinnen hat man ja immer wieder einen neuen Blick, eine neue Perspektive. Und plötzlich fallen einem Dinge auf, die man vielleicht vorher gar nicht beachtet hat.“***

**Mitarbeiter\*in des Museums**

Auf die Frage nach ihrer Wahrnehmung des Festivals (also der konkret umgesetzten Veranstaltung im Sinne von Output/Ergebnis) gaben mehrere Personen an, dass ihre Erwartungen übertroffen worden seien. Den Antworten lässt sich überwiegend Begeisterung entnehmen („großartig“, „toll“, „unglaublich“). Außerdem hat ein großer Teil der Befragten des Festivals als impulsgebend und anregend („inspirierend“, „belebend“) wahrgenommen.

Die Interventionen der Künstler\*innen hätten die Raumwirkung und damit die Wahrnehmung der Dauerausstellung und der Objekte verändert und zum Austausch angeregt. Durch die große Vielfalt an Werken sei zudem für jede\*n etwas dabei gewesen. Andererseits habe das „breite Spektrum künstlerischer Praxis“ auch die Diversität der Stadtgesellschaft widerspiegelt.

Als positiv bewertet wurden auch die Eröffnung (Stimmung, Performances) sowie die Abschlussveranstaltung (Begeisterung spürbar; „toll gemacht“). Besonders von Seiten des IKB und des Netzwerks wurde die Bedeutung der Abschlussveranstaltung hervorgehoben, da diese – mit Blick auf die Vorbereitung, aber auch das Programm selbst – der Arbeitsweise und dem transkulturellen Selbstverständnis des Netzwerks sehr entsprochen habe.

Mit Bedauern merkten mehrere Interviewte an, dass die Begegnung, der Austausch und der Diskurs sehr unter Corona gelitten hätten. Insbesondere das Netzwerk hätte sich mehr niedrigschwellige Beteiligungsformate gewünscht.

***„Aber grundsätzlich, denke ich, war das schon auch ein Türöffner. Und mein persönlicher Eindruck war, dass nach dem Abbau plötzlich so eine Leere da war. Es war nicht so, dass man dachte: Ach, endlich wieder Ruhe und endlich wieder unser Normalzustand. Ich fand, dass da wirklich Lücken geblieben sind. Es war einfach leer geworden im Haus.“***

**Mitarbeiter\*in des Museums**

In den Beschreibungen zur Wahrnehmung des Festivals tauchten zwar nicht alle Aspekte auf, die im Vorfeld als Erwartungen formuliert wurden (siehe unter 7.3. in Zeile „künstlerisch“). Insgesamt wird aber dennoch deutlich, dass die Beteiligten mit dem Ergebnis äußerst zufrieden waren.

## **6.7 WIRKUNGEN DES FESTIVALS (OUTCOMES, IMPACT)...**

Im Folgenden soll beschrieben werden, welche Wirkungen das GLAF nach außen, aber auch nach innen (auf die Beteiligten) hatte. Dabei geht es insbesondere um die Outcomes, also kurzfristige, mit den engeren Projektzielen in Verbindung stehende Wirkungen, z. B. Wissenszuwachs, Veränderungen von Einstellungen oder Handeln. Längerfristige und übergeordnete Wirkungen (Impacts) waren zum Zeitpunkt der Untersuchung (die zweite Interviewrunde fand kurz nach Festivalende statt) noch schwer abzusehen, werden aber an der ein oder anderen Stelle zumindest als Möglichkeit deutlich.

Die Wirkungen werden zudem zu den unter 6.3. aufgeführten Erwartungen in Beziehung gesetzt.

### **6.7.1 ... IN BEZUG AUF DIE ÖFFENTLICHKEIT / DAS PUBLIKUM (NACH AUßEN)**

Durch das Festival und die damit verbundene Berichterstattung sei eine größere Aufmerksamkeit für Kunst und Kultur in der postmigrantischen Gesellschaft erlangt worden, glaubten mehrere Gesprächspartner\*innen. Man habe mit dem Thema Menschen erreicht, die sich sonst nicht damit befassen würden, aber auch eine größere Fachöffentlichkeit, was mit Blick auf die Öffnung von Kultureinrichtungen sehr wichtig sei, beschrieb eine befragte Person. Auch auf die Wahrnehmung der Arbeit des IKB habe das Festival positive Auswirkungen gehabt.

Ganz konkret sei auch der Bekanntheitsgrad des Global Art Netzwerks gestiegen, was ein Türöffner für zukünftige Kooperationen sein könne, so glaubten mehrere Befragte. Der Rahmen, in dem die Werke des Netzwerks präsentiert wurden, sei durch die Anlage des Festivals aufgewertet worden. Es habe – anders als in anderen Fällen – keine Rolle gespielt, ob die beteiligten Künstler\*innen einen Abschluss der Kunstakademie aufwiesen oder nicht.

Mehrere Interviewte glaubten, dass das Festival zudem sehr positive Auswirkungen auf das Image des GNM hatte. Das Festival sei insgesamt als Zeichen einer Neuorientierung und Öffnung wahrgenommen worden.

#### **Besuchszahlen und (vermutete) Publikumsstruktur**

Während des Festivalzeitraums wurde das Museum insgesamt rund 10.500 mal besucht. Dies ist – verglichen mit einem ähnlichen Zeitraum in der vor-pandemischen Situation – sehr wenig. Den Interviews lässt sich entnehmen, dass das GLAF-Team ursprünglich mit sehr viel mehr Besucher\*innen gerechnet hatte. Gleichzeitig zeigten sich viele Befragte froh, dass eine Umsetzung des Festivals überhaupt möglich war und

das Museum während der gesamten Laufzeit geöffnet bleiben konnte. Die Zahl ist also vor dem Hintergrund der pandemiebedingten Einschränkungen zu betrachten. Auch eine freiwillige Zurückhaltung der Bevölkerung im Zusammenhang mit der Pandemie habe vermutlich eine Rolle gespielt, so eine befragte Person. Angesichts der Umstände seien 10.500 Besuche also kein schlechtes Zeichen, im Gegenteil: Ein\*e befragte\*r GNM Vertreter\*in sagte, man habe eher das Gefühl gehabt, das Festival ziehe wieder Menschen ins Museum. Allerdings sei nicht klar feststellbar, wie viele der gezählten Besuche in direktem Zusammenhang mit dem Festival stünden. Mehrere Befragte waren der Ansicht, es sei einerseits gelungen, GNM-Besucher\*innen, die nicht gezielt wegen des Festivals gekommen seien, auf die Werke des GLAF aufmerksam zu machen. Andererseits seien viele gezielt wegen des GLAF ins Haus gekommen, hätten sich aus diesem Anlass durch die Räume des GNM bewegt und in dem Zuge möglicherweise auch andere Werke betrachtet. Insofern habe sich der Ansatz einer Ausstellung innerhalb der Dauerausstellung nicht nur inhaltlich bewährt.

Die Nachfrage nach Führungen habe im Laufe der zweieinhalb Monate – vermutlich aufgrund von Berichterstattung und Weiterempfehlungen – zugenommen.

Die Abschlussveranstaltung sei leider nicht sehr gut besucht gewesen, so mehrere Befragte. Im Livestream hätten nur etwas über 30 Personen zugeschaut.<sup>35</sup> Allerdings, so eine interviewte Person, sei die Veranstaltung auch spät kommuniziert worden.

Inwiefern es sich bei den Festival-Besucher\*innen um Personen handelte, die vorher noch nie oder selten im GNM waren, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Die Aussagen der Interviewten waren hier sehr unterschiedlich. Mehrere Befragte stellten fest, dass das Publikum der Eröffnungsveranstaltung deutlich diverser gewesen sei als an einem regulären Öffnungstag. Dies deckt sich mit dem Eindruck der Autorin. Mehrere GNM-Vertreter\*innen, aber auch eine externe beteiligte Person, berichteten, auch während der Festival-Laufzeit ein deutlich anderes Publikum wahrgenommen zu haben. In diesem Zuge wurde insbesondere auf den Faktor „Alter“ verwiesen: Es seien auffallend viele jüngere Menschen im Museum gewesen. Andere Befragte äußerten eher Zweifel bzgl. der Erreichung anderer Besucher\*innengruppen, insbesondere mit Blick auf Angehörige marginalisierter Gruppen. Außerdem sei fraglich, welche Auswirkungen ein einmaliges Festival perspektivisch auf die Publikumsstruktur haben könne.

### **Wahrgenommene Publikums- und Presseresonanz**

Da während des GLAF keine Besucher\*innenbefragungen stattfanden und die Auslage von Besucher\*innen-Büchern aufgrund der Pandemie nicht möglich war<sup>36</sup>, liegen nur wenige Informationen dazu vor, wie das Festival beim Publikum angekommen ist. Dies wurde von mehreren Befragten als bedauerlich beschrieben.

<sup>32</sup> Der Mitschnitt ist nach wie vor online verfügbar und wurde bislang (März 2022) ca. 900 mal abgerufen.

<sup>36</sup> Die Gründe hierfür wurden im Gespräch nicht näher erläutert.

Den Interviews ließen sich folgende Eindrücke entnehmen, welche die Befragten überwiegend auf Beobachtungen sowie Austausch mit Aufsichts-/Kassenpersonal oder Guides (welche die Führungen angeboten hatten) oder Bekannten zurückführten:

Vom „klassischen“ GNM-Publikum habe man fast ausschließlich positives Feedback bekommen, auch von Stammbesucher\*innen. Es sei gelungen, beschreiben mehrere Befragte, neue Perspektiven auf das Museum, die Sammlung und konkrete Objekte zu ermöglichen. Als entscheidend für die positive Resonanz sah ein\*e Interviewte\*r vor allem den Gegenwartsbezug der Werke, weniger den transkulturellen Ansatz.

Es habe nur zwei ausdrücklich negative Rückmeldungen gegeben, die sich beide auf akustische Installationen bezogen hätten. Eine andere Person berichtete von kritischen Nachfragen zur Publikation „Yalla, Germania!“, die für Besucher\*innen teils schwer einzuordnen gewesen sei.

Auch Journalist\*innen nahmen das Festival sehr positiv wahr. Zudem seien Berichte zum Festival auch in Medien erschienen, die sich ansonsten nicht für die Ausstellungen des GNM interessierten. Allerdings gibt eine befragte Person an, sie hätte sich insgesamt mehr Presseresonanz gewünscht und sei etwas enttäuscht gewesen.

Die Besucher\*innen des Festivals wurden von den Befragten als äußerst interessiert und engagiert wahrgenommen. Die Teilnehmer\*innen der Führungen seien sehr diskussionsfreudig gewesen, auch im Vergleich mit anderen Führungen, die am GNM angeboten werden. Zum Teil seien Fragen aufgeworfen worden, die sich in der Auseinandersetzung mit der Dauerausstellung gar nicht unbedingt stellten. Auch die Resonanz von Besucher\*innen auf Performances der Künstler\*innen innerhalb des Museums beschrieb eine befragte Person als sehr gut. Ein\*e Interviewte\*r beobachtete Irritations- und Überraschungsmomente bei Besucher\*innen und wertete diese als sehr positiv.

Die Notwendigkeit von zusätzlichen Informationen sei, so merkten zwei Gesprächspartner\*innen an, insgesamt eine Herausforderung gewesen. Mehrere Personen hätten zurückgemeldet, die Werke seien ohne zusätzliche Erläuterung (z. B. durch eine Führung) schwer einzuordnen gewesen. Dies ist umso entscheidender, da die Führungen auf maximal acht Teilnehmer\*innen begrenzt und gegen Ende des Festivals häufig ausgebucht waren.

### **Abgleich mit den Erwartungen**

Ohne die Befragung von Besucher\*innen lässt sich nur eingeschränkt sagen, inwiefern sich die Erwartungen mit Blick auf die Öffentlichkeit erfüllt haben, vor allem was die Adressierung neuer Besucher\*innen, den Abbau von Hemmschwellen und die Wahrnehmung der Werke und davon ausgelöste Diskussionen/Gedanken angeht. Auch über längerfristige Wirkungen können (noch) keine belastbaren Aussagen getroffen werden. Die Einschätzungen der Befragten waren bezüglich der genannten Aspekte jedoch tendenziell positiv. Die Erwartung nach einer stärkeren Sichtbarkeit/Aufmerksamkeit (für das Netzwerk, für transkulturelle Arbeit, für die Öffnung des GNM) hat sich laut den Aussagen mehrerer Gesprächspartner\*innen erfüllt.

Der Wunsch, im Rahmen des Festivals Partizipation und Austausch zu ermöglichen, hat sich unter anderem aufgrund der (im Vorfeld bereits befürchteten) coronabedingten Einschränkungen nur zum Teil eingelöst. Die als Befürchtung beschriebene geringe Publikumsresonanz lässt sich nicht vollständig verneinen, auch hier spielte die Pandemie eine zentrale Rolle.

## 6.7.2 ... IN BEZUG AUF DIE BETEILIGTEN (NACH INNEN)

Befragte verschiedener Seiten geben an, wichtige Erfahrungen gesammelt zu haben, insbesondere durch den Austausch und die Zusammenarbeit mit den anderen Beteiligten sowie die gemeinsamen Aushandlungsprozesse. Man habe Einblicke in die Arbeitsweisen der jeweils anderen erhalten und viel für mögliche weitere Kooperationen gelernt. Außerdem hoben Vertreter\*innen aller Partnerorganisationen hervor, Kontakte geknüpft zu haben, die man gerne weiterführen wolle. Sowohl beteiligte Künstler\*innen als auch Museumsvertreter\*innen gaben an, konkrete Ideen für die eigene Arbeit und weitere gemeinsame Projekte entwickelt zu haben.

*„Nachhaltigkeit war uns total wichtig. Also nicht nach dem Motto: Wir machen jetzt ein Festival und dann endet das Ganze und das war's. Darum ging es ja nie, im Gegenteil. Und diese Entwicklung stimmt sehr froh: dass die Kontakte da sind, über das Festival hinaus, und man ausgehend von diesem Impuls unterschiedliche Arbeiten ins Museum holen kann.“*

Mitglied des Kuratoriums

### Wirkung auf das Global Art Netzwerk

Mehrere Befragte wiesen auf die große Heterogenität des Global Art Netzwerks hin. Es gibt also innerhalb des Netzwerks sehr unterschiedliche Wirkungen des Festivals, die zum Teil auch in den Interviews deutlich wurden. Ein Netzwerk-Mitglied berichtete von Enttäuschung einiger Künstler\*innen über den Prozess. Eine befragte Person bedauert, dass es nicht gelungen sei, mehr Netzwerk-Mitglieder in das Festival einzubinden und den Prozess inklusiver zu gestalten.

Insgesamt habe das Festival die beteiligten Netzwerk-Mitglieder viel Energie gekostet. Mehrere gaben daher an, erst mal eine Pause zu brauchen und/oder sich vorerst stärker um andere Projekte kümmern zu wollen.

Einige haben die Zusammenarbeit mit dem Museum als sehr spannend und bereichernd erlebt, hätten gerne noch mehr über die Institution, die Sammlung und die Arbeit einzelner Mitarbeiter\*innen erfahren. Mit Blick auf mögliche weitere Festivals spielt dennoch der Wunsch, wieder freier agieren und das „eigene Ding durchziehen“ zu können, eine große Rolle. In einer Institution wie dem GNM sei vieles nicht oder nicht so einfach möglich, man sei auch thematisch etwas eingeschränkt. Außerdem müsse es „nicht immer so etwas Großes“ sein. Mehrere befragte Netzwerk-Vertreter\*innen gaben auch an, Lust auf eine stärkere Präsenz im

öffentlichen Raum zu haben. Außerdem, so ein\*e Interviewpartner\*in, wolle man zukünftig wieder stärker das Ziel verfolgen, Künstler\*innen eine Bühne zu geben, die noch nicht so etabliert sind.

Unabhängig von einem weiteren Festival hielten mehrere es für wünschenswert, mit dem GNM in Kontakt zu bleiben und über mögliche gemeinsame Projekte nachzudenken.

Insgesamt überwiegen – insbesondere in der zweiten Gesprächsrunde – die Freude und Dankbarkeit über die Chance, an einem Festival in einem renommierten Museum beteiligt gewesen zu sein und neue Kontakte geknüpft zu haben. Teilweise wird aus den Interviews, aber auch an anderer Stelle eine gewisse Ehrfurcht der Netzwerk-Künstler\*innen gegenüber der Institution deutlich. Eine befragte Person nahm die Haltung des Netzwerks in diesem Kontext als sehr angepasst wahr. Man müsse als Künstler\*in auch aufpassen, sich nicht ausnutzen zu lassen.

Es sei auf jeden Fall gut, „dass wir uns das getraut haben“, berichtet ein\*e Vertreter\*in des Netzwerks. Einerseits sei es „für die große Idee der Transkulturalität“ insgesamt wichtig, dass solche Dinge passieren. Andererseits habe man zeigen können, was das Netzwerk draufhabe. Mehrere waren der Ansicht, das Projekt habe das Selbstbewusstsein des Netzwerks bzw. einzelner Akteur\*innen gestärkt. Zudem hätten die beteiligten Netzwerk-Vertreter\*innen in Bezug auf die eigene Organisationsfähigkeit profitiert, glaubt ein\*e Interviewte\*r.

Eine andere Person erwähnte die veränderten Arbeitsbedingungen: Bei früheren Festivalausgaben seien Konzeption und Vorbereitung komplett ehrenamtlich gelaufen.

### **Wirkung auf das GNM**

„Das Museum hat sich bewegt“ – diese oder ähnliche Wahrnehmungen wurden sowohl von internen als auch von externen Beteiligten formuliert. Auch ist der Großteil der Befragten der Meinung, dass das Museum vom Festival profitiert habe, in mehrfacher Hinsicht.

Einige Interviewte beschrieben, dass die Akzeptanz innerhalb des Museums über die Zeit gewachsen sei. Anfänglich seien einige eher zurückhaltend oder kritisch gewesen, aber je mehr vom Festival bekannt und sichtbar wurde, umso mehr Interesse habe sich entwickelt. Ein\*e Gesprächspartner\*in schätzte auch die positive Resonanz der Öffentlichkeit als entscheidenden Faktor ein, der dazu geführt habe, dass Mitarbeitende des Hauses das Festival, aber auch den Öffnungsprozess insgesamt, nun stärker mittragen würden.

Mehrere Befragte (von Seiten des GNM, aber auch darüber hinaus) fanden den Austausch mit den Künstler\*innen sehr bereichernd. In diesem Kontext wurde auch darauf verwiesen, dass das Museum in der Regel nicht mit lebenden Künstler\*innen arbeite. Es sei deshalb umso schöner gewesen, im Rahmen des GLAF nun in direktem Austausch sein zu können. Man habe außerdem erkannt, dass man für eine solche Zusammenarbeit als Haus viel flexibler reagieren müsse, als das bislang der Fall sei.

Es seien zudem inhaltliche Diskurse geführt worden, durch die viel in Gang gekommen sei, auch bei Personen, die dem GLAF oder einzelnen Werken anfangs eher skeptisch gegenüberstanden. Unter anderem habe

eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen eurozentristischen Wahrnehmung stattgefunden. Insbesondere persönliche Gespräche seien gewinnbringend gewesen, die Kunst habe dafür als Anlass und Vehikel gedient. Das Festival habe gezeigt, wie viel mit Dialog erreicht werden könne, bestätigte auch ein Kuratoriumsmitglied. Mehrere Befragte von Seiten des GNM nannten aktuelle oder angedachte Maßnahmen zu einer weiteren diversitätsorientierten Auseinandersetzung mit der eigenen Organisation, wie das bereits erwähnte Vorhaben, am Praktikumsprogramm „Next Generation“ teilzunehmen. Außerdem sei eine Arbeitsgruppe zur diskriminierungskritischen Auseinandersetzung mit den Objekten und Objektbeschriftungen angedacht. Wie schon unter 6.4. beschrieben, lässt sich nicht klar sagen, inwiefern die Maßnahmen und Haltungen in direktem Zusammenhang mit dem Projekt stehen. Insgesamt entsteht jedoch der Eindruck, dass das Festival dem GNM starke Impulse für eine interne Auseinandersetzung mit Diversitätsfragen gegeben hat.

Das GNM hat sich darüber hinaus entschieden, mehrere Werke des GLAF für seine Sammlung zu erwerben, ein weiteres (die Portal-Inschrift „Eigenthum der deutschen Fiktion“) verbleibt einige Zeit als Leihgabe im bzw. am Museum. Diese Entwicklung wurde nicht nur von Museumsseite, sondern auch von mehreren anderen Beteiligten als äußerst erfreulich hervorgehoben. Ein\*e Interviewpartner\*in sah darin eine Form der Anerkennung für die künstlerische Arbeit sowie ein Zeichen, dass von Seiten des Museums echtes Interesse da sei. Eine andere Person verwies darauf, dass der Ankauf der Werke für die hohe künstlerische Qualität des Festivals spreche.

Auch mit Blick auf kommende Projekte hat das GNM einiges aus dem Festival mitgenommen. Es sei angedacht, den Aspekt der Transkultur zukünftig stärker inhaltlich zu berücksichtigen. Das Konzept einer geplanten Ausstellung sei ausgehend von den Erfahrungen und Eindrücken im Rahmen des GLAF noch einmal anders gedacht worden. Dabei spielten unter anderem die Aspekte „Gegenwartsbezug“ und „Partizipation“ eine Rolle. Es sei zudem angedacht, ein\*e Akteur\*in aus dem GLAF-Team in zentraler Funktion einzubinden und weiter mit Vertreter\*innen des Netzwerks zusammenzuarbeiten.

***„Bei anderen Projekten ist es so, dass abgebaut wird und man zieht sich zurück. Aber der Dialog hier geht tatsächlich weiter.“***

### **Mitarbeiter\*in des Museums**

Man könne sich aber auch unabhängig von dieser konkreten Ausstellung weitere Projekte mit zeitgenössischen Künstler\*innen (des Netzwerks und darüber hinaus) vorstellen, beispielsweise Performances im Museum oder kleinere Interventionen. Außerdem wolle man stärker auf partizipative Formate, Veranstaltungen und Diskussionsrunden setzen, um Menschen anzusprechen, die sonst nicht oder selten ins Haus kommen.

Auch mit Blick auf die Arbeit des KPZ sind durch das GLAF konkrete Ideen oder Pläne entstanden. Man wolle die Teams der freien Mitarbeiter\*innen zukünftig besser mixen, mehr jüngere Leute einbeziehen und stärker auf kommunikative Formate setzen.





GERMANISCHES NATIONALMUSEUM

## Abgleich mit den Erwartungen

Die von den Befragten formulierten Erwartungen mit Blick nach innen/auf die Beteiligten haben sich überwiegend erfüllt. Als größte Leerstelle bleibt der unter anderem coronabedingte Mangel an Austausch zwischen den Beteiligten, insbesondere den Künstler\*innen.

Die genannten Befürchtungen („Bashing“ des Museums, negative Rückmeldungen, Widerstand aus dem Haus) spielten eine untergeordnete Rolle.

## 6.8 EMPFEHLUNGEN AN DAS GNM

Bevor im nächsten Kapitel die von der Autorin formulierten Implikationen dargestellt werden, sollen zunächst noch einmal die Beteiligten selbst zu Wort kommen. Die unter 4. genannten Personen wurden im Rahmen der Interviews gefragt, welche nächsten Schritte sie mit Blick auf das GNM empfehlen würden. Die folgenden Einschätzungen stammen überwiegend von Personen, die nicht im Museum tätig sind, zum Teil aber auch von Mitarbeiter\*innen des GNM/des KPZ, die nicht selbst in Entscheidungspositionen sitzen. Auch wenn erstere kein umfassendes Wissen über die Strukturen und Aktivitäten des GNM haben, konnten sie im Verlauf der Zusammenarbeit vielfältige Erfahrungen und Einblicke gewinnen. Ihre persönlichen Einschätzungen bieten deshalb wertvolle Anregungen. Allgemein lässt sich sagen, dass alle Befragten dafür plädierten, an die Erfahrungen mit dem Global Art Festival anzuknüpfen und dabei immer wieder auch zeitgenössische Künstler\*innen einzubinden.

Wie unter 6.4 deutlich wurde, arbeitet das GNM bereits aktiv an einer stärkeren Öffnung des Hauses. Zudem haben die beteiligten Museumsvertreter\*innen aus dem Festival sehr konkrete Impulse mitgenommen und teilweise bereits in die Tat umgesetzt (s. 6.7).

### a) Diversitätsorientierte Öffnung als Querschnittsaufgabe verankern

Ein Festival alleine reiche nicht aus, um längerfristig andere Besucher\*innengruppen anzusprechen, so mehrere Interviewte. Es sei daher wichtig, das Anliegen von stärkerer Öffnung als längerfristige Querschnittsaufgabe und als Organisationsentwicklungsprozess zu begreifen.

**„Wenn wir uns die Besucherstatistiken von Museen, insbesondere von Kunstmuseen angucken, dann hat sich das Publikum, bezogen auf Ausbildung, Einkommen, also die beiden ganz entscheidenden Kriterien, in den letzten 20 Jahren nicht wesentlich verändert. Und das müsste uns wirklich zu denken geben. Das lässt sich nicht mit Festivals, welcher Art auch immer, oder Kulturnächten verändern, sondern das lässt sich nur verändern, wenn die Museen das als eine Tagesaufgabe wahrnehmen, jeden Tag.“**

**Vertreter\*in des KPZ**

## **b) Programm diversifizieren**

Dabei findet auch der Hinweis Erwähnung, das GNM solle insgesamt mehr Angebote für die diverse Stadtgesellschaft machen und dabei auch Raum für Diskussionen bieten. Nach Einschätzung mehrerer Befragter sowie der Autorin sollte hierbei das Gesamtprogramm in den Blick genommen werden. So sollten z. B. Ausstellungen auf Diversitäts- und Teilhabeorientierung überprüft werden, anstatt nur einzelne Veranstaltungen umzusetzen, die sich gezielt an z. B. ein postmigrantisches Publikum richteten. Ganz konkret wurde vorgeschlagen, Veranstaltungen nachzuholen, die im Rahmen des Festivals geplant waren, aber coronabedingt nicht umgesetzt werden konnten (z. B. Abschlussveranstaltung im Haus, kulturpolitische Diskussionsrunde).

## **c) Partner\*innen einbeziehen**

Zudem solle bei der Konzeption auf Einbeziehung unterschiedlicher Perspektiven geachtet werden, so mehrere Interviewpartner\*innen. Dies wäre beispielsweise durch die Zusammenarbeit mit Kooperationspartner\*innen möglich. Eine Einbindung des IKB oder die Kooperation mit Initiativen und Vereinen aus Nürnberg könnte zudem dabei helfen, Menschen zu erreichen, die sich sonst nicht vom Programm des Museums angesprochen fühlen oder gar nicht davon erfahren würden.

## **d) Menschen direkter adressieren**

Mehrere befragte Personen vertraten die Ansicht, dass Menschen, die sich bislang nicht angesprochen gefühlt haben, nicht allein aufgrund von Marketingmaßnahmen wie Plakaten den Weg ins Museum fänden, auch nicht im Rahmen eines Festivals. Es brauche eine Anknüpfung an verschiedene Lebensrealitäten und direktere Einladungen, z. B. über den Kontakt zu involvierten Personen. Wichtig sei auch eine Beschäftigung mit der Frage „Was könnte für unterschiedliche Besucher\*innen interessant und relevant sein?“, z. B. im direkten Austausch mit Vertreter\*innen der jeweiligen Gruppe.

## **e) (Nicht-)Besucher\*innen-Forschung durchführen**

Einige interviewte Personen betonten die Wichtigkeit von Besucher\*innenforschung, aber auch Nicht-Besucher\*innen-Forschung, um mehr über die Zusammensetzung des aktuellen Publikums sowie mögliche Entwicklungen, aber auch über bestehende Barrieren und Bedürfnisse von Menschen zu erfahren, die bislang nicht ins Haus kommen.

## **f) Gegenwartsbezug herstellen**

Mehrere Gesprächspartner\*innen halten es für einen guten Weg, Sonderausstellungen stärker an die Gegenwart anzuknüpfen. Außerdem wäre wünschenswert, kuratorische Positionen als *eine* mögliche Sichtweise zu kommunizieren und Raum für andere Perspektiven zu lassen.

## **g) Vermittlung stärken**

Auch Vermittlung spiele eine zentrale Rolle und sollte perspektivisch gestärkt werden, so einige Interviewpartner\*innen. Konkret wurde von mehreren die Idee eingebracht, Künstler\*innen aus dem Global Art Netzwerk

in das Programm des KPZ zu involvieren, beispielsweise im Rahmen von Workshops oder Führungen. Auch darüber hinaus können sich mehrere Befragte eine Zusammenarbeit zwischen GNM und zeitgenössischen Künstler\*innen (aus dem Netzwerk und darüber hinaus) vorstellen, z. B. im Rahmen eines Residenzprogramms.

#### **h) Zugänglicher werden und wirken**

Insgesamt sei ein offener, einladender Charakter wünschenswert, z. B. durch eine andere, lebendigere Gestaltung von Plakaten oder die Verwendung einer zugänglicheren Sprache. In dem Zuge finden auch die Objektbeschriftungen Erwähnung. Für eine Überarbeitung dieser Texte, auch aus rassismuskritischer Perspektive, könnten die Potenziale des Global Art Netzwerks sehr hilfreich sein, so eine befragte Person.

#### **i) Diversität des Personals steigern**

Auch auf die geringe Diversität des bestehenden Personals im GNM wiesen mehrere Befragte hin, allerdings überwiegend ohne konkrete Empfehlungen. Eine Person schlug vor, kuratorische Positionen aus dem globalen Süden einzuladen. Auch die weitere Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstler\*innen mit post-migrantischer Perspektive kam zur Sprache.

#### **j) Bestehendes Personal schulen**

Eher indirekt wurde auf die Notwendigkeit hingewiesen, Mitarbeiter\*innen für Diversitäts- und Diskriminierungsfragen zu sensibilisieren.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die genannten Punkte von aktuellen Forschungsergebnissen und Leitfäden zur diversitätsorientierten Öffnung untermauert werden.<sup>37</sup>

## **7. ZUSAMMENFASSUNG UND DISKUSSION DER ERGEBNISSE**

Die beschriebenen Ergebnisse sollen nun an dieser Stelle kurz diskutiert werden, bevor im nächsten Schritt Implikationen formuliert werden.

### **Verständnis von Transkultur und (diversitätsorientierter) Öffnung**

Die Ergebnisse legen nahe, dass die Beteiligten mit sehr unterschiedlichen Brillen auf das GLAF und die gemeinsame Arbeit geschaut haben. Zum einen spielte die – vom Global Art Netzwerk verfolgte – transkulturelle Perspektive eine Rolle. Zum anderen – und das ist kein Widerspruch, aber eben auch keine zwingende Konsequenz – war das Festivalprogramm sehr stark von diskriminierungs- und insbesondere rassismus- und kolonialismuskritischen Ansätzen geprägt. Darüber hinaus betonten zahlreiche Beteiligte den Aspekt der „Öffnung“, brachten damit aber eher implizit als explizit eine stärkere Diversitätsorientierung in Verbindung. Ein Austausch über Haltungen und Begriffsverständnisse hat nicht stattgefunden. Auch über die Frage,

<sup>37</sup> z. B. ZAK NRW, 2019; Diversity Arts Culture, 2021.

wie diese Ansätze zusammenhängen und was das für die gemeinsame Arbeit (mit Blick auf das Miteinander, aber auch auf Programm und Publikum) bedeutet, wurde im Zuge des Prozesses nicht ausführlich gesprochen, was wiederum Auswirkungen auf die Zusammenarbeit und die (interne und externe) Kommunikation hatte.

### **Erwartungen / Prioritäten**

An verschiedenen Stellen wurde deutlich, dass die Erwartungen der Partner\*innen teilweise sehr unterschiedlich waren. Einige hätten sich z. B. eine bewusstere und inklusivere Gestaltung des gemeinsamen Arbeitsprozesses sowie mehr Transparenz gewünscht, während dies für andere eine untergeordnete Rolle spielte. Immer wieder wurde in den Gesprächen – vor allem mit Blick auf interne Austausch- und Workshopformate, Vermittlungsangebote sowie Maßnahmen im Bereich der externen Kommunikation – auf mangelnde finanzielle Mittel verwiesen. Es ist allerdings anzunehmen, dass die Verteilung der vorhandenen Mittel auf bewussten Entscheidungen basierte und eine Prioritätensetzung zu Ungunsten dieser Aspekte ausdrückt.

### **Struktur / Zusammenarbeit / Kommunikation**

Im Laufe des Prozesses gab es immer wieder Reibungen zwischen den einzelnen Beteiligten. Die Ergebnisse machen deutlich, dass diese überwiegend mit den sehr unterschiedlichen Organisationsstrukturen und Arbeitsweisen der Partner\*innen (insbesondere denen des Museums im Vergleich zu denen des Netzwerks/freischaffender Künstler\*innen) zusammenhingen, teils aber auch mit dem Verhalten einzelner Personen in Verbindung gebracht wurden. Neben coronabedingten Herausforderungen haben sich zudem die mangelnde Abstimmung über Zuständigkeiten und Abläufe zu Beginn des Prozesses sowie der Eindruck mehrerer Beteiligter, zu spät und/oder nicht auf Augenhöhe eingebunden worden zu sein, als zentral herausgestellt. Hierbei spielte auch die Projektstruktur, insbesondere die Rolle und Zusammensetzung des Kuratoriums, eine zentrale Rolle. Gleichzeitig lassen die Aussagen einiger Beteiligter darauf schließen, dass nicht unbedingt im transkulturellen Ansatz, aber in der Auseinandersetzung mit diskriminierungskritischen Fragestellungen Konfliktpotenzial lag und es in diesem Zusammenhang nicht (immer) gelungen ist, eine konstruktive Gesprächsebene zu finden.

### **Wirkungen**

Wie bereits im Zuge der Ergebnisdarstellung erläutert, wurde ein großer Teil der formulierten Erwartungen erfüllt, wobei sich längerfristige Wirkungen noch nicht in Gänze absehen lassen. Offen geblieben ist vor allem der Wunsch nach Begegnung und Austausch – sowohl mit Blick auf die Beteiligten untereinander als auch in Bezug auf das Publikum. Hier ist Corona als zentraler beschränkender Faktor anzuführen. Auch zu den vergleichsweise geringen Besucher\*innenzahlen hat die Pandemie wohl entscheidend beigetragen. Unabhängig davon wurden Entwicklungspotenziale in Bezug auf die Zugänglichkeit der Ausstellung und der einzelnen Werke für Menschen, die das Museum ohne eine Führung besuchten, deutlich.

Ein großer Teil der Befragten gab an, den Prozess als große Herausforderung erlebt zu haben, mit dem Ergebnis aber sehr zufrieden zu sein. Die meisten haben wertvolle Erfahrungen, teils auch ganz konkrete Ideen und Pläne aus der gemeinsamen Arbeit mitgenommen und sprechen sich grundsätzlich für die

Umsetzung weiterer Festivals (in kleinerem Umfang/an anderen Orten) aus. Gleichzeitig deutete sich an, dass das Netzwerk bei zukünftigen Festivalausgaben wieder stärker zu früheren Arbeitsweisen und Schwerpunktsetzungen zurückkehren möchte. Die Kontakte zwischen GNM und Global Art Netzwerk sollen aber weitergeführt werden, beide Seiten können sich weitere gemeinsame Projekte (in kleinerem Rahmen) vorstellen. Die Ergebnisse legen zudem nahe, dass das Festival impulsgebend auf den umfassenderen Öffnungsprozess des Museums gewirkt hat und noch wirkt.

## 8. IMPLIKATIONEN...

Im Folgenden werden nun aus der Gesamtheit der gewonnenen Erkenntnisse abgeleitete Implikationen dargestellt. Zunächst geht es dabei um die Weiterentwicklung des Global Art Netzwerks und die Umsetzung weiterer Festivals. Im Anschluss wird der Blick geweitet und auf die Unterstützung diversitätsorientierter Öffnung von Kultureinrichtungen sowie die Förderung transkultureller Kunst in Nürnberg gerichtet. In die aufgeführten Punkte sind maßgeblich auch konkrete Empfehlungen der befragten Personen eingeflossen.

### 8.1 ... IN BEZUG AUF DAS GLOBAL ART NETZWERK

Eine große Herausforderung für die Weiterentwicklung des Global Art Netzwerks sehen mehrere Interviewte in der Arbeitsweise der Gruppe. Man komme für einzelne Projekte zusammen, aber dazwischen gäbe es keine feste Struktur, so ein\*e Gesprächspartner\*in. Eine andere Person glaubte, der Kollektivgedanke Sorge dafür, dass niemand den Hut aufhabe. Außerdem kämen und gingen die Ideen mit den Personen und viele von diesen seien parallel auch in anderen Kontexten aktiv.

#### a) Finanzielle Förderung

Daher sehen mehrere interviewte Personen es als entscheidend an, das Netzwerk durch institutionelle Förderung zu unterstützen und damit die Arbeits- und Produktionsbedingungen derer, die sich im Netzwerk engagieren, zu verbessern. Nur so könne etwas Bleibendes entstehen. Gleichzeitig brauche es aber weiterhin auch Mittel, um Projekte wie das GLAF umsetzen zu können und auch hier Nachhaltigkeit zu gewährleisten.

#### b) Loslösung vom IKB

Mehrere Gesprächspartner\*innen thematisierten zudem die enge Verbindung zwischen Global Art Netzwerk und IKB. Eine Person glaubte, man müsse das Netzwerk weiter von Seiten der Stadt fördern, es dabei aber nicht überfordern. Die Zuordnung des Netzwerks zum IKB sei an sich schon zu hinterfragen, so eine andere, wenn man Diversität als Normalität begreife. Ein\*e Gesprächspartner\*in appellierte: Das Netzwerk müsse lauter, (kultur)politischer werden und den kulturellen Diskurs der Stadt stärker mitprägen. Dafür sei eine Loslösung vom IKB notwendig. Dass das Global Art Netzwerk frei agieren (können) müsse, bringt auch eine andere befragte Person zur Sprache. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach dem Selbstverständnis des Netzwerks und seiner Mitglieder. Diesbezüglich gab es unterschiedliche Aussagen. Während einige befragte Netzwerk-Vertreter\*innen implizit oder explizit auf eine politische Agenda hinwiesen (z. B.

mehr Sichtbarkeit für Künstler\*innen mit Migrationserfahrung erreichen, Gesellschaftskonzept Transkultur im Kleinen erproben), gaben andere an, dass es ihnen in erster Linie um Begegnung, Austausch und gemeinsames kreatives Schaffen gehe. Allerdings, so machten zwei Interviewte deutlich, könne auch letzteres einen politischen Gehalt haben.

## **8.2 ... IN BEZUG AUF DIE UMSETZUNG WEITERER FESTIVALS (IN KOOPERATION MIT KULTUREINRICHTUNGEN)**

Die folgenden Implikationen beziehen sich in erster Linie auf die Umsetzung weiterer Festivals in Kooperation mit Kultureinrichtungen.

### **a) Das Global Art Netzwerk als Partner auf Augenhöhe begreifen**

Es kam bereits zur Sprache, dass die Festivalsausgabe 2021/22 zunächst ohne Einbindung von Global Art Netzwerk-Vertreter\*innen geplant wurde. Weitere Projekte unter dem Label „Global Art“ sollten nur im Einvernehmen mit dem Netzwerk in Angriff genommen und umgesetzt werden. Dabei ist eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe wichtig und es sollte in gemeinsamem Austausch ausgehandelt werden, was darunter zu verstehen ist, ähnlich wie dies bei vorherigen Festivalsausgaben und anderen Veranstaltungen des Global Art Netzwerks der Fall war.

### **b) Weitere Festivals ermöglichen**

Fast alle Befragten sprachen sich klar für die Umsetzung weiterer Festivals aus. Die beschriebenen Wirkungen haben aufgezeigt, welches große Potenzial in einem solchen Projekt steckt. Die Chance, an die gemachten Erfahrungen und erreichten Erfolge anzuknüpfen, sollte daher unbedingt genutzt werden. Um Planungssicherheit und angemessene Arbeitsbedingungen für die Beteiligten, insbesondere von Seiten des Global Art Netzwerks, zu gewährleisten und Nachhaltigkeit zu ermöglichen, ist eine längerfristige Zusicherung finanzieller Mittel notwendig.

### **c) Kleiner denken**

Mehrere Beteiligte kamen zu dem Schluss, kein so großes Vorhaben mehr umsetzen zu wollen, sondern eher kleinere Projekte mit weniger Beteiligten ins Auge zu fassen. Es empfiehlt sich, zukünftig kleiner zu denken und die vorhandenen Ressourcen bei der Planung stärker im Blick zu haben. Wobei hier anzumerken ist, dass „kleiner denken“ sich an dieser Stelle nicht auf die finanzielle Ausstattung, sondern auf das angestrebte Ergebnis bezieht. Um bei einer nächsten Ausgabe eine reibungslosere Zusammenarbeit, inklusivere Entscheidungsprozesse, einen intensiveren Austausch sowie mehr Vermittlung und Partizipation und eine bessere Zugänglichkeit zu ermöglichen, bedarf es eines angemessenen Budgets.



BUREC



#### **d) Nicht auf das GNM festlegen**

Während einige deutlich machten, dass sie sich über eine weitere Ausgabe im GNM freuen würden, rieten zwei Personen klar davon ab, das Festival weiterhin dort zu veranstalten. Eine\*r der beiden war der Ansicht, dass sich das Ganze abnutzen würde, was sehr schade wäre. Die andere befragte Person äußerte Sorge, dass der Charakter des GI AF verloren ginge, wenn das Festival weiterhin im Museum stattfinden würde. Andere Personen brachten den Gedanken ins Spiel, dass man auch andere Institutionen (z. B. andere Museen oder das Staatstheater) in den Blick nehmen könne. Das Global Art Netzwerk selbst brachte, wie bereits erwähnt, den öffentlichen Raum zur Sprache, unter anderem weil man dort auch Menschen erreichen und einbinden könne, die keine klassischen Kultureinrichtungen besuchen würden. In jedem Fall sollte gemeinsam mit dem Netzwerk entschieden werden, wo ein mögliches nächstes Festival umgesetzt werden soll und welche Rolle Museen oder andere Institutionen dabei spielen.

#### **e) Mehr Zeit und Raum für (inhaltlichen) Austausch vorsehen**

Das Bedürfnis nach mehr Austausch spielte in den Interviews auf mehreren Ebenen eine Rolle. Zum einen sei es wünschenswert, die Künstler\*innen, aber auch insgesamt die Beteiligten, stärker miteinander in Kontakt zu bringen und dabei auch Einblicke in die jeweiligen Arbeitsfelder zu gewähren. Zum anderen hätte es, so mehrere Gesprächspartner\*innen, mehr Zeit für inhaltliche Gespräche zwischen dem Kuratorium und beteiligten Künstler\*innen, aber auch von diesen jeweils mit den Sammlungsleiter\*innen gebraucht.

Es sollte bei der Planung zukünftiger Festivals also darauf geachtet werden, genügend Vorlaufzeit und ausreichend Raum für den inhaltlichen Austausch zwischen den künstlerisch/inhaltlich Verantwortlichen einzuplanen, auch über die konkrete kuratorische Aufgabe hinaus. Sollte weiterhin mit einer Kulturinstitution zusammengearbeitet werden, so empfehlen sich Formate, die einen intensiveren Einblick in das Haus und die Arbeitsbereiche gewähren. Darüber hinaus erscheint es sinnvoll, Begegnungen zwischen den beteiligten Akteur\*innen zu ermöglichen, z. B. im Rahmen informeller Treffen zu Beginn des gemeinsamen Prozesses sowie kurz vor Beginn und nach Ende des Festivals.<sup>38</sup>

#### **f) Über Erwartungen verständigen, Prozess laufend reflektieren**

Aber auch formellere Gesprächsanlässe erscheinen sinnvoll: Ein großer Teil der Interviewten sprach sich für einen gemeinsamen Austausch zu Beginn des Projekts aus. Dieser könne dazu beitragen, sich über Ziele, Hoffnungen, Wünsche und Bedürfnisse, aber auch Befürchtungen zu verständigen und Gemeinsamkeiten zu identifizieren.

---

<sup>38</sup> Dies ist sicherlich leichter umsetzbar, wenn keine Coronabeschränkungen gelten und vorwiegend lokale/regionale Künstler\*innen beteiligt sind.

*„Ich finde es am Anfang von größeren Projekten sehr wichtig, dass man zu einer gemeinsamen Vision findet. Vielleicht kann man das Ganze tatsächlich mit einem kleinen Workshop starten. Und ich denke, wenn diese Vision da ist, dann ist zumindest schon der Weg gezeichnet, den man gehen muss. Und dann kann es gar nicht mehr zu so vielen Missverständnissen kommen. Das ist vielleicht das größte Problem, das ich jetzt bei dem Festival gesehen habe: Dass da zeitweise keine gemeinsame Vision vorhanden war, sondern man so ein bisschen aneinander vorbei agiert und gedacht hat. Das hat sich dann irgendwann einjustiert.“*

### **Mitglied des Global Art Netzwerks**

Mehrere Befragte wiesen in den Interviews darauf hin, dass sie mit dem Ansatz des Festivals eine bestimmte Form des Miteinanders verbanden, deuteten aber nur an, was darunter zu verstehen sei und argumentierten teilweise auch ex negativo (im Sinne von: Verhalten XY passt nicht zum Gedanken des Festivals). Insgesamt wurde deutlich, dass sich einige einen anderen Umgang miteinander sowie mehr Augenhöhe und Transparenz gewünscht hätten. Es ist daher wichtig, dass die Akteur\*innen sich nicht nur über das erwünschte Ergebnis (also das Festival), sondern auch über ihre Erwartungen an den gemeinsamen Prozess austauschen, um hier zu einem gemeinsamen Verständnis zu finden.

Angesichts der großen Anzahl Beteiligter und der (zumindest bei dieser Festivalsausgabe) sehr unterschiedlichen Erwartungen empfiehlt sich als Format ein extern moderierter Workshop, der mindestens einen halben Tag dauern sollte. Sofern die Zusammenarbeit als Lernprozess verstanden werden soll, erscheint es sinnvoll, weitere moderierte Gespräche über die gesamte Laufzeit hinweg vorzusehen. Diese können der Zwischenevaluation, aber auch der Klärung möglicher Konflikte oder der Aktualisierung von Zielen dienen. Auch zum Abschluss des Prozesses sollte ein Treffen stattfinden. Der\*die externe Begleiter\*in sollte neben Moderationskompetenz auch Diversitätssensibilität und Einfühlungsvermögen in künstlerische Prozesse mitbringen, um der Aufgabe gerecht zu werden.

### **g) Haltungen und Begriffsverständnisse klären und Kommunikationsebene für Austausch über Diversitäts- und Diskriminierungsfragen etablieren**

Im Zuge des genannten Workshops/der Gespräche oder ergänzend dazu sollte – im Fall einer weiteren Auseinandersetzung mit Transkultur sowie Diversitäts- und Diskriminierungsfragen – ein Austausch darüber stattfinden, welches Verständnis und welche Haltungen die beteiligten Akteur\*innen vertreten – und welche Rolle diese für den gemeinsamen Prozess und die Inhalte des Festivals spielen. In diesem Zusammenhang können Workshops oder Weiterbildungen sinnvoll sein, um auf Basis eines gemeinsamen Kenntnisstands diskutieren zu können. Dies würde auch verhindern, dass bei Beteiligten das Gefühl entsteht, selbst Aufklärungsarbeit leisten zu müssen, wie in einem Fall formuliert wurde. Dabei geht es nicht zwingend darum, eine einheitliche Position zu formulieren, sondern zu sensibilisieren und Räume zu schaffen, in denen angstfrei, offen und konstruktiv über Rassismus und andere Formen der Diskriminierung gesprochen werden kann.

Zwei Gesprächspartner\*innen betonten, wie wichtig es sei, dass die freiberuflichen Guides die Werke in einen größeren Kontext einordnen könnten. Auch ein diversitätssensibler Umgang mit Sprache und mit möglichen Nachfragen von Besucher\*innenseite ist wichtig. Daher empfehlen sich auch im Kontext der Vermittlung Workshops oder andere einführende Formate zu Diversität und Rassismuskritik. Mit Blick auf die ausgestellten Werke könnte eine Verständigung über die Aussprache von Namen und Begriffen sinnvoll sein. Dies könnte auch dazu beitragen, dass sich die freiberuflichen Guides beim Vermitteln der Werke und im Dialog mit den Besucher\*innen sicherer fühlen.

#### **h) Zuständigkeiten benennen und Absprachen treffen**

Neben der Verständigung über Ziele, Wünsche und Haltungen hat sich auch die Abstimmung über Zuständigkeiten und Abläufe als äußerst wichtig herausgestellt. Diese sollte also ergänzend zu einem Austausch über Ziele, Wünsche und Bedürfnisse stattfinden. Die überwiegende Mehrheit der Gesprächspartner\*innen empfahl, künftig früher Absprachen zu treffen. Strukturen, Tätigkeitsbereiche und Prozesse müssten klarer geregelt und schriftlich festgehalten werden, auch vertraglich.

#### **i) Interne Kommunikation steuern und Mitarbeiter\*innen einbinden**

Den Aussagen einiger Befragter ließ sich entnehmen, dass einige Mitarbeiter\*innen des GNM zu Beginn skeptisch gegenüber dem Festival waren oder mit Widerstand reagiert haben. Zwei Interviewte gaben an, eine frühere interne Kommunikation hätte hier Abhilfe schaffen können. Im Fall weiterer Kooperationen mit Kultureinrichtungen empfiehlt sich, das Projekt frühzeitig einem größeren Kreis vorzustellen und über Zwischenschritte zu informieren. Denkbar wäre, wie ein\*e Gesprächspartner\*in anregte, auch eine Einladung an Mitarbeiter\*innen unterschiedlichster Arbeitsbereiche, sich am Festival zu beteiligen. Hierfür müssten allerdings entsprechende Formate (z. B. partizipative Ausstellung) entwickelt werden. Ein solches Vorgehen könnte nicht nur zu mehr Akzeptanz und Austausch miteinander, sondern auch zu einer nachhaltigeren Wirkung mit Blick auf die Weiterentwicklung der Institution sorgen.

#### **j) Kuratorium neu denken**

Stark thematisiert wurden auch die Zusammensetzung, Arbeitsweise und Funktion des Kuratoriums. Uneins waren sich die Befragten, wie wichtig es sei, eine externe (hier verstanden als: nicht GNM oder Netzwerk) Perspektive dabei zu haben. Zwei interviewte Personen hielten dies für ganz entscheidend. Als Grund wurde unter anderem die Notwendigkeit einer neutralen vermittelnden Instanz zwischen Kulturinstitution und Netzwerk angeführt.

Eine andere Person machte sich dafür stark, dass bei mehreren Kurator\*innen darauf geachtet werden sollte, dass die Mehrzahl der Personen aus Nürnberg komme. Der Blick von außen sei zwar gut, aber die Kurator\*innen müssten auch vor Ort sein (können). Mehrere andere waren ähnlicher Ansicht: Es brauche zumindest eine kuratorische Position, die fest im Museum verankert und damit auch präsent und mit den Strukturen vertraut sei, so dass eine engere Zusammenarbeit möglich wäre. Ein\*e Befragte\*r wies darauf hin, dass es andererseits aber wichtig sei, auch das Netzwerk und seine Mitglieder gut zu kennen, wobei sich hier die Frage stellt, ob beide Aspekte von einer Person abgedeckt sein müssten oder es sich wieder um ein mehr-

köpfiges Team handeln könnte. Die Verteilung auf mehrere Schultern wurde allerdings von einer Person mit dem Verweis auf unklare Zuständigkeiten kritisiert.

Ein\*e andere\*r Interviewpartner\*in schlug, ausgehend von den Erfahrungen der aktuellen Festivalausgabe, einen anderen Ansatz vor: Es könne spannend sein, wenn einerseits eine externe kuratorische Position nach Nürnberg schauen würde und andererseits das Global Art Netzwerk eine kuratorische Position (aus den eigenen Reihen oder auch darüber hinaus) bestimmen würde, die außerhalb Nürnbergs nach spannenden künstlerischen Ansätzen suchte, welche den Diskurs hier vor Ort bereicherten.

Was die Funktion des Kuratoriums angeht, so wünschte sich ein\*e Beteiligte\*r, dass dieses eher als „Stütze für die Künstler\*innen“ da sei und diese bei der Entwicklung von Ideen begleite. Dafür sei allerdings ein enger Austausch notwendig. Über die Diversität der Perspektiven in einem künftigen Kuratorium äußerte sich interessanterweise keine der befragten Personen.

Aus den aufgeführten Meinungen ist ersichtlich, dass die Funktion und die Zusammensetzung des Kuratoriums entscheidende Punkte sind, über die mit Blick auf ein nächstes Festival ausführlich gesprochen werden sollte. Die Autorin spricht sich für eine möglichst diverse Besetzung des Kuratoriums aus sowie für klare Absprachen bezüglich der Kompetenzen und Zuständigkeiten der einzelnen sowie eine Verständigung über das Selbstverständnis der künstlerischen Leitung und die Auswahlkriterien/das Vorgehen. Falls mehrere Personen das Kuratorium bilden, sollten diese Zugang zu zentralen Informationen (z. B. Budgetplanung) erhalten. Darüber hinaus empfiehlt die Autorin kein konkretes Konstrukt, sondern einen frühzeitigen Austausch der dann beteiligten Partner\*innen, um gemeinsam einen Ansatz zu erarbeiten.

Was sich bewährt hat und – innerhalb des Kuratoriums oder unabhängig davon – beibehalten werden sollte, sei die Position einer Künstlerischen Produktionsleitung als Schnittstelle zwischen Organisation und Inhalt.

### **k) Offene Ausschreibung formulieren**

Auch die Arbeitsweise des Kuratoriums war ein Diskussionspunkt. Das Global Art Netzwerk und auch andere Beteiligte äußerten das Anliegen, Künstler\*innen mit postmigrantischer Perspektive/Vertreter\*innen marginalisierter Gruppen eine Bühne bieten zu wollen. Falls weiterhin nicht nur Vertreter\*innen des Netzwerks, sondern darüber hinaus auch andere Künstler\*innen aus Nürnberg (oder darüber hinaus) beteiligt sein sollen, empfiehlt sich eine öffentliche Ausschreibung, um auch über bereits bestehende Netzwerke hinaus Menschen zu erreichen und ihnen die Möglichkeit zu geben, ihre künstlerische Arbeit sichtbar zu machen. Im Fall einer Ausschreibung sollte diese diversitätssensibel formuliert sein, mindestens zweisprachig vorliegen und das weitere Prozedere, die Zusammensetzung des Kuratoriums sowie die Kriterien der Auswahl transparent machen, ggf. auch den finanziellen, technischen, personellen und zeitlichen Rahmen. Der Bewerbungsprozess sollte keine unnötigen Hürden (z. B. zwingendes Vorlegen von Arbeitsproben oder Referenzen) beinhalten.

## **l) Mehr Partizipations- und Diskussionsformate umsetzen**

Der Wunsch nach mehr Beteiligung, Austausch und Diskurs wurde von mehreren Beteiligten eingebracht. Damit waren einerseits Kreativstationen, Workshops oder andere niedrigschwellige partizipative Formate gemeint, andererseits Diskussionsveranstaltungen, beispielsweise zu kulturpolitischen Themen oder zu den Schwerpunkten des Festivals. Dass dies nicht bzw. nur eingeschränkt stattgefunden hat, ist vor allem Corona geschuldet. Dennoch soll hier nochmal klar festgehalten werden, dass derlei Veranstaltungen und Angebote mit Blick auf zukünftige Festivals zu empfehlen sind. Sie sollten nicht als Add-on, sondern als wichtiger Bestandteil des Festivals verstanden und entsprechend frühzeitig geplant und kommuniziert werden.

## **m) Vermittlung frühzeitig einbinden**

Für die Umsetzung des zuvor genannten Punkts, aber auch ganz grundsätzlich ist zu empfehlen, Expert\*innen für Partizipation, Besucher\*innenorientierung und Vermittlung (im Fall der Nürnberger Museen: das KPZ) frühzeitig einzubinden. Nur wenn diese über thematische Schwerpunkte sowie eingeladene Arbeiten Bescheid wissen, können sie entsprechend passende Formate für das Vermittlungsprogramm entwickeln oder Künstler\*innen bei von diesen geplanten Formaten oder Veranstaltungen unterstützen. Außerdem kann der Austausch mit Vertreter\*innen aus dem Feld der Vermittlung auch deshalb sinnvoll sein, weil sie viel Erfahrung in der Arbeit mit unterschiedlichen Menschen haben und im Hinblick auf die Zugänglichkeit von Programmen beraten können. Die Erfahrungen der aktuellen Festivalausgabe haben zudem gezeigt, wie wichtig Führungen sind, um den Besucher\*innen einen Zugang zu den Werken zu ermöglichen. Sollte ein weiteres Festival in einem Museum stattfinden, erscheint es sinnvoll, die Führungen (wie vom KPZ angedacht) noch stärker auf Austausch auszurichten. Auch Tandem-Führungen, die langjährige Museums-Guides gemeinsam mit Künstler\*innen oder Expert\*innen/Partner\*innen aus der diversen Stadtgesellschaft vorbereiten, könnten (für Beteiligte und Besucher\*innen) spannend sein und Multiperspektivität und Dialog befördern.

Denkbar wären, sofern die Ressourcen dafür da sind, auch größere Outreach- oder Partizipationsprojekte, deren Ergebnisse im Rahmen des Festivals präsentiert werden. Letztere könnten entscheidend dazu beitragen, bislang nicht erreichte Besucher\*innengruppen anzusprechen, was von vielen Beteiligten als entscheidendes Ziel formuliert wurde. Wichtig wäre, im Budget des Festivals umfangreiche Mittel für Vermittlung und Partizipation einzuplanen.

## **n) Stärker auf Kooperationen setzen**

Mit Blick auf die unter k) erwähnten Diskussionsveranstaltungen, aber auch im Zusammenhang mit partizipativen Formaten empfiehlt sich die Einbindung von Kooperationspartner\*innen (trotz einer möglicherweise wieder großen Anzahl Beteiligter), mit denen im Idealfall perspektivisch weiterhin zusammengearbeitet werden kann. Zum einen werden dadurch Menschen erreicht, die sich für die Themen des Festivals interessieren, sonst aber evtl. nie oder selten (Hoch-)Kultureinrichtungen besuchen, zum anderen können Vereine, Initiativen oder Communities wertvolle Partner\*innen auf inhaltlicher Ebene sein.

### **o) Engere Zusammenarbeit im Bereich Marketing und Kommunikation andenken**

Die externe Kommunikation für die aktuelle Festivalausgabe wurde schwerpunktmäßig von Seiten des Global Art Netzwerks geleistet, unter anderem mit Verweis darauf, dass die Netzwerk-Vertreter\*innen ihre Zielgruppe besser kennen würden. Das erscheint einerseits naheliegend, wobei zu fragen wäre, wer zu dieser Zielgruppe gehört und inwiefern das Netzwerk über die Ressourcen verfügt, diese zu adressieren. Andererseits haben im Vorfeld beide Partner\*innen die Erwartung geäußert, sich weiterzuentwickeln. Daher wäre – auch im Sinne eines gemeinsamen Lernprozesses, einer nachhaltigen Veränderung der Publikumsstruktur des Museums und einer Steigerung der Bekanntheit des Netzwerks – eine engere Zusammenarbeit zwischen den Verantwortlichen von Seiten GNM, des Netzwerks und des Kuratoriums denkbar gewesen. Im Fall einer weiteren Kooperation mit Kultureinrichtungen sollte dies Berücksichtigung finden.

### **p) Zugänglichkeit stärker fokussieren**

Wenn das Ziel einer diversitätsorientierten Öffnung einer kooperierenden Kultureinrichtung weiterverfolgt und mit dem Festival ein möglichst diverses Publikum angesprochen werden soll, empfiehlt sich zudem eine Verständigung darüber, welche (bestehenden und neuen) Besucher\*innengruppen besonders angesprochen werden sollen – und wie das gelingen kann. In diese Überlegungen sollten inhaltlich Verantwortliche, Vertreter\*innen der Vermittlung sowie nach Möglichkeit Vertreter\*innen bislang unterrepräsentierter Besucher\*innengruppen eingebunden werden. Es sollte auch geklärt werden, welche Schwerpunkte (z. B. mit Blick auf Mehrsprachigkeit) gesetzt werden sollen und wie Hürden abgebaut werden können (z. B. durch Antworten auf „häufig gestellte Fragen“ auf der Homepage oder die digitale Bereitstellung des Lageplans). Auch die Zugänglichkeit der Informationen innerhalb des Hauses spielt dabei eine Rolle. So erscheint es durchaus sinnvoll, auch vor Ort (z. B. in Form einer Broschüre) umfassendere Informationen zum Festival und den Werken zur Verfügung zu stellen. Zudem sollten – im Sinne eines ganzheitlichen diversitätsorientierten Ansatzes – Aspekte von Barrierefreiheit berücksichtigt und entsprechende Service-Informationen zur Verfügung gestellt werden. Für notwendige Maßnahmen (z. B. Übersetzungen, Dolmetscher\*innen) sollte entsprechendes Budget zur Verfügung stehen.

### **q) Besucher\*innen befragen**

In Bezug auf die aktuelle Ausgabe gibt es nur begrenzt Informationen über die Wahrnehmungen des Publikums. Nach Möglichkeit sollte bei einem nächsten Festival Besucher\*innenforschung stattfinden. Sollte dies nicht in größerem Umfang möglich sein, wäre denkbar, mit Kurz-Fragebögen oder Feedback-Karten zu arbeiten, die zum Beispiel im Foyer der jeweiligen Kultureinrichtung ausgelegt werden.

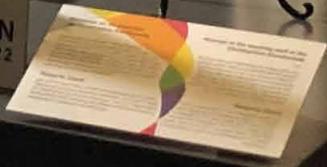


quins



Tracht und Ideologie

  
GLOBAL  
**ART**  
FESTIVAL  
  
COMING SOON  
19.11.2021 - 9.1.2022



## 8.3 ... IN BEZUG AUF DIE UNTERSTÜTZUNG DIVERSITÄTS-ORIENTIERTER ÖFFNUNG VON KULTUREINRICHTUNGEN UND DIE FÖRDERUNG VON TRANSKULTURELLER KUNST UND KULTUR IN NÜRNBERG

Die folgenden Ausführungen basieren auf den Interviewergebnissen und den Aussagen der Beteiligten und wurden von der Autorin, ausgehend von ihren Praxiserfahrungen und ihrer wissenschaftlichen Arbeit im Bereich Diversitätsentwicklung im Kulturbereich, in Handlungsempfehlungen überführt.

### a) Thema auf die Agenda setzen / verschiedene Perspektiven einbeziehen

Mehrere befragte Personen sprachen sich dafür aus, den Themen Diversität und Transkultur größere Aufmerksamkeit zu widmen – im Rahmen von Dienststellenbesprechungen oder anderen Austauschformaten, aber auch bei der Entwicklung von Strategien und Projekten im Kulturbereich.

Bislang wurde „die diversitätsorientierte Entwicklung des Kulturbetriebs nur unzureichend vorangetrieben“, wie die Kulturstiftung des Bundes 2021 in einem Positionspapier feststellte. Dadurch würden künstlerische Potenziale nicht genutzt und die Zukunftsfähigkeit von Institutionen gefährdet.<sup>39</sup> Einige Länder und Kommunen arbeiten inzwischen sehr aktiv daran, dass sich das ändert. Die Stadt Nürnberg sollte hier nachziehen. Dabei sollten frühzeitig unterschiedliche, auch bislang unterrepräsentierte Perspektiven einbezogen und partizipative Prozesse angedacht werden.

### b) Diversitätsorientierte Öffnung als ganzheitlichen Veränderungsprozess begreifen

Projekte wie das GIAF sollten weiterhin ermöglicht und gefördert werden. Dennoch ist es wichtig, diese nur als einen Bestandteil umfangreicherer und notwendiger Prozesse zu betrachten. Wie eingangs bereits ausgeführt, kann eine nachhaltige diversitätsorientierte Öffnung nur gelingen, wenn verschiedene Ebenen einbezogen und strukturelle Veränderungen angestrebt werden. Dieser Ansatz wird in der Kulturstrategie der Stadt Nürnberg bereits aufgegriffen<sup>40</sup>, sollte aber noch ausgebaut werden. Im Sinne eines diskriminierungskritischen Ansatzes sollte gefragt werden: Wer ist innerhalb des Kulturbetriebs bislang mit Barrieren und Ausschlüssen konfrontiert und warum? Dabei sollten, wie auch aus den Interviews deutlich wurde, verschiedene Dimensionen von Diversität berücksichtigt werden.

### c) Anlaufstelle einrichten / Wissensvermittlung, Beratung und Vernetzung fördern

Um Kultureinrichtungen und -akteur\*innen bei solchen Prozessen zu unterstützen, kristallisierte sich eine

<sup>39</sup> KSB, 2021: 2.

<sup>40</sup> Vgl. Lehner, 2018: 101.

zentrale Anlaufstelle als sinnvoll heraus.<sup>41</sup> In der Kulturstrategie der Stadt Nürnberg ist eine solche bereits angelegt.<sup>42</sup> Erste Gedanken und Ideen zu möglichen Aufgaben hat das IKB bereits vor einigen Jahren skizziert, bislang aber aufgrund mangelnder Ressourcen nicht umsetzen können. In den Interviews kam zudem zur Sprache, dass das IKB strukturell betrachtet eine eher schwache Position einnimmt. Für eine nachhaltige Diversitätsorientierung im Kulturbereich wäre es allerdings wichtig, das Thema an zentraler Stelle zu verorten.

Eine Anlaufstelle für Diversität im Kulturbereich könnte – mit der entsprechenden finanziellen Ausstattung – folgende Tätigkeitsbereiche übernehmen:

**Wissensvermittlung**, um eine gemeinsame Gesprächsbasis zu schaffen, Akteur\*innen zu sensibilisieren, aber auch zu motivieren und ihnen konkrete Instrumente an die Hand zu geben, z. B. zu folgenden Themen: diskriminierungskritische Programmgestaltung, diversitätssensible Personalarbeit, Teilhabeorientierung und Barrierefreiheit, diskriminierungssensible Sprache

**Empowerment** für Künstler\*innen und Kulturakteur\*innen mit Diskriminierungserfahrung

**Bereitstellung von Informationen** (z. B. Literatur, Handreichungen, Hinweise auf aktuelle Förderprogramme oder Termine) und **Vermittlung von Kontakten** (z. B. zu Referent\*innen, Partner\*innen), damit nicht alle Akteur\*innen selbst Zeit und Energie für Recherche aufwenden müssen

**Beratung**, um Institutionen bei konkreten Fragen mit Fachexpertise und Erfahrungswissen unterstützen zu können

**Vernetzung**, weil letztlich viele Kulturinstitutionen und -akteur\*innen sich die gleichen Fragen stellen und von den Erfahrungen anderer lernen könnten (z. B. zum Teilen von Good Practices, zur Anbahnung gemeinsamer Projekte und Maßnahmen oder für kollegiale Beratung)

#### d) Profil des IKB schärfen

In diesem Kontext stellt sich auch die Frage nach den Aufgaben und dem Selbstverständnis des IKB im Kontext der Diversitätsorientierung von Kulturinstitutionen und der Förderung von transkultureller künstlerischer Arbeit. Aus den Interviews ließen sich dazu unterschiedliche, teils widersprüchliche Wahrnehmungen herauslesen. Es empfiehlt sich daher eine Schärfung des Profils, ggf. auch in Zusammenhang mit einer Umbenennung. So distanzieren sich die Vertreter\*innen des IKB inzwischen z. B. vom Konzept Interkultur und greifen in ihrer Arbeit bereits Aspekte von Transkultur und Diversitätsorientierung auf. Es sollte – stadintern, aber auch nach außen – deutlicher werden, welche Ansätze das IKB verfolgt, mit wem es zusammenarbeitet und wie es Kultureinrichtungen und -akteur\*innen begleiten oder unterstützen kann. Das Spektrum an potentiellen Partner\*innen sollte entsprechend angepasst werden.

<sup>41</sup> Die Einrichtung zentraler Beratungsstellen wird auch im Positionspapier der Kulturstiftung des Bundes (KSB, 2020) empfohlen. In anderen Bundesländern gibt es dazu bereits Ansätze, z. B. das Zentrum für kulturelle Teilhabe in BaWü (ZfKT, o. J.) oder das Programm „Diversität als Aufgabe“ des Forums der Kulturen Stuttgart (Forum der Kulturen Stuttgart, o. J.). Für Bayern ist der Autorin diesbezüglich nichts bekannt.

<sup>42</sup> Vgl. Lehner, 2018: 103.

### **e) Eigene Personalpolitik diversitätsorientierter gestalten**

Die Einrichtung einer Anlaufstelle für diversitätsorientierte Öffnung stellt nur ein Zwischenziel auf einem Weg hin zu einem diversitätsorientierten Kulturbetrieb dar, welcher keine Beauftragten für Diversitätsfragen mehr braucht, weil Vielfalt und chancengerechte Teilhabe zur Normalität geworden sind. Um das zu erreichen, muss Diversitätsorientierung auch darüber hinaus prioritär behandelt werden, beispielsweise indem bei der Personalauswahl verstärkt auf bislang unterrepräsentierte Perspektiven sowie Diversitätskompetenz geachtet wird, insbesondere mit Blick auf Leitungspositionen und Nachwuchsförderung. Außerdem sollten verstärkt Weiterbildungen für bestehendes Personal umgesetzt werden. Diese Aspekte wurden auch im Rahmen der Interviews von mehreren ausdrücklich betont. Wie bereits erwähnt kamen in zwei Interviews auch Quoten zur Sprache, welche – beispielsweise mit Blick auf die Besetzung von Gremien und Jurys – als Maßnahme erwogen werden sollten.

### **f) Anreize setzen / Prozesse statt Projekte fördern**

(Finanzielle) Anreize könnten dazu beitragen, Kultureinrichtungen für eine stärkere Öffnung zu motivieren, so glaubten mehrere Befragte. Dabei empfiehlt es sich, nicht in erster Linie Projekte, sondern das Erproben neuer oder die Weiterentwicklung bestehender Maßnahmen und Formate (zugunsten von mehr Diversität und kultureller Teilhabe) zu fördern. Auch finanzielle Mittel für eine Prozessbegleitung oder interne Weiterbildungsangebote können Institutionen auf ihrem Weg unterstützen.

### **g) (Ziel-)Vorgaben machen / Evaluieren**

Für eine nachhaltige Öffnung von Kultureinrichtungen sind, wie in mehreren Interviews zur Sprache kam, konkrete Vorgaben von Seiten der Kulturpolitik und -verwaltung notwendig. Zu diesem Ergebnis kommt auch die Kulturstiftung des Bundes in dem bereits erwähnten Positionspapier.<sup>43</sup> Die Vorgaben können sich in Zielvereinbarungen (z. B. bzgl. der Diversität im Personal oder Publikum) oder Leitlinien (z. B. bzgl. Barrierefreiheit von Angeboten oder Vermittlungsmaßnahmen im Projektkontext) niederschlagen und sollten mit einer regelmäßigen Evaluierung zusammengedacht werden.

### **h) (Nicht-)Besucher\*innen-Forschung vorantreiben**

Bislang fehlen vielen Kultureinrichtungen und -veranstalter\*innen wichtige Informationen über ihr Publikum. Um chancengerechte Teilhabe zu ermöglichen und Entwicklungsschritte nachvollziehen zu können, braucht es Wissen darüber, wer aktuell noch nicht erreicht wird und warum. Daher sollte umfassendere Besucher\*innen- und Nicht-Besucher\*innen-Forschung ermöglicht werden, darin waren sich auch mehrere der Befragten einig. Erkenntnisse und Erfahrungen sollten zwischen den Institutionen ausgetauscht werden, wie auch ein\*e Gesprächspartner\*in anmerkte.

---

<sup>43</sup> Vgl. KSB, 2021: 4.

### **i) Vermittlungs- und Netzwerkarbeit in den Institutionen stärken**

Nicht-Besucher\*innen-Forschung kann aber nur ein erster Schritt sein. Um Menschen, die sich bislang nicht von (etablierten) Kultureinrichtungen angesprochen und repräsentiert fühlen, zu erreichen, braucht es intensive und nachhaltige Formen der Zusammenarbeit mit Initiativen und Akteur\*innen aus der diversen Stadtgesellschaft. In mehreren Gesprächen wurde benannt, dass es Institutionen häufig an personellen Ressourcen dafür mangle. Das IKB kann hier – aufgrund eigener beschränkter Kapazitäten und der externen Perspektive – nur eingeschränkt und punktuell unterstützen. Es empfiehlt sich daher, die Vermittlungs- und Netzwerkarbeit innerhalb der Kultureinrichtungen personell und finanziell zu stärken und vermehrt Räume für Austausch und Partizipation zu schaffen. Andererseits sollte auch die Stellung der jeweiligen Akteur\*innen innerhalb der Institutionen stark gemacht werden, damit diese eine zentrale Rolle in einem diversitätsorientierten Öffnungsprozess übernehmen können.

### **j) Selbstermächtigung und künstlerische Arbeit von Akteur\*innen der freien Szene fördern**

Nicht zuletzt ist für die Förderung einer lebendigen transkulturellen Kulturlandschaft die Unterstützung der freien Szene entscheidend, auch über die bisherige Arbeit des IKB und die Aktivitäten des Global Art Netzwerk hinaus. Dabei sollten insbesondere bislang unterrepräsentierte Perspektiven berücksichtigt werden. Mehrere Interviewte attestierten Nürnberg ein großes kulturelles Potenzial, das sich allerdings nicht richtig entfalten könne, weil die Stadt bislang einen starken Fokus auf eigene Veranstaltungen und Einrichtungen lege. Diese „Versorgermentalität“ sowie ein vergleichsweise kleiner Etat für freie Künstler\*innen und Projekte verhinderten die Entstehung einer lebendigen, überregional und international vernetzten Szene und sorgten dafür, dass viele Kreative in andere Städte zögen.

Als entscheidender Aspekt wurde in diesem Zusammenhang die Selbstermächtigung freier Künstler\*innen genannt, welche in erster Linie durch die Zusicherung guter Produktionsbedingungen unterstützt werden können. Konkret geht es dabei um finanzielle Mittel sowie (Frei-)Räume für die Produktion und Präsentation von Kunst. Außerdem sollten Förderansätze Berücksichtigung finden, die ergebnisoffenes kreatives Schaffen ermöglichen (z. B. institutionelle Förderung oder Artist-in-Residence-Programme). Auch eine stärkere Vernetzung zwischen Künstler\*innen sowie zwischen Künstler\*innen und Kulturinstitutionen wäre wünschenswert. Zudem habe das Festival gezeigt, wie gewinnbringend Impulse von externen/internationalen Künstler\*innen sein könnten, so eine befragte Person.

## **9. LIMITATIONEN UND AUSBLICK**

Da die Untersuchung bereits kurz nach Ende des Festivals abgeschlossen wurde, lassen sich über perspektivische Wirkungen des Projekts nur sehr begrenzt Aussagen treffen. Auch mögliche Veränderungen von Haltungen und Einschätzungen der Beteiligten über den Projektzeitraum von zweieinhalb Jahren hinweg sind auf Basis der vorhandenen Daten nur schwer vorhersehbar. Darüber hinaus war aus Ressourcengründen die Anzahl der möglichen Interviewpartner\*innen beschränkt. Es war daher nicht möglich, weitere Personen, beispielsweise Guides des KPZ, Mitarbeiter\*innen der Kasse oder Aufsichten des GNM zu befragen.

Insbesondere fehlt die Perspektive der Besucher\*innen, die hier v. a. auf Basis einzelner Feedbacks an das Museum oder persönlicher Eindrücke von Beteiligten einbezogen werden konnte. Aber auch die Wahrnehmungen der Nicht-Besucher\*innen wären entscheidend, um zu ergründen, welche Hemmschwellen und Barrieren existieren und wie diese abgebaut werden können.

Eine interne Auswertung des Prozesses im GNM war nicht Teil des Evaluationsauftrags, erscheint aber als Auftakt oder Zwischenschritt in einem diversitätsorientierten Organisationsentwicklungsprozess sehr sinnvoll und wurde von mehreren befragten Personen explizit empfohlen. Das IKB und das Global Art Netzwerk deuteten gegenüber der Autorin an, den Prozess auch intern für sich evaluieren zu wollen.

Um mögliche Maßnahmen mit Blick auf die Unterstützung der diversitätsorientierten Öffnung von Kulturinstitutionen sowie der transkulturellen künstlerischen Arbeit in Nürnberg zu konkretisieren, empfiehlt sich die Einbindung weiterer Akteur\*innen aus der Kunst- und Kulturszene der Stadt, beispielsweise im Rahmen von Workshops. Hierbei sollte auf die Diversität der vertretenen Perspektiven geachtet werden.

## 10. QUELLENVERZEICHNIS

Neben der Global Art Festival-Homepage ([www.globalartfestival.de](http://www.globalartfestival.de)), den Transkripten (in einem Fall: Notizen) der 28 Interviews sowie Mitschriften, die während/nach der Teilnahme an mehreren Sitzungen der Koordinierungsgruppe, Führungen im Museum und online sowie der Eröffnungs- und der Abschlussveranstaltung entstanden sind, wurden für die Erstellung dieses Berichts folgende Quellen genutzt. Alle Internetquellen wurden zuletzt am 16.03.2022 abgerufen.

---

Ahmed, Sara & Swan, Elaine (2006): Doing Diversity. In: Policy Futures in Education 4 (2): 96–100.

Barz, Heiner / Zukunftsakademie (ZAK) NRW (2019): Vielfalt im Blick. Diversität in Kultureinrichtungen, unter: [http://www.miz.org/downloads/dokumente/961/2019\\_zak\\_nrw\\_vielfalt\\_im\\_blick.pdf](http://www.miz.org/downloads/dokumente/961/2019_zak_nrw_vielfalt_im_blick.pdf).

Bührmann, Andrea (2018): Diversität, unter: <https://www.socialnet.de/lexikon/Diversitaet>. De Sombre, Steffen (2017): AWA – Bildungsbürgertum und Massenkultur, unter: <https://docplayer.org/60939071-Awa-bildungsbuergertum-und-massenkultur-dr-steffen-de-sombre-institut-fuer-demoskopie-allensbach.html>.

Deutscher Museumsbund (2014): Museen, Migration und kulturelle Vielfalt, unter: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/Leitfaden-kulturellevielfalt.pdf>

Die Vielen e.V. (o. J.), Erklärung der Vielen, unter: <https://www.dievielen.de/erklaerungen>

Diversity Arts Culture (2021): Wir hatten da ein Projekt. Diversität strukturell denken, online unter: <https://diversity-arts-culture.berlin/sites/default/files/2021-02/wir-hatten-da-ein-projektdigitalespdf.pdf>.

Diversity Arts Culture (o. J.): Wie wir arbeiten, online unter: <https://www.diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/wie-wir-arbeiten>

do Mar Castro Varela, María & Dhawan, Nikita (2011): Soziale (Un)Gerechtigkeit. Kritische Perspektiven auf Diversity, Intersektionalität und Antidiskriminierung. Politikwissenschaft 158, Berlin: Lit-Verlag.

Forum der Kulturen Stuttgart (o. J.): Diversität als Aufgabe, unter: <https://www.forum-der-kulturen.de/diversitaet-als-aufgabe>

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (GNM) (o. J.): Museum, unter: <https://www.gnm.de/museum>

Global Art Nürnberg e. V. (o. J.): Leitbild, unter: <https://www.globalartnuernberg.de/leitbild>

Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021): Diversität als Zukunftsfaktor. Empfehlungen für eine nachhaltige Diversitätsentwicklung in Kulturinstitutionen aus dem Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft, online unter: [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user\\_upload/download/download/360/210511\\_KSB\\_360Grad\\_Positionspapier\\_A4\\_finale\\_Version.pdf](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/download/download/360/210511_KSB_360Grad_Positionspapier_A4_finale_Version.pdf)

Kulturstiftung des Bundes (KSB) (o. J.): Informationen zum Programm 360° - Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft, online unter: [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit\\_und\\_zukunft/detail/360\\_fonds\\_fuer\\_kulturen\\_der\\_neuen\\_s\\_tadtgesellschaft.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/360_fonds_fuer_kulturen_der_neuen_s_tadtgesellschaft.html)

Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum (KPZ) der Museen in Nürnberg (2013): Leitbild, unter: <https://kpz-nuernberg.de/das-kpz/ziele-und-leitbild>

Lehner, Julia (2018): Kulturstrategie der Stadt Nürnberg. Abschlussbericht, unter: [https://www.nuernberg.de/imperia/md/nuernbergkultur/dokumente/veroeffentlichungen/kultur\\_strategie\\_der\\_stadt\\_nuernberg.pdf](https://www.nuernberg.de/imperia/md/nuernbergkultur/dokumente/veroeffentlichungen/kultur_strategie_der_stadt_nuernberg.pdf)

Leibniz Gemeinschaft (o. J. a): Aktionsplan Leibniz Forschungsmuseen, unter: <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/aktionsplan/eine-welt-in-bewegung-aktionsplan-ii>

Leibniz Gemeinschaft (o. J. b): Next Generation. Das Praktikumsprogramm der Leibniz Forschungsmuseen, unter: <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/aktivitaeten/uebersicht-aktivitaeten/praktikumsprogramm-next-generation>

Mandel, Birgit (2013): Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentliche Kultureinrichtungen, Bielefeld: transcript.

Mandel, Birgit (2020): Theater in der Legitimationskrise, unter: [https://hildok.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/1012/file/Mandel\\_Theater.pdf](https://hildok.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/1012/file/Mandel_Theater.pdf)

Mayring, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse, Weinheim: Beltz.

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen (o. J.): Neue künstlerische Perspektiven. Der Diversitätsfonds NRW, unter: <https://www.mkw.nrw/kultur/foerderungen/diversitaetsfonds>.

Moser, Anita (2020): Kulturarbeit in der Migrationsgesellschaft, in: Participate 11/2020, unter: <https://www.p-art-icipate.net/kulturarbeit-in-der-migrationsgesellschaft>

Nkomo, Stella M. et al. (2019): Diversity at a Critical Juncture. New Theories for a Complex Phenomenon, in: AMR 44 (3): 498–517.

Pro Helvetia (o. J.): Ausschreibung „Tandem Diversität“ 2022, unter: <https://prohelvetia.ch/de/2022/02/tandem-diversitaet-2022/>. Salzbrunn, Monika (2014): Vielfalt/Diversität, Bielefeld: transcript.

Sharifi, Bahareh & Micossé-Akins, Sandrine (2019): Diversitätsorientierte Organisationsentwicklung im Kulturbetrieb: besondere Herausforderungen und bewährte Ansätze. In: Deutschplus (2019). Grundlagen und Handlungsfelder diskriminierungskritischer Organisationsentwicklung, online unter: <https://www.deutsch-plus.de/wp-content/uploads/2019/12/izv-deutschplus-sammelband.pdf>

Stadt Nürnberg / Amt für Kultur und Freizeit (KUF) (o. J.): Die Nürnberger Kulturläden, unter: [https://www.nuernberg.de/internet/kuf\\_kultur/kulturlaeden\\_besuchen.html](https://www.nuernberg.de/internet/kuf_kultur/kulturlaeden_besuchen.html)

Stadt Nürnberg / Amt für Kultur und Freizeit (KUF) (o. J.): Inter-Kultur-Büro, unter: [https://www.nuernberg.de/internet/kuf\\_kultur/interkultur\\_buero.html](https://www.nuernberg.de/internet/kuf_kultur/interkultur_buero.html)

Sternfeld, Nora (2018): Das radikaldemokratische Museum, Edition Angewandte. Wien: De Gruyter.

Walgenbach, Katharina (2014): Heterogenität - Intersektionalität - Diversity in der Erziehungswissenschaft, Leverkusen: UTB.

Wolfram, Gernot & Föhl, Patrick S. (2018): Transkultur. Eine kurze Einführung, unter: [https://www.netzwerk-kulturberatung.de/content/1-ueber/1-dr-patrick-s-foehl/1-publikationen/transkultur-eine-kurze-einfuehrung/broschuere-transkultur\\_deutsch\\_cc-lizenz.pdf](https://www.netzwerk-kulturberatung.de/content/1-ueber/1-dr-patrick-s-foehl/1-publikationen/transkultur-eine-kurze-einfuehrung/broschuere-transkultur_deutsch_cc-lizenz.pdf)

Zanoni, Patrizia et al. (2010): Guest Editorial: Unpacking Diversity, Grasping Inequality: Rethinking Difference Through Critical Perspectives, in: Organization 17 (1): 9–29.

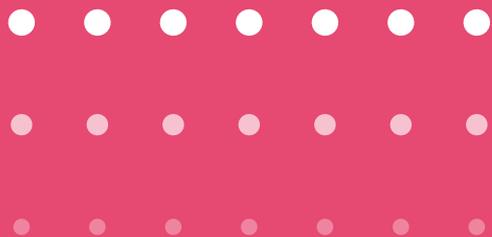
Zentrum für Kulturelle Teilhabe (ZfKT) (o. J.): Homepage, unter: <https://kulturelle-teilhabe-bw.de>

Zukunftsakademie (ZAK) NRW (2019): Jetzt. Change. Grow. Impulse. Workbook, online unter: [https://kiwit.org/media/material-downloads/zak-book\\_gesamt\\_web\\_kurz.pdf](https://kiwit.org/media/material-downloads/zak-book_gesamt_web_kurz.pdf)





# IMPRESSUM



## HERAUSGEBERIN:

Stadt Nürnberg  
Amt für Kultur und Freizeit / Inter-Kultur-Büro  
Annekatriin Fries  
Gewerbemuseumsplatz 1  
90403 Nürnberg

Telefon : 0911 / 231 - 33 25

Web: [www.kuf-kultur.de/interkultur](http://www.kuf-kultur.de/interkultur)

## REDAKTION:

Gülay Aybar-Emonds (Stabstellenleiterin Inter-Kultur-Büro)  
Torsten Groß (Mitarbeiter Inter-Kultur-Büro)

## PROJEKTLEITUNG

### GLOBAL ART FESTIVAL 2021/2022:

Bewerbungsbüro N 2025 (Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner)  
Germanisches Nationalmuseum (Prof. Dr. Daniel Hess, Dr. Heike Zech, Dr. Barbara Rök)  
Inter-Kultur-Büro (Gülay Aybar-Emonds)  
Künstlerisches Leitungs-Team (Çağla İlk, Tunçay Kulaoğlu, Ayşe Gülsüm Özel,  
Olga Komarova, Timo Kindl)

## WEITERE INFOS:

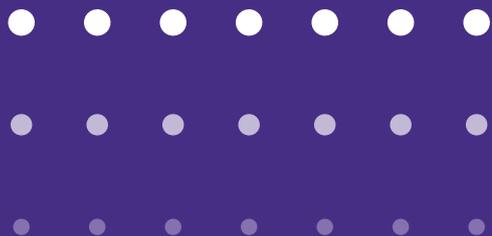
Erscheinungsdatum: Juli 2022  
Druckerei: WmD GmbH, Mühlbachstraße 7, 71522 Backnang  
Auflage: 300 Exemplare

## FOTOS:

Adeline Deibert, Christine Falkenburger, Silke Hartmann, Torsten Groß, Daniel Karmann,  
Olga Komarova, Olga Kupryanova, Natasha Mättig, Max Mahler, Marian Wild

*design by wasser*

# GLOBAL ART FESTIVAL GOES MUSEUM



Das Festival hat vom 19. November 2021 bis 30. Januar 2022 im Germanischen Nationalmuseum stattgefunden. Eine Kooperation zwischen dem Global Art Nürnberg e.V., dem Germanischen Nationalmuseum, dem Geschäftsbereich der 2. Bürgermeisterin und dem Amt für Kultur und Freizeit / Inter-Kultur-Büro der Stadt Nürnberg

[www.globalartfestival.de](http://www.globalartfestival.de) • [facebook.com/globalartnbg](https://facebook.com/globalartnbg) • [instagram.com/globalartnbg](https://instagram.com/globalartnbg)



Die Bürgermeisterin  
Geschäftsbereich Kultur



Amt für Kultur  
und Freizeit  
Inter-Kultur-Büro



Bayerisches Staatsministerium für  
Wissenschaft und Kunst

