

# Partizipative Kulturprojekte

## Theoretischer Rahmen und Modellierung

**Siglinde Lang**

Ein seit Jahren leer stehendes Geschäftslokal mutiert zu einem Postamt der Herzen: Mitten in einer absterbenden Geschäftsstrasse sind Passantinnen und Passanten eingeladen, einen künstlerisch-performativen Mikrokosmos zu betreten und sich in (herz-)erwärmender Atmosphäre beim Verfassen und Verschicken individueller Briefe begleiten zu lassen.<sup>1</sup> Auf dem urbanen Vorplatz einer Kirche wird ein rosa angestrichenes Gartenhaus stationiert: Sechs Wochen lang dient dieser unkonventionelle Kommunikationsraum als künstlerische Schlichtungszone für einen langjährigen Konflikt zwischen Anrainerinnen und Anrainern, Drogenkonsumierenden sowie stadtpolitischen Entscheidungsträgerinnen und -trägern.<sup>2</sup> Ein fast verfallener Kohlebrecher<sup>3</sup> wird zur imposanten Kulisse für eine sozialpolitische Theaterproduktion: Einen Sommer lang stellt diese authentische historische Stätte eine fiktiv-relationale Parallelwelt dar, in der gemeinsam mit der lokalen Bevölkerung regionale NS-Geschichte aufgearbeitet und als Theater gegen das Vergessen inszeniert wird.<sup>4</sup>

Partizipative Kulturprojekte zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich auf konkrete gesellschaftliche Phänomene beziehen und diese in einem (zumeist) lokalen Kontext unter Beteiligung zivilgesellschaftlicher Personengruppen verhandeln. Ein spezifischer kultureller oder sozialer Ist-Zustand wird mittels eines künstlerischen Ereignisses<sup>5</sup> aufgegriffen, das ästhetische Erfahrungsprozesse eröffnet und gängige

1 Ohnetitel: Postamt Mizzi, A-Salzburg 2010, siehe: <https://www.ohnetitel.at/produktionen/postamtmitzi.php> (12.4.2019).

2 Wochenklausur: Mobile Sozialarbeit mit Schlichtungsfunktion, D-Kassel 2012, siehe: <http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=de&id=39> (12.4.2019).

3 Bezeichnung für eine historische Braunkohle-Übertragungsanlage.

4 Theater Hausruck: Hunt oder «Der totale Februar», A-Hausruck 2005, siehe: <http://www.theaterhausruck.at/html/?p=1> (12.4.2019).

5 Das künstlerische Ereignis kann sich auf eine konkrete Inszenierung oder Aktion ebenso wie auf einen Prozess oder eine gemeinsame Handlung in einem künstlerischen Setting beziehen. Unter «künstlerisches Ereignis» werden hier somit vielfältige Interaktionen mit Kunst subsumiert.

Wahrnehmungparameter und konventionelle Interpretationsschemata ins Wanken bringt. Im Doppelpass mit dem Imaginär-Ästhetischen wird dabei ein Raum hergestellt, der zwischen Fakt und Fiktion, zwischen der Welt des Seins und des Möglichen verortet ist. Kontextspezifisch werden unterschiedliche Personengruppen mittels vielfältiger Beteiligungsangebote eingeladen, in eine temporäre inszenierte Parallelwelt einzutauchen, die individuelle und kollektive Aushandlungsprozesse über Phänomene unserer Lebensumwelt ermöglicht. Das damit verbundene Herstellen einer temporären Community schafft jene Basis, die projekt- oder ereignisbezogen einen Austausch über kulturelle Symboliken, Codes, Konventionen und die damit verbundenen alltagsrelevanten Praxen initiiert.

## **Austausch über kulturelle Bedeutungszuschreibungen**

Ein Austausch über kulturelle Bedeutungszuschreibungen kommt vor allem dann zustande, wenn verschiedene, auch konvergierende Interessen und Einstellungen artikuliert werden (können). So stehen in partizipativen Kulturprojekten das Einbringen von alternativen Sichtweisen, ein erweitertes oder differenziertes Interpretationsspektrum oder auch die Deformierung einer vorherrschenden Perspektive oder das Aufzeigen von marginalisierten Haltungen im Vordergrund und sind mit der Intention verbunden, Umdeutungsprozesse und Neuverhandlungen eines spezifischen kulturellen Status quo hervorzurufen.<sup>6</sup> Denn erst im Austausch diverser Deutungen werden die Beteiligten mit bis dato oft kaum hinterfragten persönlichen, also auch kollektiv internalisierten, Haltungen konfrontiert und differenzierte Reflexionsprozesse initiiert. Diese konfrontativen Prozesse auf einer mehrdimensionalen Wahrnehmungsebene hervorzurufen, ist eines jener Potenziale, die der Kunst zugesprochen wird.

Denn künstlerische Produktionen greifen in ihrer Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Phänomenen (stets) in gelebte Kultur ein: Sie setzen sich mit unserem alltäglichen Bedeutungsrastern kritisch auseinander, reflektieren konventionalisierte Haltungen und hinterfragen künstlerische wie auch kulturelle Bedingungen, die durch rechtliche, ökonomische, technische, mediale und politische

6 Dem vorliegenden Artikel liegt eine interdisziplinäre Verhandlung kulturmanagerialer Prozesse aus der Perspektive aktueller Öffentlichkeitstheorien, soziologisch orientierter Raumtheorien, der Rezeptionsästhetik sowie den Cultural Studies zu Grunde. Er bezieht Konzepte einer Cultural Citizenship sowie Participatory Culture aber auch Diskurse über Partizipation in der Kunst mit ein (vgl. Lang 2015, 2016 und Lang/Chatterjee 2017).

Kontexte und Reglementarien mitbestimmt sind. Gleichzeitig weisen künstlerische Produktionen in Form von imaginativen, abstrahierten oder verdichteten Darstellungen, Assoziationen und künstlerischen Verfahren über diese Alltagserfahrungen und phänomenalen Bezüge hinaus, ja distanzieren sich von diesen.

## **Räume zwischen «Fakt» und «Fiktion»**

Diese Distanz<sup>7</sup> markiert exakt jenen Raum, der in und über Kunst geschaffen wird und zwischen «Fakt» und «Fiktion» verortet ist: Im Wechselspiel von realen Bezügen und fiktionalen Assoziationen entsteht über ein künstlerischer Ereignis ein inszenierter Raum, der zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte, oszilliert (vgl. Lang 2016). Dieser weist jedoch stets einen ereignishaften Charakter auf und ist durch seine temporale Begrenztheit geprägt. Für den Zeitraum, in dem ein Individuum bzw. das Publikum sich auf ein künstlerisches Ereignis einlässt und somit diesen Raum betritt, wird dieser zu einer Art eigenen «Wirklichkeit». Diese sich temporär eröffnende (scheinbare) Parallelwelt kann als Möglichkeitsraum aufgefasst werden, der die Rezipierenden auf verschiedenen Wahrnehmungsebenen berührt, anspricht und an sinnliche Qualitäten gekoppelt ist. Das Wahrgenommene lässt sich nicht (mehr) auf einer rein semantischen oder kognitiven Interpretationsebene erfassen, vielmehr werden die Beteiligten über ein intensiviertes Hören, Sehen, Staunen, Fühlen und Bewegt-Werden in einen Spannungszustand versetzt, der einen Moment der Verunsicherung hervorruft. Eine Art De-Semantisierung tritt ein. Jene Deutungsnormen oder Einordnungskriterien, mit denen wir uns im Alltag orientieren, greifen nicht mehr, wodurch parallel und bedingt durch ästhetische Erfahrungsprozesse ein selbstreflexives Einlassen auf Mehrdeutigkeiten ermöglicht wird: Wir werden eingeladen, unseren (eigenen) lebensweltlich bekannten Erfahrungswelten im Modus einer reflexiven Distanz neu zu begegnen.

Partizipative Kulturprojekte lassen diesen Moment evident werden, indem sie diese via Kunst evozierten Räume teilhabeorientiert herstellen und bereits in ihrer Konzeption zu Partizipation und Mitbestimmung einladen. In ihrer Ausrichtung, diese Räume an die Lebenswelten der Teil-werdenden Individuen anzubinden, wird in partizipativen Projekten ein konkretes gesellschaftliches Phänomen aufgegriffen und ein Prozess initiiert, der Rezipierende als Co-Produzentinnen und -Produzenten

7 Dieser Distanzbegriff geht auf Theodor Adornos Verständnis eines «Doppelcharakter[s] von Kunst» (1996: 340) zurück.

zu einer kollaborativen Ausverhandlung einlädt. Derart verweisen partizipative Kulturprojekte auf den Anspruch, gesellschaftliche Fragestellungen unmittelbar in das Blickfeld des künstlerischen Schaffens zu rücken – und in diverser personeller Zusammensetzung symbolische wie auch alltagsrelevante Bedeutungen im Kontext einer künstlerischen Inszenierung mitzubestimmen.

## Herstellen von Öffentlichkeit

Indem sich partizipative Projekte auf kulturelle Zuschreibungen und Normen beziehen, wird ein bestehender öffentlicher Diskurs aufgegriffen und in diesen interveniert. In jenen via Kunst und mittels Partizipation erweiterten Zwischenräumen können vorherrschende wie alternative Diskurspositionen Platz und Gehör finden. Diese diversen Positionen verlangen nach einer Auseinandersetzung, einer Konfrontation und setzen kommunikative Prozesse in Gang. Bei partizipativen Projekten ist dabei die zentrale Herausforderung, dass das Herstellen dieser Räume zumeist nicht auf bestehende kulturelle (räumliche) Strukturen und eine etablierte öffentliche Arena fusst. In ihrer Kontextspezifität und lebensweltlichen Anbindung muss eine projektrelevante Öffentlichkeit (oft) erst hergestellt werden (vgl. Lang 2016 und Lang 2017).

Generell kann Öffentlichkeit als jener Prozess verstanden werden, in dem über Bedeutungsnormen, akzeptierte Haltungen und vorherrschende Sichtweisen bestimmt sowie verhandelt wird. Öffentlichkeit wird dabei stets von vielfältigen Formen und Foren von Kommunikation bzw. im Wechselverhältnis von drei spezifischen Ebenen von Öffentlichkeit bestimmt (vgl. Klaus 1998 und 2001)<sup>8</sup>: Sowohl Alltags-

8 So differenziert die Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin Elisabeth Klaus in ihrem dreistufigen Modell von Öffentlichkeit vor allem nach sozialen und kommunikativen Beziehungen: In «sich spontan entwickelnde[n] Kommunikationen im Alltag» (Klaus 2001, 21) formieren sich einfache Öffentlichkeiten, die sich vor allem durch Alltagskommunikation bzw. eine direkte, interpersonale und narrative Ausdrucks- und Gesprächsform kennzeichnen. Mittlere Öffentlichkeiten stehen häufig in Verbindung zu diesen einfachen Öffentlichkeiten, da sie ein strukturiertes, organisiertes Forum für gemeinsame Interessen und Handlungsfelder darstellen. Eine Versammlung stellt den Prototypus dieser Form von Öffentlichkeit dar, deren Konstitution durch Zweck, Thema und Regelvorgaben für den Kommunikationsverlauf bestimmt ist. Oft werden in diesem Typus individuelle Lebenserfahrungen zu Gruppenerfahrungen gebündelt. Massenmedien und professionalisierte Öffentlichkeitstrukturen in ihren arbeitsteiligen und stabilen Strukturen bilden den Typus komplexer Öffentlichkeiten und lassen sich vor allem über ihr weitreichendes Distributionsvermögen, ihre Kommunikationskompetenz sowie die hierarchische Ausrichtung definieren. Diese drei Typen von Öffentlichkeit stehen dabei in einem kontinuierlichen Wechselverhältnis und in einem ständigen Austausch – und bestimmen das, was im Alltag als Kultur gelebt wird (vgl. Lang 2015 in Bezug auf Klaus 1998 und 2001).

gespräche mit Nachbarn, Kolleginnen und Freunden (*einfache Öffentlichkeitsebene*) als auch organisierte Kommunikationsformen wie etwa Stammtische, Plattformen oder Interessensvertretungen (*mittlere Öffentlichkeitsebene*) und professionelle Kommunikationskanäle wie Presse, TV, Radio und zunehmend Social Media (*komplexe Öffentlichkeitsebene*) bedingen das, was im allgemeinen Sprachjargon als «öffentliche Meinung» bezeichnet wird. Was als «Kultur» angesehen wird (und was nicht), wird von diesen drei Öffentlichkeitsebenen definiert. In einem dynamischen Zusammenspiel wird eine öffentliche Meinung darüber gebildet, welche kulturellen Codes und Verhaltensweisen akzeptiert, marginalisiert oder auch tabuisiert werden.

Zwar stellen komplexe Öffentlichkeiten aufgrund ihrer Distributionsweite sowie politischen und (volks)wirtschaftlichen Verwobenheiten eine prägende und machtvolle Instanz dar, doch speziell im Einbringen von alternativen kulturellen Bedeutungszuschreibungen kommt den interpersonalen und alltagsbezogenen Kommunikationsprozessen eine zentrale Bedeutung zu. Denn zumeist sind es alltägliche Erfahrungen, die vorherrschende Perspektiven und konventionalisierte Praxen in Frage stellen und nach einer Re-Interpretation der aktuell geltenden kulturellen Codes und Normen verlangen. Das Bedürfnis, kollektiv aktiv zu werden und eine konvergierende Haltung sichtbar und öffentlich zu machen, bedingt wiederum, dass sich eine Interessensvertretung formiert. Als mittlere Öffentlichkeit agiert diese als intermediäre Vermittlerin zwischen den lebensweltlichen Erfahrungen einfacher Öffentlichkeiten und den einen vorherrschenden Diskurs prägenden komplexen Öffentlichkeiten.

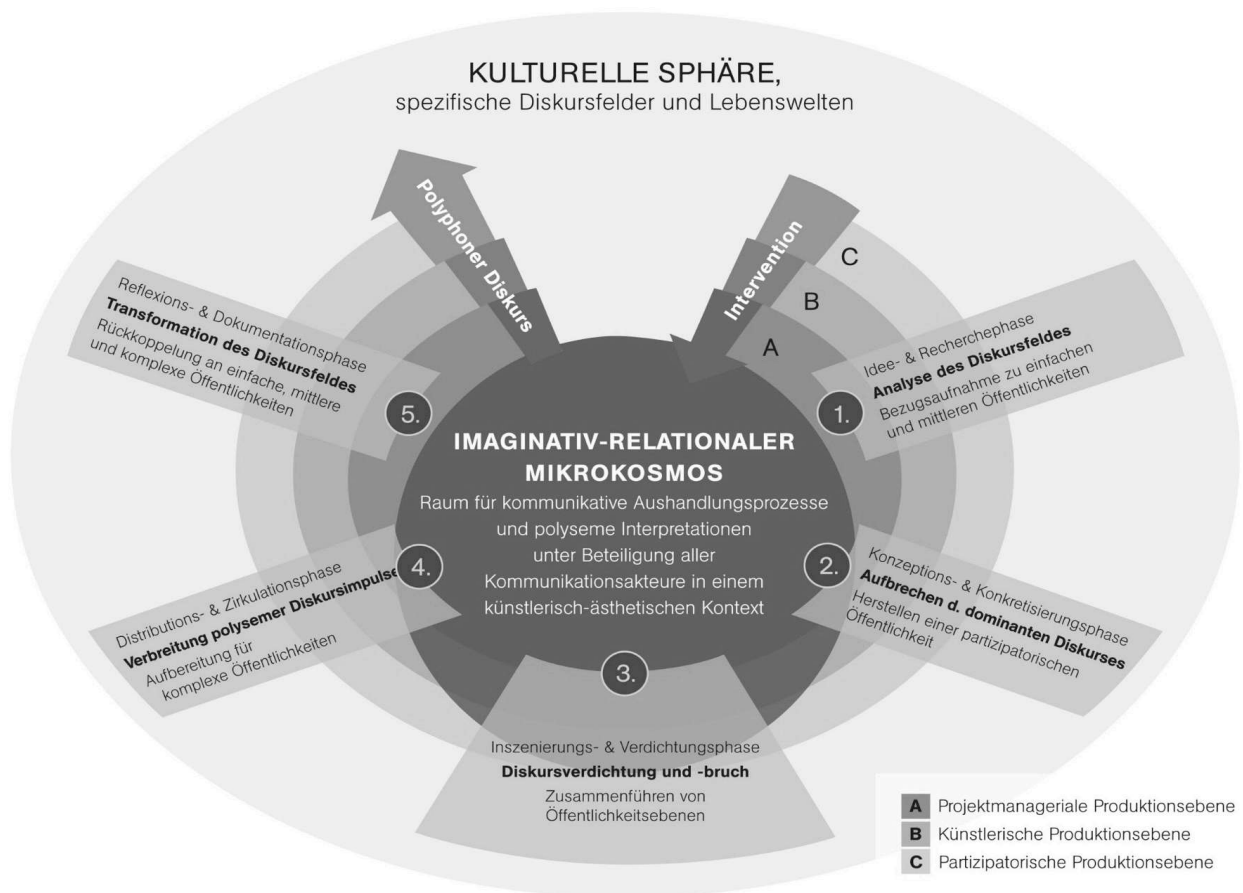
In partizipativen Kulturprojekten gilt es, exakt diese mittlere Ebene herzustellen und eine projektbezogene Gemeinschaft zu bilden: Dies bedeutet, dass räumliche, kommunikative und organisatorische Strukturen geschaffen werden, die vielfältigen Positionen Ausdrucksmöglichkeiten geben, und Beteiligungsformate entwickelt werden, die sowohl in Korrespondenz mit dem künstlerischen Programm als auch in Bezug zu den Lebenswelten der Partizipierenden stehen.

## **Modellierung partizipativer Kulturmanagementprozesse**

Partizipative Kulturmanagementprozesse zeichnen sich folglich dadurch aus, dass das Bilden einer temporären Gemeinschaft in enger Korrespondenz zum künstlerischen Programm sowie zu organisatorischen Aufgaben steht. Diese Interferenzen von künstlerischen, projektorganisatorischen und partizipatorischen Verlaufsebenen bestimmen kontinuierlich den Ablauf partizipativer Kulturprojekte und bedin-

gen sich prozesshaft. In all ihrer unterschiedlichen Ausgestaltung lassen sich jedoch fünf Phasen abstrahieren, deren Prozessverlauf kreislaufförmig dargestellt werden kann (vgl. Abbildung 1).

**Abbildung 1: Abstrahierte Modellierung partizipativer Kulturprojekte**



Quelle: Lang 2015, 197.

In ihrer Intention, einen vorherrschenden Diskurs aufzugreifen und in die damit verbundenen Bedeutungszuschreibungen künstlerisch einzuwirken, bildet die kulturelle Bedeutungssphäre kontinuierliches Bezugsfeld für partizipative Kulturmanagementprozesse. Ein kultureller Ist-Zustand wird als Diskursfeld aufgegriffen und eine kollaborative Ausverhandlung oder Re-Interpretation seiner Bedeutungszuschreibungen initiiert. Das künstlerische Projekt ereignis und die damit verbundenen ästhetischen Erfahrungsprozesse stehen im Zentrum des gesamten Prozessverlaufs und bilden im Sinne einer relationalen Ästhetik (vgl. Bourriaud 2009) als *imaginativ-relationaler Mikrokosmos* den kontinuierlichen Bezugspunkt.

Im Vorfeld eines Projekt ereignisses (*Phase 1: Idee & Recherche*) sind es neben finanztechnischen Agenden vor allem kuratorische Aufgaben, die den avisierten Pro-

jektbeginn prägen: Die Entwicklung einer ersten künstlerischen Expositur korreliert mit der Analyse kontextueller Anknüpfungspunkten und reflektiert potenzielle Zugangsbarrieren. Daraus lassen sich erste Beteiligungsformate entwickeln, die sich aus der Übersetzung vorherrschender Diskursstränge als konventionalisierte gelebte Praxen oder Alltagssituationen ergeben. Die Ansprache von diversen Kooperationspartnerinnen und -partnern, von Interessensvertreterinnen und -vertretern sowie Fragen über den Grad der Mitgestaltung im künstlerischen Produktionsprozess werden analog skizziert. Ausgehend von finanziellen und personellen Ressourcen entscheiden zumeist erste Zusagen von Förderstellen, Projektpartnerinnen und -partnern, Sponsoren oder kulturinstitutionellen internen Entscheidungstragenden über ein Go/No-Go des Erstkonzeptes.

Bei erfolgtem operativem Projektstart gilt es (*Phase 2: Konzeption & Konkretisierung*) einen professionellen Rahmen für vielfältige Beteiligungsformate zu schaffen und partizipative Prozesse anzustossen. Das bedeutet, die Projektidee kommunikativ zu distribuieren, Botschafterinnen und Botschafter, Vertreterinnen und Vertreter von spezifischen Beteiligungsgruppen als Partnerinnen und Partner sowie als Sprachrohr zu gewinnen und eine Kommunikationsplattform (ob analog in Form eines räumlichen Vor-Ort-Treffpunktes oder digital etwa als Blog, Website oder Social-Media-Kanäle) aufzubauen. Gemeinsam mit Kooperations- und Projektpartnerinnen und -partnern werden Beteiligungsformate<sup>9</sup> spezifiziert und mittels persönlicher sowie formaler Kommunikationsmassnahmen zur Mitgestaltung und Teilhabe eingeladen. Intention dieser Phase ist, über und für das Projekt eine Gemeinschaft als partizipatorische Öffentlichkeit aufzubauen und Interesse für, aber auch Verbundenheit mit dem geplanten künstlerischen Ereignis herzustellen. Dies erfolgt über erlebbare Anknüpfungs- und Vermittlungsangebote, die sich inhaltlich und programmatisch auf das (geplante) Kunstgeschehen beziehen und das Einbringen individueller Kompetenzen, Sichtweisen und Interessen ermöglichen.

Diese Perspektiven sowie oft vorab entstandene künstlerische Teilproduktionen fließen unmittelbar in das künstlerische Geschehen ein und bestimmen das künstlerische Ereignis (*Phase 3: Inszenierung & Verdichtung*) mit. Als ästhetischer und diskursiv verdichteter Erfahrungs- und Möglichkeitsraum laufen in diesem vielfältige Perspektiven zusammen: Hegemoniale Haltungen und Interessen treffen auf individuell zum Ausdruck gebrachte Erfahrungen und Sichtweisen, konventionalisierte

9 Diese Partizipationsangebote sollten unterschiedliche Ebenen kultureller Teilhabe umfassen und von einer eher passiv betrachtenden Teilhabe über erlebbare Vermittlungsangebote bis hin zu einer aktiven künstlerischen Co-Creation und Mitbestimmung von Entscheidungsprozessen reichen.

Praxen treten in Dialog mit alternativen Handlungsszenarien und Re-Interpretationen werden visuell, auditiv oder performativ in Szene gesetzt.

In ihrer Resonanz auf das künstlerische Ereignis (*Phase 4: Distribution & Zirkulation*) nehmen komplexe Öffentlichkeiten eine zentrale Position ein. Denn ob und wie Presse, Fernsehen, Rundfunk oder Meinungsbildende in sozialen Foren auf das künstlerische Ereignis und den Projektprozess berichten, ist entscheidende Instanz, ob die eingebrachten alternativen Re-Interpretationen in den öffentlichen Diskurs aufgenommen werden. Der Aufbereitung und Verbreitung der Projektgeschehnisse, Erfahrungen und Artikulationen in Form von Videos, Texten, Katalogen, Blogbeiträgen, Fotos, Publikationen usw. sind daher besondere Aufmerksamkeit und auch Ressourcen zu widmen.

Diese Phase der medialen Nachfeldkommunikation verläuft oft parallel zu reflexiven Vermittlungsaktivitäten, die einladen, das Mitgestaltete, Erlebte und ästhetisch wie auch diskursiv Erfahrene nochmals mit Abstand betrachten und einordnen zu können (*Phase 5: Reflexions & Dokumentation*). Diese kunstvermittelnden Angebote sowie die (erneute) Einladung zu Diskussionsveranstaltungen bieten die Möglichkeit einer potenziellen Rejustierung der eigenen Sichtweisen sowie kollektiv wahrgenommener Handlungsmuster. Parallel wird erneut Raum für Austausch und Re-Verhandlung (möglicher) konkreter Folgeaktivitäten geschaffen.

Im (abstrahierten) Idealfall mündet der gesamte Projektverlauf in Rückkopplungsprozesse auf Alltagspraxen einfacher (und mittlerer) Öffentlichkeiten, die von Vielstimmigkeit, Diversität und Offenheit gegenüber konfligierenden Sichtweisen geprägt ist. Denn erst diese Vielstimmigkeit innerhalb eines Diskursfelds bestimmt jene kulturelle Teilhabe, die ein aktives Mitgestalten kultureller Bedeutungsproduktionsprozesse umfasst.

## Literatur

Adorno, Theodor. 1996. *Gesammelte Schriften. Band 7: Ästhetische Theorie*. 6. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourriaud, Nicolas. 2009. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel.

Klaus, Elisabeth. 1998. *Öffentlichkeit als gesellschaftlicher Selbstverständigungsprozess*. In Kurt Imhof und Peter Schulz (Hrsg.), *Kommunikation und Revolution* (S. 131–149). Zürich: Seismo Verlag.

Klaus, Elisabeth. 2001. Das Öffentliche im Privaten – Das Private im Öffentlichen. Ein kommunikationstheoretischer Ansatz. In Friederike Hermann und Margreth Lüneborg (Hg.), *Tabubruch als Programm. Privates und Intimes in den Medien* (S. 15–35). Opladen: Leske + Buderich.

- Lang, Siglinde. 2015. *Partizipatives Kulturmanagement. Interdisziplinäre Verhandlungen zwischen Kunst, Kultur und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript.
- Lang, Siglinde. 2016. Raum im Raum schaffen. In Siglinde Lang (Hrsg.), *Ab in die Provinz! Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung* (S. 48–56). Wien: Mandelbaum.
- Lang, Siglinde. 2017. Are Artists the better Managers? Perspectives on a Participatory Understanding of (Cultural) Management. In Wendelin Küpers, Stephan Sonnenburg und Zierold Martin (Hrsg.), *ReThinking Management. New and Critical Perspectives on managing and organizing, with and beyond cultural turns* (S. 131–148). Wiesbaden: Springer VS.
- Lang, Siglinde und Sandra Chatterjee. 2017. Renegotiating Art and Civic Engagement: The Festival 7hoch2 as a Hands-On Platform for Co-Creating Urban Life. In Hilke Berger und Gesa Ziemer (Hrsg.), *New Stakeholders of Urban Change: A Question of Culture and Attitude? (Perspectives in Metropolitan Research IV)* (S. 94–107). Hamburg: jovis.