



Sabine Felker | Jürgen Waldmann

# ATELIER für ALLE

Konzeptionelle Überlegungen für einen

## Projektraum für aktives Mitgestalten

im Soziokulturellen Zentrum

## KULTURBÄCKEREI

in Mainz

Sabine Felker | Jürgen Waldmann

# ATELIER für ALLE

Konzeptionelle Überlegungen für einen  
Projektraum für aktives Mitgestalten  
im Soziokulturellen Zentrum  
KULTURBÄCKEREI  
in Mainz

eine Publikation der KULTURBÄCKEREI  
Mainz, 2022



Soziokulturelles Zentrum  
KULTURBÄCKEREI  
im Kulturhaus HUNDETELf (111)

2. Obergeschoss + Dachgeschoss  
im denkmalgeschützten Bäckereigebäude  
der ehemaligen Kommissbrotbäckerei

Eröffnung 2025

KULTURBÄCKEREI  
Initiative für ein Soziokulturelles Zentrum  
in der Mainzer Neustadt e.V.

# INHALT

- Einleitung ... 5
1. Theoretische Überlegungen ... 9
- 1.1 Das Konvivialistische Manifest ... 9
  - 1.2 Der Beziehungsmodus “Öffnung zur Kooperation” ... 11
  - 1.3 Cultural Citizenship und Cultural Studies ... 13
  - 1.4 Partizipation ... 15
2. Konzeptionelle Bausteine ... 25
- 2.1 Anforderungsprofil Künstler:innen ... 25
  - 2.2 Namensfindung | Logo ... 27
3. Beispiele aus der kulturellen Praxis ... 31
- 3.1 Partizipative Kunst- und Sozialraumprojekte  
des Künstlerpaars OKTOOBER ... 31
    - Freie Projekte ... 31  
SPREAD | NEW TOWN PROJECT | KUNSTKLECKSE
    - Projekte im Rahmen der KULTURBÄCKEREI ... 39  
CHAIRYTALES | RENT A GARDEN | 55118
  - 3.2 Veranstaltungsformate der KULTURBÄCKEREI ... 45  
KOMMFERENZ | NEUSPEKTIVEN
  - 3.3 Partizipative Kunst- und Sozialraumprojekte  
aus dem deutschsprachigen Raum ... 49
    - Zwei gegensätzliche Partizipationsansätze ... 49
    - Exkursion Wienwoche ... 53
  - 3.4 Projekte mit partizipativen Versuchsanordnungen  
im Rahmen der Konzeption ... 63  
AGUZU | KOMMFERENZ

4. Barrierearme Kulturprojekte ... 71
  - Zusammenarbeit mit Vertreter:innen gesellschaftlicher Gruppen mit Diskriminierungserfahrung
  - 4.1 Queere Community ... 73
  - 4.2 Menschen mit Migrationsgeschichte ... 79
  - 4.3 Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ... 83
  - 4.4 Diskussion und Ergebnisse ... 89
  
5. Randnotizen ... 93
  - 5.1 Digitalität ... 93
  - 5.2 Jugendkunstschulen ... 94
  - 5.3 Kunst/Kultur im Bürgerauftrag ... 95
  
6. Infrastruktur ... 99
  - 6.1 Raum ... 99
  - 6.2 Zeit ... 99
  - 6.3 Personal ... 100
  - 6.4 Finanzen ... 100
  
7. Ausblick ... 103
  
8. Quellen ... 105
  
9. Kontakt ... 107

## Konzeption eines FORUMs SOZIOKULTUR für den Verein KULTURBÄCKEREI in Mainz.

Der Verein KULTURBÄCKEREI - Initiative für ein Soziokulturelles Zentrum in der Mainzer Neustadt e.V. hat eine Konzeption für ein soziokulturelles Zentrum entwickelt und wird auf dem Gelände einer ehemaligen Kommissbrotbäckerei an der Rheinallee in Mainz ein Zentrum aufbauen und betreiben. Das für diese Nutzung in Frage kommende denkmalgeschützte Bäckereigebäude wird aufwendig saniert und voraussichtlich 2025 eröffnet. Der Verein existiert seit 2017, die Initiative für eine kulturelle Nutzung an diesem Standort ist um einiges älter. Im Jahr 2019 haben die Aktiven des Vereins beschlossen, auch ohne Haus und festen Spielort, ein soziokulturelles Veranstaltungsprogramm zu entwickeln und entsprechende Projekte durchzuführen. Seitdem ist die KULTURBÄCKEREI in der Mainzer Neustadt präsent und wird als der kompetente Player für die Soziokultur wahrgenommen. In den Vereinsräumen, die derzeit genutzt werden, lassen sich keine Kunst- und Kulturprojekte durchführen, ein Umzug in neue Zwischenräume im Jahr 2023 soll Veranstaltungen in naher Zukunft ermöglichen.

Die Idee, einen Projektraum in der KULTURBÄCKEREI fest zu installieren, der Bewohner:innen des Quartiers und der Stadt Mainz offen stehen soll, sich für ein solidarisches Miteinander zu engagieren, ist seit 2019 Bestandteil der Konzeption des Soziokulturellen Zentrums der KULTURBÄCKEREI.

Anfangs stand diese Idee für ein Sammelbecken von Ideen wie Partizipation und partizipative Projekte, kulturelle Bildungsarbeit, bürgerschaftliches Engagement, kooperative Projekte, Vernetzung, Empowerment, künstlerische Interventionen, Stadtteilprojekte, Kollaborationen, ein Experimentierfeld für basisdemokratische, interdisziplinäre, generationsübergreifende, interkulturelle, diskriminierungssensible Projekte - kurz, für alles, was das Soziokulturelle Zentrum, neben einem Veranstaltungsprogramm und der zur Verfügungsstellung von Arbeitsräumen für Künstler:innen, anbieten und leisten sollte. 2021 konzentrierte sich das Veranstaltungsprogramm des Vereins auf die Fragen nach Ästhetiken des Zusammenwirkens: wie gestaltet sich gleichberechtigte Zusammenarbeit in Künstler:innenkollektiven und wie kann in partizipativen Projekten mit Bewohner:innen einer Stadt bloßes Mitmachen in Mitgestalten transformiert werden. In diesem Zuge wurden auch die Ideen des konvivialistischen Manifestes vereinsintern diskutiert und Frank Adloff, ein Vertreter der Bewegung in Deutschland, zu einem Vortrag Ende 2021 nach Mainz eingeladen. Es entstand die Frage, ob und inwieweit das konvivialistische Manifest und seine Aufforderung zur Ko-Konstruktion, zur Bildung einer Institution, die eine Öffnung zur Kooperation bildet, Grundstein und Leitbild für eine Konzeption des FORUMs SOZIOKULTUR sein könnte, welche

Implikationen damit verbunden wären und wie sich unter diesen Vorgaben die programmatische Ausgestaltung des FORUMs SOZIOKULTUR konkretisieren könnte. Der folgende Text protokolliert diese Suche und hält die Ergebnisse fest, die wir auf diesem Weg gemeinsam mit vielen Diskussionspartner:innen gefunden haben.

Wir möchten uns an dieser Stelle bei Ilgin Seren Evisen, Joachim Schulte, und Franziska Nebel und Christopher von Zwehl von Ludo Kluso für ihre konstruktive und kreative Mitarbeit bedanken. Außerdem möchten wir dem Fonds Soziokultur danken, der mit seiner großzügigen Förderung diese Konzeption erst möglich gemacht hat und dem Ministerium für Familie, Frauen, Kultur und Integration des Landes Rheinland-Pfalz, das den Eigenanteil der Förderung sehr unkompliziert übernommen hat.

#### ANMERKUNG

Im Folgenden werden Texte, die uns inspiriert haben und als Diskussionsgrundlage dienten, übernommen, gekürzt oder in veränderter Form verwendet. Die Nachweise werden nicht mit einer detaillierten Quellenangabe versehen, sondern nur mit Verweis (vgl.) auf den Buchtitel, Haupttext oder die Internetseite kenntlich gemacht.



Rheinland-Pfalz

MINISTERIUM FÜR  
FAMILIE, FRAUEN, KULTUR  
UND INTEGRATION

**F O N D S**

**SOZIOKULTUR**





# 1. Theoretische Überlegungen

## 1.1 Das Konvivialistische Manifest Für eine neue Kunst des Zusammenlebens

Eine andere Welt ist notwendig. Die globalen Probleme - Klimaerwärmung und die damit verbundenen Migrationsströme, unumkehrbare Störungen der Ökosysteme, Armut, Kriegsgefahr usw. - erfordern ein Umdenken und veränderte Formen des Zusammenlebens. Dies ist die Ausgangslage, aus der heraus sich Wissenschaftler:innen zusammenschlossen, um zu diskutieren, wie jenseits der Wachstumsgesellschaft ein Zusammenleben möglich sein kann, wie Sozialität, Individualität und Konflikt aufeinander bezogen werden und wie sich ökologisch und sozial nachhaltige Formen demokratischen Lebens gestalten könnten. Die vorläufigen Ergebnisse wurden als Konvivialistisches Manifest veröffentlicht und mit der Aufforderung zur Ko-Konstruktion verbunden.

Die Aufgabe, die formuliert wird, besteht darin, das Verhältnis zwischen den Pflichten und Hoffnungen des Individuums (Moral), dem Kollektiv (Politik), dem Verhältnis zur Natur (Ökologie) und dem materiellen Wohl (Ökonomie) neu auszutarieren.

Die Autor:innen identifizieren fünf Prinzipien, die bei der Beantwortung der Fragen berücksichtigt werden müssen:

- Prinzip der gemeinsamen Natürlichkeit

Die Menschen leben in keinem Verhältnis der Äußerlichkeit zur Natur. Wie alle Lebewesen sind sie deren Teil und stehen in einer wechselseitigen Abhängigkeit zu ihr.

- Prinzip der gemeinsamen Menschheit

Unabhängig von allen Unterschieden gibt es nur eine Menschheit, die in der Person jedes ihrer Mitglieder geachtet werden muss.

- Prinzip der gemeinsamen Sozialität

Die Menschen sind gesellschaftliche Wesen, deren größter Reichtum in ihren sozialen Beziehungen besteht.

- Prinzip der Individuation

Im Sinne dieser beiden ersten Prinzipien ist die legitime Politik diejenige, die es den Einzelnen ermöglicht, ihre besondere Individualität zu entwickeln, indem sie ihre Fähigkeiten entfalten, ihr Vermögen zu sein und zu handeln, ohne den anderen zu schaden, im Hinblick auf eine für alle gleiche Freiheit.

- Prinzip der Konfliktbeherrschung

Weil jede:r einzelne seine Individualität zum Ausdruck bringen soll, ist es natürlich, dass die Menschen gegeneinander opponieren können. Es geht auch darum einander zu widersprechen, denn es wäre illusorisch und verhängnisvoll, eine Gesellschaft errichten zu wollen und dabei die Konflikte zwischen den Gruppen und

den Individuen zu ignorieren. Eine gesunde Gesellschaft versteht es, dem Wunsch nach Anerkennung aller ebenso gerecht zu werden wie dem Anteil an Rivalität. Gleichzeitig versteht sie es zu verhindern, dass sich dieses Streben in Maßlosigkeit verwandelt, indem sie die kooperative Öffnung zu den anderen fördert. Es gilt den Konflikt zu einer Kraft des Lebens und nicht des Todes und die Rivalität zu einem Mittel der Zusammenarbeit zu machen. Ganz heruntergebrochen stellt sich die Frage: Wie kann die auf Konkurrenz im Kampf um knappe Ressourcen gegründete Vorstellung, dass nur eine:r gewinnen kann, transformiert werden zu der Einsicht, dass wir entweder alle gewinnen oder untergehen.

Die Lösungswege zur gesellschaftlichen Veränderungen werden dabei grundsätzlich pluralistisch gedacht. Bausteine zur Lösung sind: Organisationen oder Vereinigungen zur Verteidigung der Menschenrechte, der Rechte der Frauen, der Kinder usw., auf Solidarität gründende Sozialwirtschaften, Produktions- und Verbrauchergenossenschaften, fairer Handel, Globalisierungskritik, politische Ökologie und radikale Demokratie usw. Damit diese Initiativen in der Lage sind, der tödlichen Dynamik unserer Zeit entgegenzuarbeiten und nicht in die Rolle des bloßen Protests abgedrängt werden, ist es notwendig, ihre Kräfte und Energien zu bündeln und ihre Gemeinsamkeiten hervorzuheben. Die Identifizierung, Sammlung, Vernetzung und der Dialog, der Praxis und Theorie verbindet und im gegenseitigen Austausch befördert oder transformiert, gilt es als wichtigen Beitrag eines Veränderungsprozesses einzuleiten. Gesucht aber wird vor allem auch ein Beziehungsmodus, eine Art des Zusammenlebens, die es erlaubt, zusammenzuarbeiten, um sich weiterzuentwickeln, das Beste von sich selbst zu geben, sodass es möglich wird, einander zu widersprechen, ohne einander zu hassen und zu vernichten.<sup>3</sup> (1)

Gesucht werden also Bewegungen und Institutionen, die diesen Beziehungsmodus der "Öffnung zur Kooperation" befördern. Das FORUM SOZIOKULTUR will sich als Institution verstehen, die diese Anforderungen ernst nimmt und in ihrem Leitbild verankert.

## 1.2 Der Beziehungsmodus “Öffnung zur Kooperation”

Hartmut Rosa identifiziert in “Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung” zwei Beziehungsmodi, zwei Formen der Weltbeziehung - Resonanz und Entfremdung - die beide existentiell notwendig und dialektisch aufeinander bezogen sind. Existenzweisen unterscheiden sich dabei durch unterschiedliche Möglichkeiten oder Gewichtungen der beiden Modi.

- Entfremdung

Entfremdung ist ein Modus der Weltbeziehung, in dem die subjektive, objektive und/oder soziale Welt dem Subjekt gleichgültig gegenüberzustehen scheint (Indifferenz) oder sogar feindlich entgegentreit (Repulsion). Entfremdung bezeichnet damit eine Form der Welterfahrung, in der das Subjekt den eigenen Körper, die eigenen Gefühle, die dingliche und natürliche Umwelt oder die sozialen Interaktionskontexte als äußerlich, unverbunden und ablehnend, beziehungsweise stumm erfährt. Sie ist eine Kulturleistung, durch die Tätigkeit als Herrschaft erscheint und die Wirklichkeit an sich als Widerstand. Die Haltung ist die des Bestimmens, Beherrschens, Umformens und Eroberns. Die Strategie der Lebensführung ist gerichtet auf die Erhöhung der ergebnisorientierten Selbstwirksamkeit, auf Erweiterung des Wissens, der Zugriffsmöglichkeiten, Optionen und Reichweiten. Dabei werden Dinge, Menschen und der eigene Körper als Ressourcen, Instrumente oder kausale Wirkursachen in den Blick genommen.

- Resonanz

Resonanz ist das Andere der Entfremdung. Entfremdung wird immer dort überwunden, wo Subjekte in der Interaktion die Erfahrung machen, dass sie von anderen oder anderem berührt werden, dass sie aber auch selbst die Fähigkeit haben andere(s) zu berühren. Resonanz ist daher ein auf prozess- und antwortorientierte Selbstwirksamkeit gerichteter Beziehungsmodus. Resonanz ist aber auch als basale, neuronal verankerte Resonanzsensibilität anthropologisch verankert und das primäre Weltverhältnis des Säuglings und Kleinkindes. In der Pubertät beginnt sich das Subjekt zu schließen, mit dem Effekt, dass die Welt in all ihren Ausschnitten als etwas fremd Entgegnetretendes erfahren wird. Die Ausprägung eines repulsiven Weltverhältnisses ist dabei unvermeidliches Durchgangsstadium und Voraussetzung neuer gefundener, reflektierter und erkämpfter Resonanzbeziehungen. Entwickelte Resonanzfähigkeit gründet auf der vorgängigen Erfahrung von Fremdem, sich dem Zugriff und der Erwartung Entziehendem. In der Begegnung mit diesem Fremden setzt dann ein dialogischer Prozess der partiellen Anverwandlung ein, der die Resonanzerfahrung konstituiert. Die Vorstellung, die Umwelt müsse in allen Erscheinungsformen in Resonanz oder Harmonie gebracht werden, ist daher nicht nur irreführend und potentiell gefährlich, weil sie zu dem totalitären Unterfangen motivieren könnte, alles Nicht-Resonante oder Störende auszuschalten, sondern sie ist konzeptuell inkohärent. Die Wirkung von Resonanzerfahrungen ist daher weniger eine der unmittelbaren Bestätigung und Bekräftigung als vielmehr

eine der Verwandlung, in der Selbst und Welt verändert aus der Begegnung hervorgehen. Resonanzbeziehungen setzen voraus, dass Subjekt und Welt hinreichend geschlossen bzw. konsistent sind, um mit je eigener Stimme zu sprechen und offen genug, um sich affizieren oder erreichen zu lassen.

Aus diesen Definitionen lässt sich ersehen, dass es auch im Konvivialistischen Manifest neben der Herausbildung einer instrumentellen Weltbeziehung im Kern um die Erhaltung und Erweiterung von resonanten Beziehungen geht, um eine Haltung, die es erlaubt, von Menschen und Dingen affiziert und begeistert zu werden und zu antworten, einer Haltung, die es erlaubt in einem dialogischen Prozess sich selbst und das Andere zu verwandeln. Das Problem dabei ist, wie Rosa analysiert, dass Weltbeziehungen keine individuellen Leistungen sind, sondern in hohem Maße kulturell und strukturell institutionalisiert, d.h. vom vorherrschenden Wertekanon und den gesellschaftlichen Praktiken bestimmt. Diese sind in der Spätmoderne, wie Rosa aufzeigt, auf das Programm einer systematischen Vergrößerung der individuellen und kulturellen Reichweite ausgerichtet und damit konkurrenzdynamischen Kräften ausgesetzt.

Aus dieser Perspektive lägen die Adaptionsschwierigkeiten ursächlich auf der auf Konkurrenz ausgerichteten Sozialformation der Spätmoderne, die den in der Gesellschaft herrschenden Beziehungsmodus bestimmt. Es ginge eher darum, sich gesellschaftlich und politisch zu engagieren, sich zu vernetzen, mit eigener Stimme zu sprechen, sich für veränderte Organisationsstrukturen und Institutionen in offenen Diskussionen einzusetzen.

Allerdings haftet den Versuchen, der Ökonomisierung etwas entgegenzusetzen, wie Rosa konstatiert, oft etwas Hilfloses und Vergebliches, wenn nicht gar Naives an. „Zu sehr stehen sie im Schatten der Steigerungs- und Verdinglichungsimperative, denen sie sich nicht dauerhaft zu entziehen vermögen und von denen sie früher oder später fast immer entweder „kolonalisiert“ oder zermalmt werden. Bestenfalls bilden sie selbst nur kleine Oasen, kleine Inseln im weiten Meer des Steigerungsgeschehens. Aber Resonanz hat dort, wo sie entsteht, ein überschießendes Potential: Solche Initiativen sind nicht vergeblich, denn sie halten zumindest die Ahnung und den Wunsch nach einer anderen Weltbeziehung am Leben und können vielleicht eine wichtige Erfahrungsgrundlage für die kulturelle Verfassung einer Postwachstumsgesellschaft liefern.“ (2)

Dieser Ansatz des konstruktiven Defaitismus ist der tragende Gedanke der Konzeption, nämlich, dass neben der viel konstatierten Alternativlosigkeit zur heutigen Gesellschaft vielleicht doch ein Anderes aufscheinen kann. Welcher Kulturbegriff kann mit dieser Leitidee korrespondieren? Das war die nächste Frage, mit der wir uns intensiv beschäftigt haben. Nach vielfältigen Recherchen haben wir uns darauf verständigt, der Konzeption den Kulturbegriff, der in der Vorstellung des Cultural Citizenship und Cultural Studies verankert ist, zu Grunde zu legen.

### 1.3 Cultural Citizenship und Cultural Studies

Ein Kernanliegen des Cultural Citizenship ist das Aufbrechen von bestehenden Machtverhältnissen und die Stärkung demokratisch verteilter Mitbestimmung im Kunst- und Kulturfeld. Kultur wird dabei definiert als eine “dynamische und konfliktreiche Praxis”. Sie wird kontinuierlich gesellschaftlich produziert und ist geprägt von Normen, hegemonialen Bedeutungszuschreibungen und Ausschlüssen, von gesellschaftlichen, politischen sowie ökonomischen Machtansprüchen und von Konflikten und widersprüchlichen Interessen. Kritische kulturelle Produktion versucht neue Erfahrungen zu ermöglichen und damit andere Wahrnehmungsweisen zu eröffnen und Wissenssysteme zu irritieren, die die kulturelle Produktion durchziehen.

Elisabeth Klaus und Elke Zobl definieren kulturelle Produktionen als zirkulären und konfliktreichen Aushandlungs- und Selbstverständigungsprozess. Wird Kulturproduktion als Prozess verstanden, der sich vor allem im Alltag und in den Lebensweisen der Menschen artikuliert, rücken die zivilgesellschaftliche Mitbestimmung, die Dynamiken öffentlicher Verhandlung sowie die Reproduktion von Ungleichheiten und Ausschlüssen in den Mittelpunkt des Interesses. Sie verstehen kritische kulturelle Produktion als engagiertes und produktives Mitgestalten der eigenen Lebenswelt, die in kulturelle und öffentliche Bedeutungsproduktion eingreift und auf zivilgesellschaftlicher Teilhabe und Kollaboration beruht. Dabei greifen sie auf den Begriff “Cultural Producer” bzw. Kulturproduzent:innen zurück, um sichtbar zu machen, dass Menschen die kulturelle Bedeutungsproduktion einer Gesellschaft in einem kollaborativen Prozess stets mitbestimmen und mitgestalten. Die Frage für sie ist allerdings, wie bewusst dies jeweils geschieht und welche praktisch-handwerklichen wie gedanklich-reflektierenden Möglichkeiten und ermächtigenden Handlungsräume Menschen dafür zur Verfügung stehen. Denn diese gehören zu den Voraussetzungen, um Kritik zu äußern, neue Erfahrungen zu machen, die gesellschaftlichen Rahmungen zu irritieren und damit Wissensordnungen zu stören. Es werden Räume benötigt, in denen praktisch-handwerkliche und gedanklich-reflektierende Kompetenzen angeeignet, geteilt und weiterentwickelt werden. Räume die zivilgesellschaftliche und kulturelle Teilhabe ermöglichen, sind in dieser Vorstellung essentiell. (3)

Das FORUM SOZIOKULTUR soll als Möglichkeitsraum konzipiert werden, in dem kritische kulturelle Produktion im Zentrum steht, mit Projekten, die Institutionsdynamiken analysieren, die Öffnung des Kultursektors befördern und Kunst und Kultur dergestalt fokussieren, dass alle sozialen Gruppen und die Bevölkerung in ihrer Diversität darin repräsentiert und handlungsfähig ist.

Partizipation, Kooperation und Kollaboration sind dabei Organisationsmodi und künstlerische Verfahren, die kritische kulturelle Produktion möglich machen sollen.

Im nächsten Schritt haben wir uns eingehend mit dem Thema Partizipation beschäftigt vor allem auch mit kritischen Aspekten, um das Thema umfassend zu reflektieren.



## 1.4 Partizipation

### Das vertrackte Problem mit der Partizipation

Die Vorstellungen, Partizipation ist Synonym mit Emanzipation oder partizipatorische Kunst ist ein wesentlicher Motor zur Veränderung von Gesellschaft, wird derzeit stark hinterfragt. Denn Teilhabe oder Teilnahme lässt sich als Kernproblem unserer neoliberalen Lebenswelt bezeichnen. Ihre Losung „Sei dabei!“, „Mach mit!“, „Du bist gefragt!“ durchzieht alle Gesellschaftsbereiche, von der Politik, der Wirtschaft bis in die Unterhaltungsindustrie und den Kulturbetrieb. Das Anforderungsprofil heute verlangt überall dabei sein zu wollen, ob in der Freizeit oder im Beruf.

Marcel Bleuler fasst in seinem Aufsatz: „Was bedeutet Partizipation in der Zeitgenössischen Kunst? Ein Überblick über prägende Debatten und Ansätze im Kunstdiskurs um die Jahrhundertwende“ das Problem folgendermaßen zusammen: Künstler wie Guy Debord nehmen die Konsumgesellschaft des 20. Jahrhunderts ins Visier. Er klagt an, dass die Mitglieder der Konsumgesellschaft in höchstem Maße einer Manipulation ausgeliefert seien. Den Menschen werde zwar der Eindruck vermittelt, dass sie freie, selbstbestimmte Entscheidungen treffen können, in Wahrheit seien sie aber von vermittelnden Interfaces gesteuert, die sie immer mehr von der konkreten Lebenswelt und den „echten“ Bedürfnissen entfernen. Diese Schein-Selbstbestimmung bezeichnet Debord als kapitalistisches Spektakel. Vereinfacht lässt sich das mit dem Beispiel von Werbung beschreiben. Im Sinne von Guy Debord gaukelt Werbung eine Selbstbestimmung der Konsument:innen vor. In Wahrheit unterstützt Werbung aber eine Entfremdung von echten und konkreten Bedürfnissen. Das heißt, man meint plötzlich, dass man etwas brauche, was man eigentlich überhaupt nicht nötig hätte. Das Individuum wird also durch die Entfremdung manipulierbar gemacht, wobei ihm eben gleichzeitig das Gefühl vermittelt wird, auswählen und selbstbestimmt konsumieren zu können. Ein halbes Jahrhundert nachdem Guy Debord sein Buch publiziert hatte, stellt Jacques Rancière in seinem Aufsatz „The Emancipated Spectator“ fest, dass sich viele Künstler:innen immer noch auf seine Kritik beziehen. Vor allem im Zusammenhang mit partizipativer Kunst werde oft darauf verwiesen, dass man einen Ausweg aus dem „Spectacle“ suche. Künstler:innen würden die Menschen konkret einspannen und zu individueller Reaktion herausfordern, damit sie wieder unmittelbar in Beziehung zur Welt treten. Dementsprechend gehe es in der partizipativen Kunst darum, das Individuum aus seinem manipulierbaren Zustand herauszuführen und selbstbestimmt zu machen. Diese Überlegung klingt verheißungsvoll und scheint direkt auf das Anliegen einer Ermächtigung der Menschen im Sinne einer Demokratie hinzuweisen. Zugleich stellte Rancière aber fest, dass längst nicht alle partizipativen Kunstprojekte diesen Anspruch auch einlösen. Vielmehr könne die Idee einer Demokratisierung selbst zum Spektakel, also zu einer Vorspiegelung

werden. Grob zusammengefasst sagt Rancière, dass einem durch bestimmte künstlerische Ansätze vorgegaukelt werde, dass man frei sei und mitbestimmen könne. In Wahrheit erfülle man aber einfach ein von Künstler:innen konzipiertes Skript. Rancière beschreibt damit ziemlich genau das, was Grant Kester als "symbolische Partizipation" bezeichnet hat. Darüber hinaus merkt er aber kritisch an, dass sich viele Künstler:innen gar nicht bewusst seien, dass sie das Spektakel, das sie eigentlich abzubauen suchen, in Wahrheit reproduzieren. Einen ähnlichen Einwand formulierte auch die Kunsthistorikerin Claire Bishop. Bishop schrieb ab 2004 diverse viel beachtete Texte über partizipative Kunst. Dabei nahm sie vor allem zu Beginn eine sehr kritische Position ein. So bezeichnete sie es als schlichtweg naiv zu meinen, dass ein Kunstprojekt automatisch demokratisierend ist, nur weil es Menschen unmittelbar einbeziehe, ihnen Spielräume eröffne und sie in Interaktion versetze. Da gehe man von einem viel zu kurz gefassten Demokratiebegriff aus, schreibt sie in ihrem Aufsatz "Antagonism and Relational Aesthetics" von 2004. Um ihren Anspruch deutlich zu machen, führt Bishop einen sehr prägnanten Demokratiebegriff in die Diskussion ein. Sie bezieht sich auf das Konzept einer "radikalen Demokratie", wie es Ende des 20. Jahrhunderts durch den Philosophen Ernesto Laclau und die Sozialtheoretikerin Chantal Mouffe geprägt wurde. Von den beiden übernimmt Bishop den Aspekt des "Antagonismus", was in etwa Widerstreit oder Widerspruch bedeutet. Bishop sagt, dass nur dann von einer Demokratisierung die Rede sein könne, wenn Widerstreit vorhanden sei.

Vor diesem Hintergrund disqualifiziert Bishop verschiedene Kunstprojekte, die lediglich Spielräume für die Kunstbetrachter:innen eröffnen. Darum spricht Bishop hier abwertend von einer "Feel-Good-Kunst". Mit der Forderung nach Antagonismus lieferte Claire Bishop eine viel beachtete Vorlage. Im Zuge ihrer Kritik disqualifizierte sie jedoch auch Projekte, die eine genauere Beachtung verdient hätten. Nämlich Kunstprojekte, die sich nicht primär an eine Kunst-Community richten, sondern die sich auf aktivistische oder sozial engagierte Weise mit gesellschaftlichen Problemstellungen beschäftigen. Solchen Projekten rechnete Bishop zwar an, dass sie gesellschaftlich produktiv sein können. Gleichzeitig kritisiert sie aber, dass hier die Autonomie von Kunst völlig verloren gehe. Kunst werde plötzlich für konkrete Zwecke eingesetzt, anstatt einen Raum der kritischen Debatte zu eröffnen. Wie Bishop beschreibt, verliert Kunst damit ihre Konturen und wird darauf reduziert, ein "Tool" zu sein. Gegen diese Einschätzung richtet sich der im Feld der partizipativen Kunst ebenfalls viel beachtete Kunsthistoriker Grant Kester. Kester grenzte sich seit den 2000er Jahren in verschiedenen Texten und Interviews explizit von Claire Bishop ab und betont, dass es gerade der Kern von partizipativer Kunst sei, dass sie sich mit Bereichen wie Aktivismus und sozialem Engagement vermische. Das Potenzial von partizipativer Kunst verortet er in dieser Offenheit von Kunst gegenüber anderen Praktiken. Während Claire Bishop die Abgrenzung und Autonomie von Kunst verteidigt, geht es ihm also um das Gegenteil, nämlich um Projekte, die aus der Kunstwelt hinaustreten und direkt in

die soziale, politische Lebenswelt intervenieren. Was man sich darunter vorstellen kann, wird in seinem Buch "The One and The Many" (2011) deutlich. Darin diskutiert Kester ein Projekt in Nalpar (Indien), für das sich Künstler:innen mit einer NGO zusammenschlossen, um eine neue Form von Trinkwasserbrunnen zu entwickeln und zu erbauen. Bishop würde ein solches Projekt disqualifizieren. In ihrer Logik instrumentalisiert es Kunst für soziale Zwecke, anstatt eine radikal kritische Geisteshaltung ins Zentrum zu stellen. Genau diese Haltung fordert Grant Kester heraus. Seine Untersuchung stellt die Abgrenzung von Kunst von anderen gesellschaftlichen Feldern grundlegend in Frage. Damit untergräbt er auch die Vormachtstellung des Kunstbetriebes, also von Galerien, Museen und Ausstellungsräumen. Dieses System sieht er als grundlegend undemokratisch an, da es sehr deutlich Ungleichheit produziert: Einige Künstler:innen kommen groß heraus, während andere keine Beachtung finden. In diesem Punkt könnten sich Bishop und Kester kaum mehr unterscheiden. Claire Bishop unterstützt mit ihrer Argumentation eine Denkweise, die Ein- und Ausschluss produziert. Sie hebt bestimmte künstlerische Ansätze hervor, während sie andere disqualifiziert. Dabei nimmt sie die Referenzen einer privilegierten, intellektuell hochgebildeten Schicht als Anhaltspunkt. Sie beurteilt Kunst vor dem Hintergrund von ästhetischen Ansprüchen, die aus der westlichen Kunstgeschichte hervorgehen, und von einer komplexen intellektuellen Kultur, die Konzepte wie jenes der radikalen Demokratie hervorgebracht haben. Grant Kester hingegen macht schon mit der Auswahl der Kunstprojekte, die er diskutiert, deutlich, dass sich dieser Hintergrund aus einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive nicht halten lässt. Wenn man die verschiedenen sozialen Schichten westlicher Gesellschaften bedenkt oder sich die verschiedenen Situationen weltweit vor Augen führt, dann wird klar, dass nur eine sehr, sehr kleine Gruppe an Menschen überhaupt Kenntnis von den Referenzen hat, die Claire Bishop für entscheidend hält. Und wenn man an einen ohnehin fragilen Kontext wie etwa Nalpar denkt, dann erscheint plötzlich auch sehr fraglich, ob die Förderung von Antagonismus und Konflikt überhaupt ethisch vertretbar wäre. In diesem Sinne fokussiert Grant Kester im Zusammenhang mit Partizipation künstlerische Ansätze, die anstelle von Abgrenzung und Antagonismus Dialog herstellen. Und dieser Dialog ist bei ihm nicht nur eine zwischenmenschliche Sache, sondern eben auch eine methodische. Erst wenn Kunst aus ihrem exklusiven System austritt und sich mit anderen sozialen oder politischen Ansätzen verbindet, kann sie überhaupt demokratisch werden. Dann können Projekte entstehen, die eine eigene Logik entwickeln. Unter dem Begriff der dialogischen Ästhetik macht Kester deutlich, dass Partizipation nur dann möglich ist, wenn die Privilegiertheit und die Ausgrenzung der Kunstwelt zur Disposition gestellt werden. Nur wenn Kunst aus ihrem Bereich austritt, wenn sie sich mit Praktiken und Anliegen aus anderen kulturellen, gesellschaftlichen Bereichen verbindet und damit auch ihre Erkennbarkeit "als Kunst" aufs Spiel setzt, kann Partizipation im Sinne von Öffnung, Dialog und gleichberechtigter Teilhabe stattfinden. (4)

Diese Form der dialogischen Ästhetik soll die Grundlage der weiteren Überlegungen für das FORUM SOZIOKULTUR bilden.

Dialogische Partizipation, symbolische Partizipation, systemische Partizipation usw., der Diskurs über Partizipation wird von unterschiedlichsten Klassifikationskonzepten durchzogen. Wir haben uns dazu entschieden unseren Überlegungen zwei Modelle zu Grunde zu legen, als Entscheidungsgrundlage für die Frage: Welche Formen von Partizipation sollen im FORUM SOZIOKULTUR fokussiert werden.

### Formen von Partizipation

#### Das Partizipationsmodell von Max Glauner

Max Glauner unterscheidet drei Positionen:

Partizipation 1: Position des Produzenten. Die Produktion erfolgt in Form einer Kollaboration. Das bedeutet die aktive Bestimmung und Veränderung der Parameter aller am Arbeits- und Schöpfungsprozess Beteiligten.

Partizipation 2: Position des Kunstwerkes/Ereignisses. Aktive Mitarbeit am Zustandekommen des Kunstwerkes. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben.

Partizipation 3: Position des Rezipienten. Aktiver Nach- und Mitvollzug des Kunstwerks durch den Betrachter. Kunsterleben als kritischer reflexiver Akt. (5)

#### Partizipationsmodell von Silke Feldhoff

Silke Feldhoff unterscheidet vier Typen partizipativer Praxis:

1. Individual-Partizipation
2. Systemische Partizipation
3. Konjunktivische Partizipation
4. Sozietäre Partizipation

Im Zentrum der Individual-Partizipation steht die somatische, physisch-räumliche oder reflexive (Selbst-)Erfahrung von Individuen. Tendenziell ist die Haltung der Partizipierenden eine konsumistische. Sie findet sich vorrangig in den Formaten Handlungsanweisung bzw. operatives Setting. Um Rezipient:innen die intendierte (Selbst-)Wahrnehmungen zu ermöglichen, stellen Künstler:innen eigens entwickelte Werkzeuge zur Verfügung. Einerseits folgen sie einer Logik der Animation im Sinne eines „Probiere dich aus!“ in einigen Fällen im Sinne einer Mutprobe, „Werde körperlich aktiv!“, „Geh’ an deine Grenzen!“. Innerhalb des Spielrahmens werden allerdings die Grundlagen des Projektes nicht berührt.

Systemische Partizipation meint eine Teilhabe, die das System Kunst mit seinen stetig zur Disposition stehenden Vorstellungen von Werk, Autor:in und der Rolle

der Rezipient:innen betrifft. Sie zielt primär auf die Reflexion und Öffnung von Kunstbegriff und -betrieb ab. Systemische Partizipation realisiert sich in sehr unterschiedlichen Formaten. Häufig sind solche Beteiligungsangebote eher strategische Platzierungen innerhalb bestimmter Diskurse (wie etwa Kunst im öffentlichen Raum) als Angebote zu einer tatsächlichen mitgestaltenden Teilhabe.

Konjunktivische Partizipation bewegt sich im Feld des Als-ob und Was-wäre-wenn. Entweder verfolgen Künstler:innen offensiv die Praxis der instrumentellen Partizipation, oder Beteiligungsangebote sind von vornherein symbolisch angelegt und fungieren als Fake.

Bei Praxen der Sozietären Partizipation hingegen geht es um die Erfahrung oder Etablierung gesellschaftlicher Gefüge, sowie um soziale, politische, kulturelle Sachverhalte und Fragestellungen. Die Beteiligung findet kollektiv oder kooperativ statt, die Rolle der Partizipierenden ist konstitutiv für das Projekt. Der Effekt auf sie ist politisierend, emanzipativ oder didaktisch. Gruppenarbeit, Intervention sowie soziale Praxis sind Formate, in denen sich Sozietäre Partizipation vorrangig realisiert. Ebenso stellen Arbeiten, die sich unter dem Begriff des Ästhetischen Kommunitarismus fassen lassen, typische Formen dar. Dabei handelt es sich um Kunst, die sich mit ihren Mitteln in sozialen und politischen Bereichen engagiert. Ästhetischer Kommunitarismus begreift Kunst als ein Möglichkeitsfeld, innerhalb dessen soziale und politische Belange sowie kommunitarische Konzepte verhandelt werden.

Während die Typen Konjunktivische Partizipation, Systemische Partizipation und Individual-Partizipation in der Regel eine monologische Kommunikationsstruktur und ein deutlich hierarchisches Verhältnis zwischen Künstler:in/Werk und Rezipient:in aufweisen und eindeutig verortet ist, wer die Autorenschaft übernimmt, findet sich bei der Sozietären Partizipation eine dialogische Struktur und eine zumindest dem Anspruch nach demokratische Verfassung im Sinne einer gleichberechtigten Teilhabe.

Das FORUM SOZIOKULTUR will in erster Linie Projekte unterstützen und initiieren, die Partizipation in der Position des Produzenten anstrebt und Formen der sozietären Partizipation fördert, um die bis zu diesem Punkt entwickelten Konzeptionsschritte weiterzuführen und weiterzudenken. Denn, wie sich in Diskussionen herauskristallisierte, sind mit diesen Formen der Partizipation Erwartungen verbunden, die den anvisierten Zielsetzungen des FORUMs SOZIOKULTUR entsprechen.

Sozietäre partizipative Kunst hat das Potenzial, Räume für sozialen Austausch, für kritischen und emanzipatorischen Diskurs sowie für kreatives Arbeiten zu eröffnen, wenn die Partizipierenden in ihren Bedürfnissen und Kompetenzen sowie vor allem als Partner:innen in kollektiven Gestaltungsprozessen wahr- und ernstgenommen werden. So verstandene Partizipation vermag Identifikation und Identität zu stiften. Ihre Bedeutung lässt sich folgendermaßen umreißen: Sobald Teilnehmer:innen Verantwortung übernehmen, machen sie die Erfahrung, dass

die gesellschaftlichen, politischen, baulichen und andere Strukturen Ergebnisse von Prozessen sind, in die sie eingreifen können.

Aber auch bei Formen sozietärer Partizipation sind folgende Punkte kritisch anzumerken, wie Silke Feldhof in "Wozu das Ganze" ausführte:

„Eine politische Perspektive auf sozietär-partizipative künstlerische Projekte macht ihre Möglichkeiten ebenso wie ihre Grenzen deutlich. Idealerweise fallen die Absichten sozietär-partizipativ arbeitender Künstler:innen und die Wirkungen partizipativer Projekte - Emanzipation, Demokratisierung, Selbstermächtigung - zusammen; in der Praxis allerdings gibt es zahlreiche Schwierigkeiten, die dem entgegenstehen. Ein möglicher Fallstrick ist das Risiko einer politischen Instrumentalisierung partizipativer künstlerischer Projekte etwa zur Befriedung lokaler Konflikte, zur Förderung sozialer Kohäsion oder als Faktor der Wirtschaftsentwicklung. Eine andere Herausforderung ist das jedem partizipativen Projekt zumindest in seiner Initialphase strukturell inhärente Machtgefälle. Dieses in dem von Jacques Rancière geprägten Diskurs um einen agonalen Begriff des Politischen herausgearbeitete Paradox, dass (Entscheidungs-/Gestaltungs-) Macht ausgeübt bzw. verteilt wird, lässt sich nicht auflösen. Indem Künstler:innen, Auftraggeber:innen und Beteiligte es jedoch offen legen und an den neuralgischen strukturellen und politischen Punkten ansetzen, kann die Situation konstruktiv gewendet werden. Wenn man mit Ernesto Laclau und Chantal Mouffe Demokratie als Antagonismus widerstreitender Kräfte denkt, dann kommt solchen Konflikten die Rolle einer Initialzündung und/oder eines Katalysators produktiver Veränderungsprozesse zu. Diesen Punkt adressiert Mark Terkessidis in seiner Theorie der Kollaboration, wenn er schreibt, dass eine Gesellschaft der Vielfalt nur funktionieren könne, wenn viele Stimmen gehört werden und unterschiedliche Menschen zusammenarbeiten. Wenn Menschen, in Terkessidis' Sinn, kollaborieren, wenn die Akteur:innen sozietär-partizipativer Projekt-Settings kritisch agieren, dann kann das Unerwartete, das Unvorhergesehene passieren. Dann kann sich die in sozietären künstlerischen Partizipationsprojekten eingeschriebene Absicht, Veränderung auszulösen, realisieren. Meinungs- und Bewusstseinsbildungsprozesse nehmen mitunter überraschende Wendungen, räumlich-strukturelle und auch politische Konstellationen werden neu verhandelt. Genau dann kann Kunst sensibilisieren und aktivieren, politisieren und emanzipieren. Und das ist nicht ein uneinlösbares Versprechen – es ist das, punktuell zwar aber dort nachhaltig, Realität gewordene Ideal, dass sozietär-partizipative künstlerische Projekte tatsächlich ganz konkrete Demokratisierungsprozesse anstoßen.“ (6)

Terkessidis Vorstellung korrespondiert an dieser Stelle mit Hartmut Rosas oben'ausgeführtem "Überschießenden Potential" das die Wirkmöglichkeiten des resonanten Beziehungsmodus beschreibt.

## Formen der Partizipation im FORUM SOZIOKULTUR

Wie oben ausgeführt, sollen im FORUM SOZIOKULTUR in erster Linie Formen sozietärer Partizipation zum Tragen kommen. Beteiligungsformen, die davon leben verhandelt zu werden und im Sinne einer relationalen Ästhetik den Fokus auf die Eigenschaften und die Funktionsweisen der zwischenmenschlichen Beziehungen, die Kunstwerke und kulturelle Produktionen entwerfen respektive hervorrufen, richten. Generell steht das FORUM SOZIOKULTUR allen offen. Es ist eine Einladung an alle, die sich die Frage stellen, wie man zusammenlebt - diverse Communities, diverse Wirs, diverse Gemeinschaften. Es geht um die Frage, welchen Handlungsbedarf es in einer Gesellschaft gibt, in welche kulturelle Produktion eine Gemeinschaft investieren will und wer darüber entscheiden soll und es geht darum, was die Menschen ganz konkret von der Kunst wollen. Dies sind die Fragen, die sich aus dem oben beschriebenen für die Konzeption des FORUMs SOZIOKULTUR herauskristallisiert haben.

Denn in der Gesamtausrichtung des FORUMs SOZIOKULTUR geht es nicht ausschließlich darum Kunst zu machen, sondern willkommen zu sein. Eingebunden in eine Atmosphäre der Gastfreundschaft in der unterschiedliche Menschen und Aktivitäten sich nicht gegenseitig ausschließen, in der die Bedeutungshoheit nicht einmalig vergeben wird, sondern sich in einem Prozess immer wieder neu formieren kann, Dinge sich quer stellen und sich irritieren. Trotz dieser breiten Ausrichtung schien es uns sinnvoll, das Forum damit zu etablieren und bekannt zu machen, indem wir mit Partizipationsprojekten, die auf der Zusammenarbeit mit Künstler:innen beruhen, starten.









## 2. Konzeptionelle Bausteine

### 2.1 Anforderungsprofil Künstler:innen

Wie oben ausgeführt, werden für sozietäre Partizipationen Räume benötigt, in denen praktisch-handwerkliche und inhaltlich-reflektierende Kompetenzen angeeignet, geteilt und weiterentwickelt werden. Hierbei können beteiligte Künstler:innen eine zentrale Rolle einnehmen.

Künstler:innen müssen dazu dialogbereit sein, die Interessen und Absichten von anderen gelten lassen, sie müssen offen sein, überstimmt zu werden und sich im Austausch mit anderen in neue Richtungen zu entwickeln. Denn die Projekte werden als Austauschprozesse definiert. Das heißt, als Teilnehmer:in kommt man nicht in ein bereits festgelegtes Setting, sondern ist am gesamten Projekt an einem Dialogprozess beteiligt. Für die Künstler:innen bedeutet es, dass sie ihre Methodik und Vision in jedem Projektverlauf neu formieren. Sie müssen, analog zu einigen Punkten, die Carmen Mörsch in "Arbeitsprinzipien im Programm Kultur macht Schule" ausführt. Die Künstler:innenpersönlichkeit muss ihr Werk überzeugend verkörpern mit der damit verbundenen Expertise und gleichzeitig muss sie eine Distanz zum eigenen Werk haben und die Beteiligten nicht für die eigenen künstlerische Arbeit instrumentalisieren, nicht manipulieren oder bekehren. Die Künstler:innen müssen einerseits alle Beteiligten stark involvieren, gemeinsam Feldforschung betreiben, Ermächtigung möglich machen und andererseits künstlerische Verfahren und Techniken beherrschen und vermitteln.

Sie müssen einen Alltagsbezug, ein persönliches Interesse der Beteiligten zum Ausgangspunkt nehmen; Verknüpfung von Kunst und Leben leisten, inhaltliche Bezüge und Anwendbarkeit schaffen, von persönlichen und kollektiven Dringlichkeiten ausgehen und die Konfrontation mit Neuem, Unbekanntem erzeugen, von dem die Beteiligten erst am Ende des Prozesses erahnen, was es mit ihnen selbst und den gesellschaftlichen Problemlagen zu tun haben mag.

Wenn sich Kunst und Künstler:innen auf einen sozialen Dialog und auf sozietäre Partizipation einlassen, geben sie ihre Exklusivität auf. Es entsteht eine doppelte Unschärfe, da sich zum einen herkömmliche Beurteilungskriterien nicht mehr anwenden lassen und zum anderen die Abgrenzung zur sozialen oder politischen Arbeit abhanden gerät. (7)

Eine Projektform der sozietären Partizipation ist die künstlerische Intervention, die wir als erste Projektform mit Beteiligung von Künstler:innen für den Start des FORUMs SOZIOKULTUR zur Diskussion stellen wollen.

In "Fragen, verlernen, intervenieren, teilhaben - Interventionen als kritische künstlerische Praxis" wird kulturelle Intervention folgendermaßen definiert.

Kulturelle Interventionen werden als impulsgebende, kulturelle Akte des Eingreifens in gesellschaftliche Prozesse und des kulturellen Gestaltens und Mitbestimmens gefasst, um sozialen Wandel zu initiieren. Laut Kristina Volke bedeutet der

Begriff der kulturellen Intervention das absichtsvolle, geplante, auf konkrete Fragen und Rezipienten ausgerichtete kulturelle Handeln. Dabei geht es darum Prozesse in Gang zu setzen, um ein Problem zu lösen, nicht aber Problemlösung selbst zu sein. Eine spezifische Form und Strategie sind dabei künstlerische Interventionen.

Das "Glossar der Interventionen" definiert den sehr heterogenen Begriff der künstlerischen Intervention in seinen unterschiedlichen Anwendungskontexten: Demgemäß findet der Terminus in der bildenden Kunst in den letzten 20 Jahren seine Verwendung vor allem in Verbindung mit sozialen und politischen Anliegen, kulturellem Aktivismus, Kunst im öffentlichen Raum sowie informellen und subversiven künstlerischen Strategien. Unterschieden werden hierbei zwei Arten der künstlerischen Intervention: Erstens jene, die primär politisch motiviert Machtstrukturen im Bereich der Kultur- und Medienindustrie durch gezielte interventionistische Aktionen stören, sowie zweitens künstlerische Interventionen, die vorwiegend sozial motiviert sind und gesellschaftlich marginalisierte Gruppen unterstützen, indem sie für deren Belange eine Öffentlichkeit schaffen und zur Verbesserung ihrer Situationen beitragen.

Chantal Mouffe stellt zentrale Bezüge zwischen Öffentlichkeiten, agonistischer Politik und künstlerischen Praktiken, insbesondere künstlerischen Interventionen, her. Für sie ist der öffentliche Raum ein Kampfplatz der Konfrontation verschiedener hegemonialer Projekte. Dabei spielen insbesondere Formen kritischer künstlerischer Praktiken "critical art" eine wichtige Rolle, da sie zu einer Hinterfragung und Destabilisierung von vorherrschenden Denkbildern beitragen können, indem sie visualisieren, was unterdrückt wird, und ein Schlaglicht darauf werfen, dass es Alternativen zur gegenwärtigen politischen Ordnung gibt. Die Hauptaufgabe künstlerischer Praktiken ist laut Mouffe die Produktion neuer Subjektivitäten und die Ausarbeitung neuer Welten, um den "Common Sense" durch gegenhegemoniale Interventionen zu verändern. Mouffe weist aber auch auf einen weiteren wichtigen Aspekt hin:

„Wenn künstlerische Praktiken bei der Schaffung neuer Formen der Subjektivität eine maßgebliche Rolle spielen können, dann deshalb, weil sie durch den Rückgriff auf Ressourcen, die emotionale Reaktionen auslösen, Menschen auf der affektiven Ebene anzusprechen vermögen. Hierin liegt die große Kraft der Kunst - in ihrer Fähigkeit, uns Dinge in einem anderen Licht sehen und uns neue Möglichkeiten erkennen zu lassen.“ (8)

Und hier noch ein Gedanke am Rande, der die Legitimierung dieser Räume untermauern könnte: Öffentliche Debatten richten ihren Fokus verstärkt auf diskriminierende Strukturen. Ob in Kulturinstitutionen, wie Theater, Festivals oder Sendeanstalten treten hierarchische, autoritäre, diskriminierende, rassistische usw. Strukturen an die Oberfläche. Die Forderung nach Offenlegung und Transparenz hat eine Stimme bekommen. Verfehlungen sollen geahndet und Konsequenzen gezogen werden. Die Beteiligten in einen offenen hierarchiefreien Dialog treten,

der von der Bereitschaft getragen ist Veränderungen zuzulassen. Diese gesellschaftliche Gemengelage unterstreicht die Berechtigung und Notwendigkeit von Räumen, wie dem geplanten FORUM SOZIOKULTUR, dessen Anliegen auch darin besteht, ein Raum für alle zu sein, in dem Diskriminierung sichtbar und gleichberechtigte kulturelle Teilhabe möglich gemacht werden kann; in dem dialogisches Handeln gelebt und eine konviviale Atmosphäre es möglich macht, Veränderungen zuzulassen und sich gegenüber anderen zu öffnen.

## 2.2 Namensfindung

Bisher haben wir immer vom FORUM SOZIOKULTUR gesprochen. Unter Forum versteht man einen realen Ort oder einen virtuellen Raum. Einen Raum, in dem Fragen gestellt und beantwortet werden und Menschen miteinander Ideen und Meinungen austauschen können. In kulturellen Zusammenhängen wird unter dem Wort also generell eine Begegnungs- und Kommunikationsstätte verstanden. Da es in unserem Raum aber auch um das kreative Tun und um die Entwicklung von künstlerischen Projekten gehen soll, schien uns der Name FORUM SOZIOKULTUR nicht konkret und griffig genug. Wichtig war uns hierbei die Idee, die Menschen auf die kulturell-künstlerische Praxis aufmerksam zu machen und den Namen als Einladung zum Mitgestalten zu verstehen. Nach einem längeren Entscheidungsprozess haben wir uns für den Namen ATELIER für ALLE entschieden. Um die Idee hinter diesem Namen deutlich zu machen, brauchte es noch einen Untertitel: PROJEKTRAUM FÜR AKTIVES MITGESTALTEN. Wir denken, dass hiermit ein Name gefunden wurde, der die wesentlichen Aspekte transportiert.

Ab sofort sprechen wir also vom ATELIER für ALLE - Projektraum für aktives Mitgestalten, kurz vom ATELIER für ALLE.

Entwurf für ein Logo







### 3. Beispiele aus der kulturellen Praxis

#### 3.1 Partizipative Kunst- und Sozialraumprojekte des Künstlerpaars OKTOOBER

Freie Projekte: SPREAD | NEW TOWN PROJECT | KUNSTKLECKSE

##### OKTOOBER

Wir, die Autoren dieses Konzeptes, leben und arbeiten seit Anfang der 90er Jahre zusammen in Mainz. Als Absolventen des Studiengangs der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen haben wir uns früh unter verschiedenen Labels der künstlerischen Praxis zugewandt - Performances, Inszenierungen, Installationen, Videofilm, Klang und Text.

Seit 2008 arbeiten wir unter dem Namen OKTOOBER ([www.oktoober.de](http://www.oktoober.de)) und haben seit 2016 zunehmend im soziokulturellen Bereich partizipative Projekte entwickelt. Im Fokus dieser soziokulturellen Formate steht der Wunsch, Menschen zusammenzubringen und Raum zu geben, ihre Ideen für ein nachhaltiges und lebenswertes Lebensumfeld zu diskutieren und mit künstlerischen Mitteln zu artikulieren. Dabei experimentieren wir mit Settings, die eine Atmosphäre des Willkommenseins erlebbar macht und möglichst alle Beteiligten als Initiatoren ins Zentrum stellt.

##### SPREAD

Ausgangspunkt war die Idee, dass sich Menschen zeichnerisch begegnen und austauschen können - generationenübergreifend und transkulturell. Die Überlegung, dass jede Kultur ihr eigenes Repertoire an Gestaltungsmustern als Zeichen ihrer Identität hat, unterschiedliche Ethnien aus dem orientalischen, asiatischen oder europäischen Raum ihren je eigenen Formenkanon besitzen und unterschiedliche Milieus und die einzelnen Generationen sich durch eine spezifische Musterfindung auszeichnen, hat uns zu der Idee gebracht, die Menschen mit einem niederschweligen Angebot zusammenzubringen.

S/W-Zeichnungen mit individuellen Mustern wurden angefertigt, die ein Gewebe, eine Zellstruktur, ein Gesamtbild ergaben, das erfahrbar machte, dass jedes einzelne Bild ein wirksames Teil des Ganzen ist. Da die Regeln einfach, klar und formgebend waren, konnte vieles integriert und getragen werden. Auch wenn sich zwischen einzelnen Bildern Brüche ergaben, zeigte sich in der Gesamtschau ein möglicher Zusammenhalt, ein Bild für Integration und Vernetzung.

Seit Januar 2016 wurden in der Kita Neustadtzentrum mit Kindergarten- und Hortkindern, Erzieher:innen und Eltern SPREAD-Zeichnungen hergestellt und an der eigenen Atelierwand ausgestellt, seit Mai 2016 wurde das Projekt auf die gesamte Mainzer Neustadt ausgeweitet.

Viele hundert Menschen haben mehr als 1.500 kleinformatige, quadratische Schwarz-Weiß-Zeichnungen angefertigt. In Kindergärten, Schulen, Erstaufnahmeeinrichtungen für Geflüchtete und auf öffentlichen Plätzen wurde gemeinsam gezeichnet. Menschen kamen an einem Tisch zusammen, die sonst selten Gelegenheit haben sich auszutauschen und lernten sich beim gemeinsamen Zeichnen kennen.

Die Regeln:

S/W-Zeichnungen auf quadratischem (21 x 21 cm) naturweißem 300gr. Papier mit Pigmentlinern (Finelinern).

Die Ecken müssen frei bleiben.

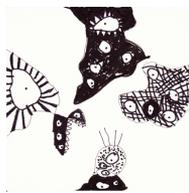
An allen vier Seiten müssen die Zeichnungen mit der Papierkante abschließen, um Übergänge zum nächsten Bild zu schaffen, damit eine Gewebestruktur eines großen Wandbildes entstehen kann.

Ihrer Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

Zusätzlich konnten die Teilnehmer:innen auf der Rückseite ihren Namen und ihr Alter vermerken und ihre persönlichen Wünsche für die Zukunft aufschreiben.

Vom 1. Mai bis 31. August 2016 haben viele unterschiedliche Institutionen und viele hundert Privatpersonen aus der Mainzer Neustadt mitgemacht. Dadurch wurde es möglich, ein Bild zu schaffen, das so vielfältig war wie das Stadtviertel Mainz-Neustadt und viele unterschiedliche An- und Einsichten darin vertreten waren.

Das Projekt endete mit einer großen Ausstellung vom 09. bis 11. September 2016. Darin wurden mehr als 1.500 Zeichnungen als große zusammenhängende Wandarbeit in der Zitadelle Mainz gezeigt.



SPREAD hatte sich zur Aufgabe gemacht, Möglichkeiten oder Rahmen zu schaffen, in denen einerseits Begegnungen auf Augenhöhe trotz Sprachbarrieren möglich sind, Interesse am Gegenüber aufgebaut werden kann und Kommunikation initiiert wird, die die Perspektive des Anderen in den Blick nimmt, mithin Möglichkeiten einer Resonanzbeziehung möglich gemacht werden konnten. Zum anderen sollten Verbindungs- und Verpflichtungszusammenhänge einzelner Personengruppen gleicher Herkunft oder gleichen Hintergrundes untereinander aufgezeigt, aber auch Berührungspunkte und Überschneidungen zwischen einzelnen Gruppen erfahrbar gemacht werden. Nicht zuletzt sollten die Institutionen und Einrichtungen vom Kindergarten bis zu den sozialen Diensten, die das soziale Miteinander unterstützen und prägen in dieses Geflecht als Mitakteure eingebunden werden - um erlebbar zu machen und ein Bild zu zeichnen, wie reichhaltig das soziale Leben in der Neustadt ist oder sein könnte.

Durch die Vielzahl der Einzelaktionen bei denen es zwangsläufig zu Überschneidung kam, sollte erlebbar gemacht werden, dass, über viele Ecken und Kanten jeder mit jedem verbunden sein könnte, da aus vielen Richtungen das Projekt SPREAD! im sozialen Leben immer wieder sichtbar wurde, konnten sich die Teilnehmer:innen als Mitakteur:innen inmitten dieses Netzes wiederfinden. Dieses "inmitten sein" findet in einer Galerie auf der Internetseite und der Ausstellung seinen plastischen Ausdruck. Bei der Präsentation der Ausstellung war es möglich, dass sich die Akteur:innen der Aktion als Mitgestalter:innen, als Teil eines Ganzen begegnen konnten, so dass Produktion und "Werk", Form und Inhalt sich gegenseitig widerspiegeln.

<https://spread-projekt.jimdo.com/>





## NEWTOWN PROJECT

Ein Beteiligungsprojekt für Kinder und Jugendliche der Mainzer Neustadt

Liebe Kinder und Jugendliche der Mainzer Neustadt,  
wir wollen herausfinden, was ihr über das Leben in der Neustadt denkt. Denn uns ist wichtig, dass ihr euch hier wohlfühlt. Im Namen der Stadt Mainz laden wir euch deshalb ein, uns zu zeigen und zu erzählen, was die Neustadt zu eurem Ort macht. Wo haltet ihr euch gerne auf, was unternimmt ihr und was gefällt euch hier? Genauso möchten wir aber auch erfahren, ob euch hier etwas fehlt oder ob es etwas gibt, was ihr nicht gut findet oder was ihr gerne verändern würdet.

Im Auftrag des Sozialraumgremiums Mainz-Neustadt des Amtes für Jugend und Familie der Landeshauptstadt Mainz wurde von uns von September 2017 bis April 2018 das \*New TownProject\* durchgeführt. Das Ziel war es, Kinder und Jugendliche zu ermutigen, gemeinsam die Defizite und Möglichkeiten ihres Umfelds wahrzunehmen, sich darüber auszutauschen und Ideen zu entwickeln, wie die Neustadt in ihrem Sinne gestaltet werden könnte. Durch unterschiedliche Herangehensweisen - Videofilm, Fragebogen, Gespräch, Fotoprojekt, Zukunftswerkstatt - sollte ihr Engagement für den Stadtteil geweckt und der Wunsch nach Partizipation angeregt werden. Die gesammelten Daten aus diesen verschiedenen Projektteilen wurden mit einer Evaluation zusammengeführt und dem Sozialraumgremium zur Verfügung gestellt. Darin finden sich die priorisierten Wünsche, Vorstellungen und Ideen der Kinder und Jugendlichen für eine lebens- und liebenswerte Neustadt.

Das Projekt wurde im September 2017 auf dem Weltkindertag vorgestellt. Dafür wurde ein Video-Trailer produziert und ein Neustadt-Memory-Spiel entwickelt. In den Monaten bis April 2018 wurden drei Videofilme mit Kindern und Jugendlichen in verschiedenen Altersgruppen gedreht. Ein zusätzlicher Abschlussfilm führte diese Ergebnisse zusammen. Ein Fragebogen wurde ausgearbeitet und knapp 250 Exemplare wurden ausgefüllt und ausgewertet. Eine Zukunftswerkstatt wurde konzipiert und mit ca. 60 Kindern und Jugendlichen durchgeführt. Ein flankierendes Fotoprojekt wurde initiiert. Die für das Projekt gestaltete Homepage [www.newtownproject.de](http://www.newtownproject.de) diente als Dokumentationsplattform für das Projekt. <https://newtownproject.jimdo.com/>



Das Projekt KUNSTKLECKSE ist ein kostenfreies, niederschwelliges und barrierearmes Kreativ- und Kunstangebot ohne Voranmeldung für Familien aus der Neustadt. Es findet auf einem zentralen Platz des Stadtteils, dem Goetheplatz, statt. Vor allem auch Familien mit geringer Chance zur Teilhabe an Kunstangeboten durch unterschiedliche Bedingungen, wie Sprache, Kultur, Milieu, Berufstätigkeit u.a. werden angesprochen. Familien, die Bedenken haben oder unsicher sind vor Ort zu basteln, erhalten Ideen und Material zum Mitnehmen, um ihnen den Einstieg in das Angebot zu erleichtern. Es finden Gespräche mit den Kindern und den Eltern über den Wert von Kunst, Kultur und künstlerischen Tätigkeiten statt. Die Familien schaffen kleine „Kunstwerke“, die sie mit nach Hause nehmen können. Das Angebot richtet sich an Eltern mit ihren Kindern. Ab einem Alter von 1,5 Jahren können die Familien in der Regel zweimal pro Woche das Angebot besuchen. Dies sichert Nachhaltigkeit, Kommunikation und Motivation. Auch gemeinsame familienübergreifende Arbeiten sind möglich. Kinder und Jugendliche zwischen 10 und 15 Jahren, deren Eltern sie nicht begleiten können, können auch ohne Eltern am Projekt partizipieren.

Seit 2020 hat sich dieses Angebot sehr gut etabliert und wird je nach Wetter von bis zu 120 Personen (Eltern und Kinder) pro Tag wahrgenommen.

Die KUNSTKLECKSE haben sich als Treffpunkt von Eltern und Kindern etabliert, bei dem sich gleichermaßen Mütter wie Väter, Menschen aller sozialer Schichten und Menschen mit verschiedensten kulturellen Hintergründen treffen und austauschen, in dem eine transkulturelle, inklusive und sehr wertschätzende Atmosphäre entsteht und sich jede:r willkommen fühlt.





## Projekte im Rahmen der KULTURBÄCKEREI CHAIRYTALES | RENT A GARDEN | 55118

### CHAIRYTALES

#### CHAIRYTALES 1

Das Projekt CHAIRYTALES ist ein altersübergreifendes Sozialraum-Projekt in drei Teilen für Mainzer Neustädter:innen. An fünf Tagen im Mai 2020 wurden insgesamt 100 weiße Stühle auf dem Goetheplatz in der Mainzer Neustadt in einer öffentlichen Schreib- und Malaktion gestaltet. Die Menschen wurden eingeladen Platz zu nehmen, ins Gespräch zu kommen und ihre Geschichten auf den Stühlen zu hinterlassen und sie damit zu gestalten. Es entstand eine Sammlung Mainzer Geschichten von jedermann:frau:kind, die stellvertretend die kulturell vielfältige Mainzer Neustadt repräsentieren können. Anschließend konnten die Teilnehmer:innen mit einer kleinen Gruppe von Performer:innen/Tänzer:innen ins Gespräch kommen und das Angebot der Gruppe wahrnehmen, eine kleine Szene oder Bewegungsaktion mit und um ihren Stuhl zu improvisieren.

#### CHAIRYTALES 2 - KULTURMETER

Diese 100 Geschichten/Skizzen/Zeichnungen verbanden sich in einem 2. Schritt mit Ideen und Visionen zu einer gemeinwohlorientierten kulturellen Entwicklung der Mainzer Neustadt. Insgesamt 500 unskalierte Meterstäbe wurden in öffentlichen Aktionen gestaltet und beschriftet. Die Teilnehmer:innen formulierten ihre Erwartungen an die kulturelle Entwicklung der Mainzer Neustadt. Zwei Meter Ideen für eine lebenswerte Stadt.

#### CHAIRYTALES 2 - KULTURKILOMETER

Diese 500 Meterstäbe werden im 3. Teil im September 2020 in einer Kunstveranstaltung von den Teilnehmer:innen zu einem Kulturkilometer am Rheinufer zusammengelegt. Alle 200 Meter fand eine Aktion improvisierter Musik statt. Die gestalteten Stühle wurden in die Kunstaktion eingebunden. Ein Beitrag des Kulturkilometers war die Präsentation des Films der „Stuhlgestalten“. So verbanden und verschränkten sich individuelle biographische Geschichten mit den Vorstellungen für die Entwicklung eines lebenswerten Stadtteils in einer Kunstaktion im öffentlichen Raum.

Ihren nachhaltigen Einsatz finden die Stühle als Bestuhlung für Kulturveranstaltungen.



## RENT A GARDEN

RENT A GARDEN ist ein partizipatives Kunstprojekt, das im Rahmen der KULTURBÄCKEREI-Veranstaltung NEUSPEKTIVEN präsentiert wurde. Auf dem Goetheplatz in Mainz standen 20 Pflanzwagen, Blumen und Erde bereit, um in einer Mitmachaktion von den Menschen vor Ort bepflanzt zu werden. Im Anschluss konnten diese mobilen Gärten entliehen werden, um mit ihnen durch die Neustadt zu spazieren. Auf der Wanderschaft konnten Orte gesucht werden, an denen die Teilnehmer:innen sich wünschten, Pflanzen würden diese Orte bereichern. Fotos, die an diesen Plätzen entstanden, wurden zu der Fotoinstallation „die wandelnden Gärten der Neustadt“ zusammengeführt.

Teilnehmer:innen konnten eine Patenschaft für einen mobilen Garten übernehmen. Die Pat:innen sollten den mobilen Garten im Laufe eines Jahres pflegen und immer wieder ausführen und damit Botschafter:innen für mehr Grün in der Stadt und ein lebenswertes Wohnumfeld werden. Im Folgejahr wurden alle 20 Pat:innen zu einem gemeinsamen Picknick eingeladen, um über ihre Erfahrungen mit den Gärten zu berichten und ins Gespräch zu kommen.

### *Rent a Garden*

#### *Mobile Gärten für die Neustadt*

#### *Was Sie heute tun können:*

*Bepflanzen Sie einen mobilen Garten nach Ihren Vorstellungen*

*leihen Sie einen Garten für eine Schutzgebühr von einem 1€*

*machen Sie sich mit einem Garten auf die Wanderschaft durch die Neustadt, finden Sie Orte an denen Sie sich wünschten Pflanzen würden dieses Ort bereichern, für Sie, für ihre Mitmenschen oder für Insekten.*

*Photographieren sie dieses Szenario mit ihrem Handy und senden Sie ihre Fotos per Mail an diese Adresse: [gartenmobil@posteo.de](mailto:gartenmobil@posteo.de) Die Photos werden Teil der heute wachsenden Photoinstallation „die wandelnden Gärten der Neustadt“ hier auf dem Goetheplatz.*

#### *Was Sie für die Zukunft tun können:*

*Werden Sie Pat\*in eines wandelnden Gartens*

*Schließen Sie hier und heute einen Patenschaftsvertrag und nehmen sie einen moblien Garten in ihre Obhut.*

*Pflegen und hegen sie ihren Garten. Gerne können Sie ihn auch nach ihren Wünschen neu gestalten, als Blumenwiese, Bauern- oder Gewürzgarten, als Insektenrefugium oder als mobiles Erdbeerfeld. Gehen Sie hin und wieder mit ihrem Garten auf Wanderschaft und bereichern Sie damit das Stadtbild mit Leben, mit Düften, mit Farben und werden Sie Botschafter\*in für mehr grün in der Stadt und für ein lebenswertes Wohnumfeld.*

*Für ihren Einsatz und ihre Mühen werden Sie in einem Jahr eingeladen, gemeinsam mit den anderen Pat\*innen hier auf dem Goetheplatz ein kleines Fest zu feiern, zusammen zu sitzen, sich auszutauschen und die neuen alten Gärten in verschiedenen Formationen zusammen zu führen.*

*Für ihr Engagement möchten wir uns schon jetzt bei Ihnen bedanken und wir wünschen ihnen viel Spaß und interessante Begegnungen mit ihren wandelnden Gärten.*







## 3.2 Veranstaltungsformate der KULTURBÄCKEREI KOMMFERENZ | NEUSPEKTIVEN

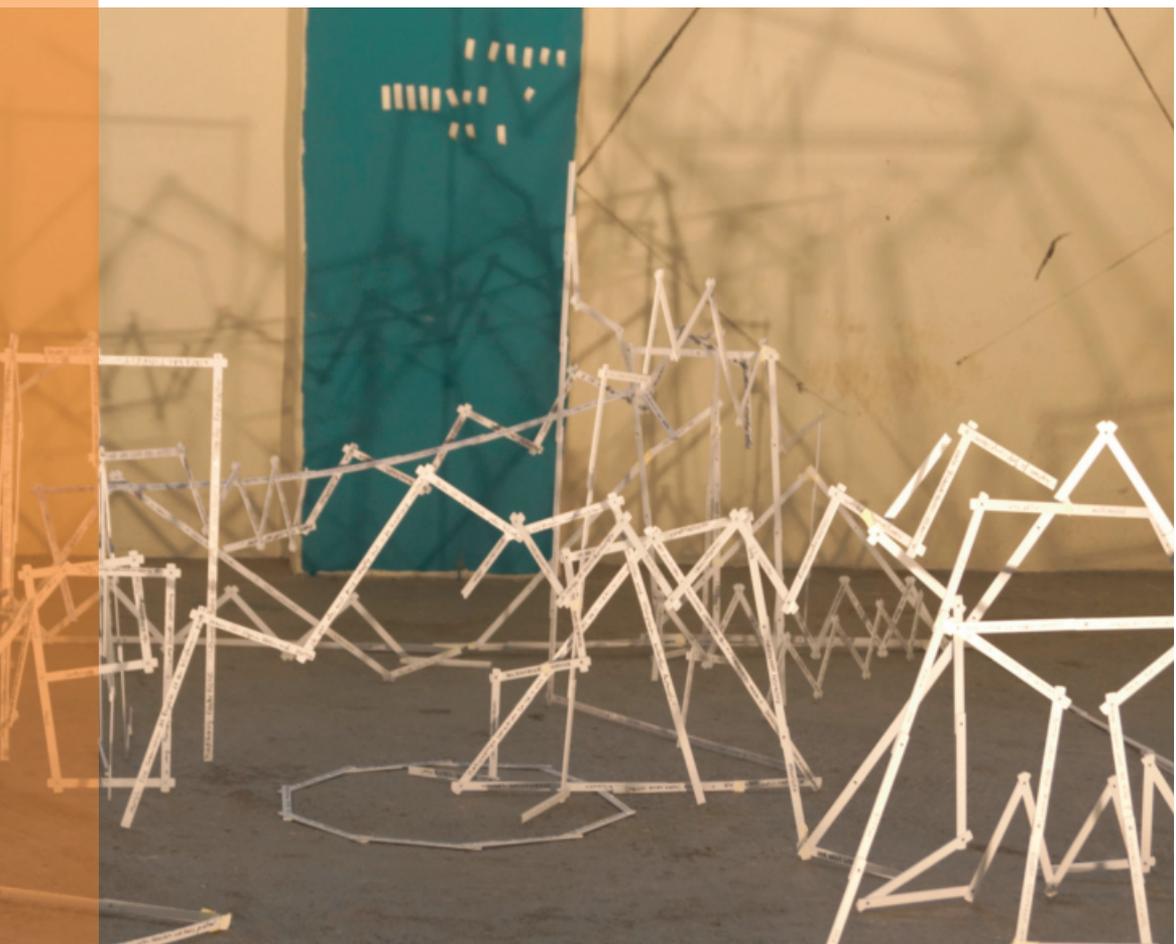
### KOMMFERENZ

Die *KOMMFERENZ* ist ein Veranstaltungsformat, das mindestens einmal im Jahr vom Verein KULTURBÄCKEREI durchgeführt wird. Sie versteht sich als Beteiligungsworkshop mit partizipativen Kunstaktionen für Bürger:innen und Kulturschaffende. Das Wortspiel aus Kommen/Kommunikation und Konferenz soll schon im Namen einen einladenden Charakter haben.

Mainzer Bürger:innen/Einwohner:innen und explizit Kulturschaffende werden eingeladen sich über die aktuelle Situation, die geleistete Arbeit und die Zukunftsperspektive der KULTURBÄCKEREI zu informieren, sich in den Prozess einzubringen und die Konzeption des soziokulturellen Zentrums mitzugestalten. Es soll dadurch größtmögliche Transparenz erreicht werden, so dass alle über "ihr" Zentrum Bescheid wissen.

Partizipative Kunstaktionen sollen die Menschen niederschwellig einbinden und ihnen die Möglichkeit geben im Rahmen der *KOMMFERENZ* erste Erfahrungen mit kreativ-partizipativen Angeboten zu machen bzw. aufzeigen, wie sie sich selbst an Projektkonzeptionen beteiligen können. Die Aktionen sollen Lust auf mehr machen und das Interesse wecken, vielleicht einmal im zukünftigen ATELIER für ALLE vorbeizuschauen.





Aufbau einer Gemeinschaftsinstallation aus beschrifteten und unskalierten Meterstäben – zwei Meter Ideen für ein soziokulturelles Zentrum.



## NEUSPEKTIVEN

NEUSPEKTIVEN ist ein Fest mit Kunstprojekten, Mitmachaktionen und vielen Anlässen für Begegnungen und Gespräche zwischen alten und jungen, einheimischen und zugereisten Neustädter:innen.

Eingeladen wurden vier Künstler:innen mit partizipativen Kunstprojekten. Außerdem erhielten die Vereine der KULTURBÄCKEREI - viele aus dem sozialen Bereich - die Gelegenheit sich vorzustellen, mit einem Infostand oder mit eigenen kleinen Angebot für die Besucher:innen, besonders für Kinder und Jugendliche. Die Idee ist, durch gemeinsames Handeln eine neue Perspektive auf das eigene Lebensumfeld einzunehmen. Künstler:innen entwickeln partizipative Projekte und laden Neustädter:innen dazu ein, gemeinsam an künstlerischen Ideen zu arbeiten. Im Zentrum des "Kunstoffes" NEUSPEKTIVEN steht eine lange Tafel, an der alle Platz finden sollen. Ein gedeckter Tisch lädt ein sich niederzulassen. Die Situation, die sich oft bei Tisch ergibt, wenn unterschiedliche Leute über einer guten langen Mahlzeit einander näher kommen und in angeregten Gesprächen die Zeit verfliegt, soll hier etabliert werden. Hier spielt der Begriff der Konvivialität eine zentrale Rolle. Der Begriff wurde zuerst im frühen 19. Jahrhundert von dem Gastronomen und Philosophen Jean Anthelme Brillat-Savarin geprägt. Brillat-Savarin benennt damit die Freude des Beisammenseins, der guten und freundschaftlichen Kommunikation im Rahmen einer Tischgesellschaft. Konvivialität beschreibt also den freundlichen Umgang, den Menschen untereinander pflegen, sowie ein freierliches Verhältnis, das sie zu den „Dingen“ haben können.

Von der auf einem öffentlichen Platz stehenden, aus vielen Tischplatten bestehenden Tafel ausgehend, boten die vier Künstler:innen ihre künstlerisch-partizipativen Arbeiten an. So gestalteten die zufällig Vorbeikommenden und Besucher:innen einen gemeinsamen Schaffensprozess. Am Ende saßen die Künstler:innen mit ihren neuen Tischnachbarn zusammen, kamen ins Gespräch und diskutierten. In den Diskussionen wurde der Schwerpunkt auf die unterschiedlichen Perspektiven und die partizipativen Prozesse gelegt - ein multiperspektivischer Blick auf das eigene Lebensumfeld, der sich in Gesprächen und dem eigenen künstlerischen Handeln ausbreitet.



Die dargestellten partizipativen Projekte von OKTOOBER und der KULTUR-BÄCKEREI hatten in ihren unterschiedlichen Formaten und diversen anvisierten Zielgruppen übergeordnete Ziele, die durch die Beteiligung der Menschen in den Blick genommen wurden. Durch das gemeinsame kreative Tun wird die Hemmschwelle herabgesetzt, auch mit Menschen, die nicht der eigenen sozialen Gruppe angehören, in Kontakt zu kommen und sich auszutauschen. Die Angebote waren inhaltlich in der Regel so ausgerichtet, dass die Bewohner:innen des Stadtteils aufgefordert wurden, sich über ihr Lebensumfeld Gedanken zu machen und neugierig zu werden, wie andere dieses Lebensumfeld bewerten, welche Chancen und Defizite sie sehen und welche Veränderungswünsche sie damit verbinden. Dabei ging es einerseits darum, zu erleben, dass man mit der eigenen Einschätzung nicht alleine steht, sondern potenziell viele Mitstreiter:innen bereit stehen könnten und andererseits sich mit Ideen konfrontiert zu sehen, die man selbst nicht ohne weiteres gehabt hätte und die dann Grundlage vieler spannender Diskussionen werden konnte. Diese Ideensammlungen wurden in unterschiedlichen Formaten präsentiert und archiviert. Zum einen als Forderungskataloge oder Stimmungsbilder gegenüber der Kommunalpolitik und zum anderen als Ideenarchiv für nachfolgende Projekte. Formal wurden Ausdrucksformen gesucht, die dem individuellen Ausdruck Raum geben und diese singulären Stimmen in einen Gesamtkontext einbetten, so dass die einzelnen kreativen Beiträge immer als Teile eines Ganzen, als Kommentar zu Individuum und Umwelt wahrgenommen werden konnten. Bei allen Projekten war die Schaffung einer Atmosphäre des Willkommen-Seins von großer Bedeutung, einer Atmosphäre, die dazu einlädt sich zu öffnen und anderen auf Augenhöhe zu begegnen, kreativ und stolz sein zu können einen eigenen Beitrag für ein "Gesamtkunstwerk" geleistet zu haben und diese Leistung auch gemeinsam zu feiern und als bedeutungsvoll zu erleben. Dadurch sollte das Interesse am eigenen Lebensumfeld gesteigert und die Möglichkeiten von Beteiligung aufgezeigt und Solidarierungen und Vernetzungen angestoßen werden, um im Interesse des Einzelnen für die Gemeinschaft zu agieren. Die Projekte waren vorstrukturiert und gestalteten sich bis auf wenige Ausnahmen - so hat z.B. ein Teilnehmer von RENT A GARDEN mit seinem mobilen Garten ein ganz eigenes Projekt entwickelt und dokumentiert - entlang der vorgegebenen Verläufe. Es handelt sich um aktive Mitarbeit der Teilnehmenden am Zustandekommen eines Kunstwerkes, d.h. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben - Kategorie 2 nach Max Glauner, Individualpartizipation nach Silke Feldhoff. Die Teilnehmer:innen waren nicht in die Entwicklung der Projektideen eingebunden. Sie hatten allerdings innerhalb der Projekte freie Hand und waren Co-Autor:innen der entstandenen Filme, Ausstellungen oder Bücher. Die Projekte können als Vorarbeiten verstanden werden auf dem Weg zu Projekten, die im eigentlichen Sinne auf sozietäre partizipative Projekte abzielen.

### 3.3 Beispiele partizipativer Kunst- und Sozialraumprojekte aus dem deutschsprachigen Raum

#### Zwei gegensätzliche Partizipationsansätze

##### Public Residence: Die Chance (Dortmund 2014–2015)

Jede:r Bewohner:in erhält 100 Chancen (entsprechen 100 €). Diese können nur eingelöst werden für kulturelle Angebote von Künstler:innen oder Projekten in Eigenregie. Zusätzlich können die Bewohner:innen Chancen über ehrenamtliches Engagement verdienen. Bsp.: Eine Künstler:in bietet ein Projekt mit Materialkosten in Höhe von 1.000 € an. Er:sie braucht dafür 1.000 Chancen von den Bewohner:innen und eine entsprechende Anzahl an Teilnehmer:innen. Bewohner:innen können aber auch Chancen geben, ohne selbst am Projekt teilzunehmen. Dadurch sollen sich die Projekte am Bedarf orientieren. Kooperationen werden gefördert und die Schwelle, selbst ein Projekt anzubieten, ist relativ niedrig, da die Projektkosten gedeckt sind.

Dadurch wird ein Bewusstsein für kulturelles Kapital geschaffen, das sich durch zivilgesellschaftliches Engagement vermehrt und zu einer Verbesserung des Lebensumfelds führt. Es wird deutlich gemacht, dass Kooperationen über die eigene soziale Gruppe hinaus, Voraussetzung für eine Verbesserung des Lebensumfelds sind.

Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft suchte “Kunstprojekte, die sich konstruktiv für mehr Chancengleichheit und Verteilungsgerechtigkeit einsetzen”. Bei “Public Residence: Die Chance” sollten vier Künstler:innen ein Jahr lang in einem benachteiligten Stadtteil der Dortmunder Nordstadt leben und arbeiten, um gemeinsam mit ihren Nachbarn Projekte zu entwickeln, die das Quartier verändern. Als Werkzeug zur Realisierung sollte die Kreativ-Währung “Chancen” dienen, die hierfür unter den Bewohnern verteilt wurde. 100 000 Chancen standen dank des hohen Preisgeldes zur Verfügung. Die Bevölkerung war eingeladen, an der Gestaltung ihrer unmittelbaren Umgebung mitzuwirken. Ihre Beteiligung war und ist Voraussetzung und Ziel der Arbeit.

In der Ausschreibung der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft ging es um “echte Teilhabe” als Katalysator von Veränderung. Echte Teilhabe ist nach Überzeugung der Projektmacher:innen dann gegeben, wenn Mitbestimmung auf allen Ebenen möglich ist und die Bereitschaft besteht, das gemeinsame Werk zu signieren und

sich als Autor mit verantwortlich zu fühlen. Das Werk ist eine soziale Plastik, ist Kunst, Gesellschaft, Wirklichkeit. (9)

Der Kerngedanke des Chancen-Modells ist, dass Chancen bares Geld sind, das nicht für den privaten Konsum, sondern nur für öffentliche Produktionen eingesetzt werden kann und damit einen Beitrag zur Ökonomie des Gemeinwesens leisten kann, produktiv und subversiv zum profitorientierten ökonomischen Denken. Das Chancen-Prinzip ist aber nicht leicht zu vermitteln. Es sollen ja nicht die kunstaffinen privilegierten Menschen angesprochen werden, sondern der:die Bewohner:in eines Quartiers, was immer auch ihr:sein Background sein mag. Die Angesprochenen, die möglicherweise unter prekären Verhältnissen leben, werden eingeladen an Kunst und Kultur teilzunehmen. Dieser Appell an Gemein Sinn und Kreativität, der Aufruf zum persönlichen Beitrag zur Öffentlichkeit und zum sozialen Engagement könnten unter solchen Bedingungen unangebracht sein, obwohl es deutlich machen könnte, dass es ein Grundrecht auf kulturelle Teilhabe gibt.

Der Ansatz, der hier verfolgt wird, ist ein sehr didaktischer, denn erst die Erklärung, wie die Chancen funktionieren - durchaus ein komplexes Prinzip - macht es möglich sich zu überlegen, ob ich daran teilnehmen will. Die Frage "Und wie funktioniert das nochmal?" ist geradezu eingeschrieben in das Konzept, das erstmal eben nicht niederschwellig die Menschen zur Teilnahme einlädt.



Susanne Bosch | "Trashtour",  
Dortmund 2014 © Susanne Bosch / VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Teresa Grünhage  
aus: Teilhabe in der Kunst, Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, Bonn 2016

## Shedhalle (Zürich 2019–2020)

Leiter:innen der Shedhalle verstehen sich als Gastgeber:innen, entscheidend ist eine dialogfördernde respektvolle Atmosphäre. „Der Diskurs soll nicht zuvorderst stehen, sondern das Gefühl willkommen zu sein.“

Zum Start der Shedhalle wurde ein großer kegelförmiger Sandhaufen vor dem Gebäude aufgeschüttet und gemeinsam mit den Teilnehmer:innen ins Gebäude gebracht. Daraus entwickelten sich unterschiedlichste Ideen und Aktivitäten, vom Sandkasten bis zur Kunstaktion. Der Kunstraum Shedhalle soll allen offen sein – der Kunstraum soll nicht exklusiv sein. Mischnutzungen und Gleichzeitigkeiten sollen möglich sein, Überlagerungen und sich in die Quere kommen sind erwünscht. Die Präsenz verschiedener Menschen und Aktivitäten soll sich nicht gegenseitig ausschließen, die Bedeutungshoheit soll nicht einmalig vergeben werden.

### Familienmodelle (Mirjam Bayerdörfer, Shedhalle/Zürich)

Mirjam Bayerdörfer: „Das aktuelle Projekt heißt Familienmodelle. Es funktioniert wie ein Dach, unter dem verschiedene Elemente vereinigt werden, die auch schon im letzten Jahr vorhanden waren. Familienmodelle macht thematisch eine Klammer und lässt Sachen gleichzeitig im Raum passieren, die aber jeweils eine ganz unterschiedliche Logik haben. Wir haben einen Vorschlag von den Künstlerinnen Françoise Caraco und Cora Piantoni aufgegriffen und ausgebaut. Ein Bestandteil ist eine Art künstlerische Recherche.

Ein anderer Bestandteil davon ist eine Art Übersetzungssetting, das Franz und ich in die Welt gesetzt haben. Wir haben freiwillige Leute aus der Umgebung gebeten, von ihren Familien zu erzählen. Die Erzählungen haben wir wiederum an Künstlerinnen und Künstler mit dem Auftrag weitergegeben, daraus Wandbilder in Fresko-Technik zu erstellen. Aktuell füllen sich die Wände der Shedhalle mit zu Bildern gewordenen Familiengeschichten – 360 Grad. Das heißt, wir haben wieder eine Art Baustelle im Raum, diesmal mit Geschichten-Bildern. Dazu kommen die Gesprächssituationen selber. Wir haben mit vielen Menschen über ihre Familien gesprochen, das wurde teilweise aufgenommen und teilweise nicht. Ein Wunsch ist, dass dieser Dialograum in der Ausstellung weiter existiert. Eine weitere Künstlerin hat das Mobiliar dafür geschaffen. Das letzte Element ist eine Kooperation mit dem Dachverband Regenbogenfamilien. Dieser setzt sich für verschiedenste Familienmodelle im Sinne von rechtlicher und auch sonstiger Beratung ein. Ein Teil der Angebote und Aktivitäten des Vereins wurden für die Zeit der Ausstellung in die Shedhalle verlegt. Zum ersten Mal ist ein Projekt auch in engem Austausch mit dem naheliegenden GZ und der Offenen Jugendarbeit entstanden. Wir haben es geschafft, Vertreter beider Organisationen relativ früh in die Planung miteinzubeziehen. ... Das GZ hat beispielsweise einen Ausflug in die Shedhalle angeboten: Vor Ort hatten sie eine Geschichtenerzählerin engagiert, die ausgehend vom Thema Familie Programm gemacht hat. Ganz explizit für „ihr“ Publikum, für

Kinder und Erwachsene, die im GZ Standardbesucher:innen sind. Mit der Offenen Jugendarbeit ist es anders gelaufen: Sie haben sich in die Gruppe der Erzähler:innen eingebracht, und haben so einen starken Bezug zum ganzen Projekt entwickelt. Sie kommen regelmäßig vorbei, um anzuschauen, was für Bilder aus ihren Geschichten entstanden sind.”

Franz Krähenbühl: „Bereits im Vorfeld sind wir mit ihnen zusammengesessen und haben uns darüber unterhalten, in welchem Setting Jugendliche am ehesten aus ihrer Familie erzählen würden. Da haben sie wichtige Inputs gegeben, wie beispielsweise das Gesprächssetting sein sollte. Als wir versehentlich eine Doppelbuchung mit Erzählenden hatten, sprang spontan der Mitarbeitende der Offenen Jugendarbeit ein, der jeweils die Jugendlichen begleitete und seine Geschichte erzählte. Dieses Überschwappen von der Formalzusammenarbeit zum Inhaltlichen kommt auch vor.” (10)

## PARTIZIPATIVER ANSATZ

Die Shedhalle verfolgt ein sehr offenes Konzept. Die Eröffnungssaktion der Shedhalle zeigt diesen Ansatz: Das Material ist das Angebot, nichts wird vorgegeben, kein Konzept, kein künstlerisches Angebot. Im Hier und Jetzt entscheiden die Menschen vor Ort, was sich aus dem Material entwickeln und was im Raum geschehen wird. Es gibt nicht den einen Autor, sondern die Teilnehmenden werden zu einer Art Autorenkollektiv, das aber kein gemeinsames Konzept verfolgt. Deshalb gibt es Überlagerungen, Gleichzeitigkeiten, Mischnutzungen und Brüche. Nach dem gleichen Prinzip funktioniert das Projekt Familienmodelle, indem es nur thematisch eine Klammer schafft und vieles gleichzeitig im Raum passieren lässt.

Für die KULTURBÄCKEREI haben wir uns nach längerer Diskussion dafür entschieden, eher den Ansatz der Shedhalle zu verfolgen und vor allem eine Willkommenskultur zu etablieren. Das ATELIER für ALLE - ein Möglichkeitsraum, der allen offen steht, sich mit den Ideen der Menschen füllt und zu Überlagerungen, Gleichzeitigkeiten, Mischnutzungen und Brüchen einlädt.



## Exkursion Wienwoche

Die Wienwoche soll die Sichtbarmachung und Förderung zur Teilhabe am kulturellen Leben aller sozialen Gruppen, sowie die Gestaltung und das Mitwirken durch die eigene künstlerische Praxis fördern.

Sie bietet Raum für intensiven Austausch zwischen künstlerischer Arbeit und Aktivismus mit einem Fokus auf Selbstermächtigung, um eine Ästhetik für eine solidarische Gesellschaft zu entwerfen und umzusetzen. Sie experimentiert dabei mit Formen der Partizipation.

„Das Festival bietet eine Plattform für die öffentliche Diskussion über kollaborative, dezentralisierte, universalistische, intersektionale, transnationale und generationsübergreifende Modelle, Formen und Visionen der friedlichen Koexistenz. Wie können wir das Vernachlässigte und Unsichtbare anerkennen und den gemeinsamen revolutionären Kampf um das Überleben auf dem Planeten stärken. Wie schaffen wir ein Umfeld der Wertschätzung und eines unvoreingenommenen Austausches?“

Diese Selbstbeschreibung, die sowohl konvivialistische Ideen als auch Anliegen des Cultural Citizenship beinhaltet, bilden im Kern das Anliegen, das wir mit dem ATELIER für ALLE verfolgen, ab. Deshalb haben wir uns entschlossen, die Wienwoche 2022 vom 17. bis 20.09 zu besuchen.

Das Programmheft der Wienwoche ist in fünf Sprachen verfasst, so dass unterschiedlichen Sprachgemeinschaften der Zugang erleichtert wird. Allerdings sind die Programmtexte in einer eher elaborierten Sprache geschrieben, was eine niederschwellige Rezeption erschwert. Alle Veranstaltungen sind kostenfrei, was den Zugang erleichtert. Die Spielorte liegen allerdings sehr weit auseinander und sind nur schwer mit dem öffentlichen Nahverkehr zu verbinden. Die Festivalorganisation stellt dazu keine Hilfsangebote zur Verfügung. Auch ist die Beschilderung der Spiel- und Ausstellungsstätten vor Ort unzureichend, so dass Besucher:innen die Orte nur schwer finden konnten. Nicht alle Spielstätten sind barrierefrei.

Unsere Kernfragen an die Produktionen waren, mit welchen Formen von Partizipation wird experimentiert, wie reagieren die Teilnehmer:innen auf die Partizipationsangebote, wie gestaltet sich die Kollaboration von bürgerschaftlichen Engagement, sozialen Gruppen mit der künstlerischen Praxis und in welcher Form werden die inhaltlichen Schwerpunkte/Themenfelder in die künstlerische Praxis überführt. Darüber hinaus ist die Frage nach der Nachhaltigkeit der einzelnen Projekte von Bedeutung.

Auf unserer Exkursion konnten wir fünf Themenfelder besuchen. In der Regel bestanden die Themenfelder aus künstlerischen Beiträgen – Ausstellungen und Performances – ästhetischen Forschungsprojekten und Formaten der kulturellen Bildung - Workshops, Führungen, Foren, Diskussionen etc., die miteinander in Dialog treten sollten. Drei Themenfelder möchten wir hier kurz vorstellen.

In der Krise wandert das Kapital am liebsten in Baustoffe. Dort ist es sicher gebunden, dort ist noch was zu holen: Straßen, Häuser, Dachgeschosswohnungen – alles muss neu gebaut werden. Um zu bauen, wird erst einmal zerstört, was da ist. Und vertrieben, wer da wohnt und werkt.

Das Recht auf Wohnen ist nicht nur das Recht auf ein Dach über dem Kopf. Es ist das Recht, an einem sicheren Ort zu sein, sich zurückzuziehen, sich zu stärken für den nächsten Kampf, gemeinsam und angstfrei am Küchentisch zu sitzen. Wenn der eigene Wohn- oder Arbeitsort verloren geht, der Ort, um Freund:innen zu treffen, in Gesellschaft zu sein, die bauliche und soziale Umgebung sich radikal verändert, kann tiefe Trauer entstehen. Wie können wir der Trauer um das abgerissene Haus, die geräumte Hütte, den vertriebenen Wohnwagen, die durch Zwangsdelogierung verlorene Wohnung Ausdruck verleihen? Wie verabschieden wir eine Siedlung? Wie und wo erinnern wir uns an ein Stadtviertel? Mit welchen Ritualen trauern wir um ein Bauwerk, das einem Neubau weichen musste?

Immo Grief ist eine Baustelle für Trauerrituale. Gemeinsam bauen wir eine Unterkunft für unsere Ideen und unsere Zusammenkünfte, schauen Filme an, stellen aus, lesen, essen, denken über Verlust nach. So entsteht für einen kleinen Zeitabschnitt eine Zentrale für Immobilitäts- und Immobilientrauer.

Kommentar:

Die Ausstellung „Immo Grief: Searching for a Collective Culture of Grieving a Home“ bestand aus unterschiedlichen künstlerischen Exponaten – Videos, Installation, Skulptur, Wandarbeiten etc. Innerhalb der Ausstellung wurde eine Dokumentation eines Trauermarsches für entmietete Wohnungen in Berlin gezeigt: „Was dort geschehen ist, wollen wir auch in Wien veranstalten“. Am 19.09. besuchten wir nicht nur die Ausstellung, sondern wollten am Building Day - ein fünfständiger Projekttag zur Vorbereitung des Trauermarsches für eine kollektive Kultur des Trauerns um ein Zuhause - teilnehmen. Als wir kurz vor 11:00 Uhr am Gebäude eintrafen, war noch niemand vor Ort und die Örtlichkeit war nicht beschildert. Nach längerem Suchen fanden wir die verantwortlichen Projektleiter:innen. Da wir die einzigen Besucher:innen waren, konnten wir zwar die Ausstellung anschauen, aber das Projekt Building Day fand nicht statt. Wir kamen mit den Projektleiter:innen ins Gespräch. Innerhalb des Gespräches wurde deutlich, dass die Wienwoche eine gute Möglichkeit für Künstler:innen ist, an einem finanzierten Projekt über einen längeren Zeitraum zu arbeiten und mit ästhetischen Formen zu experimentieren, dass allerdings die Anbindung der Wienwoche an die Stadtgesellschaft, an soziale Gruppen, Initiativen etc. auch nach über 10 Jahren nicht gelungen ist.

Das Projekt beinhaltete verschiedene Formate - Ausstellung, Projekttag, Trauermarsch, Filmvorführung, Kinderprogramm und ein „Funeral Dinner“ - die über eine Woche hinweg stattfanden. (siehe auch: <https://immogrief.net/>)

Mit welchen Formen von Partizipation wurde experimentiert?

Es handelt sich also um eine Partizipation der Position 2 – aktive Mitarbeit am Zustandekommen des Kunstwerkes. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben (nach Max Glauner). Individualpartizipation (nach Silke Feldhoff).





## Agri\_Culture

agri\_culture stellt in dieser ersten Ausgabe die Frage nach der Politik der Landwirtschaft und der Vielfalt im Alltag oder auf dem brennenden kollektiven Eigentum namens "Planet Erde". In diesen letzten sechs Monaten hat sich die Projektgruppe auf den Weg gemacht, um auf einem Feld von 10x10 Metern Weizen zu säen. Die Reise in diesem Zyklus wird von verschiedenen Gruppen von Studierenden, Landwirt:innen, Gärtner:innen, einem Biologen und anderen Künstler:innen begleitet, die an Workshops und Gesprächen, rund um ein Feld, mit vielen Stimmen teilnehmen. Die eindimensionale Sicht auf den eigenen Anbau in Frage zu stellen, indem man ein ungewöhnliches Weizenfeld bepflanzt, ist eine Möglichkeit, Arbeit, Agro-Toxik, Versorgungsketten, Krise, Nahrung und die Zyklen nicht-menschlicher Körper politisch zu hinterfragen, während sich der Körper erholt und die Hände im Angesicht des Verbrennens ausstreckt. In dieser Ausgabe konstruiert die Gruppe einen Raum für persönliche und kollektive performative Aktionen, die als mögliche Antworten bezüglich eines zukünftigen sozialen Gleichgewichts zwischen den Arten und der Grenzen eines Feldes, das gleichzeitig zu einem provokativen Garten wird, wirksam werden.

Mit Interventionen, Performances und Lesungen von Künstler:innen und Architekt:innen zu den Überbleibseln/Rudimenten werden verschiedene relationale Taktiken des Innen und Außen dieses Raums präsentiert.

Kommentar:

Weit außerhalb des Zentrums war das Projekt Agri\_culture im Zukunftshof in Wien angesiedelt (siehe auch: <https://www.zukunftshof.at/>). Wir kamen mit dem Bus pünktlich um 11:00 Uhr an, aber leider war auch hier weder eine Beschilderung zum Projekt zu sehen, noch war ein:e Verantwortliche:r des Projektes vor Ort. Wir warteten bis kurz nach 11:00 Uhr, dann kamen etwas abgehetzt zwei, drei zuständige Personen, die uns erstmal einen Kaffee anboten. Die anschließende Führung mit weiteren vier bis fünf Besucher:innen durch das Projektfeld war sehr inspirierend, da in die Führung eingebettet, die Präsentation von künstlerischen Projekten, die Dokumentation von Angeboten für Jugendliche, gemeinschaftsorientierten Aktionen und die Möglichkeiten für zukünftiges Engagement miteinander verwoben wurden. Kunst, Soziales, Politisches und Ökologisches wurden auf spannende Weise überlagert und konnte für uns ein Ansatzpunkt für Projektideen für das ATELIER für ALLE aufzeigen.

Mit welchen Formen von Partizipation wurde experimentiert?

Es handelt sich auch hier um eine Partizipation der Position 2 – aktive Mitarbeit am Zustandekommen des Kunstwerkes. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben (nach Max Glauner). Individualpartizipation (nach Silke Feldhoff).



## Oikos: The House

Das griechische Wort “Oikos”, was Haus oder Heim bedeutet, ist der gemeinsame Ursprung der Begriffe Ökologie (oekologie) und Wirtschaft (oikonomia). Die Natur ist unser Zuhause, wie das Wort Ökologie beweist. Ökonomie bedeutet im Altgriechischen wörtlich die Haushaltsführung, doch werden Hausarbeit und Kindererziehung aus dem Produktionszyklus ausgeklammert und als weibliche Aufgaben betrachtet. In ähnlicher Weise werden die grundlegenden Arbeitskräfte, die unsere Straßen reinigen, bauen, uns mit Lebensmitteln versorgen, unsere Abfälle entsorgen und sich um Kranke und ältere Menschen kümmern, auf die unterste Ebene der hierarchischen Arbeitsordnung gestellt. Die Sorgearbeit, welche die lebensnotwendigen Bedürfnisse der Arbeiter:innen – die das grundlegende Element des Wirtschaftssystems sind – abdeckt, wird abgewertet und auf die private Sphäre beschränkt, die als Heim/Oikos dargestellt wird.

Das kapitalistische Wirtschaftssystem zeigt absolutes Desinteresse am Begriff “Fürsorge”, der als Erhaltung der wesentlichen körperlichen Bedürfnisse und der emotionalen Bedürfnisse nach Aufmerksamkeit und Liebe definiert wird. In der Tat sind Selbstfürsorge, Gemeinschaftsfürsorge, Umweltfürsorge und Klimapflege miteinander verbunden, um unser physisches und psychologisches Wohlbefinden zu sichern.

Oikos war eine Ausstellung, die Performances, Workshops, Zeichnungen, Videos und Installationen versammelte und sich mit den ausbeuterischen Bedingungen und der mangelnden Sorgfalt im wirtschaftlichen und ökologischen Bereich befasste. Mit diesen künstlerischen Interventionen richtete die Projektgruppe den Blick auf Fragen bezüglich Vertreibung, unsichtbarer und essentieller Arbeit und Fürsorge für Menschen.

Kommentar:

Die Ausstellung versammelte im Wesentlichen junge Künstler:innen mit Migrationsgeschichte. Dabei wurden Arbeiten von Künstler:innen gezeigt, die vielleicht noch nicht so sichtbar und im Kunstmarkt präsent sind.

Die Workshop-Anteile sind ausgefallen, so dass im Zentrum des Projektes die Gruppenausstellung und die darin stattfindenden Performances standen.

Mit welchen Formen von Partizipation wurde experimentiert?

In den Performances am 17. und 18.09. waren die nachfolgend beschriebenen partizipativen Elemente enthalten.

Monika Volk “Alt.Arm.Krank.Einsam.Frau.Wien” - interactive Performance:  
Eine Performerin beschriftet Kartons mit den Begriffen Alt.Arm.Krank. Einsam.Frau.Wien und gibt zusätzliche Erläuterungen z.B. zum österreichischen Rentensystem und den Benachteiligungen für Frauen und macht damit die sozialen

Bedingungen von Altersdiskriminierung und Armut plastisch. Der zuletzt genannte und aufgeschriebene Begriff ist "einsam". Daraufhin erfolgt die Bitte an die Besucher:innen der Performerin ein Wortgeschenk (Wörter/Texte auf Post-it-Zetteln) an eine Flipchart zu heften. Dafür erhielten die Teilnehmer:innen ein Schokoladenherz als Gegengabe/Dankeschön. Die Teilnahme des Publikums war zunächst zögerlich, woraufhin weitere Bitten um Wortgeschenke erfolgten. Dabei stellte sich uns die Frage, inwieweit das Nicht-Einlassen auf Partizipationsangebote mitgedacht bzw. akzeptiert werden müsste und welche Strategien hilfreich sein könnten. Dabei handelte sich um eine gängige Partizipationsform (auch aus der kulturellen Bildung bekannt), sich über schriftliche Äußerungen an einer Flipchart zu beteiligen.

Pamila Lama "Identity" - durational Performance: ein kubisches Lattengerüst, behängt mit weißem Baumwollstoff an allen vier Seiten, stand im Zentrum der Performance. Die Performerin befand sich im Inneren des Kubus und stickte Ornamente in den Stoff. Diese Arbeit konnte man über drei Stunden beobachten. Vor dem Kubus stand ein kleines Körbchen mit Stickgarn und Nadeln. Die Besucher:innen hatten die Möglichkeit sich an der Stickarbeit zu beteiligen. Während unserer zweistündigen Anwesenheit hat eine Person das Angebot wahrgenommen.

Wie reagieren die Teilnehmer:innen auf die Partizipationsangebote?

Monika Volk „Alt.Arm.Krank.Einsam.Frau.Wien“ - interactive Performance:

Zu Beginn eine eher zögerliche und überfordernde Reaktion des Publikums. Nach einer weiterer Bitte/Aufforderung durch die Performerin waren einige Besucher:innen bereit sich zu beteiligen.

Es handelt sich also um eine Partizipation der Position 2 - aktive Mitarbeit am Zustandekommen des Kunstwerkes. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben (nach Max Glauner). Individualpartizipation (nach Silke Feldhoff).

Pamila Lama „Identity“ - durational Performance:

Die Möglichkeit, sich am Projekt zu beteiligen, war nicht sofort ersichtlich bzw. selbsterklärend, der kleine Korb mit dem Stickgarn hätte auch ein Teil der Installation sein können. Es gab keine expliziten Hinweise, die die Möglichkeit der Beteiligung sichtbar machten.

Es handelt sich ebenfalls um eine Partizipation der Position 2 - aktive Mitarbeit am Zustandekommen des Kunstwerkes. Aktionsrahmen und Ablauf sind weitgehend durch die Künstler:in vorgegeben (nach Max Glauner). Individualpartizipation (nach Silke Feldhoff).

# Meine Einsam- keit

Meine Einsamkeit  
 Meist ist es ein gewöhnliches Leben  
 Mit normalen Einsamkeiten  
 Und ich weiß das nie, für unglückseligen  
 Dann nicht Einsamkeit  
 Sie werden es zu verstehen haben  
 Und was ich befehle ist  
 Sie können das auch für mich tun  
 Ich bin kein Mensch  
 Ich bin ein Mensch

Meine Einsamkeit  
 Meist ist es ein gewöhnliches Leben  
 Mit normalen Einsamkeiten  
 Und ich weiß das nie, für unglückseligen  
 Dann nicht Einsamkeit  
 Sie werden es zu verstehen haben  
 Und was ich befehle ist  
 Sie können das auch für mich tun  
 Ich bin kein Mensch  
 Ich bin ein Mensch

Meine Einsamkeit  
 Meist ist es ein gewöhnliches Leben  
 Mit normalen Einsamkeiten  
 Und ich weiß das nie, für unglückseligen  
 Dann nicht Einsamkeit  
 Sie werden es zu verstehen haben  
 Und was ich befehle ist  
 Sie können das auch für mich tun  
 Ich bin kein Mensch  
 Ich bin ein Mensch



Diese Fragen stehen im Raum:

Wie kann PARTIZIPATION gelingen,  
ohne dass Menschen sich gedrängt  
oder genötigt fühlen  
mitzumachen/teilzunehmen?

Wie kann “echte” Teilhabe  
gelingen, bei der die Bedingungen  
und Regeln gemeinsam initiiert  
und gestaltet werden?

Wie kann die Verschränkung von  
Kunst, Sozialem und Politik  
umgesetzt werden?

### 3.4 Projekte mit partizipativen Versuchsanordnungen im Rahmen der Konzeption AGUZU | KOMMFERENZ

AGUZU - Agentur für ein gutes Zusammenleben  
eine Performance von OKTOOBER und FAUST

In AGUZU versuchten wir eine Antwort auf die Frage zu finden: “Wie kann PARTIZIPATION gelingen, ohne dass Menschen sich gedrängt oder genötigt fühlen mitzumachen/teilzunehmen?”

Die Performance kreist auf unterschiedlichen Ebenen um Fragestellungen des guten Zusammenlebens.

Produktion:

AGUZU fand im Rahmen des KULTURBÄCKEREI-Veranstaltungsreihe PERFORUM statt. Die KULTURBÄCKEREI will mit diesem Format ermöglichen, dass Gruppen oder Künstler:innen des Vereins, die bisher noch nicht zusammengearbeitet haben im Sinne einer kooperativen Arbeit ein Projekt gestalten. AGUZU war das erste Projekt dieser Reihe und bestand aus der Zusammenarbeit von OKTOOBER und Ute FAUST. Die erste Arbeit im Rahmen von PERFORUM sollte inhaltliche oder formal Anschlüsse an die Veranstaltungreihe ARTIVE cooperation lab - Künstler:innenkollektive und kooperative Arbeits- und Lebensmodelle leisten.

Da uns allen, OKTOOBER und Ute FAUST, das Thema des guten Zusammenlebens sowohl persönlich als auch gesellschaftlich im wahrsten Sinnen des Wortes unter den Nägeln brennt, konnten wir uns sofort auf dieses Thema einigen. Während der ersten konzeptionellen Überlegungen wurde schnell klar, dass wir mit Blick auf das Thema ganz eigene disparate Zugänge hatten, die sich grob in - politisches Interesse, spirituelle Verortung und wissenschaftlicher Zugang - unterteilen lassen. Daraus entwickelte sich die Idee, die mit uns persönlich verbundenen Zugänge und unsere sehr unterschiedlichen ästhetischen Verfahren und Sprachen so miteinander in Verbindung zu bringen, dass die Eigenlogiken der Systeme eingebettet in eine Gesamtinszenierung bestehen bleiben können. Eine Herausforderung des Projektes bestand darin, damit umzugehen, dass die eigenen ästhetischen und inhaltlichen Vorstellungen nicht unbedingt denen des Gegenübers entsprechen. Sie bestand darin, das Eigene, aufgrund der Einwände des anderen, kritisch zu überprüfen, ohne das Andere abzuwerten und Kritik so anzubringen, dass die persönliche von der sachlichen Ebene getrennt bleiben konnte und nicht zuletzt, das Gemeinsame zu suchen.

Inhalt:

Auf der inhaltlichen Ebene sollten einerseits Ansätze präsentiert werden, die sich mit der Frage des guten Zusammenlebens auf lokaler und globaler Ebene auseinandersetzen und Lösungsansätze bieten und andererseits eine Idee präsentiert wird, die wir für uns als sinnvoll erachteten. Die Vorstellung, auf die sich die Beteiligten nach längeren Recherchen und Diskussionen einigten, war der Ansatz der kontraindikatorischen Kollaboration. Die Idee der kontraindikatorischen Kollaboration basiert auf Gedanken des Intersektionalismus, der Vorstellung, dass einzelne Wissensbereiche "Inseln von Wahrheiten" entwickeln, die jedoch nicht ohne Weiteres auf andere Bereiche übertragen werden können. Deshalb stellt diese Form der Zusammenarbeit die Forderung auf, sich mit den Vorstellungen anderer auseinanderzusetzen, die die eigene Vorstellungswelt herausfordert. In offenen Diskussionen Gemeinsamkeiten zu suchen und Kritik von der eigenen Position ausgehend so zu üben, dass sie von der anderen Seite sachlich angenommen werden kann, ohne Verletzungs- und Abwertungsspiralen in Gang zu setzen.

Form:

Die Inhalte sollten dergestalt präsentiert werden, dass sich über unterschiedliche partizipative Arrangements eine Atmosphäre entwickelt, die es den Besucher:innen ermöglicht am Ende untereinander in einen offenen Gedankenaustausch über das Thema zu kommen.

Partizipative Settings

Einlasssituation:

Die Besucher:innen wurden am Eingang herzlich empfangen, Getränke wurden gereicht und die Performer:innen zeigten kleine absurde, witzige Szenen inmitten der Gäste, die den Eintritt in die Performance auflockerten und Hemmungen abbauten.

Praktische Übungen:

Die Performance war analog zu einer Agenturöffnung konzipiert. Nach einer Eingangspräsentation der Agentur, die in einem ironisch gebrochenen Performancevortrag das Thema einführte und die Struktur der Agentur und ihre Besonderheit vorstellte, dass nämlich ein politischer Aktivist, eine Wissenschaftlerin und eine Spiritualistin, dass also "natürliche Feinde im Reich der Kultur" versuchen zusammenzuarbeiten und Lösungen zu finden. Danach konnten die Gäste an einer praktischen Demonstration der einzelnen Wissensbereiche teilnehmen. Wichtig war uns dabei, dass niemand sich gedrängt fühlen sollte, sich beteiligen zu müssen und dass die Performance nicht abhängig davon war, dass sich jemand beteiligte. Die Besucher:innen konnten entscheiden, ob sie in der Protestwerkstatt ein überdimensionales Rettungsboot aus Papier falten wollten, sich in einer spirituellen Übung mit der Erde verbinden oder mit Hilfe der wissenschaftlichen Methode des Fragebogens ihre eigene Gruppenkompatibilität erforschen oder einfach einen überbordenden Büchertisch in Augenschein nehmen wollten. Gegen unsere Er-

wartungen haben sich fast alle Gäste an den praktischen Übungen beteiligt und die Resonanz war einhellig, dass sich niemand gedrängt oder bedrängt fühlte.

Katalog:

Das Herzstück der Performance war die Vorstellung des Katalogs. In diesem Katalog waren für die Bereiche Politik, Wissenschaft und Spiritualität jeweils drei Tools für die Bereiche Gemeinschaft bilden, Gemeinschaft erhalten, Probleme bewältigen mit einem Farbsystem, das sich auf Klebepunkten wiederfand, aufgelistet. In einer Performanceaktion wurde erklärt, dass die Innovation von AGUZU darin besteht, dass die Probleme des Zusammenlebens nur gelöst werden können, wenn die Maßnahmen und Tools aus den einzelnen Wissensbereichen kombiniert werden. Die Besucher:innen erhielten einen Katalog zum Lesen und Klebepunkte und konnten gut sichtbar die von ihnen gewählte eigene Kombination auf ihrer Kleidung anbringen. Danach konnten die Gäste sich austauschen und Menschen suchen, die ähnliche Kombinationen gewählt hatten.

Diskussion:

Das Ende der Performance bildete das Angebot einer offenen Diskussion zum Thema "Wie kann gutes Zusammenleben gestaltet werden". Die Performer:innen starteten mit einem Input und zogen sich daraufhin zurück. Diese Diskussionen nahmen jeden Abend unterschiedliche Verläufe und wurden weitgehend von den Teilnehmer:innen strukturiert.

Den Bereich Partizipation im Rahmen des Projektes AGUZU verstanden wir als analog zu den konzeptionellen Überlegungen für das ATELIER für ALLE: Wie kann eine Atmosphäre des Willkommenseins geschaffen werden, in der sich fremde Menschen begegnen und dazu motiviert werden, sich zwanglos und interessiert auszutauschen. Wie viel Struktur, wie viel Anleitung ist nötig, welche Rahmungen und ästhetischen Formen sind förderlich, wie kann Nicht-Kooperation nicht als Verweigerung aufgefasst, sondern als legitimer Beitrag integriert werden. Wir verstehen AGUZU als ersten Schritt, diese Fragestellungen praktisch zu erproben und planen ein zweites Projekt in das die Ergebnisse einfließen und partizipative Angebote modifiziert werden sollen.



Das Informations- und Beteiligungsformat *KOMMFERENZ 01* und *02* ermöglichte es Bewohner:innen der Neustadt, ihre Ideen zu einem soziokulturellen Projekt einzubringen. Auf der *KOMMFERENZ 03* wurden die Verhandlungsergebnisse mit Politik und Kulturverwaltung und der jetzige Stand der Entwicklungen vorgestellt. Auf der *KOMMFERENZ 03* wurde Beteiligung von „sagt uns was ihr haben wollt“ umgedeutet in „wir brauchen eure Mithilfe“.

Die Neustadteule, eine Figur, die im öffentlichen Raum als Figur der KULTURBÄCKEREI eingeführt wurde und auf das Wappentier der Neustadt verweist, steht für das Voranbringen von nachhaltigen Ideen zur Stadtentwicklung. Diese Neustadteule spricht zum Publikum: „Nur wenn ihr die KULTURBÄCKEREI mit eurem Leben und eurem Engagement erfüllt, wird die KULTURBÄCKEREI zu eurem und zu einem lebenswerten Ort.“ Sie zeigt auf ein traurig eingerichtetes Büro mit veralteten deprimierenden Büroutensilien. „Ihr könnt dort im Büro ein mehrfach zertifiziertes Zertifikat „Bereitschaftserklärung“ abholen, auf dem die Leistungen eingetragen werden, die ihr gerne für die KULTURBÄCKEREI erbringen wollt.“

Durch die Aktion konnten viele Menschen gefunden werden, die sich verpflichteten, ab einem bestimmten Datum verbindlich Leistungen anzubieten.

Die Aktion richtete sich auf eine Beteiligung in der Zukunft. Erfragt wurden verbindliche Zusagen für ein ehrenamtliches Engagement im Rahmen der Arbeit des Vereins KULTURBÄCKEREI und des Soziokulturellen Zentrums KULTURBÄCKEREI.









## 4. Barrierearme Kulturprojekte

### Zusammenarbeit mit Vertreter:innen gesellschaftlicher Gruppen mit Diskriminierungserfahrung

#### Vorüberlegungen

Der nächste Schritt bestand darin, exemplarisch drei Vertreter:innen verschiedener Bevölkerungsgruppen in Mainz anzusprechen, deren Zugang zur kulturellen Produktion in der Vergangenheit oder Gegenwart erschwert wurde. Im Austausch mit den Vertreter:innen, die in den jeweiligen Gruppen stark vernetzt sind, sollten in drei Schritten folgende Fragen diskutiert und zu Ergebnisprotokollen zusammengefasst werden.

1. Gibt es einen spezifischen Kulturbegriff innerhalb der Gruppe bzw. gibt es spezifische kulturelle Ausdrucksformen? Wie gestaltet sich kulturelle Produktion in den jeweiligen Gruppen? Welche Angebote und Initiativen gibt es im Mainzer Raum? Wo und ausgehend von wem erfahren die Mitglieder der Gruppen Ausschlüsse und Abwertungen? Wo und Wie werden Zugänge eingeschränkt?
2. Sammlung von Best-Practice-Beispielen
3. Diskussion zu folgenden Fragestellungen: Wie können Best-Practice Beispiele für Projekte in der KULTURBÄCKEREI nutzbar gemacht werden? Welche Voraussetzungen sind notwendig?

Bei unseren Überlegungen und Diskussionen sind wir auf das Konzept der transkulturellen Kulturarbeit gestoßen. Transkulturelle Kulturarbeit weist viele Parallelen zu dem Konzept des Cultural Citizenship auf. Die Denkfigur der Transkulturellen Kulturarbeit zielt auf das Engagement für eine gleichberechtigte und soziokulturell diversifizierte Gesellschaft und darauf, Barrieren für eine unterrepräsentierte und marginalisierte Gruppe abzubauen. Für die folgenden Diskussionen mit unseren Expert:innen soll eine kurze Vorstellung die bisherige Konzeption erweitern.

Transkulturelle Kulturarbeit zielt auf eine Ermöglichung von Vielheit ab, ohne Differenzen einer "Wir-Ihr-Gegenüberstellung" festzuschreiben, sondern mit der Intention, mit Differenzen im Rahmen eines gemeinsamen, transformativen Prozesses umzugehen. Damit müssen kulturpolitische Maßnahmen einhergehen: Eine Kultur für alle bedarf jener Räume, in denen ein "Willkommen-Sein" möglich wird, das gerade Migrant:innen nicht als "die Anderen" setzt, sondern ein egalitäres Miteinander zulässt. Indem sie anstatt mit Konzepten der Multi- und Interkulturalität mit Ansätzen der "Transkulturalität" arbeiten. Kritisiert wird, dass sich die Institutionen im Zuge des Diskurses über die Schaffung von Zugängen für Migrant:innen selbst legitimieren und zeitgemäßer erscheinen wollen, aber das Paradox übersehen wird, „dass eine Anerkennung von Benachteiligungen und Ausgeschlossenheit immer auch deren Wiederholung bedeutet“. Ziel ist es, den Diskurs weg von "Migrationsanderen", hin zu einer kritischen Reflexion der eige-

nen Position als Kunst- und Kultureinrichtung sowie über strukturelle Ausgrenzungen, Machtverhältnisse und ein Verlernen von Privilegien zu verschieben. Gemeinsam mit einem aktiven Entgegenwirken von Ausschlussmechanismen und einer Öffnung und Nutzung der Kulturinstitutionen für minoritäre Positionen ändert sich auch das Selbstverständnis grundlegend. Als eine spezifische Ausprägung einer kulturellen Teilhabe, bei der nur jene mitmachen, die sich aktiv und eigenverantwortlich einbringen, macht Gesa Ziemer den Begriff "Komplizenschaft als Format der Teilhabe" stark. Darunter versteht sie eine soziale Interaktion, die auf Selbstorganisation in (intrinsisch hoch motivierten) Kleingruppen setzt, mit dem Ziel der Umsetzung neuer Ideen in neue Taten. Mark Terkessidis argumentiert in einem größeren gesellschaftlichen Kontext für die Ansätze der Kollaboration und der Vielheit, um im Kulturbetrieb die Perspektive zu verändern und diesen zu öffnen. Er versteht „die Frage der Teilhabe vor allem als Lernprozess für Einrichtungen (...), als Möglichkeit des Austausches und eines neuen Kennen-Lernens der Gesellschaft“. Insofern benötigt Teilhabe auch "Teil-Gabe". Damit könnten auch neue Gemeinschaften und Allianzen entstehen.

Der Ansatz beinhaltet einen bewussten Umgang mit ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten Akteur:innen und ein Infragestellen von Sprechpositionen. Dazu gehört auch die Selbstreflexion, das Hinterfragen von (z.B. eurozentristischen) Grundannahmen und das Abgeben von Privilegien auf individueller Ebene sowie die grundlegende Transformation von Institutionen (im Rahmen von angebotenen Programmen, Publikum und Personal). Andererseits steht die Entwicklung und Umsetzung von ermächtigenden und solidarischen Möglichkeiten der Teilhabe und der Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten im Rahmen von diskriminierungssensiblen Kooperationen und Allianzen im Zentrum der Bestrebungen einer kritischen Praxis von kultureller Teilhabe. Um solche Prozesse anzustoßen oder umzusetzen, erfordert es ein permanentes Lernen und Verlernen, eine selbstreflexive Haltung und ein offenes Einlassen auf widersprüchliche und schwierige Prozesse, die viel Zeit und Raum benötigen. Wichtig ist dabei, die eigene Positionierung und das jeweilige Verständnis von Kunst, Kultur und Bildung offenzulegen und zu begründen. Schließlich geht es vor allem darum, einen selbstreflexiven und kritischen Perspektivewechsel vorzunehmen und aus einem anderen - transdisziplinären, offenen, diskriminierungssensiblen - Blickwinkel auf Zugänglichkeiten, Barrieren und kulturelle Produktion zu schauen, bisher unbekannte kulturelle Praktiken wahrzunehmen und auf dieser Grundlage sich selbst sowie institutionelle Zielsetzungen, interne Strukturen und Programmpolitik zu verändern. (12)

## 4.1 QUEERE COMMUNITY

*Joachim Schulte, Sprecher von QueerNet RLP e.V., seit Gründung im Jahr 2005, Lehrer, seit 1976 im queer-aktivistischen Feld tätig; Mitorganisator von HOMOLULU, einem einwöchigen queer-aktivistischen Kongress 1979 in Frankfurt; Aufbau eines queeren Beratungs- und Kulturzentrums in Bremen 1980; Mitorganisator der Bildungsstätte Akademie Waldschlösschen 1981; Aufbau des Kultur- und Kommunikationszentrums Bar jeder Sicht in Mainz 1999, Initiator von SCHLAU RLP, einem queeren Bildungsprojekt 2009.*

### •Welche Initiativen und Projekte der queeren Community gibt/gab es in Mainz und Umgebung?

Um von Projekten einer queeren Community zu sprechen, muss sich diese zuerst als solche begreifen; wie in anderen Städten auch, entstanden die ersten Gruppen im studentischen Milieu. In Mainz 1973 die Homosexuelle Initiative in Mainz, die vor allem Männer ansprach. Das Frauenzentrum wurde 1974 gegründet, viele Akteur:innen waren Lesben, als solche aber nicht immer erkennbar. Die Arbeit der Gruppen bestand in Aufklärungsarbeit, Beratungsangeboten und socialising. Schon früh kamen künstlerische Ausdrucksformen hinzu: Flyer, Plakate, Theater, Bildproduktionen, Fotos vor allem als Mittel zur Aufklärung, der künstlerische Anspruch trat oft hinter der Aussage zurück.

In den Anfang 1990er Jahren (knapp 10 Jahre lang) fand das stadtweit beworbene Festival MAYENCE ROSE in den Kammerspielen statt mit queerer Kleinkunst - Chanson, Theater, Chor, Film - statt. Das Festival wurde zu einem "Kunstereignis" in Mainz, vor allem, weil es in den Räumen der Kammerspiele stattfand, die als Kulturort in Mainz bekannt waren. Parallel dazu lud auch das Unterhaus schwule/lesbische Künstler:innen während des Jahres ein. In diesen Produktionen trat der künstlerische Anspruch vor die politische Botschaft.

Seit 1999 gibt es mit der Homonale in Wiesbaden ein queeres Filmfestival immer Ende Januar im Programmkinos der Stadt als fester Bestandteil des Programms. Mit der Eröffnung im Jahr 2005 begann in der Bar jeder Sicht eine Filmreihe jeden Mittwoch, die bis heute gezeigt wird.

Seit 1997 gibt es mit dem schwul-lesbischen Chor DIE UFERLOSEN ein Angebot selbst künstlerisch im Feld des Musik aktiv zu werden.

Den entscheidenden Durchbruch zum "Community-Erlebnis" brachte die Sommerschwüle ab 1993 zuerst in der Alten Ziegelei als Fest unter Gleichgesinnten, dann im KUZ mit schon größerer Öffentlichkeit, dann auf dem Gutenbergplatz mit dem bewussten Schritt in die Mitte der Stadt. Die Sommerschwüle war gegründet worden, um ein queeres Zentrum zu finanzieren. Der entsprechende Verein wurde 1999 gegründet, die Eröffnung fand 2005 statt.

Spätestens ab da würde ich von einer Community sprechen, weil der sichtbare Sammelpunkt (der Ort hieß zuerst bewusst SICHTBAR, die Umbenennung fand wegen Urheberklagen gegen den Namen statt) unterschiedliche Segmente abbildet:

Freizeit, Kultur, Politik. Der Ort entwickelte sich zur Anlaufstelle vorwiegend queerer Menschen, war aber von seiner Gestaltung bewusst so eingerichtet, dass er auch andere "offene" Menschen anspricht, z.B. fand dort das Festival FILMZ mit Podiumsdiskussionen statt, auch trafen sich dort politische Gruppen, z.B. aus der Umweltbewegung.

Wie stark dieser Treffpunkt als "Community-Ort" begriffen wird, zeigen die Fastnacht, vor allem aber auch das Straßenfest im Herbst. Beide Events werden immer auch von Menschen besucht, die selber nicht queer, aber queerfriendly sind.

Kurz vor der Corona Pandemie wurde die Suche nach weiteren öffentlichen Orten, die kurzzeitig queer bespielt werden, um den Schloßgarten ergänzt. Eine weitere öffentliche Initiative ist "Take over Friday", bei der in einem beliebigen Lokal in der Stadt ein queerer Stammtisch stattfindet.

### •Gibt es spezifische kulturelle Ausdrucksformen?

Im Grunde genommen werden alle Genres bedient; die sogenannte Hochkultur, wie auch die alternative Kultur kennen queere Künstler:innen und queere Sujets. Während die Hochkultur zurückhaltender im Ausdruck ist, ist die alternative Kultur "camphafter" unterwegs; die Produktionen hier sind kurzweiliger, näher an der Konsumunterhaltung. Besonders in den letzten 3-4 Jahren treten immer wieder Künstler:innen z.B. mit Gitarre auf, die selbstgeschriebene Lieder präsentieren, die textlich queere Lebenswelten reflektieren. Auch im Comedybereich gibt es immer wieder Künstler:innen, bei denen queere und heterosexuelle Welten aus queerem Blick behandelt werden. Ihre Auftritte im Unterhaus zeigen, dass sie Teil des dort angebotenen politischen und kulturkritischen Programms sind.

Von Anfang an gehörten Magazine wie die GAB im Rhein-Main-Gebiet, zu den Werbeträgern schwuler, lesbischer, heute queerer Anliegen. Generell werbefinanziert, bieten sie Informationen zu aktuellen Themen aus Kunst, Kultur und Konsum und auch ein bisschen Politik. Lange waren sie auch Kontaktmagazine; eine Funktion die vollständig an das Internet und spezifische Plattformen abgegeben wurde. Die Aufmachung der Magazine ist eher klassischer Boulevardjournalismus mit vielen Bildern und begleitenden kurzen Texten. Als einzige Ausnahme ist die SIEGESSÄULE aus Berlin zu nennen, die qualitativen Journalismus bietet, d.h. immer auch Themen aufruft, dazu eine Debatte wiedergibt oder auch anregt etc. Es hat mehrere Versuche gegeben eine queere (bezahlte) Monatspresse zu etablieren, die alle nach mehreren Jahren gescheitert sind. Das Zielpublikum dieser Magazine ist die Community und "Friends".

Sicher sind auch der IDAHOBIT und auch der CSD kulturelle Ausdrucksformen. Am 17.5., dem Tag an dem 1990 die WHO Homosexualität von der Liste der Krankheiten strich, demonstriert die queere Community durch Aktionen weltweit, dass Homosexualität und Trans\*geschlechtlichkeit in vielen Ländern der Welt verfolgt wird. Dieser Tag wird weltweit begangen und öffentlich gemacht auf den sozialen Medien - dem Lauf der Sonne folgend - mit Filmen von Aktivitäten aus

Australien, Taiwan, Japan, Südafrika, Osteuropa, Westeuropa bis in die USA und Kanada.

CSDs finden von Mai bis September statt mit Schwerpunkt Ende Juni, dem ursprünglichen Anlass, der Auseinandersetzung mit der Polizeiwillkür in der New Yorker Christopher Street am 28.6.1969.

Der CSD in Mainz findet Ende Juli/Anfang August statt. In Rheinland-Pfalz gibt es vier CSDs. Im Vordergrund steht in den letzten Jahren die Freude mit vielen Gleichgesinnten an diesem Tag sichtbar zu sein, als queerer Mensch oder als queere Peergroup. Das zeigt sich an Fahnen mit Regenbogenfarben oder auch anderen Farbkombinationen, die für jeweils eigene sexuelle oder geschlechtliche Identitäten stehen. Die Personen sind in der Regel im Gesicht geschminkt, die Fingernägel der Männer manchmal lackiert, die Kleidung häufig bei Jüngeren androgyn gehalten. Die älteren Teilnehmer:innen bevorzugen adrette Sommerkleidung. Die meisten haben in irgendeiner Weise ein Statement dabei, als selbstgemaltes Plakat (eher die Jüngeren), als Vertreter:in einer Gruppe, die sich solidarisch zeigt oder als Accessoire in Form von Solibändchen, Mützen oder Stickern. In Mainz hat der CSD jahrelang als Platzveranstaltung stattgefunden, seit fünf Jahren auch als Demo. Begleitet wird der Umzug durch die Stadt von Musikwägen, wobei die Organisator:innen des Mainzer CSDs viel Wert darauf legen, dass keine Musiktrucks mitfahren, sondern auf Bollerwagen Musikboxen mitgeführt werden oder auch eine Musikkapelle eingeladen wird. Sie wählen diese Ausdrucksformen, weil sie den CSD als politische Veranstaltung sehen, wo musikalische Unterstützung gewünscht, aber nicht dominieren soll.

Die Musik ist wichtig. Der erste CSD in Deutschland - 1979 in Frankfurt - hat mit der klassischen, bis dahin üblichen politischen Demonstrationskultur - Transparente tragend und Parolen rufend, in Reihen geordnet durch die Straßen zu laufen - gebrochen und vorneweg einen Musikwagen geschickt, auf dem die in schwulen Kreisen damals bekannte Theater- und Musikgruppe BRÜHWARM fuhr. Die Teilnehmer:innen hatten Transparente, aber die ordentlichen Reihen waren aufgelöst und man bewegte sich eher zum Rhythmus der Musik, skandierte aber auch Slogans.

Der Mainzer CSDs knüpft an dieser Tradition an, die Macher:innen verfügen über ein kritisches Bewusstsein bezogen auf Kommerzialisierung des Ereignisses und legen Wert auf politische Statements und einen vorher in mehreren Treffen ausgethandelten Forderungskatalog.

Es ist im Laufe der Jahre eine Veränderung der CSDs zu beobachten. Waren große Transparente am Anfang immer dabei, sind sie heute fast gar nicht mehr zu sehen, sondern sind durch kleinformatige Statements abgelöst worden. Diese Plakate sind in der Regel selbst gemacht und liebevoll verziert. Die Forderungen sind sehr allgemein gehalten (love wins, keine Diskriminierung, kein Hass). In den letzten Jahren tauchen verstärkt auch Free-Hugs-Angebote auf, entweder auf Schilder geschrieben oder direkt auf die Haut gemalt. Forderungen, die politische und ge-

setzliche Veränderungen anmahnen, sind fast nicht zu finden. Ergänzung Artikel 3.3 Grundgesetz um die sexuelle und geschlechtliche Identität z.B. oder die Änderung des Abstammungsrechts oder die Forderung die Community finanziell zu unterstützen, geschweige denn stadtpolitische Forderungen finden außer in Reden der Organisator:innen und im politischen Forderungskatalog, der in der Informationsbroschüre zum CSD zu finden ist, keinen Widerhall. Die Ausnahme ist die Forderung nach einem zeitgemäßen Personenstandsgesetz, die sich auch als Parole auf den kleinen Plakaten vereinzelt findet.

Zu beobachten ist in den letzten 3-4 Jahren, dass vor allem bei jüngeren Teilnehmer:innen die mitgeführten Transparente vor allem aus dem Trans\*Bereich kommen - hier ist die Regenbogenfahne kaum zu finden. Dies deckt sich mit der Beobachtung, dass der Trans\*Bereich auch in der gesellschaftlichen Diskussion vorrangig vertreten ist. Die Teilnehmenden drücken dies mit den Symbolen (Fahnen) aus, die versprachlichte Form tritt zurück. "Viele-Sein" und diese Zeichen setzen, ist das Statement, selbst wenn die meisten außerhalb der Community die Symbolik der Trans\*Fahne nicht kennen, der "Werbeaspekt" für ein neues Anliegen also eher gering sein dürfte. Es geht vorrangig also darum dabei zu sein und sich gut zu fühlen in der (Klein)Gruppe, die mitgebracht wird und der Großgruppe der Gleichgesinnten.

Zugleich zeigen die letzten Jahre eine Differenzierung der Community, neben schwulen Männern und lesbischen Frauen, vertreten Trans\*Personen, Inter\*Personen und Bisexuelle immer lauter ihre eigenen Forderungen und suchen sich dazu Symbole wie Fahnen etc. Diese werden nach außen gezeigt, das gemeinsame Dach "Regenbogenfahne" wird verlassen und die Regenbogenfahne als "schwule Fahne" umgedeutet. Das ist sie weder von ihrem Ursprung her, noch in der jahrelangen Nutzung als Symbol für eine vielfältige Bewegung von Menschen, die nicht-heterosexuell und nicht cis-geschlechtlich sind und sich gegen Diskriminierung wehren. Im Gegenteil, der Erfinder der Regenbogenfahne, der US-amerikanische Künstler Gilbert Baker, verband 1978 mit den Farben bestimmte Aspekte des Lebens: Hot Pink = "Sexualität", Rot = "Leben", Orange = "Gesundheit", Gelb = "Sonnenlicht", Grün = "Natur", (Türkis = "Kunst"), Königsblau = "Harmonie", Violett = "Geist".

Die Regenbogenfahne wurde das erste Mal 1979 als Zeichen gegen die Ermordung des schwulen Stadtrats Harvey Milk eingesetzt und verbreitete sich von da an weltweit, allerdings in einer „gekürzten Fassung“ mit nur 6 Streifen (ohne pink und türkis). Im Unterscheid zum Natur-Regenbogen treten die Farben der Fahne in umgekehrter Reihenfolge auf.

Am Beispiel der Fahnen als Symbole lässt sich ein Prozess der Differenzierung in verschiedene Communities zeigen, die darauf bestehen mit eigenen Symbolen aufzutreten, ihre jeweils spezifischen Anliegen zu Gehör zu bringen sowohl auf der Ebene der Forderungen als auch auf der Ebene der Repräsentanz. Das gemeinsame Band sind dann die etablierten Daten, wie der 17.5., der CSD. Die Findung

gemeinsamer Standpunkte bleibt eine Herausforderung für die Organisator:innen, die unterschiedlich gut gelingt.

Allgemein lässt sich eine Tendenz zeigen, die in Wellen verläuft. Zu einem bestimmten Zeitpunkt liegen politische Anliegen in der Luft, die sich als rechtliche Ungleichbehandlung festmachen lassen. Sie werden von der Community ausgesprochen lange bevor sie medial gefördert werden. Geschieht dies, dann entsteht ein kritisches Moment, in dem dann auch die politischen Verantwortlichen sich zum Handeln genötigt sehen. Das war bei der Aktion STANDESAMT Anfang der 2000er Jahre so, als viele Paare im Hochzeitskleid ein Aufgebot bestellt hatten, beim Standesamt zurückgewiesen wurden (die Ehe war heterosexuell definiert) und sich daraus eine Kampagne ergab, die auch von der BILD-Zeitung unterstützt wurde. Im Nachgang entstand dann das Lebenspartnerschaftsgesetz. Erst durch verschiedene Urteile des Bundesverfassungsgerichts kam die Politik 2017 nicht umhin, die Ehe generell zu öffnen (Ehe für alle). Die Klagen vor Gericht waren von verschiedenen queeren Menschen geführt worden. Rheinland-Pfalz hat bei der rechtlichen Umsetzung eine Vorreiter:innen-Rolle gespielt.

Zusammenfassend lässt sich dazu sagen, dass die CSDs in Deutschland, die 10 Jahre nach dem eigentlichen Ereignis zum ersten Mal in der BRD stattfanden, eine bewusste Erinnerung an die Ereignisse in New York 1969 waren und damit an den bürgerrechtlichen Ansatz, der dort seit den 1960er Jahren lautstark von Schwarzen Menschen vertreten wurde. Diese bürgerrechtliche Grundeinstellung hat sich an verschiedenen Themenfeldern rechtlicher Ungleichheit mit Erfolg, aber immer noch ohne vollständig am Ziel zu sein, abgearbeitet.

Diese Strömung queerpolitischer Aktivität steht im Spannungsfeld zur kapitalismuskritischen linken Bewegung der 1960er Jahre auch in der BRD, die (vereinfacht gesprochen) davon ausging, dass die wirkliche Befreiung der Homosexuellen von Unterdrückung im Kapitalismus niemals gelingen könne. Die gesellschaftlichen Individualisierungsprozesse seit den 1970er Jahren, die die queere Bewegung befördert hat und deren Profiteur sie ist, haben die Wandlungsfähigkeit des Kapitalismus bewiesen, auch diese Nische zu bedienen. Allerdings hätte es keinen einzigen Fortschritt in der rechtlichen Gleichstellung und auch gesellschaftlichen Akzeptanz ohne eine immer wieder fordernde Community, die sich auch erst in diesem Prozess als solches etablierte, gegeben.

So bleibt es bei einem immer wieder neu auszuhandelnden gesellschaftlichen Prozess: wie viel Gleichwertigkeit, wie viel Gleichstellung sind möglich? Dieser Prozess gewinnt aktuell an Schärfe, was sich z.B. an den Hassreden gegen eine gendergerechte Sprache oder auch queersensible/kultursensible Anschauungen zeigt.

### •Gibt es Beschränkungen bei Fördermitteln, Zugang zu Räumen?

Ja und Nein; die Finanzierung der Hochkultur funktioniert über deren eigene Budgets, die Finanzierung alternativer Kultur erfolgt über städtische und Landesförderung aus den jeweiligen Kulturetats, die bekanntermaßen äußerst beschränkt

sind. Das meiste funktioniert über ehrenamtliches Engagement, nicht nur an Wo:manpower, sondern auch über private Spenden, Eintrittsgelder für Partys etc. Bei den Räumlichkeiten lässt sich beobachten, dass sie im Laufe der letzten Jahre immer offener und zentraler wurden (siehe Entwicklung der CSD Location). Das hängt einerseits mit dem Mut der Agierenden zusammen, sich solche öffentlichen Räume zuzutrauen, andererseits aber auch mit der gesellschaftlichen Erkenntnis, dass queere Menschen gut feiern können und das ja harmlos ist ... und Mainz gerne feiert.

**•Gibt/gab es Formen der Abwertung gegenüber Kulturproduktionen oder Kulturschaffenden?**

Ist mir nicht bekannt, wobei die Lebenssituation queerer Künstler:innen im alternativen Spektrum sich auch wenig von der Situation anderer Künstler:innen unterscheidet, was ihre immer wieder auch prekäre Situation betrifft.

**•Sind - und in welcher Form - queere kulturelle Produktionen fest in der Stadtkultur verankert?**

Sicherlich IDAHOBIT, der CSD, die Aktivitäten der BAR JEDER SICHT als queerer Ort. Die immer wiederkehrende Berichterstattung der Lokalzeitung AZ zu queeren Themen gehört sicher auch dazu und natürlich die Regenbogenfahnen, die zu bestimmten Anlässen an öffentlichen Gebäuden gehisst werden und das ganze Jahr über aus manchen Fenstern in der Stadt hängen.

## 4.2 Menschen mit Migrationsgeschichte

*Igin Seren Evisen, Jahrgang 85. Geboren in Mannheim, teilweise in der Türkei aufgewachsen. Studium der Turkologie/Soziologie/Germanistik. Fernstudien/akademische Qualifizierungen in: Fundraising (IHK), Euromir - Interkulturelle Studien, BWL für NGOs (SGD), Social Media Managerin (ILS). Freiberuflich tätig als Journalistin, Daf-Lehrerin, Interkulturelle Trainerin, Marketing Expertin. Vernetzt in viele migrantische Communitys. Lebt mit Unterbrechungen seit 16 Jahren in Mainz.*

### •Welche Initiativen und Projekte von und für Menschen mit Migrationsgeschichte gibt es in Mainz und Umgebung?

Es gibt zahlreiche migrantische Organisationen in Mainz. Viele von ihnen sind professionell organisiert, bieten Projekte oder auch Sprachkurse an und kennen sich mit der Fördermittelakquise aus. Einige unter ihnen sind Vereine, die in bundesweiten Dachverbänden organisiert sind. Ihre Zentrale unterstützt sie dann, so gut es mit den meist begrenzten Ressourcen möglich ist.

Andere wiederum sehen sich eher als Rassismusfreier Raum, in dem ihre Mitglieder ohne Ressentiments die kulturellen Traditionen ihrer Vorfahren pflegen können. Allerdings möchten so ziemlich alle, die mir bekannt sind, mehr am Stadtgeschehen partizipieren, sich vernetzen und auch Fördermittel für Projekte beantragen. Allerdings scheitert es oft daran, dass sie sich mit der Beantragung und Abwicklung solcher öffentlich geförderter Projekte nicht auskennen. Hier herrscht also ein großer Bedarf und Wunsch nach Unterstützung vor. Zwischen einigen politischen und religiösen migrantischen Organisationen herrschen große Ressentiments und Misstrauen. Sie kommen nicht gerne zusammen, auch wenn sie die gleiche Sprache sprechen und aus dem gleichen Land eingewandert sind. Die türkische Community in der Region ist sehr gut aufgestellt mit verschiedenen Vereinen, die auch die religiöse/kulturelle und ethnische Vielfalt der Türkei wiedergeben. Darunter sind unter anderem der Alevitische Verein in Mainz, der säkulare Atatürk-Verein und andere halb-religiöse Vereinigungen, die auch meist an eine Moschee angegliedert sind.

### •Gibt es spezifische kulturelle Ausdrucksformen?

Nationale Feiertage (Tänze, Folklore), religiöse kulturelle Einheiten (Ebru Kurse, Kalligraphie), Kochen, Saz-Konzerte, Hochzeiten, Chöre, Konzerte, religiöse Feiertage (z.B. Opferfest)

### •Gibt es Beschränkungen bei Fördermitteln, Zugang zu Räumen?

Aufgrund des unspezifischen Gefühls nicht willkommen und integriert zu sein, wird die Möglichkeit Fördermittel zu beantragen, nicht genutzt. Öfter höre ich „niemand unterstützt uns“, das Know-How, Fördermittel zu beantragen, fehlt und auch das Wissen darum, sich selbst darum kümmern zu müssen.

•**Gibt/gab es Formen der Abwertung gegenüber migrantischen Kulturproduktionen oder Kulturschaffenden?**

Sind mir nicht bekannt.

•**Sind - und in welcher Form - kulturelle Produktionen fest in der Stadtkultur verankert?**

>Der Goethe-Platz mit seinen vielfältigen Angeboten, z.B. die Kunstkleckse - ein Projekt mit Kreativangeboten für Familien, bei dem Eltern und Kindern aus dem Quartier zusammenkommen und gemeinsam basteln. Angehörige verschiedener migrantischer und soziokultureller Milieus kommen hier zusammen und kommunizieren miteinander.

>Das Interkulturelle Fest am Dom, das jährlich stattfindet, und natürlich die Interkulturellen Wochen, die in den einzelnen Stadtteilen stattfinden.

>Die einzelnen Veranstaltungen der migrantischen Vereine. Beispiele: Newroz-Fest der kurdischen Vereine (Neujahrsfest), der Republik-Ball des Atatürk Vereins (hier wird die Gründung der türkischen Republik und vor allem ihre säkulare Ausrichtung gefeiert).

>Die Feste der jüdischen Gemeinde in der Synagoge - Zeitzeugen-Gespräche, Tanzveranstaltungen, Begehung religiöser Feste.

>Allgemein fällt mir auf, dass die migrantischen Vereine - dies gilt vor allem für türkische Vereine - ihre Aktivitäten eher an ihren Mitgliedern ausrichten und dabei oft Formate wie gemeinsames Frühstück oder Grillen etc. nutzen, um ihre Mitglieder zur Teilnahme zu motivieren. Oft fehlt die Öffnung nach außen, das liegt aber oft auch daran, dass nicht gewusst wird, wie man erfolgreich Öffentlichkeitsarbeit macht bzw. die Kapazitäten dazu fehlen.

•**Was ist für dich und deine Zielgruppe die richtige Herangehensweise?**

>Aktivierung, Partizipation auf Augenhöhe. Beziehungsaufbau durch niedrigschwellige Angebote, die den Austausch mit den Akteuren im Quartier ermöglichen. Gemeinsames Essen ist ein toller Einstieg für alle Projekte.

>Oft höre ich „niemand hat Interesse an uns“, wenn ich mit türkischen Vereinen rede. Ich denke, dass hier mehr Möglichkeiten zum gegenseitigen Kennenlernen ermöglicht werden sollten.

>Mehr interreligiöse Dialogprojekte, vor allem mit liberal muslimischen Vereinen und Multiplikatoren und der jüdischen Gemeinde im Quartier.

•**Was ist die Motivation deiner Zielgruppe, sich an Projekten zu beteiligen?**

Interessante und attraktive Angebote und die Möglichkeit sich zu beteiligen, sich mit anderen zu vernetzen; Freude an gemeinsamen Aktivitäten, Kommunikation und Neugier. Die Möglichkeit, das Quartier mitzugestalten und Wirksamkeit zu spüren, ist wichtig.

### •Wie können Initial-Projekte aussehen, damit eine Beteiligung deiner Zielgruppe in Erwägung gezogen wird?

>Eine Stadtteilzeitung, die möglichst viele Akteure als Autor:innen und Interviewte miteinbezieht. Die Gründung einer Schreibwerkstatt unterstützt dabei, die Lebensweisen anderer im Quartier kennenzulernen und erhöht das Gefühl der Selbstwirksamkeit.

>Stationen des Lebens in der Neustadt: Eine Audio- plus Fotoausstellung, die die Geschichten der Neustädter:innen zeigt. Dazu noch ein Bühnenprogramm auf dem Goetheplatz.

>Fest der Kulturen auf dem Goetheplatz: Möglichst viele Menschen und Vereine aus dem Quartier sollen sich beteiligen, Musik und ein interkulturelles Bühnenprogramm runden das Ganze ab.

>Nachtwandel: Menschen in der Neustadt öffnen ihre Türen für andere Menschen aus dem Quartier. Gemeinsam wird gegessen und erzählt. Eine ideale Möglichkeit, um die Menschen und die Kulturen in der Neustadt kennenzulernen.

>Drachenfestival: Alle Vereine und Initiativen der Neustadt basteln einen eigenen Drachen. An einem Tag lassen alle ihre Drachen im Goethepark steigen.

### •Gibt es Best-Practice-Beispiele für deine Zielgruppe?

>Nachbarschaftscafé: Angebote für Kinder und Mütter im Quartier. Bei Kuchen, Kaffee und Spielen für Kinder kommen Menschen aus dem Quartier zusammen.

>Spielevents: Backgammonrunde für Männer

>Ebru und Kalligraphie: muslimische Kunst für Frauen

>Das türkische Theater Frankfurt bietet für Türken und Nicht-Türken Theaterworkshops an.

>Maviblau: Eine deutsch-türkische digitale Zeitung, deren Autor:innen in der Türkei und/oder in Deutschland leben, oft binational sind und Begegnungen und Verständnis füreinander durch Kunst und Kulturprojekte und Berichte fördern.

>Broschüre „Erfolgsgeschichten Pariser Viertel“: Berichte von Menschen aus dem Pariser Viertel in Bad Kreuznach. Dort interviewten Jugendliche und Kinder die Anwohner:innen und fragten sie, was für sie Erfolg ist, wie man Ziele erreicht. Die Gespräche dienten den Jugendlichen auch dazu, sich zu motivieren und selbst definierte Ziele zu erreichen.

>Projekt „Get respect“. Antirassismus Training im Quartier - aber auf Türkisch. Der Projektkoordinator thematisiert rassistische Vorstellungen und Stereotype, die in der türkischen Community weit verbreitet sind (Beispiel: Antisemitismus). Interaktiv mit den Jugendlichen werden Frauenrechte, Minderheitenrechte in Deutschland und in der Türkei thematisiert und die Jugendlichen werden wiederum Multiplikatoren, die nun diese Stereotype in ihrem Umfeld thematisieren.

>Interkulturelle Klimawerkstatt Mainz-Neustadt: Interessierte kommen zusammen und entwickeln kunstbasiert Ideen, wie das Klima in der Neustadt verbessert und die Natur geschützt werden kann.

## 4.3 Menschen mit geistiger Beeinträchtigung

*Wir sind Christopher von Zwehl und Franziska Nebel. Nach unserem Kommunikationsdesign Studium haben wir das Projekt "Ludo Kluso" ins Leben gerufen. Dabei veranstalten wir inklusive Kreativworkshops, bei denen Menschen mit und ohne geistige Beeinträchtigung zusammenkommen, um gemeinsam zu gestalten, sich gegenseitig zu inspirieren und voneinander zu lernen. Ziel ist es, Menschen mit geistiger Beeinträchtigung die Möglichkeit zu geben, an kreativen Prozessen teilzuhaben.*

*Unsere Workshop Konzepte haben wir zusammen mit Christophers Bruder Marcel entwickelt, der mit dem Down Syndrom geboren wurde. Seitdem veranstalten wir Workshops bei denen wir professionelle Gestalter:innen und Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zusammenbringen.*

### •Welche kulturellen Angebote gibt es für geistig beeinträchtigte Menschen in Mainz?

>Grenzenlos Kultur

<https://www.grenzenlos-kultur.de/>

Das inklusive Theaterfestival "Grenzenlos Kultur" ist das älteste seiner Art und wurde 2022 bereits zum 24. mal veranstaltet. Gegründet wurde das Festival 1997 von der Lebenshilfe Kunst und Kultur gGmbH und wird in Kooperation mit dem Staatstheater Mainz ausgetragen. Die Lebenshilfe Kunst und Kultur gGmbH schreibt über die von ihnen veranstalteten Festivals: "Mit unseren Festivals wollen wir ästhetische Grenzen ausloten, den gesellschaftlichen Drang nach Normierung sprengen, Raum für Dialog und Vernetzung ermöglichen und uns für die gleichberechtigte Teilhabe von Künstler:innen mit Beeinträchtigung auf und hinter der Bühne einsetzen, indem wir für die Kunst behinderter Menschen und inklusiver Kulturprojekte öffentlichkeitswirksame Foren schaffen."

([https://www.lebenshilfe-kunst-und-kultur.de/ueber\\_uns.php](https://www.lebenshilfe-kunst-und-kultur.de/ueber_uns.php))

Beeinträchtigte Menschen haben einen großen und signifikanten Anteil an der Realisierung und Durchführung des Festivals. Auch die Partizipation beeinträchtigter Besucher:innen wird durch verschiedene Maßnahmen gewährleistet. Neben einer Barrierefreiheit für Rollstuhlfahrer:innen wird für die meisten Veranstaltungen eine Live-Audiodeskription angeboten, um blinden und sehbehinderten Menschen Zugang zu den Veranstaltungen des Festivals zu geben. Für geistig beeinträchtigte Besucher:innen sind besonders die "Relaxed Performances" hervorzuheben. Dieses Angebot soll "eine Willkommensatmosphäre für alle Zuschauer:innen schaffen, die durch zu strenge Konventionen in Aufführungsräumen ausgeschlossen werden, zum Beispiel Menschen im Autistischen Spektrum, mit neurodiversen Erkrankungen, Tourette, Lernschwierigkeiten oder chronischen Schmerzen."

(<https://www.grenzenlos-kultur.de/barrierefreiheit/>)

Für Berichtersteller:innen wird auf der Webseite des Festivals zudem auf journalistische Tipps hingewiesen, wie sie angemessen über professionelle Künstler:innen, die mit Beeinträchtigungen leben, berichten können. Das "Gren-

zenlos Kultur” Festival ist aufgrund der breiten und inklusiven Partizipation ein Paradebeispiel für inklusive Kunst- und Kulturprojekte im Raum Mainz. Es zeigt, wie ein konsequent inklusiver Ansatz Menschen kulturell enorm bereichert.

>Die Erdmännchen e.V.

<https://erdmaennchen-mainz.de/>

Der Verein “Die Erdmännchen e.V.” wurde 2017 als gemeinnütziger und inklusiver Sport- und Kulturverein von Sven Nürnberger, Nicolas Zimmermann und Mirko Danihel gegründet. Neben dem großen Fokus auf Sportangeboten bietet der Verein seinen Mitglieder:innen einen gemeinsamen Besuch kultureller Events in Mainz an. So wird ein Besuch von Weihnachtsmärkten, Konzerten, der Mainzer Fastnacht und weiteren Events auch Menschen ermöglicht, die weniger Zugang zu solchen Veranstaltungen haben.

>Wir sind Wer - Inklusive Rockmusik aus Mainz

<https://www.wirsindwer.com/>

“Wir Sind Wer” ist ein inklusives Musikprojekt, das an der Peter-Jordan-Schule, einer Mainzer Förderschule, das Licht der Welt erblickte. Dabei machen junge Beeinträchtigte und nicht beeinträchtigte gemeinsam Rockmusik. In den letzten Jahren sind unter anderem eigene Songs entstanden und es finden regelmäßige Konzerte statt. 2018 wurde die Band mit dem Inklusionspreis Musik vom Landesmusikrat Rheinland-Pfalz ausgezeichnet.

>Volkshochschule Mainz

<https://www.vhs-mainz.de/programmbereiche/kunst-und-kultur/>

Die Volkshochschule Mainz bietet ein umfassendes Angebot verschiedener Kurse in den Bereichen Musik, Tanz, Literatur, Kunsthandwerk, Bildende Kunst, Multimedia, Fotografie und Darstellende Kunst. Auf Ihrer Webseite ist schnell ersichtlich, dass sie in ihrem Angebot auf inklusive Teilhabe hinweisen und diese mit ihrer Vorstellung zu kultureller Bildung eng verknüpft ist. Unter der Rubrik “Kurse” findet man einen eigenen Punkt, der sich “Kurse für barrierefreies und inklusives Lernen” nennt. Darunter erläutern sie explizit ihr barrierefreies Angebot, geben einen Überblick über die Barrierefreiheit ihrer Räumlichkeiten, nennen direkte Hilfestellungen, die bei Beeinträchtigungen wie Hörverlust, Sehbeeinträchtigung oder auch Lernschwäche zur Verfügung stehen.

(<https://www.vhs-mainz.de/kurse-fuer/barrierefreies-und-inklusives-lernen/>)

>Kunsthalle Mainz

<https://www.kunsthalle-mainz.de/de/>

Neben dem allgemeinen Ausstellungsprogramm listet die Kunsthalle Mainz “Projekte und Kooperationen” auf.

Darunter sind mehrere Schulpartnerschaften aufgelistet.

(<https://www.kunsthalle-mainz.de/de/programme/educational-projects>)

Unter der Rubrik “Kinder- und Jugendkunstschule” der Kunsthalle Mainz sind einige Programme zur Kinder- und Jugendförderung zu finden. Die “Kinder- und Jugendkunstschule” wird durch das Landesprogramm zur Förderung von Jugendkunstschulen Rheinland-Pfalz und das Programm “Kultur macht stark” der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) e.V. gefördert. Darunter sind verschiedene Angebote für Kinder unterschiedlicher Altersgruppen zu finden. Einige davon sind auch explizit mit dem Zusatz “inklusive!” markiert. Eine weitere Kategorie ist “Kita & Schule”. Dabei werden ebenfalls eine Auswahl an Workshops für Kinder unterschiedlicher Altersgruppen angeboten. Der Kurs “Mit allen Sinnen forschen und entdecken” wird als Inklusiver Rundgang ausgeschrieben, bei dem eine ganzheitlich erfahrbare Begegnung mit den Kunstwerken ermöglicht wird. “Die Vermittler:innen sprechen mit einfacher und leicht zugänglicher Sprache. Leider finden wir keine Hinweise darauf, ob die Kunsthalle Mainz Menschen mit Beeinträchtigungen Jobs bietet oder auch die Möglichkeiten bietet, in einem ernsthaften Rahmen Ausstellungen mit inklusiver Kunst zu veranstalten. Der klassische Kunstbetrieb, der die Ausstellungen umfasst, und die zusätzlichen angebotenen inklusiven Workshops wirken als getrennte Bereiche.

>Arc-en-Ciel e.V.

<https://www.arcenciel-mainz.de>

Arc-en-Ciel ist ein weiterer Sport- und Kulturverein, der sich seit 2015 für sportliche und kulturelle Teilhabe sozial benachteiligter Menschen, Migranten, Geflüchteter und Menschen mit Behinderung einsetzt. Das Projekt “Interkulturell & Inklusiv” wendet sich speziell an Familien mit Migrations- oder Fluchthintergrund, die ein Familienmitglied mit Behinderung haben. Ihnen möchten wir den Zugang zu Teilhabe und Inklusion erleichtern. Im Rahmen des Projektes gibt es interkulturell gestaltete Austauschtreffen, auf denen sie interessierten Familien Angebote vorstellen und Möglichkeiten zum Austausch geben.

>Die Kulturei

<https://diekulturei.de/>

In der Kulturei an der Zitadelle in Mainz finden viele verschiedene kulturelle Veranstaltungen statt. Auf der Homepage der Kulturei ist eine Übersicht der Veranstaltungen zu finden. Im Rahmen eines Projekts wird auch Inklusion im Beitztext erwähnt und spricht dabei vorrangig Menschen mit Sehbeeinträchtigung an. Insgesamt sind im aktuellen Programm oder auch im deren Galerie keine Projekte/Veranstaltungen zu finden, die Menschen mit Beeinträchtigung aktiv mit einbeziehen.

### >Zusammenfassung

Nach unserer Recherche lässt sich sagen, dass es in Mainz mit “Grenzenlos Kultur” ein herausragendes Beispiel für inklusive Kulturprojekte gibt. Allerdings beschränkt sich das Theaterfestival auf wenige Wochen im Jahr und bindet nur eingeschränkt lokale Gruppen beeinträchtigter Menschen ein. Im Vergleich zu den darstellenden Künsten wie dem Theater, stellen wir fest, dass es bei den bildenden Künsten kaum bis kein inklusives Angebot gibt, dessen Arbeiten wie z.B. bei “Grenzenlos Kultur” einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die Kunsthalle Mainz organisiert zwar einige Veranstaltungen, die sie vorrangig Kindern anbieten und mit dem Zusatz “+inklusiv” versehen, allerdings wird dies leider nicht weitergehend erklärt. Auffällig ist auch, dass in vielen Bereichen Inklusion keine Selbstverständlichkeit ist. Inklusive Projekte werden häufig als Zusatzangebote aufgelistet und vom “herkömmlichen” Programm getrennt. Oftmals wird Inklusivität auch nur als Barrierefreiheit für körperlich beeinträchtigte Menschen verstanden. Dass Projekte und Organisationen so organisiert sind, dass auch geistig beeinträchtigte Menschen einen Zugang haben und gleichberechtigt an ihnen teilhaben können, ist eine Seltenheit.?

### •Best Practice Beispiele und Ausblicke für die Kulturbäckerei

#### >In aller Welt

[https://www.instagram.com/in\\_aller\\_welt/](https://www.instagram.com/in_aller_welt/)

Sarah und Michael von “In aller Welt” bieten inklusive Workshops in Berlin an. Als Projekt-Team haben sie im inklusiven Nachbarschaftstreff Jüli 30 das "kiez kreativ labor" initiiert und einmal monatlich (3. Sonntag im Monat, 14-17 Uhr) betrieben. Das Jüli 30 an sich ist angeschlossen an die Kaspar-Hauser-Stiftung, die im Bereich Wohnstätten, wfbms, bfb, etc. tätig ist. “Im Kiez-Kreativ-Labor versuchen wir stets einerseits eine Beziehung zur Umgebung aufzubauen, während wir kleine Erkundungsrundgänge machen. Dabei sammeln wir erste Elemente, die wir später in die Arbeiten einfließen lassen. Die Teilnehmenden bekommen eine kleine Schale o.ä. wo sie Materialien wie Stöcke/Blätter/und sonstiges sortieren können. Einerseits ist die Bewegung für uns im Workshop-Format wichtig, da der Körper doch etwas in Fahrt kommt, alle zusammen neue Eindrücke erleben und an der frischen Luft sind - vgl. dieser ganzheitliche/intuitive Ansatz, den z.B. Johannes Itten am Bauhaus im Vorkurs machte. Im Workshop ist es uns wichtig innerhalb eines Themas verschiedene einzelne, einfache und klar zeitlich trennbare Teilschritte einzubauen. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass Stempel an sich immer zu schnellen, einfachen und auch für motorisch-eingeschränkte Teilnehmende schnell zu schönen Erfolgserlebnissen führen können. Wir unterstützen an den Stellen, wo es nötig ist, schaffen aber auch viel Raum für die eigene Exploration der Teilnehmenden. Wir wollen konkrete Hilfestellung geben - ohne fundierte Assistenzleistung geht es an manchen Stellen nicht, aber in unseren Augen sollte diese immer ganz bewusst, konkret und nach genauer Beobachtung gesche-

hen. Unser Ziel ist, dass man den Menschen Zeit gibt, Bedürfnisse/Wünsche anhört und diese ernstnimmt.“

> Jüli 30 - inklusiver KiezTreff

<https://www.kh-stiftung.de/de/jue30>

“Jüli 30 - unser KiezTreff” ist der Ort, an dem die “In aller Welt“-Workshops u. a. stattfinden. “Was wir wollen: Ein Kieztreff sein, der einlädt zum Mitmachen, Ausprobieren und einfach Dasein. Wir wollen Freiräume schaffen und Selbstwirksamkeit fühlbar machen. Unser Kiez verbindet uns. Lasst ihn uns gemeinsam gestalten! Was wir können: Als Träger der Eingliederungshilfe verfügen wir über Erfahrung im Umgang mit besonderen Lebenslagen. Stärkung und Beteiligung sind unsere Ziele. Raus aus der geschlossenen Struktur – mitten rein in den Kiez! Was Sie bekommen: Angebote aus Sport, Kultur, Musik, Begegnungen, politische Bildung, Beratung, Esskultur, Lesungen, Freiraum zum Selbstgestalten! Wir stellen unsere Räume auch externen Nutzer:innen zur Verfügung (jue30@kh-stiftung.de oder 030 98 44 79 10).

> Inartdis

<https://inartdis.eu/inartdis-project/>

Das Projekt INARTdis ist aus den künstlerischen Schaffensprojekten hervorgegangen, die vom Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) im Rahmen des Programms "Museum, Common Space" entwickelt wurden, das von der Bildungsabteilung desselben Museums durchgeführt wird. Hier steht die Vermittlung von Kunst und Kultur an Studierende mit einer Beeinträchtigung im Fokus, um die soziale Inklusion durch Räume des künstlerischen Schaffens zu fördern. So soll der inklusive Prozess erleichtert werden.

Spezifische Zielsetzungen:

- 1 – Ermittlung des Schulungsbedarfs zum Thema Kunst und Inklusion für das pädagogische Personal in den Museen und dem Bildungszentrum, das mit Schülern mit Behinderungen arbeitet.
- 2 – Bewertung der Inklusivität von Museen und der sozialen Eingliederung von Schüler:innen mit Behinderungen.
- 3 – Konzeption, Durchführung und Bewertung eines Schulungskurses über künstlerische Bildung und Inklusion für Kultur- und Bildungspersonal.
- 4 – Entwurf, Umsetzung und Bewertung eines künstlerischen Bildungsprojekts (Bildung durch Kunst) in Museen für Schüler:innen mit Behinderungen zur Förderung ihrer sozialen Eingliederung und der Inklusivität in Museen.
- 5 – Verbreitung des Projekts durch eine Ausstellung in allen Ländern der Partner.

>Inartdis x Thikwawerkstatt

<https://thikwawerkstatt.com/INARTdis>

Junge Menschen mit Behinderung näher an Kunst und Kultur zu bringen und soziale Inklusion durch künstlerische Bildung und inklusive künstlerische Prozesse zu ermöglichen: Das ist das Ziel vom Forschungsprojekt INARTdis. Über drei Jahre arbeiten 8 Institutionen aus 5 europäischen Ländern daran, im Rahmen des ERASMUS+-Programm von der Europäischen Kommission unterstützt und mitfinanziert. Das Forschungsteam aus Berlin besteht aus Künstler:innen, Forscher:innen und Kulturvermittler:innen, die in der Thikwa Werkstatt für Theater und Kunst arbeiten.

>Thikwawerkstatt

<https://thikwawerkstatt.com/>

1995 als Modellversuch entstanden, 1998 als Werkstatt für Menschen mit Behinderung anerkannt, ist die THIKWA WERKSTATT FÜR THEATER UND KUNST heute ein Kompetenzzentrum für Kunst, in dem derzeit 44 Künstler:innen kontinuierlich und Vollzeit mit dem Schwerpunkt vielfältiger künstlerischer Professionalisierung arbeiten. Im wechselseitigen Austausch zwischen den Bereichen der darstellenden und der bildende Kunst wird die eigene künstlerische Handschrift entwickelt und erprobt. Als lebendiges gesellschaftliches Laboratorium arbeiten sie regelmäßig (und) im Austausch mit anderen Kulturschaffenden zusammen. Die Künstler:innen sind in Ausstellungen und als Mitglieder des Ensembles des Theater Thikwa in der Öffentlichkeit präsent.

Die THIKWA WERKSTATT FÜR THEATER UND KUNST wird als Kooperation von der Nordberliner Werkgemeinschaft gGmbH (nbw) mit dem Theater Thikwa e.V. betrieben. In den Ateliers arbeiten die THIKWAS selbständig/selbstbestimmt in den klassischen Bereichen Malerei, Grafik, Plastik und Holzbildhauerei und erforschen die Möglichkeiten und Ausdrucksweisen von Medien wie Film, Foto/Bildbearbeitung und Installation. Es gibt ein vielfältiges Angebot an Workshops, Projekten und Ausstellungsbesuchen. Mit Mappenbesprechungen und der Möglichkeit die eigene Arbeit am "Tag des Künstlers" den Kolleg:innen zu präsentieren wird die eigenen künstlerischen Ausdrucksweise erprobt und weiterentwickelt. Die bildnerische Arbeit erfreut sich einer immer größeren Außenwahrnehmung. Thikwas räumen regelmässig bei Kunstwettbewerben Preise ab, und es gibt eine rege Beteiligung an Ausstellungen, auch über den Rahmen der OutsiderArt hinaus. Im Darstellenden Bereich entwickeln die THIKWAS sich in den Trainings in Schauspiel, Körperwahrnehmung, Musik und Tanz kontinuierlich weiter. Ihr Können beweisen sie auf der Bühne des Theater Thikwa und bei Gastspielen auf der ganzen Welt. Theater Thikwa und sein Ensemble wurden vielfach ausgezeichnet, u.a. 2018 mit dem renommierten Martin-Linzer Preis der Fachzeitschrift Theater der Zeit und 2019 mit dem Theaterpreis des Bundes. Thikwa kommt aus dem Hebräischen und heißt: Hoffnung

## •Ausblick für die Kulturbäckerei

>Ziele:

Teilhabe-orientierte Gestaltungsprozesse ermöglichen, Ganzheitliche/Intuitiver Ansatz, für jede:n erlebbare Erfolgserlebnisse, Möglichkeit zum Ausprobieren, Mitmachen, einfach Dasein, Freiräume bereitstellen und konzipieren, Stärkung der Gemeinschaft durch Beteiligung aller, Erfahrung von Selbstwirksamkeit, Soziale Inklusion durch Räume des künstlerischen Schaffens, Austausch mit anderen Kulturschaffenden ermöglichen, selbstständiges und selbstbestimmtes Arbeiten

>Voraussetzungen:

Fahrdienst/Begleitung zur Kulturbäckerei, Bewusstsein schaffen für die Angebote der Kulturbäckerei - wo z.B. Flyer platzieren?, wo Begleitpersonen erreichen? Einladung aussprechen!, Mitarbeit/Begleitung durch Personen, die bereits Erfahrung im Umgang mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung gesammelt haben, Prozess- statt Zielorientierung, Unterstützung in der Planung und Terminfindung

>Zu beachten in der Umsetzung von Projekten:

Verschiedene einzelne, einfache und klar zeitlich trennbare Teilschritte einhalten und dementsprechend kommunizieren, Unterstützung an den Stellen, wo es nötig ist, aber auch viel Raum für eigene Exploration der Teilnehmenden lassen, konkrete Hilfestellung, wenn nötig, Zeit, um Bedürfnisse/Wünsche aller Teilnehmenden zu berücksichtigen und ernst zu nehmen, Einbeziehung von Bewegung

>Ideen:

Schulungsangebot durch ludokluso für Kulturschaffende, die ihre Workshops inklusiver gestalten möchten -> Unterstützung im Umgang und der künstlerischen Arbeit mit Menschen mit unterschiedlichen Bedürfnissen/Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, Workshops mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Töpfern, Stempeln, Drucken, Collagen - wie bereits von ludokluso erprobt, aber auch z.B. gemeinsames Singen, Tanzen, Theaterspielen, Bewegungsübungen, Raum für spontanen Austausch wie inklusives Kaffeetrinken/Picknick/Filmabend.

Grundsätzlich sind alle Ideen mit allen Personen umsetzbar. Wichtig dabei ist, auf die konkreten Bedürfnisse einzelner Personen eingehen zu können und diese ernst zu nehmen. Nur so können die Hürden im Zugang zu im Kunst- und Kulturbereich angesiedelten Räumen abgebaut werden. Statt separate Angebote zur Verfügung zu stellen, ist eine gemeinsame Teilhabe und ein Austausch anzustreben. Die Konzentration auf das, was die Teilnehmenden/Besucher:innen verbindet und was ihnen Freude bereitet, ist dabei sehr viel hilfreicher, als darauf, was sie trennt oder unterscheidet.

## 4.4 Diskussion und Ergebnisse

Da in allen Communities spezifische Bedürfnisse und Bedarfe, Sensibilitäten und Ideosynkrasien vorhanden sind, wurde in der Diskussionsgruppe der Vorschlag erarbeitet, für das ATELIER für ALLE einen Beirat zu gründen, dessen Mitglieder in den jeweiligen Gruppen gut vernetzt sind. Geplante Projekte sollen dort vorgestellt und diskutiert und durch die Expertise der Beiratsmitglieder so modifiziert werden, dass die Anliegen der unterschiedlichen Gruppierungen berücksichtigt werden können.

Neben spezifischen Anforderungen für die jeweiligen Gruppen - so ist es z.B. für die Gruppe mit geistiger Beeinträchtigung wichtig, dass man die Familien und/oder die Betreuer:innen einbezieht, dass es einen Betreuungsschlüssel von 1:2 gibt, dass mit Wiederholung, Gewöhnung, Bewegung und kurzen Arbeitsphasen gearbeitet wird etc. - gibt es viele Punkte, die für alle drei Gruppen zentral sind und somit die Schnittmenge der Forderungen an ein ATELIER für ALLE bilden.



Schlagwortartig soll das ATELIER für ALLE folgende Punkte berücksichtigen:

inklusive Räume gestalten

Atmosphäre des Willkommens etablieren

partizipative Angebote anbieten

Zeichen setzen, damit sich Gruppenmitglieder eingeladen fühlen

sprachsensibel kommunizieren

subtil moderieren

Sichtbarkeit der Teilnehmenden gewährleisten

Niederschwelliges mit Anspruchsvollem verbinden

nicht bewerten, aber Werte vermitteln

intuitiv und flexibel arbeiten

gemeinsame Themen finden

spielerische Angebote integrieren

Mediator:innen und Brückenbauer:innen einbinden





## 5. Randnotizen

### 5.1 Digitalität

Das ATELIER für ALLE ist ein konkreter Ort, ein Raum der Begegnung, an dem sich Menschen treffen und leib(live)haftig zusammenkommen. Es geht um das gemeinsame Treffen/Begegnen, Sprechen/Reden, Handeln/Gestalten. Es geht darum die Menschen zu motivieren, ihre eigenen vier Wände zu verlassen, um an einem dritten Ort - neben Arbeitststelle/Schule etc. und eigener Wohnung - vorbeizuschauen und wenn möglich sich an den möglichen Angeboten zu beteiligen und/oder in den Freiräumen einzubringen. Diese Möglichkeitsorte, die hier entstehen, entwickeln sich, wenn sie mit Leben gefüllt werden, wenn das Erleben teil des Raumes wird. Ohne mein Kommen gibt es keinen sicht- und erlebbaren Ort, sondern nur eine architektonische Hülle.

Die Frage, die sich hier also stellt, ist, inwieweit der immer stärker werdenden digitalen Umformung der Lebensabläufe und Kommunikationswege Rechnung getragen werden muss oder ob sich gerade im ATELIER für ALLE das Analoge und Livehaftige als Korrektur zeigen muss.

Wir sehen hier unseren Schwerpunkt und dennoch muss die digitale Infrastruktur und Kommunikationswege mitgedacht werden.

So ließen sich z.B. mit einem Online-Magazin zusätzliche Interessenten gewinnen. Das beste Beispiel eines inhaltlich herausragenden Online-Magazins ist mit Sicherheit das p-art-ticipate eJournal der Universität Salzburg (<https://www.p-art-ticipate.net/ejournal-home/>). Aber auch die bloße Information über Aktuelles aus dem ATELIER für ALLE und Veranstaltungs- und Projekthinweise können und müssen online verbreitet werden. Hinzu kommt, dass die digitalen Medien auch ein Teil der Projektarbeit werden können. Von der Video- und Audioarbeit bis hin zum Online-Projekt, von der Arbeit mit 3D-Druckern bis hin zur Gestaltung digitaler Bilder - das alles sollte bei der Ausstattung des ATELIERS für ALLE mitgedacht und je nach Interessenlage auch kompetent begleitet werden.

## 5.2 Kinder- und Jugendkunstschulen

Mit ihrem spartenübergreifenden Konzept, das Kunst und Medien, Tanz und Theater, Kultur und Spiel, Schule und Freizeit miteinander ins Gespräch bringt, erscheinen Jugendkunstschulen in besonderer Weise geeignet, dem aktuellen und künftig noch zunehmenden Bedarf nach Kooperation und Vernetzung von kulturellen Bildungsangeboten in den Städten starke und nachhaltige Impulse zu verleihen. (Deutscher Städtetag)

Das ATELIER für ALLE will mit Jugendkunstschulen in Mainz kooperieren und selbst vielseitige Angebote mit und für Kinder und Jugendliche machen. Künstler:innen der Jugendkunstschule sollen dabei in die Arbeit des ATELIERs für ALLE eingebunden werden. Auch hierbei soll eine breite Palette von Möglichkeiten der kreativen Arbeit in unterschiedlichen Genres angestrebt werden: in den Bereichen bildende Kunst, Tanz, Theater, Fotografie, Musik, Literatur, Film, Video, neue Medien und spartenübergreifende Projekte. Alle Altersstufen und familiäre, kulturelle und soziale Hintergründe sollen angesprochen werden. Zentral ist dabei, dem Ansatz des ATELIER für ALLE folgend, mit den Kindern und Jugendlichen auf Augenhöhe ins Gespräch zu kommen und mit den Kindern gemeinsam Idee nach ihren Interessen zu entwickeln. Im Unterschied zur reinen Jugendkunstschulen wird das ATELIER für ALLE weniger Kurse, Workshops, Ferienateliers etc. anbieten, sondern Projekte mit den Kindern und Jugendlichen entwickeln. Breit angelegte, zugangsoffene und verlässliche Experimentierräume, um die eigene schöpferische Fähigkeit – gemeinsam und in Auseinandersetzung mit anderen – zu entdecken und zu entfalten. Neben der Gestaltungscompetenz werden so auch Kreativität, Teamgeist, kritisches Denken und vor allem Selbstwirksamkeit gefördert.

vgl. <https://www.bjke.de/>

... und das Gleiche gilt auch für ältere und alte Menschen. Man könnte hier von der Idee einer Seniorenkunstschule sprechen, die es so in Mainz noch nicht gibt. Das ATELIER für ALLE hat den Auftrag sich auch gegenüber den Senior:innen zu öffnen und sie in gleicher Weise in die Arbeit des ATELIERs für ALLE einzubinden.

### 5.3 Kunst/Kultur im Bürgerauftrag

Im Sinne der Neuen Auftraggeber (<https://neueauftraggeber.de/>) möchte das ATELIER für ALLE Bürger:innen/Bewohner:innen gewinnen, sich für die Kunst und Kultur der Stadt Mainz zu engagieren und damit die Zivilgesellschaft insgesamt stärker einbinden.

Neue Auftraggeber sind Menschen, die etwas verändern wollen. Sie beauftragen Künstler:innen damit, Kunstwerke zu entwickeln, die in ihrer Stadt oder ihrem Dorf Antworten auf drängende Fragen geben. Das ATELIER für ALLE will aber stärker die Menschen vor Ort ins Zentrum rücken. Die Auftrag- und Ideengeber beauftragen also nicht “nur” professionelle Künstler:innen, sondern das ATELIER für ALLE. Gemeinsam mit den Bürger:innen/Bewohner:innen sollen dann Projekte entwickelt werden, die in ihrer Stadt Antworten auf drängende Fragen geben.

Unterstützt durch Mediatoren formulieren die interessierten Menschen einen Auftrag und stoßen Projekte an, die zum Ausdruck bringen, was ihnen wichtig ist. Meist stehen am Anfang offene Fragen: Was ist mir wichtig? Was soll sich vor meiner Haustür verändern? Wo werden meine Wünsche nicht gehört? Was fehlt in unserem Lebensumfeld? Wovor verschließen wir die Augen? Und wie finden wir als Gemeinschaft zusammen? Das alles muss zunächst nichts mit Kunst zu tun haben. Ob sich drei Krankenschwestern einen Andachtsraum für Gläubige aller Religionen wünschen oder Physiker die Schönheit der Mathematik darstellen wollen, ob Obdachlose sich die ideale Unterkunft erträumen oder hundert Schüler vor ihrer Schule einen Strand anlegen möchten – aus jedem Wunsch und jeder Phantasie kann ein Auftrag werden. Und auch für den ungewöhnlichsten Auftrag lässt sich eine partizipativ-künstlerische Antwort finden.

Die Auftraggeber:innen schaffen den Rahmen und unterstützen Bürger:innen in Zusammenarbeit mit Künstler:innen, dem ATELIER für ALLE und Kooperationspartner:innen bei der Beauftragung, Finanzierung und Ausführung der Projekte. Was dabei entsteht, sind gemeinnützige, öffentliche und nicht kommerzielle Kulturgüter. (13)







## 6. Infrastruktur

### 6.1 Raum

Welche räumlichen Voraussetzungen braucht das ATELIER für ALLE? Es braucht einen eigenen Raum, einen sicheren Ort, einen Treffpunkt der einen architektonischen Rahmen für die Begegnung und das gemeinsame Denken/Reden/Arbeiten zur Verfügung steht. 70 bis 80 qm wären gut für 20 bis 30 Personen. Dieser Raum muss barrierefrei, offen gestaltet und möglichst schlicht und neutral gehalten werden. Um eine innenarchitektonische Planung voranzubringen haben wir uns von der Mainzer Innenarchitektin Monika Schäfers beraten lassen. Sie hat empfohlen unterschiedliche Parameter einzubeziehen: Licht, Boden, Akustik, Funktionalität, Flexibilität, Hängepunkte, Schreibtäfel, Medienausstattung uvm. Wir sprachen über verschiebbare Möbel, die verschwinden können, wenn ein leerer Raum benötigt wird und Schrankwände, die das Material und Werkzeug verstauen. Im Soziokulturellen Zentrum KULTURBÄCKEREI gibt es diesen Raum mit etwas über 70 qm mit angrenzenden Treffpunkt- und Workshopräumen, die ebenfalls für verschiedene Aktivitäten genutzt werden können. Das eigentliche ATELIER für ALLE ist ein schlichter Raum, der architektonisch in zwei Bereiche unterteilt werden kann - einen Ort für Versammlungen und Gespräche und einen Ort für Gestaltung mit entsprechend robusten Fußboden, Arbeitswaschbecken uvm.

### 6.2 Zeit

An drei festen Tagen in der Woche soll das ATELIER für ALLE von dem:der leitenden Künstler:in mit je 4 h "besetzt" sein. Weitere 3 h sind für die Vorbereitung angedacht. Zwei Tage sollen flexibel gehalten und von anderen Künstler:innen mit je mind. 3 h betreut werden. Zusätzlich kommen noch Projektwochen/-phasen hinzu. Das ist das "feste" Angebot des ATELIERs für ALLE. Der Raum des ATELIERs für ALLE kann aber auch von Personen und Initiativen gebucht und mit Leben und Taten gefüllt werden. Hier können Ideen entwickelt und Projekte geplant werden - von den Menschen vor Ort, die sich selbst organisieren. Der:die Künstler:in kann dann, wenn gewünscht, zu einem späteren Zeitpunkt dazukommen und unterstützend die Gruppe begleiten.

## 6.3 Personal

Mindestens ein:e professionelle:r Künstler:in mit Erfahrung in der kulturellen Bildung soll mit 15 h pro Woche das ATELIER für ALLE leiten und selbst vielfältige Angebote machen. In regelmäßigen Abständen sollen weitere Künstler:innen eingebunden werden, so dass unterschiedliche Bereiche aus Kunst und Kultur als Inspirationsquelle angeboten werden können.

Da das ATELIER für ALLE in ein soziokulturelles Zentrum eingebunden ist, braucht es kein weiteres Personal, wie z.B. Reinigungskräfte oder eine:n Hausmeister:in.

## 6.4 Finanzen

Die finanzielle Seite konkret zu benennen, ist natürlich nicht ganz einfach, da das ATELIER für ALLE recht flexibel betrieben werden kann. In der Planung für einen professionellen Betrieb ist ein:e professionelle:r Künstler:in notwendig, der:die das Atelier leitet, entsprechende Angebote macht und Formate entwickelt. Die verantwortliche Person braucht Erfahrung in der kulturellen Bildung und nach Möglichkeit pädagogische Kenntnisse.

Selbst wenn eine Festanstellung in den ersten Jahren nicht möglich sein sollte, so braucht es doch einen gewissen Stundenumfang auf Honorarbasis. Wir gehen derzeit von einer Arbeitszeit von 15 h pro Woche/60 h im Monat aus, mit einer Vergütung in Höhe von mind. 40 € pro Stunde.

Rund 30.000 € pro Jahr sind dafür anzusetzen plus ein Budget in Höhe von 20.000 € für weitere Künstler:innen, die mit Angeboten für das ATELIER für ALLE engagiert werden. Zusätzlich braucht es ein Budget für Material von ca. 12.000 € im Jahr und die Finanzmittel für die Raummiete (mind. 70 qm) in Höhe von ca. 15.000 € pro Jahr. Für weitere Sachmittel und Versicherungen kalkulieren wir derzeit 3.000 € pro Jahr ein. Für Projekte, die über den normalen Stundenumfang der Atelier-Leitung hinausgehen und eine eigene Ausstattung benötigen, setzen wir weitere 20.000 € Jahr an. Insgesamt gehen wir von einem Budget von ca. 100.000 € pro Jahr für den professionellen Betrieb des ATELIERs für ALLE aus. Für eine Erstausrüstung an Material, Möbel und Technik kalkulieren wir mind. 50.000 € ein.





2023 wird die KULTURBÄCKEREI neue Räumlichkeiten am Karoline-Stern-Platz in Mainz beziehen. Ein ebenerdiges Ladenlokal mit Schaufenstern im neu entstehenden Quartier, gegenüber dem zukünftigen Kulturhaus HUNDERTELF (111) in dem das soziokulturelle Zentrum KULTURBÄCKEREI ab 2025 beheimatet sein wird, bringt die KULTURBÄCKEREI mit ihren vielfältigen Aktivitäten näher zu den Menschen. Wir sehen diesen Umzug auch als Chance, früher als gedacht, Elemente und Angebote des ATELIER für ALLE in der Mainzer Neustadt zu erproben, da das Ladenlokal die Möglichkeit bietet, in einem gewissen Rahmen Veranstaltungen durchzuführen.

Die neuen Räume werden mit der Performance AGUZU - Agentur für ein gutes Zusammenleben eröffnet werden. Denn das gute Zusammenleben im Quartier und in der Stadt im Sinne des Cultural Citizenship zu fördern, ist eines der Ziele des Vereins KULTURBÄCKEREI und des ATELIERs für ALLE. Die Performance beschäftigt sich mit der Fragestellung: Wie können Menschen mit unterschiedlichen ideologischen Zugängen zur Welt, unterschiedlichen Erfahrungen, Erwartungen und Zielen dennoch gut zusammen arbeiten und zusammen leben. Sie experimentiert mit Formen von Partizipation und versucht eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich jeder willkommen fühlt und einbringen kann, ohne sich gedrängt und bedrängt zu fühlen. Die Performance bündelt die Wünsche des Vereins, mit den Aktivitäten der KULTURBÄCKEREI einen Beitrag für eine lebenswerte Stadt zu leisten.

Eine KOMMFERENZ im nächsten Jahr wird die Idee des ATELIERs für ALLE der Öffentlichkeit vorstellen und die Menschen einladen sich einzubringen.

In naher Zukunft ist ein von einer:r Künstler:in geleitetes Projekt geplant, das partizipative Mitgestaltung ermöglicht.

Weitere Vernetzungen mit Multiplikator:innen gesellschaftlicher Gruppen sollen in Angriff genommen werden, mit dem Angebot, mit Unterstützung der KULTURBÄCKEREI, Projekte am Karoline-Stern-Platz durchzuführen.

Der Verein KULTURBÄCKEREI wird versuchen Projektmittel zu akquirieren, um Projekte und Aktivitäten möglich zu machen und zu unterstützen.

Wir freuen uns auf die nächsten Jahre und hoffen die Entwicklung des ATELIERs für ALLE voranzubringen.



## 8. Quellen

1- vgl. Frank Adloff; Claus Leggewie (Hrsg.):

Das konvivialistische Manifest. Für eine neue Kunst des Zusammenlebens  
2014, Transcript Verlag, Bielefeld

Das zweite Konvivialistische Manifest. Für eine post-neoliberale Welt  
2020, Transcript Verlag, Bielefeld

2- vgl. Hartmut Rosa:

Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung  
2016, Suhrkamp Verlag, Berlin

3- vgl. Elisabeth Klaus; Elke Zobl:

Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship  
in: p|art|ticipate eJournal, Issue 11 | 10.2020  
<https://www.p-art-icipate.net/issue/11-shut-down/>

4- vgl. Marcel Bleuler:

Was bedeutet Partizipation in der zeitgenössischen Kunst? Ein Überblick über prägende  
Debatten und Ansätze im Kunstdiskurs um die Jahrhundertwende  
[https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2021/05/Infoblatt\\_MB\\_Partizipation\\_kw\\_final.pdf](https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2021/05/Infoblatt_MB_Partizipation_kw_final.pdf)

Partizipation in der zeitgenössischen Kunst

in: p|art|ticipate eJournal, Issue 11 | 10.2020

<https://www.p-art-icipate.net/partizipation-in-der-zeitgenoessischen-kunst/>

5- vgl. Max Glauner:

Get involved!

Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung eines “Mittendrin-und-draußen”

in: Kunstforum International, Band 240, 2016, Köln

6- vgl. Silke Feldhoff:

Wozu das Ganze

in: p|art|ticipate eJournal, Issue 7 | 10.2016

[https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2016/10/TAKE-PART\\_10\\_2016.pdf](https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2016/10/TAKE-PART_10_2016.pdf)

7- vgl. Carmen Mörsch:

Arbeitsprinzipien im Programm “Kultur macht Schule”

in: [www.kulturmachtschule.ch](http://www.kulturmachtschule.ch)

**8-** vgl. Elke Zobl; Laila Huber:

Fragen, verlernen, intervenieren, teilhaben - Interventionen als kritische künstlerische Praxis

in: p|art|ticipate eJournal, Issue 6 | 10.2015

<https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2016/09/RETHINK-2015.pdf>

**9-** vgl. Guido Meincke; Volker Pohlücke:

Chancen für Kunst und Gesellschaft

in: Über die Teilhabe in der Kunst | Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Hrsg. Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, 2016, Bonn

<https://www.montag-stiftungen.de/service/medien/ueber-die-teilhabe-in-der-kunst>

**10-** vgl. Marcel Bleuler im Gespräch mit Mirjam Bayerdörfer und Franz Krähenbühl:

Den Ausstellungsraum und die Kunst sozial durchlässig machen:

Shedhalle Zürich 2019-2020

in: p|art|ticipate eJournal, Issue 11 | 10.2020

[https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2020/10/SHUT-DOWN\\_10\\_2020.pdf](https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2020/10/SHUT-DOWN_10_2020.pdf)

**11-** vgl. Nataša Mackuljak; Persson Perry Baumgartinger:

Wienwoche. Art and Activism in Vienna, 10-Jahres Schrift

<https://www.wienwoche.org>

Programmheft der Wienwoche 2022

[https://wienwoche.org/de/1138/working\\_class\\_ecologies](https://wienwoche.org/de/1138/working_class_ecologies)

**12-** vgl. Elke Zobl:

Kulturelle Teilhabe: Grundlegende Ansätze und Fragen

in: p|art|ticipate Infoblatt, 05.2021

[https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2021/05/Infoblatt\\_EZ\\_KulturelleTeilhabe\\_mb\\_final.pdf](https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2021/05/Infoblatt_EZ_KulturelleTeilhabe_mb_final.pdf)

**13-** vgl. <https://neueauftraggeber.de/>

## KULTURBÄCKEREI

Initiative für ein Soziokulturelles Zentrum  
in der Mainzer Neustadt e.V.

[info@kulturbaeckerei-mainz.de](mailto:info@kulturbaeckerei-mainz.de)

[www.kulturbaeckerei-mainz.de](http://www.kulturbaeckerei-mainz.de)

06131.8948382



**KULTURBÄCKEREI**

Initiative für ein Soziokulturelles Zentrum  
in der Mainzer Neustadt e.V.

A black metal fence with vertical bars is the central focus. It is heavily decorated with numerous overlapping, colorful ribbons in shades of red, yellow, green, blue, purple, pink, and gold. Three white strips of paper are taped to the fence, bearing handwritten text in black ink. The background shows a blurred outdoor setting with a light-colored building, a red utility vehicle, and some debris on the ground.

KULTUR

SOZIO

KUNST FÜR ALLE !

**F O N D S**

**SOZIOKULTUR**