

Kulturelle Teilhabe gewährleisten, ermöglichen, fördern...

#1 Zugangsbarrieren abbauen...

#2 Diversität anerkennen...

#3 Bürgerschaft stärken...

#4 Kulturelle Partizipation ermöglichen...

#5 Dezentrale Kulturarbeit stärken...

#6 (Transdisziplinäre) Kooperationen anregen...

#7 Künstlerische Co-Gestaltung und ästhetische Erfahrungsprozesse ermächtigen...

#1 Zugangsbarrieren abbauen: Barrieren zu Kunst und Kultur zu nivellieren, fußt auf dem Ansatz einer `Kultur für alle`, den Hilmar Hoffmann in den 1970er Jahren postuliert hat. Betrachtet in seinem historischen Kontext zielte diese als Demokratisierungsmaßnahme verstandene Parole vor allem darauf, weniger privilegierten Personen – speziell Kindern und Jugendlichen – Zugang zu (staatlichen) Kunst- und Kulturangeboten zu verschaffen: *Die Steigerung der Teilhabe an den traditionellen Kultureinrichtungen und ihren Produktionen* intendierte dabei vor allem, sozial- und bildungsbedingt benachteiligten Personen einen `Aufstieg` in das Bildungsbürgertum zu ermöglichen. Im Kontext der von Pierre Bourdieu veröffentlichten Studien sollte in einem sozial/sozialistischen Idealverständnis das Bild des kultivierten Bürgers/der kultivierten Bürgerin auf Arbeiterschichten transferiert werden. Parallel wurde mit dem Slogan jedoch auch der Anspruch erhoben, die *Akzeptanz `niederer` Kunstformen* zu erhöhen und einem neuen - und breiter gefassten – Kunst- und Kulturverständnis den Weg zu ebnen. Fast 50 Jahre später ist die Norm des/der kultivierten Bildungsbürgers/in (und Mittelstandes) zugunsten eines – zumindest in Ansätzen – pluralistischen Verständnisses von Bürgerschaft aufgeweicht. `Kultur` wird nicht mehr (nur) auf den Konsum von v.a. Ballett, Theater und klassische Musik beschränkt.

(Aktuelle) Kulturnutzungsstudien verweisen jedoch darauf, dass `klassische` Barrieren nach wie vor Bestand haben. Statistische Zahlen unterlegen, dass das Publikum öffentlich geförderter Kultureinrichtungen (in Deutschland) immer noch eine kleine Elite ausmacht und weit von der Idee einer Partizipation `von allen` entfernt ist. Unabhängig von Ausrichtung und Fokus der jeweiligen Studien, kann konstatiert werden, dass maximal ein Kernpublikum von 10% der Bevölkerung jenes Kulturangebot nutzt, dass 90% der (staatlichen) Kulturförderung beansprucht.

Die klassischen Zugangsbarrieren wie *Class Distinction* (Kulturangebot für die Reichen und Gebildeten), *Inferiority* (intellektuelle Unterlegenheit), *Displacement* (Nichtzugehörigkeit und Kennen der kulturellen Codes und Verhaltensregeln), *Confirmity* (Anpassung an das Kulturdesinteresse der eigenen Lebensstilgruppe), *Effort* (Kulturrezeption als Anstrengung) und *Risk* (finanzielles oder zeitliches Investment ohne Spaß-/Unterhaltungsgarantie) bestehen weiterhin, wobei diese Barrieren vor allem Jugendliche mit geringem Ausbildungsgrad sowie Personen mit Migrationserfahrungen betrifft. Neuere Studien bekräftigen den (zukünftigen) Schwund einer Kulturnutzung von traditionellen Angeboten – und geben Desinteresse als die Kategorie des 21. Jahrhunderts an: *Die neueste Umfrage des National Endowment for the Arts zur Teilnahme der Bevölkerung an kulturellen Ereignissen [...] bestätigte, dass die Teilnahme an der so genannten Hochkultur weiter sinkt. Dies gilt besonders für die Sparten Ballett, Theater, Oper, Symphonie und Museum. Besorgniserregend ist insbesondere der Besucher*innenschwund bei der jungen, weißen und gut ausgebildeten Bevölkerung, die traditionell den Nachwuchs für das Kernpublikum der oben genannten Sparten bildete [...]. Die Erwartungen an die Präsentation und Vermittlung von Kunst und Kultur haben sich maßgeblich verändert. Anders und noch pointierter formuliert bedeutet dies: Gerade unsere teuren Hochkultureinrichtungen sind ausgesprochen unbeliebt bei den Jugendlichen.*

Einen Ansatz zur Neuorientierung lässt jedoch folgende Erkenntnis zu, die aufzeigt, wie stark ein traditionelles Kunst-/Kulturverständnis nach wie vor die (deutschsprachige) Norm darstellt: *Die unterschiedliche Perspektive auf das Phänomen `Kunst und Kultur` bei Jung und Alt geht sogar so weit, dass die 14- bis 24-Jährigen eigene künstlerische und kulturelle Ausdruckformen, wie Graffiti sprays, Streetdance oder Poetry-Slam gar nicht mehr unter `Kultur` fassen.*

Als neue Kategorie kommt auch das schlichte Vorhandensein *einer Kulturinstitution in einigermäßen erreichbarer Nähe* als mangelnde kulturelle Infrastruktur eine wichtige Barriere dar. Der Slogan `Kultur für alle` und sein Anspruch, Zugangsbarrieren abzubauen, gilt deswegen dringlicher denn je. Doch bedeutet er nach fast 50 Jahren die vorherrschenden Produktionsbedingungen von Kultur zu reflektieren, aufzubrechen, etablierte Strukturen des bestehenden (staatlichen) Kunst- und Kultursektor zu überdenken und eine Umverteilung in kulturellen Infrastrukturen und Programmatiken anzustreben.

#2 Diversität anerkennen: Diversity bedeutet *Vielfalt und Unterschiede* und *steht für gesellschaftliche Pluralität, für die Heterogenität und Unterschiedlichkeit von Lebensentwürfen, die in Gesellschaften der Spätmoderne charakteristisch sind*. Ausgehend von der Einzigartigkeit jedes Individuums werden Differenzen zwischen Menschen als gesellschaftsstärkend angesehen. Das *Four Layers of Diversity Model* bildet diesen Zugang ab, indem es die individuelle Persönlichkeit von sowohl internen als auch externen Dimensionen geprägt sieht: Kernkategorien sind vor allem Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung, physische Einschränkungen, ethnische Herkunft und Hautfarbe. Diese Dimensionen verweisen darauf, dass jede Person in ihrer Einzigartigkeit wesentliche Aspekte mit anderen teilt, sich aber gleichzeitig von anderen unterscheidet. Beispielhaft sei die Kategorie Alter herangezogen, die generationsbedingte Unterschiede in Werten, Erwartungen und Normen zum Ausdruck bringt. Als Faktoren, die die jeweilige Individualität beeinflussen, dabei jedoch zumindest teilweise subjektiv beeinflussbar und variabel sind, werden externe Dimensionen wie etwa Religionszugehörigkeit, Familienstand, Ausbildung, Einkommen, Elternschaft, Erscheinungsbild sowie Gewohnheiten, Hobbies, geografische Herkunft und Arbeitserfahrung, als auch Dialekt oder Sprachzugehörigkeit angesehen.

Für eine Kulturarbeit, die Anerkennung von Vielfalt als zentralen Auftrag ansieht, impliziert dieses Verständnis von Diversität, dass – projektbezogen – Gemeinsamkeiten vor Trennendes gestellt werden, dabei jedoch Differenzen als Ausdruck individueller Lebenserfahrungen und -entwürfe als dynamischer Motor kultureller Entwicklungen bejaht werden. Dies entspricht auch einem *dissens-orientierten Partizipationsansatz*. Gesellschaftliche Vielfalt impliziert das Vorhandensein vielfältiger und divergierender Interessen, wobei vor allem marginalisierte Gruppierungen in kulturellen Projekten Anspruch auf Interaktion mit vorherrschenden (und hegemonial akzeptierten) Codes, Normen und Verhaltensmuster erhalten (sollten). Speziell Kulturprojekte haben das Potential, temporäre Räume zu schaffen, die sich aus dem konventionellen Alltag herausnehmen und repräsentative `Normalitäten´ aufzeigen und durchbrechen (können). Intention teilhabe-orientierter Kulturprojekte sollte daher (auch) das Herstellen heterogener Gruppierungen oder neuartiger Beziehungsstrukturen sein, die durch den - zumindest – temporären *gleichberechtigten Zugang aller zu den personellen, materiellen und symbolischen Ressourcen der Gesellschaft* die *greifbare und gestaltbare Vision* eines divers gelebten Miteinanders erlebbar und erfahrbar machen.

#3 Bürgerschaft stärken: Den Zugang zu den symbolischen Ressourcen unserer Gesellschaft zu ermöglichen bzw. zu gewährleisten, ist zentrale Intention des Konzepts der *Cultural Citizenship*. Kultur als Vermittlungsinstanz wird in diesem erweiterten (Staats)Bürgerschaftskonzept als *historisch und sozial gebundener Vorrat an symbolischen Deutungs- und Interpretationsmöglichkeiten* verstanden, um zu betonen, dass zusätzlich zu sozialen, rechtlichen und politischen Handlungsräumen kulturelle Praxen Bürgerschaft konstituieren.

Analog dem Verständnis von Kultur als dynamischer und verhandelbarer Prozess ist Cultural Citizenship durch einen mehrstufigen Prozess definiert, der die alltäglichen individuellen Praxen in den Focus von ziviler Mitsprache setzt. Unterschiedlichsten Gruppierungen soll ermöglicht werden, individuelle Interpretationen vorzunehmen. Damit intendiert dieses Konzept auf *ungerechte Ressourcenverteilung und eine hierarchische Beziehung zwischen verschiedenen Gesellschaftsgruppierungen*. Dieser Prozess einer kompetenten Teilhabe an kulturellen Entwicklungen wird dadurch ermöglicht, dass vier zivilgesellschaftliche Ansprüche gewährleistet werden:

- *Ansprüche auf Informationen* als Zugang zu kulturellen Aktivitäten und Programmatiken, aber auch Transparenz von Daten, Fakten, Informationen, um zu einer Entscheidungsgrundlage zu gelangen;
- *Erfahrungen als Raum*, in dem vielfältige Lebensweisen und Identitätskonzepte zum Ausdruck gebracht werden (können);
- *Wissen als Einbringen von – auch subjektivem – Vorwissen* und Anspruch auf Kompetenz, um eigenständige Interpretationen an kulturellen Symboliken und Handlungen vornehmen zu können;
- *Teilhabe als aktives und offenes Forum* für Meinungsäußerungen und Interpretationen.

Erst durch Gewährleistung dieser Ansprüche kann sich ein Raum für diskursive Praxen eröffnen, der Aushandlungsprozesse über Bedeutungszuschreibungen und ihre alltagskulturelle Relevanz in Form von Handlungen, Sichtweisen, Haltungen in Gang setzt. Denn dieser Raum ist die Grundlage, dass an symbolisch vermittelten und alltäglich gelebten kulturellen Prozessen partizipiert werden kann. Es gilt folglich – neben Abbau von Barrieren - Bewusstsein, Strategien und Praxen der kulturellen Mitsprache zu vermitteln, zu erproben und konkrete, an individuelle/kollektive Lebenswelten angebundene multivokale Artikulations- und Handlungsräume zu schaffen. Zivile Ansprüche auf Information, Erfahrung, Wissen und schließlich Teilhabe werden in gleichbedeutender Dimension angesehen. Durchgängig bildet jedoch der individuelle kulturelle Kontext im Konzept der Cultural Citizenship die Ausgangsbasis für kulturelle Mitsprache: Der generelle Anspruch auf kulturelle Mitbestimmung kann demgemäß nur dort realisiert werden, wo Bezüge zur eigenen Lebenswirklichkeit sichtbar werden. Nur so werden in die Produktion von kulturellen Bedeutungen individuelle Deutungs- und Interpretationsprozesse *in staatsübergreifende Kommunikationsprozesse* (und folglich kulturpolitische Steuerungsmechanismen) integriert und *im Circuit of Culture jener Raum von Individualität und Kollektivität (siehe Diversität) aufgespannt, in dem Bedeutungen zirkulieren, also verhandelt und festgelegt werden*.

#4 Kulturelle Partizipation ermöglichen: Partizipation kann sowohl mit `Teilhabe`, `Teilnahme`, `Beteiligung` als auch `Mitwirkung` und `Mitgestaltung` übersetzt werden. Nachhaltig bedeutet Partizipation allerdings (stets) mehr als nur die Beteiligung an oder die Nutzung von kulturellen Angeboten. Vielmehr geht es um die aktive Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen, vor allem auch jener, die traditionell von diesen Prozessen teilweise oder ganz ausgeschlossen sind. Partizipation kann daher bedeuten, eine spezifische und kulturell kaum adressierte Bevölkerungsgruppe an kulturellen Prozessen teilhaben zu lassen und diese folglich zu stärken, andererseits kann Partizipation auch projektbezogene Homogenität für eine heterogene personelle Zusammensetzung bedeuten.

Das Konzept der Cultural Citizenship und seine Betonung des individuellen kulturellen Kontext verweisen darauf, dass kompetente kulturelle Teilhabe vor allem in einer stufenweise Einladung zur Beteiligung praktikabel (und erfolgreich) erscheint. Denn je nach kultureller Beteiligungserfahrung der Adressat*innen sind es unterschiedliche Beteiligungsformate, die von einem passiven zu einem aktiven Kulturverhalten ermutigen und von einer (vorerst konsum-orientierten) Kulturnutzung zu einer konstitutiven kulturellen Mitgestaltung begleiten. Im Bereich der Partizipationsforschung kristallisiert sich daher die Notwendigkeit einer mehrstufigen bzw. mehrere Ebenen umfassenden aktivierenden Ansprache als Kernpunkt heraus – und reicht von Barrierenabbau über Vermittlungsarbeit bis hin zu Co-Creation. Die Aktivierung eines konstitutiven Partizipationsverhalten bedeutet jedoch, ein (speziell) im traditionellen Kunst- und Kultursektor verankertes konsumistisches Rezeptionsverhalten aufzubrechen und die Schwelle einer aktiven kreativen Beteiligung zu nivellieren. Dies gelingt vor allem über das `erfolgreiche` Herstellen einer temporären, sich dem Projekt zugehörig fühlenden Community. Dazu brauchte es die Ansprache und Involvierung bestehender sozialer Strukturen, wie Schulen, Vereine, Interessensvertretungen, zusätzlich jedoch auch darüber hinausgehende, individuell auf das jeweilige Vorhaben abgestimmte umfassende Netzwerkarbeit, die an individuelle und persönliche Interessen und Haltungen anknüpft.

Eine graduelle Differenzierung nach Handlungs- und Aktivitätsmodi der Beteiligten in Bezug zu künstlerischen und kulturellen Rezeptionsmodi kann in Bezug auf verschiedene Modelle - und in Referenz zu den vier Ansprüchen einer Cultural Citizenship - folgendermaßen formuliert werden:

- * *Barrierenabbau und Zugang schaffen:* Ansprache von spezifischen Publika, (ergänzende) Vermittlungsangebote, Führungen, Ermäßigungen, Vor-Ort Sein und lokale Infrastrukturen schaffen;
- * *Erlebbare An- und Verknüpfungsangebote:* Vermittlungsangebote der kreativen Gestaltung, die inhaltlich und programmatisch das Kunstgeschehen referenzieren, aber von der künstlerischen Ausgestaltung entkoppelt sind;
- * *(Co-)Gestaltung künstlerischer Prozesse:* Unmittelbare Teilhabe am künstlerischen Geschehen durch Mitwirkung als `strategische Platzierung` (etwa Rolle in einem Laientheater) bis hin zu einem aktiven Einbringen der eigenen Person und Kompetenzen;
- * *(Mit-)Bestimmung konzeptioneller Strukturen* und sich daraus ergebender Programmatiken: Einbindung in die kontinuierlichen Prozesse der künstlerischen Produktion und (partielle) Entscheidungsbefugnis.

Diese Differenzierung zeigt, dass die Palette an Partizipationsformen breit gefächert ist/sein sollte und eine Vielfalt an Beteiligungsformaten voraussetzt, die sich aus den kulturellen Beteiligungserfahrungen der Adressat*innen ergeben. Diese Begleitung von Barrieren-Abbau bis hin zu einer kreativen (Co-)Produktionsebene, schafft jene Basis, die projekt- und/oder ereignisbezogen einen Austausch über kulturelle Symboliken, Codes, Konventionen und die damit verbundenen alltagsrelevanten Praxen initiiert. Die Anbindung an die Lebenswelten der Adressat*innen sowie die Bedeutung der Betroffenheit – als programmatische, mediale oder technische – Anknüpfung sind jedoch in allen Stufen Grundvoraussetzung.

#5 Dezentrale Kulturarbeit stärken: Der Barriere-Mechanismus der räumlichen Nähe sowie die notwendige lebensweltliche Anbindung sind wesentliche Gründe, dass zunehmend mehr Initiativen im Kunst- und Kultursektor hinausgehen - hinaus aus kulturell verdichteten Strukturen, aus konventionellen Publika-Kreisen und weg von etablierten Kunsträumen: Vielmehr interessieren an *dieser Stelle Formen der Kulturarbeit, die über das traditionell definierte kulturelle Feld hinausgehen und sich inmitten der Gesellschaft verorten. Dies beinhaltet die Dimension des Standortes als auch die Hinterfragung der eigenen Kunstproduktion.*

Der Terminus 'Dezentrale Kulturarbeit' ist aus Initiativen vornehmend der freien Szenen gewachsen, die den Anspruch einer kulturellen Nahversorgung abseits etablierter kultureller Strukturen (und ihrer Publika) realisieren: Ob Community Art Projekte in urbanen Außenbezirken, mehrspartige Off Spaces in neu entstehenden Stadtquartieren an Randlagen, zeitgenössische Kunst-Festivals in von Landflucht betroffenen Gebieten oder die kulturelle Re-aktivierung von Scheunen, Tennen bzw. denkmalgeschützten Leerständen in ländlichen Regionen - die räumliche, oft periphere Dimension prägt(e) wesentlich das Verständnis einer dezentralen Kulturarbeit.

Die damit verbundene Perspektive auf Dichotomien des 'Zentralen' und 'Dezentralen', wie auch des 'Innen' und 'Aussen', ist zumeist auch mit Fragen und Themenstellungen in programmatischer, kulturpolitischer, soziokultureller und/oder ästhetischer Ausrichtung verbunden: Das antizipative Aufgreifen gesellschaftlicher marginalisierter Themenstellungen, das Herstellen von Öffentlichkeit für künstlerische subkulturelle Strömungen, der Abbau bzw. das Überwinden von kulturellen Barrieren und Zugangsbeschränkungen für vom Kunstgeschehen exkludierten Personen sowie das *Schaffen von [jenen] Freiräumen*, die lokal- und kontextspezifisch die Lebenswelten der ansässigen Bewohner*innen referenzieren sind eng mit der räumlichen Komponente einer dezentralen Kulturarbeit verbunden.

Denn ein prozess- und dialogorientiertes Kunst- und Kulturverständnis 'entwächst' oft (erst) aus der Notwendigkeit einen Bezug zu den Lebenswelten der beteiligten Personen herzustellen, da zumeist kein bestehendes, klassisches Kunst- und Kulturpublikum adressiert wird oder aufgrund der lokalen/regionalen Lage und Kontexte adressiert werden kann. Für diese partizipative und kontextspezifische Kulturarbeit müssen (Infra)Strukturen zumeist erst aufgebaut, der (Nähr)Boden für und von Kunst geschaffen und auf kulturpolitischer Ebene (finanztechnisch) basisargumentiert werden. Dezentrale Kulturarbeit bedeutet dabei auch eine thematische Öffnung in den kulturellen Angeboten, die nicht (nur) auf die Re-Produktion eines traditionellen Werkekanons und dessen symbolische Bedeutung zielen.

#6 (Transdisziplinäre) Kooperationen anregen: Diese dezentrale Kulturarbeit scheint auf den ersten Blick wenig mit jenen (aufkommenden) Tendenzen im Kunstsektor in Bezug zu stehen, die neue Kooperationen an den Schnittstellen von Kunst & Wirtschaft, Kunst & Technologie, Kunst & Tourismus oder auch Kunst & Forschung eingehen oder ausloten. Doch gerade der Ansatz, Menschen an ihrem Arbeitsplatz, lokalen Wohnumfeld oder in ihrem Freizeitverhalten mit Kunst (erstmal) in Berührung zu bringen, birgt das Potential kulturelle Teilhabe abseits einer (rein) sozial bedingten Orientierung aus einer transdisziplinären Perspektive zu ermöglichen: So sind speziell die notwendigen lebensweltlichen Bezüge Grundlagen eines transdisziplinären Ansatzes, der gesellschaftliche Problemstellungen in ihrer jeweiligen Vielschichtigkeit zu verhandeln sucht. Transdisziplinarität umfasst generell, dass gesellschaftliche Phänomene und Probleme in ihrer jeweiligen Komplexität erfasst und vielfältige Sichtweisen berücksichtigt werden. Dabei werden Methoden und Verfahren, die wissenschaftliches mit praktischem Wissen, Experten- mit zivilem Wissen zu verbinden suchen, für eine am Gemeinwohl orientierte Lösung eingesetzt.

Für den Kunst- und Kultursektor bedeutet dieser transdisziplinäre Ansatz, dass in der Auseinandersetzung mit konkreten gesellschaftlich relevanten Themenstellungen künstlerische und diverse zivilgesellschaftliche Expertise mit ebensolchen Erkenntnismethoden, Darstellungsweisen und Verfahren in einer mehrdimensionalen Projektkonstellation kombiniert werden.

Verbindend ist diesen Kooperationen, dass in einem kunstbasierten Setting konkrete Problem – oder Themenstellungen multiperspektivisch und aus der Betroffenheit der Personen heraus lösungs- und zweckorientiert verhandelt wird.

Kunst als gemeinschaftliche gesellschaftliche Ressource wird inmitten der Gesellschaft positioniert und selbstreferentielle Bezüge des Kunstfeldes durchbrochen. Dieser Ansatz folgt (auch) dem Verständnis einer *Dialogical Aesthetics*, die in kollaborativen künstlerischen Prozessen die letzten Versatzstücke der Autonomie des/der Künstler*in aufgebrochen sieht. Kunst als eine (von mehreren) Ressource(n) bildet in diesem kollaborativen (Aus)Handlungsprozessen eine gesellschaftliche und ethische Dimension ab. Ein damit verbundenes ästhetisches Verständnis fokussiert dialog- und handlungsorientierten Formate und bedeutet, dass die Beteiligten im kreativen Tun auf einer kulturell konstitutiven Ebene eine ästhetische Erfahrung machen bzw. gemacht werden kann.

#7 Künstlerische Co-Gestaltung und ästhetische Erfahrungsprozesse ermächtigen: Die Aktivierung einer kulturell konstitutiven Ebene bedeutet, dass ein Austausch über kulturelle Bedeutungszuschreibungen ermöglicht wird. Dieser kommt vor allem dann zustande, wenn verschiedene, auch konvergierende Interessen und Einstellungen artikuliert werden (können). 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 Potentiale, die der Kunst zugesprochen wird. Diese Potential zentral in die Intentionen kultureller Teilhabe zu rücken, lässt sich daran erkennen, dass kulturelle Partizipations-Stufenmodelle durchgängig das Erproben künstlerischer Verfahren und Techniken, kreatives Gestalten und das unmittelbare Mitwirken an künstlerischen Prozessen als fortgeschrittene und zentrale Dimension der Prozessbegleitung zu bzw. an kultureller Teilhabe ansehen.

Dieser Anspruch lässt sich u.a. aus einem rezeptionsästhetischen Ansatz erklären, der eine Intensivierung von Wahrnehmung abseits (rein) kognitiver Abläufe betont. Denn Kunst als spezifische Form kultureller Praxen zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie in Distanz zu jener Welt tritt, die sie abbildet und mittels fiktionaler Bezüge, Gesten und Elementen einen komplexen, vielschichtigen und assoziativen Raum an Deutungs- und Interpretationsoptionen eröffnet. So werden im Wechselspiel von realen Bezügen und fiktionalen Assoziationen mittels Kunst verschiedene Wahrnehmungsebenen berührt, angesprochen und sind an sinnliche Qualitäten gekoppelt. 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 – durchaus auch körperlichen 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 Projekte intendieren diese ästhetischen Erfahrungen an die eigene Aktivität des künstlerisch-kreativen Tuns zu koppeln und das eigene Verfasst-Sein bzw. *Potential an mehrdeutiger Artikulation* zu intensivieren. So bedeuten partizipative Strukturen für einen künstlerischen Prozess (oft), dass ein Prozess mit unbestimmten Ausgang angestoßen wird und das Ästhetische im jenem kommunikativen Vorgang besteht, den ein Werk – das Werk als künstlerisch-kollaborativer Prozess – auslöst oder beschleunigt. Der `Kontext von Kunst`, das Eintreten in eine temporäre Zwischenwelt von realer als auch fiktionaler und inszenatorischer Bezogenheit(en) schafft interaktive Erfahrungsräume, die sich aus konventionellen kommunikativen Alltagssituationen/-räumen herausnehmen (können) und ein erprobendes Einlassen (auf Anderes) ermutigen. Konkrete Interaktion passieren dabei oft in situativ und kontextuell bedingten Kommunikationsmomenten, die sich durch und in dem Prozess über das gemeinsame Tun (und Ziel) ergeben. Es geht um Handlungsräume, in denen unerwartete Begegnungen und diskursive Auseinandersetzungen stattfinden können. Und zwar so, dass nicht bloß Sichtbarkeit hergestellt sondern (alternatives) Handeln möglich wird. Dieser Anspruch verlangt auch von den Künstler*innen eine spezifische Haltung der Offenheit und Zugewandtheit sowie Bereitschaft zum Zuhören.