



# Classen, Ralf

# Ein weites Feld. Interkulturelle Arbeit in Zeiten der Globalisierung

ZEP: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik 20 (1997) 3, S. 16-19



Quellenangabe/ Reference:

Classen, Ralf: Ein weites Feld. Interkulturelle Arbeit in Zeiten der Globalisierung - In: ZEP: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik 20 (1997) 3, S. 16-19 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-63320 - DOI: 10.25656/01:6332

https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-63320 https://doi.org/10.25656/01:6332

in Kooperation mit / in cooperation with:



"Gesellschaft für interkulturelle Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik e.V."

http://www.uni-bamberg.de/allgpaed/zep-zeitschrift-fuer-internationale-bildungsforschung-und-entwicklungspaedagogik/profil

# Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

# Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

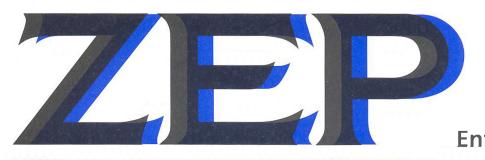
Kontakt / Contact:

penocs

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation Informationszentrum (IZ) Bildung E-Mail: pedocs@dipf.de

Internet: www.pedocs.de





Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik

20. Jahrgang · Heft 3 · 1997 · ISSN 0175-0488 D · Preis: 9,50 DM

IKO

Mit: Mitteilungen der DGfE-Kommission "Bildungsforschung mit der Dritten Welt"

# Entwicklungspädagogik zwischen Kultur und Weltgesellschaft



- Stationen entwicklungspolitischer Kulturarbeit
- Begegnungen mit Afrika
- Interkulturelle Arbeit in Zeiten der Globalisierung
- Kultur und Entwicklung

# Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik

20. Jahrgang

September

1997

ISSN 0175-0488D

Alfred K. Treml	2	Pädagogik zwischen eigener Kultur und Weltgesellschaft
Hermann Hartmann	8	Stationen entwicklungspolitischer Kulturarbeit. Subjektive Erfahrungen
Clementine Herzog	12	Begegnungen mit Afrika. Wie kann man westafrikanische Alltagskultur in einer Ausstellung erleben?
Ralf Classen	16	Ein weites Feld. Interkulturelle Arbeit in Zeiten der Globalisierung
Traugott Schöfthaler	20	Aufklärung über kulturelle Vielfalt. Pädagogische Folgerungen aus dem Bericht der Weltkommission "Kultur und Entwicklung"
Al Imfeld	23	Kultur und Entwicklung. Einige kritische Anmerkungen
Zeppelin	28	Tittytainment oder Abenteuer - wo liegt die Zukunft unserer Kinder?
Portrait	30	Stiftung "Bildung und Entwicklung"
DGfE / BDW	31	Nachrichten
	35	Rezensionen
	39	Kurzrezensionen
	41	Informationen

Impressum: ZEP - Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik 20.Jg 1997 Heft 3. Herausgeber: Gesellschaft für interkulturelle Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik e.V.. Schriftleitung: Alfred K. Treml Redaktionsanschrift: 21521 Dassendorf, Pappelallee 19, Tel. 040/4/3313. Redaktions-Geschäftsführung: Dr. Annette Scheunpflug, Tel. 040/6541-2565 Technische Redaktion: Dr. Arno Schöppe, Tel.: 040/6541-2921. Ständige Mitarbeiter: Prof. Dr. Hans Bühler, Weingarten; Prof.Dr. Asit Datta, Hannover; Prof.Dr. Hans Gängler, Leipzig; Pfr. Georg-Friedrich Pfäfflin, Stuttgart; Dr. Uhrich Klemm, Ulm; Prof. Dr. Renate Nestvogel, Essen; Prof.Dr. Gottfried Orth, Karlsruhe; Dr. Annette Scheunpflug, Hamburg; Dr. Klaus Seitz, Nellingsheim; Barbara Toepfer, Marburg; Prof.Dr. Alfred K. Treml, Hamburg; Kolumnen: Christian Graf-Zumsteg (Schweiz); Barbara Toepfer (ZEPpelin), Dr. Klaus Seitz (Bildungspolitischer Kommentar). Technische Bearbeitung/EDV: Sigrid Görgens. Verantwortlich i.S.d.P: Der geschäftsführende Herausgeber. Abbildungen: (Falls nicht bezeichnet) Privatfotos oder Illustrationen der Autoren. Titelbild: Los Mojarras. ©Ralf Classen, Büro für Kultur- und Medienprojekte, Hamburg. Diese Publikation ist gefördert vom Ausschuß für Entwicklungsbezogene Bildung und Publizistik, Stuttgart. Das Heft ist auf umweltfreundlichem chlorfreiem Papier gedruckt.

Anmerkung: Generische Maskulina und Feminina werden im Text, falls von den Autoren nicht anders vermerkt, dem Sprachgebrauch im Deutschen entsprechend, geschlechtsneuttal verwendet

#### Erscheinungsweise und Bezugsbedingungen:

erscheint vierteljährlich; Jahresabonnement DM 36,- Einzelheft DM 9,50; alle Preise verstehen sich zuzüglich Versandkosten; Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom Verlag. Abbestellungen spätestens acht Wochen vor Ablauf des Jahres.

Verlag: Verlag für Interkulturelle Kommunikation (IKO), Postfach 90 04 21, 60444 Frankfurt/ Main, Tel.: 069/784808; ISSN 0175-0488 D

Ralf Classen

# Ein weites Feld

Interkulturelle Arbeit in Zeiten der Globalisierung

Zusammenfassung: Kultur der "Dritten Welt" war in der Entwicklungspädagogik bislang meist Mittel zum Zweck. Wenn es gelänge, dieser Kultur einen ebenbürtigen Platz in unserem Kulturleben einzuräumen, wäre das entwicklungspädagogisch ein doppelter Gewinn: Die EntwicklungspädagogInnen würden völlig neue Zielgruppen erschließen und wir unsere eigene Kultur neu kennenlernen.

Juni 1997. Im Garten der Tagungsstätte "Haus am Weinberg" in Hildesheim sitzen in strahlendem Sonnenschein ErzählerInnen aus dem Irak, Algerien, Nigeria und Hildesheim. Auf Einladung der neuen "Fachstelle Kultur" beim Kirchlichen Entwicklungsdienst (KED) in Hildesheim diskutieren sie zusammen mit MitarbeiterInnen von Kulturorganisationen und -institutionen, Agenturen und JournalistInnen über ihre Arbeitsbedingungen. Gegen Ende der Tagung steht die Frage auf der Wiese, welche Bedeutung dieses Genre für die entwicklungspolitische Arbeit habe, oder haben könnte. Schnell driftet die Diskussion ab weg vom spezifischen Genre. Sie konzentriert sich auf die Frage, wie wir in Deutschland mit den Kulturen der Länder der "Dritten Welt" umgehen. Vor der Gefahr der Instrumentalisierung von Kultur für die Bildungsarbeit wird gewarnt. Die Chance, Inhalte anders an ein "breiteres" Publikum zu vermitteln, wird betont. Die ErzählerInnen hören interessiert zu. Irgendwann mischen auch sie sich ein. Der eine will als Künstler anerkannt werden. Die andere will natürlich auch Informationen über sein Land vermitteln. Ende offen.

November 1996. Die peruanische Rockband "Los Mojarras" tourt durch Deutschland. Anlaß ist der Film "Gregorio und Juliana", der von der Ev. Zentrale für den entwicklungspolitischen Film (EZEF) im Rahmen einer "Film-Tournee" in Deutschland vorgestellt wird. "Los Mojarras" sind in Peru eine der bekanntesten Gruppen und

haben zu dem Film die Musik komponiert und eingespielt. Die Band nennt ihre Musik "Mestizo-Rock". Rockmusik, in die traditionelle Rhythmen des Landes integriert sind. Rockmusik, deren Texte ein neues Selbstbewußtsein der Mestizen unterstützen will. Rockmusik, die rebellisch ist, die Mißstände des Landes ins Visier nimmt. Während beim WDR-Festival in der Essener Grugahalle über 3.000 Kids begeistert mitgehen, als die peruanischen Stars vor den "Fantastischen 4" auftreten, glänzt in vielen deutschen Städten die "Dritte-Welt"-Szene durch Abwesenheit.

April 1996. Im renommierten Theaterhaus "Mousonturm" in Frankfurt findet die Welturaufführung des Solo-Theaterstückes "Der Bataraz" statt. Das Stück hat der Deutsch-Chilene Peter Lehmann nach einem Roman des uruguayischen Autors und Dramatikers Mauricio Rosencof geschrieben, inszeniert und gespielt. Der Roman ist die literarische Aufarbeitung von 13 Jahren Kerkerhaft des Autors unter der Diktatur in Uruguay. Das Publikum ist begeistert, die Kritik ebenfalls. Die folgenden Aufführung in Deutschland werden in der Regel von weniger als 50 Menschen besucht. Diese aber sind fast ausnahmslos begeistert, betroffen und berührt. Ein halbes Jahr später spielt Peter Lehmann das Stück in Montevideo. Eine Frau, die Ähnliches wie M. Rosencof erlebt hat, tritt auf Peter Lehmann zu und sagt nur "Danke!" Der Leiter des Goethe-Institutes schreibt später, daß Peter Lehmann mit dem Stück über seine eindrucksvolle künstlerische Arbeit hinaus, in Uruguay einen wichtigen Beitrag gegen das Vergessen geleistet hat.

# Die anderen Realitäten

In den letzten 3 Jahren wurde an deutschen Bühnen lediglich 1 (ein) Stück eines Autors der "Dritten Welt" (Ariel Dorfmann: "Der Tod und das Mädchen") inszeniert, dies allerdings nach dem Erfolg der ersten Inszenierung dann an 24 weiteren Bühnen.

"Weltmusik" einst eine Vermarktungskategorie für Musik aus aller Welt, ist inzwischen eine eigenständige Musikrichtung geworden, in der die "Dritte Welt" die Ideen liefert und die europäischen Plattenkonzerne das große Geld verdienen. Ganz in der Tradition eines Pete Seeger, der "Guantanamera" "geklaut" hat, eines Harry Belafonte, der seine Calypsos einfach abkupferte und eines Paul Simon, der mit "Graceland" zwar eine spannende Produktion vorlegte. Über die Entlohnung für den südafrikanischen Chor "Ladysmith Black Mombazo" aber gibt es die übelsten Gerüchte.

In Hamburg waren im vergangenen Jahr fast 20 Tanz-Compagnien und TänzerInnen aus Lateinamerika zu Gast, um dort von einer europäischen Jury für ein Tanz-Festival in Paris ausgewählt zu werden.

Die Kulturhaushalte der Kommunen werden weiter zusammengestrichen. Das Auswärtige Amt, das über einen speziellen Haushaltsposten für die "Präsentation von Kultur aus devisenschwachen Ländern" verfügt, bekommt selbigen jedes Jahr weiter gekürzt. Dieser gekürzte Haushalt wird dann meist noch zusätzlich Mitte des Jahr gesperrt. Das "Haus der Kulturen der Welt", einst als Zentrale der Vorstellung der Kulturen dieser Welt angetreten, muß Jahr für Jahr um seinen Haushalt bangen.

# Warum nur, warum?

Warum denn nur wollen noch immer EntwicklungspädagogInnen, Interkultur-FanatikerInnen, Xenophile und SolidaritätsarbeiterInnen Kulturen aus fernen Ländern dem deutschen Volke nahebringen? Warum sollten zu einer Aufführung einer indischen Tanztheatergruppe mehr Leute kommen, als zu der einer deutschen freien Tanz-Compagnien? Warum ist die Andenfolklore so bedeutsam, wo bei bayrischer Musik die gleichen Konsumenten den Saal fluchtartig verlassen würden? Wer von denen, die begeistert zu ghanaischen Rhythmen ihre Hüften mehr oder weniger gekonnt schwingen lassen, weiß wie man Polka tanzt?

Warum eigentlich? Ist es der Hang zur Exotik, ist es die Entfremdung von der eigenen Kultur? Ist es das Bild vom "schönen Wilden"? Vermutlich ist es von alldem jeweils ein bißchen, mit individuell unterschiedlicher Gewichtung. Vielleicht wäre ein erster Schritt ja, bevor wir über die Bedeutung anderer Kulturen für die Entwicklungspädagogik nach-

denken, das eigene Verhältnis zur hiesigen Kultur zu befragen. Wann war ich das letzte mal in einem deutsche Theaterstück. wann habe ich zuletzt ein Konzert besucht, einer Lesung beigewohnt, ein Buch eines europäischen Autoren gelesen?

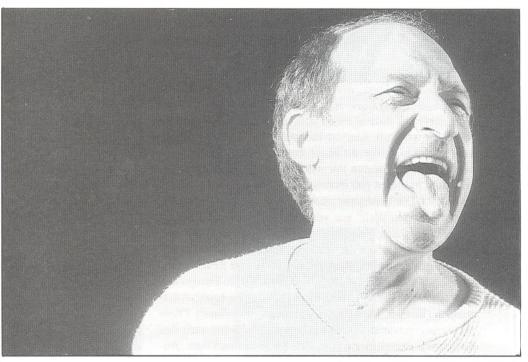
Wenn wir dies für uns geklärt haben, sind wir auf die nächste Frage gut vorbereitet: Warum will ich eigentlich das Theater aus Sri Lanka, die Musikgruppe aus Argentinien oder den Autor aus dem Tschad hier präsentieren? Habe ich etwa eine Botschaft, zu deren Untermauerung ich die Kultur (ge)brauche? So schön ein Gebrauchswert von Kultur auch sein mag, wieviel eigenständige Wirkung lasse ich ihr im Vergleich zur europäischen Kultur noch? Die klassi-

sche Kombination Information/Diskussion & anschließend Kultur und umgekehrt: Kultur & anschließend Diskussion würde niemand (außer bei Fernseh-Talkshows) mit deutschen Kulturschaffenden umsetzen. Bei Themen zur "Dritten Welt" ist sie nicht außergewöhnlich. Ergebnisse dieses Umgangs mit Kultur können sein, daß die Frage, welche Länder mit ihren Kulturen hier präsent sind, sich über die Saisonalität der Solidaritätsarbeit definiert (oder wann haben Sie zuletzt chilenische Musik gehört?). Das schwerwiegendste Fazit ist aber, daß die Kulturen nicht ernstgenommen werden. Sie sind exotische Beigabe unserer wichtigen Diskussionen. Sie sind der Farbtupfer für die anstrengenden Informationsveranstaltungen, die wir uns hier antun, um den Menschen dort zu helfen. Sie sind unser "Bauch" der ja leider nicht zum Zuge kommt, weil wir, um die Probleme der Welt zu lösen, "Kopf" sein müssen. Sie sind die urwüchsigen Wilden, die sich noch nicht durch die Aufklärung haben versauen lassen.

# Wie denn dann?

Genug der Polemik. Wollen wir uns dem Konstruktiven widmen! Wenn "Globalisierung" schon zum Allround-Argument geworden ist, warum nicht im Kulturbereich? Man stelle sich vor, es gelänge uns, daß an vielen deutschen Theatern mindestens ein/e AutorIn aus einem Land der "Dritten Welt" pro Jahr inszeniert würde. Man stelle sich vor, in deutschen Kinos laufen indische Streifen ganz normal neben amerikanischen und deutschen. In den Programmheften der Musikclubs tauchen brasilianische Rapgruppen, chilenische Punk-Rockbands und philippinische Ethno-Rockbands völlig selbstverständlich neben denen aus Europa auf.

Auf einmal ist die Kultur der "Dritten Welt" ein ganz normaler Bestandteil unseres Kulturlebens. Sie wird an dem Platz gespielt, der ihrer künstlerischen Qualität entspricht. Die Länder der "Dritten Welt" werden automatisch und auf Dauer vom Hilfeempfänger zu Produzenten hochwertiger Kultur. Dies scheint mir ein ganz wesentlicher Aspekt zu

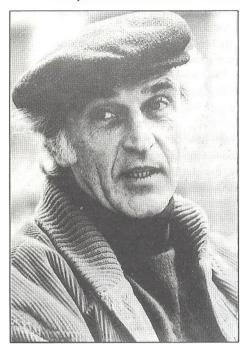


Peter Lehmann im Theaterstück "Der Bataraz" © Jörg Lange, Büro für Kultur und Medienprojekte, Hamburg

sein, Rassismus bei uns zurückzudrängen. Kultur der "Dritten Welt" wird zudem nicht mehr automatisch mit (entwicklungs)politischen Botschaften in Verbindung gebracht, sondern man kann sich einfach an ihr erfreuen.

Man erreicht auf diese Weise nicht wieder nur die "Eingeweihten", sondern das "ganz normale Publikum". Man bewirkt aber auch, daß der direkte Kontakt zwischen Kollegen erleichtert wird. Der Austausch unter den Kulturschaffenden ist für beide Seiten - nach unserer Erfahrung - ein ganz wichtiger Aspekt. Meist ist dieser Austausch, sofern er stattfinden kann, ein wirklicher Dialog, der auf beiden Seiten ein nachhaltiges gegenseitiges Interesse entstehen läßt.

Für die Kulturschaffenden aus den Ländern der "Dritten Welt" - sofern sie denn auch entsprechend den hiesigen Gepflogenheiten entlohnt werden - wäre eine solche Entwicklung zum einen ein wichtiger ökonomischer Faktor. Auf der anderen Seite ist für sie aber auch die Anerkennung in Europa mit entscheidend für den Erfolg im Heimatland. Für



Mauricio Rosencof
© Büro für Kultur und Medienprojekte, Hamburg

uns heißt das, wir müssen uns mit den Produktionsbedingungen von Kultur hier intensiv auseinandersetzen. Wir müssen vermutlich unser Kulturleben neu entdecken. Insofern wird die Auseinandersetzung mit interkultureller Begegnung vielleicht auch zu einer Art kultureller Entwicklungshilfe für uns.

# Wer die Wahl hat...

...dem/der fehlen meist die Informationen über das, was in den jeweiligen Ländern "angesagt" ist. Früher war der Begriff "authentisch" der Schlüssel für den deutschen Markt. Wäh-

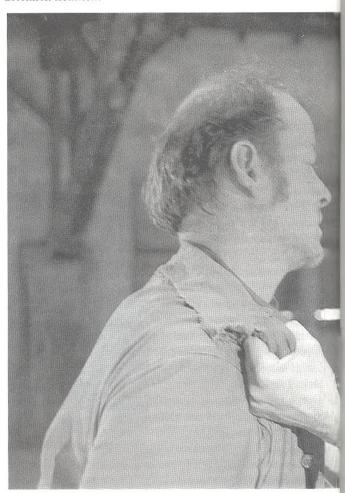
rend wir uns mit Rhythmen aus aller Welt die Ohren volldudel(te)n, mußte die Musik aus Peru z.B. Andenfolklore sein. Aus Afrika waren nur wilde Rhythmen und Tänze erlaubt und in Indien gab es anscheinend zu der Zeit nur Sitar und Tabla. Die Forderung nach der Authentizität der Kultur aus der "Dritten Welt" war verknüpft mit der Unterstützung der authentischen Volksbewegungen in diversen Ländern. Diese konnte einfach nicht "überfremdet" sein. Somit bot sie eine glänzende Projektionsfläche für unsere Revolutionswünsche. Interessant ist dabei, daß ja parallel in Europa und Deutschland vielfältig "authentische" Volksbewegungen entstanden (Korsen, Bretonen, Alemannen, Wendland). Diese Bewegungen waren im Grunde konservativ, wenn auch ihre Anliegen fortschrittlich waren. Daß die Suche nach dem "Authentischen" in der "Dritten Welt" letztlich auch die "Konservativen" unterstützte, ist nie richtig zu Bewußtsein ge-

Heute wird die Frage nach der Authentizität anders zu beantworten sein. Die Punk-Bands, Hiphop-Gruppen, Rock-Formationen sind ebenso "authentisch" wie die Folkloremusik. Meist beziehen sie sich sogar aufeinander. Hier spiegelt sich mit Sicherheit auch der Generationenwechsel. Die Jugend heute - überall - kann mit den Kämpfern, Nationalhelden und Politprofis von einst nur wenig anfangen. Oft haben sie den doppelten Autoritätskonflikt mit Eltern und den Helden von einst. Warum ist das für uns von Bedeutung? Weil wir inzwischen auch zu einer anderen Generation gehören (hier habe ich geschickt den Begriff "ältere" umgangen!) und diese Musik nicht mehr unsere ist?

Bliebe noch das Kriterium, daß die Kultur nicht verwestlicht sein solle - weil sie sonst nicht mehr authentisch ist. Was ist bedenklich daran, wenn Theatergruppen in aller Welt auf Brechts Formen des Theater-Machens zurückgreifen (es

sei denn man mag Brecht nicht)? Wenn wir die Geschichte des Rock befragen, dann gelangen wir auf der Suche nach seinen Wurzeln nach Afrika. Welche Aussagekraft hat da noch das Argument "Verwestlichung"?

Ein wichtiges Kriterium für die Auswahl bei möglichen Kooperationen ist für uns die Bedeutung der Kulturschaffenden im eigenen Land. Dies kann voll von Widersprüchen sein, wenn wir das Gefühl bekommen, diese Widersprüche erklären zu können. Wir müssen uns davon freimachen, daß es die ecuadorianische Theatergruppe gibt, die thailändische Musikband oder den/die namibischen Autorln. Sich davon zu befreien, gelingt am einfachsten, wenn wir überlegen, welche deutsche Gruppe wir denn als die deutsche bezeichnen könnten.

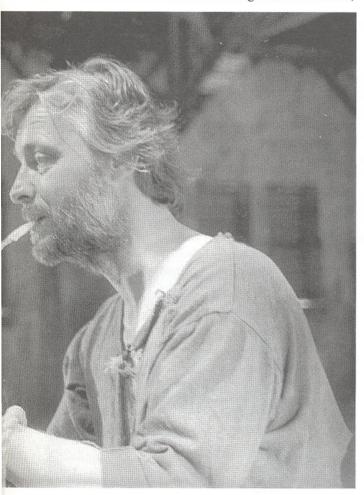


Mauricio Rosencof im Theaterstück: Die Schlacht im Stall". Inszenierung von "Die Banana-Connection", 1995 © Büro für Kultur und Medienprojekte, Hamburg

# Wer soll das bezahlen?

Alle hehren Ziele sind ohne Geld nicht zu verwirklichen. Gerade die Flugkosten, die Kosten für den Aufenthalt von Gruppen hier und die innerdeutschen Reisekosten machen Projekte des Kulturaustausches zu oft abenteuerlichen Finanzierungsgebäuden mit einem hohen finanziellen Risiko für die Einladenden. Wegen dieser hohen Kosten werden Entscheidungen meist nicht bewußt herbeigeführt, sondern sie ergeben sich aus oft recht kurzfristigen Anfragen. Für die Finanzierung werden dann die immer gleichen Geldquel-

len angezapft, die flexibel genug sind, in wenigen Wochen über Anträge zu entscheiden. Solange das Image von Gruppen aus der "Dritten Welt" bestimmt ist von Minderwertigkeit, weil sie von "dort" kommen, solange werden auch die Sponsoren zurückhaltend sein. Die Überlegung, die Gagen entsprechend niedrig anzusetzen, mögen zwar auf den ersten Blick verständlich sein, verlagern aber nur das Problem auf die Kulturschaffenden selbst. Wenn das Budget so gering ist, daß die Honorare niedrig ausfallen müssen, wird auch für die Werbung nur wenig Geld da sein. Da beißt sich die Katze dann in den Schwanz, weil dies bedeutet, daß nur relativ wenig Leute zur Veranstaltung kommen werden, also auch der erhoffte Effekt ausbleiben wird, daß man "bekannt" wird. An eine zweite Tournee ist schon gar nicht zu denken,



da außer Sponsoren (die aber nur bei entsprechendem Erfolg) niemand sonst nochmals in die gleiche Gruppe investieren wird.

Uns scheint der einzig gangbare dauerhafte Weg zu sein, die Kulturschaffenden in den adäquaten Orten zu präsentieren. Eine Theatergruppe gehört ins städtische Theater, eine Musikgruppe ins Kulturzentrum, ein Autor in das Literaturhaus. Dort gibt es Budgets für Gastspiele und Lesungen. Die zusätzlich hohen Reisekosten könnten dann durch Zuschüsse abgedeckt werden.

Letztlich verlangt ein produktiver Kulturaustausch nach einer konzertierten Aktion. Die "Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika" hat es im Grunde vorgemacht. Sie hat den Literaturen der Länder der

"Dritten Welt" einen immer sicherer werdenden Platz im normalen Buchhandel verschafft. Freilich mit erheblichen Zuschüssen, aber auch mit großem Erfolg. Warum nicht auch für Theater, Musik, Film und andere Genres solche Institutionen schaffen?

# Was nun: Entwicklungspädagogik oder Betriebswirtschaft?

Es wird auf Dauer nichts anderes übrig bleiben, sich auch mit den finanziellen Hintergründen der Kulturarbeit hier zu befassen. Denn letztlich heißt dies, sich grundlegend mit der Kulturarbeit zu befassen, und nicht nur, wenn es gerade "anliegt". Zudem erscheint es mir durchaus als ein Ziel unserer Arbeit, Zusammenhänge aufzuzeigen zwischen den Lebenszusammenhängen hier und denen in der "Dritten Welt". Fundierte Arbeit in der Pädagogik und auch in der interkulturellen Arbeit kann sich nicht auf Dauer von immer weniger werdenden Gelegenheiten abhängig machen. Die Auseinandersetzung mit den Kulturen der "Dritten Welt" wird so auch zu einem Weg der Auseinandersetzung mit unserer Kultur und den Kulturen Europas.

Vielleicht ergibt sich ja bald die Möglichkeit, wieder im Garten in Hildesheim zu sitzen und die Diskussion über die Ziele und Wege der entwicklungspolitischen, der entwicklungspädagogischen und der interkulturellen Arbeit zu reden. Vielleicht ergibt sich dabei ja auch die Gelegenheit, darüber nachzudenken, was der Begriff "Entwicklung" in der interkulturellen Arbeit eigentlich bedeuten soll. Wer entwickelt eigentlich wen?



Ralf Classen, Jahrgang 1954, ist Diplom-Pädagoge und Kulturmanager. Seit 1976 ist er aktiv im Bereich des Internationalen Kulturaustausches und der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit tätig. Als Organisator des Kulturprogramms des Neusser "Haus der Jugend", als Mitglied des Koordinierungsausschusses des BUKO (Bundeskongreß entwicklungspolitischer Aktionsgruppen) und als Mitarbeiter des Kulturbüro "Dritte Welt" der Hamburger 'Werkstatt 3' sammelte er aus verschiedenen Blickwinkeln Erfahrungen in der interkulturellen Arbeit. Seit 1993 ist er Mitarbeiter des Hamburger 'Büro für Kultur- und Medienprojekte'. Dieses Büro bietet zum einen engagierte Kulturprojekte für Kinder, Erwachsene und Schulen an, die Themenfelder wie "Dritte Welt", Ausländerfeindlichkeit, Ökologie und sexuellen Mißbrauch berühren, zum anderen organisiert das Büro Tourneen und Lesungsreisen für Gruppen und KünstlerInnen aus Ländern der "Dritten Welt". Ein weiterer Schwerpunkt ist der entwicklungspolitische Film. Hier berät das Büro bei der Zusammenstellung von Programmen und der Organisation von Festivals. Zuletzt organisierte das Büro für das BMZE und das Institut für Lehrerfortbildung die Filmtage "Eine Welt: voller Widersprüche" in Hamburg.