

Elke Zobl

Räume kultureller Demokratie im Kontext der Klimakrise. Überlegungen zu Experimentierräumen an der Schnittstelle von Kunst, Vermittlung und Forschung

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24684>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zobl, Elke: Räume kultureller Demokratie im Kontext der Klimakrise. Überlegungen zu Experimentierräumen an der Schnittstelle von Kunst, Vermittlung und Forschung. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Jg. 17 (2023), Nr. 2, S. 17–34. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24684>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Räume kultureller Demokratie im Kontext der Klimakrise. Überlegungen zu Experimentierräumen an der Schnittstelle von Kunst, Vermittlung und Forschung

Elke Zobl

Angesichts der Klimakrise steht außer Frage, dass ökologische und ökonomische Transformationen sowie ein gesellschaftlicher Wandel in Richtung einer nachhaltigen Entwicklung (vgl. Sachs et al. 2019) unabdingbar sind. Auswege aus dem »planetaren Notfallzustand« (Lenton et al. 2019) sind unlösbar mit Zukunftsvorstellungen verbunden sowie mit der Frage, wie wir als Gesellschaft zusammenleben wollen. Der Erziehungswissenschaftler Klaus Seitz schlägt vor, die Transformation hin zu einer nachhaltigen Gesellschaft als »ergebnisoffenen, gesellschaftlichen Suchprozess« zu begreifen, der auf »eine breite Partizipation der Menschen und ihre kreativen Potenziale« setzt (Seitz 2018: 9). Parallel zur Orientierung an wissenschaftlich dargelegten Fakten der Klimakrise (s. dazu IPCC und CCCA) wird konstatiert, dass wir positive Zukunftsvisionen mit Bildern und Geschichten brauchen, die uns angesichts der zunehmend herausfordernden und rasanten Entwicklung der Klimakrise inspirieren, begeistern und ins Handeln bringen (vgl. Figueres/Rivett-Carnac 2020). Welche Möglichkeiten bietet solch ein Ins-Tun-Kommen im Rahmen von Experimentierräumen an der Schnittstelle von Kunst, Vermittlung und Forschung, um sich auf vielfältige Art und Weise mit den Herausforderungen der Klimakrise und Visionen von einer lebenswerten Zukunft auseinanderzusetzen?

Mit dieser Fragestellung beschäftigte sich das Team des Forschungsprojekts »Räume kultureller Demokratie« (2019–2023)¹, in dessen Kontext der vorliegende Artikel

1 Das auf vier Jahre angelegte und vom Land Salzburg geförderte Projekt »Räume kultureller Demokratie« wurde am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst der Paris-Lodron-Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg in Kooperation mit dem Salzburg Museum durchgeführt. Die Projektleitung hatte Elke Zobl inne, Katharina Anzengruber war wissenschaftliche Mitarbeiterin, Timna Pachner und Sophia Reiterer waren studentische Mitarbeiterinnen des Projekts, Sandra Kobel war als Projektverantwortliche am Salzburg Museum und Leiterin der Abteilung für Kulturvermittlung vertreten. An dieser Stelle sei mein Dank dem Projektteam und den Künstler*innen Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl ausgedrückt. Doris Posch, Marcel Bleuler, Katharina Anzengruber sowie Elisabeth Klaus und Roswitha Gabriel danke ich für die Unterstützung während der Projekt- und Textarbeit.

entstanden ist.² In dem Beitrag diskutiere ich anhand des konkreten Beispiels von »Pop-Up-Erzähllaboren« die Frage, wie Experimentierräume im öffentlichen Raum mittels künstlerischer Strategien geschaffen werden und welche Aspekte dabei förderlich oder hinderlich sein können. Ich gehe davon aus, dass künstlerische und kulturelle Ansätze, die offene, kollaborative Prozesse und dialogische Aushandlung in Gang setzen, ermächtigende, aber auch kritisch-reflektierende Möglichkeiten eröffnen können, die Perspektiven unterschiedlicher Akteur*innen zusammenzubringen. Damit kann das Potenzial verschiedener Wissensbestände genutzt und können vielfältige Vorstellungen von Zukunft entwickelt werden, die eine diverse Gesellschaft abbilden. Im Projekt wurden – in den Kontexten öffentlicher und digitaler Raum, Museum und Schule – Experimentierräume entwickelt, die kollektive Aushandlungsprozesse zu den Themen der Klimakrise und einer nachhaltigen Entwicklung ermöglichen und in die sich Menschen mit ihren individuellen Expertisen, Fähigkeiten und Lebensperspektiven im Hinblick auf ein nachhaltiges Leben und eine wünschenswerte Zukunft einbringen konnten (vgl. Zobl/Anzengruber et al. im Druck). Wir verfolgten einen transdisziplinären Ansatz in enger Verschränkung von Wissenschaft mit gesellschaftlicher Praxis und kooperierten über die gesamte Projektdauer hinweg mit verschiedenen Personen und Initiativen aus Kunst, Kultur, Bildung und Forschung.

Im vorliegenden Beitrag beziehe ich mich auf einen demokratieorientierten Kunst- und Kulturbegriff, die kritische Kulturvermittlung und auf das Konzept der *cultural democracy* (Gaztambide-Fernández 2013a, 2013b, 2014). Auf Basis eines anwendungsorientierten Verständnisses dieser Begriffe stelle ich in einem ersten Schritt ein Fallbeispiel vor, das aus dem Forschungsprozess hervorging – die sogenannten »Pop-Up-Erzähllabore«. Dabei konzentriere ich mich auf die Analyse³ der Arbeitsweisen und Zugänge des Künstler*innen-Duos Stephanie Müller und Klaus Erika Dieltl unter dem Gesichtspunkt der Erkenntnisse in Bezug auf die Schaffung von Experimentierräumen im öffentlichen Raum sowie damit einhergehende Herausforderungen. Die Diskussion der Prozesse und Ergebnisse in der Entwicklung und Umsetzung der Pop-Up-Erzähllabore wird abgeschlossen mit Überlegungen zum konkreten Öffnen von Räumen kultureller Demokratie im Zuge künstlerischer Arbeitsprozesse sowie zu deren Relevanz für eine kritisch-engagierte Ausrichtung von Forschung.

Kulturvermittlung in der Gesellschaft

Unter dem Begriff Kulturvermittlung wird im deutschsprachigen Raum kulturelle Bildung in unterschiedlicher Ausrichtung in Kunst- und Kulturinstitutionen, in der Schule sowie

-
- 2 Dieser Beitrag ist eine Fortsetzung von zu diesem Themenfeld geleisteten Vorarbeiten, die in Auszügen in folgenden Publikationen erschienen sind: Anzengruber/Zobl 2021a, 2021b; Klaus/Zobl 2019; Zobl et al. 2019; Zobl 2018. Ein im November 2023 erscheinendes Praxis-Handbuch stellt Erkenntnisse und Erfahrungen des Pop-Up-Erzähllabors aus dem Projekt »Räume kultureller Demokratie« anwendungsorientiert für Multiplikator*innen dar und weist inhaltliche Schnittstellen mit vorliegendem Artikel auf (s. Zobl im Druck, Zobl/Anzengruber et al. im Druck).
 - 3 Die Analyse basiert auf einer Datenauswahl an Gedächtnisprotokollen der Künstler*innen sowie auf qualitativen, leitfadengestützten Interviews mit den Künstler*innen.

in außerschulischen Einrichtungen und Projekten subsumiert. Aufgrund verschiedener Ziele, historischer Entwicklungslinien und divergierender Begriffsverständnisse von Kunst, Kultur und Bildung ist Kulturvermittlung von einer heterogenen Praxis geprägt.⁴ Allen Zugängen gemeinsam ist die grundlegende Ambivalenz institutionalisierter Kunstvermittlung, denn sie dient »der Stabilisierung und Legitimierung der Kulturinstitutionen, da sie für [das] Publikum sorgt und die Anliegen der Institutionen nach außen vertritt. Sie bildet aber auch ein permanentes Störmoment, da allein schon die Tatsache ihrer Existenz an den niemals ganz eingelösten Anspruch erinnert, die Künste als Gemeingut zu betrachten.« (Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (IAE) 2013b) Das dahingehende übergeordnete Anliegen einer Kunst- und Kulturvermittlung, Möglichkeiten der kulturellen Teilhabe und inklusive, soziale Erfahrungs- und Handlungsräume zu gestalten, bezieht sich auf das 1948 von den Vereinten Nationen als Menschenrecht definierte »Recht am kulturellen Leben teilzunehmen« (Allgemeine Erklärung der Menschenrechte). Ein weiterer Bezugspunkt war einer der Leitsätze der von der UNESCO-Weltkonferenz 1982 formulierten Kulturpolitik, der als Ziel benannte, »neue Wege der kulturellen Demokratie durch Chancengleichheit in Bildung und Kultur zu eröffnen« (Punkt 19 in UNESCO 1982: 3).

Dementsprechend war die Kulturpolitik der 1970er- und 1980er-Jahre im europäischen und anglo-amerikanischen Raum von der Vision einer »Kultur für alle!« geleitet. Eine kulturelle Teilhabe »aller« in einer Gesellschaft lebenden Menschen sowie ein demokratischer Kulturbegriff wurden eingefordert. Damit ging aber auch die Diagnose einher, dass viele Menschen durch öffentlich geförderte kulturelle Angebote nicht erreicht werden und dass ökonomisch und bildungspolitisch bedingte Ausschlüsse und Barrieren in Kunst, Kultur und Bildung wirkmächtig sind. Aktuelle Studien u.a. der Kulturnutzer*innenforschung⁵ belegen weiterhin, dass sich zwar die Vielfalt des Kulturangebots stark erhöht und die Voraussetzungen für kulturelle Partizipation im deutschsprachigen Raum verbessert haben, jedoch kulturelle Teilhabe weiterhin eng mit zumeist familial vermitteltem Bildungsgrad, Einkommensverhältnissen, sozialer Herkunft und Sozialisation verschränkt ist (vgl. Fuchs 2016; Mandel 2016; Scheytt/Sievers 2010; Pilić/Wiederhold-Daryanavard 2021). Dementsprechend forderte bereits die kritische und radikale Pädagogik, vorrangig geprägt von Ansätzen Paulo Freires (1978 [1970]) und bell hooks' (1994), Bildung als Prozess der Politisierung zu verstehen, in dem die Menschen ihr Leben prägende Machtmechanismen erkennen lernen, um darauf aufbauend selbstermächtigende Veränderungen initiieren zu können.

Der Diskurs um kulturelle Teilhabe steht in enger Verbindung mit dem im anglo-amerikanischen Raum seit den 1990er Jahren zum Einsatz kommenden Konzept der

4 Für eine umfassende Darstellung des Feldes der Kulturvermittlung siehe Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (2013a).

5 Die Erkenntnisse der *audience development*- und der »Nicht-Nutzer*innen/Besucher*innen«-Forschung wurden in den letzten Jahren vor allem in den Feldern des Kulturmanagements, der Kulturvermittlung und des Kulturmarketings aufgegriffen und ausdifferenziert (vgl. Tröndle 2019). Als Konzept, das als Effekt der zunehmenden Ökonomisierung des Kulturbereichs entstanden ist und primär auf wirtschaftliche Kriterien wie Publikumszahlen abzielt, greift *audience development* jedoch zu kurz, um eine Demokratisierung des Feldes von Kunst und Kultur langfristig voranzutreiben.

cultural citizenship (vgl. Marshall 1992; Turner 1994). Dieses rückt zivilgesellschaftliche Ansprüche auf eine Mitgestaltung kultureller Bedeutungsproduktion in den Vordergrund und verweist so auf die machtvolle Rolle von ›Kultur‹ für gesellschaftliche Teilhabe. Insbesondere Aspekte von Zugehörigkeit und Ausgeschlossen-Bleiben, von Inklusion und Exklusion in der Gesellschaft werden damit zentral (vgl. Klaus/Zobl 2019).

Ausgehend von dieser Situation entwickelte sich eine Kulturvermittlung, die sich als hegemoniekritische Praxis versteht (vgl. Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (IAE), 2013b; Mörsch 2012; Mörsch/Settele 2012; Sternfeld 2015 [2005]). Die kritische Kulturvermittlung sucht danach, einen »Raum für Dissens« als ermächtigenden Handlungsraum zu öffnen und Institutionen von innen durch kritische Bildungsansätze zu verändern, wie beispielsweise durch Infragestellung von Sprechpositionen und die Herstellung von Bedingungen für kollaborative Wissensproduktion. Kritische Kulturvermittlung impliziert, die »unhinterfragten Selbstverständlichkeiten des eigenen Arbeitsfeldes in den Blick zu nehmen, die versteckten Normen und Werte in der Kulturvermittlung selbst zu analysieren« (IAE, 2013b). Essenziell ist dabei nicht nur der bewusste Umgang mit strukturell ungleich verteilten Machtverhältnissen der beteiligten Akteur*innen (vgl. Landkammer 2012), sondern auch die Bildung von Allianzen zwischen Kurator*innen, Künstler*innen und Vermittler*innen (vgl. Mörsch 2012: 69). Im Zentrum steht die Frage: »Wer erhält Sprechraum in den Kunst- und Kulturinstitutionen und wie können die Machtverhältnisse zugunsten der Veränderung von Sprechpositionen genutzt werden?« (Vgl. Jaschke/Sternfeld 2012: 18f.) Eine Umverteilung von Sprechpositionen zu veranlassen, bedeutet demnach, sowohl institutionalisierte als auch selbstorganisierte Räume zu öffnen und Vermittlungsformate zu entwickeln, die Möglichkeiten der Ermächtigung und der Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten bieten.⁶

Kulturelle Demokratie

Für die Entwicklung und Ausgestaltung von Räumen kultureller Demokratie wurden in dem hier vorgestellten Forschungsprojekt Ansätze einer kritischen Kulturvermittlung und das in den *Cultural Studies* geprägte Konzept der *cultural democracy* herangezogen⁷. Ich schlage im Anschluss an den kanadischen Erziehungswissenschaftler Rubén Gaztambide-Fernández vor, die Perspektive auf Menschen als aktive Kulturproduzent*innen zum Ausgangspunkt zu nehmen und die Ausgestaltung einer *cultural democracy* sowie ein Engagement für soziale Gerechtigkeit anzustreben (vgl. Gaztambide-Fernández 2013a, 2013b, 2014 sowie 2020). Gaztambide-Fernández zufolge ist »kulturelle Demokratie« als

6 Siehe dazu u.a. die Arbeit des Büro trafo.K in Wien an der Schnittstelle von Bildung und kritischer Wissensproduktion, <https://www.trafo-k.at/>.

7 Eine in den Forschungszugängen der *Cultural Studies* grundlegende Rolle spielt weiters die Frage nach der Entstehung sowie der gesellschaftlichen Verhandlung kultureller Bedeutungsproduktion. Das Ausmaß an einerseits Legitimation bestehender Hierarchien, andererseits Initiieren partieller Veränderungen und Verschiebung der Grenzen von Ein- und Ausschlüssen durch Kulturproduktion wurde u.a. im Kontext des Kreislaufs kultureller Bedeutungsproduktion seit den späten 1970er Jahren intensiv diskutiert (Hall 1973; Johnson 1985; du Gay et al. 1997). Vgl. dazu unsere bisherigen Arbeiten mit einem Fokus auf Kulturproduktion (Klaus/Zobl 2019; Zobl et al. 2019).

Sicherstellung der Zugänge zu Ressourcen und Möglichkeiten von *communities* zu fassen, die den Einsatz lokaler kultureller Praktiken als ein Mittel zur aktiven Teilhabe an einer demokratischen Gesellschaft gewährleisten:

»If the goal [...] is to provide resources and opportunities so that communities can flourish through the cultural practices *they* value and that are part of *their* daily life, regardless of whether someone somewhere considers them ‚the arts‘, we begin to move toward a notion of cultural democracy and a more explicit commitment to equity premised on social justice.« (2013b: 642, Hervorhebung im Orig.)

Die Forderung der Anerkennung kultureller Produktion im Alltag und das Hinterfragen oder Dekonstruieren des gesellschaftlich legitimierten »Kanons der Kunst« hin zu einer »Kultur als Praxis« (2014: 56) zielen auf eine auf demokratischer Teilhabe basierende gesellschaftliche Lebensrealität ab.

Daran anknüpfend plädiert Gaztambide-Fernández speziell im Bildungskontext (*arts education*) für einen diskursiven *shift* weg von einem hierarchisch geprägten Verständnis ästhetischer Erfahrung und von einem simplifizierenden Diskurs »über die Künste und ihre Wirkungen« hin zu einem Ansatz und einer Rhetorik der »kulturellen Produktion« (2014). Diese Verschiebung ermöglicht wiederum, die kulturellen Praktiken und Erfahrungen der beteiligten Akteur*innen in konkreten Kontexten in den Blick der Analyse zu nehmen (Gaztambide-Fernández 2013a, 2013b, 2014; vgl. Diskussion in Abodeely et al. 2013). Aufgrund einer ›hochkulturellen‹ und eurozentrischen Aufladung des Begriffs der ›Künste‹ schlägt Gaztambide-Fernández vor, nicht mehr primär von »den Künsten« zu sprechen, sondern vielmehr von »symbolischer und kultureller Arbeit« bzw. »symbolischer Kreativität« als kultureller Produktion (2014: 56). Diesem Kulturverständnis zufolge ist »symbolische Kreativität« nicht das Privileg der Künste, sondern integraler Bestandteil des alltäglichen Handelns aller Menschen. Damit einher geht ein Verständnis von künstlerischen Praktiken »als Prozesse kultureller Produktion« anstatt »als Substanzen« (ebd.: 71). Dieses Verständnis stellte die theoretische Grundlage des Projekts »Räume kultureller Demokratie« dar. Räume wurden dabei als Erfahrungsräume und in gesellschaftlichen Prozessen hergestellt verstanden, wie die Sozialgeographin Doreen Massey (1994) darlegt: Räume sind also als ein Produkt sozialer Beziehungen und sozialer Praktiken zu fassen, werden aber auch durch Momente des Unerwarteten und des ständigen Gemachtwerdens konstituiert. Neue Identitätspositionen, Geschichten und Bewegungen können entstehen und in ihrer Vielfalt an Gestaltungsformen, Temporalität und Widersprüchlichkeit nebeneinanderstehen (vgl. Massey 1999; Hipfl 2004). Dieses Verständnis ermöglicht zudem, dass auch gesellschaftliche Machtverhältnisse räumlich abgebildet werden (vgl. Hipfl 2004: 27).

Im Folgenden diskutiere ich anhand eines konkreten Beispiels, wie künstlerische Experimentierräume im öffentlichen Raum im Zusammenspiel mit dem Konzept der *cultural democracy* geschaffen werden können und welche Möglichkeiten, aber auch Ambivalenzen und Herausforderungen für künstlerische und kulturelle Praktiken in der Umsetzung entstehen können.

Pop-Up-Erzähllabor: Künstlerisches Experimentieren im öffentlichen Raum

Das Projekt »Räume kultureller Demokratie« wurde von einem fünfköpfigen Team aus Kommunikationswissenschaft, Kulturwissenschaft und Kunst- und Musikpädagogik sowie Kulturvermittlung des Salzburg Museums umgesetzt. Ausgangspunkt war die folgende Fragestellung: Was passiert, wenn wir im Sinne einer *cultural democracy* sowohl die Vermittlung als auch die Kunst von der Perspektive der Menschen als Kulturproduzierende praxeologisch, also prozessual hergestell, denken und leben? Was bewirkt solch ein Perspektivenwechsel für die künstlerische Arbeitsweise? Um diese Fragen zu klären, entwickelten das in der bildenden und experimentellen Kunst aktive Künstler*innen-Duo Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl (München) und das Projektteam sogenannte »Pop-Up-Erzähllabore« als Experimentierräume im öffentlichen Raum. Das Projektteam konzipierte in Zusammenarbeit mit verschiedenen Akteur*innen aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Bildung weitere Experimentierräume im Museum, in der Schule und im digitalen Raum, die in Folge auch umgesetzt wurden (vgl. Projekt-Website und Zobl/Anzengruber et al. im Druck), um Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede in den Charakteristika und Rahmenbedingungen dieser Räume auszuloten.

Die Entwicklung des Formats der Pop-Up-Erzähllabore fand im Zuge eines kooperativen Gruppenprozesses statt, an dem Müller und Dietl beteiligt waren. Das Projektteam arbeitete in Anlehnung an die Arbeitsweise von Reallaboren⁸ über einen Zeitraum von neun Monaten (März bis November 2020) mit 23 Menschen aus mehreren Bereichen zusammen: Forschung; Kunst und Kultur; Bildung und Vermittlung; Zivilgesellschaft. In diesem Prozess kristallisierte sich als zentraler Leitgedanke heraus, dass Geschichten, die in eine wünschenswerte Zukunft weisen, Menschen besonders dazu inspirieren können, von- und miteinander zu lernen, Visionen zu entwickeln und dadurch selbst ins Tun zu kommen (für eine ausführlichere Darstellung s. Zobl/Anzengruber et al. im Druck).

Ziel der auf diesem Weg entwickelten Pop-Up-Erzähllabore war es zu eruieren, wie im öffentlichen Raum mittels künstlerischer Zugänge spontane Begegnungen mit Passant*innen entstehen können, die zu Gesprächen über Vorstellungen von Zukunft und Nachhaltigkeit führen (können), und wie sich Menschen daran beteiligen und diese mitgestalten können. Müllers und Dietls künstlerische Praxis im öffentlichen Raum war gekennzeichnet von ihrem Experimentier- und Forschungscharakter und wurde jeweils für sieben bis zehn Tage in den Landgemeinden Mattsee (Mai 2021) und Seekirchen/Wallersee (September 2021) sowie in der Stadt Salzburg (Sommer 2022) umgesetzt. Das Projektteam war in dreierlei Rollen involviert: in der Koordination der Rahmenbedingungen und Materialien, vereinzelt in einer aktiven Rolle als Teil des jeweiligen Erprobens des Experimentierräume und in der Forschung (Durchführung der Interviews, Auswertung der Gedächtnisprotokolle).

8 Im Projekt kam der Ansatz der Reallabore in Anlehnung an Defila/Giulio zum Einsatz, die Reallabore als transdisziplinär und partizipativ angelegt auf die Beteiligung von Wissenschaftler*innen und Akteur*innen aus der Praxis und Zivilgesellschaft ausrichten (vgl. Defila/Giulio 2018). Zur Umsetzung s. Plattform »Netzwerk Reallabore der Nachhaltigkeit«: <https://www.reallabor-netzwerk.de> (11.07.2023).

Erfahrungen und Erkenntnisse aus den Pop-Up-Erzähllaboren

Um Offenheit in der Begegnung mit Passant*innen zu ermöglichen, positionierten sich Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl im Mai 2021 an der Bushaltestelle Mattsee Ortsmitte und funktionierten sie in ein temporäres Erzähllabor um: Etwa als Näh-Werkstätte oder Teestube eingerichtet, fanden dort zufällige, teils sehr intensive Begegnungen und Gespräche mit bzw. zwischen unterschiedlichsten Menschen statt.⁹ Im Vordergrund stand nicht eine fertige Inszenierung im Sinne einer Theaterbühne, sondern vielmehr das Flüchtige, das Unfertige, ein offenes Anknüpfen an die Bedürfnisse und Erzählungen der Passant*innen. Dabei zeigten sich die Künstler*innen im Arbeitsprozess und ließen sich dabei gerne bewusst ›stören‹. Im Fokus stand, Menschen mit großer Offenheit zu begegnen, keine thematischen Setzungen vorzunehmen, sondern ihnen »zunächst einfach zuzuhören« (Stephanie Müller im Interview mit Marcel Bleuler, 23.5.2021)¹⁰ und von ihren Erfahrungen und Dringlichkeiten auszugehen – ein Zugang, der sich für die Durchführung der Pop-Up-Erzähllabore als zentrale Methode bewährte (Anzengruber/Zobl 2021a).

Zu Beginn dokumentierte das Team das Erzähllabor mit Fotos und Videos, um die Begegnungen und die Arbeitsprozesse festzuhalten. Allerdings erlebten die Künstler*innen diese Form der Dokumentation und die Präsenz der Dokumentierenden als hinderlich für ihren intendiert offen angelegten Prozess und als Hürde für die aktive Beteiligung von Menschen. So näherten sich mögliche Interessierte der Aktion wesentlich zögerlicher, wenn Fotograf*innen anwesend waren. Als Konsequenz verzichtete das Projektteam im Weiteren auf die Foto- und Videodokumentation. Stattdessen setzten wir auf eine Dokumentation und Reflexion mit Audioprotokollen: Die Künstler*innen verfassten täglich im Anschluss an die Erzähllabore Gedächtnisprotokolle im Einzelsetting via Audioaufnahme (zwischen drei und 15 Minuten), in denen die Erfahrungen des Tages festgehalten wurden und die das Team in weiterer Folge auswertete. Die Audioprotokolle erwiesen sich als wertvolle Quelle für den Lern- und Forschungsprozess, aber auch für die künstlerische Arbeit, da sie einen kontinuierlichen Analyseprozess von Aktion und Reflexion dokumentieren. So konnten die Erfahrungen der Künstler*innen aus diesen Protokollen, wie etwa der Verzicht auf die durchgehende visuelle Dokumentation im Prozess, Anlass geben, die Umsetzung der Experimentierräume laufend weiterzuentwickeln. Die Audioprotokolle wurden als nicht-intrusive Methode während der gesamten Laufzeit der Pop-Up-Erzähllabore durchgeführt und machten teils ergänzend zu den qualitativen Interviews das Datenkorpus aus, welches die Grundlage für die Analyse der Ausgestaltung von Räumen kultureller Demokratie darstellt.

Im Laufe des Arbeitsprozesses entstand die Idee eines mobilen Raums, der sich im Rahmen mehrerer, sich im Land Salzburg von Ort zu Ort bewogender, unterschiedlicher Aktionen festmachen lässt (s. Abb. 1, 2). Dieser wurde vom bildenden Künstler Matt

9 Für eine eingehende Diskussion dieses Erzähllabors s. Anzengruber/Zobl 2021a.

10 Die Zitate von Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl in diesem Text stammen aus den Gedächtnisprotokollen, die während der Pop-Up-Erzähllabore von ihnen via Audioaufnahme eingesprochen wurden und aus zwei Interviews (2021–2022). Die Forschungsdaten wurden in dem Archivierungssystem der Universität Salzburg gespeichert.

Wiegele (München) im Austausch mit Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl in Form eines modularen Rucksacks aus recycelten Materialien umgesetzt. Die sogenannte Kraxe ist als Tisch aufklappbar und je nach Zweck adaptierbar. In der Praxis stellte sich heraus, dass der Rucksack als Auslöser und Anlass für spontane Begegnungen und Gespräche mit Passant*innen und als Art undefinierter, nicht sofort dekodierbarer Zwischenraum funktioniert, der Neugier, Erinnerungen oder Assoziationen hervorruft. Klaus Erika Dietl konstatierte: »Wir untersuchen die Kraxe als ein soziales Instrument, um im Sinne einer nachhaltigen Veränderung oder Bewusstwerdung etwas zu bewegen.« (Gedächtnisprotokoll Dietl, 23.5.2022) Angeregt von den Gesprächen mit den Menschen, Ideen und Fragen vor Ort gestalteten die Künstler*innen während der Aktion Objekte aus Recycling-Materialien (s. Abb. 3). Zum Beispiel brachte eine Frau in Mattsee selbstgepflückte Kräuter aus einem Gemeinschaftsgarten im Ort mit. Daraus nähte das Duo einen Gürtel mit Teebeuteln zum Umhängen und verwendete diesen innerhalb des Pop-Up-Erzähllabors in Mattsee. Der Tee-Gürtel löste bei den Passant*innen Neugierde aus und wurde zum Ausgangspunkt für Gesprächsthemen wie Gemeinschaftsgärten, Kräuter- und Gemüseanbau und nachhaltige Landwirtschaft. Anhand dieser Beschreibung zeigt sich, dass derartige Artefakte helfen, abstraktere Themen greifbar(er) zu machen sowie vielfältige Blickwinkel auf ein Thema und lokales Wissen wie etwa zu Kräuter- und Gemüseanbau vor Ort offen zu legen.

Abb. 1, 2:
Die Kraxe in
Aktion im
öffentlichen
Raum in See-
kirchen am
Wallersee und
der Stadt Salz-
burg. Fotos:
Elke Zobl
(2022, links),
Klaus Erika
Dietl (2021)



Gespräche über Nachhaltigkeit und Alltagspraktiken

Die Grundidee des Projekts bestand darin, mit Menschen über Nachhaltigkeit ins Gespräch zu kommen und Geschichten, denen ein konkretes Verständnis bzw. eine projektierte Vorstellung zu einer Zukunftskonstruktion innewohnte, zusammenzutragen und damit eine Reflexion über die Klimakrise und unsere Zukunft hervorzurufen. Während des Arbeitsprozesses zeigte sich jedoch, dass es für einen Austausch mit Passant*innen kontraproduktiv wirkt, Gesprächssituationen unmittelbar zum Thema Nachhaltigkeit zu initiieren und das Gespräch von vornherein in diese Richtung zu lenken. Zudem stand dies gegenläufig zur Intention, sich offen auf persönliche Gespräche einzulassen. Nachhaltigere Begegnungen im Sinne eines offenen Austausches entstanden dann, wenn die Menschen das Gefühl hatten, sich an einem offenen Ort auf Augenhöhe einbringen zu können und dass ihnen zugehört wird. Dabei half im handwerklichen Sinn Unfertiges, Fehlerhaftes oder im Machen Befindliches und regte zu Gesprächen an, da so ein Teilen

Abb. 3:
Gemeinsames
Arbeiten an
Objekten in
einem Park
in Salzburg.
(Foto: Klaus
Erika Dietl)



von Wissen im Sinne eines Voneinander-Lernens stattfindet, das die zum Zeitpunkt des Austauschs vorzufindenden Wissensformen der Passant*innen und der Künstler*innen gleichermaßen einbezieht: »Wenn man Fehler oder irgendeine Unvollständigkeit präsentiert, kann jeder besser stricken oder schreinern. Das Unfertige macht den Menschen Lust mitzudenken.« (Gedächtnisprotokoll Dietl, 28.4.2022)

Aufgefallen ist, dass die Menschen tendenziell aus ihrem alltäglichen Leben mit vielen Bezügen zum Thema der Nachhaltigkeit erzählten: Sie berichteten beispielsweise vom Kräuter-Trocknen für Tee und dem Betreiben eines örtlichen Kräutergartens, von Rezepten mit Obst und Gemüse

aus dem eigenen Garten, vom selber Nähen oder Tischlern, vom Umstieg auf *car sharing* und Solarenergie. Klaus Erika Dietl gab dazu eine prägende Begegnung vor der Stadtbibliothek Salzburg mit einem Mann zu Protokoll, der »ein Leben führt, ohne ständig etwas konsumieren zu müssen«, und in seinen Alltagspraktiken Nachhaltigkeit lebt: »Er ernährt sich davon, was es im Sommer gibt und trocknet das für den Winter, er ernährt sich von billigem Obst und vermischt das mit Gräsern [...] und züchtet Algen in der Küche.« (Gedächtnisprotokoll Dietl, 25.5.2022) Für den Künstler war dieses Gespräch eine wichtige Lernerfahrung, die zu einer Verhaltensänderung seinerseits in Bezug auf Ernährung geführt hat. Die Themen Ernährung und Essen erwiesen sich als schlüssige Anknüpfungspunkte für Vorstellungskonzeptionen die Zukunft betreffend, gerade dadurch, dass diese basale und alle Menschen betreffende Themen des Alltagslebens ansprachen und demzufolge ermöglichten, die Alltagspraktiken der Menschen und ihre Vorstellungen von einem nachhaltigen Leben sichtbar und greifbar zu machen.

Spontane Begegnungen und Gespräche

Klaus Erika Dietl stellt den Zugang des Künstler*innen-Duos im öffentlichen Raum folgendermaßen dar: »Wir arbeiten uns immer mehr dazu hin, dass wir als großes Fragezeichen in der Stadt stehen, also als Menschen, die zunächst einfach wissbegierig sind.« (Gedächtnisprotokoll Dietl, 20.5.2021) Der Fokus des Künstler*innen-Duos lag auf dem Initiieren und Gestalten spontaner Begegnungen und Gespräche. In der Praxis zeigte sich, dass Menschen aus Eigeninitiative auf die Künstler*innen zukommen. Es stellte sich heraus, dass es im Sinne einer Atmosphäre der Offenheit und Neugier wichtig ist, dass der bespielte Ort und die spontan ermöglichten Begegnungsformate nicht im Sinne eines Informationsstandes mit Verpflichtungscharakter inszeniert werden. Auf diese Weise können im Sinne einer kritischen Kulturvermittlung Handlungsräume entstehen, die Möglichkeiten der Ermächtigung und der Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten eröffnen. Das »Beschäftigt Sein mit etwas Interessantem, [...] für sich sein und etwas produzieren« (Dietl im Interview mit Zobl, 29.4.2022) und »Transformationstätigkeiten«

(Müller im Interview mit Zobl, 29.4.2022) wie etwa Formate des Aufbaus und Umbauens lieferten Anlässe für Gespräche; sie stellten Anknüpfungspunkte für Passant*innen dar, um sich eigeninitiativ ins Geschehen einzubringen.

Neben den laufenden Arbeiten der Künstler*innen (wie das Nähen mit der mechanischen Nähmaschine) haben sich auch Bildkarten von aktivistischen, künstlerischen und kulturellen Initiativen und Projekten, die Wege einer nachhaltigen Entwicklung aufzeigen, als Art Eisbrecher erwiesen (Abb. 4). So bot etwa die Kraxe Anlass für Gespräche in Bezug auf autobiografische Erfahrungen zu Natur- und Umweltschutzaktivität und nachhaltige Lebensweisen, aber auch über Herausforderungen im Alltagsmanagement zwischen Familie, Beruf bzw. Schule und Ausbildung. Einige ältere Menschen assoziierten die Kraxe mit Arbeit in der Landwirtschaft und erzählten dazu von persönlichen Erlebnissen. Bei einer Frau in Mattsee rief die Kraxe beispielsweise eine Erinnerung an ihren Vater wach, der als Tagelöhner mit einer solchen unterwegs war, eine Gruppe am Salzburger Bahnhof wiederum berichtete von ähnlichen landwirtschaftlichen Tragegestellen aus ihrem Herkunftsland Rumänien. Die Auswertung der Erzählaborformate hat ergeben, dass ein gegenseitiges Lernen aus Erfahrungen zwischen vorher einander unbekanntem Menschen für die Ausgestaltung der Pop-Up-Erzählabore wesentlich ist.

In der Umsetzung der Pop-Up-Erzählabore begegneten die Künstler*innen verschiedenen Menschen mit einem Interesse an Kontakt und Gespräch: Sie trafen Kinder im



Park, wartende Personen vor der Stadtbibliothek, Eltern mit Kindern an der Bushaltestelle; einige, die lange blieben und wieder zurückkamen. Grundlegend stellte sich heraus, dass mit den Pop-Up-Erzählaboren im Alltag unerwartete Situationen für Begegnungen geschaffen werden können, in denen Menschen, die sich im öffentlichen Raum, im lokalen gesellschaftlichen Leben, in den Medien, in der Politik marginalisiert fühlen, zu Wort kommen können. Wichtig ist dabei nicht die Anzahl der erreichten Menschen, sondern die Qualität und Intensität des thematischen Austausches in der persönlichen Begegnung. Die Qualität besteht unter anderem darin, selbstreflexiv und achtsam gegenüber Differenzen, Privilegien und Ungleichheiten ins Gespräch zu gehen. Gegenläufig zu diesem prozesshaften Einlassen auf die konkrete

Situation steht oftmals die kulturpolitische Anforderung (z.B. in geförderten Projekten), möglichst viele Teilnehmer*innen zu akquirieren, ihnen einen Unterhaltungswert zu bieten oder ein schnelles, fertiges Produkt zum Mitnehmen zu generieren.

Kultur als Praxis: Räume kultureller Demokratie

Eine zentrale Frage im Projekt betraf das zum Einsatz kommende Verständnis der Begriffe ›Kunst‹ und ›Vermittlung‹, die Rolle von Kunst im öffentlichen Raum und die

Abb. 4: Bildkarten als Auslöser für Gespräche. (Foto: Timna Pachner, 2022)

Frage, in welchem Verhältnis Kunst und Vermittlung zueinander stehen. Das Labor in Mattsee war Teil eines Kunstfestivals im ländlichen Raum und wurde daher auch von einem dezidiert künstlerisch interessierten Publikum besucht.¹¹ Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl, die die Bushaltestelle als offenen Experimentierraum gestalteten, waren gefordert, den künstlerischen Ansatz des Projektes zu erklären. Die Fragen: »Und wo ist hier die Kunst? Wann beginnt sie? Ist das ein Theaterstück?« (Müller im Interview mit Zobl, 29.4.2022) zeigen die Erwartungshaltungen der Besucher*innen im Kunstkontext und die damit verbundenen Wertungen, aber auch die Unsicherheit angesichts einer nicht klar einzuordnenden Intervention im öffentlichen Raum und der eigenen Rolle aus Sicht der Passant*innen auf. Stephanie Müller reflektiert:

»Was hat eine Performance zu sein oder eine Intervention oder ein Theaterstück? [...] Ich weiß noch, die [Besucher*innen des Kunstfestivals] haben uns nicht geglaubt, als wir ganz freundlich gesagt haben: ›Nein, wir sind wirklich im Prozess und wollen jetzt gar nicht performen.‹ Dann haben sie gedacht, das sei die Performance.« (Müller im Interview mit Zobl, 29.4.2022)

Wie sehr der Kontext oder der gesetzte Rahmen der Aktion die Erwartungshaltungen beeinflussen, hat sich im Laufe des Projekts immer klarer herausgestellt: Experimentierräume in Schulen oder im Museum weisen völlig andere Rahmenbedingungen und Anforderungen auf als künstlerisches Arbeiten im öffentlichen Raum, dessen Anliegen es ist, offene und spontane Kommunikations- und Interaktionsräume zu schaffen. Der Grad der Offenheit, zum Beispiel in Bezug auf die Prozessorientierung oder eine Themensetzung vorab, hängt stark vom jeweiligen Kontext und damit einhergehenden strukturellen Konventionen ab. Daraus abgeleitet kann festgestellt werden, dass Räume wie Schulen oder Museen andere Formate, methodische Zugänge und Materialien erfordern als Pop-Up-Erzähl labore im öffentlichen Raum (vgl. Zobl/Anzengruber et al. im Druck).

Kulturelle Produktion bedeutet bei Gaztambide-Fernández, dass »[nicht] zählt, ob etwas als ›die Künste‹ bezeichnet werden kann, sondern welche Arten von Beziehungen sich im Kontext symbolischer Austausch unter Beteiligung kreativer Arbeit entwickeln« (2014: 75). An der Bushaltestelle sprach ein Mann Stephanie Müller an und bat sie, ein Loch in seiner Kleidung zu flicken: »Du hast deine künstlerische Idee oder einen Anspruch, merkst aber in der Praxis, dass dich jemand plötzlich als Frau, die Hosen flickt, wahrnimmt, und selber denkst du, ich bin aber Künstlerin und nähe doch coole Sachen.« (Müller im Interview mit Zobl, 29.4.2022) Trotz Müllers anfänglicher Abwehr aufgrund stereotypisierender Rollen- und Geschlechterzuschreibung entschied sie sich im Laufe der Begegnung, die Hose zu flicken: »Ich glaube, das sind Momente, die sind interessant für die künstlerische Arbeit, da gehst du von deinem Ross runter.« (ebd.) Folglich stellt eine Voraussetzung für offenes, prozessorientiertes Arbeiten ein sich-Lösen von erlernten Kunstpraktiken und dem eigenen künstlerischen Anspruch dar.

Nach einer Reflexionsphase verfolgte das Projektteam samt Künstler*innen in einem zweitägigen Workshop in der Stadt Salzburg die Frage nach Möglichkeiten des

11 Vgl. Bleuler 2021, der vorschlug, Kunst in ländlichen Kontexten neu zu verhandeln.

künstlerischen Intervenierens in eine ›Stadt von morgen‹ und nach der Herstellung sozialer Beziehungen im öffentlichen Raum. Dazu luden wir eine Gruppe aus Klient*innen der Lebenshilfe, die sich freiwillig zur Teilnahme melden konnten,¹² sowie Studierenden einer Lehrveranstaltung¹³ zur gemeinsamen Arbeit in den Räumen von Wissenschaft und Kunst ein (Paris-Lodron-Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg). Im Zuge des Workshops entwickelte sich zum Teil eine Grenzen- und Rollenverschiebung zwischen Workshopleiter*innen und Teilnehmer*innen, vereinzelt kam es auch zu gänzlichem Rollenwechsel, indem z.B. ein Lebenshilfe-Klient eine Konferenz zu einem ihm wichtigen Thema einberief und dadurch die Workshop-Leitung temporär übernahm. Dieser Perspektivenwechsel von einer bestimmten Zielgruppe hin zu partizipierenden Menschen und deren Erfahrungen, kulturellen Praktiken und oft marginalisierten oder nicht wahrgenommenen Wissensbeständen sowie die *für sie* wichtigen Themen erfordert von den Künstler*innen sowohl eine große Präsenz und Offenheit gegenüber den Teilnehmenden und ihren individuellen Bedürfnissen und Arbeitsweisen als auch ein Loslassen und spontanes Verwerfen von vorab geplanten (und damit kontrollierbaren) Leitfäden und Zeitplänen.

Auf Grundlage dieser Erfahrungen und Erkenntnisse kann ein Kunstbegriff abgeleitet werden, der künstlerische Praktiken als kommunikative Prozesse versteht, die vor Ort temporäre Räume des gemeinsamen Handelns und der kulturellen Co-Produktion schaffen. Ich argumentiere, dass in diesen temporären Räumen (wie dem Pop-Up-Erzähllabor) eine Ausverhandlung einer »Kultur als Praxis« und die Teilhabe an gesellschaftlichen Prozessen im Sinne einer *cultural democracy* – zumindest temporär in spezifischen Situationen – möglich ist. Allerdings ist die Ausgestaltung dieser Räume stark von der jeweiligen künstlerischen Praxis der agierenden Künstler*innen abhängig. Wenn das Ziel ist, im Sinne von Vermittlung oder auch der Idee der Reallabore, Erfahrungen und Ergebnisse verallgemeinerbar und auf verschiedene Kontexte übertragbar zu machen, dann stellt sich die Frage danach, wie das in künstlerischen Kontexten möglich ist und ob es überhaupt Ziel sein sollte; oder ob dies nicht gegenläufig zur Intention von Experimentierräumen und zum künstlerischen Arbeiten steht.

Reflexion

Am Beispiel der Pop-Up-Erzähllabore wird ersichtlich: Wenn wir konzeptionell vom Ansatz der kulturellen Produktion ausgehen und einen Fokus auf das Tun und die kulturellen Praktiken der beteiligten Akteur*innen legen, wird eine »symbolische Kreativität«

12 Die Betreuerin Monika Daoudi-Rosenhammer arbeitet langjährig mit dem Salzburg Museum zusammen und beschäftigt sich seit 2011 intensiv mit unterschiedlichen Aspekten der Barrierereduzierung (vgl. dazu im Interview mit Baumgartinger/Akarçesme, 2021).

13 Die Lehrveranstaltung »Stadt von morgen: Künstlerische Interventionen und kreative Protestgestaltung im öffentlichen Raum in Salzburg« wurde im Sommersemester 2021 von Elke Zobl an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst abgehalten. Dazu konnten sich Studierende verschiedener Fachrichtungen und Studienverläufe der Paris-Lodron-Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg anmelden.

(Gaztambide-Fernández) Teil des alltäglichen Handelns von Menschen. An die Stelle eines ausschließenden Kunstverständnisses tritt eine konkret situierte kulturelle Praxis, die Beziehungen und Begegnungen gestaltet. An der Arbeit Stephanie Müllers und Klaus Erika Dietls kann beispielhaft veranschaulicht werden, wie sich eine konzeptionelle Verschiebung von künstlerischen Praktiken hin zu einer kulturellen Praxis in der Umsetzung manifestiert hat. Auf diese Weise wird anerkannt, »dass es konkrete Menschen sind, die unter konkreten gesellschaftlichen Bedingungen in bestimmten kulturellen Kontexten und im Rahmen spezifischer materieller und symbolischer Beziehungen Erfahrungen machen, an denen symbolisches Material und symbolische Formen kultureller Produktion beteiligt sind« (Gaztambide-Fernández 2014: 71, Hervorhebung im Orig.). Eine Schlussfolgerung wäre, wie von Gaztambide-Fernández vorgeschlagen, in Vermittlungs- und Bildungskontexten anstatt allgemeiner Begrifflichkeiten zu Kunst konkretere Termini wie »kulturelle Praxis« und »kulturelle Produktion« zu verwenden und damit eine Möglichkeit zu schaffen, die Rolle der Künste in Bildung und Vermittlung neu zu denken (2013b: 642).

Wenn wir in der praktischen Vermittlungsarbeit von Kultur als einem offenen und kollaborativen Prozess und der Idee einer kulturellen Produktion als einem engagierten und produktiven Mitgestalten der Lebenswelt ausgehen, dann verschiebt sich die Perspektive zwangsläufig auf den Menschen und die Möglichkeiten der Teilhabe. Damit *communities* aktiv an einer demokratischen Gesellschaft teilhaben können, brauchen sie vielfältige Ressourcen. Dabei plädiere ich dafür, den Begriff der Ressourcen nicht nur als Zugang zu budgetären Mitteln, sondern auch in Bezug auf Zeit, Aufmerksamkeit (Zuhören), Wissen (z.B. der Projektantragstellung) und Vernetzungsoptionen zu verstehen. Teilhabe hängt davon ab, welche praktischen sowie reflektierenden Möglichkeiten und ermächtigenden Handlungsräume Menschen zur Verfügung gestellt werden und von ihnen ergriffen und gestaltet werden können. Hier setzt das Konzept der *cultural democracy* an.

Eine demokratische Gesellschaft braucht offene und prozesshaft gelebte Orte der Begegnung auf Augenhöhe und der dialogischen Verhandlung, in denen von den Wissensbeständen, Erfahrungen und Dringlichkeiten sowie von den kulturellen Alltagspraktiken – wie im Beispiel der Pop-Up-Erzähl labore in Bezug auf Ernährung veranschaulicht – der Menschen ausgegangen wird. Lernerfahrungen zu dringlichen gesellschaftlichen Themen wie der Klimakrise und einer nachhaltigen Entwicklung ergeben sich, wenn wir uns fragen: Welches Wissen gibt es vor Ort (z.B. in Bezug auf nachhaltige Lebensmittelproduktion und Kreislaufwirtschaft) und wie tauschen wir uns darüber aus? Wie müssen die Räume für diesen Austausch angelegt und gestaltet sein, damit sie für möglichst viele Menschen zugänglich sind? Ebenso konnte in der Projektarbeit festgestellt werden, dass es für die Gestaltung offener Kommunikations- und Interaktionsräume wichtig ist, dass im Projektteam und mit den Kooperationspartner*innen die Grenzen, Ausschlüsse und Barrieren jedes Kontexts sowie institutionelle Konventionen, Einschränkungen, Hierarchien und Ambivalenzen benannt und verhandelt werden. Dieses offene Zur-Debatte-Stellen von Machtverhältnissen und Ausschlüssen stellt für die jeweiligen Akteur*innen einen herausfordernden Prozess der Kommunikation dar, der jedoch das Potenzial hat, zu neuen Allianzen sowie zu einer kritisch-engagierten Veränderung der institutionellen Systeme zu führen.

Fazit: Potenziale und Herausforderungen

Welches Potenzial ergibt sich nun aus der Eröffnung von Experimentierräumen an der Schnittstelle von Kunst, Vermittlung und Forschung für die *Cultural Studies*? Die praxisorientierte Arbeit in inter- und transdisziplinären Forschungskontexten birgt Möglichkeiten einer über Disziplinen hinausgehenden Vernetzungspraxis. Enge Kooperationen mit lokalen Initiativen, Vereinen, aktiven Personen, die eine ähnliche Praxis oder ähnliche Zugänge zu Kunst und Kultur aufweisen (z.B. Reparaturcafés, Kommunikationszentren, Community Radio und Fernsehen), sind für eine transdisziplinäre Forschungspraxis relevant und bereichernd: als Ansprechpartner*innen und Andockstellen vor Ort, für lokale Kontakte, für die Bereitstellung von Raum und Materialien sowie für organisatorische Angelegenheiten. Dies trägt auch zur Bildung längerfristiger außeruniversitärer Kooperationen bei – in dem vorliegenden Projekt mit dem Landesmuseum Salzburg, verschiedenen Kultur- und Sozialeinrichtungen und Schulen. Hier besteht eine große Chance, Inhalte und Formate gemeinsam mit Praxisakteur*innen im Sinne eines zivilgesellschaftlichen ›Co-Produzierens‹ von Wissen zu entwickeln, die Prozesse zu evaluieren und daraus neue Theorien und Handlungsfelder, wie beispielsweise in Bezug auf Transdisziplinarität und die Rolle von Kunst und Vermittlung, zu erschließen. Um zum Beispiel konkrete Schritte zur Bekämpfung der Klimakrise zu setzen, wäre insbesondere im lokalen und regionalen Kontext eine stärkere Zusammenarbeit in solchen Projekten mit der Stadt- und Gemeindeentwicklung zielführend.

Auf Vielstimmigkeit beruhende, kollaborative und ergebnisoffene Zugänge benötigen viel Zeit, Ressourcen, Offenheit und auch Geduld, um ein gemeinsames Verständnis von Begriffen sowie eine koordinierte Arbeitsweise im Zusammenschluss von Kunst, Vermittlung und Forschung zu entwickeln, aber auch um Unterschiede in Denk- und Arbeitskulturen zu benennen und eine Darstellbarkeit von Vielstimmigkeit zu finden. Dazu braucht es einerseits ein grundlegendes Verständnis in den Bildungsinstitutionen für zeitintensive und prozessorientiert angelegte Arbeitsformen – wie exemplarisch am Pop-Up-Erzähl labore dargestellt – und sollte die Sensibilisierung dafür auch Eingang in die Ausbildung an pädagogischen und künstlerischen Hochschulen finden. Andererseits bedürfte es dahingehend auch eines Umdenkens im outputorientierten Wissenschaftsbetrieb sowie vermehrter Ressourcen und Fördermöglichkeiten. Zudem müssen nachhaltige Strukturen und konkrete Maßnahmen für Transformationsprozesse auf gesellschaftlicher und politischer Ebene geschaffen werden. Indes: Die Klimakrise lässt uns nicht mehr viel Zeit.

Dieser Beitrag hat ein peer-review-Verfahren mit double-blind-Standard durchlaufen.

Literatur

ABODEELY, John/COLE, Ken/GRAHAM, Janna/HUDSON, Ayanna N./MÖRSCH, Carmen (2013): ›Responding to ›Why the Arts Don't ›Do‹ Anything: Toward a New Vision for Cultural Production in Education‹‹ In: *Harvard Educational Review* 83 (3), 513–528.

- ANZENGRUBER, Katharina/ZOBL, Elke (2021a): »Geschichten ›mit Zukunft‹. Pop-Up-Erzähl labore als künstlerische Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit«. In: *p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten* #12, <https://www.p-art-icipate.net/geschichten-mit-zukunft/> (Zugriff: 3.7.2023)
- ANZENGRUBER, Katharina/ZOBL, Elke (2021b): »Zukunft mit Zukunft. Künstlerische Experimentierräume und kulturelle Nachhaltigkeit«. In: *Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren*, hg. v. Carmen Sippl, Innsbruck: Studienverlag, 539–548.
- BAUMGARTINGER, Persson Perry/AKARÇEŞME, Dilara (2021): »Das inklusive Museum – eine Frage von Kooperation und Vernetzung. Interview mit Nadja Al-Masri-Gutternig und Monika Daoudi-Rosenhammer«. In: *Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur*, hg. v. Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (Paris-Lodron-Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg), <https://www.p-art-icipate.net/projektnews/interview-mit-nadja-al-masri-gutternig-und-monika-daoudi-rosenhammer/> (Zugriff: 3. 7. 2023)
- BLEULER, Marcel (2021): »Der Wert von zeitgenössischer Kunst geht nicht aus ihrer Abgrenzung hervor. Für eine Neuverhandlung von Kunst in ländlichen Kontexten«. In: *Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur*, hg. v. Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (Paris-Lodron-Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg), https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2021/05/Essay_MB_Neuverhandlung_mb_final_kl.pdf (Zugriff: 3. 7. 2023)
- CLIMATE CHANGE CENTRE AUSTRIA (CCCA), <https://ccca.ac.at>. (Zugriff: 1.11.2023)
- DI GIULIO, Antonietta/DEFILA, Rico (Hg.) (2018): *Transdisziplinär und transformativ forschen. Eine Methodensammlung*, Wiesbaden: Springer VS.
- DU GAY, Paul/HALL, Stuart/JAMES, Linda/MACKAY, Hugh/NEGUS, Keith (1997): *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/The Open University.
- FIGUERES, Christina/RIVETT-CARNAC, Tom (2020): *The Future We Choose. Surviving the Climate Crisis*, London: Manilla Press.
- FREIRE, Paulo (1978 [1970]): *Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- FUCHS, Max (2016): »Kultur für alle! Kulturelle Ungleichheit im sozialen Kontext«. In: *NG/FH*, 6, 70–73.
- GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén (2013a): »Why the Arts Don't Do Anything: Toward a New Vision for Cultural Production in Education«, In: *Harvard Educational Review*, 83(1), 211–236.
- GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén (2013b): »Thinking otherwise about the arts in education – a rejoinder«, In: *Harvard Educational Review*, 83(4), 636–643.
- GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén (2014): »Warum die Künste nichts tun. Auf dem Weg zu einer neuen Vision für die kulturelle Produktion in der Bildung«. In: *Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte*, hg. v. Gunhild Hamer, München: Kopaed, 51–86.

- GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén (2020): »The Orders of Cultural Production«. In: *Journal of Curriculum Theorizing*, 35(3), 37-43.
- HALL, Stuart (1973): »Encoding and Decoding in the Television Discourse«. In: *Stencilled Occasional Paper*, H. 7, Centre for Contemporary Cultural Studies. Birmingham: University of Birmingham.
- HIPFL, Brigitte (2004): »Mediale Skizzen zu einem ›spatial turn‹ in der Medien- und Kommunikationswissenschaft.« In: *Identitätsräume: Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topographie*, hg. v. Brigitte Hipfl, Elisabeth Klaus, und Uta Scheer, Bielefeld: transcript, 16–50.
- HOOKS, bell (1994): *Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom*. New York: Routledge.
- INSTITUTE FOR ART EDUCATION DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE (2013a): *Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung*. Im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des Programms Kulturvermittlung (2009–2012): <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/> (Zugriff: 1.7.2023)
- INSTITUTE FOR ART EDUCATION DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE (2013b): »Für Verweilende. Arbeiten in Spannungsverhältnissen 1: Geschichte der Kulturvermittlung zwischen Emanzipation und Disziplinierung.« In: *Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung*. Im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des Programms Kulturvermittlung (2009–2012): <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=1&m2=6&lang=d>.
- THE INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC), VEREINTE NATIONEN www.ipcc.ch. (Zugriff: 1.11.2023)
- JASCHKE, Beatrice/STERNFELD, Nora (2012): *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien: Turia + Kant.
- JOHNSON, Richard (1985): »Was ist überhaupt Kulturanalyse«. In: *Politische Sprachwissenschaft: Zur Analyse von Sprache als kultureller Praxis*, hg. v. Franz Januschek, Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 23–69. https://doi.org/10.1007/978-3-322-87626-3_2
- KLAUS, Elisabeth/ZOBL, Elke (2019): »Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship«. In: *Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion*, hg. v. Elke Zobl, Elisabeth Klaus, Anita Moser, Person Perry Baumgartinger, Bielefeld: transcript, 19–31.
- LANDKAMMER, Nora (2012): »Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung.« In: *Kunstvermittlung in Transformation*, hg. v. Bernadette Settele und Carmen Mörsch, Zürich: Scheidegger&Spiess, S. 199–211.
- LENTON, Timothy M./ROCKSTRÖM, Johan/GAFFNEY, Owen/RAHMSTORE, Stefan/RICHARDSON, Katherine/STEFFEN, Will/SHELLNHUBER, Hans Joachim (2019): »Climate tipping points — too risky to bet against.« In: *Nature* 575, 592–595 (2019). doi: <https://doi.org/10.1038/d41586-019-03595-0>.
- MANDEL, Birgit (2012): »Audience Development als Aufgabe von Kulturmanagementforschung«. In: *Jahrbuch Kulturmanagement* 2012, (1), 15–27. doi <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839422854.15>

- MANDEL, Birgit (Hg.) (2016): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*, Bielefeld: transcript.
- MANDEL, Birgit (2019): »Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Neue Herausforderungen für Kulturinstitutionen und Kulturpolitik.« In: *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, hg. v. Nationaler Kulturdialog, Zürich: Seismo Verlag, 69-78.
- MASSEY, Doreen (1994): *Space, Place and Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MASSEY, Doreen (1999): *Power-geometries and the politics of space-time* (Hettner-Lecture 1998), Heidelberg: University of Heidelberg.
- MARSHALL, Thomas Humphrey (1992): *Bürgerrechte und soziale Klassen: zur Soziologie des Wohlfahrtsstaates*, Frankfurt/Main: Campus.
- MÖRSCH, Carmen (2012): »Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating«. In: *Educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, hg. v. Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld, Wien: Turia + Kant, 55–77.
- MÖRSCH, Carmen/SETTELE, Bernadett (Hg.) (2012): *Kunstvermittlung in Transformation*, Zürich: Scheidegger&Spiess.
- PILIĆ, Ivana/WIEDERHOLD-DARYANAVARD, Anne (Hg.) (2021): *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien der Brunnenpassage Wien*, Bielefeld: transcript.
- SACHS, Jeffrey D. et al. (2019): »Six Transformations to achieve the Sustainable Development Goals. Nature Sustainability«. In: *Nat Sustain* 2, 805–814. <https://doi.org/10.1038/s41893-019-0352-9>.
- SCHEYTT, Oliver/SIEVERS, Norbert (2010): »Kultur für alle! Der Kommentar. Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag«. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 30. Jg., H. 3, 30–31.
- SEITZ, Klaus (2018): »Globales Lernen als Transformative Bildung für eine zukunftsfähige Entwicklung«. In: *Globales Lernen: Wie transformativ ist es?. Impulse, Reflexionen, Beispiele*, hg. v. VENRO, Berlin: VENRO, 7–11.
- STERNFELD, Nora (2014). »Verlernen vermitteln«. In: *Kunstpädagogische Positionen*, hg. von Andrea Sabisch, Torsten Meyer und Eva Sturm, Band 30, 9-24, https://kunst.uni-koeln.de/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf (Zugriff: 1.11.2023)
- STERNFELD, Nora (2015 [2005]): »Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung«. In: (Hg.): *What's next? Art Education. Ein Reader*, hg. v. Torsten Meyer und Gila Kolb, München: kopaed, 326–333.
- TRÖNDLE, Martin (2019): *Nicht-Besucherforschung. Audience Development für Kultureinrichtungen*. Wiesbaden: Springer VS.
- TURNER, Bryan S. (1994): »Postmodern Culture/Modern Citizens«. In: *The Condition of Citizenship*, hg. v. Bart van Steenbergen, London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage, 153–168.
- UNESCO (1982): Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik. Weltkonferenz über Kulturpolitik, Mexiko, https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/1982_Erkl%C3%A4rung_von_Mexiko.pdf, (letzter Zugriff am 1.7.2023)

- ZOBL, Elke/ANZENGRUBER, Katharina mit KOBEL Sandra/PACHNER, Timna/REITERER, Sophia/POSCH, Doris (im Druck): *ZUKUNFT MIT ZUKUNFT. Klima, Kunst, Kultur – Experimentierräume und Vermittlungsformate*. Praxis-Handbuch aus dem Projekt »Räume kultureller Demokratie«. Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst, Paris Lodron Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg, <https://www.p-art-icipate.net/raeume/start/>
- ZOBL, Elke/KLAUS, Elisabeth/MOSER, Anita/BAUMGARTINGER, Persson Perry (2019): *Kultur produzieren: Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion*, Bielefeld, transcript.
- ZOBL, Elke (2018): »Perspektivenwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe«. In: *p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09*, <https://www.p-art-icipate.net/perspektivenwechsel-gefragt-hin-zu-einer-selbstreflexiven-und-kritischen-kulturellen-teilhabe/> (Zugriff am 1.7.2023)
- ZOBL, Elke (im Druck): »Pop Up Erzähl labore: Künstlerisches Experimentieren im öffentlichen Raum.« In: *ZUKUNFT MIT ZUKUNFT. Klima, Kunst, Kultur – Experimentierräume und Vermittlungsformate*. Praxis-Handbuch aus dem Projekt »Räume kultureller Demokratie«, hg. v. Elke Zobl, Katharina Anzengruber et al., Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst, Paris Lodron Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg, <https://www.p-art-icipate.net/raeume/start/>