



Montag Stiftung  
Kunst und Gesellschaft

# ÜBER DIE TEILHABE IN DER KUNST

ZWISCHEN ANSPRUCH  
UND WIRKLICHKEIT



# ÜBER DIE TEILHABE IN DER KUNST

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

# INHALT

## VORWORT

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit .....	7
<i>von Ruth Gilberger</i>	

## DIALOG UND TEILHABE

### ZUSAMMENARBEIT MIT DER ALANUS HOCHSCHULE FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT

Zur Kooperationsbeziehung: Säen und Ernten .....	13
<i>von Gabriele Oberreuter</i>	
... und das soll Kunst sein?! .....	19
<i>von Isabel Rith-Magni</i>	
Perspektive Armut .....	29
<i>von Thomas Egelkamp</i>	

## PUBLIC RESIDENCE: DIE CHANCE

### KOOPERATION MIT DEM FÖRDERPREISTRÄGER 2013: MACHBARSCHAFT BORSIG11 E.V.

Chancen für Kunst und Gesellschaft .....	37
<i>von Guido Meincke und Volker Pohlücke</i>	
Das Herz des Quartiers muss dauerhaft schlagen! .....	45
<i>Interview mit Frank Bölter</i>	
Dortmunder Schwarzbräu – selber brauen .....	51
<i>von Frank Bölter</i>	
Wir brauchen nachbarschaftliche Strukturen .....	55
<i>Interview mit Olek Witt</i>	

Auf der Suche nach Wasser . . . . .	59
<i>von Ruth Gilberger</i>	
Theaterspielen als Einstieg in eine ästhetische Erfahrungswelt . . . . .	61
<i>von Teresa Grünhage</i>	
Warum Wenige über Kunst zu erreichen genug ist und warum Kunst nie keinen Sinn macht . . . . .	65
<i>von Dorothea Eitel</i>	
Realitätsbildung durch Sprache . . . . .	75
<i>VON REINIGUNGSGESELLSCHAFT (Henrik Mayer und Martin Keil)</i>	
Alternativer Borsigplatz oder Glücklich kommt von Selbermachen . . . . .	81
<i>von Susanne Bosch</i>	
Borsig-Blinks . . . . .	91
<i>von Rolf Dennemann</i>	
Die künstlerische Erhebung des Alltags . . . . .	101
<i>von Angela Ljiljanic und Teresa Grünhage</i>	
Die »103« als Ort für Kunst und Kultur . . . . .	111
<i>von André Koernig und Teresa Grünhage</i>	
Partizipation: Teilhabe durch Kunst? . . . . .	117
<i>von Michaela Englert, Amanda Bailey, Anneliese Ostertag, Aude Bertrand</i>	

## RÉSUMÉ

Zwischen Wirklichkeit und Anspruch . . . . .	126
<i>von Ruth Gilberger in Kollaboration mit Anne-Katrin Bicher, Teresa Grünhage und Gerhard Wolff</i>	



salatky a hrane liehovnicou vyrobenou (27) hml, mlovašoné v hotké

kašmáre s ovocím, cukrom a karamelizovanou kôrou (27) hml, mlovašoné v hotké  
Almeosat: Sokni, glukózi-fruktozová hml, varené  
kašmáre s ovocím, cukrom a karamelizovanou kôrou (27) hml, mlovašoné v hotké

grasso butirico, emulsionante, lecitina di uova, latte

italich  
trater:  
zker:  
sátidg  
n:

stáhá pienu  
moniumkeety  
ntroumtrasto  
voda  
hydrogenuhlitan  
drogenuhlitan amony  
monoval: s  
mida  
aroma, ja  
mleka  
voda  
voda

# Vorwort: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

von Ruth Gilberger

Was bedeutet Teilhabe in der Kunst? Wie lässt sich Teilhabe denken und realisieren? Ist Teilhabe ein fester Bestandteil von Kunst, wenn künstlerisch-partizipativ gearbeitet wird? Diese und ähnliche Fragen lagen den Stiftungsprojekten aus den Jahren 2013–2015 zugrunde, die in dieser Dokumentation vorgestellt werden. Wie groß die Spannweite der möglichen Verbindungen von Kunst und Gesellschaft ist, wird in der Unterschiedlichkeit der Beiträge deutlich. Darauf verweist schon der (selbst-)kritische Untertitel »Zwischen Anspruch und Wirklichkeit«. Doch trotz ihrer Diversität haben die Projekte eine Gemeinsamkeit: die Einbettung von Kunst in den Alltag der Menschen. So schreiben die Autoren dieser Publikation über Kunst in Gesellschaft – oder anders gesagt: über die Teilhabe in der Kunst.

Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft engagiert sich seit 2011 für eine Verankerung von künstlerischen Ideen, Konzepten und Projekten in einer Gesellschaft, in der jeder Mensch die Möglichkeit haben soll, die vielfältigen Ausdrucksformen der Kunst kennenzulernen und ihr Potenzial für sich zu entdecken.<sup>1</sup> Dabei können die Künste jenseits von Funktions-, Instrumentalisierungs- und Nützlichkeitsaspekten Möglichkeits- und Handlungsspielräume schaffen, die individuelle und gesellschaftliche Entwicklungsprozesse sichtbar und damit auch veränderbar machen. Zur Verwirklichung dieser Vision der operativen Stiftungsarbeit suchte die Stiftung nach Kooperationspartnern, die partizipative Kunstkonzepte und -projekte in Theorie, vor allem aber in künstlerischer Praxis realisieren und dabei den Teilhabeaspekt überzeugend einlösen. Kooperationspartner bieten die Möglichkeit, an den Kompetenzen und Stärken des anderen teilzuhaben und damit eine synergetische, multiplikatorische und bestenfalls gesellschaftlich breite Wirkung erreichen zu können. Teilhabe *an* Kunst und Kultur und Teilhabe *durch* Kunst und Kultur *an* Gesellschaft erfordern demzufolge Partner, die genau an diesen Schnittstellen und mit einem ähnlichen Interesse tätig sind.

Als Projektformate ergaben sich aus der Suche nach geeigneten Partnern die Auslobung eines Förderpreises unter dem schon 2011 erprobten Namen »faktor kunst« und die Kooperation mit einer Kunsthochschule. Das prämierte Projekt wurde anschließend gemeinsam realisiert. Die Einrichtung einer Transferstelle seitens der Hochschule ermöglichte die gemeinsame Gestaltung von Veranstaltungsformaten zum Themenbereich der partizipativen Künste.

In beiden Kooperationsformen wurde der Versuch unternommen, »auf Augenhöhe«, wenn auch mit verteilten Rollen und Verantwortlichkeiten, der Frage nachzugehen, wie sich teilhabeorientierte Kunstprojekte in der Gesellschaft realisieren und verankern lassen. Unterschiedlicher in ihrer rechtlichen, formalen und personellen Konstruktion und Ausstattung hätten die gewählten Kooperationspartner nicht sein können: beim Förderpreis »faktor kunst«, dem ein bundesweiter

<sup>1</sup> Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft gehört zur Gruppe der gemeinnützigen Montag Stiftungen mit Sitz in Bonn. Die drei operativen Montag Stiftungen arbeiten wirtschaftlich, politisch und ideologisch unabhängig und entwickeln und finanzieren ihre Projekte in der Regel selbst. Die Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft, die Montag Stiftung Urbane Räume und die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft sind in den Themenfeldern Inklusion, Bildung, pädagogische Architektur, Stadtentwicklung, Nachbarschaften und partizipative Kunst tätig.

Wettbewerb vorausging, war es ein kleiner, relativ junger gemeinnütziger Verein, in der Hochschulkooperation eine etablierte Kunsthochschule.

Bot das prämierte Förderprojekt »Public Residence: Die Chance« von Borsig<sup>11</sup> e. V. in der Dortmunder Nordstadt die Möglichkeit, einen sehr komplexen Projektverlauf über ein Jahr direkt vor Ort im Prozess mitverfolgen zu können, so kam der Kooperation mit der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter bei Bonn die Erweiterung des Blickfeldes durch öffentliche Veranstaltungsformate und eine wissenschaftliche Begleitung im theoretischen Diskurs zu. Bei beiden Kooperationen wurde den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern bei den Programmaktivitäten eine Schlüsselrolle auf formaler und inhaltlicher Ebene zugesprochen. Dementsprechend wurden sie von den Kooperationspartnern in allen Projekten gemeinsam ausgewählt: Es waren vor allem partizipativ arbeitende Kunstschaaffende aus allen Sparten, deren Expertise in künstlerischer Praxis und Theorie Fundament, Motor und Garant für die zu verfolgenden Projekte sein sollte. War dabei das Thema der Auslobung »Jeder Fünfte. Armut in der Stadt« im Jahr 2013 auf eine aktuelle und ökonomische gesellschaftliche Tatsache ausgerichtet, erweiterten die Studierenden der Alanus Hochschule mit dem Projekt »Perspektive Armut« die Bearbeitung des thematischen Feldes: Eine studentische Auslobung für Studierende im Tandem (Betriebswirtschaft und Kunst) wurde in drei Praxisprojekten und durch begleitende Seminarangebote multiperspektivisch erprobt und reflektiert.

Bei allen Kooperationsformaten waren für die Stiftung die eingesetzten Strategien der Künstler zur Verwirklichung ihrer Projekte von besonderem Interesse: Strategien zur Erkundung des Ortes (der öffentliche Raum), zum Umgang mit dem Faktor Zeit, zum Einsatz von kommunikativen Formen in dem komplexen Bedingungsgefüge zwischen den Akteuren (Kooperationspartner, Kunstschaaffende und Partizipanten) sowie Einsatz und Ausprägung der unterschiedlichen ästhetischen Handlungsweisen der Künstlerinnen und Künstler.

Im Zusammenklang dieser Strategien ergab sich die spezifische Qualität der künstlerischen Prozesse und Projekte in Differenzierung und im Vergleich zu Projekten der sozialen Arbeit oder der kulturellen Bildung. Der Fokus dieser Veröffentlichung liegt deshalb auf dem Versuch einer dokumentarischen Reflexion der spezifischen ästhetischen Strategien, die in Theorie und Praxis entwickelt wurden und die projektübergreifend die heterogenen Textbeiträge verbinden werden, ohne Differenzen zu nivellieren. Das Ringen um (ästhetische) Qualität zwischen Anspruch und Wirklichkeit findet im Folgenden Sprache durch die unterschiedlichen Stimmen von projektbeteiligten Wissenschaftlerinnen, Kulturmanagern, Studierenden, Künstlerinnen, Künstlern und Teilnehmenden, die mit den in den Projekten entstandenen Fotografien in Korrespondenz stehen.

Die nachfolgenden Beiträge geben so einen facettenreichen Überblick über die Arbeit an und in den Projekten aus Sicht des jeweiligen Autors – ein authentischer Einblick in die Arbeit und eine qualitative Reflexion der Projekte.

*1: Kooperation mit der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Alfter bei Bonn*  
Die Kunstwissenschaftlerin und verantwortliche Leiterin des Kooperationsprojekts Frau Prof. Dr. Gabriele Oberreuter beschreibt in ihrem Beitrag die spezifischen Anforderungen und Leistungen der Kooperation und bildet so den formalen und inhaltlichen Rahmen der Zusammenarbeit zwischen der Alanus Hochschule und der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft ab.



Frau Dr. Isabel Rith-Magni, zusammen mit Frau Prof. Dr. Gabriele Oberreuter für die Transferstelle zwischen beiden Institutionen verantwortlich, reflektiert kritisch den Begriff der Partizipation. Sie geht dabei von dem als öffentliche Ringveranstaltung konzipierten »Offenen Forum« aus, zu dem die Hochschule über dreißig Positionen der partizipativen Künste einlud und mit deren Vertreterinnen diskutierte.

Im Anschluss thematisiert der Künstler und Professor für Kunstvermittlung Thomas Egelkamp als Leiter des Praxisprojekts »Perspektive Armut – Tandem spezial« die unterschiedlichen Blickwinkel auf das Thema Armut in Bezug auf die drei im letzten Jahr durchgeführten studentischen Praxisprojekte.

### 2: Kooperation mit dem Verein Nachbarschaft Borsig11, Dortmund

Hier postulieren die Initiatoren des Projekts und Vorstände des Vereins Nachbarschaft Borsig11, Volker Pohlücke und Guido Meincke, aus ökonomischer und kuratorischer Perspektive das Kooperationsprojekt »Public Residence: Die Chance« mit seinen komplexen Verschränkungen. Aus künstlerischer Sicht beschreiben die gemeinsam von den Kooperationspartnern ausgewählten Residenzkünstler ihre Zeit im Projekt – vorwiegend im Bereich der bildnerischen Künste arbeitend: Frank Bölter, Susanne Bosch, Henrik Mayer (und Martin Keil) von der REINIGUNGSGESELLSCHAFT und Angela Ljiljanic; überwiegend im performativen Bereich der Künste arbeitend: Olek Witt, Dorothea Eitel und Rolf Dennemann.

Die Wichtigkeit eines neutralen öffentlichen Ortes als »Freiraum« für Kunst und Kultur betont der Beitrag von André Körnig und Teresa Grünhage, in dem Entstehung, aktuelle Nutzung und mögliche Zukunft des Ateliers/Cafés/Kunstraums in der Oesterholzstraße 103 aus Sicht der unmittelbar Beteiligten beschrieben wird.

Begleitend zum Projekt reflektieren Amanda Rose Bailey und Michaela Englert, Lehrende der Universität Witten/Herdecke unter dem Seminartitel »Partizipative Teilhabe durch Kunst« kritisch mit allen Projektbeteiligten gesellschaftliche und politische Dimensionen von Partizipation in Kunstprojekten. Die Beiträge von Anneliese Ostertag und Aude Bertrand spiegeln diese Denkbewegungen exemplarisch wieder.

Ausgewählte Zitate aus zahlreichen Interviews, die im Rahmen der Projekte mit Anwohnenden und Projektteilnehmenden erfolgten, befinden sich als O-Töne in der vorliegenden Dokumentation. Ausführliche Interviews mit vielen Beteiligten, regelmäßige Berichte<sup>2</sup> der Künstler und des Vereins haben zusätzliche qualitative Hinweise auf den Projektverlauf gegeben, die als wertvolle Indikatoren für ein Gelingen die weitere Arbeit der Kunstschaffenden, des Vereins und in jedem Falle die operative und strategische Stiftungsarbeit beeinflussen werden.

<sup>2</sup> In Blogbeiträgen spiegeln sich während der Projektverläufe unterschiedliche Sichtweisen und Eindrücke:  
→ [blog.faktor-kunst.com](http://blog.faktor-kunst.com)  
→ [partizipanten.wordpress.com](http://partizipanten.wordpress.com)  
sowie in dem temporären Mauerblog von Frank Bölter

### 3: Résumé und Ausblick

Im Nachwort wird aus Sicht der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft versucht, inhaltliche und strategische Erkenntnisse aus den vorangegangenen Projektbeschreibungen zu gewinnen, die für weitere Kooperationen Denk- und Handlungsimpulse geben können in dem Wissen: Kein Projekt ist wie das andere.

So viel vorweggenommen: Zentral an dem Gedanken der Teilhabe in der Kunst ist aus Stiftungssicht das Vertrauen in das Veränderungspotenzial der Künste im Sinne einer Ermächtigung und Perspektivverschiebung sowie einer Erweiterung von Handlungs- und Möglichkeitsspielräumen – auch hinsichtlich eines gesellschaftlich-politischen Potenzials. Welche Problemstellungen und Gelingensbedingungen sich dabei zeigen, versucht die vorliegende Dokumentation sichtbar zu machen.

feels good



nova

Gewü

sovi  
wie  
nötig

NICHT.  
EINVERSTAN-  
DENSEIN  
EINÜBEN!

PW

SCHÖPFERISCH  
ZUHÖREN

DEGR

VO

GEMEINGIT  
STATT  
KONSUMGUT

ALLES  
KANN  
ANDERS  
SEIN

REDUK  
MODE

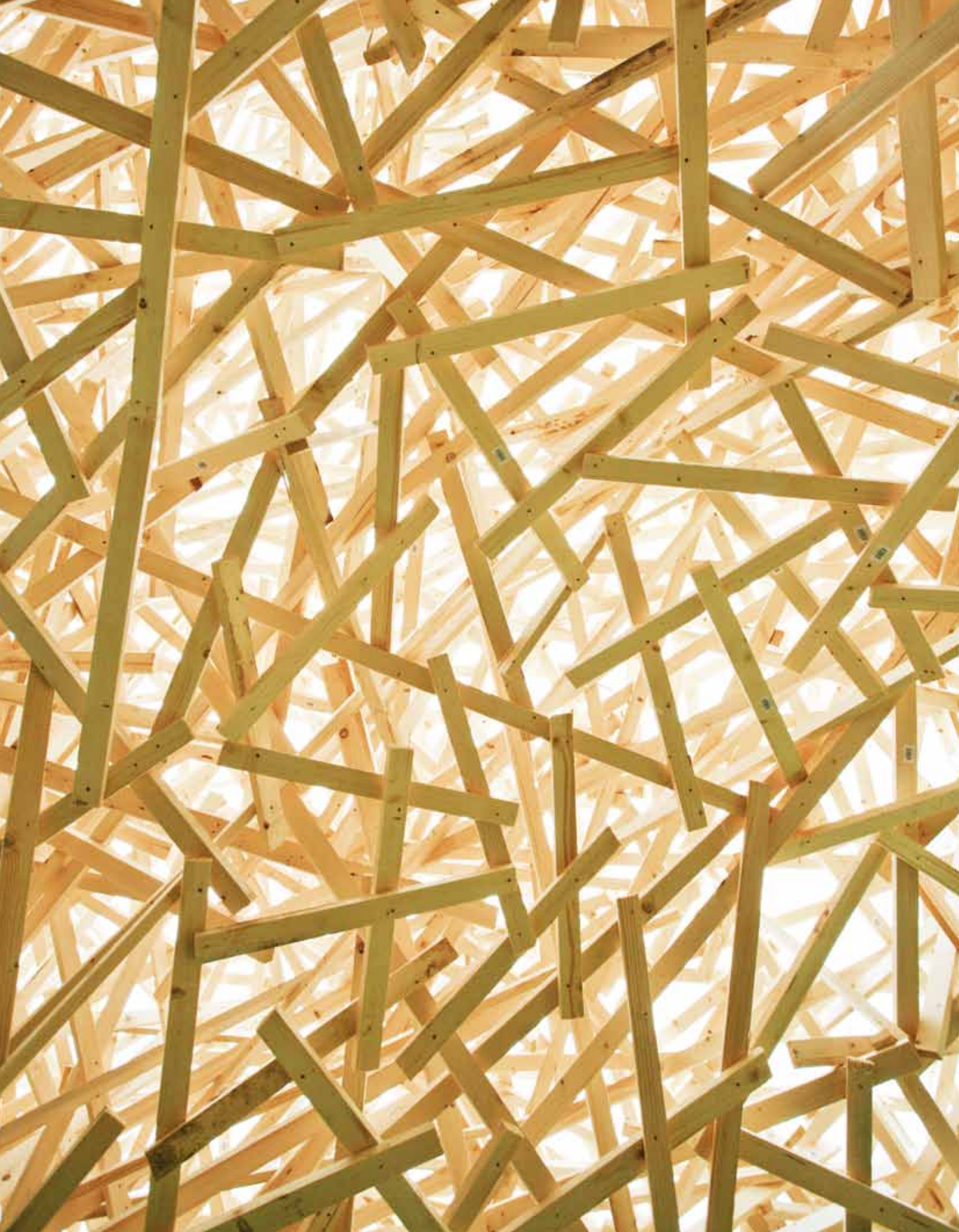
WEGWEI EN  
WEGWER EN





# DIALOG UND TEILHABE

ZUSAMMENARBEIT MIT DER ALANUS HOCHSCHULE FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT



## Zur Kooperationsbeziehung: Säen und Ernten

Eine gemeinsame Wegstrecke im Sinn der Teilhabe von Kunst

von Gabriele Oberreuter

Die 1973 in Alfter, nahe Bonn, gegründete Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, seit 2002 staatlich anerkannt, ist ein Ort künstlerischer Bildung sowie wissenschaftlicher Lehre und Forschung. Zur künstlerischen Bildung gehört maßgeblich die Vermittlung eines Wissens über partizipative Kunst wie auch die Entwicklung und Übernahme von konkreten Projekten.

In diesem Feld sind seit geraumer Zeit die Professorinnen Ulrika Eller-Rüter und Diemut Schilling sowie die Professoren Willem-Jan Beeren und Thomas Egelkamp *praktisch* aktiv; *theoretische* Arbeit hierzu wird seit vielen Jahren am Institut für philosophische und ästhetische Bildung geleistet, vertreten durch die Kunsthistorikerin Gabriele Oberreuter.

Das Themenspektrum »Kunst und Teilhabe/partizipative Kunst« findet sich an der Hochschule in den Freien Künsten verankert, auch in der Kunstpädagogik, der Architektur sowie im Studium Generale. Das Studium Generale wird gern als die »geistige Mitte« der Hochschule bezeichnet. In Referenz auf die Sieben Freien Künste, für die der Namensgeber der Hochschule – der Universalgelehrte Alanus ab Insulis aus dem 12. Jahrhundert – steht, folgt die Hochschule der Tradition einer ganzheitlichen Bildung, die über das eigene Fachstudium hinausgeht, vor allem in der Begegnung von Kunst und Wissenschaft sowie Kunst und Gesellschaft.

In ihrer Zielsetzung von gesellschaftlichem Wandel besitzt die Alanus Hochschule eine Gemeinsamkeit mit der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, mit der sie auch ihr essenzielles Interesse an der Kunst teilt.

Nicht zufällig erwuchs daher – nach einer bedächtigen Vorgeschichte von Gesprächen in gegenseitiger respektvoller Neugier über etliche Jahre hinweg – die Idee zu einer Kooperation zwischen Hochschule und Stiftung. Schließlich ergriff die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, vertreten durch die damalige Vorständin Ingrid Raschke-Stuwe, im Winter 2012 die Initiative zu einer konkreten Kooperationsanfrage bei Gabriele Oberreuter.

Der Kooperationsvertrag sah die Einrichtung einer Vermittlungs- und Forschungsstelle zu partizipativer Kunst vor, einer Transferstelle. Diese wird von Gabriele Oberreuter geleitet, die hierbei in allen Belangen von der Kunstwissenschaftlerin Isabel Rith-Magni unterstützt wird.

In einem ausführlichen Exposé, das im Folgenden wiedergegeben wird, wurden die Grundlagen, Handlungsfelder und Zielsetzungen für die Kooperation festgelegt:

**Prof. Dr. Gabriele Oberreuter** studierte in Münster und Paris Kunstgeschichte, Archäologie und Germanistik. Der Promotion zum Motiv des sterbenden Philosophen in der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts folgte 1999 die Habilitation durch die Universität Frankfurt am Main mit einer Arbeit zur Krise des Malers Jacques-Louis David und dessen Durchbruch zum eigenen Stil.

Seit 2006 ist sie Professorin für Kunstgeschichte an der Alanus Hochschule im Studium Generale. Ihr fachlicher Schwerpunkt ist die zeitgenössische Kunst und deren Wurzeln. Sie vertritt ein ganzheitliches Verständnis von Kunst als Ausdruck individueller menschlicher Erfahrung und Entwicklung im gesellschaftlichen, kulturhistorisch gewachsenen Kontext.

### **Gemeinsame Grundlagen**

Beide Kooperationspartner, die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft und die Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, befassen sich mit der gesellschaftlichen Relevanz zeitgenössischer Kunst. Grundlegend dafür ist der Gedanke der Teilhabe, also der gezielten Einbindung unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen in künstlerische Prozesse.

»Grundlegend ist der Gedanke der Teilhabe, der gezielten Einbindung unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen in künstlerische Prozesse.«

### **Unterschiedliche Strukturen und Handlungsfelder**

So sehr beide Kooperationspartner auf dem gemeinsamen Themenfeld »Kunst und Gesellschaft« tätig sind, so sehr unterscheiden sie sich in ihren Strukturen und Handlungsfeldern: Während die Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft als Kunsthochschule ein Ort der künstlerischen Bildung sowie der wissenschaftlichen Forschung und Lehre ist, fördert, begleitet und realisiert die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft als operative Stiftung Kunstprojekte mit echter Teilhabe auf der Grundlage ihrer Ausschreibung »faktor kunst«. Aus der Verzahnung dieser unterschiedlichen Aufgabenstellungen ergab sich der besondere Mehrwert, aber auch das spezielle Anforderungsprofil an die Transferstelle, die dem Anliegen beider Kooperationspartner dienen sollte. Damit sie zum integralen Bestandteil des Gesamtprojekts werden konnte, musste die Transferstelle sowohl in die Strukturen der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft implantiert als auch auf die inhaltlichen Setzungen der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft abgestimmt werden. Regelmäßige Steuerungstreffen sollten eine optimale Zusammenarbeit der Kooperationspartner gewährleisten.

### **Aufgaben und Funktionen**

Die Transferstelle übernahm folgende Aufgaben und Funktionen:

- Sie war Forschungsstelle für den gemeinsamen Themenkreis »Kunst und Gesellschaft« bzw. »Kunst und Teilhabe«. Ein Schwerpunkt lag dabei auf der Erforschung und wissenschaftlichen Kontextualisierung jener Kunstprojekte, die aus den Auslobungen der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft resultierten.
- Sie leistete einen institutionellen Transfer von künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion, der die konkrete Projektarbeit der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft mit der wissenschaftlichen Lehre und Forschung der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft verband.
- Sie bündelte als »Informationsdrehscheibe« wesentlich den Austausch und die Kommunikation der Kooperationspartner.
- Sie war maßgeblich beteiligt an der Konzipierung, Vorbereitung und Durchführung von Veranstaltungsreihen in Form unterschiedlicher Formate (interdisziplinäre Ringvorlesung, Symposium, Diskussionsveranstaltung), die an die Auslobungsthemen bzw. den Themenkomplex »Förderung von sozialen Prozessen im Freiraum der Kunst« der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft gekoppelt waren.
- Sie beförderte und koordinierte die Einbeziehung von Studierenden in die gemeinsamen Veranstaltungen der Kooperationspartner. Hierzu konnten zählen: themenbezogene, interdisziplinäre Angebote in Forschung, Lehre und künstlerischen Praxis-Laboren der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft sowie die Mitwirkung von Studierenden beim Juryverfahren, der Projektbegleitung und Themenfindung im Rahmen der Auslobung »faktor kunst« durch die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft.



### Inhalte und Fragestellungen

Die Transferstelle befasste sich mit folgenden Inhalten und Fragestellungen:

- Sie erforschte anhand der konkreten Praxisbeispiele theoretisch-wissenschaftliche Grundfragen von Kunst und gesellschaftlicher Teilhabe, z. B. das Verhältnis von ästhetischer Qualität und sozialer Wirksamkeit.
- Sie stellte durch ihre interdisziplinär ausgerichtete Theoriebildung Kriterien zur Beurteilung von gesellschaftlich relevanten Kunstprojekten auf, die in Zukunft als Argumentationsbasis bei den Auswahlverfahren dienen können.
- Sie erarbeitete Modelle und Methoden der Evaluierung sowie der Ergebnis- und Prozesssicherung mit Blick auf die zu realisierenden Kunstprojekte.

### Ziele und Mehrwert

Die Transferstelle verfolgte folgende Ziele:

- Sie förderte einen Impulsaustausch zwischen den Kooperationspartnern an der Schnittstelle von Theoriebildung und Praxisforschung.
- Sie diente der beiderseitigen Reflexion und Vertiefung von gemeinsamen Inhalten und Fragestellungen, die aus dem Thema »Kunst und Gesellschaft« resultierten.
- Sie trug dazu bei, die Studierenden an die praktische Projektarbeit heranzuführen und ermöglichte so eine aktive Teilnahme an komplexen künstlerischen Prozessen.
- Als institutionalisierte Schnittstelle sorgte sie für Kontinuität und Nachhaltigkeit in der Zusammenarbeit der Kooperationspartner.
- Sie stärkte und erweiterte das jeweilige Profil der Kooperationspartner im Sinne ihres gemeinschaftlichen Engagements auf dem Themenfeld »Kunst und Gesellschaft«.

OBEN UND SEITE 12:

Partizipative Strategien werden an der Alanus Hochschule interdisziplinär entwickelt, wie etwa beim Projekt »Lattenwald«, das 2009 an der Hochschule realisiert wurde.

Bedingt durch den personellen Wechsel an der Spitze der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, ging unter der neuen Vorständin Ruth Gilberger eine gewisse Umorientierung insbesondere bei der zitierten starken Fokussierung der Kooperation auf die Ausschreibung »faktor kunst« und das Gewinnerprojekt »Public Residence: Die Chance« einher. Eine Akzentverschiebung vollzog sich auch bei der Gewichtung praxisorientierter Projekte (künstlerische Praxis-Labore).

Auch wenn nicht alle Punkte der ambitionierten Zielvereinbarung gleichermaßen erfüllt werden konnten, fällt das Fazit zur Kooperation doch insgesamt sehr positiv aus: Das Bewusstsein für die Präsenz gesellschaftsbezogener Kunst wuchs an der Hochschule mit und durch die Zusammenarbeit und den aktiven Austausch in auffallendem Maße. Mit der Einrichtung der Transferstelle und den Aktivitäten um das Offene Forum verstärkte sich die Resonanz zum Thema Partizipation deutlich im Hochschuldiskurs, sowohl unter den Dozentinnen und Dozenten als auch den Studierenden. Aus Projekten, die durch die Kooperation angestoßen wurden, entwickelten sich Themen für Bachelor- und Masterarbeiten.<sup>1</sup> Aus Vorträgen erwachsen neue Impulse: Genannt sei z. B. das Inklusionsprojekt, das Bernhard Schmalenbach, Professor für Heilpädagogik, im Anschluss an einen Vortrag im Offenen Forum mit Menschen mit Downsyndrom an der Alanus Hochschule initiiert hat. Studierende und Absolventen arbeiten mittlerweile bei Projekten in diesem Feld aktiv mit.<sup>2</sup> Auch steht es zu bezweifeln, dass der neubegründete Studiengang »Philosophy, Arts and Social Entrepreneurship« (PhASE) ohne die Gedankenanstöße durch die Kooperation in gleichem Maße Lehrveranstaltungen zum Thema Partizipation mit in den neu entwickelten Studienplan aufgenommen hätte.

Dies ist als ein weiterer Pluspunkt für die Etablierung des wichtigen Themas sozialrelevanter Kunststrategien im öffentlichen Diskurs zu werten.

Nach nunmehr gut zwei Jahren lässt sich der Wert einer direkten partnerschaftlichen Zusammenarbeit deutlich ausmachen: Die regelmäßigen Gespräche sowie die gemeinsam geplanten und durchgeführten Projekte lassen einen Reifungsprozess in der Arbeitsbeziehung erkennen. Der fachliche Austausch beschränkt sich nicht nur auf gegenseitiges Informieren über Projekte, Tagungen, Publikationen auf dem Feld partizipativer Kunst, sondern beinhaltet auch engagierte Debatten zur Kunstkritik und zu wissenschaftlichen Erörterungen im Themenfeld. Auf diesem Sektor des kritischen Austauschs lässt sich der persönliche »Faktor Mensch« als nicht gering zu achtender Aspekt erfahren: Die wertschätzende, mit großem Engagement der Sache verpflichtete, offene Atmosphäre in der Begegnung erweist sich als Nährboden für die Effektivität im Arbeitsprozess und die Kompetenzsteigerung im fachlichen Profil sowie für ein Fortschreiten im Verständnis und bei der Identifizierung mit dem Thema sozialer Prozesse im Freiraum der Kunst. Nicht nur für ein Projekt zusammenzukommen, sondern auf eine respektable Wegstrecke schauen zu können – das kann Früchte zum Reifen bringen.

1 Miriam Nolte und Loïc Devaux führten zum Beispiel Ende September/Anfang Oktober 2015 in Bonn ihr partizipativ angelegtes Projekt sKULpTUR ALLEE mit Geflüchteten, Bonner Bürgerinnen und Bürgern und Studierenden für ihre Masterarbeit durch.

2 Die Alanus-Absolventin Lena Skrabs ist beispielsweise bei Projekten beteiligt, welche die Wiener Gruppe »Wochenklausur« um Wolfgang Zingg in Schweden mit Geflüchteten und in Holland mit psychisch beeinträchtigten Menschen durchführt.







## ... und das soll Kunst sein?!

Bericht zum Offenen Forum und weiteren Aktivitäten der Transferstelle

von Isabel Rith-Magni

### I. »Zuschauen? Mitmachen! Gesellschaftliche Teilhabe durch Kunst« – die Fragestellung des Offenen Forums. Zur Begründung, Einordnung, Relevanz und Brisanz der Beschäftigung mit sozialkünstlerischen Strategien und anderen hybriden Konzepten.

»... und das soll Kunst sein?! Kohlrabi auf Verkehrsinseln anpflanzen, mit AsylanwärterInnen gemeinsam kochen, Bügeldienste im Plattenbau anbieten, mit anders Begabten auch mal den Othello mimen ... ›Ist halt Mitmachkunst.« – ›Triviales Gutmenschen-Getue!« – ›Sozialarbeiterinnen-Kitsch!«. Haben Sie auch eine Schublade parat?«<sup>1</sup>

Zugegeben: Die Konfrontation mit naiven oder aggressiven Parolen, die oftmals die Diskussion über partizipative Kunststrategien schon im Vorfeld abwürgt, auf der Einladungskarte zu der öffentlichen Hochschulveranstaltung »Zuschauen? Mitmachen! Gesellschaftliche Teilhabe durch Kunst« war eine kleine Provokation. Sie sollte die Hemmschwelle herabsetzen, um sich mit einem kunsttheoretisch durchaus komplizierten Gegenstand zu befassen, der beileibe nicht nur »harmlose« Seiten hat, wie beispielsweise die spektakulären und medial professionell inszenierten Aktionen des »Zentrums für Politische Schönheit« aus Berlin zeigen.

Tatsächlich hat mittlerweile der Gegenwind gegenüber Partizipation aufgefrischt: Einigen Vertretern der Kulturellen Bildung geht sie nicht weit genug; dort wird sie als Bluff oder Illusion gebrandmarkt.<sup>2</sup> Aus kunstphilosophischer Sicht sind die Einwände gegenüber dieser Spielart politischer Kunst sogar noch radikaler.

Eine durchweg kritische Einstellung zeigte beispielsweise das Symposium »Politik der Kunst. Über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken« in Berlin im Juni 2015.<sup>3</sup> Alexander García Düttmann (der zurzeit eine Professur für Philosophische Ästhetik, Kunstphilosophie und Kulturtheorie an der Universität der Künste in Berlin innehat und nicht nur als Autor von »Teilnahme. Bewusstsein des Scheins« (2011), sondern auch in jüngster Zeit – z. B. mit »Was weiß Kunst? Für eine Ästhetik des Widerstands« (2015) – für Diskussionsstoff sorgt) zerfledderte dort in seiner Keynote unter dem Titel »Die teilnahmslose Kunst« mit genüsslicher Süffisanz »Hausbesuch Europa« des Autoren-Regie-Teams Rimini Protokoll, das man mit seinen partizipativen Strategien getrost zu den wichtigen Impulsgebern des postdramatischen Dokumentartheaters und einer Ästhetik der Authentizität zählen darf. Langeweile und Überdruß, wenn nicht gar Aversion – alles Formen vereitelter bzw. verweigerter Teilnahme – seien die Konsequenz einer stumpfen Mitmach-Animation, die im Partizipanten allenfalls vorhersehbare Gemeinplätze freisetze.

Dr. phil. Isabel Rith-Magni studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Neuere Deutsche Literaturwissenschaften. Ihre Forschungsergebnisse publizierte sie in ihrer Dissertation »Ancestralismo: Kulturelle Identitätssuche in der lateinamerikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts«.

Im August 2013 trat sie die Transferstelle »Partizipative Kunst« an der Alanus Hochschule in Kooperation mit der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft an.

- 1 Einladungskarte zum Offenen Forum II an der Alanus Hochschule, Frühjahrssemester 2014
- 2 Die Fachtagung der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB) und in Zusammenarbeit mit der Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (LKJ) Berlin kündigte unter dem Titel »Illusion Partizipation – Zukunft Partizipation« an, es sei »an der Zeit, das ›Mantra Partizipation‹ einer kritischen Revision zu unterziehen und eine bundesweite Debatte zu unbequemen Fragen anzustoßen«. → <http://www.bkj.de/tag/artikel/id/7841.html>
- 3 Dieser öffentlichen Veranstaltung ist insofern ein hoher Stellenwert beizumessen, als sie vom Goethe-Institut (GI) ausgerichtet wurde, zu dessen offiziellen Aufgaben es gehört, die internationale kulturelle Zusammenarbeit zu pflegen. Um die Symbolträchtigkeit der Veranstaltung einordnen zu können, sei erwähnt, dass das öffentliche Symposium dem GI auch als interne Standortbestimmung diene und damit – so steht zu vermuten – als inhaltliche Weichenstellung. Veranstaltungspartner war die Akademie der Künste; damit hisste ein zweites Flaggschiff der Kulturarbeit seine Fahne.

SEITE 18:

Ausschnitt eines entstehenden Wandbildes im Rahmen des Kölner CityLeaks Festivals → [captainborderline.org](http://captainborderline.org)

- 4 Vgl. Rancière, Jacques: *Ist Kunst widerständig?*, Berlin 2008.
- 5 Um die Ambivalenz zwischen Ästhetik und Sozialpädagogik bzw. Gesellschaftspolitik begrifflich zu fassen, verwende ich das Kompositum »sozialkünstlerisch« zur Kennzeichnung solcher Kunststrategien, die eine gesellschaftliche Transformation anstreben.
- 6 Einladungskarte zum Offenen Forum II, a. a. O., 2014
- 7 Nichts dringlicher also (gerade an einer Kunsthochschule, zudem mit einem ausgeprägten inter- und transdisziplinären Ansatz) Aufklärungsarbeit zu betreiben, um die theoretische Verständigungsbasis zu sichern für ein künstlerisches Engagement, das sich – aus weltanschaulichen Gründen – abseits des Kunstmarktes und seiner ökonomischen Interessen positionieren möchte oder aber – aus finanziellen Gründen – nach Alternativen Ausschau halten muss, droht doch statistisch gesehen einem Großteil der Kunstabsolventen auf dem freien Markt ein prekäres Dasein. Soziales, pädagogisches oder therapeutisches Engagement lässt sich für manche leichter legitimieren als Weltabgeschiedenheit oder Marktkonformität; aber nicht nur idealistisch, sondern auch rein pragmatisch gedacht bietet es Vorteile, da in dieser Nische mitunter ein finanzielles Auskommen zu finden ist. Vielleicht ist dies auch ein Grund dafür, dass Partizipation in aller Munde ist, wie die Einladungskarte zum zweiten Offenen Forum konstatierte?
- 8 Emmerling nahm die, so schien es bei seinem Vortrag am 12. Juni 2015 in der Akademie der Künste in Berlin, von ihm fast bedrohlich empfundene Entwicklung, die er seit einiger Zeit verfolgt und die er für repräsentativ hält, zum Anlass zu der oben zitierten Tagung »Politik der Kunst«.
- 9 Selbstverständlich geht es hierbei weder um »Benotung« oder andere (pseudo-)objektive Bemessungen noch um materielle bzw. ökonomische Wertzuschreibungen. Der Begriff »bewerten« wird hier synonym für »beurteilen« verwendet (wobei es zugegebenermaßen nicht unwillkommen ist, dass in dem Wort auch »wertschätzen« anklingt).

Eine generelle Kritik, die ebenfalls auf dem Berliner Symposium geäußert wurde: Künstler, die Teilnahme zum Programm erheben, bevormunden die teilnehmenden Akteure, bei denen sie einen Bewusstseinswandel anstreben oder gar Handlungsenergie direkt freisetzen möchten. Denn statt im Sinne des Definitionsmerkmals von Kunst absolut frei zu handeln, verlassen sie die Sphäre der Zweckungebundenheit und der Aufhebung aller Hierarchisierungen (wie sie sich eben auch in dem paternalistischen Gestus eines Künstlers findet, der die Partizipanten »aufklären« und zu »besserem« Tun anstiften möchte). Gegen aktivistische Kunst oder Agitprop und mit dem französischen Philosophen Jacques Rancière<sup>4</sup> gesprochen: Nur zweckfreie, nicht instrumentalisierte und in diesem Sinne »autonome« und »un-bestimmte« Kunst trägt ein Emanzipationspotenzial in sich, das im eigentlichen Sinne politisch befreiend ist. Eine Absage also an explizit politisch ambitionierte – allgemeiner: gesellschaftlich engagierte – Kunstformen, zu denen auch viele partizipative Kunststrategien zu zählen sind? Bedeutet die neue – oder alte? – Reinheitssuche nach einer autonomen Kunst, die keinen übergeordneten Auftrag beinhalten dürfe als den einzigen Zweck, Ausdruck von Zweckfreiheit zu sein, aus theoretischer Sicht ein Verdikt gegenüber hybriden, also auch sozialkünstlerischen<sup>5</sup> Ansätzen? Welche Konsequenzen hat es, im Gefolge Jacques Rancières die Kunst als politisch per se und nicht qua Inhalt zu verstehen?

»Wir haben es beim »participatory turn« seit den 90er-Jahren mit einem komplexen Phänomen zu tun, dem es kritisch auf den Grund zu gehen lohnt. Denn ob aus sozialen, politischen, pädagogischen, ethischen, therapeutischen oder kunsttheoretischen Gründen – wenn Kunstschaffende unterschiedliche Bevölkerungsgruppen in künstlerische Prozesse gezielt einbinden, dann hat das immer weitreichende theoretische und praktische Konsequenzen.«<sup>6</sup>

So fuhr der eingangs erwähnte Ankündigungstext zu »Zuschauen? Mitmachen!« fort. Die Ringveranstaltung war auf drei Semester angelegt und fand 2013–2014 statt. Die oben angerissenen kunsttheoretischen Überlegungen dürfen als nachträgliche Bestätigung dafür gelten, dass es gut und notwendig ist, die Argumente in dieser zunehmend kontrovers geführten Diskussion zu schärfen. Zudem ging und geht es darum, sich über verschiedene Positionen überhaupt erst gegenseitig in Kenntnis zu setzen, existiert doch eine eigentümliche Kluft zwischen White-Cube-Kunst einerseits und hybriden Konzepten wie Partizipationskunst andererseits.<sup>7</sup>

Darin, dass beteiligungsbasierte Kunst boomt, liegt auch eine Gefahr, folgt man etwa einer Stimme wie der des Kunstwissenschaftlers Leonard Emmerling. In seiner Funktion als Bereichsleiter Bildende Kunst des Goethe-Instituts berichtete er von einer ganzen Flut ähnlich gestrickter Projektanträge, in deren Antragslyrik sich sinngemäß »Emanzipation« auf »Mitmachen« reimen sollte und in der die ewig gleichen Signalwörter missbraucht würden.<sup>8</sup> Wenn man unter Kitsch eine leicht abrufbare simplifizierte Hülse für wiederholbare triviale Inhalte versteht, die leicht durchschaubar bestimmte emotionale Muster anstacheln, dann sollte dies Unbehagen, ja Alarmbereitschaft auslösen, wie bei den oben erwähnten Veranstaltungen geschehen.

Es gehört zu den Aufgaben einer Kunsthochschule, die Reflexion diesbezüglich zu schärfen und einen Gedankenaustausch anzustoßen, um einen Katalog an Bewertungskriterien<sup>9</sup> zu erarbeiten und ein anspruchsvolles Niveau bei eigenen partizipativen künstlerischen Arbeiten zu vermitteln. In der Ankündigung zur dritten Folge von »Zuschauen? Mitmachen!« hieß es daher:

## ... UND DAS SOLL KUNST SEIN?!

»Das Offene Forum möchte den Ideenaustausch zu Positionen im Bereich ›partizipatorischer Kunst‹ anregen. Untersucht werden anhand konkreter Praxisbeispiele theoretisch-wissenschaftliche Grundfragen von Kunst und gesellschaftlicher Teilhabe. (...) Wir fragen nach dem Begriff von ›Kunst‹ und den Bedingungen dafür, dass soziale Prozesse im Freiraum der Kunst gelingen. Uns interessieren die Motivation der KünstlerInnen und ihre jeweiligen ästhetischen und kommunikativen Strategien. Gibt es Qualitätskriterien und wie sind immaterielle Prozesse angemessen dokumentierbar? Wie verläuft die jeweilige Diskussion in den einzelnen künstlerischen Praxisfeldern?«<sup>10</sup>

Dieses Fragenbündel hatte sich aus den beiden Vorgänger-Veranstaltungen herauskristallisiert, die ReferentInnen und AkteurInnen aus verschiedenen Kreisen rekrutierten, um ganz allgemein Beispiele verschiedener Sparten vorzustellen (Bildende Künste und Architektur, Darstellende Künste: Tanz, Performance, Theater; Musik...). Es wurden dabei Problemfelder sondiert und allmählich folgende »Frageinseln« eingekreist: »Geteilte Autorschaft«, »Wo beginnt, wo endet die Kunst?«, »Mythos Partizipation – eine kritische Hinterfragung des Konzepts«, »Wie lässt sich partizipative Kunst bewerten? – Gelingensbedingungen und Qualitätskriterien«.

Trotz dieser vorsichtigen Engführung bei der theoretischen Unterfütterung blieb der Fächer an Möglichkeiten weit geöffnet, um die Vielfalt an Perspektiven kennenzulernen und eine ausreichende Verständigungsbasis zu legen, denn das Beziehungsgefüge zwischen der ästhetischen und der sozialen oder politischen Sphäre ist vielschichtig und kompliziert.<sup>11</sup> Um diesem Beziehungsgefüge auf die Schliche zu kommen, war »Zuschauen? Mitmachen!« Ende 2013 mit folgendem Anliegen an den Start gegangen:

»participare (lat.): teilen, teilhaben, teilnehmen.

Partizipatorische Kunstansätze haben Konjunktur. Die gewählten Strategien, Handlungsfelder und Zielsetzungen sind ebenso vielfältig wie die Grundhaltung. Sie kann provokativen, aufklärerischen, sozialengagierten, didaktischen, aber auch einfach spielerischen Charakter haben.

Getragen vom Idealismus, eine gerechtere Beteiligung aller gesellschaftlichen Akteure zu erreichen, geht es den Künstlern um Demokratisierungsbestrebungen, Emanzipation und Integration – letztlich also um soziale oder politische Ziele. Häufig ist auch ein pädagogisches oder therapeutisches Anliegen damit verbunden.

Die darstellenden Künste erobern neuen Spiel-Raum, wenn ein Stück zwischen dynamischer Regie und gelenkter Improvisation entsteht oder wenn Laien als ›Experten des Alltags‹ einbezogen werden.

Wenn Künstler zu Impulsgebern werden und sie die Realisierung ihrer Idee an ein Kollektiv delegieren, dann hat dies theoretische Konsequenzen für den Kunstbegriff, für das Konzept von Autorschaft (inkl. Urheberrecht) und für das Verständnis von Betrachter und Zuschauer, der zum involvierten Handelnden wird.

Das Ergebnis des künstlerischen Prozesses hat nicht unbedingt Objektcharakter. Dies hat wiederum Folgen für den konkreten Umgang mit den Resultaten: Mit welchen Formen von Dokumentation, Archivierung und Sammlung kann/soll/darf man solchen immateriellen Transformationsprozessen ›habhaft‹ werden? Wird die gängige Unterscheidung zwischen Autor, Werk und Rezipient nicht generell hinfällig?«<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Einladungskarte zum Offenen Forum III an der Alanus Hochschule, Herbstsemester 2014

<sup>11</sup> Es bestand der Wunsch, den Verständnis-horizont dafür zu öffnen, warum beispielsweise der Altmeister partizipativer Strategien Jochen Gerz sein Projekt »2–3 Straßen. Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets« (→ [http://www.2-3strassen.eu/download/2-3strassen\\_KonzeptNRW\\_2006.pdf](http://www.2-3strassen.eu/download/2-3strassen_KonzeptNRW_2006.pdf)) explizit »ein Kunstwerk« nannte, wohingegen Ulf Aminde einen filmischen Reigen »Straße ist Straße und keine Konzeptkunst« betitelte (→ <http://www.gak-bremen.de/de/ausstellungen/ulf-aminde>). Um damit vielleicht die plumpe Vereinnahmung von Alltagsleben (= Straße) zu hinterfragen? Oder eine bestimmte Lesart von partizipativer Kunst zu konterkarieren? Amindes Titel suggeriert jedenfalls, dass es bei sozialkünstlerischen Prozessen nicht genügt, etwas in einem deklaratorischen Akt à la Duchamp »Kunst« zu nennen. Die Offenen Foren umkreisten die Frage, worin dann das ästhetische Potenzial solcher Prozesse, die auf individuelle oder gesellschaftliche Transformation angelegt sind, bestehen könnte?

<sup>12</sup> Einladungskarte zum Offenen Forum I an der Alanus Hochschule, Herbstsemester 2013

## II. Das Offene Forum – Überlegungen zum Veranstaltungsformat. Kunstvermittlung als »artistic research«

Um den Ideenaustausch zu Problemfeldern und Positionen im Bereich partizipatorischer Kunst nachhaltig anzuregen, wurde die Veranstaltungsreihe mit 33 regulären Terminen und einigen Zusatzveranstaltungen<sup>13</sup> längerfristig angelegt. »Zuschauen? Mitmachen!« wählte ein offenes Format, das heterogene Ansätze durch Leitfragen lose verband. Die wissenschaftliche Untersuchung *über* Kunst sollte im Rahmen des Offenen Forums den Charakter einer gemeinschaftlichen Untersuchung *durch* und *in* der Kunst haben.<sup>14</sup> Auf der zweiten Ankündigungskarte hieß es hierzu:

13 Das vollständige Programm inklusive Zusatzveranstaltungen kann abgerufen werden unter:  
→ [www.montag-stiftungen.de/offenesforumi](http://www.montag-stiftungen.de/offenesforumi)  
→ [www.montag-stiftungen.de/offenesforumii](http://www.montag-stiftungen.de/offenesforumii)  
→ [www.montag-stiftungen.de/offenesforumiii](http://www.montag-stiftungen.de/offenesforumiii)

14 Dadurch erklärt sich auch die Präferenz des Formats *performance lecture* bei einer Vielzahl der eingeladenen Gastreferentinnen bzw. -akteure.

15 Einladungskarte zum Offenen Forum II, a. a. O., 2014

16 Anna Lena Wenzel charakterisiert in »Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Ästhetische und philosophische Positionen« (Bielefeld 2011) die ästhetische Erfahrung wie folgt: »Es sind zustoßende Erfahrungen, die der Einordnung in das kulturelle Feld der Bedeutungen und Sinngebungen zuvorkommen. Sie werden entworfen als Erfahrungen des Berührtwerdens und Geschehenlassens und sind mit Willkür, Unbestimmtheit und einem Überwältigtsein vom Unbegrifflichen [sic] verbunden.« (S. 231). Mir scheint dafür ein Wort passend: Es sind *Erlebnisse*. Da das Erleben sich nur im Moment vollzieht, gehören Flüchtigkeit und Unabschließbarkeit zu den Merkmalen ästhetischer Erfahrung.

»Untersucht werden anhand konkreter Praxisbeispiele (...) theoretisch-wissenschaftliche Grundfragen von Kunst und gesellschaftlicher Teilhabe. (...) Das Offene Forum kombiniert in freiem Wechsel Einheiten aus Impulsreferaten, Round Tables und moderierten Dialogen (von Studierenden und Lehrenden) mit Gastvorträgen. (...) Es finden auch künstlerische, poetische und spielerische Ansätze Eingang, um Partizipation erlebbar zu machen.«<sup>15</sup>

Warum wurden für das Offene Forum performative und handlungsorientierte Vermittlungsformen und -konzepte gewählt? Indem durch Kreativität Unbekanntes erschlossen wird, werden Grenzen verschoben, man dringt in »Möglichkeitsräume« vor. Dabei setzt Kunst auf Erfahrungswissen statt theoretischem Wissen. Ästhetische Erfahrung entzieht sich häufig dem rationalen Verstehen, hat in ihrer Unmittelbarkeit eine eigene Qualität, die nicht unterschätzt werden sollte, wie es in einer rationalistischen Gesellschaft mit ihrem Wertekanon oft geschieht, die den Verstand und objektive Erkenntnis über der subjektiven Empfindung und konkreten Erfahrung ansiedelt.<sup>16</sup>

An dieser Stelle seien einige grundsätzliche Überlegungen zur Kunstvermittlung angeführt: Es bestand von Anfang an die Überzeugung, dass die gewählte Vermittlungsform des Untersuchungsgegenstandes sozialer Prozesse im Freiraum der Kunst dem partizipativen Ansatz selbst Rechnung tragen sollte. Der Weg, um Wissen über partizipative Kunst in die Gesellschaft zu tragen, sollte 1. selbst partizipativ sein und 2. wissenschaftlich-akademische Formen durch künstlerische Intuition aufsprengen, was den verlagerten Interessenschwerpunkten im aktuellen Diskurs zu Kunst und Wissenschaft spiegelt.

Partizipation partizipativ zu untersuchen hieß im Offenen Forum, Wesensmerkmale partizipativer Kunstkonzepte nicht nur aus theoretischer Distanz zu »verkünden«, sondern in der Vermittlung selbst zur Anwendung zu bringen, beispielsweise die plurale Perspektive (→ multiple Autorschaft), fächerübergreifende Diskussion (→ Transdisziplinarität), Auflösung starrer Rollenmuster (→ Rezipienten als Co-Akteure), Aktivierung der Teilnehmenden (→ Kunst als Handlungsimpuls), gemeinsames Erleben statt einseitiger Belehrung (→ Aufhebung von Hierarchien), sinnliche Erfahrung statt analytisches Wissen.

Ein Beispiel sei willkürlich herausgegriffen: Stefan Krüskemper und Maria Linares von der Berliner Künstlergruppe Parallele Welten durchbrachen das Schema Redner/Auditorium, indem sie ihren Bericht durch eine konkrete Involvierung aller Anwesenden in eine kollektive Befragung des I Ging einbetteten. Dabei leiteten sie zwar die Gruppe zu aktivem Tun an, aber nicht aus der Position bereits vorhande-

nen Wissens, sondern sie beschritten diesen Weg, um in und durch die körperliche Gruppenerfahrung selbst und gemeinsam zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Berührungspunkte solcher Kunstvermittlung mit dem Ansatz der »artistic research«<sup>17</sup> sind auffällig.<sup>18</sup> Für diese Art hybrider Kunst zwischen Theorie und Praxis, bei der die Künstler als Forschende agieren und Kunst nicht nur Gegenstand einer nachgeordneten Verwissenschaftlichung, sondern *selbst* Forschung ist, schien das Offene Forum das ideale Anwendungsfeld.

Worin genau besteht der Zusammenhang zwischen Partizipation als Untersuchungsgegenstand und »artistic research« als methodischem Konzept? Partizipative Kunst lässt sich in einer ersten Annäherung als gestalterischen Prozess beschreiben, an dem eine definierte Gruppe auf Einladung einer oder mehrerer Personen (Künstler oder Künstlerkollektiv) aktiv teilhat, mit dem Ziel, Erfahrungsräume spielerisch auszuloten und demokratische Prozesse zu erleben und zu praktizieren.

Wenn die »Kunst« also nicht mehr in einem sinnlich wahrnehmbaren, gestalteten Gegenstand besteht, sondern darin, dass ein Künstler einen Handlungsimpuls zu einem flüchtigen Prozess gibt, dann löst sich ein Spezifikum von Kunst im Unterschied zu andersartigen, nicht-künstlerischen Erkenntnisformen auf, nämlich die Sinnlichkeit des Erscheinens von Kunst.

Wenn das Kriterium des genuin sinnlichen Zugangs für partizipative Kunst sekundär wird oder unter Umständen ganz entfällt, wird folglich die Grenze zu anderen Erkenntnisformen porös. Somit wird erklärlich, warum zurzeit methodologische Überlegungen zur »artistic research« als ästhetischer Wissenschaft bei der partizipativen Kunst auf besonders fruchtbaren Boden fallen und damit in der Kunstvermittlung bedacht werden sollten.

Ziel einer kunstbasierten Forschung ist nicht begriffliches Wissen (knowing that = Wissen), sondern praktisches, situatives Wissen (knowing how = Können)<sup>19</sup>. Die Art von Wissen, die Kunst generiert bzw. wachruft, ist 1. persönliches/individuelles Wissen (also nicht personenunabhängig und nicht streng objektiv), 2. körperbezogenes Wissen (nämlich aus der jeweiligen Empirie eines handelnden Menschen geboren) und 3. implizites Wissen (d. h. nicht sprachlich antizipierbares Wissen).<sup>20</sup>

Mit anderen Worten: Es geht bei der »artistic research« um persönliche Entdeckungen im Experimentieren; man sucht nach individuellen Erfahrungen im ergebnisoffenen Ausprobieren. Darin liegt die Relevanz der Kunst als Wissensgenerator, denn es sind »genau das Vorgehen der Künstler und die Resultate ihres Vorgehens, von denen Lösungsmöglichkeiten, neue Entdeckungen oder kompetente Vorführungen spezifischer Themen erwartet werden können, nicht mehr und nicht weniger als von anderen Disziplinen.«<sup>21</sup>

Das Offene Forum bot drei Semester lang einen Raum dafür, der von einer heterogenen Zielgruppe genutzt wurde, wobei sich die Teilnehmerzahlen zwischen 25 und 60 bewegten.

17 »Artistic research« läuft auch unter Bezeichnungen wie »Künstlerische Forschung«, »Kunst als Forschung« und »Kunstbasierte Forschung«.

18 Vgl. die breite Diskussion zu Kunstforschung in Schwarz, Hans-Peter et al. (Hg.): Kunst und künstlerische Forschung/ Art and Artistic Research. Jahrbuch Zürcher Hochschule der Künste, Zürich 2010.  
Tröndle, Martin/Warmers, Julia (Hg.): Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst, Bielefeld 2011.  
Und jüngst: Badura, Jens et al. (Hg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch, Zürich 2015.

19 Gemäß der Unterscheidung von Gilbert Ryle. Vgl. hierzu: The Concept of Mind (1949), London 2000. (Dt.: Der Begriff des Geistes, Stuttgart 1986.)  
→ <http://de.scribd.com/doc/26910585/Ryle-Knowing-How-and-Knowing-That>

20 Ich basiere diese Ausführungen auf Judith Siegmund, die sich ihrerseits auf Michael Polanyi (Implizites Wissen, Frankfurt a. M. 1985) beruft: Kunst als Experiment mit der Wirklichkeit. Überlegungen zur ästhetischen Kategorisierung partizipativer künstlerischer Arbeitsweisen. In: Schwarte, Ludger (Hg.): Kongress-Akten Band 2: Experimentelle Ästhetik, VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik 2011.

21 Siegmund, ebd.

### III. Die Einbettung des Offenen Forums. Publikation, Methodenreflexion, Impulse.

#### 1. Publikation: eine besonders geARTete Dokumentation

Unter dem Arbeitstitel »Zuschauen? Mitmachen! – Eine besonders geARTete Dokumentation«<sup>22</sup> wurden konkrete Überlegungen zu Präsentations- und Vermittlungsformen der Ergebnisse aus der interdisziplinären Veranstaltungsreihe des Offenen Forums angestellt. Es wurde die Idee verfolgt, mit der Realisierung einer Veröffentlichung gleichzeitig eine Begleitforschung zu Fragen geeigneter Publikationsformen zu verbinden, möglicherweise in Form eines interdisziplinären Hochschulseminars, bei dem die Dokumentierbarkeit einer solchen Veranstaltung zu partizipativen Kunstansätzen diskutiert und konkrete Vorschläge mit und von Studierenden erarbeitet werden können. Das ambitionierte Projekt, das in einem engeren Zeitrahmen nicht abgeschlossen werden kann, wird derzeit nicht weiterverfolgt.

#### 2. Bewertungsmodelle: eine kritische Methodenreflexion

Angesichts der Vielzahl an möglichen Positionen und Protagonisten für das Offene Forum stellte sich die Frage der Auswahlkriterien und damit letztlich einer Bewertung bzw. der Bewertbarkeit partizipativer Kunst überhaupt – eine heikle Frage auch bei Auslobungen von Fördergeldern und für Institutionen, Einrichtungen und Akteure allgemein, die in diesem Feld tätig sind.

Bei partizipatorischen Kunstprojekten haben wir es mit hybriden Konstrukten zu tun, die sich den Sphären Kunst/Ästhetik oder Politik, Gesellschaft, Bildung nicht eindeutig zuordnen lassen. Daraus entspringen bei ihrer Bewertung Schwierigkeiten. Soziologische Ausleuchtungen beziehen sich nicht auf den postulierten künstlerischen Charakter der Projekte. Dieser ist aber seinerseits auch nicht mit klassischer Kunstkritik einzuholen, denn diese bezieht sich traditionell auf Artefakte von Individuen; traditionelle Kunstkritik konzentriert sich auf die argumentativ abgesicherte Beurteilung von ästhetischen Qualitäten und fragt, ob und wie die auktoriale Intention umgesetzt wurde. Das macht bei einem Konzept, das auf einen immateriellen Prozess multipler Autorschaften und verteilte Verantwortlichkeit zielt, wenig Sinn.<sup>23</sup>

Es zeigt sich: Die von den einzelnen Fachdisziplinen ausgebildeten unifokalen Methoden reichen nicht aus, da sie jeweils Einzelaspekte betrachten, aber die Ambivalenz sozialkünstlerischer Ansätze nicht einholen. Damit ist die Grundproblematik der methodologischen Forschung zu partizipativen sozialkünstlerischen Projekten skizziert. Da das Medium gesellschaftlicher Transformation bei partizipativer Kunst explizit künstlerisch ist (bzw. so postuliert wird) und eben nicht (nur) politisch, therapeutisch, pädagogisch, stellt sich die Frage, wie diese spezifisch künstlerische Qualität der eingesetzten Strategie, des Instrumentariums, des Settings und der Wirkung beurteilt werden kann und ob sich spezifische Gelingensbedingungen für partizipative Kunstprojekte feststellen lassen. Die Transferstelle »Partizipative Kunst« befasst sich daher in einer methodologischen Untersuchung mit dieser Herausforderung bei sozialkünstlerischen Projekten. Bei der methodenkritischen Untersuchung handelt es sich um eine Art kritische »Machbarkeitsstudie« von leicht handhabbaren Modellen zur Einschätzung des Erfolgspotenzials von Projekten.

<sup>22</sup> Der Titel geht auf eine Anregung in der E-Mail-Korrespondenz mit Jennifer Hörnemann, Bonn, zurück.

<sup>23</sup> Die hier angedeutete Problematik deckt sich teilweise mit Fragen, welche im Zuge der Concept Art schon in den 1960er-Jahren aufgeworfen und in der Folge diskutiert wurden, teilweise mit Überlegungen zum Konzept auktorialer Schöpfung und den damit verbundenen Fragen individueller bzw. kollektiver Urheberschaft und Verantwortung für das Geschaffene – diese Diskussion wurde durch die Pop-Art angestoßen –, teilweise auch mit Modellen der Prozessanalyse anstelle von Werkanalysen, mit denen es die Kunstgeschichte seit den 1960er-Jahren, spätestens seit Beuys' »Sozialer Plastik«, und verstärkt seit dem performative turn der 1990er-Jahre zu tun hat.



### 3. Impulse: ANDERS tun ... anders TUN

Die Veranstaltungsreihe des Offenen Forums mit der begleitenden Recherche- und Auswertungsarbeit gab durch Vermittlung oder Beteiligung der Transferstelle »Partizipative Kunst« Anstoß zu diversen weiterführenden und vertiefenden Initiativen.<sup>24</sup>

Eine sei hier besonders hervorgehoben: Für die Fortführung, Erweiterung und Abrundung der dreisemestrigen Veranstaltungsreihe »Zuschauen? Mitmachen!«, die als offenes Präsentations- und Diskussionsforum zum derzeitigen Stand der partizipativen Kunst und ihrer Reflexion in unterschiedlichen Sparten und aus diversen Perspektiven angelegt gewesen war, wurden verschiedene Modelle, Konzepte, Formate diskutiert. Man entschied sich für ein zweitägiges Symposium, um der Veranstaltung in einem verdichteten Zeitraum verstärkt den Charakter einer Austauschplattform zu geben und die einzelnen ReferentInnen und AkteurInnen auch untereinander ins Gespräch zu bringen – dies hatte sich zuvor als Defizit herausgestellt. Die übergeordnete Frage fokussierte das »Alleinstellungsmerkmal« der Künste im Bereich der Teilhabe. Die Beiträge konzentrierten sich auf die Bildenden Künste, um der Diskussion ein klareres Profil zu verleihen – verläuft die Debatte in den ephemeren Künsten doch unter etwas anderen Prämissen.

Im Konzeptpapier zu der zweitägigen Veranstaltung, die neben Vorträgen, einem Round Table, Impulsreferaten, Diskussionseinheiten auch dialogische und performative Ansätze umfasste, hieß es:

»Welche Art gesellschaftsrelevanter Ergebnisse kann die Kunst hervorbringen, die nicht von der Politik, der Sozialarbeit, der Pädagogik oder der Psychotherapie hinreichend oder gar besser abgedeckt werden? Was legitimiert ihren Anspruch des ANDERS Tuns ... anders TUNs?

Antworten auf diese Frage bilden die Argumentationsbasis, auf der jede Einforderung von Partizipation in und durch die Kunst ruht.

Das interdisziplinäre Symposium hinterfragt das Selbstverständnis – individueller und institutioneller – sozialkünstlerischer Ansätze von AkteurInnen im Handlungsfeld zwischen Kunst und Gesellschaft. Es bietet den Rahmen für eine kritische Reflexion der Frage: Worin besteht die Einzigartigkeit kunstbasierter Erkenntnis-suche und welcher Mehrwert resultiert hieraus für die Gesellschaft?«<sup>25</sup>

#### 24 Beispiele:

- Auf Anregung der Transferstelle wurde der studentische Blog → [partizipanten.wordpress.com](http://partizipanten.wordpress.com) ins Leben gerufen (Betreuung: Lena Skrabs). Auf dieser Plattform haben 2013–2014 Studierende Beiträge gepostet und so ihren Diskussionsstand öffentlich gemacht.
- Praktische Projektarbeit im thematischen Rahmen »Armut« unter der Federführung von Thomas Egelkamp und Sandra Freygart: Hochschulinterne Ausschreibung zur Förderung von studentischen Vorhaben mit sozialer Relevanz zum Thema »Perspektive Armut« (2014) und »Armut als Herausforderung. Partizipative Kunstprojekte als Motor gesellschaftlichen Wandels« (2015).
- Beteiligung am Netzwerktreffen und an der Buchpublikation »RAUMaufZEIT« (Expertenrunde in Klausur, September 2014: Konzept Willem-Jan Beeren und Florian Kluge).
- »Von wegen elitär und weltabgeschieden! ... Zum Gesellschaftsbezug in der Kunst. Konzepte politischer Kunst auf dem Prüfstand.«, Seminar von Isabel Rith-Magni, Oktober 2015, Alanus Hochschule.
- »Unknown spaces. UN-sere Gesellschaft – Als KünstlerIn unterwegs auf wissenschaftlichem und politischem Terrain?«, Seminar zu künstlerischer Forschung (artistic research) von Maurice de Martin, November 2015, Alanus Hochschule.

25 Konzeptpapier zum Symposium »ANDERS tun ... anders TUN« an der Alanus Hochschule 2015

#### IV. Fazit: Quintessenz und Ausblick

26 Neben der Arbeit an der kritischen Methodenreflexion (Vgl. III. 2) seien beispielhaft herausgegriffen:

**Seminare:**

»Von wegen elitär und weltabgeschieden! ... Der Gesellschaftsbezug in der Kunst. Konzepte politischer Kunst auf dem Prüfstand.«, Seminar von Isabel Rith-Magni, 16.–18. Oktober, Alanus Hochschule

»... und action. Künstlerische Interventionen im Öffentlichen Raum. Theorie und Praxisübungen.«, Seminar von Gert Bendel, Jochen Breme, Gabriele Oberreuter, 6.–8. März 2015, Alanus Hochschule

**Buchbeitrag:**

Zur Ästhetik des Prekären. Zur politischen und ästhetischen Dimension von Übergangsräumen unter besonderer Berücksichtigung partizipativer Strategien. In: Beeren/Berding/Kluge (Hg.): RAUM auf ZEIT, Bd. 3, 2015

**Vortrag:**

»Von der Arche zu den Boatpeople. Die Migrationsthematik in der zeitgenössischen Kunst.« Vortrag bei »Arche, Interdisziplinäres Symposium zu einer anthropologischen Grundmetapher.« 27. Februar – 1. März 2015, Alanus Hochschule

**Publizistische Texte:**

»Der geniale Künstler hat ausgedient.«

Ein Interview mit Stefan Krüskemper.

→ <http://www.goethe.de/ins/br/lp/kul/dub/fok/rae/de12206519.htm>

»Kunst lässt sich nicht objektiv bewerten. Und das ist gut so.«

→ <http://www.alanus.edu/kunst-forschung/standpunkte/details/details/kunst-laesst-sich-nicht-objektiv-bewerten-und-das-ist-gut-so.html>

»Partizipation – Kunst zwischen gesellschaftlichem Engagement und Spiel.« Blogbeitrag Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft.

→ <http://blog.faktor-kunst.com/wp-content/uploads/2014/01/Partizipation-Kunst-zwischen-gesellschaftlichem-Engagement-und-Spiel.pdf>

Welchen positiven Ertrag hatte das Offene Forum und seine Einbettung in begleitende Kooperationsveranstaltungen und -projekte? Welche Fragen und Empfehlungen ergeben sich aus den Erfahrungen in der Praxis?

Die Veranstaltungen wurden gut angenommen und positiv, teilweise begeistert kommentiert. Durch die Öffnung der Hochschulveranstaltung für externe Hörer wurde gewährleistet, dass die Thematik in einem größeren Rahmen verankert wurde. Ein an der Alanus Hochschule latentes Thema bekam ein deutlicheres Profil und frische Impulse, die teilweise auch eine willkommene Eigendynamik entwickelten, beispielsweise in der studentischen Initiative zu einem Traineeprogramm mit Shelley Sacks.

Die Kooperation mit der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft wurde als wichtiges Signal dafür gewertet, dass die Hochschularbeit auf dem Gebiet »Kunst und Gesellschaft« für relevant erachtet wird. Darin lag für DozentInnen und Studierende ein Motivationsschub, sich über soziale Prozesse im Freiraum der Kunst intensiver auszutauschen, in informellen Gesprächen ebenso wie im akademischen Rahmen. Die Transferstelle wurde innerhalb der Hochschule zum informellen thematischen Motor für ein stiftungsrelevantes Thema.

Ein nicht zu unterschätzender Gewinn des Offenen Forums bestand in der Stärkung bzw. im Ausbau eines Kontaktpools von Menschen, die im Bereich Partizipation tätig sind. Die Nachkontakte mit den ReferentInnen werden intensiv gepflegt und versprechen ein tragfähiges Netzwerk zu werden.

Fazit: Um das Alleinstellungsmerkmal von Kunst im Bereich der Teilhabe in all seinen Dimensionen zu erfassen, war die Kooperation zwischen einer Stiftung und einer Hochschule, die beide das Spannungsfeld Kunst und Gesellschaft programmatisch in ihrem Titel tragen, ein Idealfall.

Angesichts der Resonanz, der Vernetzung unter den AkteurInnen, der Relevanz innerhalb der Hochschule, des wissenschaftlichen und publizistischen Ertrags<sup>26</sup> und der nachhaltigen Fokussierung von künstlerischen Prozessen mit gesellschaftlichem Veränderungspotenzial war das Offene Forum mit all seinen Begleitprojekten aus Sicht der Transferstelle ein sinnvoller, funktionierender und inspirierender Rahmen, um »gesellschaftliche Teilhabe durch Kunst« zu untersuchen.

SEITE 27:

Georg Winter, Professor für Bildhauerei und Public Art, während seiner performance lecture »Perspektiven der Flucht in einer flüchtigen Gesellschaft« beim öffentlichen Hochschulsymposium »ANDERS tun ... anders TUN« im November 2015. In seinen Händen hält er zwei Stadtbretter, die er an alle Beteiligten als Schuheinlage zum Differenzausgleich verteilte.



# LIEBE LAUTER

AUSSTELLUNGSRAUM

HAYRI



# Perspektive Armut

Interdisziplinäre Kunstprojekte von Studierenden der Alanus Hochschule

von Thomas Egelkamp

## Die Projektausschreibung

Das Projekt »Perspektive Armut« war eine Kooperation von der Alanus Hochschule und der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft. Es ging dabei um die Förderung interdisziplinärer Kunstprojekte für Studierende verschiedener Fachrichtungen an der Alanus Hochschule. Im Fokus stand die Auseinandersetzung mit dem Thema Armut innerhalb eines Kunstprojekts.

Im Mai 2014 wurden in einer konkreten Projektausschreibung der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft Studierende künstlerischer und wissenschaftlicher Disziplinen aufgefordert, aus der multiperspektivischen Sicht sozialkünstlerische Projekte mit gesellschaftlicher Relevanz zu erarbeiten. Die Studentengruppen bewarben sich mit einer Skizze, in der sie ihre Projekte vorstellten. Ziel der Projektausschreibung war es, eine Sensibilisierung der Studierenden für die Themen »Partizipation als Teilhabe« und »Armut als Herausforderung« hervorzurufen. Im Mittelpunkt stand die Verbindung künstlerischer Handlungsweisen mit sozialem Engagement und gesellschaftlichen Fragestellungen. Die partizipatorische Beteiligung gesellschaftlicher Gruppierungen war eine Voraussetzung für die Bewerbung. Verschiedenste Interventionen und Aktionen sowie Workshops und Projekte, an denen die Öffentlichkeit beteiligt werden sollte, waren möglich.

Aus den eingereichten Projektskizzen wurden drei Konzepte ausgesucht und von der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft in ihrer Umsetzung finanziell unterstützt. Gemeinsam mit der Transferstelle »Partizipative Kunst« initiierten und begleiteten Dozenten der Alanus Hochschule die Studierenden in der Vorbereitung und Durchführung der Projekte. Die Projekte endeten mit einer öffentlichen Präsentation am 14. März 2015 an der Alanus Hochschule.

## Perspektive Armut

Eine Perspektivbeschreibung ist immer abhängig vom Standpunkt des Betrachters. Die Dinge erschließen sich je nachdem wie wir sie anschauen und aus welchem Blickwinkel wir sie betrachten und definieren.

Innerhalb der Projektausschreibung »Perspektive Armut« wurde mit dem Begriff der Perspektive gerungen. Er wurde analysiert, fragmentiert, von vielen verschiedenen Seiten betrachtet und hinterfragt. Die Standorte wurden dabei ständig gewechselt um ein vielschichtiges Bild zu bekommen, was Armut wirklich bedeutet: Gibt es äußeren Reichtum bei innerer Armut? In welcher Hinsicht bin ich arm? Arm an Geld, an Gefühlen, an Bildung, an Sicherheit, an Freundschaft? Ist materieller Reichtum Grundvoraussetzung von Glück? Inwieweit bedeutet Armut immer auch

**Thomas Egelkamp** ist Künstler und Professor für Kunstvermittlung an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft. Sein Arbeitsschwerpunkt liegt in der Vermittlung künstlerischer Kompetenz in gesellschaftliche Arbeitsfelder. Insbesondere in der Konzept- und Projektentwicklung an der Schnittstelle zwischen Kunst, Wirtschaft und Gesellschaft. Bei der Entwicklung des Studiengangs »Wirtschaft neu denken« und dem Masterstudiengang »Bildende Kunst« war er maßgeblich beteiligt. Seit vielen Jahren arbeitet er in verschiedenen Unternehmen an Führungs- und Organisationsthemen. Innerhalb der Kooperation mit der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft war er verantwortlich für das Projekt »Perspektive Armut«. Er leitet die Werkstatt für Kunst, arte fact Bonn.

»Eine Perspektivbeschreibung ist immer abhängig vom Standpunkt des Betrachters. Die Dinge erschließen sich je nachdem wie wir sie anschauen und aus welchem Blickwinkel wir Themen betrachten und definieren.«

die Schaffung von Möglichkeitsräumen? Kann Armut auch eine Chance sein, Realitäten neu zu denken und zu verändern?

Eine objektive Sicht auf das Thema scheiterte an der Vielfalt unterschiedlicher Definitionen des Begriffs Armut. Die multiperspektivische Vielschichtigkeit und Komplexität des Themas eröffnete aber neue Räume und schaffte Potenziale, die in allen geförderten Projekten sichtbar und erlebbar wurden. Viele Fragen, die sich im Laufe der Projektausschreibung ergaben, verlangten nicht nach fertigen Antworten und Lösungen. Im Gegenteil: Sie warfen neue Perspektiven auf das Thema auf.

### **Perspektive Kunst**

Künstlerische Perspektiven zeichnen sich durch einen ständigen Standortwechsel aus. Dieser Perspektivwechsel wurde hier von einer Wahrnehmung geleitet, die bereits in der ersten Phase der Projektfindung nach Gestaltung rief.

Schon anhand der eingereichten Projektskizzen war erkennbar, ob sich die Studenten multiperspektivisch und vielschichtig mit dem Thema und der jeweiligen Zielgruppe und Örtlichkeit auseinandergesetzt hatten. Künstlerische Beobachtung und Forschung bedienten sich dabei einer eigenen Spurensicherung, die hinter den sichtbaren Realitäten noch weitere Wirkfaktoren erkannte.

Stimmungen, Spannungen, Ambivalenzen sowie rätselhafte und unerklärliche Situationen sind wesentliche Faktoren ästhetischer Wahrnehmung. Kopfstände, Vogel- und Froschperspektiven, Umkehrungen und überraschende Momente in der Beobachtung ermöglichten neue Sichtweisen auf das Thema. Feste Denkstrukturen, Konditionierungen und Blickausrichtungen wurden dadurch in Frage gestellt.

Die Kunst fordert von Anbeginn einer Projektentwicklung die Präsenz eines offenen, aber stetigen Gestaltungsprozesses, der immer auch ein Wagnis darstellt. Das Wissen, dass ein künstlerisches Projekt auch scheitern kann, gehört implizit zu einem künstlerischen Prozess dazu. Jedes eingereichte Konzept wurde daher nicht nach seiner Zielgenauigkeit und exakten Durchführbarkeit beurteilt, sondern nach seiner Prozesshaftigkeit und Entwicklungsmöglichkeit.

Praxisprojekte in gesellschaftlichen Zusammenhängen verlangen aber ein erhöhtes Maß an Qualität und Sicherheit in der Durchführung. Dieser Spagat stellte für alle geförderten Projekte sowie für die fachliche Begleitung von Seiten der Hochschule und der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft eine Herausforderung dar. Wo und wann sollte man in die Projektgestaltung eingreifen? Wie viel Freiraum benötigen Studierende um vielfältige Projekterfahrungen zu machen, auch dann, wenn das Projekt mal nicht so läuft wie erwartet?

Für die folgenden Beschreibungen der geförderten Projekte ist eine weitere Feststellung von enormer Bedeutung: Kunst ist weder Allheilmittel noch Motor für gesellschaftliche Veränderungen. Vielmehr ist Kunst und künstlerisches Handeln vergleichbar mit einem Prisma, durch das hindurch eine Vielzahl von Möglichkeiten, Betrachtungen und Einstellungen von Realitäten erzeugt wird. Diese Erweiterung der Wahrnehmung macht auch das Verborgene und Unbekannte sichtbar. Künstler halten den Finger in Wunden, die entweder vergessen wurden oder bewusst versteckt liegen. Oder sie verweisen auf die Möglichkeiten, die es zu entdecken gibt, um menschliche und gesellschaftliche Potenziale zu stärken.

In der Kunst geht es nicht primär darum, Lösungsmodelle oder Antworten auf gesellschaftliche Fragen zu entwickeln, sondern vielmehr darum, Wahrnehmung und Kommunikation zu erzeugen, wie und wo sich etwas zeigt und ausdrückt.

»Kunst ist weder Allheilmittel noch Motor für gesellschaftliche Veränderungen. Vielmehr ist Kunst und künstlerisches Handeln vergleichbar mit einem Prisma, durch das hindurch eine Vielzahl von Möglichkeiten, Betrachtungen und Einstellungen von Realitäten erzeugt wird.«

In den folgenden künstlerischen Projekten der Studierenden wird sichtbar, dass prekäre soziale Situationen hinsichtlich der oben genannten Ausführungen keine falschen Kompromisse noch falsche Erwartungen dulden. Sowohl Beschönigungen oder ästhetische Spielereien als auch arrogante Bevormundung durch künstlerische Interventionen oder weltverbessernde Aktionen werden in der Praxis gnadenlos bestraft.

Am Projekt lernen heißt, sich voll und ehrlich der Praxis mit all seinen Realitäten und Überraschungen zu stellen. In der ständigen Reflexion des Projektprozesses und im gemeinsamen Feedback mit den begleitenden Dozenten heißt es dann, Farbe zu bekennen, Erfahrungen zu benennen und als Ergebnis für ein weiteres Handeln zu formulieren.

### Die Projekte

Die drei geförderten Projekte unterschieden sich in Zielgruppe, Inhalt und Umfang voneinander. Sie zeigten eine Bandbreite an Möglichkeiten auf, künstlerisch mit dem Thema umzugehen.

In dem Projekt »Tischgespräche« fragten die Studenten Joakim Couchoud und Rafael Ahrweiler Menschen im öffentlichen Raum, »was der Mensch und die Welt brauchen« und fanden für sich die Antwort: Austausch und offene Begegnungen. Ihre künstlerische Intervention bestand aus einem Tisch, zwei Stühlen und zwei Personen, die spontan dazu bereit waren, über diese Frage nachzudenken und miteinander in einen Dialog zu treten.

»Wir haben die Öffentlichkeit dazu eingeladen sich an einen Tisch zu setzen«, so Couchoud. »Wir haben Menschen dazu angeregt, sich ungeachtet ihrer Herkunft oder ihrer Einstellung auf Augenhöhe zu begegnen und das zu machen, was notwendig ist, um die Beziehung der Menschen untereinander zu festigen: reden.«

Dabei entwickelte sich eine Reihe von Gesprächen, die deutlich machten, dass der Dialog eine Form der künstlerischen Gestaltung beinhaltet.

»Als besonders beeindruckend habe ich es empfunden, wenn Menschen sich offenkundig dankbar dafür zeigten, dass solche Fragen an sie gerichtet werden. Viele von uns stellen sich die gleichen Fragen im Leben, glauben jedoch, weil sie nie gefragt werden, dass sie damit allein sind.«

In ihrer Filmdokumentation wird erlebbar, dass Kommunikation mehr als Austausch von Worten und Sätzen, Meinungen und Thesen bedeutet. Eine tiefer gehende und produktive Kommunikation bedarf einer inhaltlichen und formalen Gestaltung. Reich sind wir an Monologen, arm aber an echten Dialogen.

Das Projekt »Tabula Rasa« von Miriam Nolte und Loïc Devaux stellte die Lebenssituation von Geflüchteten in den Mittelpunkt ihrer Arbeit. Der Tisch war auch hier Ort der Begegnung und des Gesprächs. Nur dass dieser Tisch erst gemeinsam mit den dazugehörigen Sitzgelegenheiten aus Schwemholz gebaut werden musste. Die gemeinsame künstlerische Arbeit schaffte Verbindungen und ermöglichte, über sprachliche und kulturelle Grenzen hinweg in Kommunikation zu treten.

Der Ort ihrer künstlerischen Intervention lag inmitten eines belebten öffentlichen Platzes. Hier wo sich Menschen verschiedenster Länder und Kulturen, sozialer Herkunft und unterschiedlichen Alters begegnen, ohne sich wirklich zu treffen, schafften beide Studenten gemeinsam mit Geflüchteten einen temporären Raum der Zusammenarbeit und des Austausches.

»Wir haben die Öffentlichkeit dazu eingeladen sich an einen Tisch zu setzen. Wir haben Menschen dazu angeregt, sich ungeachtet ihrer Herkunft oder ihrer Einstellung auf Augenhöhe zu begegnen und das zu machen, was notwendig ist, um die Beziehung der Menschen untereinander zu festigen: reden.«

»Über die gemeinsame künstlerische Arbeit entwickelte sich eine Situation von Sensibilität und wachsamem Umgang untereinander, in der das zuerst Unaussprechliche und Unerklärliche kein Problem mehr darstellte, sondern eine Möglichkeit ergab, neue Formen der Verständigung über Material, Gesten und Handlungen zu finden und zu nutzen.«

»Interkulturalität«, so beschreibt Miriam Nolte in ihrer Dokumentation »bewegt sich im Spannungsraum zwischen Eigenkultur und Fremdkultur. Dabei ist mit einer vorläufigen Irritation in der interkulturellen Begegnung zu rechnen – die Begegnung mit dem Fremden stellt vorerst die eigenen Wahrnehmungsmuster infrage und verunsichert unser Selbstbild. Zu dieser Irritation, der Zwischenkultur, die im Aufeinanderprallen verschiedener Kulturkreise entsteht, ist es im Rahmen des Projekts auf dem Frankenbadplatz gekommen.«

Über die gemeinsame künstlerische Arbeit entwickelte sich eine Situation von Sensibilität und wachsamem Umgang untereinander, in der das zuerst Unaussprechliche und Unerklärliche kein Problem mehr darstellte, sondern eine Möglichkeit ergab, neue Formen der Verständigung über Material, Gesten und Handlungen zu finden und zu nutzen. Der Reichtum, der sich in diesem Projekt aus dem Bewusstsein eines Vakuums entwickelte, lag im gemeinsamen künstlerisch-praktischen Tun. Hier wurde Erfahrung und Erlebnis geteilt und gegenseitig gegeben.

Das dritte Projekt widmete sich dem als sozialen Brennpunkt bezeichneten Medinghoven in Bonn-Hardtberg. In dem multikulturellen und jungen Stadtteil gaben Giuseppe Marino und Wolfgang Alexander Tiller Kindern mit Migrationshintergrund Anstöße, sich ihrer eigenen Stärken bewusst zu werden. Mit Mitteln der Malerei, Zeichnung und der Bildhauerei begegneten die Kinder dem Wesen der Tiere, identifizierten sich mit ihren besonderen Eigenschaften und bewirkten einen inneren Transfer zu ihren persönlichen Potenzialen.

Das Projekt, das mit 20 Kindern der Offenen Ganztagschule Medinghoven stattfand, warf eine Reihe von dringlichen Fragen auf: Wie ist es möglich, dass Kinder im Alter von sechs bis neun Jahren noch nie in ihrem Leben näheren Kontakt zu einem Tier hatten? Warum sind ihre Lebensfragen und Perspektiven so sehr von virtuellen und fremden Vorbildern bestimmt? Was für Fähigkeiten und Stärken schlummern in ihnen? Wie können sie diese Potenziale erkennen?

Eine Woche lang verbrachten die Kinder ihre Zeit mit Tieren, in Ateliers von Künstlern und im Umgang mit künstlerischen Materialien. Sie erforschten und entdeckten ihre nähere Umgebung und begegneten sich dabei selbst. Für die meisten Kinder war diese Erfahrung ganz neu und ungewohnt. Die Bilder und Objekte, Fotos und Texte, die entstanden, drückten unmittelbar Sehnsüchte und Wünsche, aber auch Sichtweisen und Realitäten aus. Sie waren das Ergebnis einer intensiven und ereignisreichen Reise in die eigene innere Welt und Fantasie.

Der Bilderreichtum, der sich in diesem Projekt zeigte, täuscht nicht über die reale Wirklichkeit und Armut im Stadtteil hinweg. Aber wie in allen anderen geförderten Projekten wurde deutlich, wie künstlerische Prozesse für jeden Einzelnen und im Sozialen wirken.

Das Ergebnis aller drei Projekte besteht nicht alleine in der Reflexion und Dokumentation, sondern vielmehr in dem Nachhall der künstlerischen Interventionen. Das zeigt sich deutlich in der Motivation aller Beteiligten, diese Form der künstlerischen Projektarbeit auch in Zukunft weiterzuverfolgen.

Die produktive Ausstrahlung der studentischen Projekte hatte zudem seine Wirkung innerhalb und außerhalb der Hochschule. In einer folgenden Projektausschreibung zu diesem Thema beteiligten sich dreimal so viele Projektteams. Die fünf ausgewählten Projekte<sup>1</sup> für 2015/2016 wurden im Januar 2016 der Öffentlichkeit präsentiert und wir können gespannt sein, welche weiteren Impulse von ihnen ausgehen.

1 Die prämierten Projekte 2015 waren: »Büro für Wunsch- und Fähigkeitsvermittlung«, Leon von der Eltz und Leo Fischer; »Drinne trifft Draußen«, Diana Dauer und Teresa Herzog; »Perspektive Ich«, Jacqueline Burk und Lilian Friese; »Eigenschaft mit Leidenschaft«, Laila Sahrai und Anna Thinius; »Outside the Black Box«, Natasha Grimm und Jennifer Skibbe.









# PUBLIC RESIDENCE: DIE CHANCE

KOOPERATION MIT DEM FÖRDERPREISTRÄGER 2013:  
MACHBARSCHAFT BORSIG11 E. V., DORTMUND



100

100

CHANCEN  
CHANCES

100 CHANCEN  
CHANCES

C10S00001

MACHBARSCHAFT BORSIG11 E.V.  
WWW.PUBLIC-RESIDENCE.DE



KUNSTGUTSCHEIN  
DER RÜCKTAUSCH IN EURO  
IST AUSGESCHLOSSEN  
AUSGABEDATUM: 01.06.2014  
LAUFZEIT: 3 JAHRE

# Chancen für Kunst und Gesellschaft

von Guido Meincke und Volker Pohlücke

»Public Residence: Die Chance« – der Titel führt die beiden Elemente im Namen, die das Konzept verbindet, mit dem Machbarschaft Borsig11 den »faktor kunst«-Preis 2013 zum Thema »Armut in der Stadt« gewonnen hat. Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft suchte »Kunstprojekte, die sich konstruktiv für mehr Chancengleichheit und Verteilungsgerechtigkeit einsetzen.«<sup>1</sup> Bei »Public Residence: Die Chance« sollten vier Künstler ein Jahr lang in einem »benachteiligten Stadtteil« der Dortmunder Nordstadt leben und arbeiten, um gemeinsam mit ihren Nachbarn Projekte zu entwickeln, die das Quartier verändern. Als Werkzeug zur Realisierung sollte die Kreativ-Währung »Chancen« dienen, die hierfür unter den Bewohnern verteilt wurde. 100.000 Chancen standen dank des hohen Preisgeldes zur Verfügung. Die Bevölkerung war eingeladen, an der Gestaltung ihrer unmittelbaren Umgebung mitzuwirken. Ihre Beteiligung war und ist Voraussetzung und Ziel der Arbeit.<sup>2</sup>

Die »öffentliche Residenz« hat seit dem europäischen Kulturhauptstadtjahr RUHR.2010 Tradition am Borsigplatz. Im Rahmen von »2–3 Straßen. Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets«<sup>3</sup> von Jochen Gerz lebten hier 36 Kreative ein Jahr mietfrei, um an einem gemeinsamen Text mitzuwirken und die Menschen in ihrem Umfeld anzuregen, sich ebenfalls als Autoren zu beteiligen. Die Beschreibung von Wirklichkeit führt zu Veränderung und der kreative Prozess, die Einübung partizipativer Praktiken nach dem Modell »öffentlicher Autorschaft«, erzeugte neue Öffentlichkeiten, die sich bis heute fortschreiben. »Kunst geht auf in Gesellschaft wie Aspirin im Wasser – und wirkt.«<sup>4</sup> Der Verein Machbarschaft Borsig11 e. V., der 2011 von ehemaligen Teilnehmern des Projekts gegründet wurde, um die Impulse aus »2–3 Straßen« zu verstetigen, widmet sich in erster Linie der Förderung »sozialer Kreativität«<sup>5</sup>. Vor diesem Hintergrund ist 2013 das Konzept zu »Public Residence: Die Chance« entstanden, einem partizipatorischen Experiment mit Kunst und Gesellschaft. Beide Begriffe stehen zur Disposition: Wenn die Freiheit der Kunst sozialisiert wird, hat das Auswirkungen auf die Gesellschaft und auf die Kunst. Wie kann Kunst Gesellschaft verändern und wie muss sie sich selbst verändern, um dies zu tun?

In der Ausschreibung der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft ging es um »echte Teilhabe«<sup>6</sup> als Katalysator von Veränderung. Echte Teilhabe ist nach Überzeugung der Projektmacher dann gegeben, wenn Mitbestimmung auf allen Ebenen möglich ist und die Bereitschaft besteht, das gemeinsame Werk zu signieren und sich als »Autor« mit verantwortlich zu fühlen. Das Werk ist eine »soziale Plastik«, ist Kunst – Gesellschaft – Wirklichkeit. In »Public Residence« wurden Künstler eingeladen, als Experten für Kreativität und Partizipation mit künstlerischen Mitteln zur Realisierung echter Teilhabe beizutragen. Vier Residenzplätze wurden eingerichtet und an Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Sparten und mit verschiedenen Ansätzen und Strategien vergeben, um kreative Impulse zu setzen, die von der

**Guido Meincke** studierte Philosophie, Kunstgeschichte, Grafik und Malerei in Marburg und Bochum. Nach seinem Magister 2007 betätigte er sich als freier Autor und Kulturschaffender z. B. für den Dortmunder Kunstverein, das Lehmbruck Museum Duisburg oder die ISEA 2010 (International Symposium on Electronic Art).

Im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010 und darüber hinaus arbeitete er an der Realisierung verschiedener partizipativer Kunstwerke im öffentlichen Raum u. a. von Jochen Gerz, am »Platz des europäischen Versprechens« in Bochum (2007–2015) und an »2–3 Straßen: Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets« (Dortmund, Duisburg, Mülheim an der Ruhr 2009–2011). Seit 2011 ist er im Vorstand von Machbarschaft Borsig11 e. V.

**Volker Pohlücke** studierte von 1985–1991 Betriebswirtschaftslehre. Seit 1991 ist er selbstständig im Bereich Projektentwicklung mit dem Schwerpunkt China tätig. So baute er von 2001–2002 einen Vertrieb in Hongkong auf und ist seit 2002 als Projektentwickler für die Northwestern Polytechnical University in Xi'an tätig.

Zusammen mit Guido Meincke war er in Jochen Gerz' Projekt »2–3 Straßen« involviert und lebt seitdem in Dortmund. Seit 2011 ist auch er Vorstandsmitglied von Machbarschaft Borsig11 e. V. Heute versteht er sich als Projektentwickler und Sozialunternehmer an der Schnittstelle zwischen Kunst, Wirtschaft und Gesellschaft.

1 → <http://blog.faktor-kunst.com/auslobung-faktor-kunst/>

2 → [www.public-residence.de](http://www.public-residence.de)

3 → [www.2-3strassen.eu](http://www.2-3strassen.eu) – »2–3 Straßen« war keine Künstlerresidenz im engeren Sinne, denn die wenigsten der insgesamt 78 Teilnehmer in Dortmund, Duisburg und Mülheim an der Ruhr waren professionelle Künstler, sondern mehrheitlich »kreative«, die bereit waren, sich an der Gestaltung einer neuen Öffentlichkeit zu beteiligen. Aus »2–3 Straßen« stammt jedoch das Konzept »öffentlicher Autorschaft« und die Perspektive der Nachhaltigkeit. Vgl. hierzu Gerz, Jochen: Konzept 2–3 Straßen, in Pfüze, Hermann (Hg.): 2–3 Straßen making of, Köln 2011, S. 10–19.

4 Ebd., Klappentext

5 Soziale Kreativität meint hier die Praxis kollektiver »öffentlicher Autorschaft«, im Rahmen der Kunst und darüber hinaus. Der Ausdruck »sozial« ist nicht primär in karitativer Hinsicht zu verstehen, nicht als Ansatz an sozialen Defiziten, sondern im allgemeinen Sinne von »gesellschaftlich«, näherhin als »gemeinnützig«, in Bezug auf eine Öffentlichkeit, einen Raum, den man mit anderen teilt, und dem kreativen Potenzial, das er enthält. – Hermann Pfütze bezeichnet das klassische Verständnis von Kreativität, das »traditionelle Schöpfer- und Künstlerprivileg« als »fossile Ressource, die sich isoliert erschöpft.« Dem stellt er den Begriff »sozialer Kreativität« gegenüber, als »Ablösung fossiler durch erneuerbare kreative Energien.« Vgl. Pfütze, Hermann: Die Kunst verschwindet in der Gesellschaft. In: 2–3 Straßen making of, Köln 2011, S. 83.

6 »Mit echter Teilhabe ist gemeint, dass Menschen aus benachteiligten Bevölkerungsgruppen neue Wege und Chancen eröffnet werden, die Motor und Katalysator für Veränderungsprozesse sein können.« Ausschreibung der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, »faktor kunst 2013«, s. Fußnote 1.

7 Eine Inspirationsquelle des Konzepts »Public Residence: Die Chance« war das Projekt »Kalk für alle« (2012), bei dem der Bevölkerung von Köln-Kalk ein bestimmter Etat frei zur Verfügung gestellt wurde, um in ihrem Stadtteil etwas zu verändern. Der Initiator und Filmemacher Rami Hamze hat den dreimonatigen Verlauf des Projekts, die Schwierigkeiten demokratischer Entscheidungsfindung und politischer Willensbildung dokumentiert: »Der große Demokrator«, ein einfacher Film über komplizierte Angelegenheiten.

Eine weitere Referenz ist das Schwarzbank-Projekt des Künstlerkollektivs geheimagentur, das 2012 in Oberhausen in Kooperation mit dem örtlichen Theater eine künstlerische Alternativwährung eingeführt hat. Für das nachweisliche Ausführen einer frei gewählten Tätigkeit erhielt man von der Schwarzbank »Kohle«, die an ausgewählten Stellen im lokalen Einzelhandel ausgegeben werden konnte.

Vom Kölner Projekt wurde das Element der Bürgerbeteiligung, der basisdemokratischen Entscheidung über die Verwendung monetärer Mittel für den öffentlichen Raum adaptiert. Dem Oberhausener Projekt verdanken die Chancen das spielerische Element, die Anregung zur Verknüpfung einer Lokalwährung mit der Freiheit der Kunst.

Bevölkerung aufgenommen und weitergetragen werden. Als Instrument der Versteigerung war die Chancen-Währung vorgesehen, die mit der Arbeit der Künstler verbreitet werden sollte und mit der die Bewohner nach Ende der Projektlaufzeit weiterarbeiten können. Die Nachhaltigkeit ist also im Konzept von »Public Residence: Die Chance« strukturell angelegt, als offener Prozess, der über die Arbeit hinausweist.

In der Praxis wurde das Chancen-Prinzip zunächst als Widerstand empfunden. Schließlich waren die Künstler auf die Chancen der Bewohner angewiesen, um etwas in Gang zu bringen. Der Widerspruch, dass individuelle partizipative künstlerische Strategien an eine übergeordnete partizipatorische Struktur zurückgebunden sind, die sich durch ihre Arbeit erst etablieren soll, lässt sich nur im Prozess auflösen. Angebot und Nachfrage mussten sich parallel entwickeln. Die künstlerischen Projekte mussten klein anfangen und langsam wachsen, sich ihren Freiraum erst erarbeiten – die Bewohner erst ein Bewusstsein für diesen Freiraum und seine Möglichkeiten ausprägen. Nach und nach haben sich aber im Laufe eines Jahres verschiedene Beispiele dafür herauskristallisiert, »was man aus Chancen machen kann«, und seit dem Abschied der Künstler haben zahlreiche Bewohner die Initiative ergriffen, um nach den neu etablierten Mustern eigene Projekte zu realisieren.

### Eine Währung für soziale Kreativität

»Hast du schon Chancen?« – mit dieser ungewöhnlichen Frage wurden also im Dortmunder Quartier Borsigplatz im Juni 2014 die ersten Bewohner konfrontiert. »Wat hab ich?«, »hab ich vertan«, oder »mir lassense ja keine« waren die häufigsten Antworten. – »Wir haben Chancen für dich, 100 Chancen, kostenlos, und du kannst darüber verfügen. Man kann sich dafür zwar nichts kaufen, denn es sind ja erstmal bloß Chancen, aber wenn man sie für die Allgemeinheit einsetzt, dann sind sie 100 Euro wert. Vier Künstler wohnen jetzt hier, mit denen zusammen man sich Projekte ausdenken kann, die das Quartier verändern.« – Den reflexartig folgenden Reaktionen »Künstler?« oder »hier ändert sich ja eh nix« kann mit gewissem Recht begegnet werden: »Das liegt an dir. Chancen bekommst du erstmal einfach so. Nutzen musst du sie selbst.«<sup>7</sup>

Das Chancen-Prinzip gilt unter Einsteigern als schwer vermittelbar. Im erfolgreichen Erstkontakt ist es jedoch häufig gelungen, beim neuen Chancen-Inhaber und Hoffnungsträger Ideen und Fragen anzuregen. Zugegebenermaßen ziemlich sperrig ist die Vorstellung, eine Währung im Portemonnaie zu haben, mit der man nichts kaufen, mit der man aber trotzdem etwas machen kann. Das ist der Kerngedanke des Chancen-Modells: Chancen sind bares Geld, das nicht für den privaten Konsum, sondern nur für öffentliche Produktionen eingesetzt werden kann. Nach geltenden Maßstäben sind sie wertlos, da man sie nicht individuell zu seinem persönlichen Vorteil einsetzen kann. Im sozialen Zusammenhang dagegen können sie ihre Wertigkeit entfalten. In diesem Sinne stellt die Chancen-Währung einen Beitrag zur Ökonomie des Gemeinwesens dar, und zur produktiven Subversion des vorherrschenden profitorientierten ökonomischen Denkens – und das in dem Medium, in der ästhetischen Form, die dieses Denken verkörpert: dem Geld.

Wie kein anderer steht der Begriff des Geldes für ein kapitalistisches System, das die Mehrheit der Menschen in Abhängigkeitsverhältnisse drängt und große Ungerechtigkeiten erzeugt. Geld ist das Symbol schlechthin für eine korrumpierende Ideologie, die alle Lebensbereiche durchdringt, für ein egozentrisches Besitzdenken und Konsumstreben, das alle anderen Werte zersetzt und sich letztendlich nur auf

Kosten der Allgemeinheit realisieren lässt. Trotzdem und gerade deshalb will es jeder haben. – Wie wäre es, in der Mechanik dieses Teufelskreises eine einfache strukturelle Verschiebung vorzunehmen, eine Umkehrung, die seine Motivationsfunktion größtenteils aufrechterhält, aber seine Wirkung ins Gegenteil verkehrt? Tatsächlich ist Geld ein komplexes Dispositiv, das sich aus einer Vielzahl von Diskursen und Praktiken zusammensetzt – den Strukturen, in denen wir denken und handeln. Sie verleihen ihm seine Bedeutung, seinen Wert, seine Plausibilität. Das Chancen-Konzept ist ein trojanisches Pferd: Chancen sehen fast wie gewöhnliches Geld aus, doch in gewisser Hinsicht handelt es sich eher um eine Art Anti-Geld.<sup>8</sup>

Chancen erfordern einen kreativen Umgang mit der Vorstellung von Öffentlichkeit. Als Konsumenten nehmen wir generell eine passive Haltung ein, wir sind von fertigen Produkten umgeben, wählen zwischen vollendeten Tatsachen. Und wir wollen etwas geboten bekommen für unser Geld, wir wollen unterhalten werden. Die Chancen als Geldscheine wecken daher vordergründige Erwartungen, die nicht erfüllt werden. Sie rufen ein gewohntes Rollenverständnis auf, um es zu konterkarieren, denn der Einsatz von Chancen erfordert einen persönlichen Beitrag. Mit der Freiheit zur kreativen Verwendung bei gleichzeitiger Zweckbindung an die Allmende wird das Verhältnis zwischen Konsum und Produktion umgekehrt und das Verhältnis zwischen privat und öffentlich verschiebt sich. »Public Residence: Die Chance« soll in einem lokal begrenzten Feldversuch zeigen, inwieweit ein solcher struktureller Eingriff auf eingebaute Verhaltensmuster zurückwirken, intrinsische Motivationen wecken und sprichwörtlich neue Chancen eröffnen kann für Individuum und Gesellschaft.

Chancen sind die Währung einer Kreativgesellschaft, in der sich der Einzelne nicht als Zuschauer, sondern als Akteur begreift. Mit bloßen Zuschauern oder Konsumenten lässt sich ein demokratisches Gemeinwesen nicht realisieren. Insofern handelt es sich um ein utopisches Konzept. Die Grundüberzeugung besteht darin, dass Kreativität eine allgemeine Ressource ist, auf die jeder zurückgreifen kann und muss, um Gesellschaft mitzugestalten. Gesellschaft ist das Produkt sozialer Kreativität.<sup>9</sup> Das Ziel der Entwicklung wird (kontrafaktisch) vorausgesetzt. Man muss den Kreislauf des Vorhandenen durchbrechen, die Öffentlichkeit nicht als Vorgabe, sondern als Gestaltungsspielraum auffassen, das eigene Handeln als wirksam erfahren und den eigenen Beitrag als wertvoll erachten, um seine Chancen nutzen zu können. Ansonsten sind sie nichts wert.

Dass das Projekt einer solchen künstlerischen Alternativwährung in einem Quartier wie der Dortmunder Nordstadt durchgeführt wurde, wo es fast jedem einzelnen zunächst an Euro für das persönliche Leben mangelt, bevor die Chancen der Gemeinschaft in den Blick geraten, wo Armut Alltag ist und rein künstlerische Belange erst einmal keine Priorität beanspruchen können, gehört sicher zu den besonderen Herausforderungen von »Public Residence: Die Chance«. Wer marginalisiert wird, wer keinen Job findet oder in prekären Verhältnissen arbeitet, wer vom Sozialsystem abhängig ist oder erst gar keinen Anspruch darauf hat, oder wer täglich auf seine Abschiebung wartet, der hat ganz andere Sorgen. Die Einladung zur Teilnahme an Kunst und Kultur, der Appell an Gemeinsinn und Kreativität, der Aufruf zum persönlichen Beitrag zur Öffentlichkeit und zum sozialen Engagement erscheinen unter solchen Bedingungen unangebracht, wenn man Teilhabe an Kultur als Luxusgut versteht. Wenn man diese als Grundrecht voraussetzt und allen zugänglich macht, sollte sich hingegen zeigen, welches Potenzial sozialer Kreativität hier, auch und vor allem hier, in einem Lebensraum wie der Dortmunder Nordstadt vorhanden ist.<sup>10</sup>

»Ich habe am Anfang wie jeder hier 100 Chancen bekommen und immer dann, wenn ich geholfen habe, welche verdient. Ich gebe meine Chancen zu Hause ab. Mittlerweile haben wir schon 3000 Chancen. Meine kleine Schwester möchte hier ein eigenes Projekt umsetzen. Dafür braucht sie Chancen – und zwar ganz schön viele. Ich finde die Idee cool, deshalb unterstütze ich meine Schwester.«

*Silas Falk Strotzkötter, 14 Jahre*

»Ich verstehe nicht ganz, wofür man Chancen verdienen kann und wofür nicht. Ich hatte auch das Gefühl, dass sich nicht alle einig waren, wofür sie sind und was man damit machen kann. Da fehlten ein wenig die Spielregeln.«

*Nora Reul, 24 Jahre*

8 In juristischer Hinsicht handelt es sich bei den Chancen um Gutscheine, um Kunstgutscheine zur Teilnahme und Teilhabe an und als Beitrag zu öffentlichen Aktivitäten, die sich im Rahmen des Projekts entwickeln. Ihre Geltungsdauer beträgt drei Jahre.

9 Als Referenz lässt sich die »Soziale Plastik« von Joseph Beuys anführen, oder Jochen Gerz' »Gesellschaft von Autoren«. Im Chancen-Modell überkreuzen sich Fragen nach einer Ästhetik der Demokratie mit denen nach einer Ökonomie des Gemeinwesens.

10 »Public Residence: Die Chance« versteht sich als Modellprojekt für eine nachhaltige Förderung sozialer Kreativität. In der Extrapolation des Modells auf größere soziale Zusammenhänge wären Chancen an ein bedingungsloses Grundeinkommen zu koppeln, ein Äquivalent zum Honorar der Künstler in »Public Residence«. Chancen ermöglichen dann über den Grundbedarf hinaus kulturelle Partizipation, sie wertschätzen ehrenamtliches Engagement, fördern Eigeninitiative und begünstigen kreatives Denken und Handeln. Als Währung sozialer Kreativität könnten Chancen zur Ausbildung der Ökonomie eines Gemeinwesens beitragen, an dem jeder teilhaben kann, und für das es lohnt, sich zu engagieren.

»Mich hat gestört, dass die Künstler scheinbar nur etwas machen wollten, wenn Bürger Chancen dafür gaben. Man kann ja auch Aktionen machen, die nichts kosten.«

*Nora Reul, 24 Jahre*

»Ich habe für meine Mitarbeit beim Geschmacksarchiv 700 Chancen verdient. Was ich damit mache, weiß ich noch nicht. Mal sehen, was bald noch so am Borsigplatz passiert.«

*Irene Gagoupulos, 63 Jahre*

»So ganz klar war mir die Idee mit den Chancen zu Beginn nicht. Ich dachte mir, okay, du bekommst Chancen und dann gibst du sie wieder ab. Aber wofür war mir nicht klar. Später habe ich dann auch Chancen verdient, z. B. durch Kuchenbacken und konnte sie dann so wieder für neue Aktionen einsetzen.«

*Elise Kuhnke, 72 Jahre*

»Mir war am Anfang nicht klar, dass sich das Projekt über eine Zeit erstreckt und die Chancen länger nutzbar sind.«

*Udo Kuhnke, 73 Jahre*

### Was man aus Chancen machen kann

Um die Öffentlichkeit, das Feld sozialer Kreativität, als möglichen individuellen Handlungsraum überhaupt sichtbar zu machen (oder zurückzugewinnen), braucht es Beispiele, die die Vorstellungskraft anregen. Einige Vorarbeit wurde hierfür in »2–3 Straßen« und in der Nachfolge von Borsig<sup>11</sup> e. V. geleistet, sodass ein Teil der Bevölkerung bereits mit partizipativen Praktiken im künstlerischen und sozialen Kontext in Berührung gekommen war. Einige hatten etwa mit Bücherspenden zum Aufbau einer vielsprachigen »Weltbücherei« beigetragen, andere waren mit ihren Lieblingsfarben an die Öffentlichkeit getreten, um eine Rolle im Farbklang des Quartiers zu spielen, oder sie tauchen im »Kreativen Adressbuch Borsigplatz« wieder auf. Was man konkret mit Chancen machen kann, sollte sich aber erst in Rücksprache mit den Künstlern bei »Public Residence« herausstellen. Sie sollten den kreativen Prozess strukturieren, Kräfte bündeln und dem kreativen Potenzial des Quartiers zum Ausdruck verhelfen.

Damit kommt den Künstlerinnen und Künstlern in »Public Residence« eine komplexe und anspruchsvolle Rolle zu. Sie sind öffentliche Personen, Ansprechpartner, Zuhörer und Beobachter, Kristallisationspunkte von Diskursen, Initiatoren von Praktiken, Treuhänder der Chancen der Bewohner und Katalysatoren von kreativen Prozessen, die über ihre Anwesenheit hinaus wirken sollen. Aus den rund 70 Bewerbungen mit vielfältigen Projektvorschlägen, die auf die Ausschreibung der Residenz im Januar 2014 eingegangen waren, wählten Verein und Stiftung möglichst unterschiedliche künstlerische Positionen und vor allem künstlerische Persönlichkeiten aus, die bereits über umfangreiche Erfahrungen mit Beteiligungsprozessen auf dem Gebiet partizipativer Kunst verfügten. Ihr Arbeitsfeld sollte der öffentliche Raum sein, hier die heterogene, vielgestaltige Öffentlichkeit eines multikulturellen Viertels in der Dortmunder Nordstadt, wo ein bürgerliches Kunstverständnis kaum vorausgesetzt werden kann. Dieser Umstand kann als Barriere, aber auch als Chance begriffen werden, denn der Kunstkontext kann ästhetischen Strategien nicht nur förderlich, sondern auch hinderlich sein. Ohne diese Einordnung wird der künstlerische Akt nicht sofort als symbolische Geste relativiert, sondern wird zunächst wörtlich aufgefasst und nach Alltagskriterien bewertet. Die Kunst findet nicht im Museum oder auf der Bühne statt, sondern unter »realen« Bedingungen auf der Straße.

Stärker als das Unverständnis eines kunstfernen Publikums steht der Realisierung partizipativer Kunst oft ein traditionelles Kunstverständnis im Wege, das den Habitus des Konsumenten eher bestärkt als verändert. Trotz aller Aufklärungsversuche der Moderne behauptet sich der Mythos des Künstlers, der symbolisch für uns an unserer Stelle handelt. Der Betrachter, der Zuschauer delegiert Kreativität, Ausdruck und Sinnstiftung an das künstlerische Genie, dem er Beifall spenden, dessen Werke er bewundern darf. Dieser Mythos, dem ein undemokratisches Gesellschaftsmodell zugrunde liegt, hält sich so hartnäckig wie der zeitgenössische Kunstmarkt sich einfügt in eine allgemeine Unterhaltungsindustrie. – Ohne Künstler keine Kunst, so viel lässt sich als Ausgangsposition für die Gegenwart festhalten. Die Figur des Künstlers ist privilegiert, den Freiraum der Kunst zu besetzen und dazu verdammt, die Bürde der Autorschaft zu tragen. Die Arbeit mit Künstlern in »Public Residence« enthält in dieser Hinsicht den umgekehrten Widerspruch wie die Arbeit mit einer Währung, deren Zweck sich erst noch erweisen muss. Auch der Künstler erfüllt die vordergründigen Erwartungen des Publikums nicht. Er hat kein



fertiges Werk anzubieten, das betrachtet werden kann, sondern er fragt nach einem persönlichen Beitrag, ohne den kein Werk entsteht. Seine Aufgabe besteht darin, den Freiraum überhaupt erst zu bezeichnen, ihn darzustellen, zu verkörpern und zu demonstrieren, um ihn den Teilnehmern zu öffnen und zugänglich zu machen.

Die Diskussion um die Autonomie der Kunst und die Gefahr ihrer Instrumentalisierung, die im Rahmen von »Public Residence« immer wieder geführt wurde, kann und soll hier nicht wiederholt oder fortgesetzt werden. Der erweiterte Kunstbegriff, der dem Konzept zugrunde liegt, setzt jenseits klassischer künstlerisch-ästhetischer Kategorien an, wobei der Freiheitsimpuls der Kunst erhalten bleibt und gesellschaftlich wirksam werden soll. Das Konfliktpotenzial ist in den Widersprüchen des Konzepts bereits angelegt, in denen sich die Kategorien überschneiden. Inwieweit wird Gesellschaft einbezogen, um Kunst zu realisieren, oder werden künstlerische Mittel eingesetzt, um Gesellschaft zu generieren? Das eine ist ohne das andere nicht möglich und das Verhältnis muss in jedem Einzelfall und immer wieder neu ausgehandelt werden. Die Vorstellungen von »Partizipation« schienen dabei zum Teil weit auseinanderzugehen.<sup>11</sup> Als »soziale Plastik« ist das Werk nicht allein nach ästhetischen, aber auch nicht allein nach sozialen oder politischen Kriterien zu bewerten. Die Schwerpunkte variieren mit den einzelnen künstlerischen Ansätzen und partizipativen Strategien. Ein bestimmtes Ziel, ein äußerlicher Zweck war dem Ganzen nicht vorgegeben.

Nicht jeder Künstler oder jede Künstlerin war gleichermaßen bereit, sich im Rahmen der Projektstruktur zu positionieren. Das Chancen-Dispositiv sorgte zunächst für Knappheit bei gleichzeitiger Überfülle der Mittel. Nach altbekanntem Muster führte die Fokussierung auf das Geld als Geld zu einer Aufspaltung in Partikularinteressen. Konflikte wurden auf allen Ebenen durchgespielt, vom Boykott über Befreiungsbier bis hin zum versuchten Chancen-Banküberfall. Sicher hat das Chancen-Prinzip einige größere künstlerische Aktionen verhindert, die der Gesamtwirkung des Projekts wesentlich hätten zugutekommen können, so manches qualitativ hochwertige Kunstwerk blieb mangels Chancen auf der Strecke und auch nicht alle Ideen der Bewohner konnten verwirklicht werden. Dafür wirkte sich die Arbeit mit der Kreativwährung positiv auf längerfristige Projekte aus und begünstigte auf der anderen Seite die Durchführung vieler kleiner Aktionen.

Das Chancen-Modell hat die Arbeit der Künstler verkompliziert und zugleich eine größere Komplexität erzeugt. Produktive Effekte ließen sich beobachten, wenn sich Parteien zusammenfanden, neue Kooperationsformen bildeten und Synergien erzeugten. Wachsende Teilnehmerzahlen verbreiterten die Basis der Projekte und die Qualität der Partizipation nahm zu, indem Teilnehmer sich aktiv beteiligten und neue Chancen verdienten, um sie wieder zu investieren. Auf diese Weise wurden Kreisläufe eingeführt, die heute in der Arbeit mit den Chancen weitertragen. Selbst im »Widerstand« gegen das Chancen-System sind interessante Projekte umgesetzt worden, die ganz ohne Geld auskommen und gerade daraus Energie beziehen.

Insgesamt haben sieben Künstlerinnen und Künstler im Laufe des Jahres am Borsigplatz residiert und verschiedene partizipative Strategien ins Feld geführt. Mit Frank Bölter, Susanne Bosch, Angela Ljiljanic und REINIGUNGSGESELLSCHAFT (Henrik Mayer und Martin Keil) standen im ersten Halbjahr zunächst bildnerische Ansätze im Vordergrund, während mit Rolf Dennemann, Dorothea Eitel und Olek Witt im zweiten Halbjahr stärker performative Ansätze zum Tragen kamen. Gemeinsam mit den Bewohnern haben sie Straßen umbenannt und ein Geschmacksarchiv

<sup>11</sup> Was kann »echte Teilhabe« in der Kunst bedeuten? Liegt die Priorität auf der künstlerischen Qualität und ihrer Wirkung, die oft aus einer individuellen subjektiven Setzung resultiert, oder auf der partizipatorischen Qualität, der Sozialisierung, dem Grad und Umfang von Teilhabe am kreativen Prozess? Inwieweit lassen sich diese Qualitäten vereinbaren, überkreuzen, vermitteln, strukturell verbinden, sich gegenseitig beeinflussen, erneuern und weiterentwickeln? Wo gibt es in der Praxis Überschneidungen, und wo sind die Grenzen zur kulturellen Bildung, zur Kunstpädagogik und zur Sozialarbeit zu ziehen?

»Ich habe einmal 100 Chancen wie jeder Anwohner hier zum Start bekommen. Und dann habe ich 100 Chancen bei meiner Arbeit hier verdient. Eingesetzt habe ich meine Chancen für Material wie zum Beispiel die Rollen der Hochbeete. Das mit den Chancen ist super. Ich bin Rentner und kann eben nicht alles bezahlen. Dass die Chancen für Material ausgegeben werden, ist genau richtig.«

*Peter Wiesnewski (+)*

»Ich habe mal Chancen bekommen, als ich Olek geholfen habe und habe sie dann aber auch direkt wieder Olek zurückgegeben, damit er davon unsere Kostüme kaufen konnte. Aber so richtig habe ich nicht verstanden, wozu sie gut sind. Auch nicht, warum man damit etwas kaufen kann. Sie sind ja eigentlich kein Geld.«

*Dessere Muring, 16 Jahre*

<sup>12</sup> Zu den Projekten im Einzelnen vgl. die Beiträge der Künstlerinnen und Künstler auf den folgenden Seiten dieser Publikation.

»Mit manchen Künstlern war es besonders spannend etwas gemeinsam zu machen, mit anderen nicht so. Ich habe mich mit fast allen gut verstanden. Aber manche Künstler waren auch sehr schwierig, obwohl ich eigentlich schwierig sein sollte. Ich bin ja Kind und nicht sie. Sie waren manchmal zu selbstbezogen und ich hatte ein wenig das Gefühl, dass alles, was sie machen, in ihren Augen perfekt ist und das, was die Anwohner machen, für sie weniger wert ist.«

*Silas Falk Strotkötter, 14 Jahre*

<sup>13</sup> Immerhin 10.000 neue Chancen wurden am Tag der Finissage an Bewohner vergeben, um in Zukunft weitere Projekte im Quartier zu realisieren.

eingerrichtet, eine Givebox und eine mobile Werkstatt sind entstanden, ein Chancen-Café wurde eröffnet und es wurden Wünsche aus Papier gefaltet. Es wurde öffentlich gekocht, getanzt und Bier gebraut, Theater gespielt und diskutiert, es gab Stadtführungen zu unbekanntem Berühmten und lokalen Mythen, eine freie Republik wurde gegründet, das goldene Zeitalter wurde ausgerufen und vieles mehr.<sup>12</sup>

### Jedes Ende ist ein Anfang

Mit der Finissage des Projekts »Public Residence: Die Chance« am 30. Mai 2015 verabschiedeten sich die Künstler aus dem Quartier. Viele der Projekte und Aktivitäten, die im Laufe des Jahres gewachsen waren, wurden noch einmal präsentiert. Der Eintritt zu allen Veranstaltungen konnte mit Chancen bezahlt werden. Im Ladenlokal in der Oesterholzstraße 103 wurden Fotos und Filme gezeigt. Auf der Kleinen Bühne bestritt das Jugendtheater mehrere Aufführungen, und es wurden Dialoge aus der Sprechstunde vorgetragen. In der Straße der verführerischen Erlebnisse war an einem leer stehenden Gebäude das »Wolkenkuckucksheim«, eine Installation mit gefalteten Vögeln von Kindern der Kielhornschule zu sehen, auf dem kleinen Borsigplatz wurde »Dortmunder Schwarzbräu« selbst gebraut und in der Kaffeebude Kalle Hoesch konnte man Nordstadthonig probieren. Für Chancen gab es außerdem Eingemachtes aus dem Geschmacksarchiv, ein performatives BBQ oder Borsig-VIPs-Stadtführungen. Auch die Straßennamen, die Givebox und die mobile Werkstatt kamen noch einmal zur Geltung.

Ein letztes Experiment bei »Public Residence« war die bewusste Entscheidung, die Finissage des Projekts mit einem Pokalfinalspiel des Fußballvereins Borussia Dortmund zusammenzulegen. Am Borsigplatz, dem Gründungsort des BVB, an einem solchen Tag Kunst zu machen ist sicher eine Herausforderung und fokussiert die realen Bedingungen der vorherrschenden Eventkultur. Eine geplante Aktion auf dem Borsigplatz konnte beispielsweise nicht stattfinden, weil der Platz in der Erwartung eines Straßenkorsos mit zehntausenden Fußballfans aus versicherungstechnischen Gründen bereits am Vortag gesperrt wurde. Einige spontane Manifestationen der Freien Republik Borsigplatz konnten allerdings von der gesteigerten Öffentlichkeit profitieren und auf ihre Ansprüche hinweisen. – Aufmerksamkeit ist die Währung der Eventkultur. In direkter Konfrontation kann Kunst ihr gegenüber keine große Rolle spielen. Beinahe so alt wie dieser aussichtslose Kampf ist die Strategie, parasitär zu arbeiten, künstlerische Impulse im Inneren des Systems zu setzen und viral zu wirken.<sup>13</sup> Aktueller denn je erscheint heute vor allem die Aufgabe, solche Impulse in langfristige kreative Prozesse zu überführen und Strukturen zu bilden, in denen diese gesellschaftlich wirksam werden können.

Im Laufe des Public-Residence-Jahres haben sich mehr als 500 Bewohner des Quartiers mit ihren Chancen an künstlerischen Projekten beteiligt. Sie bilden ein Netzwerk von Kreativen, die etwas im Stadtteil bewegen können. Viele von ihnen haben sich weiter engagiert und einen Chancen-Kreislauf in Gang gebracht, mit dem sie zumindest in näherer Zukunft weiterarbeiten können. Etwa ein Drittel des Budgets steht ihnen nach dem Abschied der Künstler zur Verfügung, um die angestoßenen Projekte weiterzutragen oder neue nach ihrem Modell ins Leben zu rufen. Acht Monate nach dem Ende von »Public Residence: Die Chance« zeigt sich, dass viele der Projekte noch aktiv sind. Zahlreiche der neu geknüpften Beziehungen sind noch intakt, die Beteiligten stehen aber vor der Aufgabe, sich selbst zu organisieren. Borsig11 gibt hierbei Hilfestellung, gewährleistet mit Unterstützung

von Anwohnern die Öffnungszeiten des Ladenlokals, verwaltet den Chancen-Fluss und koordiniert die Veranstaltungen. Den Freiraum, den die Künstler hinterlassen haben, füllen jetzt die Bewohner.

So findet weiterhin regelmäßig jeden Sonntag eine Sprechstunde statt, in der neue Aktivitäten geplant werden. Auch das Wunschkino findet jeden Mittwoch wachsenden Anklang. Daneben hat sich ein vielfältiges Kulturprogramm ausgeprägt, von Workshops über Konzerte und Ausstellungen bis zu Aktionen im öffentlichen Raum. Gemeinsam ist ihnen allen, was Kriterium der Verwendung von Chancen ist: Chancen gelten im Rahmen der neuen Öffentlichkeit, in dem Raum sozialer Kreativität, der in »Public Residence« entstanden ist, und sie dienen der Verwirklichung kultureller Teilhabe im Borsigplatz-Quartier. Die partizipatorische Struktur der Chancen-Währung schreibt sich auch den nachwachsenden Projekten ein, da sie Teilnehmer und Teilnahme voraussetzt, um realisiert werden zu können. Die symbolischen Figuren der Teilhabe, die mit der Arbeit der Künstler ausdifferenziert und einstudiert wurden, schlagen sich in neuen Handlungsorientierungen nieder. Dadurch entstehen auch im soziokulturellen Umfeld laufend neue Formen kultureller Partizipation.

Viktor Sternemann etwa, Künstler der Ausstellung »Neue Gesichter« (Juni 2015), malt Porträts der Besucher der »103«, bietet Reproduktionen der Porträts für Chancen an und kann damit wiederum Workshops realisieren, in denen die Nachbarn selbst das Porträtieren lernen können. Valeska Schmidt, Teil der Gruppe kreativer Aktivisten, die sich inzwischen unter dem Namen »Freie Republik Borsigplatz« zusammengefunden hat, sammelt Chancen für Wünsche von Bewohnern für das Quartier und finanziert auf diese Weise die Lichtinstallation »Wunschbaum« auf dem Borsigplatz. Zahlreiche offene Workshops, die von Nachbarn angeboten werden, ob Kochworkshops aus dem Geschmacksarchiv, Bewegungsworkshops, Yoga, Fotoworkshops mit Kindern aus dem Quartier, die Theatergruppe 103 oder die mobile Fahrradwerkstatt, können ihren Materialbedarf und Sachkosten mit Chancen decken. Jeder kann Chancen verdienen, indem er sich einbringt, indem er kulturelle Veranstaltungen organisiert, die Givebox betreut, Workshops anbietet, neue künstlerische Projekte entwickelt, einen Stuhl repariert, die Blumen gießt oder die 95-jährige Anneliese zum Doktor bringt. Und für genau diese Dinge können die Chancen auch ausgegeben werden. Soziale Kreativität verwirklicht sich selbst, und die Möglichkeiten sind noch lange nicht ausgeschöpft. In diesem Sinne bleibt es den Bewohnern des Borsigplatz-Quartiers überlassen, was man aus Chancen machen kann.



Die Künstlerin Susanne Bosch wirbt für ihre »Trashtour«, eine der zahlreichen Kunstaktionen, die im Rahmen von »Public Residence« von den Anwohnenden des Borsigplatzes mit den Chancen realisiert wurden, Dortmund 2014.



## Das Herz des Quartiers muss dauerhaft schlagen

Interview mit Frank Bölter

**D**er bildende Künstler Frank Bölter lebte ein Jahr lang im Rahmen des Projekts »Public Residence: Die Chance« in Dortmund am Borsigplatz. Teresa Grünhage hat ihn getroffen und mit ihm über das Leben am Borsigplatz, über seine Projekte und seine Visionen gesprochen. Das Interview fand am 6. Mai 2015 statt.

Frank, du hast dich damals für »Public Residence« beworben. Warum und mit welcher Idee hast du dich beworben?

Mich haben damals mindestens 50 Personen auf dieses Projekt hingewiesen, bei dem es um die Involvierung von Öffentlichkeit in Kunst gehen sollte. Ich habe gedacht, wenn mich schon so viele Menschen darauf aufmerksam machen, dann bewerbe ich mich einfach mal. Beworben habe ich mich mit der Idee, eine Bühne aus Beton auf dem Borsigplatz zu bauen.

Wie bist du zu dieser Idee gekommen?

Ich habe schon einmal zwei Jahre in Dortmund gelebt und erinnerte mich daran, dass der Borsigplatz zwar das Herz des Viertels ist, dieses Herz aber nicht schlägt. Niemand geht auf diesen zentralen Platz, was auch wegen des Verkehrs gar nicht möglich ist. Der Platz ist eine wunderschöne kreisrunde Wiese, auf der man gerne mal einen Liegestuhl aufstellen würde. Aber man darf es nicht und es ist auch zu gefährlich bei dem Kreisverkehr, der auch noch von einer Straßenbahnlinie geteilt wird. Der Platz strahlt Hektik aus – keine Ruhe, die man hier im Viertel so gut brauchen könnte. Ich glaube, dass sich die Öffentlichkeit teilweise gar nicht darüber bewusst ist, dass das Herz des Viertels nicht schlägt. Oder sie findet sich einfach damit ab. Es gibt eine Starre im Viertel. Einerseits sind da die Menschen, die alles haben und auch alles so lassen wollen, wie es ist. Andererseits gibt es die Menschen, die hierhin »gespült« werden und nichts haben. Unter diesen Menschen gibt es viele Gemeinsamkeiten. Um sie herauszufinden, muss man in Kommunikation treten.

Vor einem Jahr kam der Startschuss und du bist als Künstler an den Borsigplatz gezogen. Wie bist du deine Idee angegangen?

Als ich hier ankam, hätte ich am liebsten sofort losgelegt. Mir wurde aber vom Verein Borsig11 gesagt, dass meine Idee nicht so einfach umzusetzen sei. Ich habe mich an die Stadt gewandt, die mir aber auch unmissverständlich zu verstehen gab, dass es nicht möglich sei, eine Betonbühne auf dem Borsigplatz zu errichten. Ich habe das Ganze als eine Art Zensur verstanden.

**Frank Bölter**, geboren in Lippstadt, verwickelt seit seinem Studium der Bildenden Kunst diverse Öffentlichkeiten in gemeinschaftliche künstlerische Erfahrungsprozesse mit offenem Ausgang, die gesellschaftliche Fehl- und Leerstellen wie Missstände aufzeigen. So entstanden fragile Monumentalskulpturen wie gefaltete Papierpanzer in Lebensgröße von Soldaten der Bundeswehr und Flüchtlingen, bewohnbare Papierhäuser und faltbare Fortbewegungsmittel, mit denen anschließend Reisen unternommen wurden.

→ [www.frankboelter.de](http://www.frankboelter.de)

SEITE 44:

Für die Aktion »Wolkenkuckucksheim« hat Frank Bölter zusammen mit Kindern der Kielhornscheule in der Dortmunder Nordstadt Kraniche aus Papier gefaltet und anlässlich der Finissage von »Public Residence« damit ein leer stehendes Haus besetzt.

Wie bist du mit der Situation umgegangen? Gab es einen neuen Plan?

Es finden nun kleinere Projekte auf dem Borsigplatz statt. Zu Beginn meiner Zeit habe ich zum Beispiel mit Anwohnern ein großes Haus aus Papier gefaltet und es dann auf den Platz gestellt. Wir haben also den Platz mit einem Haus besetzt und damit auch auf das Problem des Platzes aufmerksam gemacht. Aber leider verpufft die Wirkung solcher Aktionen auch wieder sehr schnell.

Wie kamst du dazu, mit Papier zu arbeiten?

Ich lade gerne Leute ein, mit mir überlebensgroße Papierobjekte zu falten. Das können Schiffe, Häuser, Autos sein. Hier haben wir Häuser und Autos gefaltet. Ich arbeite mit Papier, weil Papier als Material sehr erschwinglich ist. Einer der anderen Gründe ist: Jeder kann falten. Das heißt, man braucht keine großartige künstlerische Vorbildung, sondern nur eine Faltanleitung und den Mut, diese Idee in einer ungewohnten Größe umzusetzen, in der »Überlebensgröße«. Das Schöne ist, dass man in dem Unglauben, dass ein aus Papier gefalteter Gegenstand in dieser Größe möglich ist, eigentlich jeden Menschen motivieren kann mitzumachen. Und wenn man hier am Borsigplatz einen Impuls gibt, reagieren die Leute auch sehr schnell.

»Neben einer performativen Konsumkritik an Massenware und Massenproduktion ist es vor allem die Chance, gemeinschaftlich das an das Suchtmittel Alkohol abgegebene Terrain der Eigenverantwortung und Selbstbestimmung ein Stück weit zurückzugewinnen.«

*Frank Bölter über das Projekt  
»Dortmunder Schwarzbräu«*

Wie lässt du die Menschen an deiner Arbeit teilhaben?

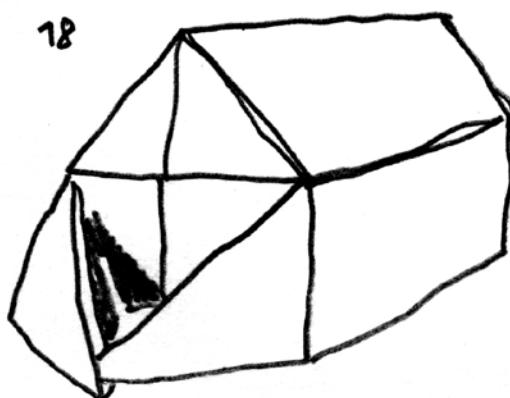
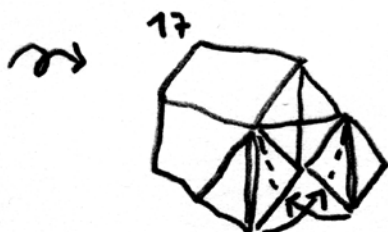
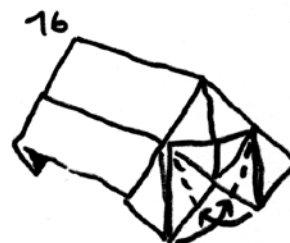
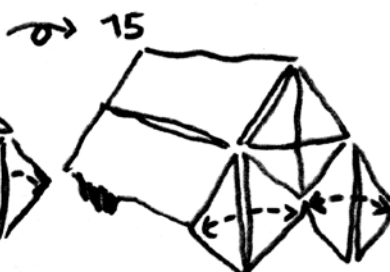
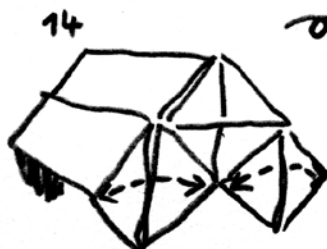
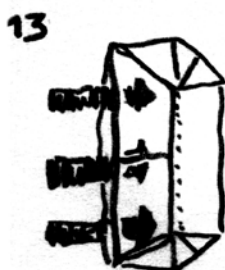
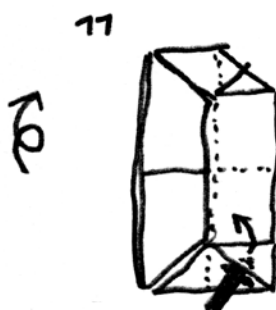
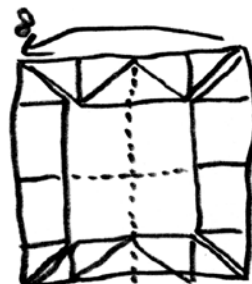
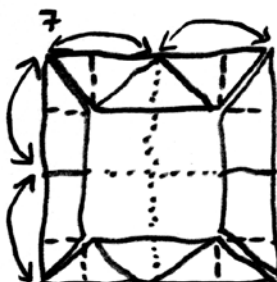
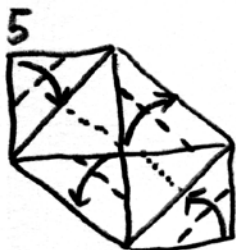
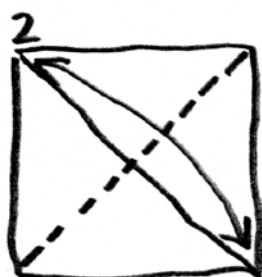
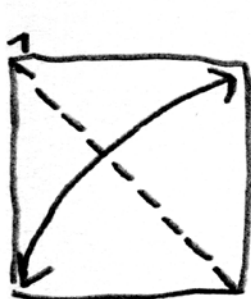
Bei den Faltaktionen habe ich einfach begonnen Papier auszulegen und schon kamen die Nachbarn aus ihren Häusern und haben gefragt, was hier passiere. Ich habe es erklärt und sofort gab es – wie bei jeder dieser Aktionen – mindestens zehn Menschen verschiedenen Alters, die spontan mitgemacht haben. Die Menschen hier zusammenzubringen ist also möglich. Und dann brechen für diesen Moment auch die sozialen und politischen Unterschiede weg. Man müsste also eine Struktur schaffen, die solche Aktionen und Begegnungen regelmäßig fördert. Mir geht es in meiner Arbeit darum, verschiedene Impulse zu setzen, damit sich die Leute ihrer Qualitäten bewusst und dafür auch geschätzt werden.

Wurde das von den Anwohnern auch so verstanden?

Die Anwohner, die sich auf dem kleinen Borsigplatz treffen, haben sehr unterschiedlich reagiert. Von Wut bis Liebesbekundungen war alles dabei. Ich betrete bei ihnen ja sozusagen ihr Wohnzimmer. Sie sitzen dort gemütlich zusammen und auf einmal komme ich, hänge Plakate auf und animiere dazu mitzumachen. Es gibt also auch Leute, die an diesen Tagen extra nicht kommen, weil es ja eigentlich ihr Platz ist und ich dort plötzlich als ein Fremdkörper erscheine. Andere schauen zunächst aus der Ferne zu und kommen nach einer Weile dazu.

Beim Bierbrauen gab es aber natürlich auch immer wieder Gegenstimmen von Anwohnern, die die Aktion als Aufruf zum gemeinschaftlichen Trinken verstanden haben. Sogar ein Lokalpolitiker kam vorbei, um sich zu beschweren, und meinte, ich könne die Leute doch nicht zum Trinken animieren. Ich entgegnete ihm, dass ich das gar nicht tun müsse, da sie das sowieso schon täten und es hier um etwas ganz anderes ginge, nämlich darum, dass sich die Teilnehmer ein Stück weit die Eigenverantwortung für die eigene Person zurückholen. Selbst etwas zu können stärkt das Selbstbewusstsein und macht unabhängiger.

Natürlich war mir klar, dass es viele Menschen geben würde, die diese Aktion missverstehen würden. Doch das ist die Strategie der Künstler: Provoziere, damit die Leute kommen, die sonst vielleicht nicht kommen würden.



### Rezept »Dortmunder Schwarzbräu Premium Pils«

Zutaten für 27–28 Liter Bier:

#### Malz

5,5 kg Malz  
0,65 kg Dortmunder Malz Typ I  
0,21 kg Röstmalz Typ II

#### Hopfen

Bitterhopfen 15%  
12 g Northern Brewer  
18 g Tettnanger ca. 2,4 Alpha  
12 g Tettnanger MA Hopfen

#### Hefe

11,5 g Hefe W34/70

#### Wasser

25 l Hauptguss  
15 l Nachguss

Mit dem Projekt »Public Residence« wurde die Kunstwährung Chancen am Borsigplatz eingeführt. Wie gehst du mit den Chancen bei deinen Aktionen um und was sind die Chancen für dich?

Die Chancen interessieren mich eigentlich gar nicht. Schon anfangs habe ich festgestellt, dass das Ganze nicht funktionieren kann. Die Energie dieser Idee ist eine andere als die der Kunst. In meinem Fall kann ich sagen: Meine Arbeit hier ist eine Herzensangelegenheit. Mit meinen Aktionen lege ich meinen Arm um die Schulter eines anderen. Die Chancen aber sind ein denkerisches Konzept, mit dem man hier viele Leute eher kontraproduktiv erreicht.

Ob ich für meine Aktionen nun eine Kunstwährung bekomme oder nicht, ist mir ziemlich egal. Wenn es dann darum geht, dass man den Anwohnern jedes Mal über die Kunst die Implementierung einer neuen Lokalwährung erklären muss, die schon genug Probleme damit haben, ihr Geld zusammenzuhalten, dann passt das einfach nicht zusammen. Ein Flüchtling, der hier ankommt und hier lebt, hat ganz andere Sorgen. Ein anderes Problem ist der Versuch, der hinter diesem Konzept steht: die Demokratisierung der Kunst. Kunst ist ein rein individuelles Gut, der einzige Freiraum, den die ökonomische Gesellschaft und der Kapitalismus den einzelnen Individuen lassen. Um wichtige Veränderungen in der Gesellschaft zu erreichen, braucht es einzelne Querköpfe.

Hast du einen Zukunftstraum für den Borsigplatz?

Meine Hoffnung ist, dass weiter Bier gebraut wird. Und ich glaube, dass das sogar realistisch ist. Was hier gut funktioniert, sind Angebote auf der Straße, in die die Menschen en passant hineingeraten. Die hier lebenden Menschen sind sehr offen für solche Impulse. Aber wenn eine Aktion dann vorbei ist, gehen sie nach Hause. Ich habe leider nicht das Gefühl, dass hier schon etwas nachhaltig verändert wurde. Es wird sich noch nicht selbst tragen. Dazu müsste man länger dranbleiben und dazu müsste auch erst einmal begriffen werden, dass der Borsigplatz als Herz des Quartiers umgebaut werden muss. Es müsste eine Verkehrsumgehung her und der Platz würde sofort blühen und gedeihen. Es würden Cafés entstehen und das Tempo der Menschen würde sich ändern. Sie würden verweilen. Als Künstler kann man aber nur darauf hinweisen. Und das haben wir auch durch verschiedene Aktionen getan. Nun steht der nächste Schritt an: das Herz des Quartiers dauerhaft schlagen zu lassen. Ich bin eigentlich ein Gegner von Manifesten, aber hier würde es Sinn machen. Hier ist das Problem so zentral und überdeutlich, dass man den Platz anders besetzen sollte. Aber man muss ihn dafür freigeben. Es müsste nur die Funktion der großen grünen Verkehrsinsel geändert werden, dann würde es sich hier von selbst wiederbeleben.

Vielleicht klappt es ja noch, dass ich meine letzte Idee hier umsetzen kann: die exemplarische Belebung des Platzes mit einer Herde Schafe. Ein Impuls der Entschleunigung. Die Dinge auf den Platz zu bringen, hat die richtige Strahlkraft und löst Impulse und neue Ideen aus. *(Anmerkung der Redaktion: Die Idee, Schafe auf dem Borsigplatz grasen zu lassen, wurde kurze Zeit nach diesem Interview in die Tat umgesetzt. Vgl. Abbildung S. 34–35.)*

Frank, herzlichen Dank für das Gespräch!

SEITE 49:

»Was wünschst du dir für Dein Quartier?«  
Gemeinschaftliches Falten überlebensgroßer Papierskulpturen war eines der künstlerischen Angebote von Frank Bölter, um das Herz der Nordstadt wieder höher schlagen zu lassen.



DAS HERZ DES QUARTIERS MUSS DAUERHAFT SCHLAGEN





Dortmunder Schwarzbräu  
SELBST GEBRAUT

abgefüllt am 29.04.2015 - abgefüllt am 29.04.2015  
getrunken ab 16.5

## Dortmunder Schwarzbräu – selber brauen

Mit Prominenten aus Lokalpolitik und Verwaltung

von Frank Bölter

*Der Künstler Frank Bölter lädt zum nachbarschaftlichen Bierbrauen mit Alkoholabhängigen auf den kleinen Borsigplatz in Dortmund ein. Reaktionen folgen auf dem Fuß. Ein Sittengemälde.*

Als am Samstag, den 1. März 2015, um 9.17 Uhr mit Volker, Guido und André die nötigen 30 Liter Wasser, zwei Hocker und das Braurezept auf dem kleinen Borsigplatz eintreffen, die zwei Braubottiche und der Gasbrenner aufgestellt und in präsentabler Manier zentral platziert sind, fallen die ersten Sonnenstrahlen aus heiterem Himmel aus allen Wolken. Als dann auch noch Orhan (Name geändert) auftaucht, scheint der Tag einen perfekten Verlauf zu nehmen.

*Orhan:* Ich bin gekommen, um mich zu beschweren.

*Frank:* Aha?

*Orhan:* Hier auf dem kleinen Borsigplatz trinken so viele Alkoholiker den ganzen Tag lang ihr Bier. Die liegen dann manchmal sogar auf der Erde rum. Da fragen Sie sich, ob die noch leben. Das ist doch tragisch genug. Wissen Sie, wie viel Tragik dahinter steckt? Hinter jedem einzelnen, der hier den ganzen Tag rumsitzt und säuft, stecken Suchtkrankenakten, kaputte Familiengeschichten, gescheiterte Laufbahnen und Offenbarungseide. Und jetzt kommen Sie und wollen denen zeigen, wie man selber Bier braut!

*Frank:* Genau.

*Orhan:* Warum denn?

*Frank:* Ich sehe keinen Unterschied zwischen den Borsigplatz-Leuten und mir. Außer dass ich mich vielleicht mehr fürs Selbermachen interessiere. Also habe ich die Zutaten und ein paar Pötte besorgt und ein paar Plakate aufgehängt. Ich hätte auch eine Frage: Warum machen Sie das eigentlich nicht? Hier, halten Sie kurz die Gerste, ich muss eben ...

*Orhan:* Ich bin hier Lokalpolitiker und habe genug zu tun.

*Frank:* Ach so!

*Orhan:* Ja. Und als Politiker muss ich ihnen auch sagen, also so eine Aktion ... Ich bin schon seit Tagen dermaßen wütend und bin froh, dass ich das jetzt loswerden kann. Und meine Frau ist der gleichen Meinung. Ich muss schon sagen, wir haben uns wirklich sehr gewundert über so eine Aktion.

*Frank:* Hm. »Wunder« ist schon die passende Bezeichnung für das, was hier stattfindet. Aber sagen Sie mal, als Lokalpolitiker suchen Sie doch bestimmt den Kontakt zu den Leuten, damit Sie Gelegenheit bekommen, überhaupt bemerken

zu können, was die Leute so umtreibt?

*Orhan:* Ja, das ist total wichtig. Sonst sind Sie da im falschen Beruf.

*Frank:* Sind Sie eigentlich nur wegen dieser Aktion heute hier auf den kleinen Borsigplatz gekommen?

*Orhan:* Ja, ich mache sonst immer einen großen Bogen um diesen Platz.

*Frank:* Sehen Sie, genau dafür mache ich diese Aktion.

*Orhan:* Wie meinen Sie das?

*Frank:* Damit Sie hier mal hinkommen. Genau Sie.

*Orhan:* Ich. Wieso?

*Frank:* Meine Aufgabe ist es, Leute zusammenzubringen, die sich sonst niemals begegnen würden. Ich versuche, Situationen wie diese, des gemeinschaftlichen Bierbrauens, zu schaffen, wo Leute zusammenkommen können, die sich sonst eher aus dem Weg gehen. Kommen Sie, ich stelle ihnen mal die Hansa-Export-Truppe da hinten vor.

*Orhan:* Moment mal. Wissen Sie, auf diesem Plakat, da sind ja zwei Trinker abgebildet. Das ist doch die pure Lust am Saufen, die Sie da abbilden. Da vermitteln Sie doch etwas ganz anderes. Damit erreichen Sie doch nicht die Leute und mich schon gar nicht.

*Frank:* Täusche ich mich, oder sind Sie gerade hier?

*Orhan:* Äh ... ja, stimmt schon, aber ... meine Frau kommt übrigens auch gerade. Hallo!

*Frank:* Hallo.

*Frau:* Hallo.

*Orhan:* Wir sprechen gerade darüber. Dieser Mann ist der Veranstalter des Bierbrauens.

*Frau:* Ja? Und was haben Sie sich dabei gedacht?

*Frank:* Dass man die an die Sucht abgegebene Verantwortung für die eigene Person durch die beim Selberbrauen gewonnene Portion Selbstermächtigung ein Stück weit zurückgewinnt.

*Frau:* Aha, ... sehr konfrontationstherapeutisch gedacht.

*Frank:* Sie blicken dem Feind ins Auge.

*Frau:* Ja.

*Frank:* Ja.

*Frau:* Ja.

*Frank:* Ja.

*Frau:* Ich hole mal Zigaretten.

*Orhan:* Ich glaube nicht, dass Ihr Vorhaben funktioniert, die Leute vom Alkohol wegzubringen, indem Sie ihnen zeigen, wie schön das Selbermachen ist.

*Frank:* Warum nicht?

*Orhan:* Kann ich mir einfach nicht vorstellen.

*Frank:* Da haben Sie etwas mit dem Leiter einer Suchtberatungsstelle in Dortmund gemeinsam. Der konnte sich das auch nicht vorstellen.

*Orhan:* Sehen Sie!

*Frank:* Naja, der glaubt das auch nicht – er weiß es aber genauso wenig wie Sie und ich. Er sagt, als Mensch könne er diese Herangehensweise verstehen, durchaus sogar unterstützen, als Politiker allerdings, der er in seiner Position als Leiter der Suchtberatung auch sein müsse, könne er es nicht.

*Orhan:* Ach so.

*Frank:* Und genau deswegen gibt's mich. Ich mache das dann für ihn und für Sie. Als Künstler hat man den schlechten Ruf ja schon verloren, bevor Sie den überhaupt angehängt bekommen. Da lebt es sich bekanntermaßen ganz ungeniert. Dann kann man auch solche Aktionen machen. Ich betrachte das übrigens als praktische Politik. Ich finde nämlich heraus, ob es nicht doch geht, anstatt zu glauben, es ginge nicht.

*Orhan:* Ich habe ja den Verdacht, dass es Ihnen nur um die Publicity geht und nichts weiter. Sie benutzen die Schicksale der Schwachen für Ihren persönlichen Gewinn.

*Frank:* Persönlicher Gewinn? Wenn ich an Publicity interessiert wäre, hätte ich diese Aktion viel größer beworben. Die Presse kommt übrigens auch nicht. Es hängen ausschließlich hier auf dem Platz Plakate, wie Sie vielleicht gesehen haben. Das heißt, ich bin nur an den Leuten hier selbst interessiert und mache mir sogar die Mühe, bei den Adressaten der Aktion ins Wohnzimmer zu klettern. Genau da befinden wir uns nämlich hier. Außerdem bezahle ich diese Aktion selbst bzw. mit Mitteln des Vereins Machbarschaft Borsig11, stehe den ganzen Tag hier rum und bekomme keinen Cent dafür. Dazu kommen noch allerlei interessante Gespräche wie dieses hier. Das meine ich übrigens ernst. Mir gefällt, dass Sie öffentlich aussprechen, was so mancher denkt.

*Orhan:* Ich muss sagen, diese Aktion ist für mich ein bisschen zu weit links.

*Frank:* Für welche Partei engagieren Sie sich noch gleich?

*Orhan:* Die Linke.

*Frank:* Alles Gute.

Als das Wasser vom Gasbrenner endlich auf 55 °C erhitzt ist, betritt Braumeisterin Jana Erlenkamp den kleinen Borsigplatz, rührt die geschrotete Gerste ins Wasser ein, bevor

Wolfgang auftaucht und behauptet, im Knast habe er sieben-einhalb Jahre lang auch immer Bier selber gebraut. Er habe zu Hause noch das Rezept. Man fragt nach der Möglichkeit, nach seinem Rezept und unter seiner Anleitung gemeinschaftlich das Dortmunder »Knast-Bier-vom Borsigplatz« zu brauen. Er zeigt sich einverstanden und verspricht, das Rezept vorbeizubringen.

Als der Biersud 70 °C erreicht hat, erscheint Klaus und behauptet, von dieser Aktion des Selberbrauens noch nichts gehört zu haben, allerdings wohne seine Tochter um die Ecke. »Ach?«, staunt Guido Meinke vom Verein Borsig11, um umgehend mit den Worten »dann kannst ja mitbrauen« einzuladen. »Möglicherweise deine Tochter auch?«, versucht Guido Meinke mit Geschicklichkeit den Kreis der Brautümler zu vergrößern. »Die mag kein Bier«, stellt Klaus heraus und bringt sich als Maler und Schauspieler für verschiedene Projekte und Kooperationen ins Gespräch. Wir danken für die Information, buchen ihn direkt für die Teilnahme am Bierbrauen und reichen ihm den Braulöffel zum Umrühren des Biersuds. Er beginnt umgehend.

Als um 10.27 Uhr Katja und Matthes die Braubühne Borsigplatz betreten, scheint sich jemand aus einer Gruppe Hansa Export trinkender Männer daran zu erinnern, dass Katja und Matthes beim letztmaligen Bierbrauen Brötchen, Griebenschmalz und Butter mitbrachten und macht lauthals seinem Glauben an eine baldige Speisung mit den Worten »Gleich gibt's watt zu Essen!« Luft. »Erst später«, antwortet Matthes, bevor Unbekannt erwidert: »Später bin ich vielleicht schon tot.« »Das kommt davon, wenn man sein Bier nicht selber braut!«, bricht es aus dem ehemaligen und überraschend unbekümmert den Borsigplatz betretenden Grundschulkameraden des Künstlers, Jürgen Rump, heraus. »Ein Wunder«, findet der Künstler, der vorgibt, seinen ehemaligen Schulkameraden seit jener Zeit nicht mehr gesehen zu haben. Jürgen Rump zeigt zum Beweis seiner Existenz seinen Ausweis und behauptet als Bauingenieur in der Gegend gerade eine Baustelle zu betreuen. Von der Bau- zur Braustelle sei es ja nicht weit, erklärt dieser, was dem soeben Erschienenen einen großen Lacherfolg beschert. Er wolle also sein Pausenbier hier abholen, fragt Matthes, um sogleich darauf hinzuweisen, dass hier ja nur gebraut und nicht getrunken werde.

Endlich fährt das Ordnungsamt in seinem polizeifarbenen Sprintermodell mit zwei uniformierten Beamten nicht vor, sondern im Schrittempo zweimal um den Borsigplatz herum und – in die Wambeler Straße abbiegend – langsam am Epizentrum der Weltverbesserungs- und Bekehrungsmaßnahmen am kleinen Borsigplatz vorbei. »Da haben wir ja mal Glück gehabt!«, behauptet jemand, der um den heißen

Biersud Versammeln. »Warum?«, fragt Vorbrauerin Jana, »wir brauen doch nur.« Außerdem sei es schließlich eine Kunstaktion, da sei doch zunächst mal alles erlaubt. Zudem würde man doch brauen – und nicht trinken. »Da haben wir ja mal Glück gehabt!«, wird von der Gruppe Hansa-Export-Gläubiger mutmaßend korrigiert. Nach diesem Moment großer Erleichterung betreten plötzlich zwei uniformierte Ordnungsbeamte den Bierbrauplatz. Der mit der größten Knasterfahrung und mit einem Ausweis gesegnete Wolfgang zückt diesen reflexartig, wird von den staatlichen Autoritäten jedoch stehen gelassen und übergangen.

*Ordnungsamt:* Was machen Sie hier?

*Klaus:* Bier.

*Ordnungsamt:* Warum?

*Klaus:* Ist billiger.

*Frank:* Stimmt nicht. Hansa Export gibt's da drüben im Kiosk für 32 Cent. Das schaffen wir leider nicht. Hier auf der Rechnung stehen 36,28 Euro, wenn man die Lieferkosten von 5,10 Euro noch dazu nimmt und alles durch die 30 Liter Bier teilt, die es mal werden sollen, kommen wir auf 1,38 Euro pro Liter. Das sind 46 Cent für 0,3 Liter Bier gegenüber den 32 Cent des Hansa Exports. Ich habe aber schon bei der Hansa-Brauerei angerufen und nach deren Rezept gefragt, damit wir hier demnächst ...

*Ordnungsamt:* Leiten Sie diese Aktion hier?

*Frank:* Ich habe die Plakate aufgehängt, um zu dieser Aktion hier einzuladen.

*Ordnungsamt:* Wie heißen Sie?

*Frank:* Frank.

*Ordnungsamt:* Nachname?

*Frank:* Bölter, aber Sie können mich ruhig duzen.

*Ordnungsamt:* Haben Sie einen Ausweis dabei?

*Frank:* Den habe ich in Sri Lanka im Hotel abgeben müssen, da wir dort auch Bier ge...

*Ordnungsamt:* Ist jetzt nicht so wichtig. Können Sie sich irgendwie ausweisen.

*Frank:* Nein. Sie?

*Ordnungsamt:* Wir haben hier unsere Dienstaussweise.

*Frank:* Ich habe hier meinen Arbeitsvertrag. Ich arbeite für den Verein Machbarschaft Borsig11, der diverse Kunstaktionen in diesem Viertel zum Wiedererwecken des entschlafenen Nachbarschaftsgeistes unternimmt. In diesem Rahmen ist das Bierbrauen eine Aktion. Wie finden Sie die Plakate, die ich aufgehängt habe? Eine andere Aktion machen wir nächste Wo...

*Ordnungsamt:* Trinken Sie auch Bier während dieser Aktion?

*Frank:* Nein. Wir brauen nur. Getrunken wird gerade dahinten auf der Bank. Die haben aber mit dieser Aktion hier nichts zu

tun. Aber sagen Sie mal, auf dem Borsigplatz wird doch seit über 50 Jahren Bier getrunken. Da kommt das Ordnungsamt doch sonst auch nicht zu Besuch. Warum sind Sie denn ausgerechnet heute hier?

*Ordnungsamt:* Weil zum ersten Mal jemand angekündigt hat, dass er hier Bier trinken will.

*Frank:* :)

*Ordnungsamt:* Können Sie hier bitte Ihre Adresse und Ihre Telefonnummer eintragen. Wir überprüfen das dann mal. Auf Wiedersehen.

Volker Pohlücke vom Verein Machbarschaft Borsig11 entgleist mit der Bemerkung, dass man vor lauter interessanten Besuchern gar nicht zur eigentlichen Aufgabe der regionalen Versorgung mit illegalen Kunstaktionen komme. Guido Meinke gleich mit, indem er seine unangebrachte Hoffnung, mit einer Anzeige vom Ordnungsamt viel Publicity erzeugen zu können, in unangemessene Worte kleidet. In diesem Moment brennt der Biersud an und kann nur mühsam rührend vor weiteren Folgeschäden und Anbrennaromen bewahrt werden.

Da kommt Elena zum Borsigplatz und fragt interessiert nach unserer Tätigkeit des unorthodoxen Rumlungerns und seinen Beweggründen. Kurzerhand wird ihr die konsumkritische und gemeinsinnstiftende Bedeutung des Selberbrauens in Zeiten des Massenkonsums, der industriellen Massenproduktion und des Umweltkollapses auf zentralen Plätzen dieser unbewussten Menschenmassensteuerung erklärt. Sie zählt kurzerhand, dass offenbar lokal nur acht Personen zu dieser weltanschaulichen Weltbewegung bereit wären, um schließlich festzustellen, dass es sich trotzdem lohnen würde, auch wenn die Aktion 200.000,- Euro koste, da es sich dabei schließlich um eine fundamentale Veränderung im Bewusstsein des Menschen, im Selbstverständnis, und eben nicht nur auf der Handlungsebene, handeln würde.

Der Grundschulkollege Jürgen Rump macht die abschließende Abrechnung mit allem auf und behauptet: »Wenn die Veränderung des Bewusstseins von acht Menschen 200.000,- Euro kostet, würde bei einer Bevölkerungszahl von knapp 55.000 Menschen in der Dortmunder Nordstadt die Bewusstseinsveränderung der gesamten Nordstadt exakt 11 Milliarden Euro kosten. Das entspräche doch genau dem Betrag der EU-Finanzspritzen, die Griechenland in den letzten Jahren erhalten habe. Da könne man doch besser die Dortmunder Nordstadt als Griechenland verändern, so der ehemalige Grundschüler Rump in seiner mehr als anschaulichen Analyse. Elena beendet diesen völlig wirklichkeitsfernen und deswegen komplett uninteressanten Dialog mit der erbosten Bemerkung: »Ich bin Griechin!«



CAGLAR  
DAMEN & HERRS

UAFÖR



## Wir brauchen nachbarschaftliche Strukturen

*Interview mit Olek Witt*

*Im Oktober 2014 zog der Regisseur und Theaterpädagoge, Performancekünstler und Schauspieler Olek Witt als Künstler des Projekts »Public Residence: Die Chance« an den Dortmunder Borsigplatz. Teresa Grünhage hat Olek Witt getroffen und mit ihm über das Leben am Borsigplatz, über seine Ideen und bereits durchgeführten Projekte gesprochen. Das Interview fand am 12. Dezember 2014 statt.*

Olek, du hast dich damals für »Public Residence: Die Chance« mit einem Konzept für deine künstlerische Arbeit vor Ort beworben. Welche Idee hattest du?

Meine Grundidee war, dass ich zunächst mit älteren Menschen, die hier am Borsigplatz leben, Gespräche führe und ihre Geschichten sammle; Geschichten von Menschen, die hier zum Teil seit Jahrzehnten leben, etwas erfahren haben, Veränderungen gesehen haben. Diese Geschichten wollte ich mit Kindern und Jugendlichen mit den Mitteln des Theaters zur Sprache bringen. Wenn diejenigen, die bereits viel erlebt haben, denen, die noch nicht so viel erlebt haben, auf darstellerische Weise etwas zeigen können, Geschichten weitergeben, dann entsteht ein sinnvoller Dialog zwischen den Generationen. Ich war bereits mit älteren Menschen vor Ort im Gespräch und habe gemerkt, dass sie sehr offen sind und auch bereit etwas zu erzählen. Das Sammeln dieser Geschichten braucht aber natürlich Zeit.

Nun bist du später in das Projekt eingestiegen und lebst bereits seit zwei Monaten am Borsigplatz. Welche Pläne hast du jetzt?

Eigentlich ganz ähnliche Pläne. Aber nun musste ich mich erst einmal darauf konzentrieren Kontakte zu knüpfen, die es vorher kaum gegeben hat, zum Beispiel zu den Schulen. Ein Beispiel: Ich habe seit November Kontakt zu einer Grundschule, an der ich gern Kinder für ein Theaterprojekt gewinnen möchte. Im Dezember fand ein Planungstreffen statt, Mitte Januar kann ich erst richtig anfangen, mit den Kindern zu arbeiten und im Mai wird meine Zeit hier vor Ort leider schon vorbei sein. Nun muss ich sehen, was für mich in der kurzen Zeit, in der ich hier bin, realistisch ist. Wir werden sehen, was entstehen wird. Ich habe meine ursprünglichen Ideen nicht aufgegeben, aber an die Gegebenheiten vor Ort angepasst. In meiner Arbeit geht es mir um Wachstumspotenziale. Und Wachstum braucht selbstverständlich Zeit.

Von dir sind schon mehrere Projekte angelaufen. Zum Beispiel hast du die »Wünschewerkstatt« ins Leben gerufen. Welche Erfahrungen hast du bereits gemacht? Bei der »Wünschewerkstatt« habe ich passend zur Vorweihnachtszeit gemeinsam mit Studierenden Bewohner und Passanten nach ihren Wünschen befragt. Natürlich wurden viele materielle Wünsche geäußert, aber auch nicht materielle Dinge wie

Olek Witt ist in Polen geboren und lebt seit 30 Jahren in Deutschland. Der Schauspieler, Tänzer, Regisseur, Theaterlehrer und Diplom-Politologe war früher unter anderem Mitglied in dem deutsch-japanischen Ensemble »Tatoeba« und der deutsch-polnischen Theatergruppe »Kreatur«.

Witt ist Gründer und Künstlerischer Leiter des SpinaTheaters Solingen → [www.spinatheater.de](http://www.spinatheater.de) und des Theaters der Migranten in Berlin → [www.migranten-projekt.de](http://www.migranten-projekt.de). Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen für seine Theaterarbeit mit Jugendlichen und MigrantInnen.

SEITE 54:

»Landnahme« am Borsigplatz. Mit 50 individuellen Flaggen wurde die ungenutzte Rasenfläche in der Mitte des Verkehrskreisels symbolisch von der Bevölkerung und dem Performancekünstler Olek Witt in Besitz genommen.

Gesundheit. Viele haben sich gewünscht, dass die Drogendealer nicht mehr hier sind – ein Thema, bei dem ein Künstler wenig ausrichten kann. Das betrifft Machtstrukturen, bei denen eher Politik oder Polizei als ein Künstler eingreifen sollte. Wir haben die Wünsche auf der Straße gesammelt und die Anwohner dazu eingeladen, ihre Wünsche aufzumalen, um sie auf dem Borsigplatz veröffentlichen zu können. Leider jedoch sind nur sehr wenige Menschen zu dieser Werkstatt gekommen. Das lag meiner Ansicht nach vor allem auch daran, dass das Informationsnetzwerk am Borsigplatz noch nicht sehr effizient ist, was sehr schade ist. Das wird sich hoffentlich mit dem Veranstaltungsflyer ändern.

Und was wird nun mit den Wünschen geschehen?

Nachdem die Wünsche aufgemalt und im Dezember auf Transparenten am Borsigplatz veröffentlicht worden sind, sollen sie nun Ausgangsstoff für die Entstehung eines eigenen Theaterstücks mit Kindern werden. Wenn ein Stück erarbeitet wird, stellt sich die Frage: Was hat dieses Stück mit meinem Umfeld zu tun? Als Künstler stelle ich immer zuerst Fragen. Hier frage ich nach den Wünschen der Menschen und komme ins Gespräch. Das funktioniert sehr gut!

Jeder versucht eine ehrliche Antwort zu geben und so kommt man ins Gespräch. Vielleicht hat man ja gemeinsame Wünsche und andere Gemeinsamkeiten. Das, was hier am Borsigplatz fehlt, ist eine gemeinsame Identität.

Mit dem Projekt »Public Residence« wurde die Kunstwährung Chancen am Borsigplatz eingeführt. Wie gehst du mit den Chancen um und was sind sie für dich? Meine Arbeit läuft anders als die eines bildenden Künstlers. Ich habe nicht sehr viel Material, das ich kaufen müsste. Natürlich, etwas habe ich schon gekauft und von Bewohnern auch schon Chancen bekommen, die ich nun für neues Material verwenden kann.

»Als Künstler stelle ich immer zuerst Fragen. Hier frage ich nach den Wünschen der Menschen und komme ins Gespräch. Das funktioniert sehr gut!«

Fakt ist, dass die Chancen bisher noch nicht bei der Bevölkerung angekommen sind. Es gab ja schon viele Versuche an anderen Orten Europas, eine Lokalwährung einzuführen. Das hat bisher nur partiell funktioniert. Meist waren es Gegenden, an denen ein bestimmtes Selbstbewusstsein und eine lokale Identität für ein solches Parallelsystem vorhanden waren – und auch ein Vertrauen. Der Wert der Chancen ist hier noch nicht im Bewusstsein der Menschen angekommen. Ich würde auch keinen Euro akzeptieren, wenn ich nicht genau wüsste, was ich dafür bekommen würde. Es muss also ein Wert hinter den Chancen stehen. Aber welcher ist das? Welchen Wert hat die Kunst? Hat die Kunst für die Menschen hier überhaupt einen Wert? Das ist eine gute Frage. Ich sehe nicht, dass hier jemand sagt: »Wir brauchen jetzt ein Kunstwerk!« Ich glaube, das wird nur passieren, wenn man die Leute mit ihren Themen abholt, an ihren Interessen anknüpft. Was vielleicht funktionieren würde: Man könnte einen Wettbewerb für eine große Skulptur am Borsigplatz, zum Beispiel von einem Fußballer, ausschreiben. Alle Bewohner könnten ihre Entwürfe einreichen. Eventuell würden sie dafür Chancen geben. Das Thema Fußball hat hier für die Anwohner eine aktuelle und gleichzeitig historische Dimension.

Die Chancen könnten aber auch spielerisch eingesetzt werden. Vielleicht wie bei einer Lotterie oder beim Bingo. Ein Gewinn könnte ein gemeinsames Essen, ein Kinobesuch oder eine Tanzperformance sein. Der spielerische Charakter würde die Chancen verändern. Der Anreiz mehr Chancen zu bekommen würde durch den spielerischen Charakter erhöht.



## WIR BRAUCHEN NACHBARSCHAFTLICHE STRUKTUREN

Was möchtest du den Menschen am Borsigplatz mit auf den Weg geben?

Ich möchte Keime für etwas Neues säen. Kinder und Jugendliche können durch die Theaterarbeit von Leidenschaft gepackt werden, die eigene Zukunft aktiv mitzugestalten. Sie haben das Potenzial, das Zepter selbst in die Hand zu nehmen, und sie setzen ihre eigenen Ideen selbstständig um. Das Spielen auf der »Bühne« setzt sich dann in die Übernahme von Verantwortung im direkten Umfeld fort. Vielleicht leiten einige von ihnen sogar später selbst eine Gruppe. Durch Aufführungen können auch die Eltern der Kinder erreicht werden. Wenn die Eltern sehen, dass es ihren Kindern gut tut Theater zu spielen, ergreifen sie vielleicht selbst Initiative – beispielsweise bei der Suche nach Räumlichkeiten – und setzen sich dafür ein, dass es weitergeht.

Ich möchte den Menschen zeigen, wie sie sich artikulieren können – auf eine kreative Art und Weise – und was es heißt, eine Intervention im öffentlichen Raum durchzuführen. So können sie mit einem anderen Selbstbewusstsein an die Öffentlichkeit herantreten. Aber das geht natürlich nicht von heute auf morgen.

Ich nehme das Projekt als Herausforderung an und versuche trotz Zeitknappheit, Kommunikationsschwierigkeiten und dem noch sehr kleinen Netzwerk etwas zu bewegen und habe auch schon meine Erfolge: Ich arbeite nun regelmäßig im Vinzenzheim mit einer Gruppe von sieben jungen Flüchtlingen. An einer Förderschule ist es eine Gruppe von elf Kindern. Gerade da ist Theater sehr wichtig. Eine Förderschule ist nicht gerade eine Eliteschule. Wenn man dort gelandet ist, scheint man sich wie auf einem Abstellgleis zu befinden. Mit Theaterspielen lassen sich viele Potenziale entdecken, die sonst nicht gesehen würden. Die Kinder können merken: Ich habe etwas drauf! Ich kann etwas!

Vielleicht werde ich alle Stücke, die entstehen, zu einer großen Aufführung zusammenführen. Vielleicht wird es ein gemeinsamer Parcours aus allen Stücken, bei dem alle zusammenkommen.

Kunst kann die kleine Welt am Borsigplatz positiv verändern. Aber wenn wir Armut und soziale Benachteiligungen in einem Stadtteil bekämpfen wollen, dann brauchen wir weniger marktschreierische Aktionen als vielmehr nachbarschaftliche Strukturen, in denen kreative und partizipatorische Ressourcen nachhaltig gedeihen können.

»Ich möchte Keime für etwas Neues säen. Kinder und Jugendliche können durch die Theaterarbeit von Leidenschaft gepackt werden, die eigene Zukunft aktiv mitzugestalten.«

Olek, herzlichen Dank für das Gespräch!



## Auf der Suche nach Wasser

Nicht nur ein Märchen

Theaterstück mit Darstellern des St. Vincenz Jugendhilfe-Zentrums nach dem westafrikanischen Märchen „Der Hase im Reich der Tiere des Dschungels“

Leitung: Olek Witt und Michael Schmidt

**am 21. März um 17:30 Uhr**  
**Oesterholzstraße 103**

**Eintritt frei**

Auf der Suche nach Wasser ist ein Theaterstück der Gruppe Theater von PUBLIC RESIDENCE DE DANKE, ein Projekt von Werkstatt Theater e.V. am 20. März 2014. Die Produktion ist ein Projekt der Theaterwerkstatt Theater e.V. in Zusammenarbeit mit der Theaterwerkstatt Theater e.V. in Zusammenarbeit mit der Theaterwerkstatt Theater e.V.

### Kater entlaufen – wir brauchen Hilfe!

Am Freitag, den 13. März ist unser Kater **Törnje** entlaufen. Er ist häufig in unserem Garten und den Nachbargärten, kommt aber eigentlich immer am Abend nach Hause. Nun ist er schon mehrere Tage und Nächte verschwunden und wir machen uns große Sorgen.



- Schwarz/graubraun gepunktet
- Leicht pummelig
- Sehr auffällig: hochstehender Schwanz
- Cut im rechten Ohr (Ohren tätowiert)

Es wäre sehr nett, wenn Sie einmal bei sich im Hinterhof und/oder Keller nachschauen könnten, ob sich dort ein fremder Kater befindet... Wir sind für jede Meli! – Mülligbar! Vielen Dank!

# Auf der Suche nach Wasser

Ein Theaterabend im Dortmunder Norden

von Ruth Gilberger

21. März 2015, 17.30 Uhr, Oesterholzstraße 103  
Nacherzählung eines Zuschauenden

**D**as Theaterstück zeigt eine Unterrichtssituation in einer Schulklasse mit drei Schülern und einem Lehrer.

Die Jungen werden nach ihren Hausaufgaben gefragt, die zwei von ihnen nicht gemacht haben, denn sie sind eher uninteressiert an dem, was in der Schule passiert. Nur der dritte, etwas zurückhaltende Junge hat sie gemacht. Für die anderen ist er deshalb ein Streber, auch weil der Lehrer ihm entsprechend wohlwollend gegenüber steht.

Um die etwas angespannte Situation zu lockern, soll Theater gespielt werden. Jeder der drei soll ein Tier darstellen; ein Löwe, ein Elefant und ein Hase werden gebraucht. Der lauteste der drei Jungen möchte den Löwen spielen, aber der Lehrer findet ihn als Hasen am geeignetsten; der »Streber« erhält die Rolle des Elefanten.

Die Geschichte, die der Lehrer vorliest und die von den Schülern pantomimisch nachgespielt wird, handelt von einer Dürre, die das Wasserloch der Tiere hat austrocknen lassen.

Alle haben sehr großen Durst.

Der Löwe und der Elefant beschließen daraufhin, so tief in der Erde zu graben, bis sie auf Wasser stoßen; der Hase hat keine Lust, sich daran zu beteiligen.

Nach einiger Zeit stoßen die beiden tatsächlich auf Wasser. Sie trinken und stillen ihren Durst. Der Hase aber darf nicht mittrinken, als Strafe für seine Faulheit.

Er versucht, die beiden umzustimmen, indem er ihnen etwas vortrommelt. Doch sie lassen sich nicht erweichen. Dann versucht es der Hase mit einem Lied, das den beiden so gut gefällt, dass er schließlich doch trinken darf. Allerdings muss er dafür das Wasserloch bewachen und auf dem Fest, das Löwe und Elefant aus Freude über das gefundene Wasser ausrichten, sein Lied vor allen Gästen singen.

Damit endet das Stück im Stück und auch das Theaterstück.

Zusammen mit Darstellern des St. Vincenz Jugendhilfe-Zentrums inszenierten der Public-Residence-Künstler Olek Witt und der Dramaturg Michael Schmidt das Theaterstück »Auf der Suche nach Wasser« nach dem westafrikanischen Märchen »Der Hase im Reich der Tiere des Dschungels«.

»Jeder Mensch ist ein Künstler.  
In der Freien Republik Borsigplatz  
darf jeder mitbestimmen.«

Olek Witt

SEITE 58:  
Werbeplakat zum Theaterstück »Auf der  
Suche nach Wasser«

### Zur Rahmenhandlung: Ort und Akteure

Olek Witt, Theaterregisseur und Künstler des Artist-in-Residence-Programms am Dortmunder Borsigplatz, hat zusammen mit dem Dramaturgen Michael Schmidt und jugendlichen unbegleiteten Geflüchteten aus dem dort ansässigen St. Vincenz-Heim das Stück erarbeitet und geprobt. Die Teilnahme seitens der Jugendlichen war dabei freiwillig. Aufgrund ihrer ganz unterschiedlichen Herkunft (Guinea-Bissau, Eritrea, Elfenbeinküste, Syrien), ihrer aktuellen Situation und ihrer Verweildauer in Deutschland bildeten die interessierten Jugendlichen keine homogene Ziel- und Spielgruppe, sondern mussten sich erst einmal als Gruppe zusammenfinden. Dies gelang nicht immer, führte teils sogar zu unberechenbarem Schwund bei den Teilnehmewilligen. Dementsprechend war die prozesshafte, kleinteilige und häufig von Unvorhersehbarkeiten unterbrochene künstlerisch-pädagogische Arbeit mit den Jugendlichen weniger von der theatralen Inhaltlichkeit des Stückes bestimmt, als von der konkreten Lebenswirklichkeit der Mitspielenden und deren professioneller und empathischer Begleitung durch die Theatermacher.

»Dass das Stück im Ladenlokal »103«, dem multifunktionalen Kunst- und Kulturraum des partizipativen Kunstprojekts, aufgeführt werden konnte, ist der Beharrlichkeit der verbliebenen Protagonisten und der (un)-sichtbaren Hilfe von Anwohnenden, Zuschauenden, Betreuenden und dem Verein Borsig11 zu verdanken.«

Dass das Stück im Ladenlokal »103«, dem multifunktionalen Kunst- und Kulturraum des partizipativen Kunstprojekts, aufgeführt werden konnte, ist der Beharrlichkeit der verbliebenen Protagonisten und der (un)sichtbaren Hilfe von Anwohnenden, Zuschauenden, Betreuenden und dem Verein Borsig11 zu verdanken. Belohnt wurde diese Arbeit mit der Anwesenheit eines bunt gemischten Publikums, das sich zahlreich versammelte – Kinder auf den Sofas, Zuschauende in Sesseln, auf Stühlen und auf zum Teil selbst hergestellten Hockern, der Rest stehend, und erstaunlich viele Jugendliche aus dem St. Vincenz-Heim, die erst zaghaft vor der Scheibe, dann respektvoll im Hintergrund standen. Nicht zu vergessen: der ältere Herr, der vor dem Schaufenster auf Hölzern balancierend versuchte, den zumindest sichtbaren Handlungen zu folgen, die aufgrund der Bestuhlung, des Vorhangs und des Theaterlichts eindeutig als performativer Akt auch für »Außenstehende« lesbar waren.

Wie lässt sich das Entscheidende für das Gelingen dieser Veranstaltung in Worte fassen? Ist es durch eine Handlung jenseits der Theaterhandlung zu beschreiben?

### Souffliert: Blitzlichter aus dem Off

Die Jugendlichen, die gedrängt im Eingang standen, kannten sich. Aber nicht in einer Situation, die in der Öffentlichkeit durch eine künstlerische Form – in diesem Fall durch das Theaterstück – hergestellt wird.

Öffentlich als Jugendlicher einen Elefanten, einen Löwen oder einen Hasen zu spielen und dies lediglich mit der eigenen Körpersprache, erfordert in jedem Falle Mut. Und noch mehr Mut, wenn das Publikum, diese angsteinflößende Mischung aus Fremdheit und Öffentlichkeit, sich über die Gesten und Handlungen lustig machen könnte. Vorwiegend gelacht haben dann die Kinder; gar nicht gelacht haben die Freunde und Bekannten der Darsteller: Die standen respektvoll und leise, manchmal unsicher grimassierend dicht gedrängt.

Als dann der Hase sein Lied sang, ein schwarzer Hase mit Baseballkappe und goldenem Logoshirt, wurde es mucksmäuschenstill: Das französische Lied war nicht das Lied des Hasen, sondern das Lied eines Jungen, der fremd ist im Land und im Lied seine Heimat hat. Das konnten alle Anwesenden verstehen, egal aus welchem Land, wie alt und wo im Leben stehend.

Und dann fing neben mir ein Junge an, ganz leise mitzusingen.

Als der Hase am Ende des Stückes beim Fest von Löwe und Elefant sein Lied ein zweites Mal sang, wurde er von den zuschauenden Kindern mit Rosen beworfen und von allen Anwesenden mit tosendem Applaus gefeiert, der natürlich auch seinen Mitspielern galt. – Hier fiel aber nicht der Vorhang, sondern es ging weiter mit einem ungeplanten Epilog.

### Vom Theaterstück zur gemeinsamen performativen Handlung

Irgendwie kam es dann dazu: Der Hase stellte sich hin und sang den Kindern noch einmal sein Lied vor. Ganz schön schwierig, diese merkwürdigen Worte und Reime in einer fremden Sprache; aber dann fing auch der Junge aus dem Zuschauerraum an zu singen, und es wurden mehr und mehr, die sich trautes, die fremde Sprache und die unbekannte Melodie nachzuahmen. Der Hase war ein erstaunlich geduldiger und milder Lehrer, der immer wieder begann, bis für einen Moment ein kleiner Chor entstand – und genau in diesem Moment verwandelte sich Fremdheit in Gemeinsamkeit und es schien jenseits aller Scheinwerfer eine Wirkmächtigkeit von Kunst auf, die alle Anwesenden berührte und ihnen Mut machte.

»In diesem Moment verwandelte sich Fremdheit in Gemeinsamkeit und es schien jenseits aller Scheinwerfer eine Wirkmächtigkeit von Kunst auf.«

## Theaterspielen als Einstieg in eine ästhetische Erfahrungswelt von Teresa Grünhage

»Mit Olek war es immer lustig. Bei unserem Theaterprojekt in der Schule haben wir sehr viele Pantomimeübungen gemacht. Olek brachte uns dazu, dass wir uns mal etwas trautes, was wir sonst nicht taten, und dass wir uns dabei nicht gegenseitig auslachten.

Ich war früher sehr schüchtern und habe mich nicht getraut zu reden und eine Rolle zu spielen. Bei Oleks Theaterangebot konnte ich mich ausprobieren und es hat geklappt. Ich fand es cool, dass ich mich auch getraut habe etwas zu spielen, das ich eigentlich nicht bin. Ich habe gelernt, dass man ja auch oft im Leben in verschiedenen Situationen eine Rolle spielen muss.«

*Dessere Muring, 16 Jahre, Schülerin der Kielhornschule*

**D**en Mut, in eine neue Rolle zu schlüpfen und sich etwas zu trauen, das man sich noch nie getraut hat, haben die Schüler der 9. Klasse der Kielhornschule gefunden, mit denen Olek Witt ein halbes Jahr an einem Theaterstück gearbeitet hat. Für viele der Jugendlichen war es das erste Mal, dass sie Theater spielten.

Olek Witt führte im Rahmen von »Public Residence: Die Chance« drei Theaterprojekte mit Kindern und Jugendlichen durch. Sein Ziel war es, den Teilnehmenden zu zeigen, wie sie sich auf künstlerische und theatrale Weise artikulieren können, um zukünftig mit einem anderen Selbstbewusstsein an die Öffentlichkeit heranzutreten. Leidenschaft für das Theaterspielen zu entfachen geht natürlich nicht von heute auf morgen. »Mir geht es in den Projekten um die soziale und kreative Entwicklung der Schüler. Dabei ist eine Kontinuität im Projektangebot äußerst wichtig. Nur wenn die Schüler regelmäßig die Möglichkeit bekommen, Theater zu spielen, können sie auch nachhaltige Erfahrungen aus dem Projekt mitnehmen«, erklärt Witt seine Herangehensweise. Um den Teilnehmern seiner Kinder- und Jugendprojekte noch zusätzliche Erfahrungen zu ermöglichen, bot Witt ihnen an, an weiteren Kunstaktionen im Rahmen seiner Residenz mitzuwirken.

»Ich fand es toll, dass Olek unsere Schule für sein Projekt ausgesucht hat! Es hat viel Spaß gemacht. Auch seine Ideen sind super.«

*Silas Falk Strotkötter, 14 Jahre*

### **Du bist Borsig: Identifikationsprozesse an einem gemeinsamen Ort**

Bei Olek Witts weiteren Aktionen wurde der öffentliche Raum zu einer Bühne, auf der sich Realität mit Fiktion mischte. Im Vordergrund stand dabei für ihn die Stärkung der Identifikation der Bewohner mit ihrem Quartier, in dem es eine hohe Fluktuation an zu- und wegziehenden Menschen gibt. Das Motto seiner Aktionen lautete: »Du bist Borsig«.

»Meine Frage war, wie man es schaffen kann, eine gemeinsame Identität herzustellen. Zum Beispiel, dass Menschen hier sagen: ›Ich bin Borsigianer‹, und stolz darauf sind, obwohl der Ort ein negatives Image hat und viele Menschen froh sind, wenn sie bald auch wieder umziehen. Es wäre schön, wenn das Gefühl entstünde: Wir sind hier eine große Familie. Ich habe schon überlegt, T-Shirts drucken zu lassen, mit denen man sich sichtbar zum Borsigplatz bekennt, wie man sich beispielsweise mit einem Schal zu Borussia Dortmund bekennt.« (Olek Witt)

»Das Prinzip der Kunst ist es, Gewohntes zu verlassen, Wahrnehmung wachzurütteln und neue Fragen zu stellen. Kunst hat immer etwas mit Unterwegssein zu tun.«

Am Samstag, den 21. Februar 2015 um 11 Uhr morgens fand auf dem Borsigplatz eine Landnahme statt. Gemeinsam mit Jugendlichen seiner Theatergruppen und Anwohnern sammelte der Performancekünstler Witt zunächst Motive für die persönlichen Flaggen der Anwohner und nahm dann mit ihnen den Kreisverkehr symbolisch in Besitz. Die Flaggen, die an Nationalflaggen erinnerten, wurden auf der kreisrunden Wiesenfläche gehisst, die zwar einer der zentralsten Orte des Quartiers ist, durch ihre Funktion als Kreisverkehr jedoch einen unerreichbaren Ort für die Anwohner darstellt, ein Niemandsland, das bisher selten jemand betreten hat.

»Ein kleiner Schritt für den Künstler, aber ein riesiger Sprung für das Quartier«, kommentierte Witt die Landnahme der Grünfläche in Anlehnung an das berühmte Zitat von Neil Armstrong. Und tatsächlich wurde an diesem Samstag die erste Fahne von einem als Astronaut kostümierten am Borsigplatz lebenden Schauspieler gehisst, den Witt kurz zuvor an einer Trinkhalle kennengelernt hatte und für diese Mission akquirieren konnte.

### **Möglichkeiten zur Mitgestaltung**

Es lassen sich noch einige Aktionen nennen, bei denen Witt die Anwohner an Formen künstlerischer Artikulation teilhaben ließ. Im Frühjahr initiierte Witt z. B. eine Exkursion, bei der es darum ging, die Nachbarschaft unter völlig neuen Gesichtspunkten zu entdecken. Die Teilnehmergruppe setzte sich aus Anwohnern zusammen, die zwischen der Zuhörer- und Erzählerrolle wechselten. Es ging darum, in der gewohnten Umgebung, durch die Geschichten der Anwesenden, die besuchten Orte neu zu entdecken und dabei auch die eigenen, oft fremden Nachbarn neu kennenzulernen.

Die beteiligten Anwohner schlugen vorweg Orte vor, sodass sich eine fast eintägige Tour aus diesen Stationen zusammensetzte. Die Anwesenden tauschten Beobachtungen aus, hinterfragten das Gesehene und schufen gemeinsame Bedeutungs- und Wahrnehmungswelten. Die Exkursion glich einem gemeinsamen Rundgang in einer Ausstellung, bei der ein jeder sein Lieblingswerk vorstellte und seine Erinnerungen, Gefühle und Eindrücke beschrieb. Nur hing das Lieblingswerk bei dieser Exkursion nicht an der Wand eines Museums, sondern es war ein Schaukasten, ein Café oder der Rest eines alten Wandgraffitis aus Kindertagen.



»Das Prinzip der Kunst ist es, Gewohntes zu verlassen, Wahrnehmung wachzurütteln und neue Fragen zu stellen. Kunst hat immer etwas mit Unterwegssein zu tun – das kann auch mal mit dem Bus sein«, beschreibt Witt den Grundgedanken der Exkursion.

Als einen weiteren Raum für die Möglichkeit des Austauschs von Beobachtungen und Wahrnehmungen und die Möglichkeit der Mitbestimmung rief Witt das Wunschkino im Ladenlokal der Oesterholzstraße 103 ins Leben. Dies war und ist bis heute für die Anwohner eine Möglichkeit, nach der Vorstellung der von ihnen vorgeschlagenen Filme über das Gesehene und Erlebte miteinander ins Gespräch zu kommen.

Allen Aktionen gemeinsam ist Witts Intention, Menschen mitreden und mitbestimmen zu lassen, was vor Ort geschehen soll: »Partizipation bedeutet für mich, sich in einem intensiven Dialog zu bewegen. Nicht etwa an der Wirklichkeit vorbei zu agieren, sondern zu sehen, dass die Menschen, die hier leben diese Wirklichkeit bestimmen. Ich höre ihnen zu und zeige Möglichkeiten zur Mitgestaltung.« Damit dieser Dialog gelingen kann, ist es sehr wichtig, so Witt, die Expertise der Anwohner anzuerkennen: »Die Anwohner wissen, was hier läuft. Sie kennen sich aus und wissen, wo die Defizite sind und was getan werden muss.«

»Wünschewerkstatt«: Passend zur Vorweihnachtszeit befragte Olek Witt Bewohner und Passanten nach ihren Wünschen, die auf Transparente gemalt und auf dem Borsigplatz veröffentlicht wurden.

»Partizipation bedeutet für mich, sich in einem intensiven Dialog zu bewegen. Nicht etwa an der Wirklichkeit vorbei zu agieren, sondern zu sehen, dass die Menschen, die hier leben, diese Wirklichkeit bestimmen. Ich höre ihnen zu und zeige Möglichkeiten zur Mitgestaltung.«





## Warum Wenige über Kunst zu erreichen genug ist und warum Kunst nie keinen Sinn macht

von Dorothea Eitel

**K**unst kann Menschen dazu einladen, sich mit etwas zu befassen, auf etwas aufmerksam zu werden oder sich zu positionieren. Sie kann andere, gegensätzliche, umfassende Blickwinkel aufzeigen, neue Sichtweisen enthüllen und Zusammenhänge begreifbar machen. Man kann durch Kunst erleben, dass man aktiv entscheiden und mitgestalten kann, und erkennen, dass man Verantwortung übernehmen kann.

Kunst gibt Anregungen zum eigenständigen Denken und zum selbstbestimmten Handeln. Zunächst oft in spielerischen Kontexten, um in geschütztem Rahmen Erfahrungen zu sammeln, die schließlich auch außerhalb künstlerischer Kontexte angewandt werden können. Kunst fördert so in unterschiedlichen Graden der Partizipation Kommunikation und kann Diskurse einleiten.

In meinen künstlerischen Arbeiten greife ich gesellschaftliche Diskussionen auf, um in der Öffentlichkeit und Gesellschaft gemachte Beobachtungen und Erfahrungen ästhetisch bis provokant zu übersetzen. Die Übersetzung biete ich in neue Kontexte ein und schaffe Visionen, die den Zuschauern neue Sichtweisen und Handlungsstrategien anbieten möchten. Verschiedene Grade von Partizipation lassen sich in meinen performativen Arbeiten beobachten.

### Kunst wahrnehmen

*Kunst, die in der Öffentlichkeit dargeboten wird, ist immer partizipativ, allein dadurch, dass sie rezipiert wird. Sie fordert – ob gewollt oder ungewollt, ob vom Rezipienten als bereichernd oder provokativ wahrgenommen – ein Verhalten gegenüber der Kunst ein und damit eine persönliche Positionierung. Dazu gehört auch die Entscheidung, sie zu ignorieren.*

Bei der Tanzperformance »Auf dass wir werden, was wir sind« nutzten die vier von mir eingeladenen professionellen Tänzerinnen unterschiedliche Kulissen im Hoeschpark, um Passanten und den räumlichen Gegebenheiten dort mit tänzerischen Choreografien zu begegnen. Hier greift die Strategie der Dekontextualisierung, indem vier rot gekleidete Frauen in einem Park tanzen, wo sie eigentlich nicht hinzugehören scheinen. Der Künstlerkollege Frank Bölter – als an der Aktion Unbeteiligter getarnt – beobachtete und fragte die Menschen im Park, was sie von der Aktion hielten. Ein Resultat war, dass Kinder von den Tänzerinnen komplett fasziniert waren. Ihre Eltern waren daher »gezwungen« den Kindern zu folgen, auch

**Dorothea Eitel** ist Choreografin, Regisseurin und Performerin. In ihren Bühnenstücken und Arbeiten im öffentlichen Raum hat sie viele Facetten der Partizipation entwickelt, umgesetzt und auch theoretisch betrachtet. Ihre Arbeiten setzt sie als künstlerische Leiterin der Company urbanReflects sowie als Teil des Kollektivs wirhabendasnichtgewolltProduktion um.

Schwerpunkt ist die interdisziplinäre Arbeit mit Künstlern aus unterschiedlichsten Sparten. Ihre künstlerische Zusammenarbeit fand bisher u. a. mit bildenden Künstlern, Schriftstellern, Schauspielern, Fotografen, Musikern und Medienkünstlern statt. Derzeit befasst sie sich mit der Frage nach der Rezeption von performativer Kunst, insbesondere mit der Rezeption des Unausgesprochenen im Tanz, sowie mit der Frage, ob und wie die Rezeption beeinflussbar sein kann.

SEITE 64:

Filmsequenz der Tanzperformance »Einkaufen am Borsigplatz«. Anstelle von Geld wurde mit Tanz bezahlt.

wenn sie selbst nicht unbedingt wollten. Schließlich setzten sie sich sowohl mit dem Stück als auch mit der Begeisterung ihrer Kinder auseinander.

Im öffentlichen Raum werden die Menschen herausgefordert, Entscheidungen zu treffen. Sie können nicht NICHT reagieren, was eine aktive Auseinandersetzung einfordert, auch wenn die Aktion unter Umständen negativ oder als Störfaktor in ihrer gewohnten Umgebung bewertet wird.

Die Interviewten sprachen sich nahezu alle positiv zu dem Ereignis aus. Hier stelle ich mir die Frage, ob die Positiv-Statements durch die Kamera beeinflusst wurden oder die ungewohnte Szenerie tatsächlich als erfrischend und bereichernd empfunden wurde.

Viele Leute sprachen uns an, fragten, wer wir seien oder ob sie selbst etwas zeigen könnten. Sie wurden also motiviert, selbst aktiv zu werden bzw. sie trauten sich selbst etwas zu, da andere den ersten Schritt gemacht hatten. Gleichzeitig gaben sie Feedback, was sie gut oder schlecht fanden oder anders gemacht hätten. Sie haben sich also aktiv mit künstlerischen Aspekten auseinandergesetzt.

### **Kunst als Anregung zum Diskurs**

*Kunstaktionen geben Anlass zur Auseinandersetzung und zum Hinterfragen, zum Nachdenken und zur Diskussion – und schließlich auch dazu, initiativ zu werden.*

Die Aktion »Großstadt-Meditation« war ein repetitiver Bewegungsablauf einer professionellen Tänzerin auf und mit einem roten Flokati einmal rund um den vielbefahrenen Borsigplatz. Dabei wurden im Abstand von einigen Metern immer wieder Papierschiffe hinterlassen, auf denen die Frage stand: »Was ist dein nächster Schritt?« Dies konfrontierte die Bewohner auf vielschichtige Weise: Es erregte Aufmerksamkeit, provozierte, regte zum Nachdenken an, forderte eine Positionierung heraus, verwunderte, irritierte, machte wütend und vieles mehr.

Da meine Rolle in der Kunstaktion die der Zuschauerin war, konnte ich ungefiltert und offen alle Reaktionen beobachten und so auch zur Komplizin ihres Ärgers, ihres Schimpfens, ihres Wunders und ihrer Gedanken werden. Es entstanden unter anderem Diskussionen darüber, womit Menschen ihr Geld verdienen und ob das gerecht sei.

Bei einer anderen Aktion im Hoeschpark sollten Kinder auf dem Spielplatz ohne Ankündigungen, allein durch ihre Neugierde auf unsere Kurzanzperformance mit dem Flokati »Ich sehe was, was Du nicht siehst« aufmerksam werden. Die Kinder hatten sofort Interesse. Anschließend wurden sie gefragt, ob sie das Stück ein zweites Mal sehen wollten, um während des Tanzes beschreibend in Worte zu fassen, was sie sahen. Die Mädchen und Jungen im Alter von etwa fünf Jahren haben Kunst so aktiv und bewusst wahrgenommen. Danach begannen die Kinder von sich aus, die Bewegungen und Handlungen der Tänzerin mit dem roten Teppich zu imitieren.

Spannend war, dass ein Junge das Klischee verbalisierte, dass das Gesehene toll, aber den Mädchen und Frauen vorbehalten sei. Gleichzeitig, so die begleitende Erzieherin, sei er einer der Bewegungsbegabtesten, was auch an seiner gelungenen Imitation und Spielfreude zu sehen war. Es ist anzunehmen, dass das Gespräch mit dem Jungen Einfluss auf seine Lebenswelt nahm und vielleicht sogar eine Veränderung in seinem Denken initiierte. Ebenso wie für mich. Denn die Konsequenz, die ich als Choreografin daraus ziehe, ist: das Stück beim nächsten Mal von einem Mann tanzen zu lassen.

»Ich kann mich noch sehr gut an die Tanzperformance von Dorothea Eitel im Hoeschpark erinnern. Dort waren zwei Kinder, die zuschauten und sich die Bewegungen anschauten. Sie fingen dann an die Bewegungen nachzuahmen. Für sie war es etwas ganz Neues, was sie nie zuvor gesehen haben, und wenn es diese Aktion nicht gegeben hätte, wären sie mit dieser Form der Kunst vielleicht nie in Berührung gekommen.«

*Nora Reul, 24 Jahre*

### Künstlerische Teilhabe durch Ko-Autorenschaft

*Für die Initiierung einer Ko-Autorenschaft in der Öffentlichkeit braucht der Künstler eine gute Kommunikationsfähigkeit und eine sehr gute Beobachtungsgabe. Gleichzeitig Neugierde und Offenheit für Sichtweisen, die er nicht kennt und unter Umständen auch nicht teilt.*

*Ausgangspunkte für die Ko-Autorenschaft bei künstlerischen Aktionen können sich graduell ausdehnen: Sie können von individuellen Geschichten, über Meinungen von Gruppen bis hin zu Phänomenen, Gepflogenheiten und Strukturen in einem Viertel, einer Stadt, einem Land bis hin zu globalen Betrachtungen gehen. Diese Beobachtungen sind Ausgangspunkt für ein gemeinsames künstlerisches Schaffen zum Beispiel im Sinne einer Sichtbarmachung, einer Antwort, einem Gegenentwurf.*

Bei der Eröffnung der E.D.K. (Einsatzzentrale für Dorothea's Kunstaktionen: ein multifunktionaler Ort für Begegnung von Nachbarn und Künstlern und eine Reaktion auf den Wunsch der Nachbarn, ihren Einkaufsladen am Borsigplatz zurückzubekommen) waren die Menschen eingeladen, sich und ihre Kompetenzen, Leidenschaften und Ideen vorzustellen. Was sie mir als Potenzial zur Verfügung stellen wollten, konnten sie, auf eine Schiefertafel notiert, im »Pool der Fähigkeiten« (mit Wasser gefülltes Planschbecken) niederlegen. Dieser Pool war immens inspirierend und hat viele Ideen hervorgerufen, z. B. ein performatives Barbecue oder die unten erwähnte Maueraktion.

### Beteiligung durch Handeln

*Der Künstler kann in seiner Konzeption bewusst bestimmte Experten nichtkünstlerischer Sparten einbinden. Zum Beispiel, indem er seine Expertise nach Absprache in ein künstlerisches Konzept einplant oder seine Aktion in ein Umfeld setzt, in dem seine Hauptdarsteller unwissend bereits in ihrer Rolle anwesend sind.*

*Die Aktion kann auch so aufgebaut sein, dass sie provoziert oder animiert und zufällig rezipierende Menschen explizit dazu auffordert, sich auf eine bestimmte Weise einzubringen. Oder es ist eine offenerere Aktion, bei der lediglich eine subtile Aufforderung im Raum steht, in der sich verantwortungsvolle, kreative oder neugierige Menschen dazu berufen fühlen, sich in das Geschehen einzubringen oder es vielleicht sogar zu verhindern versuchen.*

Das performative Einkaufen in den Einzelhandelsläden rund um den Borsigplatz etwa nutzte die künstlerische Strategie des »Framing«. Als Künstlerin deklarierte ich in diesem Fall den Einkaufsladen zur Bühne und den Verkäufer zum Protagonisten. Ich umrahmte ein bereits vorhandenes Setting und nutzte es für mein künstlerisches Tun. In diesem Fall mit der Strategie der Irritation und Dekontextualisierung, indem zwei Tänzerinnen in dem Laden einkauften, aber statt mit Geld mit Tanz bezahlen wollten. Diese Aktion wurde mit der Kamera begleitet. Künstlerischer Fokus war nicht die tänzerische Bezahlung, sondern die Konfrontation mit der Frage, ob diese Bezahlung akzeptiert würde. Darüber hinaus stand der Dialog mit dem Verkäufer sowie seine Reaktion und die der Ladenbesucher im Mittelpunkt. Ein ganz besonderer Moment bei dieser Aktion war ein intensives Tanzduett, das von einem Kunden initiiert wurde. Hieran sieht man, wie Kunst wirken kann und darf.

Verhaltensweisen von Menschen, vor allem in Gruppen, beeinflussen und prägen das Verhalten der Individuen – auch im öffentlichen Raum.

»Das mit dem Tanz im Hoeschpark hat mir nicht so gut gefallen. Mir fehlte eine Erklärung dazu und so habe ich mich verloren gefühlt. Wenn ich vorher gewusst hätte, dass es keine allgemeine Bedeutung gibt, sondern ich selber eine finden soll, dann hätte ich mit Fantasie danach gesucht. Aber nun weiß ich, wie ich es in Zukunft mache. Ich suche eigene Bedeutungen zu Dingen, die ich sehe. Wie, wenn man ein modernes Bild sieht. Da sieht auch jeder etwas anderes.«

*Elise Kuhnke, 72 Jahre*

SEITE 68–69:

Tanzperformance »Auf dass wir werden, was wir sind« im Dortmunder Hoeschpark







Nicht der ausgeführte, künstlerisch anmutende Akt an sich – wie beispielsweise der mit uns einsteigende Tänzer beim performativen Einkaufen – ist in diesen Fällen, meines Erachtens, die Kunst. Ich gehe sogar so weit zu sagen, dass auch das, was die professionellen Tänzerinnen beim Einkaufen als Bezahlung zum Besten gaben, nicht der künstlerische Akt ist. Vielmehr ist es das Ideenkonstrukt oder das vom Künstler erdachte Konzept, das sich mit den unvorhersehbaren Reaktionen sich darauf einlassender und mitgestaltender Personen zu einem Gesamtzusammenhang, einer Situation verwebt, die ich als einen künstlerisch-partizipativen Akt bezeichnen möchte. Die künstlerische Idee ist also zunächst das Vorhaben, mit Tanz statt mit Geld zu bezahlen. Diese wiederum wird durch Meinungen, Reaktionen und Aktionen partizipierender Menschen zu einer Situation, die retrospektiv als partizipative Kunst bezeichnet werden kann.

Eine solche Idee lässt zunächst alle Grade der Partizipation offen. Ob eine Beteiligung stattfinden soll und – falls ja – den Grad dieser Partizipation bestimmen die Menschen hier selbst, da sie die künstlerische Idee und Struktur nicht vorgibt.

Abgrenzen davon möchte ich an dieser Stelle die Beteiligung von Laien, die durch Üben und Proben in eine künstlerische Ausdrucksform erst eingewiesen werden müssen. So war z. B. meine Maueraktion (s. Bildfolge links), bei der Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit und ohne Rollstuhl gemeinsam mit zwei Akrobaten in einem Workshop verschiedene Bilder aus übereinander gestapelten Menschen einstudiert haben, um eine Mauer zu überdecken, klar eine pädagogisch-künstlerische Arbeit und keine partizipative Kunstaktion.

Wenn Beteiligte fachfremd in einer künstlerischen Funktion eingebunden im Vorfeld etwas einstudiert haben, so ist das in meinen Augen künstlerisch-pädagogische Arbeit, während das Ad-hoc-Einbringen mit bereits vorhandenen Fähigkeiten Teil einer partizipativen Kunstaktion sein kann.

### Worum geht es also bei künstlerischer Partizipation?

Meine Kunstaktionen möchten einladen, Verantwortung zu übernehmen, zu hinterfragen und den eigenen Horizont zu erweitern, um mündig und entscheidungsfähig zu sein. Sie sollen die Angst vor Ungewohntem, Andersartigem nehmen, ja, vielmehr die Neugierde dafür schüren. Dass dies am Borsigplatz hervorragend funktioniert hat, beweist die aktive Einmischung und Mitgestaltung vieler Nachbarn bei meinen Aktionen.

Kunst kann Empowerment bewirken. Die Leute also bei dem unterstützen, was sie selbst am besten können oder auch zu selbst initiiertem Handeln ermutigen.

Ein sichtbarer und signifikanter Moment des Empowerments ergab sich während der bereits beschriebenen Stationen-Performance im Hoeschpark »Auf dass wir werden, was wir sind«. An einer bestimmten Stelle im Stück bekommen die Zuschauer Feuer für die am Anfang erhaltene Fackel gereicht. Damit gehen sie an einen Ort mit weiteren Fackeln. Dort haben sie – völlig entgegen meiner geplanten Dramaturgie – sofort angefangen, die Fackeln zu entzünden und ihre eigenen auf die dafür vorgesehenen Holzstücke gesteckt, um schließlich wieder der Performance weiter zuzuschauen. Dieser Moment, den die Nachbarn ganz selbstverständlich als ihren Beitrag zum Abend begriffen und ergriffen haben, zeugt von selbstbewusstem Handeln.

Diesbezüglich ebenso nennenswert waren die Mittanzenden beim »Einkaufen am Borsigplatz« sowie die die Tänzerin imitierenden Kinder bei der Performance

»Vielmehr ist es das Ideenkonstrukt oder das vom Künstler erdachte Konzept, das sich mit den unvorhersehbaren Reaktionen sich darauf einlassender und mitgestaltender Personen zu einem Gesamtzusammenhang, einer Situation verwebt, die ich als einen künstlerisch-partizipativen Akt bezeichnen möchte.«

»Was Dorothea aus einem einfachen Barbecue gemacht hat war super cool. Mir hat das gezeigt: Nimm einfach das, was da ist, und mach was draus! Die Idee ist super: Sie beginnt zu grillen, bezeichnet das als Kunst und plötzlich wird es auch zu Kunst – das ist toll! Wir haben mit Töpfen Musik gemacht und mit Gemüse wurde getanzt. Das Publikum konnte mitmachen und wurde Teil des Ganzen.«

*Silas Falk Strottkötter, 14 Jahre*

SEITE 70:  
Kulturpädagogik oder Kunst? Sequenzen der »Maueraktion« in der Nordstadt

»Ich sehe was, was du nicht siehst«. In allen Fällen haben sich die Menschen mit ihren Fähigkeiten eingebracht. Sie sind teilweise über sich hinausgewachsen oder sie waren erstaunt über ihre Potenziale.

Kunst kann Menschen die Möglichkeit geben, stolz darauf zu sein, was sie wissen. Dafür müssen sie sich nur die richtigen Fragen stellen, andere Betrachtungsweisen kennenlernen und auf unterschiedliche Wahrnehmungsebenen aufmerksam werden. Kunst kann unabhängig von einem Begreifen über den Verstand wirken, insbesondere der Tanz, dem die Rezeption über den Körper und das Gefühl immanent ist.

Alle Grade der Partizipation und damit jede Kunst, die freiwillig oder unfreiwillig, aktiv entschieden oder zufällig rezipiert wird (sprich: die Anwesenheit von Kunst im Beisein von Menschen, die sie wahrnehmen), kann Keim für Veränderung sein, der als Tipping Point<sup>1</sup> nicht nur individuelle, sondern auch soziale Verhaltensweisen verändern kann.

Als Künstlerin kann man daher darauf vertrauen, dass das »Anstoßen« von nur einem Menschen bzw. ein aus dem Rahmen fallendes Verhalten des Künstlers selbst ausreichen kann, um gesellschaftliche Veränderung auf den Weg zu bringen. Da schon kleinste Veränderungen von äußeren Umständen Großes bewirken können, muss man nur an bestimmten Stellschrauben drehen. Künstlerisch geschieht das beispielsweise bei Dekontextualisierungen, dem Framing, der Irritation oder Angeboten von Wahrnehmungsverschiebungen. In meinen Aktionen etwa bei den roten Tänzerinnen im Hoeschpark, dem Bezahlen mit Tanz oder bei einem Kaffeetrinken an einer schmutzigen Ampelkreuzung.

Soziale und physische Umwelt beeinflusst uns unweigerlich. Wenn wir diese durch Kunst beeinflussen, nehmen wir wiederum Einfluss auf gesellschaftliches Verhalten.

Ein Stadtviertel, ein Jahr, sieben Künstler bedeutet, dass jede Menge Boten, Netzwerker, »Verkäufer anderer Denkweisen« unterwegs und nachhaltig präsent sind. Mund-zu-Mund-Propaganda und ein vorauseilender Ruf kann wirken und durch Zeit und Verdichtung eine veränderte Erwartungshaltung bei den Bewohnern hervorrufen. Zunehmende Offenheit durch Wiedererkennung und Entstehung von Vertrautheit ist die unweigerliche, für uns Künstler erfreuliche Folge.

Abschließend möchte ich die Behauptung aufstellen, dass man die Kunst weder sehen wollen noch verstehen muss und sie dennoch eine Wirkung hat.

Oder um es positiv und erstaunlich auszudrücken: Eine künstlerische Intervention, die vielleicht nur *ein* Mensch sieht, die möglicherweise sogar Protest und Verärgerung auslöst, die weder intellektuell befragt oder mit dem Verstand begriffen wird, kann einen ausschlaggebenden Keim pflanzen, der für den Tipping Point einer Idee, eines Gedankens oder eines Verhaltens verantwortlich ist und Massen umstimmt. Damit ist Kunst schon in dem Moment, in dem sie im öffentlichen Raum schlicht existiert, gesellschaftlich intervenierend.

<sup>1</sup> Malcolm Gladwell prägte den Begriff »Tipping Point« in seinem im Jahr 2000 erschienen gleichnamigen Buch mit dem Untertitel »Wie kleine Dinge Großes bewirken können«. Er beschreibt den Tipping Point als Moment einer unvorhersehbaren Wendung, indem nahezu unbekannte Trends und Ideen zum Interesse der Massen werden bzw. von lediglich Wenigen gelebte soziale Verhaltensweisen sich schlagartig zu einem Massenverhalten entwickeln.

»Abschließend möchte ich die Behauptung aufstellen, dass man die Kunst weder sehen wollen noch verstehen muss und sie dennoch eine Wirkung hat.«

»Selbst Denken ist nur als emotionales Vermögen vorstellbar.«

*Harald Welzer*





Szene aus der Performance »Ich sehe was, was Du nicht siehst« im Dortmunder Hoeschpark

Kreative-Ruhr-Allee

Oesterholzstr.

134-51

*Kreative-Ruhr-Allee*

Chemiebau  
Labor

Spezial-Bau  
Dachstuhl



## Realitätsbildung durch Sprache

Stadtbewohnerinnen und -bewohner wirken für ihr Quartier

von REINIGUNGSGESELLSCHAFT (Henrik Mayer und Martin Keil)

**N**ikiforidis Spiridon steht vor dem Café Borsig-Schänke, dem Treffpunkt der griechischen Community in der Dortmunder Nordstadt. Hier trifft man den grauhaarigen Ruheständler mit dem verschmitzten Lächeln fast täglich. Aufgeregt erklärt er einem anderen Besucher des gastlichen Ortes, was es mit dem neuen Straßennamensschild an der Ecke gegenüber auf sich hat. Dort vor der Bäckerei Böhmer, die für ihr 60. Jubiläum dekoriert ist, zeigt eines der blau-weißen Dortmunder Straßenschilder an, dass wir uns an der Soester Straße befinden. Seit Oktober 2014 wird dieses Schild von einem weiteren Straßennamensschild in den Stadtfarben Dortmunds, Rot-Weiß, ergänzt. Es trägt den Namen »Milopotamos-Straße«. Was war geschehen?

Anwohner des Dortmunder Borsigplatzes haben seit Sommer 2014 die Gelegenheit, neue Straßennamen vorzuschlagen, die im Rahmen des Kunstprojekts »Public Residence: Die Chance« im öffentlichen Raum erscheinen. Herr Spiridon würdigt mit seiner Umbenennung die über Jahrzehnte prägende Rolle der griechischen Zuwanderer für den Stadtteil. Milopotamos bedeutet »Mühle am Fluss«. Es ist der Name seines mediterranen Heimatortes. Die Vorstellung, dass er es auf seiner Lebensreise aus dem hellenischen Milopotamos bis in die westfälische Milopotamos-Straße geschafft hat, freut ihn ganz besonders.

### »Die Stadt der Chancengleichheit«

Der Borsigplatz in der Dortmunder Nordstadt ist schon seit seiner Entstehung vor mehr als hundert Jahren der klassische Ankunftsort für Zuwanderer. Am Ende des 19. Jahrhunderts waren vor allem polnische und schlesische Stahlarbeiter und Bergleute die ersten Siedler des Arbeiterstadtteils. In der jungen Bundesrepublik kamen griechische und italienische Auswanderer hinzu. Heute ist der Stadtteil vorwiegend türkisch geprägt. Die zunehmende Präsenz arabischer, afrikanischer und südosteuropäischer Gemeinschaften ist ebenfalls nicht zu übersehen.

Am Borsigplatz befindet sich der engagierte Nachbarschaftsverein Borsig11. Unterstützt von der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft führt er das Projekt »Public Residence: Die Chance« durch. Von Juni bis August 2014 war die künstlerische Projektgruppe REINIGUNGSGESELLSCHAFT (RG) im Rahmen dieses Programms vor Ort. Henrik Mayer zog in die Unnaer Straße in Dortmund und begann die Arbeit in

REINIGUNGSGESELLSCHAFT ist eine Projektgruppe um deren Kernmitglieder Martin Keil und Henrik Mayer. Als bildende Künstler, die gesellschaftliche Abläufe thematisieren, greifen sie in öffentliche Räume ein und nutzen Methoden aus den Bereichen Organisationsentwicklung und qualitative Sozialforschung. Keil und Mayer leben und arbeiten in Rhode Island und Berlin.

SEITE 74:  
Kreativ leben und überleben: »Kreative-Ruhr-Allee«. Bis 2017 können Anwohnende der Dortmunder Nordstadt noch ihre Chancen nutzen und Vorschläge für das Straßennamenprojekt machen.

ständiger Zusammenarbeit und Abstimmung mit seinem in den Vereinigten Staaten lebenden RG-Kollegen und Mitautor Martin Keil. Unter dem Titel »Die Stadt der Chancengleichheit« hatte sich die Künstlergruppe das Ziel gesetzt, offene Fragen der urbanen Entwicklung ins Bewusstsein der Bevölkerung zu rücken und einen öffentlichen Dialog darüber zu initiieren. Als Treibstoff für diesen Prozess regten die Künstler zum Nachdenken über neue Straßennamen an. Mit den neuen Namen sollen auch Ziele der lokalen Anwohner formuliert und mögliche gemeinschaftliche Projekte zur eigenen Gestaltung der Lebensbedingungen angestoßen werden.

### **Sprache schafft Realität**

Die Borsigplatz-Bewohnerin Nicole Herber fand dafür den treffenden Ausdruck »Realitätsbildung durch Sprache«. In diesem Sinne taufte Nicole die Schlosserstraße, in der sie wohnt, in »Glitzerstraßen-Allee« um. Mit der Umbenennung des Straßennamens, der an die ehemals stark vertretenen Metallberufe erinnert, findet die Sehnsucht nach mehr Glanz in der postindustriellen Realität des Stadtteils ihren Ausdruck. Ganz in der Nähe hat Nicoles Sohn Jason die »Fußball-Erfolgs-Straße« benannt und scheint damit den Anspruch der jungen Borsigplatz-Bewohner zu formulieren, sich – ähnlich den Spielern des am Borsigplatz gegründeten BVB – mithilfe des Sports aus den Zwängen eines Stadtteils zu lösen, der einen sehr hohen Anteil von Empfängern sozialer Transferleistungen aufweist.

»Das Projekt weist auf die große Bedeutung von emanzipiertem Handeln und aktiver Selbstorganisation hin, indem es Defizite oder konstruktive neue Entwicklungslinien versinnbildlicht. So erscheint beispielsweise am Zugang des örtlichen Parks ein neues Schild mit der Aufschrift »Straße des vergessenen Paradieses.«

Das Projekt weist auf die große Bedeutung von emanzipiertem Handeln und aktiver Selbstorganisation hin, indem es Defizite oder konstruktive neue Entwicklungslinien versinnbildlicht. So erscheint beispielsweise am Zugang des örtlichen Parks ein neues Schild mit der Aufschrift »Straße des vergessenen Paradieses«. Die Patin dieses Namens, Ute Ellermann, möchte damit eine Debatte zur Frage anregen, warum der Park von der Bevölkerung kaum angenommen wird. Vielleicht liegt es an der fast vollständigen Umzäunung des gepflegten Areals? Vielleicht können die Anwohner aber auch wenig mit den vorhandenen Freizeiteinrichtungen anfangen, die vor allem aus einer in den 1930er-Jahren errichteten Sportanlage und einem von US-amerikanischen Truppen hinterlassenen Baseballfeld bestehen.

Ganz in der Nähe des auf seine Belebung wartenden Parks befindet sich seit Kurzem die »Straße der verführerischen Erlebnisse«. Die Erfinderin dieses Straßennamens, Annette Kritzler, ist schon vor vielen Jahren aus Überzeugung an den Borsigplatz gezogen, in der Gewissheit, dass sich hinter der klischeehaften Bezeichnung eines »Problemviertels« mehr verbirgt als bloß soziale Missstände. Mit viel Begeisterung hat sie sich die mitreißende Geschichte des Stadtteils angeeignet und engagiert sich bei ihren Stadtführungen und gemeinschaftlichen Aktivitäten für eine lebenswerte Gegenwart und Zukunft des Viertels.

### **Global denken und lokal handeln**

Bei den neuen Straßennamen geht es um Themen von lokaler Relevanz, aber auch um globale Herausforderungen und zukunftsfähige Lebensstile. Sebastião Manuel Sala ist in den 1970er-Jahren aus Angola nach Deutschland gekommen. Am Borsigplatz wohnt er mit seiner Frau und seinen Kindern. Unter dem Dach des von ihm bewohnten Mehrfamilienhauses hat er einen Wäscheboden in ein farbenfrohes Künstleratelier verwandelt. Was es bedeutet, am Borsigplatz als Trommler, Sänger, Spielzeugbauer und afrikanischer Community-Organisator zu leben und eine vielköpfige Familie zu haben, zeigt sein neuer Name für die Oesterholzstraße: »Kreative-Ruhr-Allee«.

Kreativ leben und überleben wollen oder müssen im Dortmunder Norden nicht nur Menschen mit Migrationshintergrund. Auch bei alteingesessenen Gewerbetreibenden machen sich prekäre Verhältnisse bemerkbar. Im Frisiersalon »Gabys Kamm und Schere« dreht sich das Gespräch um die schwindende Lebensqualität im Quartier. Gabriele Marten, die selbstständige Friseurin, kritisiert immer wieder die Schließung des einzigen fußläufig erreichbaren Supermarktes im Viertel vor ein paar Jahren und die damit verbundene Verschlechterung des Lebens für die ältere, nicht auto-mobile Bevölkerung. Aber auch ihre Erzählungen über wachsende Armut, Kriminalität und Mangel an Erwerbschancen machen deutlich, wie dringend nötig positive Entwicklungen im Quartier sind. Die Stahlwerkstraße, in der ihre Frisierstube liegt, ist eine Sackgasse, welche am Tor der seit Jahren stillgelegten Westfalenhütte endet. Gabriele gibt ihr einen neuen Namen – sie macht sie zur »Straße des Handwerks«. Mit der Umwidmung wird deutlich, dass sie zukünftige Erwerbschancen eher in kleinteiligen, diversifizierten Betrieben sieht.

Die neue Bescheidenheit einer Postwachstumsökonomie erscheint auch im letzten hier vorgestellten Straßennamenbeispiel. Die »Straße der Realistischen Wunder« wurde von Julia Rumi benannt. Mit dem Namen eröffnet Julia einen Vorstellungsraum, in dem es darum geht, mit welchen realistischen Wundern in Zukunft die Grundlage für mehr Lebens- und Erwerbschancen in diesem von einer extrem hohen Binnenwanderung geprägten Stadtteil gelegt werden kann.

### Es geht weiter

Das Projekt dient auch dazu, Formen der gesellschaftlichen Mitbestimmung und Mitgestaltung zu ermöglichen. Die Vorschläge der Dortmunder Bürgerinnen und Bürger für neue Straßenbenennungen zeigen an, was im Quartier gewürdigt werden soll, was vermisst und was gebraucht wird. Der entstehende neue Stadtplan zeigt, welche Themen und Vorhaben den Menschen wichtig sind. Er stellt ein Programm dar, das gemeinschaftlich mit kommenden Initiativen, Chancen und Aktionen umgesetzt werden soll.

Von den Einwohnern erhoffen wir uns, dass sie ihre Lokalwährung Chancen weiter in neue Straßenschilder zur Umbenennung von Straßen investieren, auch wenn unser Arbeitsaufenthalt als Künstler vor Ort beendet ist. Das Projekt liegt nun in den Händen der Bewohner vom Borsigplatz. Jede Anwohnerin und jeder Anwohner kann noch bis 2017 Namenspatin oder -pate werden. Es können eigene neue Ideen eingereicht werden, oder ein bereits gestifteter Name kann mithilfe der Chancen-Währung adoptiert werden. Interessenten melden sich entweder unter [rg@reinigungsgesellschaft.de](mailto:rg@reinigungsgesellschaft.de) oder direkt bei Machbarschaft Borsig11 e. V. am Dortmunder Borsigplatz.

»Die Vorschläge der Dortmunder Bürgerinnen und Bürger für neue Straßenbenennungen zeigen an, was im Quartier gewürdigt werden soll, was vermisst und was gebraucht wird.«

Fußball-Erf

Der internationale Fußball Tr



Dortmund ve çevresi  
**TRABZONLULAR DERNEĞİ e.V.**



olgs-Straße  
Public Residence

Flurstr.

98-5

reff



Rund um die City  
  
Innenstadt-Nord, -Ost, -West  
 

Wambeler  
Hof  
BRINKHOFF'S







## Alternativer Borsigplatz oder Glücklich kommt von Selbermachen

von Susanne Bosch

Formulierungen wie »echte Teilhabe«, »künstlerisches Experiment« und »Nachhaltigkeit« sind mir vertraut. Darum hat mich die Ausschreibung zu »Public Residence: Die Chance« auch vermutlich sofort angesprochen. Das Ziel des Projekts lautete »Bewohner und Bewohnerinnen in die Lage zu versetzen, bei der Gestaltung ihrer Umgebung selbst aktiv zu werden«.

Üblicherweise sind solche Projekte für einige Monate, maximal ein halbes Jahr anberaumt. Das ist wenig Zeit für den nicht gerade geringen Anspruch, bestimmte künstlerische Beteiligungsprozesse zu durchlaufen und nachhaltig zu verankern. Die Erfahrungen wiederholen sich: Innerhalb von drei Monaten bildet sich ein Netzwerk, lokale Thematiken verdeutlichen sich, Potenziale und Blockaden zeigen sich und man lernt die Anwohner und Anwohnerinnen ein wenig kennen. Doch noch bevor das Projekt überhaupt richtig beginnen kann, ist die Zeit schon abgelaufen – zu früh, um die Arbeit selbstinitiativ weiterführen zu können. Zurückgelassen werden Partizipanten, deren begeisterte Beteiligung regelrecht »im Keim erstickt« wird. Es ist anzunehmen, dass sie bei einer Wiederholungsmöglichkeit mit ihrem Engagement vorsichtiger und zurückhaltender wären. Dieses Phänomen wurde vielfach in Nachbarschaften beobachtet, die im Fokus der Feldforschung stehen.

Die Ausschreibung zu »Public Residence« las sich für mich wie eine Einladung zu einem Projekt, bei dem die Rahmenbestimmungen prinzipiell stimmten und bei dem eine Nachbarschaft durch Kunst weder »kolonialisiert« noch »sozial saniert« werden sollte. Mich überzeugte der Ansatz, durch eine lokale Initiative an den Ort geladen zu werden – eine Initiative, die eine »Anbindung an das lokale Netzwerk Borsigplatz« sowie »Öffentlichkeitsarbeit« und »Unterstützung durch Team Borsig<sup>1</sup> und die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft« bot. Mir schien, dass aus der vorhergehenden Erfahrung mit dem Projekt »2–3 Straßen«<sup>1</sup> von Jochen Gerz 2010–2011 ein echtes Erlebnis mit und durch die Kunst entstanden ist, dass nach einer Fortsetzung rief. Wer rief, so nahm ich an, waren Anwohner und Anwohnerinnen, die bereits selbstinitiiert durch Kunst aktiv waren. Aus dem Grund lasen sich für mich »gesellschaftliche Veränderung anstoßen« und die Verbesserung des »sozialen Miteinander in einem Quartier« auch nicht wie eine quantitativ messbare Wirkungsförderung durch Kunst, sondern wie eine Art Bekenntnisdefinition dessen, was ein erweiterter Kunstbegriff gesellschaftlich zu tun vermag. Diesem Kunstbegriff habe ich mich verschrieben.

Susanne Bosch kam direkt aus Malaysia ins Ruhrgebiet und brachte langjährige Erfahrung aus internationalen Kunstprojekten mit, in denen sie sich mit dem Demokratiebegriff auseinandersetzte. Dabei spielen Überleben, Geld und Arbeit, Migration, gesellschaftliche Visionen und Beteiligungsmodelle eine entscheidende Rolle.

Am Borsigplatz hat die Künstlerin viel Zeit auf der Straße verbracht und am alltäglichen Leben teilgenommen, vom öffentlichen Kochen und Essen bis zur Lesestunde im lokalen Friseursalon. Auf Anregung von Anwohnern und mit ihrer Hilfe hat sie eine »Givebox« eingerichtet, vielsprachige Bücherboxen im Quartier verteilt und eine mobile Werkstatt angeschafft, die Nachbarn bei Reparaturen hilft und weiterhin bei zahlreichen kreativen Workshops zum Einsatz kommt.

<sup>1</sup> → [www.2-3strassen.eu](http://www.2-3strassen.eu)

SEITE 82–85:

Zeichnungen als Teil der Installation in der 2014 gezeigten Ausstellung »Utopisten & Weltenbauer« im Künstlerhaus Dortmund

Das Budget zur Realisierung der entstehenden Kunstprojekte sollte aus der lokalen – extra dafür eingeführten – Kunstwährung Chancen gestellt werden. Ein integraler Bestandteil des Konzepts sah vor, dass die Bewohnerinnen und Bewohner des Quartiers das Budget den einzelnen künstlerischen Angeboten selbst zuwiesen und somit ihre Beteiligung Voraussetzung und Ziel der Kunstarbeit war.

### Nachhaltigkeit

Das Setting des Projekts wirkte auf mich wie eine passende Plattform für ein Gesamtkunstexperiment: Mein Gehalt von 1000 Euro schien identisch mit einem bedingungslosen Grundeinkommen<sup>2</sup>, alles darüber hinaus würde in Kooperation mit anderen entstehen und wachsen, sowohl das ökonomische als auch das soziale und kulturelle Kapital.

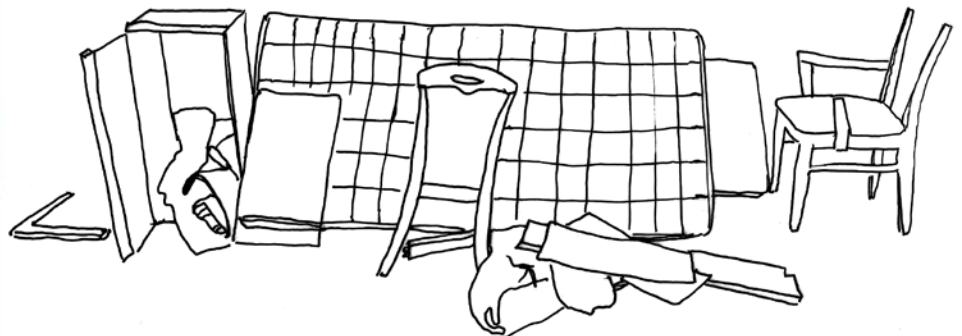
2 → [www.mein-grundeinkommen.de](http://www.mein-grundeinkommen.de)

Der gesamte Ansatz sprach einen Nachhaltigkeitsbegriff<sup>3</sup> an, der mich schon seit mehreren Jahren beschäftigt. Dabei geht es um Methoden zur Gestaltung einer gemeinsamen, selbstorganisierten, menschenzentralen Zukunft in Bereichen wie lokale Versorgung, kooperatives Wirtschaften und Gemeinschaftsbildung, die lebenserhaltend, postfossil und klimafreundlich agiert.

3 Paech, Niko: Befreiung vom Überfluss. Auf dem Weg in die Postwachstumsökonomie, München 2013.

Mein Wunsch war es, die zwölf Monate am Borsigplatz, gemeinsam mit den verschiedenen dort angesiedelten Gruppen durch ein partizipatorisches Kunstprojekt sinnstiftend, stärkend, selbstbestimmt und am Ende vielleicht glücklich zu verbringen. Zu den dort lebenden Gruppen gehören auch Menschen, die direkt von dem betroffen sind, was der Soziologe Oskar Negt die »dauerhaft Überflüssigen«<sup>4</sup> nennt. Meine Idee zu einem »alternativen Borsigplatz« wollte nachhaltige Lebens- und Arbeitsmodelle entwickeln und vorstellen. Angebunden an das Nachhaltigkeits- und Kunstfeld visionierte ich eine mögliche Hebelwirkung. Ich stellte mir vor, dass diejenigen, die aufgrund von Arbeitslosigkeit, Flüchtlings- oder Asylstatus zwar wenig bis keine Geldmittel besitzen, dafür aber viel Zeit haben, ihr lokales Know-how entwickeln und damit das soziale Kapital vor Ort stärken. Eine Plattform der Selbstaneignung sollte entstehen: Teilnehmende lernen ein Handwerk und künstlerische Techniken sowie soziale Kompetenz im gemeinsamen Agieren. Ich plante den Prozess so anzulegen, dass er langfristig weiterlaufen könnte. Geld oder Chancen sollten dabei eine so geringe Rolle wie möglich spielen.

4 → [http://www.deutschlandfunk.de/soziologie-armee-der-dauerhaft-ueberfluessigen-nimmt-zu.694.de.html?dram:article\\_id=70462](http://www.deutschlandfunk.de/soziologie-armee-der-dauerhaft-ueberfluessigen-nimmt-zu.694.de.html?dram:article_id=70462)



## Phänomenologische Methodenbeschreibung

### Zeit

Weil mein Vorhaben Präsenz und lokale Verankerung benötigte, galt es, den Terminkalender von großen parallelen Vorhaben freizuhalten. Ich ging von einem Jahr Aufenthalt aus und blieb am Ende nur drei Monate, von Juli bis Oktober 2014. Meine Ansätze sind somit als Teil einer Anfangsphase zu verstehen.

### Recherche

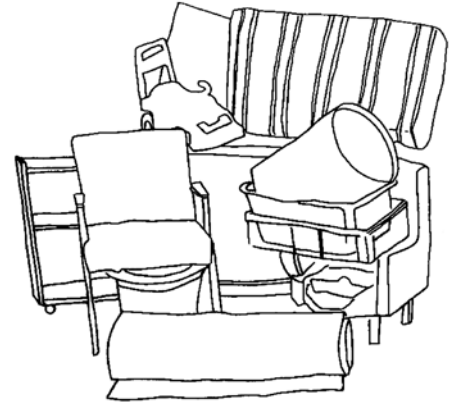
Um ein Projekt wie dieses in seinen Gesamtkontext besser einordnen zu können, ist es hilfreich und unerlässlich, sich mit der Geschichte seines Ortes zu befassen – mit seiner Vergangenheit, seiner Gegenwart und seiner geplanten Zukunft. Entsprechende Literatur, Museumsbesuche und Ortsführungen halfen mir dabei. Besonders wichtig für das Ortsverständnis waren jedoch die persönlichen Gespräche – mit den Anwohnerinnen, Zeitzeugen und Stadtextperten. So zeichnete sich allmählich ein komplexes Bild vom Borsigviertel: Es erzählt vom ehemaligen Firmensitz der Hoesch AG, von regionaler Migrations- und Immobilienpolitik, aktuell hoher Arbeitslosigkeit, legalen wie illegalen Strukturen sowie seiner Rolle für den Fußballverein Borussia Dortmund.

### Kommunikative Strategien

Beziehungen sind bei dieser Kunstarbeit zentral. In der partizipatorischen Kunst spricht man von einer »Beziehungsästhetik«<sup>5</sup>. Elemente dieser Ästhetik sind Teil des Alltags und zugleich Bestandteil einer ungewöhnlichen, weil letztlich unsichtbaren Skulptur. In dieser ersten Phase geht es im Kern um eine Begegnung von Mensch zu Mensch: Zeit haben, absichtsfrei sein, wertfrei und offen zuhören, das Gesagte wertschätzen und den Akteuren und Akteurinnen spiegeln, was im Alltäglichen oft untergeht.

Als Neuzugezogene war jede Interaktion recht, um mit den Menschen in Kontakt zu kommen – ob ich das Treppenhaus putzte, mich auf der Straße nach brauchbaren Möbeln umsah, nach Unterstützung bei einer Aktion fragte oder eine Leinwand für gemeinsames Fußballschauen aufstellte. All diese Begegnungen führten zu einem Kennenlernen, das sich bald merklich verdichtete; es wurde begrüßt, man tauschte Telefonnummern aus, verlieh Gegenstände und bekam andere geliehen, lud ein und wurde eingeladen.

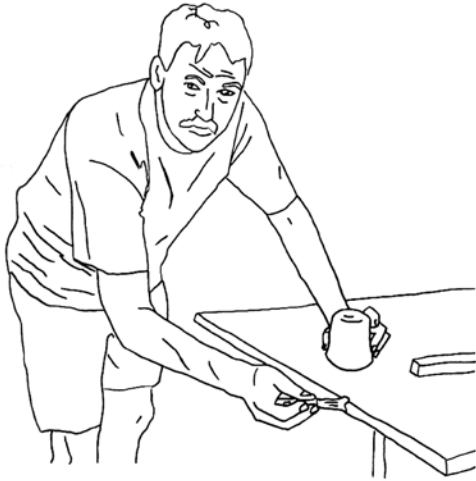
Joseph Beuys sieht in dieser Art der Begegnung die Erforschung einer »unsichtbaren Skulptur«. Er versteht sie als Formungen, die zuerst im unsichtbaren Beziehungsraum stattfinden, bevor sie sich im Konkreten materialisieren. Niemand kann sie je als Ganzes sehen. Eine »Skulptur« ist im herkömmlichen Sinne ohne ihre Umrisse nicht denkbar. Eine andere »Temperatur« entsteht, die sich eventuell irgendwann konkret materialisiert. Die Kuratorin und Schriftstellerin Mary Jane Jacob spricht in diesem Zusammenhang von der »Kraft-Wärme-Kopplung«<sup>6</sup>.



5 Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, Dijon 2002.

6 Jacob, Mary Jane und Baas, Jacquelynn (Hg.): Modern Mind. Chicago Makes Modernism, Chicago 2012.





7 → <http://shop.recyclingboerse.org/regal-frank/>

### Verschiedene Interventionen

Eine Projektidee ist als eine Möglichkeitsform zu verstehen. Wenn es bei Partizipation um echte Teilnahme geht, werden sowohl die Idee als auch deren Spielregeln von den Teilnehmenden sowie dem gegebenen Kontext gestaltet. Um eine Idee nachhaltig zu verankern, sollten Verantwortung und auch Macht bald möglichst geteilt werden.

Um einen Anfang zu machen, begann ich erste Ideen anzubieten. Ich wollte die Menschen kennenlernen und ihnen die Möglichkeit geben, herauszufinden, was die Natur solcher gemeinsamen künstlerischen Prozesse sein könnte. Zu den gemeinsamen Aktionen zählten Spaziergänge, das Suchen und Finden von brauchbarem Material auf der Straße, gemeinsames Einkochen auf öffentlichen Plätzen, das Gestalten einer Givebox, die von Bürgerinnen und Bürgern gefüllt und genutzt wurde, das Servieren von Kaffee und Brötchen im Friseursalon bei gleichzeitigem Zuhören persönlicher Geschichten sowie eine mobile Werkstatt, mit der man auf der Straße handwerken konnte. Als erstes wurden Bücherboxen aus Sperrmüllholz nach einem Design von Oliver Schübbe gebaut.<sup>7</sup>

Diese Aktionen waren geschaffene und angebotene Situationen, die Schritt für Schritt erlaubten, gemeinsames Wissen über den Ort zu teilen. Nebenbei ließ sich herausfinden, welche Bürgerinnen und Bürger ähnliche Interessen oder ein bestimmtes Fachwissen hatten und sich somit potenziell eignen würden, um als Team längerfristig miteinander zu agieren.

Diese verschiedenen Interventionen waren auch eine Art des Position-Beziehens und Sich-Zeigens. Sie dienten als Formate, um zu beobachten und um die entscheidenden Initialmomente mitzubekommen, an denen Dinge zusammenkommen und etwas zu entstehen beginnt.

### Ästhetische Strategien

Bei unserer Arbeit geht es nicht um das Aussehen der Dinge, sondern um deren Auswirkungen auf die Anwohner. Sie sind es, die den Ort bewohnen, benutzen oder bearbeiten. Soll es um ein kreatives Gestalten von Gesellschaft gehen, müssen sich künstlerische Prozesse aktiv und integrierend in die Gesellschaft einbringen.

Da mein Aufenthalt nach drei Monaten endete, kamen die ästhetischen Strategien über ihr Anfangsstadium nicht hinaus. Einzig zu erwähnen sind wohl die ästhetischen Strategien in der Kommunikation mit einer mir unbekanntem Nachbarschaft. Dabei spielte eine Rolle, wie die Bürger mit meinen zur Verfügung stehenden Mitteln eingeladen werden konnten und wie der performative Akt aussah (Wahl des Ortes und Zeitpunktes, des verwendeten Materials und dessen Herkunft; Dauer; Trennen der Aktion von möglicher Chancen-Akquise für weitere Aktionen; Wahl der Dokumentation und Anwesenheit von Presse ...).

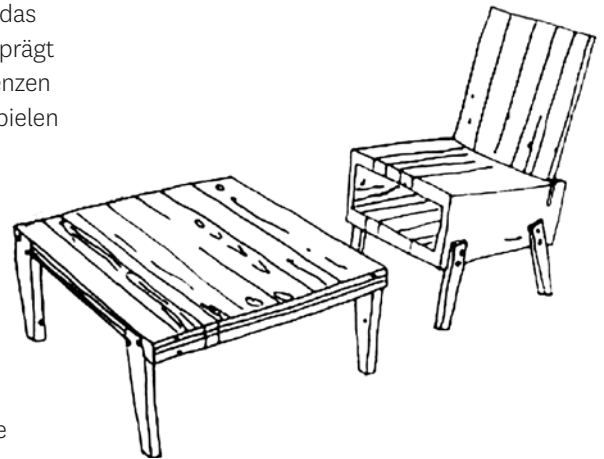


### Akteure und Akteurinnen

Die Themen und somit die Herausforderungen sind immer ortsspezifisch. Die Anwohner sind Ressource und gleichzeitig lokale Experten, für die und mit denen man zusammen agieren muss. Was sind die Werte, die in der Gegend hochgehalten werden, wie kann eine mögliche Zukunft gemeinsam »co-produziert« werden? Lokal-Sein ist somit ein Zustand in Kopf und Herz und nicht

»nur« physisch zu verstehen. Was hält die Menschen davon ab, gemeinsam das Leben vor Ort zu gestalten? Meine Rolle als neue Stadtteil-Künstlerin war geprägt von der Haltung einer Um-Hilfe-Bittenden, aber auch einer, die, weil die Grenzen und Rollen nicht ausgelotet waren, diesen Raum ganz frei befragen und bespielen durfte. Das hätte sich wohl im Laufe von zwölf Monaten verändert.

Auch kam ich nicht »neutral« ins Borsigviertel, sondern mit meinem gesamten Kosmos: So hatte ich in der Zeit etliche Besuche von Familie und Freunden, die auf diesen Ort neugierig waren. Kollegen waren interessiert an der Situation und wollten aktiv teilhaben. Und so brachten alle Künstlerinnen und Künstler ein Netzwerk von außen mit an den Ort, das mal mehr, mal weniger sichtbar beteiligt war. So veranstaltete ich die Ayvar-Koch-Aktion zusammen mit der Künstlerkollegin Regina Pemsl und am 30. September kochte mein griechischer Schwager auf der Straße für die Anwohner und Anwohnerinnen.



### Mentoring – sich rückversichern

Ich hatte mir gewünscht, dass jemand, der außerhalb des Kontextes steht und doch fachlich kompetent ist, das Projekt beratend begleitet. Aus Erfahrung weiß ich, wie sinnvoll, hilfreich und nützlich so ein Dialogpartner sein kann, der das Geschehen ab und zu aus der Distanz zu spiegeln vermag. Ich lud für diesen Prozess Britt Jürgensen als meine Mentorin ein, da sie selbst Erfahrung mit ähnlichen Langzeitprojekten hat. Sie lebt in einem Stadtteil in Liverpool, in dem ein Langzeitkunstprojekt den Impuls für Veränderung gegeben hat.<sup>8</sup> Wir telefonierten regelmäßig und sie besuchte mich vor Ort. Aus dem Dialog wurde ein gegenseitiges Mentoring, da sie parallel ein Projekt in Dinslaken Lohberg<sup>9</sup> in lokaler Co-Produktion mit PARKWERK<sup>10</sup> entwickelte.

8 → [www.zup2down.org.uk](http://www.zup2down.org.uk)

9 → <http://www.kreativ.quartier-lohberg.de/kunst/kuenstler/vanheeswijk.php> und

10 → <http://parkwerk-lohberg.de/category/bewegung-bergpark/>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass gesellschaftlich orientierte Kunst im öffentlichen Raum nicht in Gesten in einem allein der Kunst vorbehaltenen Raum verharren kann. Von dem dreimonatigen Miteinander blieben manche Kontakte zu Bewohnerinnen und Bewohnern und vor allem ein intensiver, fortdauernder Dialog mit Kolleginnen und Kollegen, die mir in dieser Zeit begegnet sind. Ganz direkt eingegangen sind Einsichten, die mir aus Erlebnissen vor Ort bewusst wurden. Sie waren extrem bewusstseinsbildend und haben meine Interessen sowie meine Position geschärft.

### Warum ich keine Kunst machen konnte und das Projekt vorzeitig verließ

Meine Anfangsüberlegungen zu der Ausschreibung entsprachen meinen eigenen Vorstellungen. Vorstellungen sind weder zwischen zwei Partnern und schon gar nicht mit der Realität deckungsgleich. Es wird immer ein Unterschied bestehen. Im Verlauf der ersten zwölf Wochen habe ich gemerkt, dass ich unter den Dortmunder Bedingungen nicht dazu kommen werde, Kunst zu machen. Es war ein komplexer Realisationsprozess und ich möchte hier zwei für mich wichtige Beobachtungen nennen, die meinen künstlerischen Prozess verhinderten.

Das Ermöglichen eines Austausches sowie das Mobilisieren einer Gesellschaft hat viel mit Methoden im Konkreten, Strukturen auf der Metaebene, aber vor allem mit der inneren Haltung zu tun. Meine langjährige Erfahrung hat mir gezeigt, dass Partizipation, d. h. Teilhabe anderer an der Gestaltung und Ausführung von Prozessen, von der kollektiven Klarheit eines gemeinsamen Ziels oder einer gemeinsamen





Selbermachen macht glücklich. Ein weiteres  
Beispiel aus der Dortmunder Nordstadt  
→ [velokitchen-dortmund.de](http://velokitchen-dortmund.de)



Einsatz der mobilen Werkstatt von Susanne Bosch: Bauen von Bücherboxen

Absicht »unsichtbar geführt« werden kann. Je mehr Klarheit vorhanden ist, desto weniger ist klassische Führung nötig. Es findet dann aus einer kollektiven Intelligenz, Zusammenarbeit und Selbstorganisation heraus statt. So kam ich mit einem Erfahrungsschatz aus 20 Jahren Berufspraxis, den ich auch nicht ignorieren wollte oder konnte.

Wie in allen anderen Strukturen, die Beteiligungsgrade und -formen in unterschiedlicher Intensität zulassen, kann man feststellen: Je mehr der unsichtbare Raum, der Kommunikation, Dialog, Respekt, Demut, etc. bewusst gestaltet, wahrgenommen wird, je offener dieser Raum ist, je mehr Vertrauen es in die Kompetenz der Gemeinschaft gibt, desto aktiver wird sich diese Gemeinschaft einbringen. »Einbringen« heißt schlussendlich eine Verantwortungsgemeinschaft werden, die ihre Pflichten und Rechte wahrnimmt, die aktiv mitentscheidet.

»Wenn es bei Partizipation um echte Teilnahme geht, werden sowohl die Idee als auch deren Spielregeln von den Teilnehmenden sowie dem gegebenen Kontext gestaltet. Um eine Idee nachhaltig zu verankern, sollten Verantwortung und auch Macht bald möglichst geteilt werden.«

Für mein Empfinden waren weder Ziel noch Haltung noch Struktur für diese Projektzusammenarbeit reiflich überlegt und entwickelt. Unser Gastgeber, der Verein Borsig11 – ein noch junges und somit wenig erfahrenes Team – hat diese Form von Klärung nicht gesucht und war auch mit uns Künstlerinnen und Künstlern nicht auf Augenhöhe. Als die unterschiedlichen Vorstellungen immer sichtbarer und auf allen Ebenen deutlicher wurden, habe ich realisiert, dass die zu leistende Arbeit bei »Public Residence« eine interne Entwicklungsarbeit im Verein bedeuten würde, um Nachhaltigkeit zu ermöglichen.

Die Kunsthistorikerin Claire Bishop unterscheidet zwischen zwei künstlerischen Strategien, um den Raum für partizipatorische Kunst zu eröffnen oder herzustellen: Eine ist eine Kunstpraxis, die durch künstlerische Gesten des sozialen Einwirkens eine Alternative zu sozialer Ungerechtigkeit bietet. Die zweite ist ein künstlerischer Ansatz, der die Situation primär mit ihren eigenen Spielregeln konfrontiert. Meine Praxis gehört ohne Zweifel zur ersten Kategorie und ich respektiere sehr den kraftvollen Impuls des zweiten Ansatzes. Dieser wäre hier nötig gewesen. Doch für diese Arbeit hatte ich mich weder beworben noch wollte und konnte ich sie leisten.

Ein weiterer Aspekt, der mein Kunstschaffen verunmöglichte, basierte auf der Rolle der Kunstwährung Chancen. Der Verein Borsig11 verstand die Chancen als *das* partizipatorische Mittel, mit dem Kunst in dem Viertel nachhaltig zu etablieren sei. Folglich war die Aufgabe der Residenz-Künstlerinnen und -Künstler, diese Chancen im Viertel einzuführen, darüber eine kritische Masse für den Verein zu erwirken und mit diesem sozialen und ökonomischen Kapital kreative oder künstlerische Ideen zu realisieren, die von den Bürgerinnen und Bürgern entwickelt wurden. Für mich lag hier ein fundamentales Missverständnis zwischen der Ausschreibung und meiner Bewerbung vor, die auch in dem Vorstellungsgespräch nicht geklärt wurde.

Die Absicht des Vereins hätte für mein Verständnis mit einer komplett anderen Ausschreibung beworben werden müssen: auf der Suche nach Menschen, die Strategien aus dem Social Design für die Einführung einer neuen Währung entwickeln. Man hätte die Bürgerinnen und Bürger durch modellhafte Beispiele an das Thema heranführen und ihnen erklären müssen, wozu diese Währung verwendet werden kann – nämlich für partizipatorische Kunst im öffentlichen Raum. Im nächsten Schritt hätten diese Menschen die Anwohner unterstützen sollen, ihre Ideen in die Realität umzusetzen.

Für einen solchen Ansatz benötigt man keine Künstler und Künstlerinnen mit eigenen Ansätzen und Ideen. Man benötigt kreative Bürger- und Vereins-Wunsch-



erfüllungsgehilfen, die konzeptionell mitdenken können. Borsig<sup>11</sup> hat meiner Ansicht nach eine diffuse Idee von Bürgerbeteiligung und Bedeutung der Kunst. Der Verein zeigte sich ohne entwickelte Struktur und Methode, wie mit der möglichen Resonanz der Bürger und Künstler umgegangen werden kann. So wurde er selbst zur Bank und Verwaltung, die Stiftung zum Finanzcontrolling, die Künstlerinnen und Künstler zu »armen Angestellten« – und die Bürger schienen oft verwirrt, weil sie die Ideen und Möglichkeiten der Chancen nicht verstanden.

Partizipatorische Kunst mit Beteiligungscharakter fokussiert auf menschliche Potenziale wie dem sozialen, kulturellen und symbolischen Kapital. Partizipatorische Kunst schafft oft neues Kapital auf allen aufgeführten Ebenen und erzeugt somit Akteure, die mit ihrer Geschichte und in ihrem Lebensraum aufgrund von veränderter Selbstwahrnehmung anders agieren können. Durch partizipatorische Kunst kann man erleben, wie Dinge miteinander zusammenhängen und welche Konsequenzen das auf die Allgemeinheit, aber auch ganz konkret auf das eigene Leben haben kann. Mich motivieren die Momente in der künstlerischen Praxis, in denen so eine Verbundenheit der Menschen erlebbar wird.

Für mich wurde in den zwölf Wochen deutlich, dass ich eingeladen bin, dabei zu helfen, ein Verbundenheitsformat in Form einer Währung zu etablieren. Ich traue am wenigsten dem ökonomischen Kapital und empfinde gesellschaftlich einen sehr dominanten Fokus darauf, denn es weist seit Jahrtausenden immer wieder Denkfehler in seiner Anwendung aus, die gegen die Menschheit arbeiten. Es war mir nicht möglich, von meinem Partizipations- und künstlerischen Qualitätsanspruch abzulassen, um eine Währung einzuführen, von deren Funktion, Inhalt und Methodik ich nicht überzeugt war. Ich habe die Bürgerinnen und Bürger nicht als »über die Mittel verfügend« erlebt, da sie das Potenzial des Mittels nicht mal kannten – woher denn auch? Da hätten Künstler durchaus durch Praxis den Weg bereiten können und manchen meiner Kolleginnen und Kollegen ist das auf wunderbare Weise trotz oder gerade wegen dieser missverstandenen Faktoren hervorragend gelungen.

»Partizipatorische Kunst mit Beteiligungscharakter fokussiert auf menschliche Potenziale wie dem sozialen, kulturellen und symbolischen Kapital. Partizipatorische Kunst schafft oft neues Kapital auf allen aufgeführten Ebenen und erzeugt somit Akteure, die mit ihrer Geschichte und in ihrem Lebensraum aufgrund von veränderter Selbstwahrnehmung anders agieren können.«



## Borsig-Blinks

Texte am und über den Borsigplatz

von Rolf Dennemann

Der freie Regisseur, Autor und Schauspieler Rolf Dennemann wohnt in der Nähe des Borsigplatzes, einem berühmten Ort, zumindest in der Welt des Fußballs. Es ist nicht in erster Linie dieser Kreisverkehr mit der grünen Insel in der Mitte, durchschnitten von den Schienen der Straßenbahnlinie U44, der ihn berühmt machte. Bekannt geworden ist er durch den Ballsportverein Borussia Dortmund, der in der Nähe gegründet wurde und am und um diesen Platz herum gefeiert wurde und wird wie an keinem Ort sonst – ein Pilgerziel für Fans. Die Anwohner sind stolz damit einverstanden. Immerhin feiern dort auch die Türken Siege in der Champions-League von Galatasaray oder Beşiktaş Istanbul. Die Griechen haben dort anlässlich des Gewinns der Fußball-Europameisterschaft 2004 gezeigt, wie viele von ihnen Dortmund bereichern.

Hier am Ende der Oesterholzstraße, die von beiden Seiten auf den Borsigplatz führt, wohnt Rolf Dennemann. Er ist also einerseits Künstler, andererseits Nachbar, ich und er im Ein-Körper-Doppelpack. Er gehört zu den »nachgerückten Künstlern« des Projekts, er war von Januar bis Mai 2015 dabei. Bis dahin kannte er das Projekt durch die Ausschreibung, hatte aber von einzelnen Aktionen so gut wie nichts mitbekommen. Seit 1999 wohnt er dort, von wo er die Projekte des Labels artszenico plant und organisiert. Oft setzt er sich in sein Auto, verlässt das Viertel, um ein Café zu besuchen, an nicht-theatralen Orten zu proben, diese zu besichtigen, zu recherchieren. Nachbarn kannte er vom Sehen – wie man so sagt.

Die Statistik besagt, dass etwa 5 Prozent der Bevölkerung aktiv kunst- und kulturinteressiert sind. In einem Viertel wie diesem liegt diese Zahl weit darunter. Die Aufgabe könnte sein, sie anzuheben, Bürger in den künstlerischen Prozess mit einzubeziehen und Hintergründe, Umstände und Vorgänge zu erläutern. Das fördert Verständnis und Kenntnis über künstlerische Vorgänge und Inhalte.

Wie kommt ein kommunikativer Prozess in Gang, der Nachbarschaften zusammenführt, ältere wie jüngere Menschen beteiligt und das öffentliche Leben bereichert? Eine Kernfrage ist: Wie entsteht ein Heimatgefühl durch die Partizipation am gesellschaftlichen Leben direkt vor der eigenen Haustür? Denn als These steht, dass jeder auf der Suche nach Heimat ist, sobald er Zeit zum Nachdenken und Verweilen hat. Er fokussiert sich auf das Umfeld eines überschaubaren Viertels, geht sozusagen in die Makroansicht.

**Rolf Dennemann** arbeitet seit 1980 als freiberuflicher Regisseur, Autor und Schauspieler. Seit 1991 leitet er den gemeinnützigen Verein artszenico e.V. (→ [www.artszenico.de](http://www.artszenico.de)) und ist vor allem auf ortsbezogene Projekte spezialisiert, die im In- und Ausland verwirklicht werden. Das Konzept von artszenico ist die Verbindung von Kunst, Kultur und Ort mit dem Partizipationsgedanken und dem damit verbundenen Gewinn neuen Publikums.

»Wie entsteht ein Heimatgefühl durch die Partizipation am gesellschaftlichen Leben direkt vor der eigenen Haustür?«

### Der große Zampano

Dennemanns Projektideen handeln nicht vom Theater. Eher geht er einen Schritt zurück – zum Zuhören und Erzählen. Er ist ein Gesprächspartner und er schreibt auf, was er zu hören bekommt. Seine Installationen und Aktionen rücken das Viertel vom »Kleinen ins Große«. »Da, wo man wohnt, wird man umfeldblind. Man muss sich entfernen und neu ankommen«, so der Künstler. Darum fokussiert er das Umfeld eines überschaubaren Viertels, nimmt die Makroansicht ein.

Die Projektsituation erinnert Dennemann an das Mädchen Gelsomina aus Fellinis Film »La Strada«. Sie geht die Straße auf und ab, um den großen Zampano anzukündigen. Viele Fenster werden geschlossen, andere gehen auf, weil jemand Wasser auf den Gaukler schütten will.

### Der Anfang war der Blick:

#### Der Gang ins Projektbüro – 15. Januar 2015 – Aufzeichnung eines Flaneurs

Ich sehe durch mein Fenster vorn heraus auf die Straße. Das Wetter ist von November bis Februar für den Winterschlaf vorgesehen. Ich stelle fest, dass das Braunbär-dasein hier keine Perspektive hat. Das Gebäude gegenüber ist grau, allerdings in verschiedenen Nuancen – von hellgrau bis dunkelgrau. Vielleicht gibt es gar ein borsiggrau oder zumindest ruhrgrau. Der Himmel zeigt keinerlei Zuversicht in Richtung Zuversicht. Es ist kalt, der Wind bewegt die paar übrig gebliebenen Blätter an den rindenkranken Bäumen. Ich ziehe meinen einzigen Vorhang zu. Die Gardine dient als Schwamm für den Zigarettenqualm, den ich unentwegt verursache. Aua. Plötzlich fällt mir was auf den Kopf. Ist es eine Idee, ein Plan? Ich schüttele meinen Kopf, damit sich die Gedanken in eine Ecke verkriechen können, nachdem sie durcheinanderwirbeln wie die Flocken in diesen Schnee-Schüttelgläsern, die dann sanft landen und auf dem Boden liegenbleiben.

»Ich treffe auf meine Aschentonne, die halbschräg auf Leerung wartet. Ich richte sie gerade. Der Ordnungssinn, die Ästhetik des Stadtbildes, liegen mir am Herzen. Ich werfe noch einen Blick hinein. Kein Fremdmüll, keine Leichenteile. Der Tag fängt gut an.«

Ich verlasse die Wohnung, gehe hinaus auf die Straße. Ja, das ist es. Das ist der Plan. Allerdings sollte ich auf meine Gesundheit achten und springe voller Energie zurück ins Haus, ziehe mir eine Hose an, schlüpfe in die hohen Schuhe, lege einen Schal um, drücke meine Hände in Handschuhe, zwänge mich in den Wollpullover, den mir eine Bekannte vor 30 Jahren gestrickt hatte, werfe meinen Mantel über, schraube mir einen warmen Hut auf den Kopf und schreite hinaus in die Wirklichkeit der Umgebung. Ich treffe auf meine Aschentonne, die halbschräg auf Leerung wartet. Ich richte sie gerade. Der Ordnungssinn, die Ästhetik des Stadtbildes, liegen mir am Herzen. Ich werfe noch einen Blick hinein. Kein Fremdmüll, keine Leichenteile. Der Tag fängt gut an.

Ich entscheide mich nach rechts zu gehen. Links ist Sackgasse. Das ist deprimierend. Es geht nicht weiter. Also rechts, vorbei an der Plakatwand, die man eigentlich nur als aufmerksamer Fußgänger bemerkt, eine bunte Fläche zwischen den Grautönen, die mir die besten Filme aller Zeiten anbietet.

Ich betrete den Kiosk »Kalle Hoesch«, sage Guten Tag und gehe wieder raus. Mir will nicht einfallen, was ich wollte. Ob ich etwas kaufen wollte? Vielleicht werde ich ja dadurch als netter Nachbar bekannt, als jemand, der täglich in die Geschäfte kommt und einen Guten Tag wünscht, ohne etwas zu kaufen. Ich verwerfe diesen Gedanken und lass mich weiter treiben, entlang einiger Geschäfte, die ich nicht betrete. Die fünfhundert Meter Entfernung von meinem Ziel beunruhigen mich. Werde ich sie zu Fuß absolvieren können, ohne der Erschöpfung anheimzufallen? Ich schaue flüchtig in die Gesichter der Menschen, die an Haltestellen stehen

oder mit klaren Zielen an mir vorbeilaufen. Hier wohne ich also, inmitten anderer Zeitgenossen mit all ihren Biografien, Geheimnissen und Hintergründigkeiten. Um die Gedanken zu ordnen, bleibe ich an einer Litfaßsäule stehen, die unbedingt will, dass ich ein Volksmusik-Event besuche oder eine Reise ins Zillertal buche. Zwischen all den Großplakaten kleben ein paar lilafarbene Zettel, die auf Kunstaktionen im Viertel hinweisen. Ich versuche nicht, sie zu verstehen, habe längst eine halbe Zigarette geraucht und frage mich, ob es Fleiß und Service sind, die einen Dönerimbiss 24 Stunden geöffnet halten? Oder wird hier anderen Berufen nachgegangen? Vielleicht trifft sich hier eine »Interessengemeinschaft« morgens um vier, um »Aktionen im Viertel« vorzubereiten – die Kunst der verdeckten Verschleierung. Ich biege um die Ecke. Meine Erschöpfung hält sich in Grenzen, dennoch werde ich diese sportliche Aktivität in meinen Bewegungskalender eintragen.

Ich sitze in einer Sitzung von Borsig<sup>11</sup> und trinke Kräutertee. Draußen zerflüht die U44 wieder den Borsigplatz in zwei gleiche Teile. Stofffetzen flattern im Wind. »Auf gute Nachbarschaft« meine ich darauf lesen zu können.

### Projektidee »Sprechstunde«

Rolf Dennemann entscheidet sich nicht für das partizipative Theaterspiel oder das gemeinsame Tanzen – er geht weiter zurück: Er möchte zuhören und erzählen, Gesprächspartner und Aufschreiber sein. Er will das Große im Kleinen finden.

»Der Mensch braucht eine Sammelstelle, einen Rudelort, eine Adresse, wo er einen Anker findet«, so der Künstler. »Das ist hier im Kiez umso wichtiger, da es derlei Orte nicht gibt. Wir brauchen ein offenes Zentrum für vieles, einen Treffpunkt für Interessengruppen. Aber welche Interessen sind das? Künstlerische, freizeitleiche oder geht es einfach ums Kennenlernen? Nachbarn, die man noch nicht kennt, oder gar Unbekanntes von diesen Künstlern, die hier eintauchen, um dem Viertel temporäres Flair zu verschaffen, neugierig zu machen auf mehr?«

Es wird ein Ort etabliert, ein Bürgertreff, der andere Wege geht. Erzählen, zuhören und präsentieren – alles nah an der Lebensrealität der Anwohner und Besucher. Dieser Ort kann sich als etwas Neues im weiten Feld der sozial-kulturellen Treffpunkte etablieren, als Salon im Kiez. Nennen wir ihn einfach »103«. Das ist die Hausnummer, erkennbar, leicht zu merken und unbelastet. Die Kunst soll hier eine große, wenn auch unaufdringliche Rolle spielen. Die Botschaft an die Bewohnerinnen und Bewohner: »Bringt eure Erinnerungen mit und erzählt einfach mal, was es zu erzählen gibt, auch wenn es euch noch so unwichtig und alltäglich vorkommt. Wir machen daraus mit euch zusammen ein kleines Programm. »Das Große im Kleinen« – das sind die kleinen Geschichten aus dem Viertel, die überall auf der Welt so oder ähnlich passieren und zu etwas Großem werden.«

Erzählen und lesen, zuhören und festhalten, erfinden und spinnen, meckern und meutern, gestalten und verändern – es geht hier um ein offenes Veranstaltungsformat, dessen Ausgang und Zukunft immer in kreativem Fluss sind. Die Besucher entscheiden mit über die Gestaltung der Programme, nehmen aktiv Teil oder sind Paten einzelner Programme. So wird immer wieder die Transformation von der Alltäglichkeit in ein Kunstwerk realisiert. Eine der Aufgaben der Kunst, das Leben anschaulicher zu machen, neue Ideen und veränderte Lebensweisen und -ansichten zu fördern, spielt permanent mit, ohne dogmatische Ziele zu verfolgen. Es entstehen Programme in Kooperation mit den Bürgern. Sie werden konspirative Mitarbeiter und Komplizen, Script-Assistenten, Requisiteure und Produktionshelfer.

»Mir hat Rolfs Arbeit am besten gefallen. Ich mag Kunst, die stadt- und ortsbezogen ist, die sich mit Biografie auseinandersetzt, mit Orten und den dort lebenden Menschen. Ich mag es, wenn Realität auf Fiktion trifft. Eine Führung, die real erscheint, aber bei der plötzlich Inhalte auftauchen, die erfunden sind und die Emotionen hineinbringen, regt die Fantasie an.«

*Nora Reul, 24 Jahre*

»Eine der Aufgaben der Kunst, das Leben anschaulicher zu machen, neue Ideen und veränderte Lebensweisen und -ansichten zu fördern, spielt permanent mit, ohne dogmatische Ziele zu verfolgen.«

## Der Bürger findet ein Kunstprojekt am Borsigplatz *Eine Beobachtung der Wirklichkeit*

Auf dem Borsigplatz soll ein Kunstprojekt stattfinden. In der Ankündigung heißt es nur: »Kommt alle!«. Als Bürger geht Herr Dennemann zum Ort des Geschehens. Nach kurzer Zeit wird er zum Autor, zum Lauscher und Schreiber auf einer Bank, von der aus man den Platz beobachten kann. Neben ihm sitzt ein Ehepaar.

### 07. März 2015

»Ich denke, um halb vier wird sich hier was bewegen. Wir sollen doch um halb vier hier sein. Da sind wir und nichts bewegt sich.«

*Szene: Am Borsigplatz auf einer Bank mit Blick auf das Rondell. Ein Paar im Alter von etwa 55 Jahren. Sie schauen. Er schaut auf die Uhr. Die Sonne scheint. Nach einer Weile ...*

Sie: Hier ist ja gar nix.

*Nach einer weiteren Weile zeigt er auf die andere Seite.*

Er: Da war ne Würstchenbude früher.

Sie: Jetzt ist es ein Dreckloch.

Er: Passt ja jetzt hierhin.

*Sie schauen. Nach einer Weile. Gegenüber geht jemand ins Haus Borsigplatz 11.*

Er: Da hinten ist ein Aktivist. Der geht da rein.

*Nach einer weiteren Weile. [Auf dem Rondell sieht man aufgehäufte Erde.]*

Sie: Da wird gebaggert. Was holen die da denn raus?

Er: Kann ich dir nicht sagen. Was die da rausholen.  
Gehen wir wieder?

*Sie beobachten den Kreisverkehr. Es gibt ein riskantes Überholmanöver.*

Er: Der Grüne hier, wieder so ein Wahnsinniger.

Sie: Guck mal, die Fähnchen. Kann man gar nicht erkennen.

Er: Alles Wahnsinnige. *[meint die Autos]*

Er: Ich denke, um halb vier wird sich hier was bewegen. Wir sollen doch um halb vier hier sein. Da sind wir und nichts bewegt sich.

Sie: Da steht einer.

Er: Wenn keiner mehr zur Wahl geht, was willst du verlangen?

*Sie schauen.*

Sie: Künstler! Da haben die 200.000 Euro gekriegt und jetzt sitzen wir hier.

Er: Die Künstler, ja ja.

Sie: Schöner warmer Tag. Der Verkehr. Wahnsinnig.

*Er niest.*

Sie: Ups. Wahnsinn.

Er: Die schreiben: »Wir treffen uns um halb vier«. Und jetzt?

Sie: Da hinten stehen welche.

*Er schaut auf die Uhr. Es ist viertel vor vier.*

Sie: Die Künstler. Die haben 200.000 Euro und hier sind so Straßenschilder und ein paar Fähnchen. So ein Blödsinn.

*Sie stehen auf und gehen. Er trägt eine blaue Stofftasche mit sich, die er locker von der Hand baumeln lässt, sie ein Handtäschchen. Sie spazieren dahin zurück, wo sie hergekommen sind, die Oesterholzstraße entlang, bleiben mal hier, mal dort stehen, um Kommentare abzugeben. An Nummer 103 angekommen, schauen sie ins Ladenlokal, wo derzeit keiner ist. Sie geht auf die Knie, um das Programmposter zu lesen.*

Sie: Ja, hier steht's nochmal: 15.30 Uhr. Vielleicht liegen sie noch im Bett, die Künstler.

Er: Was steht da noch?

Sie: Um 18.00 Uhr ist wieder was ... morgen ...

*Sie gehen weiter und verschwinden um die nächste Hausecke.*

»Vielleicht liegen sie noch im Bett, die Künstler.«

## Tatort Borsigplatz

Der kühne Plan war, ein Script zu entwickeln, für Film oder Hörspiel. Wir erfinden eine Hauptfigur, Nebenrollen und Situationen. Jemand, der hier wohnen könnte, ist der Held und wir lassen ihn oder sie viele Geschichten erleben. Eine Serienfigur also – vielleicht ein Comicheld oder eine Romanfigur? Dieser Plan konnte leider nicht umgesetzt werden. Dazu war die Zeit zu knapp und die Fluktuation zu groß.

Jede Sprechstunde war eine Herausforderung. Wer kommt heute? Wie führe ich durch die Zeit, wie halte ich alle Anwesenden bei der Stange? Es darf nicht langweilig werden. Jeder kann zu Wort kommen. Wird das Filmbeispiel auf Interesse stoßen? Reden wir über Drogen oder über leer stehende Lokale, über einen Markt im Viertel, über Theater oder kommen wir von Höckschen auf Stöckchen? Letztlich gab es im Laufe der Nachmittage immer wieder kleine Geschichten, manchmal nur Sätze, die zu Texten inspirierten. Es entstanden Texte und Dialoge, die alle rund um den Borsigplatz spielen, die »Borsig-Blinks«.

Ohne Alltag keine Kunst. Die meisten Geschichten entstanden aus Beobachtungen, eigenen Erlebnissen der Schriftsteller, Drehbuchautoren oder anderen Künstlern. Das scheinbar Alltägliche, Einfache, wurde oft zu einem Werk, das die Hintergründigkeit und Tiefe des Ach-so-Menschlichen beleuchtet oder offenlegt.

Im Verlauf des Projekts wurden verschiedene kleine Programme präsentiert, die in ihrem Zuschnitt kurz und prägnant waren: Premieren von szenischen Dialogen und Texten, die auf den Erzählungen von Anwohnern basieren, Darbietungen aus den Reihen der Bürgerschaft, wie z. B. eine Hula-Show, musikalische Interventionen, das Lied zum Sonntag, Dokumentarfilme von partizipativen Kunstaktionen, Rundgänge, performative Fotovorträge, Mini-Ausstellungen für eine Woche etc. Alle Beiträge waren Teile der Sprechstunden, die immer genügend Raum zu Austausch und Gespräch ließen.

## Aktion zur Stärkung des Binnentourismus

### Das Projekt im Projekt – entstanden aus den Sprechstunden

Der Plan: Wir organisieren eine Kunstaktion zwischen Erkenntnisgewinn und Unterhaltung, die nur unter aktiver Mitwirkung der Bürgerinnen und Bürger möglich ist. Wir konzentrieren uns auf die Oesterholzstraße. Sie ist ein Beispiel für eine Straße mit kleinen Läden und typischer Architektur für ein Wohn- und Ladenviertel im Quartier.

»Das Kleine im Großen« ist auch hier der Antrieb für diese Maßnahme, einen neuen Binnentourismus zu etablieren, ein Spaziergang zu unbekanntem Berühmten, Mythen und Orten. Das meiste ist unbekannt und wird durch das Projekt ans Tageslicht gebracht. Menschen, die hier gewirkt haben, bekommen ihre Würdigung, andere, die im Stillen ihre Aktivitäten durchführen, Erfinder, Künstler, einfache Menschen, die endlich Erwähnung finden.

Die Orte werden gekennzeichnet durch Hinweisschilder für Touristen wie man sie nur aus großen Metropolen wie Wien oder Berlin kennt (hier schrieb Mozart seine Noten nieder, dort frühstückte Edison etc.). Zudem werden Orte bekannt gemacht, die bisher unauffällig zum Straßenbild gehörten. Ihre Geheimnisse werden nun gelüftet.

Die »touristische Führung« wird von der aus dem Viertel kommenden, erfahrenen Tourführerin Annette Kritzer moderiert. Begleitet wird sie vom Schauspieler Matthias Hecht, der als Anthroposoph forschend Einblick ins Viertel genommen hat. Das Publikum erlebt und erfährt Geschichte und Geschichten der Straße und des Ortes, mal erfunden, mal real. Anwohner fungieren als Zeitzeugen.

»Im Laufe der Nachmittage gab es immer wieder kleine Geschichten, manchmal nur Sätze, die zu Texten inspirierten. Es entstanden Texte und Dialoge, die alle rund um den Borsigplatz spielen, die »Borsig-Blinks«.

»Bei den VIP-Führungen, war es toll, dass sich viele Anwohner spontan der Führung angeschlossen haben. Die Menschen sind hier sehr offen und interessiert, aber es braucht einen Anhaltspunkt, damit sie auch wirklich zu Aktionen kommen.

Gut war, dass Rolf Gäste mitgebracht hat, z. B. Musiker und Schauspieler. Rolf ist kein typischer Künstler. Er benimmt sich ganz normal. Ich kenne Künstler, die benehmen sich wie Spinner.«

*Udo Kuhnke, 73 Jahre*





So wird – mal humorvoll, mal informativ – das Große im Kleinen präsent. Wir machen den Ort zu einem temporären Tourismuszentrum. Die Orte sind durchgehend zu besichtigen. An mehreren Tagen werden Führungen in Gruppen bis je 20 Personen angeboten, bei denen die Orte szenisch und performativ beleuchtet werden. Die Hinweisschilder bleiben längere Zeit sichtbar und sind häufig Gesprächsstoff. Sie sind »Erinnerungsmarken« und geben nachhaltig Anlass zum Diskurs.

Ergebnis: Die Führungen waren überaus erfolgreich. Mehr Zuschauer/Touristen als erwartet haben an den acht Spaziergängen teilgenommen. Weitere Pläne wurden nicht realisiert, so z. B. die Aufstellung von Bauvorhaben. Dies scheiterte vor allem an der Unplanbarkeit, die Kosten decken zu können.

### Kunstwährung Chancen

Der Bürger erhält zunächst ein »bedingungsloses Grundeinkommen« und dann weitere Chancen für Leistungen, die er erbringt. Ehrenamt wird also vergütet, aber durch eine Kunstwährung, die wiederum nur für freiwillige Leistungen eingetauscht wird. Ehrgeizig und auch a bisserl sympathisch. Aber es bleibt ein Kreiskauf, der einengt, der, wie die innere Fahrspur im Kreisverkehr am Borsigplatz im Kreis verläuft.

Ist das Abschotten von anderen Quartieren das Richtige? Wird nicht der Ort, an dem man lebt, meist erst dann für die Anwohner ein wichtiger, wenn die Impulse und Menschen von außerhalb kommen?

### Erlebnisse und Begegnungen

Bedenkenswertes, Oberflächliches, Berührendes, Ärgerliches, Fragen und Antworten – eine Sammlung kleiner Erlebnisse und Begegnungen während der Projekte zur Erkundung und Beeinflussung der Nachbarschaft: der Stahlarbeiter als Messdiener und Tanzstübentänzer, der ehemalige Boxtrainer und jetzige Rentner, der Grieche, der als Kürschner herkam und ein Geschäft eröffnete als andere vor Kohle oder Stahl schwitzten, die Frau mit zwei Kindern und bewegter Vergangenheit, die jetzt als Disco-Fee Hula-Hoop-Performerin ist, der Kiosk-Betreiber als Imker und Soziologe, die Hundefrau mit ihren vier chinesischen Tempel-Tölen mit Comedy-Ambitionen, der Sitarspieler und Heiler mit der Ruhestrahlung, der 12-Jährige als Kochmeister, die Studentin und die obskuren Nachbarn, die afrikanische Kommunion, das Queen-Fensterkonzert, winkende Straßenbahnfahrgäste, die Spielerei mit der freien Republik Borsigplatz, der BVB-Fähnchen schwenkende Pizzabäcker, die Unterhose im Baum, die alle duzende Friseurin, die Hippie-Wohnung des Lebenskünstlers, die Rollstuhlfahrer-Connection, die roten Tänzerinnen im Park, Monopoly für Aufmerksame, die Suppen von André, Biertrinker im Regen, die Kunstblehner, die Kunstverwirrten, das Klinkenputzen bei Eis und Wind, der Blinde und der Taube, das Punk-Konzert und die 90-jährige ZuhörerIn, die Wahrheiten ... und die »103«, das Lokal an der Ecke, das sich als ein solches etabliert hat und Raum bietet für Lieblingsfilme, Porträtmalerei, Kochen, Plaudern, Malen, Basteln und Spielen.

### Was bleibt?

Ein Raum für handwerkliches, gestalterisches, zuhörendes Miteinander. Das ist wichtig und fördert die Gemeinschaft. Aber ist es letztlich nicht nur Kosmetik oder ein Ersatz von VHS-Kursen in Selbstbestimmung? – Eine Besucherin sagte mal: »Das Tolle ist doch, dass hier Menschen zu einer Gemeinschaft zusammengebracht werden, wo man jederzeit hingehen kann und nie weiß, wem man begegnen wird.«

SEITE 96:

»Leben und leben lassen – live and let live. Toleranz erlebt »Matte« hier im Viertel, wo er zum Gesamtbild gehört. Ist er ein Hippie, ein Großstadtindianer, ein Lebenskünstler oder gar ein Philosoph? Von allem etwas. Mit seinen Nachbarn hält er ein Schwätzchen oder er führt längere Debatten über das Leben. Er trinkt sein Bierchen und raucht seine Zigarre. Alles wirkt wie ein Ritual. Je nach Ziel wechselt er seine Kleidung. Mal das bunte lange Kleid, mal den Rock, mal die Mokassins, mal die Wanderschuhe, mal ein Hütchen, mal ein Rosengeflecht.«  
(Rolf Dennemann)

»Was bei Rolf toll ist: Er verkörpert eine Art Fantasiefigur. Er lebt seine Geschichten. Oft weiß man nicht, was von dem, was er sagt, wahr ist und was Fantasie. Das macht ihn interessant. Er braucht nur ein Wort und dann entsteht eine Geschichte.«

*Elise Kuhnke, 72 Jahre*

SEITE 98–99:

Krönendes Abschlusskonzert der Borsig-VIPs-Führungen zu unbekanntem Berühmten und Mythen am Borsigplatz



122





## Die künstlerische Erhebung des Alltags

von Angela Ljiljanic und Teresa Grünhage

### Ein Bad in der Menge

Zu Beginn ihrer Zeit bei »Public Residence« tauchte die Künstlerin Angela Ljiljanic erst einmal ab. Bei einem praktischen biologischen Experiment am eigenen Leibe begab sie sich in die Tiefen der Nordsee und ging der Frage nach: Wie nehmen Meeressäuger Kontakt zum Unbekannten auf? Sie fand heraus, dass friesische Kegelrobben das Fremde zunächst in sicherem Abstand umzingeln, später aber immer wieder verschwinden und zwischendurch sogar die Lust am Fremden zu verlieren scheinen. Dann suchen sie lieber wieder das Bekannte und nehmen sich die Zeit, die sie brauchen, bis die Neugier schließlich siegt. Wenn das Unbekannte nicht mehr ganz so fremd ist, erfolgt die Kontaktaufnahme. Und wenn man, wie Angela Ljiljanic sagt, ruhig, beharrlich und geduldig bleibt, dann kann sich die einfache Anwesenheit in eine Gemeinsamkeit wandeln, die wenn auch nur flüchtig und temporär, doch Teilhabe am anderen und der Welt erzeugt.

Zurück am Borsigplatz tauchte Ljiljanic dann als Künstlerin in die Lebenswelten der Anwohner ein. Aus diesem nicht weniger abenteuerlichen Annäherungsprozess ergaben sich die Anlässe für die vorliegende künstlerische Arbeit.

### Akademischer Grad: Gastrokid

Die Frage nach einer genauen Strategie der Kontaktaufnahme und der Partizipation stand dabei für Ljiljanic nicht im Vordergrund:

Für einen vitalen Kontakt mit den Menschen vor Ort, wird eher nach deinem Typ verlangt, als nach deiner Strategie. Man kann den guten Spirit einer Unternehmung nicht aus reinem Willen, oder mit strategischen Maßnahmen herbeibeschwören, der kommt aus deiner Natur. Für meine Wesensbestimmung war von Kindesbeinen an eine Institution von größter Bedeutung: das Restaurant. Ich war ein klassisches Gastrokid und hatte Zugang zu allen Bereichen, vor und hinter den Kulissen. Stets umgeben von ausdrucksstarken Gastronomen, sprich Kommunikationskünstlern und gestenreichen Gastgebern, fand ich immer einen freien Platz am reservierten Personalstisch, an dem ich mindestens dreimal die Woche fürstlich aß und als teilnehmende Beobachterin zwischen den angrenzenden Tischsituationen und dargebotenen kulinarischen Köstlichkeiten hin- und herschwenkte. Durch diesen passiven Betriebsmodus spinnt man einen sinnlichen Draht zu seiner Umgebung. Da habe ich von der Pike auf gelernt, formlos und assoziativ Kontakt aufzunehmen, den intuitiven Zugang zu Menschen, Örtlichkeiten und Atmosphären zu suchen und zu erkennen. Mit jedem Tisch erweitert sich dann das konzentrische Kreisen der eigenen Präsenz – auf die man dann schon fast von alleine angesprochen wird.

Angela Ljiljanic studierte freie Kunst an der HfK Bremen (Meisterschülerin bei Prof. Rolf Thiele). Sie lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin, Kultur- und Kunstvermittlerin in Rijeka, Belgrad und dem Weserbergland. Ihre interaktiven Kunstaktionen richten sich vorwiegend an ein kunstfernes Publikum und Personen, die sich außerhalb des genormten gesellschaftlichen und künstlerischen Akzeptanzbereichs bewegen.

Durch ihre künstlerische Forschungspraxis sollen sich gewinnbringende Entscheidungs- und Gestaltungshilfen für persönliche, sozio-kulturelle, künstlerische, politische und ökonomische Rahmenbedingungen verschieden organisierter Lebensräume ergeben.



Das kann Fluch und Segen zugleich sein. Kaum in der Wambelerstraße am Borsigplatz eingezogen, klingelte auch schon ein Hausbewohner bei mir und eröffnete unseren Dialog mit den Worten: »Schönen guten Abend, entschuldigen Sie bitte die späte Störung, aber Sie sind meine letzte Rettung!«

### Von der Industriepflanze Borsigplatz zum Borsigplatz-Geschmacksarchiv

Auf das einläutende Klingeln um 23.53 Uhr Ortszeit und somit innerhalb der regulären Öffnungszeiten für partizipative Gegenwartskunst am Borsigplatz, folgten weitere, unvorhergesehene Begegnungen mit alteingesessenen BorsigianerInnen. Während am helllichten Tage ein selbst angesetzt Fruchtlükör der Künstlerin zum Wohle gereicht wurde und gefüllte Weinblätter (auf griechische Art) zeitweise das Gespräch dominierten, gab die gastgebende Bevölkerung Ljiljanic per du Aufschluss über die historische und strukturelle Gesamtentwicklung im Quartier. Von den Folgen brachliegender Großindustrie ist die Rede. Menschen, die sich aus ihren tradierten Produktionsprozessen herausgedrängt sehen, und Neuzuwanderer, die die erhofften Lebens- und Arbeitsbedingungen nicht vorfinden, prägten neben der fußläufig gut zu erreichenden Nahversorgung und gruppenunspezifischen Kaffeekultur, die Wünsche an das konkrete Handeln innerhalb und außerhalb der Kunst. Trotz Beschwerdechor – Ljiljanic hörte schnell heraus: Die Menschen fühlen sich mit ihrem herausfordernden Lebensumfeld aufs Engste verbunden. Das Leben am Borsigplatz ist an manchen Stellen kein Zuckerschlecken und doch eine Manufaktur für Heimatliebe.

»Die Menschen fühlen sich mit ihrem herausfordernden Lebensumfeld aufs Engste verbunden. Das Leben am Borsigplatz ist an manchen Stellen kein Zuckerschlecken und doch eine Manufaktur für Heimatliebe.«

Von walnussgefüllter Baklava, eingelegtem Gewürzgemüse, feurig-scharfer Paprika-Sauce und milden Pfefferonen, die probierbereit aus den Vorratskammern der Privathaushalte hervorgeholt wurden, war der Weg zum gemeinsamen künstlerischen Ansinnen nicht mehr weit. Kurzum, Ljiljanic machte die zusammengetragenen Speisen und Nöte der Anwohner zur gemeinsamen Tugend und rief das Borsigplatz-Geschmacksarchiv aus.

### Routenplaner Linz – Borsigplatz von Angela Ljiljanic

Der überregionale Bekanntheitsgrad der faustgroßen Berliner Krapfen mit Zuckerguss, die in Frankreich liebevoll »Boule de Berlin« genannt werden, sowie die Schwarzwälder Kirsch und die Russische Zupftorte, gingen meiner Idee zum Borsigplatz-Geschmacksarchiv mit ebenso gutem Beispiel voran, wie das wohl älteste Tortenrezept der Welt, das zudem den Namen seiner Stadt enthält: die Linzer Torte. Ein Wahrzeichen, das beim Anblick des typischen Teiggitters, gefüllt mit roter Ribiselmarmelade keinen Zweifel an seiner Herkunft aufkommen lässt. Die Donaustadt schaffte es mittels ihrer kulinarischen Botschafterin, einer Torte (!), ein Stadtbild von barocker Pracht und althergebrachter Schönheit aufmerken zu lassen und in die ganze Welt zu exportieren. Ein süßer Gruß aus dem Ofen eilt der Stadt als Ruf voraus und fällt in Form eines günstigen Lichts auch wieder auf sie zurück. Dass Linz als die wohl größte Industriemetropole des Landes mit stolzer Brust Berge von rostfreiem Stahl produziert und einen, wenn nicht den größten, Chemiepark Österreichs betreibt, das hat uns die Torte nicht verraten, aber auch nicht verschwiegen. Eine Art poetischer Realismus, der die Grundzutaten für seinen eigenen Mythos immer und immer wieder in Erinnerung bäckt und über Generationen und Ländergrenzen hinaus, von Kaffeehäusern bis hin zu Supermarkttiefkühlregalen, uraufführen lässt.

SEITE 100, 104–105:

Feierliche Eröffnung des Borsigplatz-Geschmacksarchivs in einem Innenhof der Schlosserstraße in der Dortmunder Nordstadt

SEITE 101:

Selbstportrait, Collage von Angela Ljiljanic

Der kreisrunde und durch den BVB bekannte Borsigplatz hatte zweifelsohne alle nötigen Zutaten, um für sich selbst und für die anderen ein kulinarisches Einheitserlebnis mit dem Prädikat »typisch Borsigplatz« hervorzubringen: architektonisch ansehnliche Gründerzeitgebäude, kulturelle Vielfalt, ein Fußballverein, der 1909 in einem Restaurant gegründet wurde und dessen Gründerväter sich bei der Namensfindung von der ortsansässigen Borussia-Brauerei inspirieren ließen, waren für die Entwicklung einer mythologischen Speise genauso sinnfällig, wie die aus Eisen und Stahl geschmiedete Entstehungsgeschichte des Viertels, über dem der Vorschlaghammer delikater Schlagzeilen kreiste. Die überregionalen Exportschlager: Armut, Armutszuwanderung, Drogen, Müll und Bambule-Mentalität, verliehen dem Gleichnis von der Torte ihren widersprüchlichen Charme und der Kunst die nötige elektrische Ladung.

Es galt im Gruppenprozess herauszufinden, welche Zutaten und welcher Mythos in der Herstellung einer Borsig-assoziierten Speise eine Rolle spielen könnten, und der Frage nachzugehen: Wie und wonach schmecken der Borsigplatz und die Dortmunder Nordstadt, in der 132 Nationalitäten beheimatet sind? Es ging um experimentelles Kochen, um die Voraussetzungen für ein Verständnis der Kräfte zu schaffen, die das Wesen der Transformationen bestimmen, und sich so aus Sicht der Bewohner, der symbolischen Auseinandersetzung und Präsentation des eigenen Viertels zu widmen, die dann wertvolle Umsetzungsbeispiele für die konkrete, soziale Wirklichkeit am Borsigplatz liefern.

### **Die (Pre)openingphase: 5 ½ Monate, every single day, auch sonntags**

Die BewohnerInnen des Borsigplatzes bauten Hochbeete. Sie pflanzten die von ihnen ausgesuchten Kräuter und Stauden. Die eine Hälfte behielten sie für ihre Alltagsküche, die andere Hälfte gaben sie für eine experimentelle Küche frei, die dem typischen Borsiggeschmack auf die Schliche kommen wollte und in einer herzhaften Speise seinen Ausdruck finden sollte. Der kulinarische Straßenatlas wird zu einer Art Schwelle, die ein Überschreiten zwischen Kunst und Alltag möglich macht. Die von Ljiljanic als »Kommunikationsplattformen« bezeichneten Hochbeete nahmen im Rahmen ihrer Residenz eine sehr zentrale Rolle für die Interaktion der Anwohner ein. Geleitet durch ihr Interesse an soziokulturellen Räumen fand Ljiljanic in der Nachbarschaft am Borsigplatz so den Zugang zu den eingeschwoenen Innenhofgemeinschaften, verriegelten Hinterhöfen und den dahinter liegenden Wohnungen und Küchen. Sie erforschte und erprobte in den Versammlungsräumen des Alltags die spezifischen Möglichkeiten sozialdynamischer Verhandlungsräume für Kunst und Selbstermächtigung – fernab von Institutionen und Musealisierung.

Ljiljanic nahm im gesamten Prozess Kommunikationsvorgänge bei den Anwohnern mit den unterschiedlichsten Resultaten wahr – oszillierend zwischen Emanzipation, Kooperation und Aufstand. So gab es einerseits Anwohner, die ihr mit der Pflege und Errichtung der Beete einen Gefallen tun wollten – oder eben auch nicht und diese nach anfänglicher Begeisterung demonstrativ vernachlässigten. Für die vernachlässigten Hochbeete richtete sie eine Warteliste ein, in der sich alle weiteren interessierten Anwohner für eine Patenschaft eintragen konnten, um »eine kunstbedingte Versetzung« zu beantragen. Diese ließ im gesetzten Fall nie lange auf sich warten. Die Mehrheit jedoch sah die Chance, etwas Eigenes auf die Beine zu stellen und nahm sie zum Anlass, die Tore zu den Hinterhöfen zu öffnen, Werkzeug und Material aus den Kellern hervorzuholen, heimisches Saatgut zu produzieren, generations- und straßenübergreifende Pläne zu schmieden.<sup>1</sup>

»Es ging um experimentelles Kochen, um die Voraussetzungen für ein Verständnis der Kräfte zu schaffen, die das Wesen der Transformationen bestimmen, und sich so aus Sicht der Bewohner, der symbolischen Auseinandersetzung und Präsentation des eigenen Viertels zu widmen, die dann wertvolle Umsetzungsbeispiele für die konkrete, soziale Wirklichkeit am Borsigplatz liefern.«

<sup>1</sup> Die Gemüsewerft aus Bremen stand dem Borsigplatz-Geschmacksarchiv beratend zur Seite. Sie ist eine urbane Landwirtschaft und ein Gemeinschaftsgarten. Sie bietet darüber hinaus Beschäftigungsmöglichkeiten. Auf einer Fläche von 2.500 m<sup>2</sup> mitsamt 300 m<sup>2</sup> großem Tiefbunker produziert sie Gemüse, Obst, Kräuter, Hopfen und Pilze. → [www.gemuesewerft.de](http://www.gemuesewerft.de)







Offiziell gab es in den Hinterhöfen neun und außerhalb der Höfe elf frei zugängliche Hochbeete, die die Anwohnerinnen und Anwohner anlegten. Die Dunkelziffer dürfte höher sein. Einige von ihnen begutachteten im Vorbeigehen und scheinbar desinteressiert die ansehnlichen Hochbeete. Doch als Herr W. wie gewohnt Apfel- und Melonenkisten vom benachbarten Gemüsehändler abholen wollte, bekam er mitgeteilt, dass, seitdem das Borsigplatz-Geschmacksarchiv die Runde mache, nun viele »heimlich« bei ihm Holz abholten, um nach gesehenem Vorbild »eigene« Hochbeete zu bauen und so kein Holz mehr vorrätig da sei. Ljiljanic machte sich nicht auf die Suche nach den Hochbeeten, sondern sie gab den Schaulustigen und scheinbar Desinteressierten ganz genaue Auskunft über den Bau der Hochbeete: eine Bauanleitung, getarnt als Smalltalk.

### Die feierliche Eröffnung des Borsigplatz-Geschmacksarchivs

Nach sechs Monaten der intensiven Kommunikation untereinander und der Pflege der Kräuter und Stauden, arbeiteten die Anwohner an einer Komposition von Geschmäckern. Ob Pesto, Gelee, Mus, Öle, Essig oder Kräutertinkturen: Ausgesuchte Zutaten, die zuvor in den Hochbeeten wuchsen, wurden zu neuen und einzigartigen Geschmacksmustern kombiniert. Dass es nicht einen typischen Borsigplatz-Geschmack geben konnte, sondern in der heterogenen Nachbarschaft eine Vielfalt an Ideen und Geschmäckern existierte, und es somit unbegrenzte Möglichkeiten zu kombinieren und schmecken gab, spornte die Teilnehmer des Geschmacksarchivs an, gemeinsam zu experimentieren. Auf der Grundlage althergebrachter Rezepte wurden selbst angebaute Zutaten zu neuen limitierten Geschmacksmustern komponiert und ein neues (kulinarisches) Selbstbildnis à la Borsigplatz zu Tage gefördert. Voraussetzung dafür war jedoch nicht nur der Mut der Anwohner, etwas Neues und Ungewohntes zu entwickeln und sich vom eigenen Geschmack leiten zu lassen, sondern auch der Mut derjenigen, die sich bei der späteren feierlichen Eröffnung des Geschmacksarchivs getraut haben, etwas Unbekanntes zu »erschmecken« und zu probieren. Denn die Zutaten waren nicht auf den Etiketten der Muster gekennzeichnet, lediglich der Name des jeweiligen Geschmacksentwicklers und der Slogan: »So schmeckt der Dortmunder Norden ...!«

»Drin ist, was rausgeschmeckt wird«, erklärt Angela Ljiljanic die Intention des Projekts. »Wir wollten den Esser verführen, etwas neu zu denken, zu sehen und wahrzunehmen und diese Wahrnehmung mit anderen zu teilen.« Inspiriert durch die fehlenden Angaben der Zutaten, konnte man dem verheißungsvollen Inhalt »nur« durch Riechen, Schmecken und das Gespräch auf die Spur kommen – nicht immer wurden die tatsächlich vorhandenen Zutaten erkannt. Das Küchengeheimnis lüften und eine ausführliche Inhaltsangabe erteilen konnten nur die Autorinnen der signierten Tiegel und Edelglasflaschen. Der rege Austausch und das Zutatenraten verführte darüber hinaus zu Tischgesprächen über alternative Nahversorgungsmodelle am Borsigplatz und es stellte sich schnell heraus, dass einem künstlerisch angehauchten Feinkostladen mit den raffinierten Köstlichkeiten und neuen Geschmacksmustern aus den Kochateliers vom Borsigplatz nichts mehr im Wege stehen würde. Nach der Eröffnung erreichten die Anwohner und Anwohnerinnen mehrfache Anfragen nach einer Neuauflage, und auch die erste Geschmacksedition war mit den letzten Gästen restlos ausverkauft.

»Dass es nicht einen typischen Borsigplatz-Geschmack geben konnte, sondern in der heterogenen Nachbarschaft eine Vielfalt an Ideen und Geschmäckern existierte, und es somit unbegrenzte Möglichkeiten zu kombinieren und schmecken gab, spornte die Teilnehmer des Geschmacksarchivs an, gemeinsam zu experimentieren.«

*Peter Wiesnewski (+) und Irene Gagoupulos, Anwohnende am Borsigplatz/Schlosserstraße und Teilnehmende am Projekt Borsigplatz-Geschmacksarchiv im Gespräch mit Teresa Grünhage*

Herr Wiesnewski, welche Aufgaben haben Sie beim Borsigplatz-Geschmacksarchiv übernommen?

Ich habe das nötige Equipment im Keller. Vom Akkubohrer bis zur Stichsäge. Das ist praktisch, wenn man hier etwas bauen möchte. Ich konnte mich handwerklich sehr gut einbringen und habe die Hochbeete aufgebaut und zum Beispiel auch die Rollen unter die Beete montiert. Wenn die Erde nass wird, dann sind die Beete so schwer, dass sie sich kaum bewegen lassen. Da sind Rollen sehr praktisch.

Was hat Ihnen am besten an dem Projekt gefallen?

Ein Vorteil für mich an der Hochbeete-Aktion war die viele Bewegung. Ich bin unglaublich viel hin- und herlaufen. Das hält frisch. Das war ein schöner Nebeneffekt.

Für mich ist es toll, wenn ich bei Dingen handwerklich helfen kann. Auch hat es mich gefreut, mit Tolger zusammenzuarbeiten. Tolger ist mein Nachbarsjunge – er hilft mir sehr viel. Er ist sehr daran interessiert, etwas neues Handwerkliches zu lernen. Da kann ich ihm was beibringen. Er darf sich auch das Werkzeug aus meinem Keller holen. Da vertraue ich ihm voll und ganz.

Wie kommt es, dass Sie sich handwerklich so gut auskennen?

Mein handwerkliches Wissen habe ich mit den Augen gestohlen. Ja, so ist es wirklich! Ich habe sehr viele Berufe gehabt und habe immer mal hier und mal da zugeschaut. Da nehmen die Augen und der Kopf viel mit. Zuerst habe ich als Tankwart gearbeitet. Dann war ich Bergmann, sogar mit Hauerbrief. Als nächstes habe ich im Straßenhoch- und -tiefbau gearbeitet. Ich war selbstständig und hatte mehrere Mitarbeiter. Dann wurde ich Berufskraftfahrer und danach Elektriker. Ich kann also eine Menge unterschiedlicher Sachen tun. Nur fehlt mir oft das Material, um meine Ideen auch umzusetzen.

Frau Gagoupulos, welche Aufgaben haben Sie übernommen?

Richtig los ging es für mich erst, als die ersten Pflanzen langsam zu sehen waren. Da fing ich an zu überlegen, was man mit ihnen machen könnte. Ich experimentiere unglaublich gern in meiner Küche.

Was braucht man, um etwas Neues in der Küche zu kreieren?

In der Küche gibt es keine Grenzen. Du musst Lust, Mut und Fantasie haben. Bei Pflicht kann es nicht klappen. Alles muss mit Lust und Liebe gemacht werden. Und wenn die Liebe vorhanden ist, dann schmeckt das Essen auch danach.

Woher bekommen Sie in der Küche Ihre Ideen?

Ich vertraue meinen Gefühlen und habe viel von meiner Mutter gelernt.

Wie war es dann für Sie, Ihre neuen Kreationen der Öffentlichkeit zu präsentieren und zu verkaufen?

Aufgeregt war ich nicht. Meine Mutter hat immer gesagt: »Egal was du im Leben machst, du brauchst keine Angst zu haben.« Für mich gibt es nur ja oder nein. Entweder du springst ins kalte Wasser oder nicht. So geht es mir, seit ich mit 18 Jahren von Griechenland nach Deutschland gekommen bin. Gut deutsch sprechen konnte ich nicht. Ich habe gekämpft, ohne Dolmetscher, und es hat immer irgendwie geklappt. – Ich war neugierig, wie es den Leuten schmeckt und ob sie erschmecken, was drin ist.

Gibt es etwas, das Ihnen nicht gefallen hat?

Ich habe erwartet, dass es noch mehr Teilnehmer gibt. Vielleicht so drei bis vier mehr. Aber hier im Viertel gibt es auch viele ältere Menschen, die eben nicht mehr so einfach mitmachen können. Andere zeigen oft kein Interesse. Wissen Sie, ich sitze gern draußen, zum Beispiel auf dieser Bank in der Sonne. Es wäre schön, wenn die Leute, die hier vorbeikommen, auch einmal stehen blieben. So könnten wir ins Gespräch kommen.

Wie lange leben Sie schon am Borsigplatz?

Ich lebe hier seit 2006. Davor habe ich 50 Jahre am kleinen Borsigplatz gelebt. Ich werde hier wohnen bleiben, bis ich das Haus mit den Füßen voran verlasse. Mir gefällt es hier.

Was wünschen Sie sich für Ihre Nachbarschaft?

Ich möchte Leute zusammenbringen, um zu reden. Aber sie müssen von allein kommen. Es wäre schön, wenn die Nachbarn einfach mal kämen, um Gespräche zu führen. Aber oft gibt es auch sprachliche Hindernisse. Viele hier verstehen nicht viel Deutsch oder trauen sich leider nicht deutsch zu sprechen. Es gibt hier aber auch viele türkische Familien, die sehr gut deutsch sprechen. Leider haben sie nur nicht sehr viel Zeit, da sie berufstätig sind.

Wissen Sie, ich habe da so eine Idee. Vielleicht ist sie ein bisschen zu groß. Aber es ist gerade eben mein Traum. Es wäre so toll bei uns im Hof einen kleinen Weihnachtsmarkt für alle Nachbarn zu organisieren. Ich weiß nicht, ob das klappt. Aber es würde hier alle zusammenbringen. Jeder könnte etwas mitbringen. Wir könnten zusammen essen und reden. Wir könnten eine Gulaschkanone haben oder einen Crêpe-Stand. Crêpe mit Puderzucker, das wär doch was! Oder einen Bratwurststand!

\*

Was gab es denn alles zum Testen?

Eigentlich waren es keine sehr ausgefallenen Sachen. Wir haben völlig alltägliche Dinge verarbeitet, z. B. Pflaumen zu Marmelade. Aber das Besondere waren eben die Gewürze oder die Kräuter, die jedem den ganz besonderen Geschmack gegeben haben.

Was war ein ganz besonderer Moment für Sie?

Der Tisch! So groß, toll gedeckt und viele Menschen. Das war ein unglaublicher Augenblick. Auch war es toll, dass auf den Etiketten keine Zutaten zu lesen waren. Es war wie ein Spiel. Die Leute mussten sie erschmecken und das war für manche ganz schön schwer. Da war eine Frau, die keine Auberginen mag. Ich hatte aber aus Auberginen eine Paste gemacht, im Mixer zerkleinert und gewürzt. Der Frau hat es so gut geschmeckt – sie konnte gar nicht glauben, dass es Auberginen waren. Toll war auch, dass eine Rede gehalten wurde, bei der alle erwähnt wurden, die mitgemacht haben. Und das Fernsehen war da!

Geht es mit dem Geschmacksarchiv weiter?

Ich bin schon von Nachbarn gefragt worden, ob wir drei Frauen nicht ein Geschäft eröffnen wollen. Aber wie soll das gehen? Vielleicht gibt es ja ein paar junge Menschen, die die Idee weiterdenken können. Aber in meiner Küche geht es natürlich weiter! Ich freue mich auch sehr, wenn Angela vorankommt! Sie soll weitermachen. Das ist ganz toll, was sie macht.

## Ein Abschied deklariert die neue kulturelle Blütezeit am Borsigplatz

»Das goldene Zeitalter« war ein Happening, mit dem sich Angela Ljiljanic als Residenz-Künstlerin von den Anwohnern verabschiedete. »Im Grunde genommen habe ich die komplette Veranstaltung aus den Gesprächen und Alltagsbeobachtungen rund um den Borsigplatz gesampelt. Alle Speisen, Getränke, Musikformen und Veranstaltungselemente sind ein Remix. Als »symbolische Simultanübersetzungen der Gespräche mit den Menschen vor Ort« beschreibt Ljiljanic den Hintergrund der Veranstaltung. »Wir wollen kein Geld, wir wollen keine Kunst, wir wollen keine Chancen, wir wollen Gold!«, äußerte eine Gruppe von anwohnenden Jugendlichen Ljiljanic gegenüber, als sie mit ihnen über »Public Residence« ins Gespräch kam. Dieser Wunsch nach Gold aber auch der immer wieder von Anwohnern sehnsuchtsvoll geäußerte Wunsch nach einem Idealzustand im Stadtteil, der bei den einen aus dem Rückbesinnen auf die Vergangenheit und bei den anderen aus der Hoffnung auf eine bessere Zukunft resultiert, zeigte Ljiljanic, dass das goldene Zeitalter geradezu ausgerufen werden *müsse*: »Zwischen den Gezeiten von Vergangenheit und Zukunft kommt es kaum zu gemeinsamen und erlösenden Erlebnissen im Hier und Jetzt.«

Um ein solches »erlösendes« Erlebnis zu stimulieren, suchte Ljiljanic einen passenden Ort, der nach der Ausrufung des goldenen Zeitalters bestehen bleibt. Sie suchte eine Band, die den Anwohnerinnen und Anwohnern mit ihrer Spielart eine Energieinfusion verpasste und die auch vor runtergelassenen Rollläden keinen Halt machte. Sie fand die Balkan Brass Band Deutschland, deren Klänge dem Grand der Anwohner musikalische Heimat sind. Dem Ruf der Tubaspieler folgend, fluteten die begeisterten Frauen, Männer und Kinder die Straßen und tanzten sich begeistert (teils Huckepack) in das neu eingerichtete Ladenlokal in der Oesterholzstraße 103.

Die Idee des goldenen Zeitalters ging auf, die Anwohner feierten sich, stießen mit eigens für den Borsigplatz kreierten Getränken an der Goldbar aufeinander an – »heißes und kaltes Gold« (aus dem Hause dilettantin produktionsbüro<sup>2</sup>, mit dessen Kooperation Ljiljanic die belebenden Elixiere erdacht hatte) – und verhalfen dem neuen Ladenlokal, das den Anwohnerinnen und Anwohnern auch weiterhin als Treffpunkt für die (künstlerische) Kommunikation offensteht, zu neuem Goldglanz. Ein dort an die Wand gemalter großer goldener Kreis erinnert noch heute an den Tag, an dem der Idealzustand ausgerufen wurde und bietet als zentrales Element der Raumgestaltung eine Fläche für neue Ideen.

<sup>2</sup> *dilettantin produktionsbüro* versteht sich als konzeptionelles Forschungsfeld, das im Grenzbereich von Kunst und Alltag agiert. Die kontextbezogenen Inszenierungen, Projekte und Interventionen des *dilettantin produktionsbüros* haben oft eine sinnliche Ebene wie Geschmack oder Klang und arbeiten mit der Unsichtbarkeit von Kunst. → [www.dilettantin.com](http://www.dilettantin.com)





103

Public Buildings

Lipden  
Zentallen

## Die »103« als Ort für Kunst und Kultur

Warum ein Raum für Kunst und Kultur am Borsigplatz so wichtig ist

von André Koernig und Teresa Grünhage

»In unserem Viertel gab es bisher noch keinen Treffpunkt, wie den in der »103«. Es gab allerdings mal eine Infrastruktur die funktioniert hat. Es gab Geschäfte, Banken, eine Post. Das ist jetzt alles nicht mehr da. Natürlich gibt es trotzdem Treffpunkte. Aber meist nur für bestimmte Gruppen, nie als ein künstlerischer und kreativer Ort, der offen für alle ist.

Früher habe ich manchmal überlegt, welchen Ort ich mir hier wünschen würde, habe aber immer eher an politische und soziale Treffpunkte gedacht, wo man sich über Themen austauscht oder sich gegenseitig hilft. Über einen Treffpunkt für Kunst habe ich nicht nachgedacht. Ich freue mich nun sehr, dass die »103« entstanden ist. Ein Ort, an dem Kunst und Austausch möglich ist.« (Valeska Schmidt)

Valeska Schmidt lebt nur wenige Meter von der »103« entfernt. Seit 20 Jahren ist sie bereits am Borsigplatz zu Hause und hat verschiedene Entwicklungen vor Ort mitbekommen. Nun ist sie als Anwohnerin aktiv an der Gestaltung und Entwicklung des Projektraums »103« beteiligt. Die »103« ist ein Raum, der im Rahmen des Projekts »Public Residence: Die Chance« eröffnet wurde und sich Schritt für Schritt als Ort für Kunst und Kultur im Viertel etabliert hat.

Bereits zu Beginn von »Public Residence: Die Chance« entstand bei den Projektbeteiligten der Wunsch nach einem zentralen Projektraum. So stellte sich z. B. die Künstlerin Angela Ljiljanic die Frage nach einem geeigneten Ort für ihre Treffen mit den Jugendlichen des von ihr initiierten Projekts »Borsig-Guerilla«. Aber auch bei anderen Projekten der Public-Residence-Künstler tauchte immer wieder der Wunsch nach einem Raum auf, der für alle geöffnet ist, der dem Verein Borsig11, den Künstlern und den Anwohnern eine Möglichkeit des Austauschs und des gemeinsamen Gestaltens bietet.

### Die Suche nach dem perfekten Ort

Was macht einen Raum zum geeigneten Treffpunkt für Künstler, Anwohner und Organisatoren? Die Auffassungen und Wahrnehmungen hierzu waren sehr abweichend voneinander, sodass verschiedene Räume vorgeschlagen und Ideen in unterschiedliche Richtungen gesponnen wurden. Ursprünglich gab es für »Public Residence« bereits einen Raum. Dieser lag direkt neben den Büros des Vereins, war jedoch nur zu erreichen, indem das Büro der Vivawest Wohnen GmbH passiert und Treppenstufen überwunden wurden. Von außen war der Raum nicht einsehbar und somit von der Öffentlichkeit zunächst einmal abgeschirmt; eine für Außenstehende nicht einladende Durchgangs Atmosphäre, die weder zum Treffen einlud noch das gemeinsame Entwickeln von kreativen Ideen möglich machte.

**André Koernig** studierte Kommunikationstechnologie (Druck) mit dem Abschluss Diplom-Ingenieur. Nach dem Studium war er über 20 Jahre lang in der Druckbranche als Buchbinder und Druckformhersteller tätig.

Im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010 nahm er an Jochen Gerz' Projekt »2-3 Straßen: Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets« teil und ist seitdem freiberuflich kulturschaffend in Dortmund tätig (u. a. für den Verein Machbarschaft Borsig11 e.V.).

»Ich hoffe, dass es Menschen gibt, die sich trauen, einfach die Ideen, die sie haben nun selber umzusetzen. Das Tolle ist, dass es das Ladenlokal »103« ja noch gibt und ich sogar schon gesehen habe, dass es dort nun neue Aktionen von Anwohnern gibt. Ich bin gespannt, wie es weitergeht!«

Nora Reul, 24 Jahre

Auf der Suche nach einem geeigneten Raum wurde dann das Ladenlokal an der Oesterholzstraße 103 gefunden, gemietet und bei der Performance »Das goldene Zeitalter« der Künstlerin Ljiljanic schließlich eingeweiht. Ein Ladenlokal, das zunächst heruntergekommen, kalt und wenig einladend schon eine ganze Weile leer gestanden hatte, wurde nun von Anwohnern, Künstlern und Verein Schritt für Schritt zum gemeinsamen Treffpunkt erklärt und gestaltet.

### Das goldene Zeitalter bricht an

Endlich gab es einen Raum, in dem das Potenzial eines Publikumsmagneten gesehen wurde und durch den der Wunsch der Anwohnerinnen nach einem Treffpunkt und nachbarschaftlichem Austausch erfüllt werden konnte. Einen Raum, der plötzlich die örtliche Möglichkeit zur Entfaltung und Gestaltung eröffnete. Einen Raum, der das Viertel in neuen Glanz tauchen könnte.

Ljiljanic' Performance »Das goldene Zeitalter« spielte mit den Sehnsüchten nach Verbesserung, Glanz und Vergoldung. Dafür wurde das Ladenlokal hergerichtet. Bei der Gestaltung des Raumes arbeiteten André Koernig vom Verein Borsign<sup>11</sup>, Künstlerin Angela Ljiljanic und Anwohnende Hand in Hand. Die Wände wurden von der Anwohnerin Valeska Schmidt gestrichen. Ein goldener Kreis, der ursprünglich ein goldenes Viereck werden sollte, sich dann aber im Schaffensprozess zu dem ausdrucksstärkeren Kreis entwickelte, wurde von Koernig an die größte Wand gemalt und steht seitdem als wichtiges Gestaltungsmerkmal im visuellen Mittelpunkt des Raumes. Mit der Eröffnung am 19. Dezember 2014 wurde dann das goldene Zeitalter ausgerufen, das die Anwohner gemeinsam mit Künstlern, Organisatoren, einer Brass-Band, einer DJane und der Polizei feiernd begrüßten. Der Grundstein für das, was noch kommen würde, war gelegt und das Interesse der Nachbarschaft geweckt.

»Ich weiß schon, was in der Zukunft passieren wird. Es haben sich schon ein paar Anwohner gemeldet, die die Künstler jetzt quasi vertreten wollen. Meine Mutter könnte das Kino auch im Garten anbieten. Da könnte sie auch mal für Kinder tolle Filme zeigen. Wichtig ist, dass immer mehr Leute kommen und die Nachbarschaft größer wird. Ich finde auch das Motto Nachbarschaft cool. Man kann alles machen, wenn man will.«

*Silas Falk Strotkötter, 14 Jahre*

### Offene Türen und große Fenster

Die Gruppe der Besucher ist seit der Eröffnung stetig gewachsen. Der Anblick von Menschen, die gemütlich zusammensitzen, essen und trinken, reden, Musik hören oder kreativ etwas gestalten, verleitet nicht selten die vorbeigehenden Menschen dazu, vor einem der großen Schaufenster stehenzubleiben, das Geschehen im Ladenlokal zu beobachten und dann durch die offene Tür zu gehen und mitzumachen.

»Das Tolle an dem Raum sind die Fenster. Die verleiten die Leute hineinzuschauen. Wenn es einladend aussieht, gehen sie hinein. Viele fragen uns dann verwundert, was das denn hier sei. Es gibt ja nichts zu kaufen, keine Kasse, keinen Tresen. ›Was kann man hier machen?‹ – diese Frage höre ich oft.« (*Valeska Schmidt*)

Viele Menschen, die einmal hier waren, kommen auch ein zweites Mal und bleiben dann. Zum Beispiel Aljoscha: Wenn er nicht gerade auf Montage ist, kommt er jeden Tag nach der Arbeit auf seinem Weg nach Hause vorbei. Mittlerweile kommen auch viele seiner Freunde, die von der »103« und dem Kreativprogramm gehört haben.

Regelmäßigkeit und Präsenz haben sich als zwei wichtige Faktoren für das Konzept der »103« herauskristallisiert. Denn regelmäßige Angebote erzeugen auch eine regelmäßige Teilnahme der Anwohner, und die kontinuierliche Anwesenheit von Ansprechpartnern ermöglicht Verbindlichkeiten.

SEITE 113:  
Programmangebote in der »103«, die mit den Chancen fortlaufend realisiert werden



## Ein Freiraum für Ideen und Gestaltung

»Man kann alles machen, was man möchte. Aber es ist keine Kneipe, sondern ein Freiraum – für Kunst, Kultur, Austausch. Natürlich kann man dort auch mal ein Bier trinken, und es gibt viele, die regelmäßig Kuchen mitbringen.« (Valeska Schmidt)

Das Programm der »103« wurde in den ersten Monaten hauptsächlich von den Public-Residence-Künstlern gestaltet. Rolf Dennemann führte z. B. regelmäßig die »Sprechstunde« durch; Olek Witt nutzte den Raum für die Aufführung der Stücke, die im Rahmen seiner Theaterprojekte entstanden sind, und initiierte das »Wunsch kino«; Dorothea Eitel lud Tänzerinnen ein und zeigte verschiedene Tanzperformances. Nach und nach schlugen auch Anwohner ihre Ideen vor und gaben den Anstoß für eigene Workshops und Angebote, sodass ein abwechslungsreiches Programm entstand.

Die Vorschläge der Anwohner sind auch heute vielfältig und das Engagement, diese zu realisieren, groß: So entstand eine Fahrradwerkstatt, Bands und bildende Künstler wurden eingeladen und kreative Workshops gegeben. Das Grundgerüst wird durch das Organisationsteam von engagierten Anwohnern und Vereinsmitgliedern geboten, das gemeinsam mit anderen Besuchern überlegt, wie die entsprechende Idee umgesetzt werden kann. Auch nach Laufzeit des Projekts stehen den Anwohnern noch bis 2017 die Chancen zur Verfügung. Diese können eingesetzt werden, um Materialkosten zu begleichen, aber auch um eingeladenen Künstlern ein Honorar zu zahlen. Wofür die Chancen ausgegeben werden, bestimmen die Anwohner.

Viele der momentan im Ladenlokal aktiven Künstler sind aus eigenem Interesse hinzugestoßen, zum Beispiel der Musiker Gerd Neumann. Neumann wohnt in der Nachbarschaft und war schon im Rahmen von »Public Residence« aktiv. Er kam in das Ladenlokal und schlug sein Konzept »Peace and Harmony« vor, mit dem er den »PH-Wert« der Nordstadt erhöhen wollte. Zunächst wurde er in das Programm der Residenz-Künstler miteingebunden, z. B. spielte er auf der Sitar bei Veranstaltungen von Rolf Dennemann. Heute finden regelmäßige »Peace and Harmony«-Konzerte von ihm statt, zu denen er Menschen über die Stadtgrenze hinaus einlädt, Suppe kocht und für eine angenehme Atmosphäre in der »103« sorgt. Unterstützt wird er von André Koernig, der ihm hilft, den Raum entsprechend vorzubereiten, die Suppe zu servieren oder auch die Instrumente zu transportieren, damit sich Neumann, der auf einem Auge erblindet ist, am Abend voll und ganz auf die Musik konzentrieren kann.

Ein anderer Künstler, der nach Abschluss von »Public Residence« regelmäßig in der »103« anwesend ist, ist der bildende Künstler Viktor Sternemann. Sternemann porträtiert seit einigen Monaten die Nachbarschaft, stellt in der »103« aus und bietet Zeichenworkshops an.

## Generationenübergreifender Austausch

Die Besuchergruppe der 103 ist sehr heterogen. Es kommen Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Senioren, die über gemeinsame Aktivitäten ins Gespräch kommen und sich nachbarschaftliche Hilfe anbieten.

Dass immer für eine warme Suppe oder Kuchen und Getränke vor Ort gesorgt ist, lässt das Lokal fast familiär wirken. Über die künstlerischen Angebote hinaus,



gibt es viele offene Ohren und helfende Hände, sei es für die Hausaufgaben, die sich gerade einmal nicht so leicht erledigen lassen, oder für die Reparatur des Rollators, der gerade einen defekten Reifen hat.

Die Gründe, warum die Anwohnenden in die »103« kommen, sind sehr unterschiedlich. Der eine genießt die Freiheit, entscheiden zu können, an welchen Angeboten er teilnehmen und wann er kommen und gehen kann. Jemand anders kommt wegen einer besonderen Veranstaltung, vielleicht einer Ausstellung oder einer Tanzperformance, für die er oder sie sich interessiert. Oder es kommt jemand einfach, um Anwohnende kennenzulernen. Viele der Besucher sind schon lange im Stadtteil zu Hause und haben viel über die Geschichte des Ladenlokals zu erzählen.

### **Wie es weitergeht ...**

Einen Traum, wie es mit der »103« weitergehen soll, haben viele Menschen, die sich vor Ort engagieren. Wichtig ist allen, dass der Raum erhalten bleibt, weiter multifunktional genutzt werden kann und dass das Programm fortgesetzt wird. In Dortmund ist mittlerweile bekannt, dass es diesen Ort gibt. Immer mehr Menschen aus anderen Stadtteilen oder sogar über die Grenze der Stadt hinaus werden auf das Programm in der »103« aufmerksam. Ziel ist, dass das so bleibt, die Besuchergruppe stetig wächst und ein Austausch über das Viertel hinaus stattfindet, dass interessierte Künstler den Raum weiterhin beleben und ihn als Plattform für Ausstellungen, Konzerte und Workshops nutzen.

»Es ist super, dass es ein neues Angebot von Olek geben wird. Ich fände es auch toll, wenn mal ein Film gedreht werden würde. Dabei könnte ich viel lernen.«

*Dessere Muring, 16 Jahre*





## Partizipation: Teilhabe durch Kunst

Seminar an der Universität Witten/Herdecke im WS 2014/2015

von Amanda Bailey und Michaela Englert

Im Wintersemester 2014/2015 begleiteten 15 Studierende der Universität Witten/Herdecke im Rahmen des Seminars »Partizipation: Teilhabe durch Kunst?« das künstlerische Projekt »Public Residence: Die Chance«. Dort stellten sich die Künstlerinnen und Künstler dem Experiment, performative/bildende Künste und Partizipation einer neuen Öffentlichkeit am Borsigplatz in Dortmund näherzubringen.

Durch die Beschäftigung mit einschlägigen Texten und künstlerischen Arbeiten näherten wir uns in diesem Seminar dem viel beschworenen *participatory turn* in den Künsten zunächst theoretisch. Was sind die Versprechen partizipativer Kunst? Inwieweit können sie eingelöst werden? Hat partizipative Kunst politische Wirkung? Wo liegt die Grenze zwischen Kunst und Sozialarbeit? Lässt sich ein Kunstprojekt, dessen Hauptanliegen es ist, soziale Veränderung herbeizuführen, noch mit traditionellen, kunsttheoretischen Kriterien beurteilen? Und aus welcher Perspektive kann oder sollte diese »neue« Kunstform sonst betrachtet und bewertet werden?

Nachdem die Studierenden diese Fragen zunächst aufwarfen, gingen sie in die Praxis, um nach Antworten zu suchen. Sie wurden von den Künstlerinnen und Künstlern am Borsigplatz willkommen geheißen und direkt in deren jeweilige künstlerische Prozesse involviert. So konnten sie unmittelbar erleben, welche Erfahrungen Kunstschaffende in Projekten mit partizipatorischem Anspruch machen, wie es Teilnehmenden innerhalb solcher Prozesse ergeht, wie Ziele erreicht werden und inwiefern die Vorhaben vielleicht auch scheitern.

Ein wichtiger Aspekt des Seminars war es, eine externe reflexive Instanz in das Geschehen hineinzubringen, das für die Macher und Macherinnen von »Public Residence: Die Chance« auf der diskursiven Ebene oft hermetisch geschlossen blieb. Es sollte im besten Fall ein produktiver Austausch zwischen den Studierenden und den Akteuren vor Ort ebenso wie zwischen theoretischen Überlegungen und praktischen Erfahrungen entstehen.

Im Folgenden schildern und reflektieren zwei Studierende in kurzen Beiträgen ihre Eindrücke und ermöglichen somit Einblicke in ihre Erfahrungen und Auseinandersetzung mit dem komplexen Thema Partizipation. Anneliese Ostertag spürt in einer dichten Beschreibung der Frage nach, inwiefern sich die von Angela Ljiljanic gemeinsam mit Studierenden konzipierte Performance »Das goldene Zeitalter bricht an« als politisch begreifen lässt. Aude Bertrand setzt sich mit der Frage auseinander, aus welchem Blickwinkel und mit welchem Vokabular das partizipative Gesamtprojekt »Public Residence: Die Chance« betrachtet werden sollte. Sie entwickelt schließlich den Vorschlag, es in Anlehnung an die französische Kunsthistorikerin Joëlle Zask unter dem Begriff Partizipaktion zu fassen.

**Amanda Bailey** ist freischaffende Kulturkordinatorin. Sie studierte Philosophie und Kulturreflexion an der Universität Witten/Herdecke und Szenische Forschung an der Ruhr Universität Bochum. Sie war Projektkoordinatorin bei »Public Residence: Die Chance« und leitete zusammen mit Michaela Englert das Seminar »Partizipation: Teilhabe durch Kunst?«.

**Michaela Englert** studierte Philosophie und Kulturreflexion an der Universität Witten/Herdecke und Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste. In den letzten Jahren war sie als Kunstvermittlerin u. a. in der Shedhalle in Zürich und am Haus für elektronische Künste in Basel aktiv. Aktuell ist sie Volontärin an der Berlinischen Galerie.

## Technobeat und Straßentanz

### The form is the message

von Anneliese Ostertag

**Anneliese Ostertag** studiert Philosophie und Kulturreflexion in Witten/Herdecke und Performance Design and Practice am Central Saint Martins College London. Neben unabhängigen Kunstprojekten nahm sie an einem dreimonatigen Performanceprogramm im Künstlerhaus Bethanien Berlin teil. In naher Zukunft wird sie mit ihrem Partner ein Aktivistinnen-Beratungsunternehmen gründen.

Der Borsigplatz gilt gemeinhin als sozialer Brennpunkt. Angela Ljiljanic, Residenz-Künstlerin bei Borsig11, deklariert deshalb kurzerhand den Idealzustand. Die partizipative Performance »Das goldene Zeitalter bricht an« fand am 19. Dezember 2014 statt und bespielte mehrere Straßen im Viertel. Das Szenario: Eine Parade, begleitet von der Balkan Brass Band Deutschland, zieht entlang der »neuen Straßen« und tauft sie auf einen neuen von den Anwohnerinnen und Anwohnern ausgewählten Namen, indem ein goldenes Band durchgeschnitten wird. Die goldene Farbe findet sich auch an anderer Stelle wieder: Die Teilnehmenden tragen neben Fackeln einen rechteckigen Streifen goldenes Tape auf der linken Schulter. Mit der Zeit wächst der Straßenumzug, denn die Musik lockt Nachbarinnen und Nachbarn aus ihren Häusern und das goldene Tape wird mit einladender Geste an Passierende verteilt. Der Umzug endet vor dem Public-Residence-Ladenlokal in der Oesterholzstraße 103. Hier wird der Technosong »b\_b\_borsigplatz« abgespielt und die Kreuzung von einem Kreistanz eingenommen. Anschließend begeben sich viele der Teilnehmenden in das Ladenlokal, um bei Livemusik auf das goldene Zeitalter anzustoßen.

Lässt sich die Performance »Das goldene Zeitalter bricht an« als Protest begreifen? Wenn ja, was wären sein Identitätsangebot und seine politische Forderung? Der Straßenumzug verbalisierte die sehr vage Forderung nach dem Idealzustand am Borsigplatz. Hielte man sich lediglich mit der semantisch-verbalen Ebene auf, wäre das ein kurzes Unterfangen. Schnell würde offensichtlich werden, dass die Performance weder eine Agenda besaß noch einen Gegner adressierte – sie wäre kaum als Protest zu bezeichnen. Beobachtete man hingegen, wie die Performance den öffentlichen Raum beanspruchte und Kollektive organisierte, ließe sich womöglich an ihrer Form eine politische Forderung ablesen. Im Folgenden möchte ich auf dieses Wie – die Nutzung des öffentlichen Raums, das Bewegungsvokabular, die Akustik und das Umbenennen der Straßen – eingehen.

### Stop and go

Ein Straßenumzug stellt eine Nutzung von Raum dar, die ungewöhnlich ist. Normalerweise überquert man Straßen und Plätze, um im Privaten anzukommen, sodass der öffentliche Raum benutzt wird, ohne dass ein öffentliches Moment entsteht. Ein Straßenumzug hingegen legt den Fokus auf das gemeinsame Unterwegssein und bringt die Wege, die wir tagtäglich teilen, zum Vorschein. Oftmals geschieht das mit einem sehr feierlichen Durchschreiten von Raum (z. B. mit Fackeln, Musik, Parolen), was Aufmerksamkeit beansprucht und Macht demonstriert. Die einheitliche Gehrichtung bündelt die Energie und fokussiert sie auf einen bestimmten Punkt – in unserem Fall auf die jeweils nächstgelegene Straßenkreuzung.

Das Umbenennen der Straßen durch den Umzug erschuf einen gemeinsamen Augenblick der Ankunft – gleichzeitig diktierte es die Wegrichtung und das Weiterziehen. Es stellte eine emanzipierende Geste dar: Nicht eine politische Institution, sondern die Anwohnerinnen und Anwohner entschieden, unter welchen Begriffen sich ihr Viertel versammeln sollte.

»Sie können das nicht ändern, ich kann's nicht ändern. Wir können uns nur ein bisschen dagegen stemmen. Aber irgendwann ist man frustriert und dann sagt man: »Macht doch, was ihr wollt.««

*Ein Juwelier am Borsigplatz*

### Das goldene Tape

Die Teilnehmenden trugen einen vorerst unbekanntem Signifikanten: ein goldenes Rechteck. Ein Symbol auf einer Uniform dient normalerweise dazu, ihren Träger oder ihre Trägerin z. B. mit einem politischen Lager, einer Berufsgruppe oder einem Rang zu assoziieren. Ihnen wird eine gemeinsame Identität zuteil, von der andere ausgeschlossen sind. In unserem Fall war das Symbol der Zugehörigkeit das goldene Rechteck. Es schuf eine sichtbare Differenz zwischen Partizipierenden, die für den Idealzustand am Borsigplatz auf die Straße gingen, und Passierenden, die wegen eines privaten Anliegens unterwegs waren. Der Umzug war als Einheit identifizierbar, und es gab etwas, nämlich ein goldenes Stück Tape, das wir den Außenstehenden wie eine Einladungskarte in die Hand drücken oder auf die Schulter kleben konnten. Die Schwelle zu partizipieren wurde niedrig gehalten, denn als Passant und Passantin hatte man ein goldenes Rechteck in der Hand oder auf der Schulter und wurde bereits so zu Verbündeten. Auch über die Performance hinaus verriet das goldene Tape auf der Jacke die Eingeschorenheit und erinnerte an das gemeinsame Erlebnis.

Die Balkan Brass Band Deutschland bei ihrem performativen Konzert zur Ausrufung des goldenen Zeitalters in den Straßen der Dortmunder Nordstadt



### **Balkan-Beat und »b\_b\_borsigplatz«**

Die Balkan Brass Band sorgte im ganzen Viertel für Stimmung. Sie war laut, massentauglich und regte zum Mittanzen an. Viele der anwohnenden Menschen kamen aus ihren Wohnungen oder an ihre Fenster und johlten und pfften mit. Die Musik rahmte den Umzug als Festivität und machte es reizvoll sich anzuschließen. Es gab einen Beat, der einen akustischen Rahmen setzte und zu dem sich die Körper bewegten und neu versammelten.

Normalerweise wird der öffentliche Raum von einer heterogenen Geräuschkulisse bespielt. Autolärm, spielende Kinder, Straßenbahnen, Radiomusik, Gesprächsfetzen – sie alle durchkreuzen den öffentlichen Raum und schaffen einen unrythmischen, zerfurchten Klangteppich, zu dem sich die Akteure vereinzelt bewegen.

Der Song »b\_b\_borsigplatz« setzt dieses Rauschen in Szene. Er sampelt verschiedene Straßengeräusche und Interviews, sodass sie sich nicht gegenseitig stören, sondern harmonisieren. Gleichzeitig eröffnet der Song eine Gegnerschaft: Er zitiert Interviewausschnitte, die von Resignation zeugen, und kontert mit einem harten Beat und dem motivierten Ausruf eines Fußballtrainers: »Jungs, letzte Minute, los, kommt!«

### **Wir tanzen im Kreis**

Der Kreistanz auf der Kreuzung versammelte die Teilnehmenden unter für sie unbekanntes Bewegungen. Auszüge aus verschiedenen Volkstänzen wurden gesampelt und bildeten das Bewegungsvokabular für den Kreistanz. Die Tanzenden übten so mit ihren Körpern den Multikulturalismus ihres Viertels ein.

Kreistänze haben generell eine vereinheitlichende Wirkung: Sie stellen die Einzelnen mit ihren tänzerischen Leistungen in den Hintergrund und die Gemeinschaft in den Vordergrund. Durch das Halten der Hände bleibt keine Lücke. Die Energie wird übertragen und richtet sich nach innen, in die Mitte des Kreises. Nach außen hin ist der Kreis eine abgeschlossene geometrische Form, die eine klare Grenze zwischen den Teilnehmenden und den Außenstehenden zieht.

Während des Tanzes in der Oesterholzstraße entstand auf der Kreuzung eine körperliche Gemeinschaft, die den Verkehr lahmlegte. Der bestehenden Ordnung, die Straße als Durchgangsort, stellten wir eine neue Ordnung, die Straße als Versammlungsort, entgegen und den öffentlichen Raum zur Disposition.«

»Während des Tanzes in der Oesterholzstraße entstand auf der Kreuzung eine körperliche Gemeinschaft, die den Verkehr lahmlegte. Der bestehenden Ordnung, die Straße als Durchgangsort, stellten wir eine neue Ordnung, die Straße als Versammlungsort, entgegen und den öffentlichen Raum zur Disposition.«

### **The form is the message**

Das Einnehmen des öffentlichen Raums durch die demokratische kreisförmige Formation, den Straßenumzug, den Protestsong und das Umbenennen der Straßen machte auf den öffentlichen Stadtraum als geteilten Raum aufmerksam und performte die Forderung nach politischer Mitbestimmung. Gleichzeitig vollführte die Performance eine Suchbewegung nach einer gemeinsamen Identität des Borsigplatzes und stärkte das Gemeinschaftsgefühl des Viertels. Sie sprach sich damit eindeutig gegen die Resignation und den Rückzug ins Private aus und behauptete den öffentlichen Raum als gemeinsamen Versammlungs- und Verhandlungsraum.



## Das Kunstprojekt »Public Residence: Die Chance« als »Partizipa(k)tion«

von Aude Bertrand

### »Public Residence« – ein neues Regime der Kunst?

Das Projekt »Public Residence: Die Chance« wich in mancherlei Hinsicht von den gängigen Vorstellungen ab, was Kunst heute zu sein und zu bewirken hat. Zum einen verfolgten die Initiatoren und Förderer eine Absicht, die weit über einen symbolischen oder rein künstlerisch-ästhetischen Anspruch hinausging. Nicht im Atelier, sondern im öffentlichen Raum sollten die geladenen Künstler in Zusammenarbeit mit den Bewohnerinnen und Bewohnern am Borsigplatz agieren. Zudem sollte die Umsetzung ihrer Kunstprojekte nicht nur ideell, sondern mittels der parallelen Kunstwährung Chance auch dezidiert ökonomisch zu der Aufwertung des sozialen und kulturellen Lebens in der Dortmunder Nordstadt beitragen. Zum anderen gerieten manche Künstler und Künstlerinnen in einen Konflikt mit den festgelegten Spielregeln: sei es über die Dauer der Residenz (die drei der ausgewählten Künstler frühzeitig beendet haben) oder über die vorbehaltlose Verfolgung der diesem Projekt innewohnenden altruistischen Zielsetzungen.

Diese Momente der Irritation deuten auf entgegengesetzte Vorstellungen dessen hin, was Kunst spezifisch im öffentlichen Raum heute zu sein und zu bewirken hat.

Frei nach Jacques Rancière könnte mit diesen kollidierenden Auffassungen von einem neuen »Regime der Kunst« die Rede sein, welches den Bereich des Ästhetischen verlässt und stattdessen das gemeinschaftliche Interesse über das des Individuums stellt (bewegt oder legitimiert durch Autonomie und Autorschaft). Bei diesem neuen Regime ginge es nicht so sehr um das Wirkungspotenzial des künstlerischen Handelns, als darum, mit Mitteln der Kunst Ziele von gesellschaftlicher Relevanz zu erreichen.

So könnte man die Geste der Künstlerin, die als »Bankräuberin« dem Projekt ein vorzeitiges Ende setzen wollte, noch dem Regime des Ästhetischen zuordnen (autonom, provokativ, zweckfrei, geradezu subversiv), nicht aber dem neuen Regime, das ich hier vorläufig Regime des Gesellschaftlichen nennen möchte.

### Partizipative Kunst – durch das Prisma eines neuen Regimes gesehen

Mit dem Postulat eines neuen Regimes des Gesellschaftlichen wird deutlich, dass herkömmliche Kritik an partizipativer Kunst aus der Logik des Ästhetischen speist, ihr Vokabular aber für solche Kunstformen nicht mehr ausreicht oder sie nicht gänzlich fassen kann.

In ihrem viel beachteten Essay »The Social Turn: Collaboration and Its Discontents« (Art Forum, Februar 2006) stellt die Kunsthistorikerin Claire Bishop fest, dass kollaborative<sup>1</sup> Kunstprojekte häufig nach Kriterien der gesellschaftlichen Wirkung gemessen statt mit ästhetischen Kriterien beurteilt werden.<sup>2</sup> Mit anderen Worten, sie bemängelt, dass soziale Auswirkungen das ästhetische Qualitätskriterium überwiegen – und ausblenden. Außerdem blieben die erstrebten Auswirkungen, verglichen mit echten sozialen Unternehmungen, im Rahmen des Symbolischen und die Teilhabe innerhalb eines kleinen (d. h. exklusiven statt inklusiven) Kreises.

Zur Bewertung partizipativer Projekte plädiert die Autorin für die Anwendung ästhetischer vor ethischer Kriterien, was allerdings zur Konsequenz hat, dass für sie nur Projekte mit einer identifizierbaren Autorschaft (und Autorität) zur Geltung kommen<sup>3</sup> – Projekte, in denen die Teilnahmemöglichkeiten also vordefiniert sind.

**Aude Bertrand** ist Doktorandin an der Fakultät für Kulturreflexion der Universität Witten/Herdecke. Sie absolvierte das Studium Generale in Paris und studierte Internationales Management an der ESCP Europe in Paris, Oxford und Berlin (1999–2003). Nach mehrjähriger Berufserfahrung schwerpunktmäßig im Bereich Kommunikationsstrategie verließ sie 2008 die Unternehmenswelt, um in die Kulturbranche einzusteigen. Derzeit arbeitet sie bei der Organisation Urbane Künste Ruhr.

- 1 Der Begriff »Kollaboration« wird von der Autorin selbst kaum von »Partizipation« unterschieden: »This expanded field of relational practices currently goes by a variety of names: socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, participatory, interventionist, research-based, or collaborative art.« (Bishop in Art Forum, Februar 2006; S. 180)
- 2 »Reducing art to statistical information about target audiences and ›performance indicators‹, the government prioritizes social effect over considerations of artistic quality.« (Bishop in Art Forum, Februar 2006; S. 180)
- 3 Die von ihr hervorgehobenen Gegenbeispiele für Projekte, die sowohl nach Ästhetischen als auch nach Gesellschaftlichen Kriterien funktionieren, befinden sich an der Schnittstelle zwischen Intervention und Partizipation: Es handelt sich um zeitlich begrenzte Eingriffe, die von einem identifizierbaren Autor konzipiert und inszeniert werden und die eine vordefinierte, begrenzte Teilhabe Dritter in der Rolle von Statisten oder Mitmachern erfordern. Die genannten Projekte mündeten in der Dokumentation eines Kunstwerks, z. B. einer Videoarbeit.

### Partizipa(k)tion – mehr als Teilhabe

Abschließend möchte ich auf das Gemeinschaft stiftende Potenzial als Spezifität künstlerischer Partizipation eingehen, und zwar im spielerisch-explorativen Sinne. Partizipative Projekte sind insofern gemeinschaftlich, als dass sie nicht nur das temporäre Aktivieren und die Reaktion eines Publikums erfordern, sondern die Mitwirkung aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer an einem gemeinsamen, meist mittelfristigen Ziel voraussetzen (dabei müssen die Rollen oder der Grad des Engagements jedoch nicht für alle gleich sein). Der zeitliche Rahmen, in dem sich solch ein Projekt erstreckt, impliziert eine Prozesshaftigkeit, in der sich die Gemeinschaft zusammenfinden und weiterentwickeln kann.

Für die französische Kunsthistorikerin Joëlle Zask erfolgt Partizipation erst dann, wenn der oder die Teilnehmende dreifach engagiert wird, und zwar durch: Teilhaben (*prendre part* = *to partake*), Mitwirken (*contribuer* = *to contribute*) und Nutzen Ziehen (*beneficier* = *to benefit*).

Weiterführend kann das Kofferwort Partizipation als Teilhabe (Partizipation), als Mitwirkung (Aktion) und als »Pakt« geformt werden. Unter Pakt verstehe ich, anders als bei Zask, die den Nutzenaspekt hervorhebt, eine Art gemeinschaftlichen Rahmen, wodurch sich Akteure und Teilnehmende auf ihre Art ins Spiel bringen können.

Im Laufe des Projekts »Public Residence: Die Chance«, so scheint es mir, wurde dieser Pakt nicht nur von den Bewohnern unterschiedlich angenommen. Viele haben sich auf Künstlerprojekte eingelassen und sind mit ihrer Präsenz, aber auch mit ihrem Handeln oder mit ihren Geschichten Teil von den Projekten geworden; andere hatten beispielsweise zum Projektende immer noch Schwierigkeiten, sich mit dem Chancen-Währungssystem vertraut zu machen oder die Kunstwährung anzunehmen. Besonders die beteiligten Künstler scheinen ihn, je nach Interessenschwerpunkt (ob künstlerisch, gesellschaftlich oder auch ökonomisch), unterschiedlich ausgetestet oder teilweise sogar abgelehnt zu haben. Gerade durch die so entstandenen Dissonanzen, Diskussionen und Nachverhandlungen im Laufe des Projekts trug jeder beteiligte Künstler zur Entstehung eines lebendigen, explorativen Gemeinschaftsprojekts bei, welches womöglich noch nach der Residenz weiterleben wird.

#### Literatur:

- Bishop, Claire: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London 2012.  
Neuner, Stefan: *Paradoxien der Partizipation*, Zürich 2007.  
Rancière, Jacques: *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien 2010.  
Rancière, Jacques: *Das Unbehagen in der Ästhetik*, Berlin 2008.  
Zask, Joëlle: *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris 2010.





# RÉSUMÉ

ZWISCHEN WIRKLICHKEIT UND ANSPRUCH



## Résumé: Zwischen Wirklichkeit und Anspruch

von Ruth Gilberger in Kollaboration mit Anne-Katrin Bicher, Teresa Grünhage und Gerhard Wolff

**Ruth Gilberger** studierte freie Kunst/Bildhauerei an der HBK Braunschweig bei Emil Cimiotti (Meisterschülerin) und im Anschluss Kulturtheorie, Kulturarbeit und Erwachsenenbildung (MA). Seitdem ist sie in Praxis und Theorie als Künstlerin und Kunstvermittlerin tätig (Museumsdienst Köln, Lehbruck Museum Duisburg, Universität Kaiserslautern, Universität Köln, Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft).

Als Vorständin der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft in Bonn ist sie seit 2014 verantwortlich für die Programmatik der Stiftung: sich für eine chancengerechte Gesellschaft einzusetzen, in der alle Menschen gleichermaßen an den materiellen und immateriellen Kulturgütern teilhaben können.

**Anne-Katrin Bicher** arbeitet als Projektmanagerin für die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft. Zuvor war sie als Kuratorin, Kulturmanagerin und Historikerin für internationale Kunst- und Kulturorganisationen tätig (u. a. für die Zukunftsakademie NRW (Bochum), das Goethe-Institut, das Haus der Kulturen der Welt, die Universität der Künste (Berlin)).

Von 2006 bis 2011 leitete sie ein Kulturentwicklungsprojekt für ein Migrationsmuseum in Johannesburg, Südafrika. 2003 absolvierte sie ihr Studium in Neuerer Geschichte, Anglistik und Publizistik an der FU Berlin, nach Stationen in Cambridge (UK) und Münster.

1 »Partizipation ist weder ein moralischer Wert an sich, noch liefert sie stets eine Gewinn-Strategie« (Miessen, Markus: »Albtraum Partizipation«, Berlin 2012, S. 9) – soll hier exemplarisch stehen für den kritischen Diskurs von Partizipation im künstlerischen und gesellschaftlichen Kontext.

Ein Résumé, das für die Stiftungsarbeit wie für alle anderen Beteiligten richtungweisend ist, kann hier nur fragmentarisch gezogen werden. Zudem besteht die Gefahr, der Komplexität der jeweiligen Projekte nur annähernd gerecht zu werden. In dem praktischen wie theoretischen Bemühen um »Gelingensbedingungen« a priori, die bestenfalls vergangene wie zukünftige Projekte strukturieren (seien es Konzepte, Verträge oder die Projekte selbst), lässt sich aus den Erfahrungen der Praxis heraus a posteriori erst einmal ein schlichter und grundsätzlicher Dank formulieren: ein Dank an alle Beteiligten für das Ringen und Arbeiten in und an den Projekten, die sonst nicht möglich gewesen wären. Denn: Teilhabe braucht die anderen.

Wenn auch das Künstlerpaar Jennifer und Daniel Hoernemann während ihres Beitrags im »Offenen Forum« postulierten: »Nicht-Beteiligung ist nicht möglich«, so zeigte sich doch in der kulturellen und gesellschaftlichen Praxis, dass ein grundlegendes Prinzip von Teilhabe das der Freiwilligkeit ist und sich diese bei der Zielgruppe von erwachsenen Menschen nicht ohne Weiteres und auch nicht durch die Verheißung von finanziellen oder ideellen Belohnungen erwirken lässt. Damit hängt auch der Aspekt der Motivation (im besten Falle intrinsisch) zusammen, sich überhaupt auf einen Prozess einzulassen, bei dem häufig nicht von Anbeginn klar ist, was denn eigentlich wie geteilt werden soll und vor allem warum.<sup>1</sup> Und was das alles mit Kunst zu tun hat. Die Definition einer Zielgruppe oder eines künstlerischen Konzepts oder Projekts reicht nicht per se und selbsterklärend aus, um Partizipanten oder partizipative künstlerische Prozesse zu erzeugen. Teilhabeorientierte künstlerische Projekte von Menschen aus gedacht zu konzipieren und zu realisieren, erfordert weniger eine wirksamkeitsorientierte Bedarfsanalyse als professionelle Souveränität, umfassende kommunikative und soziale Kompetenzen, eine Neugier und Offenheit während des gesamten Prozesses sowie eine kritische Reflexion der eigenen Interessens- und Machtstrukturen. Dies beinhaltet auch eine sorgfältige Überprüfung von Zuschreibungen und Projektionen (z. B. auf den Ort und die Menschen): Pauschal problem- oder defizitorientierte Definitionen von Zielgruppen oder sozialen oder örtlichen Strukturen verengen den Blick auf die immer komplexere und heterogenere Gegenwart und verhindern damit mögliche alternative Perspektiven.

Hier kommt allen Projektverantwortlichen in ihrer jeweiligen Rolle die Verantwortung zu, den Teilhabeaspekt und die von den Projektbeteiligten damit verbundenen Erwartungen und Interessen möglichst transparent und kongruent zu kommunizieren. Diese Kommunikation betrifft auch eine gemeinsame Festlegung von

Begrifflichkeiten (z. B. die Bedeutung des Begriffs der Partizipation) im Vorfeld des Projektbeginns, um davon ausgehend Meilensteine und Projektziele so festlegen zu können, dass Differenzen und Übereinstimmungen möglichst frühzeitig erkannt und kommuniziert werden können. Das betrifft auch im besonderen Maße das jeweilige, häufig sehr unterschiedliche Verständnis von Kunst bzw. der Zuschreibung von möglichen Funktionen – nicht nur im jeweiligen Projekt, sondern auch im gesellschaftlichen Kontext.

Bei aller gattungs- und projektspezifischen Differenzierung weisen jedoch die ästhetischen Qualitäten der Künste Ähnlichkeiten auf, die alle auf einer sinnlich-leiblichen Erfahrung basieren, die (vorwiegend) aus einer aktiven Handlung resultiert: Grundsätzlich wurde davon ausgegangen, dass eine Veränderung der Wahrnehmung (Schärfung, Irritation von gewohnten Wahrnehmungsmustern) durch eine ästhetische Erfahrung zu einer Veränderung von Denk- und Deutungsmustern (und damit auch von Handlungsmustern)<sup>2</sup> führt. Das Infragestellen von Realitäten, die Konfrontation mit Ungewohntem und die Arbeit an Perspektivverschiebungen waren generell Ausgangspunkte für künstlerische Prozesse, die jeder Projektbeteiligte aber individuell und unterschiedlich empfunden und gestaltet hat. Dabei konnten ästhetische, soziale und gesellschaftliche Aspekte miteinander verknüpft werden, ohne dies dogmatisch einzufordern. Während der Projektlaufzeit stellten sich die überlappenden Fragen nach Formen künstlerischer Autorenschaft (von Rezeption bis Kollaboration), Fragen nach Definitionen von Teilhabe (individueller bis gesellschaftlicher Partizipation), Fragen nach der Gewichtung von Prozess und Produkt sowie die Fragen nach geeigneter Zeit und geeignetem Ort. Von den Teilnehmenden ebenfalls aufgeworfen wurden Fragen nach einer nachhaltigen Weiterführung der von den Künstlern initiierten Prozesse nach deren Fortgang bzw. nach Projektende und letztendlich immer wiederkehrend die Fragen nach dem »Wert der Kunst an sich«.

Diese Fragen beinhalten auch die Suche nach strukturellen oder inhaltlichen »Gelingensbedingungen« als identifizierbare, wiederkehrende Faktoren für die Programmarbeit, die immer wieder in den Projekten implizit oder explizit formuliert und kommuniziert wurden. Interessanterweise beziehen sich diese häufig auf interpersonale und kommunikative Aspekte der Arbeit, die von den Beteiligten aus ihrer jeweiligen Perspektive bearbeitet und beurteilt werden. Diese Faktoren ließen sich in den partizipativen Projekten in vier Dimensionen (örtlich, zeitlich, kommunikativ und ästhetisch) in dem Maße identifizieren, als dass sie wiederum miteinander in Verbindung stehend, den jeweiligen Einsatz der künstlerischen Strategien der Künstler und Künstlerinnen maßgeblich mitbestimmten.<sup>3</sup>

### Die besondere Wahl des Ortes

Die Frage nach dem Ort (als öffentlichem Raum und Raum für Öffentlichkeit) ist für teilhabeorientierte künstlerische Prozesse und Projekte eine entscheidende. Mit dem Ort wird eine bestimmte Setzung vorgenommen, die das Selbstverständnis der Künste begünstigt oder infrage stellt.

Im Falle der hier dokumentierten Kooperationsprojekte wurden exemplarisch zwei sehr unterschiedliche Veranstaltungsorte gewählt: Auf der einen Seite der institutionalisierte Ort einer (staatlich anerkannten, privaten) Kunsthochschule »als Ort der Lehre von den Künsten« (die in besonderem Maße gesellschaftliche

**Teresa Grünhage** arbeitet als Projektmanagerin für die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft. Für »Public Residence: Die Chance« war sie freiberuflich als »rasende Reporterin« tätig.

Sie studierte Kulturpädagogik, Kultur, Ästhetik, Medien sowie Bildende Kunst und Medien Kunst an der Hochschule Niederrhein, Fachhochschule Düsseldorf und Kunstuniversität Linz (A) mit Abschluss Master of Arts.

Seit 2007 arbeitet sie als Kunst- und Kulturvermittlerin, Kulturmanagerin und Künstlerin (u. a. für das Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg, ZOOM Kindermuseum Wien, Leopold Museum Wien, Albertina Wien, Paritätische Bildungswerk Bundesverband e. V.).

**Gerhard Wolff** hat in Bonn und Shizuoka Philosophie, Psychologie und Japanologie studiert und 2010 mit dem Magister Artium abgeschlossen. Seit 2004 hat er in verschiedenen Positionen bei einem Wissenschaftsverlag gearbeitet, bevor er 2014 zur Denkwerkstatt der Montag Stiftungen kam, wo er für Presse- & Öffentlichkeitsarbeit und Stiftungskommunikation zuständig ist.

2 Siehe dazu: Laleg, Dominique: Das Potenzial des Ästhetischen. Drei Fragen an Juliane Rebenisch zum Verhältnis von Ästhetik und Politik. In: [http://allover-magazin.com/wp-content/uploads/2012/10/All\\_Over\\_03.pdf](http://allover-magazin.com/wp-content/uploads/2012/10/All_Over_03.pdf)

3 Im Rahmen des Offenen Forums in der Alanus Hochschule wurde im letzten Jahr ein Versuch der Untersuchung dieser Dimensionen vorgenommen und durch die wissenschaftliche Arbeit der Transferstelle fortgesetzt (Gilberger, Ruth: All hands on deck. Zwischen Navigieren und Driften in den Gewässern der Partizipation. Vortrag am 4. Dezember 2014). Hier tauchte auch das Schiff der Künstlerin Silke Stock (Vgl. S. 6, 124–125 und Cover) als Sinnbild für »Künstlerisches Driften« auf.

Fragestellungen in den Ausbildungskontext mit einbezieht) durch die Förderung des Fokus auf partizipative künstlerische Ansätze. Auf der anderen Seite ein marginalisierter öffentlicher (und privater Raum), in dem versucht wurde, ein komplexes künstlerisches und ökonomisches Projekt in das Quartier zu integrieren.

Am Borsigplatz in Dortmund boten sich für die Anwohnenden durch die künstlerischen Aktionen und Interventionen ungewohnte Perspektiven auf alltägliche, ihnen vertraute Orte. Sei es durch überlebensgroße Origamivögel, die plötzlich aus den Fensteröffnungen eines seit langer Zeit leer stehenden Hauses schauten, oder durch rot bekleidete Tänzerinnen, die den Hoeschpark in einen temporären Ort der Performances verwandelten. Es lassen sich einige Beispiele nennen, aus denen neue Sichtweisen auf öffentliche und halböffentliche Orte hervorgingen. Teilweise haben sich daraus sogar dauerhafte alternative Nutzungsmöglichkeiten ergeben, wie z. B. in den performativen Stadteinführungen oder durch die Umnutzung eines leer stehenden Ladenlokals als öffentlichen Raum für Kunst und Kultur mit einer aktiven und selbstermächtigenden Programmgestaltung durch die Anwohnenden.

Die Studierenden der Alanus Hochschule waren ebenfalls durch die Praxisprojekte und ihre Wahl des Ortes mit dessen Anforderungen gesellschaftlicher Realität konfrontiert und konnten sich so in künftigen Tätigkeitsfeldern und beruflicher Praxis erproben. Gleichzeitig bot und bietet der Ort einer Kunsthochschule einen spezifischen und geschützten Raum, in dem in begleitenden Lehrveranstaltungen die Pluralität und Heterogenität von partizipativen künstlerischen Ansätzen diskursiv in Theorie und Praxis be- und verhandelt wurde. In diesem Raum konnte so ein konstruktiver Diskurs zwischen verschiedenen künstlerischen Akteuren entstehen, der mit dem das Veranstaltungsformat abschließenden zweitägigen öffentlichen Symposium »ANDERS tun ... anders TUN« im November 2015 mit über hundert Teilnehmenden nicht abgeschlossen ist und hoffentlich auch zukünftig interdisziplinär in Forschung, Lehre und Praxis weitergeführt wird.

Die Erfahrungen aus den Projekten der künstlerischen Praxis zeigten deutlich, dass den Orten (als den Handlungsräumen für künstlerische Projekte und Tätigkeiten) eine besondere Signifikanz zukommt. Dementsprechend erfolgte die Wahl der Projektorte nicht zufällig, sondern sie ist eine künstlerische Setzung, die neu definiert und behauptet werden muss. Vor allem erfordert die Etablierung eines (öffentlichen) Ortes als »Freiraum« einen langfristigen und oft auch langwierigen Prozess, der bestenfalls von allen Beteiligten gemeinsam erarbeitet und gestaltet werden sollte. Dies benötigt besondere zeitliche, finanzielle und personelle Ressourcen, deren realistische Einbettung in die Gesamtkonzeption wünschenswert ist.

### Der Faktor Zeit

In teilhabe- und prozessorientierten künstlerischen Projekten kommt dem Faktor Zeit eine besondere Rolle zu: Es braucht eine nicht zu unterschätzende, dennoch schwer kalkulierbare Zeit des Projektvorlaufs (von der Konzeption, der Finanzierungszusage bis zur tatsächlichen Umsetzung) und auch im Projekt immer wieder Zeitzonen für Widerständiges, Unvorhersehbares und Unwägbares, für Überlegungen und Kursänderungen, wenn ein gemeinsames Ziel erreicht werden soll.

Die Zeit für Reflexion, Dokumentation und gegebenenfalls Evaluation (ob durch die Künstler selbst oder durch Dritte) nimmt ebenfalls einen bestimmenden Teil



des Zeitkontingents des Projekts ein. Diese »Vor- und Nachbereitungszeiten« sind in der avisierten »Projektzeit« häufig nicht eingerechnet, weder personell noch finanziell. Unabhängig von der umsetzungsorientierten Projektzeit vor Ort (ob performativer Akt kurzfristiger temporärer Intervention, oder langfristig angelegter Projektarbeit) ist die Gesamtlaufzeit eines Projekts zu einem hohen Grad zumindest für ein nachhaltiges Gelingen bestimmend. Viel zu selten werden etwa Konzeptions- und Planungsphasen so wie eine multiperspektivische Evaluierung ideell wie finanziell wertgeschätzt, was bei vielen Projektpartnern, die sich unentgeltlich engagiert haben, zu Frustration und Resignation führt.

Hier ist eine (bezahlte) Projektlaufzeit einzufordern, in der sowohl Vor- als auch Nachbereitungszeit einberechnet sind und die allen Beteiligten die Möglichkeit einer intensiven und nachhaltigen Auseinandersetzung im künstlerischen Prozess bietet. Dabei spielen die individuellen Komponenten in den Projekten auch hinsichtlich der erhofften ästhetischen Erfahrung eine wichtige Rolle: An einer Stelle können Tage oder Wochen genügen, an anderer reichen auch mehrere Monate nicht aus, um Wahrnehmungs- und Denkmuster zu hinterfragen. Es ist ein Anliegen der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, hier auf operativer und strategischer Ebene angemessene Strukturen für künftige Projekte mit Partnern zu entwickeln und zu erproben, um diesen Prozessen Zeit zu geben. Dazu gehört ebenfalls eine Auswertungszeit nach Projektende, um längerfristige und nachhaltige Wirkungen des Projekts untersuchen zu können.

### Aspekte der Kommunikation

Die Rolle des Künstlers (oder die ihm zugeschriebene) erweist sich in den partizipativen künstlerischen Projekten als Herausforderung und Kapital zugleich: Authentizität, Singularität und Souveränität sind für die Teilnehmenden Attraktionen jenseits des Alltags. Angela Ljiljanic berichtete aus ihrer Projektarbeit, dass ihre Akzeptanz seitens der Partizipanten auch daran lag, dass sie in ihrer Rolle als Künstlerin die einzige Berufssparte war, »...mit der die Teilnehmenden noch keine schlechten Erfahrungen gemacht haben« – terra incognita kann zum fruchtbaren Boden werden. So kann der Künstler als Person für die Teilnehmenden so authentisch sein, dass seine Handlungen eine »Glaubwürdigkeit« a priori erhalten, sozusagen ein Vertrauensvorschuss, der sich in späteren gemeinsamen Handlungen einlösen kann, aber nicht muss. Dabei bieten partizipatorische Kunstprojekte auch die Möglichkeit, die Bedingungen für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten bereits existenten und sozial definierten Gemeinschaft zumindest für die Projektdauer zu umgehen.

Dies erfordert einen hohen Grad an Reflexivität seitens des partizipativ arbeitenden Künstlers, der hierfür Zeiten und Orte des Rückzugs braucht, um die Dynamik der künstlerischen und kommunikativen Prozesse und Projekte so zu reflektieren und gegebenenfalls neu zu definieren, dass in der künstlerischen Praxis den pädagogischen, sozialen und therapeutischen Aspekten entsprechend begegnet werden kann. Die kommunikative Kompetenz der Kunstschaffenden ist hier in besonderem Maße gefragt.

Es ist mitunter eine Herausforderung, prozessorientierte und ergebnisoffene künstlerische Konzeptionen in einer Weise zu kommunizieren, die eine künstlerische Vorerfahrung (ob theoretisch oder praktisch) außer Acht lassen kann. Künstlerinnen

und Künstler haben für Menschen, die nie oder selten Zugang zu Orten, Diskursen und Praktiken der zeitgenössischen Kunst und Kultur haben, sehr unterschiedliche konzeptionelle, situative, spielerische und oder praktische Zugangsweisen entwickelt. Dabei können Aspekte der Kunstvermittlung als einer Vermittlung von Kunst aus kommunikative Prozesse begünstigen und Brücken bilden.

Aber auch die Projekte begleitenden Institutionen haben ihre kommunikativen Aufgaben und Kompetenzen. Es ist an ihnen, den Künstlern schon vor Projektlaufzeit den Weg zu bereiten, Kontakte zu knüpfen, Netzwerke bereitzustellen und dem Kunstschaffenden idealerweise Verbindungsmöglichkeiten zwischen Kunst und sozialer Praxis zu bieten, die es erleichtern, den Kontakt zu den Teilnehmenden aufzubauen und zu gestalten. Hier zeigte sich aus der Praxis, dass bei den Partnern ganz unterschiedliche professionelle Erfahrungen und Ressourcen vorliegen können, die es bei Projekten mitzubedenken gilt.

### Die ästhetische Dimension

Im Kontext der durchgeführten Projekte wurde allen Beteiligten deutlich, wie schwierig es ist, die Dimensionen des Ästhetischen als das Spezifische der Künste in Worte zu fassen. Die grundsätzliche Möglichkeit, ästhetische Erfahrungen auch außerhalb des Kunstkontextes, z. B. in der Natur und im Alltag machen zu können, wurde von den Künstlern in der Wahl der künstlerischen Materialien und Orte mitbedacht, wohl wissend, dass ästhetische Erfahrungen nicht erzwungen werden können und dass diese, vor allem im sozialen Kontext, über das Selber-Tätig-Sein, das Produzieren, begünstigt werden.

Die Überführung des Rezipienten zum Produzenten, oder wie beim Bierbrauen am Borsigplatz vom Konsumenten zum Produzenten, führt in Konsequenz vielleicht zu einer Produktionsästhetik, der es in Theorie und Praxis weiter nachzuspüren gilt.<sup>4</sup> Offensichtlich wurde die Schwierigkeit für alle Beteiligten, sich über ästhetische Konzepte, Theorien aber auch Praxen sprachlich zu verständigen. Interessanterweise war es weniger schwierig, sich grundsätzlich über künstlerische Konzepte und Theorien sprachlich zu verständigen als über ihre praktische Umsetzung im Prozess. Auch im Kontext des offenen Forums wurde deutlich, welche unterschiedlichen Konzepte von ästhetischen Handlungen den jeweiligen künstlerischen Positionen zugrunde lagen und welche kontroversen Diskurse darüber geführt werden müssen. Die Annahme eines erweiterten Kunstbegriffs macht es dennoch möglich, Aspekte des Sozialen als Formen der Teilhabe mit dem Ästhetischen zu verbinden, worauf Susanne Bosch exemplarisch in ihrem Beitrag hinweist. Und vielleicht findet sich hier auch der besondere qualitative Aspekt von teilhabeorientierten künstlerischen Projekten: in der Möglichkeit, ästhetische Erfahrungen teilen zu können und durch das Teilen eine Gemeinsamkeit zu erzeugen, die dann wieder in der Gemeinschaft wirken kann.

Inwieweit in den durchgeführten Projekten das Manifestieren von partizipativen Konzepten und Prozessen in einer überzeugenden ästhetischen Form gelungen ist und ob dies überhaupt ein entscheidendes Kriterium für teilhabeorientierte Projekte ist, lässt sich aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten, in denen sich die Sichtweisen von grundsätzlich ergebnisoffenen, prozessorientierten Arbeitsweisen und eher produktorientierten formalästhetischen Kategorien (und noch vielen anderen) manchmal ausschließend, häufiger integrierend ausmachen lassen.

4 Exemplarisch hierfür steht ein philosophisches Projekt der Bildenden Künstlerin und Theoretikerin Judith Siegmund: Die Evidenz der Kunst. Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation, Bielefeld 2007.

## Ausblick

Die Erfahrungen aus den Projekten und Kooperationen haben entscheidend dazu beigetragen, das künftige Aufgabenfeld der Stiftungsarbeit zu schärfen. So sollen die ästhetischen Handlungs- und Möglichkeitsspielräume von teilhabeorientierten Kunstprozessen und -projekten experimentell, neugierig und kritisch erprobt und benannt werden, um ihre spezifischen Qualitäten sichtbar zu machen, aber auch um »Risiken und Nebenwirkungen« wie Funktionalisierungs- und Instrumentalisierungstendenzen aufzeigen zu können.

Hierbei werden sich die wissenschaftlichen Ergebnisse aus der Arbeit der Transferstelle der Alanus Hochschule an einer methodenkritischen Reflexion der partizipativen Künste (als hybride Konstrukte aus unterschiedlichen Feldern von Kunst und gesellschaftlicher Praxis) als umfassende und wertvolle Reflexion der vorhandenen theoretischen Grundlagen- und Feldforschung erweisen. Diese Erkenntnis ist eine mögliche Navigationshilfe durch das Feld der partizipativen Künste, wobei auch hier die Frage nach dem jeweiligen Erkenntnisinteresse zu stellen ist.<sup>5</sup> Die Stiftung sieht es künftig verstärkt als ihre Aufgabe, sich auf eine kritische Auseinandersetzung über die Bildung von Definitionsmächten im Bereich von Kunst in gesellschaftlicher Praxis einzulassen, wenn sie den Anspruch von Teilhabe als wirklichen Transformationsprozess einlösen will: Dies betrifft vor allem auch eine Diskussion über die Definitionsmacht des Sichtbaren, die Wirklichkeit nicht nur abbildet, sondern auch konstruiert.

In ihrer operativen und transparenten Ausrichtung sieht die Stiftung eine besondere Verantwortung, mit ihren Partnern gemeinsam strukturelle, konzeptionelle und finanzielle Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass alle Beteiligten bestmöglich agieren können. Sie will in gesellschaftlich relevanten und modellhaften Projekten und Initiativen die Freiräume der Künste und ihrer spezifischen Qualitäten aufzeigen und so über die Teilhabe in der Kunst den Handlungsspielraum aller Beteiligten erweitern. Die Projekte geben damit Impulse zur positiven Gestaltung des sozialen Miteinanders.

In vertrauensvoller und kooperativer Zusammenarbeit mit Kunst- und Kulturschaffenden, mit Institutionen und Partnern, aber vor allem mit allen beteiligten Menschen, kann der Anspruch der Stiftungsarbeit, sich für eine chancengerechte Gesellschaft einzusetzen, die allen Menschen eine Teilhabe an Kunst und Kultur ermöglicht, so ein Stück Wirklichkeit gestalten.

5 Dazu Wenzel, Anna Lena, in: Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Ästhetische und philosophische Dimensionen, Bielefeld 2011, S. 275: »Das Verhältnis von Politik und Ästhetik wird damit nicht als nebeneinander, sondern als eine Überlagerung von verschiedenen Aufteilungen des Sinnlichen verstanden: als dynamischer Grenzraum, in dem heterogene Sphären und Felder miteinander konfrontiert und in Spannung versetzt werden. Dabei geht es nicht um die totale Entdifferenzierung von Kunst und Politik, Kunst und Leben, sondern um das permanente Aufdecken, Sichtbarmachen und Dynamisieren dieser Grenzen und der sie konstruierenden Regime.«





## BILDNACHWEIS

- 6 »Schiff« (Detail), Silke Stock, Verpackungskarton, 2011. Foto: © Eberhard Weible
- 10–11 »Stehende Demonstration«, Aktion von Andreas Mayer-Brennenstuhl und Christiane ten Hoevel im Rahmen der Citizen Art Days, Berlin 2013. Foto: © Andreas Mayer-Brennenstuhl, Christiane ten Hoevel
- 12/15 Partizipative Strategien werden an der Alanus Hochschule interdisziplinär entwickelt, wie beim Projekt »Lattenwald«, das 2009 an der Hochschule realisiert wurde. → beispielhaft.com © Willem-Jan Beeren, Ludger Krause-Sparmann, Paul Jonas Petry, Foto: © Simon Heereman
- 17 Sitzinstallation des Projekts »KUNSTASYL« aus Berlin-Spandau, das Künstlerin Barbara Caveng beim Abschluss Symposium »ANDERS tun... anders TUN« an der Alanus Hochschule vorstellte, Alfter 2015. © Barbara Caveng, Foto: © Sarah Heuser
- 18 Ausschnitt des entstehenden Wandbildes »Surveillance of the fittest«, gemalt von A.Signl und B.Shanti von der Captain Borderline Crew im Rahmen des CityLeaks Urban Arts Festivals, Köln 2013. © Captain Borderline, Foto: © Robert Winter
- 27 Georg Winter, Professor für Bildhauerei und Public Art, während seiner performance lecture »Perspektiven der Flucht in einer flüchtigen Gesellschaft« beim öffentlichen Hochschulsymposium »ANDERS tun ... anders TUN«, November 2015. In seinen Händen hält er zwei Stadtbretter, die er an alle Beteiligten als Schuheinlage zum Differenzausgleich verteilte. © HTW Saar, SAS Schule für Architektur Saar, HBK Saar, S\_A\_R Projektbüro in Kooperation mit dem Roma Büro Freiburg e.V. und der Universität des Saarlandes, Foto: © Sarah Heuser
- 28 Das heute zerstörte »Paradies« von Ketan (alias Rolf Tepel) wurde von Alanus Studierenden 2014 besucht, Köln 2014. Foto: © Ruth Gilberger
- 33 (o) »Tischgespräche«: Raphael Arweiler und Joakim Couchoud brachten an wechselnden Orten in der Bonner Innenstadt Menschen zusammen, um gemeinsam über »Armut« zu diskutieren, Bonn 2014. © Raphael Arweiler, Joakim Couchoud, Foto: © Anne von Hoyningen-Huene
- 33 (m) »Tabula Rasa«: Die Bildhauer Miriam Nolte und Loïc Devaux schnitzten mit Geflüchteten und Passanten eine Holzskulptur auf dem Frankenbadplatz, Bonn 2014. © Miriam Nolte und Loïc Devaux, Foto: © Ruth Gilberger
- 33 (u) »Medinghoven«: Giuseppe Marino und Wolfgang Alexander Tiller arbeiteten mit Kindern aus dem Bonner Stadtteil Medinghoven zum besonderen Verhältnis zwischen Kind und Tier, Bonn 2014. © Giuseppe Marino, Wolfgang Alexander Tiller, Foto: © Guiseppa Marino
- 34–35 In der Kunstaktion »NOToperation« entwickelte der Künstler Frank Bölter eine Vision für die Renaturierung des Borsigplatzes und ließ eine Herde Schafe grasen, Dortmund 2015. © Frank Bölter /VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Jullian Sankari
- 36 Die Kunstwährung »Chancen«, Foto: © Guido Meincke
- 43 Susanne Bosch wirbt für ihre »Trashtour«, eine der vielen Kunstaktionen, die im Rahmen von »Public Residence« von Anwohnenden des Borsigplatzes mit den Chancen realisiert wurden, Dortmund 2014. © Susanne Bosch /VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Teresa Grünhage
- 44 Für die Aktion »Wolkenkuckucksheim« hat Frank Bölter zusammen mit Kindern der Kielhornschule in der Dortmunder Nordstadt Kraniche aus Papier gefaltet und anlässlich der Finissage von »Public Residence« damit ein leer stehendes Haus besetzt, Dortmund 2015. © Frank Bölter /VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Guido Meincke
- 47 Faltanleitung zum »Haus der Wünsche«, das am 25. Oktober 2013 Anwohnende des Borsigplatzes zusammen mit Frank Bölter errichtet haben, Dortmund 2013. © Frank Bölter /VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 49 »Was wünschst du dir für Dein Quartier?« Gemeinschaftliches Falten überlebensgroßer Papierskulpturen war eines der künstlerischen Angebote von Frank Bölter, um das Herz der Nordstadt wieder höher schlagen zu lassen, Dortmund 2013. © Frank Bölter /VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Ruth Gilberger
- 50 Selbst gebrautes Dortmunder Schwarzbrau, Dortmund 2014. © Frank Bölter /VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Isabelle Reiff
- 54 »Landnahme« am Borsigplatz. Mit 50 individuellen Flaggen wurde die ungenutzte Rasenfläche in der Mitte des Verkehrskreisels symbolisch von der Bevölkerung und dem Performancekünstler Olek Witt in Besitz genommen, Dortmund 2015. © Olek Witt, Foto: © Guido Meincke
- 58 Plakat zum Theaterstück »Auf der Suche nach Wasser«, das Jugendliche aus dem St. Vincenz Jugendhilfe-Zentrum e.V. unter der Leitung von Olek Witt und Michael Schmidt inszenierten, Dortmund 2015. Foto: © Ruth Gilberger
- 63 »Wünschewerkstatt«: Passend zur Vorweihnachtszeit befragte Olek Witt Bewohner und Passanten nach ihren Wünschen, die auf Transparente gemalt und auf dem Borsigplatz veröffentlicht wurden, Dortmund 2014. © Olek Witt, Foto: © Guido Meincke
- 64 Filmsequenz von der Tanzperformance »Einkaufen am Borsigplatz«. Anstelle von Geld wurde mit Tanz

- bezahlt, Dortmund 2014. © Dorothea Eitel, Videostills: © Christian Bille
- 68–69 Tanzperformance »Auf dass wir werden, was wir sind« im Dortmunder Hoeschpark choreografiert von Dorothea Eitel, Dortmund 2015.  
© Dorothea Eitel, Tanz: Ufuoma Essi, Gulia Mandelli, Sarah Scheer, Marie Zechiel, Foto: © Roland Kersting
- 70 Kulturpädagogik oder Kunst? Sequenzen der »Maueraktion« in der Nordstadt. © Dorothea Eitel, Videostills: © Volker Hartmann-Langenfelder
- 73 Szene aus der Performance »Ich sehe was, was Du nicht siehst« im Dortmunder Hoeschpark, Dortmund 2015.  
© Dorothea Eitel, Foto: © Guido Meincke
- 74 Kreativ leben und überleben: »Kreative-Ruhr-Allee«. Bis 2017 können Anwohnende der Dortmunder Nordstadt noch ihre Chancen nutzen und Vorschläge für das Straßennamenprojekt machen.  
© REINIGUNGSGSELLSCHAFT/VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Guido Meincke
- 78–79 »Fußball-Erfolgs-Straße«: Sich mithilfe des Sports aus den Zwängen des Alltags lösen. © REINIGUNGSGSELLSCHAFT/VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 80 Suchen und Finden von Alltagsmaterial in der Nordstadt für die kreative Weiterverarbeitung, Dortmund 2014.  
Foto: © Susanne Bosch/VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 82–85 Zeichnungen als Teil der Installation in der 2014 gezeigten Ausstellung »Utopisten & Weltenbauer« im Künstlerhaus Dortmund. © Susanne Bosch/VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 86 Selbermachen macht glücklich. Ein weiteres Beispiel aus der Dortmunder Nordstadt → [velokitchen-dortmund.de](http://velokitchen-dortmund.de)  
Foto: © Susanne Bosch/VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 87 Einsatz der mobilen Werkstatt von Susanne Bosch: Bauen von Bücherboxen, Dortmund 2014. © Susanne Bosch/VG Bild-Kunst, Bonn 2016; Foto: © Guido Meincke
- 90 Häuserfassade in der Nordstadt, Dortmund 2014.  
Foto: © Rolf Dennemann
- 96 Leben und leben lassen – live and let live. Toleranz erlebt »Matte« hier im Viertel, wo er zum Gesamtbild gehört. Ist er ein Hippie, ein Großstadtindianer, ein Lebenskünstler oder gar ein Philosoph? Von allem etwas. Mit seinen Nachbarn hält er ein Schwätzchen oder er führt längere Debatten über das Leben. Er trinkt sein Bierchen und raucht seine Zigarre. Alles wirkt wie ein Ritual. Je nach Ziel wechselt er seine Kleidung. Mal das bunte lange Kleid, mal den Rock, mal die Mokassins, mal die Wanderschuhe, mal ein Hütchen, mal ein Rosengeflecht, Dortmund, 2015. Bildunterschrift: Rolf Dennemann, Foto: © Gabriele Wirths
- 98–99 Krönendes Abschlusskonzert der Borsig-VIPs-Führungen zu unbekanntem Berühmten. Foto: © Guido Meincke
- 100 Feierliche Eröffnung des »Borsigplatz-Geschmacksarchivs« in einem Innenhof der Schlosserstrasse in der Nordstadt, Dortmund 2014. © Angela Ljiljanic, Foto: © Michael Scheer
- 101 Selbstportrait, Collage: © Angela Ljiljanic
- 104–105 Feierliche Eröffnung des »Borsigplatz-Geschmacksarchivs« in einem Innenhof der Schlosserstrasse in der Dortmunder Nordstadt, Dortmund 2014.  
© Angela Ljiljanic, Foto: © Michael Scheer
- 109 Der Kreis als Symbol des goldenen Zeitalters in der Oesterholzstraße 103, Dortmund 2014.  
Foto: © dilettantin produktionsbüro
- 110 Das Ladenlokal »103« von außen, Dortmund 2015.  
Foto: © Jullian Sankari
- 113 Programmangebote in der »103«, die seit 2014 mit den Chancen fortlaufend realisiert werden. (v. o. n. u.):  
1. Neugierige Blicke in die »103«, Dortmund 2015.  
Foto: © Rolf Dennemann  
2. Einmal im Monat veranstaltet der Sitar-Spieler und Multiinstrumentalist Gerd Neumann mit Gastmusikerinnen, hier Rubana Ahmed, eine PH-Session in der »103«: Peace & Harmony, Dortmund 2015. Foto: © Rolf Dennemann  
3. Sprechstunde mit Rolf Dennemann, Dortmund 2015.  
© Rolf Dennemann, Foto: © Guido Meincke  
4. Konzert zur WDR West ART in der »103«, Dortmund 2015. Foto: © Ruth Gilberger  
5. Künstler Viktor Sternemann beim wöchentlichen Portraitieren in der »103«, Dortmund 2015.  
© Viktor Sternemann, Foto: © Klaus Hartmann
- 115 Schaufenster der »103«, Dortmund 2015.  
Foto: © dilettantin produktionsbüro
- 116 Foto: © Creative Market, 2016
- 119 Die Balkan Brass Band Deutschland bei ihrem performativen Konzert zur Ausrufung des goldenen Zeitalters in den Straßen der Nordstadt, Dortmund 2015.  
© Angela Ljiljanic, Balkan Brass Band Deutschland/Trubaci Nemacka, dilettantin produktionsbüro, Foto: © Alexander Huegel
- 123 Straßenumzug mit Fackeln als Teil der Kunstaktion »Das goldene Zeitalter bricht an«, Dortmund 2015.  
© Angela Ljiljanic, dilettantin produktionsbüro, Foto: © Alexander Huegel
- 124–125 »Schiff«, Silke Stock, 2011. Foto: © Eberhard Weible
- 132–133 »Landnahme« am Borsigplatz (Vgl. S. 62), Kunstaktion von Olek Witt und Anwohnenden wie hier Josef Toth, der in der Rolle des Astronauten den Platz beflaggt, Dortmund 2015. © Olek Witt, Videostill: © Guido Meincke

## IMPRESSUM

### HERAUSGEBER

Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, Bonn

### AUTORINNEN UND AUTOREN

Amanda Bailey, Aude Bertrand, Frank Bölter, Susanne Bosch, Rolf Dennemann, Thomas Egelkamp, Dorothea Eitel, Michaela Englert, Ruth Gilberger, Teresa Grünhage, André Koernig, Angela Ljiljanic, Guido Meincke, Gabriele Oberreuter, Anneliese Ostertag, Volker Pohlücke, REINIGUNGSGESELLSCHAFT (Martin Keil und Henrik Mayer), Isabel Rith-Magni, Olek Witt

### ANWOHNERINNEN UND ANWOHNER IM O-TON

Irene Gagoupulos, Elise Kuhnke, Udo Kuhnke, Dessere Muring, Nora Reul, Silas Frank Strotkötter, Peter Wiesnewski

### REDAKTION

Anne-Katrin Bicher, Ruth Gilberger, Teresa Grünhage, Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft  
Gerhard Wolff, Denkwerkstatt der Montag Stiftungen

### BILDREDAKTION

Anne-Katrin Bicher, Ina Halbfas

### GESTALTUNG, SATZ & LEKTORAT

Ina Halbfas, Köln

### DRUCK

MEDIAPRINT, PADERBORN

Alle im Innenteil angegebenen URLs wurden letztmalig am 11. Januar 2016 abgerufen.

Aus Gründen der individuellen Textgestaltung wurde auf eine Vereinheitlichung der geschlechtsspezifischen Schreibweise verzichtet.

ISBN 978-3-00-052296-3



Bonn 2016

Diese Lizenz erlaubt Ihnen, dieses Werk zu verbreiten, zu bearbeiten, zu verbessern und darauf aufzubauen, auch kommerziell, solange die Urheber des Originals, also die Herausgeber, genannt werden und die auf deren Werk/Inhalt basierenden neuen Werke unter denselben Bedingungen veröffentlicht werden (Creative Commons Lizenzmodell ATTRIBUTION SHARE ALIKE). Ausdrücklich nicht unter dieses Lizenzmodell fallen alle unter »Bildnachweis« angegebenen Abbildungen.







ISBN 978-3-00-052296-3



9 783000 522963