CREATE! Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit

ISSUE 12 | 10.2021

//Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst, Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum
//Inter-University Organization Science and Arts, University of Salzburg in cooperation with University Mozarteum
//Bergstr. 12, 5020 Salzburg, T+43(0)662/8044-2383, w-k.sbg.ac.at/conart

Inhalt

Editorial _ Impressum #12 1
Editorial _ Grußwort #12 2
Introduction _ CREATE! 4
Articles _ Geschichten ‚mit Zukunft‘ 11
Articles _ Experimentansätze aus dem Reallabor: Über das Potenzial, spielerisch zu einer Kultur der Nachhaltigkeit zu inspirieren 22
Articles _ A Cultural Institution Taking Action on Climate and Inequality: The Climate Museum in New York City 31
Articles _ Hybride Vermittlungsräume, Partizipation und Umweltbewusstsein: Ein Match? 40
Interviews _ Das ‚Ganze‘ im Blick behalten 47
Interviews _ „Es braucht die Zeit, um über Wertschätzung, Anerkennung und Verantwortung zu sprechen.“ 58
Interviews _ Das Projekt SISI: Ein „Spekulatives Institut für Soziale Interventionen“ 67
Interviews _ „Das Museum als Ort ehrlicher Kommunikation“ 78
Interviews _ “To be silent is not neutral”: Curating collective action at The Climate Museum 87
Interviews _ “We exist to stir and collect creative responses to the emergency.” 97
Interviews _ „Wir sind offen für alle.“ 106
Interviews _ „Wie wollen wir gelebt haben?“ 115
Interviews _ Voneinander Lernen 124
Open Space _ Collage Mattsee 132
Recommended _ Über das Wohnen im Bilde sein 133
Recommended _ Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft 136
Recommended _ Critical Zones 139
Activities _ Baustelle Kulturelle Teilhabe? 142
Activities _ Über den Tellerrand hinausblicken 144
Activities _ „We have no planet B“ – Künstlerischer Aktivismus und kreative Protestgestaltung 148
Activities _ Zukunft mit Zukunft 150
Activities _ Vorschau auf das Wintersemester 2021/22 153

Editorial _ Impressum #12

p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten : p/art/icipate – Producing culture actively

Herausgegeben von: Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst, Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum, Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion / Program area Contemporary Arts & Cultural Production

http://www.p-art-icipate.net/ejournal-home

12. Ausgabe Oktober 2021 // 12th Issue: October 2021

AUSGABE 12: „CREATE! –Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit“

Inhaltliche Koordination: Katharina Anzengruber, Elke Zobl

Mitarbeit: Manuela Maier, Anita Moser, Timna Pachner, Sophia Reiterer

Content Management & Korrektorat: Roswitha Gabriel

Englisches Lektorat: Jason Heilman

Layout: ger2

Programmierung: roiders.at

Copyright

Das Urheberrecht aller in p/art/icipate veröffentlichten Inhalte liegt bei den Autor:innen. Es gelten die vom Gesetz gewährten Rechte u.a. die Vervielfältigung für den privaten Gebrauch sowie das Zitatrecht. Darüber hinaus ist die Nutzung für nicht-kommerzielle, wissenschaftliche und pädagogische Zwecke sowie der Verweis auf p/art/icipate als externer Link ausdrücklich erwünscht. Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Seiten, die auf p/art/icipate verlinken.

Diese Ausgabe des eJournals ist Teil des Projektes *Räume kultureller Demokratie*, gefördert vom Land Salzburg.

LAND SALZBURG

//Elisabeth Klaus

Editorial _ Grußwort #12

„Resonanz bedeutet, dass wir uns von diesen Welt-Dingen so erreichen, berühren und bewegen lassen, dass wir darauf in unserem Handeln und Denken eine Antwort zu geben vermögen, mit der wir uns selbst, aber eben auch die Welt um uns immer wieder verändern.“ (Interview mit Hartmut Rosa 2016: 96) (*1)

Wenn wir dieser Definition eines gelingenden Lebens von Hartmut Rosa folgen, dann kreist diese 12. Ausgabe des ejournals *p/art/icipate* um das, was ein gutes, sinnvolles Leben ausmacht. Dabei signalisiert ihr Ausgangspunkt, der Klimawandel, eher das Gegenteil, nämlich unser verdinglichtes, entfremdetes Verhältnis zur Natur. Nicht zufällig lautet der erste Satz der Einleitung „Der Mensch verschlingt als homo oeconomicus […] die Ressourcen zweier Planeten.“ Diese Verhältnisse nicht hinzunehmen, sondern zu verändern, Alternativen zum Schwingen und Tönen zu bringen, das ist Ziel des Projektes, in dessen Kontext viele der folgenden Beiträge stehen.

Im transdisziplinären Forschungsprojekt *Räume kultureller Demokratie* kooperieren *Wissenschaft & Kunst* (W&K, eine Kooperation der Paris-Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg) und das Salzburg Museum. Ziel des vom Land Salzburg geförderten Projektes ist es, gemeinsam mit Menschen aus verschiedensten Bereichen Experimentierräume zu den Themen Klimawandel und Nachhaltigkeit zu eröffnen. Das Projekt versteht sich darüber hinaus als Plattform für Ideen, Visionen und Experimente, zu der alle Interessierten aktiv beitragen können.

Worum es bei Experimentierräumen geht, erklären die beiden Herausgeberinnen, Elke Zobl und Katharina Anzengruber, die am Programmbereich *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion* bei W&K arbeiten: „In vielen künstlerischen und kulturellen Projekten, aber auch in Bildungs- und Vermittlungsprojekten, gibt es vielfältige Ideen für die Entwicklung von Visionen einer wünschenswerten Zukunft, um diese konkreter vorstellbar zu machen. Das künstlerisch-kulturelle Experimentieren sowie das Eröffnen von Räumen, in denen das möglich ist, nimmt bei der Entwicklung von Zukunftsvorstellungen eine wichtige Rolle ein.“ Wie es möglich werden kann, mittels Experimentierräumen diese schwierigen Welt-Dinge, Klimawandel und Nachhaltigkeit – und damit auch einander – zu erreichen, zu berühren und zu bewegen, diese Frage vereint die Beiträge in dieser Ausgabe von *p/art/icipate*.

Dass dabei die Resonanzen von Kunst, Kultur und Wissenschaften eine zentrale Rolle spielen, wird jene nicht erstaunen, die das Angebot von W&K schon einmal kennengelernt haben, etwa als Besucher:innen einer unserer zahlreichen Veranstaltungen oder als Teilnehmende an unserem Lehrprogramm. Publikationen wie dieses eJournal sorgen dafür, dass die dabei gemachten Erfahrungen nicht verloren gehen, und der so begonnene Meinungsaustausch oder auch Meinungsstreit fortgesetzt werden kann. Entsprechend freuen wir uns, wenn wir mit unserem Angebot vielfältige Resonanzdrähte „zu Menschen, zu Dingen, zum Leben als Ganzem“ (Interview mit Hartmut Rosa 2016: 97) (*1) spannen können.

Elisabeth Klaus
Leiterin W&K

//Literaturnachweise

*1 *Interview mit Hartmut Rosa zu seinem Buch „Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung". In: Jahresheft der Universität Erfurt 2016, S. 96-99. Online unter https://static.uni-graz.at/fileadmin/Studien/dk-resonance/UniErfurt_Jahresheft_2016_Interview_Rosa.pdf*

//Elke Zobl //Katharina Anzengruber

Introduction _ CREATE!

Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit

Einleitung

> „Andere Zukünfte sind möglich. (…) Wir müssen nur die Grenze vom Wissen zum Wollen überschreiten.“ *(1)

Der Mensch verschlingt als homo oeconomicus (vgl. Göpel 2020) (*4) die Ressourcen zweier Planeten. Wir überschreiten also die planetaren Grenzen der einen Erde, die wir haben, und bringen damit die Ökosysteme und Lebensgrundlagen der Menschheit in Gefahr. International anerkannte Klimaforscher:innen sprechen von einem „planetaren Notfallzustand“ und fordern energische und tiefgreifende Gegenmaßnahmen, um irreversiblen Auswirkungen des Klimawandels und den Kipppunkten gegenzusteuern (vgl. Lenton et al. 2019). (*7) Helga Kromp-Kolb, österreichische Klimaforscherin und Obfrau des Climate Change Centre Austria, und Herbert Formayer zeigen in ihrem Buch *Plus zwei Grad: Warum wir uns für die Rettung der Welt erwärmen sollten* (2018) (*6) auf, wie sehr wir die Auswirkungen des Klimawandels bereits im Alltag verspüren und wie wichtig es ist, auf verschiedenen Ebenen Verantwortung zu übernehmen und an Lösungen mitzuarbeiten.

Klar ist: Für eine nachhaltige Entwicklung sind umfassende gesellschaftliche und wirtschaftliche Transformationen (vgl. Sachs et al. 2019) erforderlich. Die 2019 u.a. von Mitgliedern des Club of Rome gegründete Initiative *EarthforAll* untersucht, mit welchen transformativen politischen und ökonomischen Lösungen die 17 Ziele für eine nachhaltige Entwicklung der UN innerhalb der planetaren Grenzen erreicht werden können. Diese planetaren Grenzen werden durch übermäßigen Konsum („overconsumption“) gesprengt, „angetrieben von einem ökonomischen System, das Natur und Mensch ausbeutet“ (Wiedmann et al. 2020: 7). (*11) Anders gesagt: „Wirtschaftswachstum in seiner heutigen Form heißt Klimawandel. Und mehr Wirtschaftswachstum heißt noch mehr Klimawandel.“ (Göpel 2020: 76-77) (*4) Wir müssen „unsere Welt neu denken“, fordert die Transformationsforscherin Maja Göpel (2020: 186), (*4) oder mit Harald Welzer: „Alles könnte anders sein“ (2019). (*10)

Mit der Verabschiedung des Zielekatalogs *Transformation unserer Welt – Die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung* 2015 durch den UN-Regierungsgipfel wurden seitens der Politik Problembewusstsein und das Bekenntnis, handeln zu wollen, signalisiert und in den 17 Nachhaltigkeitszielen konkretisiert und festgeschrieben. Die Begrenzung der globalen Erderwärmung auf deutlich unter 2 Grad Celsius steht mit allen diesen Zielen in unmittelbarem Zusammenhang. Aus diversen Studien geht hervor, dass auch in Wirtschaft und Gesellschaft das Bewusstsein für diese Herausforderungen wächst sowie auch die Bereitschaft, sich ihnen zu stellen (vgl. z.B. Cort/Frank 2020). (*1) Demgegenüber liest sich der letzte Bericht zur Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele, veröffentlicht von UN-Generalsekretär António Guterres 2020, ernüchternd: Waren die Fortschritte bereits vor der COVID-19-Pandemie zu gering, um die Ziele im Jahr 2030 noch erreichen zu können, gefährdet mit COVID-19 nun „eine beispiellose gesundheitliche,

wirtschaftliche und soziale Krise Menschenleben und Existenzgrundlagen und gestaltet die Erreichung der Ziele noch schwieriger“ (Guterres 2020: 2). (*5)

Auch der am 9. August 2021 erschienene erste Teil des Sechsten Sachstandsberichtes des Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC, Weltklimarat) – der erste in seiner Form seit acht Jahren – macht auf Basis einer Auswertung der wissenschaftlichen Daten klar, dass wir dringlichst handeln müssen. Der Bericht legt dar, dass sich die Atmosphäre, die Ozeane und die Landflächen „eindeutig“ durch den Einfluss des Menschen erwärmt haben und das Ausmaß dieser Veränderungen beispiellos ist. Es treten unumkehrbare Folgen ein, und Wetterextreme, wie Hochwasser, Hitzewellen und Brände, häufen sich. Außerdem, so der Bericht, steige die globale Durchschnittstemperatur schneller als bisher angenommen: Schon in den nächsten zehn Jahren wird sich die Erde um etwa 1,5 Grad Celsius im Vergleich zum vorindustriellen Zeitalter erwärmt haben. Das ist zehn Jahre früher als noch 2018 prognostiziert!

Wie aber kommen wir vom Wissen zum Handeln, um die Klimakatastrophe einzudämmen und gesellschaftliche Transformationsprozesse anzustoßen? In universitären Kontexten müssen „große gesellschaftliche Herausforderungen zum Ausgangspunkt [von] Forschung und Lehre [gemacht werden]“, um den Anforderungen einer nachhaltigen Entwicklung gerecht zu werden, so das Argument von Uwe Schneidewind vom Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie (vgl. Schneidewind 2014: o.S.). (*9) Seine Forderung: Es brauche „transformative Hochschulen“, an denen transdisziplinär gearbeitet wird und Transformationsprozesse zusammen mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Akteur:innen initiiert und gestaltet werden. Es kommt also dem ‚Co-Produzieren‘ und ‚Co-Kreieren‘ von Wissen und Erfahrungen mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Akteur:innen eine wichtige Rolle zu. Wir gehen davon aus, dass dies nicht nur für universitäre Bereiche gilt, sondern auch für Institutionen und Einrichtungen im Bildungs- und Vermittlungsbereich im Allgemeinen, etwa Museen, Kultureinrichtungen oder Schulen.

Nachhaltig zu handeln, um der Klimakrise zu begegnen, hat sehr stark mit Vorstellungen von Zukunft zu tun und mit der Frage, wie wir als Gesellschaft im Sinne eines guten Lebens für alle, immer und überall, zusammenleben wollen. In vielen künstlerischen und kulturellen Projekten, aber auch in Bildungs- und Vermittlungsprojekten, gibt es vielfältige Ideen für die Entwicklung von Visionen einer wünschenswerten Zukunft, um diese konkreter vorstellbar zu machen. Das künstlerisch-kulturelle Experimentieren sowie das Eröffnen von Räumen, in denen das möglich ist, nimmt bei der Entwicklung von Zukunftsvorstellungen eine wichtige Rolle ein.

Wie genau können nun solche Prozesse der transdisziplinären Zusammenarbeit, der ‚Co-Produktion‘ und ‚Co-Kreation‘ aussehen und initiiert werden? Wer produziert Wissen und macht Erfahrungen für wen und wo fließt beides hin? Welche Implikationen ergeben sich vor diesem Hintergrund für Räume – physische, digitale und mobile – die geeignet sein sollen, Transformationsprozesse anzustoßen? Welche Rolle kommt dabei dem Experiment(ieren) zu? Und: Worin liegt das Potenzial künstlerisch-experimenteller Praktiken? Diesen Fragen widmen sich die Beiträge dieser Ausgabe #12 des eJournals *p/art/icipate* mit dem Titel *CREATE! Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit* – aus verschiedenen Perspektiven und vor dem Hintergrund verschiedener Rahmenbedingungen sowie theoretischer Ansätze.

Mit diesen Fragen beschäftigen auch wir uns im Rahmen des transdisziplinären

Forschungsprojektes *Räume kultureller Demokratie*, einer auf drei Jahre angelegten Kooperation zwischen der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (Paris-Lodron Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg) und dem Salzburg Museum. Ziel des vom Land Salzburg geförderten Projektes ist es, über einen Zeitraum von drei Jahren gemeinsam mit Menschen aus verschiedensten Bereichen Experimentierräume zu den Themen Klimawandel und Nachhaltigkeit zu entwickeln, umzusetzen und zu evaluieren. Das Projekt versteht sich darüber hinaus als offene und kreative Plattform für Ideen, Visionen und Experimente, an denen Menschen sich aktiv beteiligen können.

Räume kultureller Demokratie bildet die Basis für die vorliegende Ausgabe: Alle Beiträge der drei Hauptrubriken *Articles, Interviews* und *Open Space* gewähren Einblicke in verschiedene Aktivitäten im Projekt, reflektieren diese vor dem Hintergrund der Forschungsfragen sowie theoretischer Ausgangspunkte, oder beschäftigen sich mit Themen, die im Zusammenhang mit Forschungsinteressen des Projektes stehen.

Überblick über die Beiträge

Dementsprechend widmet sich der erste, einführende Beitrag mit dem Titel ***Geschichten ‚mit Zukunft'. Pop-Up-Erzähllabore als künstlerische Experimentierräume im Kontext Klimawandel und Nachhaltigkeit*** – verfasst von uns, **Katharina Anzengruber und Elke Zobl** – dem Projekt *Räume kultureller Demokratie*. Nach einer kurzen Einführung in das Projekt und seine Ausgangspunkte werden Einblicke in die Praxis gegeben, und zwar anhand von Pop-Up-Erzähllaboren in Mattsee (einer Marktgemeinde im Land Salzburg) unter dem Motto *Zukunft mit Zukunft*. Diese wurden mit den Künstler:innen Jan-Phillip Ley, Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl durchgeführt. Dabei setzen wir uns einerseits mit der Frage auseinander, wie es gelingen kann, Experimentierräume zu eröffnen, so mit Menschen ins Gespräch zu kommen und Geschichten ‚mit Zukunft' zu sammeln. Anderseits stellen wir uns aber auch die Frage, welche Herausforderungen damit einhergehen.

Im *Open Space* findet sich zu den Aktivitäten in Mattsee eine ***Collage mit Bildern und Zitaten*** – umgesetzt von **Timna Pachner** – die auf visueller Ebene Einblicke in die Pop-Up-Erzähllabore gewährt.

Geschichten ‚mit Zukunft', wie sie im Rahmen unseres Projektes, etwa in Lehrveranstaltungen von Studierenden als Audiobeiträge produziert wurden und weiterhin werden, sind – ebenfalls im *Open Space* – unter dem Titel ***Geschichten ‚mit Zukunft.' Nachhaltigkeit erzählen*** zu finden und können dort angehört werden.

Das Sammeln von Geschichten vor dem Hintergrund der Frage ***Wie wollen wir gelebt haben?*** beschäftigt auch **Dana Giesecke**, Leiterin von *FUTURZWEI. Stiftung Zukunftsfähigkeit*. Im Interview berichtet sie unter anderem von einem *FUTURZWEI*-Projekt, in dem es darum geht, Geschichten des Gelingens eines sozial-ökologischen Wandels zu sammeln, aufzubereiten und zu veröffentlichen.

Alle weiteren Beiträge der Rubriken *Articles, Interviews* und *Open Space* dieser Ausgabe des eJournals lassen sich – trotz vielfältiger Querverbindungen – im Wesentlichen einem von drei Themensträngen zuordnen, die jeweils Aspekte behandeln, die uns im Projekt *Räume kultureller Demokratie* umtreiben:

Themenstrang 1: Reallabore als Experimentierräume

Ein Beispiel für Experimentierräume, in denen transdisziplinär zusammengearbeitet wird, mit dem Ziel „Wandel zu gestalten“, stellen Reallabore dar. Als Reallabor bezeichnet man „ein Forschungsformat, in dem transdisziplinär geforscht wird und gleichzeitig ein expliziter transformativer Anspruch verfolgt wird“ (Di Giulio/Defila 2018: 9). (*2) Sie sind hybride Gebilde an der Schnittstelle von Wissenschaft und Gesellschaft, sind also partizipativ auf die Beteiligung von Wissenschafter:innen und Akteur:innen aus der Praxis und Zivilgesellschaft angelegt und verfolgen eine dreifache Zielsetzung: Die Produktion von Erkenntnissen und Wissen (Forschungsziele), das Anstoßen von Transformationsprozessen (Praxisziele) sowie ein Voneinander-Lernen und Vermitteln (Bildungsziele) (vgl. Di Giulio/Defila 2018: 11). (*2) Sie sehen sich also einerseits im Kontext einer transformativen Forschung, die gesellschaftliche Veränderungen untersucht, andererseits aber auch auf eine gesellschaftliche Transformation in Richtung Nachhaltigkeit hinwirkt. Dementsprechend sollten sie langfristig – im Idealfall über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten – angelegt sein. Der Kern von Reallaboren sind Realexperimente. In ihnen werden Innovationen erprobt und in Bezug auf ihre Übertragbarkeit auf andere Kontexte überprüft. Zentral ist es, verschiedene Beteiligungsformate mit je unterschiedlicher Beteiligungsintensität zu integrieren: Solche Formate können von Erklärvideos, Podcasts, Mobile-Reporting-Beiträgen, Gesprächsreihen oder Bürger:innenforen über Stadtspaziergänge, Reparaturcafés, Kleider- oder Pflanzentauschaktionen bis hin zu Szenarien-Workshops mit verschiedenen Gruppen oder transdisziplinären Projektseminaren mit Studierenden reichen. *(2)

Sarah Meyer-Soylu und **Colette Waitz** aus dem Team des Reallabors *Quartier Zukunft – Labor Stadt* in Karlsruhe geben praktische Einblicke in solche Realexperimente. Die Autorinnen stellen in dem Beitrag ***Experimentansätze aus dem Reallabor: Über das Potenzial, spielerisch zu einer Kultur der Nachhaltigkeit zu inspirieren*** zwei Formate vor und diskutieren anhand dieser Unterschiede und Potenziale des Experimentierens (s. auch *Quartier Zukunft* 2020). (*8)

Oliver Parodi, Leiter des Reallabors *Quartier Zukunft*, teilt im Interview ***Das ‚Ganze‘ im Blick behalten. Wie das Quartier Zukunft – Labor Stadt globale Fragen mit dem lokalen Leben zusammenbringt*** seine Erfahrungen mit der Entwicklung und Umsetzung von Reallaboren und geht auf die Chancen, aber auch die Herausforderungen ein, mit denen man in der Reallabor-Arbeit konfrontiert ist.

Über Chancen und Herausforderungen in der Reallabor-Arbeit spricht auch **Hanna Noller** im Interview mit dem Titel ***Es braucht die Zeit, um über Wertschätzung, Annerkennung und Verantwortung zu sprechen*** – am konkreten Beispiel des *Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur* in Stuttgart. Dort entwickelten und erprobten Akteur:innen aus der Zivilgesellschaft mit Studierenden und Wissenschaftler:innen der Universität Stuttgart, der Stadtverwaltung Stuttgart und Unternehmen Ideen für Realexperimente.

Themenstrang 2: Kultureinrichtungen als Experimentierräume

Ein weiterer Bereich, der in der Entwicklung von Experimentier- und Vermittlungsräumen arbeitet, ist der kulturelle Sektor. Viele Museen und Kunst- und Kultureinrichtungen – seien es institutionelle, aktivistische oder selbst-organisierte – widmen sich der Frage, wie sie der Klimakrise begegnen können. Sie versuchen etwa, nachhaltiger zu agieren und Formate zu entwickeln, die den Menschen nicht nur Inhalte vermitteln, sondern auch Experimentierräume eröffnen können, in denen

man sich Visionen einer wünschenswerten Zukunft ‚ermitteln' kann. Grundlage dafür bieten die 17 Nachhaltigkeitsziele der UN. *(3)

Dilshanie Perera fokussiert in dem (in englischer Sprache verfassten) Beitrag ***A Cultural Institution Taking Action on Climate and Inequality: The Climate Museum in New York City*** auf den Aspekt der Verzahnung von Klima und Ungleichheiten. Ausgehend von dem Argument, dass Museen ideale öffentliche Orte der Bildung sind, um die Dringlichkeit der Klimakrise aufzuzeigen, betont sie die Notwendigkeit, ins Handeln zu kommen, und erläutert Möglichkeiten zum Aktiv-Werden, wie sie vom *Climate Museum New York City* angeboten werden. Am Beispiel der öffentlichen Diskussionsserie *Talking Climate* verdeutlicht Perera, wie mit interdisziplinären Expert:innen und Künstler:innen die Schnittstellen von Klima und Ungleichheit vielschichtig behandelt werden können.

Um nähere Einblicke in die Ausstellungen und Aktionen des *Climate Museums NYC* zu bekommen, empfiehlt es sich, das Interview mit dem Titel ***„To be silent is not neutral": Curating collective action at The Climate Museum*** zu lesen, das wir mit **Dilshanie Perera** und **Anais Reyes** führten.

Mit dem Zitat ***We exist to stir and collect creative responses to the emergency*** ist das Interview mit **Bridget McKenzie** betitelt. In diesem Satz spiegelt sich die zentrale Mission wider, die McKenzie mit dem *Climate Museum UK* verfolgt, das sie aus dem Impuls der Dringlichkeit heraus als kreative Antwort auf den Klimanotfall selbst-organisiert initiiert und aufgebaut hat. Im Gespräch erzählt sie von dessen Genese sowie den spannenden Arbeitsweisen dieses mobilen und digitalen Museums.

Anders funktioniert das *Futurium* als fixer, institutioneller **Erlebnisraum der Zukünfte** in Berlin: **Christian Engelbrecht** geht im Interview auf die Möglichkeiten der Gestaltung eines solchen Erlebnisraumes ein und stellt unterschiedliche Bildungs- und Vermittlungsmaterialien vor.

Auf lokaler, Salzburger Ebene erzählt **Sandra Kobel** vom ***Studio Geschichte*** als Experimentierraum zur dialogischen Kulturvermittlung im Stadt- und Landesmuseum *Salzburg Museum*. In dem sich je nach Ausstellung verändernden Raum werden Ansätze einer nachhaltigen und partizipativen Kulturvermittlung realisiert und Fragestellungen aus dem Blickwinkel der Gegenwart gemeinsam verhandelt. Gleichzeitig sind das Salzburg Museum und Sandra Kobel zentrale Kooperationspartner:innen im Projekt *Räume kultureller Demokratie*.

Das Voneinander-Lernen steht in einem anderen Bildungsprojekt im Fokus: Im Interview ***Voneinander Lernen. Schüler:innen als Klimabotschafter:innen*** erzählen die drei Klimabotschafter:innen **Samira**, **Tibor** und **Lilien** über ihre Peer-to-Peer Learning Erfahrungen in dem Projekt *Schule Klima Wandel*, das an Schulen Workshops zum Thema Klimawandel anbietet und Klimabotschafter:innen ausbildet.

Themenstrang 3: Digitale und hybride Räume als Experimentierräume

Ein weiterer Bereich, in dem die Klimakrise und Nachhaltigkeit stark thematisiert werden, ist der digitale Raum. **Martina Fladerer** widmet sich in diesem Zusammenhang in ihrem Text der Frage ***Hybride Vermittlungsräume, Partizipation und Umweltbewusstsein: Ein Match?*** Sie diskutiert anhand von konkreten Beispielen, inwiefern Räume an der Schnittstelle von physischer und virtueller Teilhabe in der Kunstvermittlung interessant sein können, um Umwelt- und Klimathemen partizipativ zu bearbeiten, und welche Chancen und Herausforderungen sich dabei ergeben (können).

Jan-Phillip Ley und **Theresa Muhl** wiederum gehen in diesem Kontext in einem **Interview** auf das Projekt *SISI (Spekulatives Institut für Soziale Interventionen)* ein und beschreiben ihre Erfahrungen auf der Suche nach neuen, hybriden Räumen der Gemeinschaft im städtischen und im digitalen Raum.

Unsere Studierenden haben in **digitalen Mobile-Reporting-Beiträgen** ihre Selbstexperimente zum Thema Nachhaltigkeit dokumentiert. Außerdem berichten sie über Initiativen, die im Bereich der Nachhaltigkeit arbeiten. Diese Beiträge wurden auch über das Community Fernsehen FS1 ausgestrahlt.

In der Rubrik *Recommended* finden sich schließlich noch Rezensionen, die zum Teil nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Projekt *Räume kultureller Demokratie* stehen, aber für den Programmbereich *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion*, an dem das *Räume*-Projekt angesiedelt ist, zentral sind:

So berichtet **Gwendolin Lehnerer** von der Ausstellung ***Critical Zones. Horizons of a New Earth Politics*** (2020–2022) am *ZKM* in Karlsruhe. Außerdem rezensiert sie die zweite, überarbeitete Auflage der Publikation ***Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien der Brunnenpassage Wien*** (2021), herausgegeben von Ivana Pilić und Anne Wiederhold-Daryanavard. **Anna Maria Stadler** rezensiert das von Romana Hagyo (ehemalige Dissertantin im Doktoratskolleg von Wissenschaft & Kunst) in künstlerischer Zusammenarbeit mit Silke Maier-Gamauf entstandene Buch ***Über das Wohnen im Bilde sein*** (2020).

Darüber hinaus werden in der Rubrik *Activities* verschiedene **Aktivitäten bei Wissenschaft & Kunst** vorgestellt und ein **Ausblick auf Veranstaltungen** im Wintersemester 2021/22 gegeben.

Unser herzlicher Dank gilt den Autor:innen für die vielseitigen inspirierenden Beiträge sowie den Gesprächspartner:innen für die Offenheit und Bereitschaft, ihre Erfahrungen und Expertise mit uns zu teilen und uns mit ihrer Begeisterung anzustecken. Ein besonderer Dank geht an das Team des Projekts *Räume kultureller Demokratie*, im Speziellen an Sophia Reiterer, die wesentlich an der Aufbereitung der Interviews mitgewirkt hat, sowie Timna Pachner und Anita Moser für ihre oft spontane Unterstützung dort, wo wir sie brauchten. Roswitha Gabriel danken wir sehr für ihr umfassendes und genaues Lektorat und das Hochladen des gesamten Materials, das die Veröffentlichung des eJournals ja erst ermöglicht. Vielen Dank auch an Jason Heilman für das Lektorieren der englischen Texte.

Aktuelle Informationen zu unseren Aktivitäten im Projekt *Räume kultureller Demokratie* finden Sie auf unserer Website.

Wir freuen uns über Rückmeldungen und Fragen und wünschen ein inspirierendes Lesen!

//Literaturnachweise

*1 *Cort, Todd/Frank, Theresa (2020). Ergebnisbericht des Global Survey zu Nachhaltigkeit und den SDGs. Bekanntheit, Prioritäten, Handlungsbedarf. Hamburg. Online unter https://www.globalsurvey-sdgs.com/wp-content/uploads/2020/01/20200123_SC_Global_Survey_Ergebnisbericht_deutsch_final.pdf, abgerufen am 10.10.2021.*

*2 *Di Giulio, Antonietta/Defila, Rico (Hrsg.) (2018). Transdisziplinär und transformativ forschen. Eine Methodensammlung. Wiesbaden: Springer VS.*

*3 *Figueres, Christina/Rivett-Carnac, Tom: The Future We Choose. Surviving the Climate Crisis. London: Manilla Press,*

2020.

*4 *Göpel, Maja: Unsere Welt neu denken. Eine Einladung. Berlin: Ullstein Verlag, 2020.*

*5 *Guterres, Antonio (2020). In United Nations (Hrsg.), Ziele für nachhaltige Entwicklung. Bericht 2020 (S. 2). New York. Online unter https://www.un.org/Depts/german/millennium/SDG%20Bericht%202020.pdf, abgerufen am10.10.2021.*

*6 *Helga Kromp-Kolb und Herbert Formayer: Plus zwei Grad: Warum wir uns für die Rettung der Welt erwärmen sollten. Graz: Molden Verlag: 2018.*

*7 *Lenton, Timothy M./Rockström, Johan/Gaffney Owen/Rahmstorf, Stefan/Richardson, Katherine/Steffen, Will/Schellnhuber, Hans Joachim: Climate tipping points - too risky to bet against. Nature 575, 592-595 (2019). doi: 10.1038/d41586-019-03595-0. Online unter https://www.nature.com/articles/d41586-019-03595-0.*

*8 *Quartier Zukunft (Hg.): Dein Quartier und Du. Nachhaltigkeitsexperimente im Reallabor zu Nachbarschaften, Bienen, Naschbeeten, Kreativität und Konsum. Karlsruhe: Scientific Publishing, 2020.*

*7 *Schneidewind, Uwe (2014): Von der nachhaltigen zur transformativen Hochschule: Perspektiven einer „True University Sustainability“. In: Umweltwirtschaftsforum, Jg. 22, Nr. 4, S. 221-225, 2014. Online unter http://dx.doi.org/10.1007/s00550-014-0314-7*

*8 *Welzer, Harald: Alles könnte anders sein. Eine Gesellschaftsutopie für freie Menschen. Frankfurt am Main: Fischer, 2019.*

*9 *Wiedmann, Thomas/Lenzen, Manfred/Keyßer, Lorenz T./Steinberger, Julia K. Scientists’ warning on affluence. Nature Communications (2020) 11: 3107.*

//Fussnoten

*1 *Maja Göpel bei Fridays for Future in Berlin, zitiert in https://www.emma.de/artikel/maja-goepel-die-visionaerin-337675.*

*2 *Beispiele für verschiedene Beteiligungsformate finden sich auf der Website zum Projekt „Energietransformation im Dialog“ des „Quartier Zukunft“: https://www.quartierzukunft.de/forschung/energiedialog/; https://www.dialog-energie.de/formate/.*

*3 *Verschiedene Initiativen arbeiten in diesem Bereich, zum Beispiel Museums for Future (http://www.museumsforfuture.org), Ki Culture (https://www.kiculture.org/), Curating Tomorrow (https://curatingtomorrow236646048.files.wordpress.com/2019/12/museums-and-the-sustainable-development-goals-2019.pdf).*

//Katharina Anzengruber //Elke Zobl

Articles _

Geschichten ‚mit Zukunft'

Pop-Up-Erzähllabore als künstlerische Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit

> „Wir sollten ja Geschichten des Gelingens sammeln, […] Tipps und Tricks, persönliche Strategien zu Klimawandel und Nachhaltigkeit. Aber wenn man sich so öffnet, dass man mit den Leuten auch wirklich ernsthafte und persönliche Gespräche führt, dann führt das Gespräch auch in eine intuitive Ecke, die man nicht lenken kann. Gerade dieses Lenken ist ein Problem, finde ich." (Klaus Erika Dietl)

> „Die große Frage […] ist: Wie kann man die Geschichten organisch festhalten? […] Ich weiß noch nicht, wie das Form annehmen kann. Man kann natürlich etwas in ein Buch schreiben, oder aufnehmen, aber ich überlege noch: Wie kann das ein Vektor werden, sodass mehrere Vektoren dann eine Mauer durchschlagen können? Jetzt mal blumig gesprochen." (Klaus Erika Dietl)

> „Schon ganz zu Beginn kam die Frage auf: Wie viel Mut haben wir eigentlich auf das Prozessorientierte? Wie […] drängt sich dann doch wieder diese Suche nach einem Ergebnis mit rein? Was muss am Ende dann, weil es ja auch ein Forschungsprojekt ist, hergezeigt werden? Wie weit darf das in dem Suchen, im Fragen bleiben?" (Stephanie Müller)

Einleitung

Die Künstler:innen Jan-Phillip Ley, Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl waren vom 14. bis zum 23. Mai 2021 in Kooperation mit *Supergau*, einem Festival für zeitgenössische Kunst, und dem Projekt *Räume kultureller Demokrati*e im Ortskern von Mattsee (einer Marktgemeinde im Land Salzburg) präsent und eröffneten Pop-Up-Erzähllabore, die die Einwohner:innen sowie Festivalbesucher:innen zum Hören und Erzählen von inspirierenden Geschichten ‚mit Zukunft' einluden.

Die einleitenden Zitate stammen aus Reflexionen, die im Rahmen dieses Aufenthalts entstanden sind. Es handelt sich dabei um Erfahrungen, die die Künstler:innen zum einen in Audioprotokollen festhielten, zum anderen im Rahmen von Gesprächen am Ende des Aufenthaltes in Mattsee thematisierten. Wir stellen sie an den Anfang dieses Textes, weil sich entlang dieser und weiterer konkreter, auf die Aktivitäten in Mattsee bezogener Aussagen auf einer allgemeineren Ebene Themenfelder und Fragestellungen eröffnen, die einerseits in diesem Text diskutiert werden sollen, uns andererseits aber auch im Rahmen des transdisziplinären Forschungsprojektes *Räume kultureller Demokratie* beschäftigen: Welche Implikationen ergeben sich für Vermittlungsräume, die geeignet sein sollen, Themen rund um Klimawandel und Nachhaltigkeit zu verhandeln? Worin liegt dabei das Potenzial künstlerischer und experimenteller Praktiken? Wie können künstlerische Experimentierräume konkret im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit eröffnet werden? Und: Welche Rolle kann dabei dem Sammeln, Erzählen, Hören und Weitertragen von Geschichten ‚mit Zukunft' zukommen?

Diesen Fragen spüren wir im Folgenden vor dem Hintergrund des Forschungsprojektes *Räume kultureller Demokratie* nach. Es handelt sich dabei um

eine auf drei Jahre angelegte Kooperation zwischen der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (Paris Lodron Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg) und dem Salzburg Museum. Auf kurze Erläuterungen zu dessen theoretischen Ausgangspunkten folgt eine knappe Einführung in das Projekt. Basierend darauf zoomen wir am Beispiel der Aktivitäten in Mattsee hinein in jenen Teil des Projektes, in dem es um die Eröffnung von Pop-Up-Erzähllaboren als künstlerische Experimentierräume geht. Das Sammeln, Erzählen und Weitertragen von Geschichten, in denen sich das Wissen und die Erfahrungen, aber auch die Bedürfnisse und Anliegen der Zivilgesellschaft zu Themen rund um Klimawandel und Nachhaltigkeit widerspiegeln, steht hier im Fokus. Wie aber gelingt es, Experimentierräume zu eröffnen, um mit Menschen ins Gespräch zu kommen? Wie hält man die Geschichten fest? Und: Wo fließen sie in welcher Form hin? Diesen Fragen widmen wir uns im letzten Teil dieses Textes.

I. Experimentierräume als ‚Erfahrungsräume kultureller Demokratie‘

Angesichts der Dringlichkeit und der Komplexität der Herausforderungen rund um die Klimakrise im Speziellen und nachhaltige Entwicklung im Allgemeinen, aber auch aufgrund eines nach wie vor stark von Wissens-, Ergebnis- und Zielorientierung geprägten Verständnisses von Lehren und Lernen, setzt man in Bildungs- und Vermittlungskontexten vielfach noch immer darauf, Wissen und Kenntnisse ‚top-down‘ zu ‚übermitteln‘. Dies erweist sich für Zusammenhänge, in denen Transformationsprozesse initiiert werden sollen, als nicht angemessen, da damit nicht jene Ebene erreicht wird, die Menschen dazu veranlasst, auch tatsächlich zu handeln (vgl. z.B. Welzer 2013; (*12) Krämer 2018; (*7) Seitz 2018 (*10)). Klaus Seitz, Erziehungswissenschaftler und Leiter der Abteilung Politik von *Brot für die Welt* in Berlin, schlägt vor, die Transformation hin zu einer nachhaltigen Gesellschaft als „ergebnisoffenen, gesellschaftlichen Suchprozess“ zu begreifen, der auf „eine breite Partizipation der Menschen und ihre kreativen Potenziale“ setzt (Seitz 2018: 9). (*10) Damit betont er das transformative Potenzial von kulturellen und kreativen Praktiken und plädiert für einen „kulturellen Wandel“ (ebd.). (*10) Darüber hinaus spricht er in diesem Zitat mit Prozesshaftigkeit, damit verbundener Handlungsorientierung, Partizipation und Ergebnisoffenheit zentrale Aspekte an, die unseres Erachtens experimentelle Handlungen maßgeblich prägen.

Daher besteht aus unserer Sicht für Kontexte, in denen Transformationsprozesse initiiert werden sollen (aber auch darüber hinaus) ein geeigneter Zugang darin, Experimentierräume zu eröffnen. Dabei begreifen wir Experimentierräume als Erfahrungsräume, in denen sich Menschen in kommunikativen und kollaborativen Prozessen – unter Einbezug ihres individuellen Wissens und ihrer Erfahrungen sowie globaler Zusammenhänge – Visionen von einer wünschenswerten Zukunft aktiv ‚ermitteln‘ können. Das Wort ‚ermitteln‘ verwenden wir vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Erfahrungen zwar „in Form von Wissen und Kenntnissen, nicht [aber] als Erfahrungen des Subjekts vermittelbar“ sind. Vielmehr müssen sie durch das Subjekt in seiner „eigenen materiellen oder ideellen Tätigkeit“, also unmittelbar (selbst) gemacht werden (Sandkühler 2010: 565). (*9) Für Situationen, die als Erfahrungsräume inszeniert sind, müsste mit Blick auf die Personen, die sich in diese Räume begeben, der Begriff der Vermittlung daher richtigerweise durch jenen der ‚Ermittlung‘ ersetzt werden. Um Prozesse der ‚Ermittlung‘ zu ermöglichen, muss allerdings der adäquate Rahmen geschaffen werden. Dies ist unseres Erachtens eine Anforderung, die Personen, die diesen Raum eröffnen – die Vermittelnden –, erfüllen sollen/müssen. Um begrifflich klar zu sein, sprechen wir deshalb im

Folgenden von Experimentierräumen, für die Ermittlung und Vermittlung im oben beschriebenen Sinne eine Rolle spielen.

In dem Projekt *Räume kultureller Demokratie* beschäftigt uns nun die Frage, wie solche Experimentierräume an der Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und Kultur konkret aussehen können. Theoretischer Ausgangspunkt ist der Kulturbegriff im Sinne der Cultural Studies. Dieser geht davon aus, dass Kultur eine dynamische und konflikthafte Praxis ist, die im Alltagshandeln der Menschen ihren Ausdruck findet. Das traditionelle westliche, bürgerliche Verständnis von Kultur ist geprägt von der Differenzierung zwischen vermeintlich ‚Eigenem' und ‚Fremden' sowie von Hierarchisierung und damit einhergehenden Ausschlüssen (vgl. Mörsch 2016: o.S.). (*8) In solch ein elitäres, von der Idee einer Hochkultur geprägtes Verständnis intervenieren die Cultural Studies. *(1) Sie nehmen die Analyse von Macht und Ungleichheiten, von Ausschlüssen, aber auch von Selbstrepräsentation und Ermächtigung, Solidarität und gesellschaftlicher Verantwortung in den Fokus. Entscheidend ist dabei, dass sie die Gleichsetzung von ‚Kultur' mit ‚Hochkultur' dezidiert ablehnen. Stattdessen verstehen die Cultural Studies Kultur als umfassende Praxis, als „doing culture", die alltagskulturell reproduziert wird und eng mit dem Sozialen verbunden ist (vgl. Hörning/Reuter 2004). (*5) Indem damit eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Praktiken in den Blick rückt, wird ein Zugang eröffnet, der künstlerische Ausdrucksformen und alltagskulturelle, mediale Produktionen auf eine Ebene stellt und auch ihre Überschneidungen und Brüche umfasst. Vor dem Hintergrund der Erkenntnis, dass Menschen in die kulturelle Bedeutungsproduktion und die damit einhergehenden Machtverhältnisse eingreifen können, indem sie selbst Kultur produzieren, werden hegemoniale Strukturen und Ausschlüsse in den Blick genommen und analysiert (vgl. Klaus/Zobl 2019). (*6)

Unter solch einem Kulturbegriff gerahmte Praktiken können das Erreichen des übergreifenden Ziels, gesellschaftlichen Wandel im Sinne von Demokratie, Inklusion und Emanzipation aller Menschen zu erreichen, stützen. Dabei geht es nicht darum, eine Demokratisierung von Kultur – im Sinne einer Erweiterung des Zugangs zu und der Partizipation an dominanten kulturellen Formen und traditionellen Kunstinstitutionen – anzustreben, sondern um die Ausgestaltung einer „kulturellen Demokratie" (vgl. Gaztambide-Fernandez 2013). (*4) Ihr Ausgangspunkt sind die kulturellen Praktiken, Alltagswelten und Erfahrungen der Citizens *(2) sowie die dringlichen Themen, die sie – uns – beschäftigen und betreffen.

II. *Räume kultureller Demokratie*: Einblicke in das Forschungsprojekt

Um nun unterschiedliche kulturelle Interessen und Ansprüche in einer sich demografisch verändernden, transkulturellen Gesellschaft geltend zu machen, geht es in *Räume kultureller Demokratie* konkret darum, auf Basis von künstlerischen und kulturellen Elementen und Praktiken transdisziplinäre Experimentierräume im Kontext der Klimakrise und einer notwendigen nachhaltigen Entwicklung zu konzipieren, umzusetzen und zu reflektieren. Sie können Möglichkeiten für verschiedene Menschen öffnen, sich im Sinne einer kulturellen Demokratie als aktiv Beteiligte und Produzierende mit diesen dringlichen Themen zu befassen.

In dem Prozess der Erarbeitung der Experimentierräume greifen wir Charakteristika der Reallaborarbeit *(3) (vgl. dazu Quartier Zukunft 2020: 76) (*11) auf, wie sie im Folgenden entlang des *Räume*-Projektes *(4) beschrieben werden:

So orientieren wir uns – eines der zentralen Merkmale von Reallaboren – an den

Sustainable Development Goals der UN als Leitbild für eine nachhaltige Entwicklung. Auch arbeiten wir transdisziplinär. Das heißt Wissenschaft und außerwissenschaftliche Akteur:innen, im Besonderen auch aus der Zivilgesellschaft, arbeiten sowohl in der Entwicklung von Ideen der Experimentierräume – die ihrerseits auch transdisziplinär angelegt sind – als auch im Zuge von deren Umsetzung zusammen. So haben wir in einer **ersten Projektphase** über einen Zeitraum von neun Monaten mit über 30 Menschen aus Wissenschaft (Kulturwissenschaft, Kommunikationswissenschaft, künstlerische Forschung, Klima- und Nachhaltigkeitsforschung, Kunst- und Kulturvermittlung), Bildung (Jugendarbeit, Erwachsenenbildung, Schule), Kunst und Kultur (Kulturarbeiter:innen und Künstler:innen), Expert:innen und Vermittler:innen im digitalen Raum und zivilgesellschaftlichen Akteur:innen kooperiert. Im Rahmen von 20 Treffen – teils in der Großgruppe, teils in kleineren Arbeitsgruppen – kristallisierten sich als Zwischenergebnis unter dem Motto *Zukunft mit Zukunft* vier Aspekte heraus, die die konzeptionelle Basis für unsere künstlerischen Experimentierräume bilden sollten:

- Das Sammeln und Erzählen von ermutigenden Geschichten, die in Richtung einer wünschenswerten Zukunft weisen und die der emotionalen Schwere und Gefühlen der Hilflosigkeit, die mit der Komplexität der Thematik einhergehen, etwas entgegensetzen.
- Das Gestalten von temporären, laborartigen ‚Zwischenräumen' im öffentlichen Raum, die an verschiedenen Orten in Salzburg zum ‚Mitmischen und Mitgestalten' einladen, wobei dem Geschichten-Erzählen hier große Bedeutung zukommt.
- Über ‚spielerische' Zugänge – etwa Selbstexperimente im digitalen Raum – Nachhaltigkeit zu erfahren, um das bestehende, umfangreiche Wissen mit Emotionen, persönlicher Erfahrung und Begeisterung in Verbindung zu bringen.
- Handlungsorientierung, also ‚ins Tun zu kommen' und ‚von- und miteinander zu lernen'.

Gegenwärtig befinden wir uns in der **zweiten Projektphase**, in der Umsetzung verschiedener künstlerischer Experimentierräume, insbesondere der Pop-Up-Erzähllabore. Diese sind an der Idee von Realexperimenten *(5) – ein weiteres Charakteristikum von Reallaboren – angelehnt. Das heißt, wir, das Forschungsteam, sind aktiv involviert in die Gestaltung und Umsetzung der Experimente, die Transformationsprozesse anstoßen sollen. Gleichzeitig nehmen wir die stattfindenden Prozesse aber auch auf einer Metaebene, im Rahmen einer Begleitforschung, in den Blick. Ziel von Realexperimenten ist im Sinne eines Modellcharakters auch eine Übertragbarkeit ihrer Ergebnisse und Problemlösungen auf andere Kontexte. Inwiefern wir dies im Rahmen künstlerischer, prozessorientierter und ergebnisoffener Experimentierräume leisten können (und ob wir dahingehend überhaupt von ‚Realexperimenten' sprechen können), ist eine offene Frage, die uns fortlaufend beschäftigt und im letzten Teil dieses Textes auch diskutiert wird.

Besondere Bedeutung kommt in unserem Projekt den Bildungszielen – die in Reallaboren neben den Forschungs- und Praxiszielen verfolgt werden (vgl. dazu Fußnote 2) – zu: Wir verstehen *Räume kultureller Demokratie* als Projekt, in dem Bildung und Vermittlung auf zwei Ebenen stattfinden: einerseits im Rahmen des kollaborativen und co-kreativen Miteinander-Tuns und Voneinander-Lernens, wie es bereits im Zuge der Ideenentwicklung stattgefunden hat und gegenwärtig in der Umsetzung dieser Ideen unter Einbezug vieler weiterer Menschen Fortsetzung findet. Andererseits möchten wir in einer **dritten Projektphase** aus dem Umsetzungsprozess hervorgehendes Wissen und Erfahrungen dokumentieren,

bündeln – und im Sinne von Übertragbarkeit – aufbereiten. Ziel ist es, vielfältige Materialien und Ideen, die in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt und weiterentwickelt werden können, zur Verfügung stellen zu können.

Ein wesentlicher Aspekt, der unser Projekt prägt und uns von den meisten der bisher existierenden Reallabore *(6) unterscheidet, liegt im bereits angesprochenen Einbezug von künstlerischen Praktiken und Strategien in unsere Experimentierräume. Dabei gehen wir davon aus, dass künstlerisch-experimentelle, prozesshafte Zugänge sich für das ‚Erfahren' von Nachhaltigkeit als produktiv erweisen. Denn sie ermöglichen es, an verschiedene Lebenswelten anzuknüpfen und Wahrnehmungs-, Handlungs- und Begegnungsräume als zunächst ergebnisoffene ‚Zwischenräume' – ohne ‚Setzungen' und vordefinierte Ziele – zu eröffnen. Gerade auch das gemeinschaftliche, künstlerisch-experimentelle Tun birgt das Potenzial, alternative Blickwinkel und Perspektiven sichtbar zu machen, Wahrnehmungs- und Handlungsroutinen in Frage zu stellen und zu durchbrechen. Dort, wo eingeschliffene Wahrnehmungsbahnen verlassen werden, indem beispielsweise die Perspektive auf bisher Unhinterfragtes gelenkt wird, wo sich im Austausch Reibungsflächen ergeben oder sich Handlungsalternativen auftun, können unseres Erachtens Transformationsprozesse angestoßen werden. Neue Räume können sich erschließen, die dazu inspirieren und motivieren, sich Visionen und Szenarien für eine Zukunft ‚mit Zukunft' zu ‚ermitteln'. Gleichzeitig ergeben sich allerdings gerade auch in diesem Findungsprozess künstlerischer Experimentierräume als ‚Erfahrungsräume' viele Herausforderungen und offene Fragen, die wir im abschließenden Teil dieses Textes noch diskutieren werden.

III. *Zukunft mit Zukunft*: Einblicke in die Praxis

Wie künstlerische Experimentierräume im Rahmen des *Räume*-Projektes konkret aussehen können, das werden wir im Folgenden am Beispiel der Pop-Up-Erzähllabore, wie wir sie in Mattsee im Rahmen des *Supergau* Festivals unter dem Motto *Zukunft mit Zukunft* umgesetzt und erprobt haben, skizzieren.

Pop-Up-Erzähllabore als Experimentierräume zum Sammeln und Erzählen von Geschichten ‚mit Zukunft'

Das Sammeln und Erzählen von Geschichten, die in eine wünschenswerte Zukunft weisen bzw. Menschen dazu inspirieren können, von- und miteinander zu lernen, über verschiedene Zukünfte ‚mit Zukunft' nachzudenken, selbst ins Tun zu kommen und ihre eigenen Geschichten ‚mit Zukunft' zu ‚schreiben' und zu erzählen, erwies sich – wie bereits angesprochen – als ein zentraler Gedanke der ersten Projektphase. Er zog sich wie ein roter Faden durch die Diskussionen und tauchte sowohl an verschiedenen Stellen im Prozess als auch in unterschiedlichsten Zusammenhängen immer wieder auf. Daraus entstand die Idee für Experimentierräume, in denen ein Geschichtenerzählen, *(7) das unmittelbar von den Dringlichkeiten, den Erfahrungen und dem Wissen der Menschen ausgeht, ermöglicht wird. In kollaborativen und co-kreativen, fortlaufenden Prozessen und im Rahmen verschiedener künstlerisch-experimenteller Settings sollten Geschichten ‚mit Zukunft' gesammelt und geteilt werden: in einer ersten Ausgabe im Rahmen der Pop-Up-Erzähllabore in Mattsee.

Fahrrad-Erzähl-Werkstatt

Ein solches Pop-Up-Erzähllabor in Mattsee stellte die Fahrrad-Erzähl-Werkstatt, konzipiert vom Künstler Jan-Phillip Ley, dar. Es handelte sich dabei um eine temporäre Fahrradwerkstatt im öffentlichen Raum, die zum einen tatsächlich Anlaufstelle für das Reparieren von Rädern war. Zum anderen wurden im Vorfeld, in

Zusammenarbeit mit Studierenden, Geschichten ‚mit Zukunft' als kurze Audiobeiträge produziert. Diese in ihrer Machart sehr unterschiedlichen Beiträge reichten von Gesprächen mit Menschen, die in und um Mattsee zukunftsweisende Projekte umsetzen, über sehr strukturierte Interviews, etwa zum Thema Bio-Zertifikate, bis hin zu eher experimentellen Tracks, in denen man beispielsweise einen Waschbären auf seiner Suche nach Nahrung begleitet. Sie konnten einerseits über an Rädern montierte, eigens angefertigte Audiogeräte angehört werden, andererseits bestand auch die Möglichkeit, sich durch diese Geschichten zum Erzählen und Aufnehmen eigener Geschichten ‚mit Zukunft' inspirieren zu lassen – die Geräte konnten auch als Aufnahmegeräte eingesetzt werden. Neben der Option, sich eines der mit den Geräten versehenen Fahrräder auszuleihen und eigene Touren zu unternehmen, wurden auch geführte Radtouren angeboten, die physische Begegnungen mit je einer:einem der Protagonist:innen der Geschichten beinhalteten.

Transformierte Bushaltestelle *Mattsee-Ortsmitte*

Das Künstler:innen-Duo Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl verwandelte die Bushaltestelle *Mattsee Ortsmitte* in ein temporäres Erzähllabor, das auch sehr spontan transformiert und umfunktioniert wurde: Beispielsweise als Näh-Werkstätte oder Teestube eingerichtet, fanden dort zufällige, teils sehr intensive Begegnungen und Gespräche mit bzw. zwischen unterschiedlichsten Menschen statt. Im Vordergrund stand hier nicht eine komplett fertige Inszenierung im Sinne einer Theater-Bühne, sondern vielmehr das Flüchtige, das Unfertige, das offene Anknüpfen an die Bedürfnisse der Passant:innen. Dabei verharrten die beiden Künstler:innen nicht als Wartende auf potenzielle Besucher:innen. Stattdessen zeigten sie sich im Arbeitsprozess und ließen sich dabei gerne ‚stören'. Den Menschen mit großer Offenheit zu begegnen, keine thematischen Setzungen vorzunehmen, sondern ihnen „zunächst einfach zuzuhören" (Stephanie Müller) stand für sie im Fokus – ein Zugang, der sich für unsere Pop-Up-Erzähllabore als der zentrale Aspekt herausgestellt hat.

Dieser Aspekt dient uns als Ausgangspunkt für den nun folgenden abschließenden Teil. Unter Rückgriff auf konkrete Zitate, in denen sich unseren Beobachtungen und Erfahrungen in Mattsee widerspiegeln, thematisieren wir weitere Aspekte, die unseres Erachtens einerseits für die Eröffnung von Erzähllaboren im Speziellen zentral sind. Andererseits kommt ihnen aber für künstlerische Experimentierräume, wie wir sie verstehen und hier skizzieren, im Allgemeinen, sowohl in konzeptioneller als auch in inhaltlicher Hinsicht, wesentliche Bedeutung zu.

„Es hat immer am besten funktioniert, wenn man am Anfang nicht über Nachhaltigkeit geredet hat."

> „Und dann sieht man: ‚Nicht nur ich trage selbstgenähte Kleidung, sondern die andere Person auch.' Darüber kommt man dann zum Beispiel ins Gespräch. Und dabei merkt man, dass eigentlich so vieles Bezüge zum Thema Nachhaltigkeit aufweist. Das ist cool." (Jan-Phillip Ley)

Eine wesentliche Erfahrung im Hinblick auf unsere Erzähllabore in Mattsee besteht darin, dass es – abgesehen von an der Oberfläche verbleibenden Kurz-Konversationen – hemmend und eher abschreckend wirkt, Gesprächssituationen ausgehend vom Thema „Nachhaltigkeit" selbst zu initiieren. Diese Erfahrung spiegelt sich nicht nur in den Reflexionen der Künstler:innen an verschiedenen Stellen wider, sondern deckt sich auch mit den Beobachtungen des gesamten Projektteams. Es braucht offene und demokratische Orte der Begegnung auf Augenhöhe, in denen von den Dringlichkeiten der Menschen ausgegangen wird und

in denen spezifische Erwartungshaltungen oder gar ein erhobener Zeigefinger keine Rolle spielen. Müller und Dietl beschreiben ihre Vorgehensweise in Mattsee wie folgt: „Wir arbeiten uns immer mehr dazu hin, dass wir als großes Fragezeichen in der Stadt stehen, also als Menschen, die zunächst einfach wissbegierig sind“ (Klaus Erika Dietl), „die erstmal nachforschen: Welche Themen schwimmen da unter der Oberfläche? Wir haben dabei nicht diese Fragen parat, wie: ‚Was machen Sie denn zum Thema Nachhaltigkeit?‘ ‚Haben Sie sich da schon auseinandergesetzt?‘. […] Da ergibt sich dann aber so viel.“ (Stephanie Müller)

„Es geht […] darum, eine Art Reizstück oder einen Katalysator zu schaffen, …“

> „… der die Menschen vor Ort reizt, sich mit uns zu unterhalten. Und ja, interessanterweise könnte man fast sagen, dass wenn man irgendwas da liegen hat, dann kommt man mit Menschen ins Gespräch.“ (Klaus Erika Dietl)

Als besonders wichtig für unsere Pop-up-Erzähllabore stellten sich kleine Interventionen spielerischen Charakters heraus, die zunächst einmal irritierten und auf diese Weise mit Konventionen zu brechen vermochten. Die tönenden Audiogeräte an den Fahrrädern, herumliegendes Werkzeug, um an seinem Fahrrad zu schrauben, oder eine alte, mechanische Nähmaschine im Wartehäuschen der Bushaltestelle veranlassten Passant:innen dazu, anzuhalten und – vielfach durchaus auch kritisch – im Sinne von „Was ist das denn?“ nachzufragen. Vor allem aber fungierten sie als eine Art „Eisbrecher“ (Stephanie Müller) und inspirierten die Menschen dazu, sich auszutauschen und selbst aktiv zu werden.

Die Audiogeräte wurden unter die Lupe genommen, auf ihre Funktion hin untersucht und dabei Geschichten angehört, um sie anschließend zu kommentieren, selbst etwas zu erzählen oder eine Tour zu unternehmen. Das Werkzeug wurde benutzt, um gemeinsam mit anderen Menschen sein:ihr Rad zu reparieren und im Tun voneinander zu lernen. Die Nähmaschine setzte Erinnerungen frei – an Omas Nähzimmer aus Kindheitstagen und den Geruch und die Haptik der alten Stoffe etwa, die sie in einer Truhe aufbewahrt und aus denen sie die schönsten Verkleidungen genäht hatte. Bald fanden sich auch anfängliche Skeptiker:innen im Wartehäuschen wieder – auf einer der dortigen Sitzgelegenheiten sitzend oder direkt an der Nähmaschine werkend.

Die Brücke hin zu Themen rund um Nachhaltigkeit ließ sich nicht immer schlagen, aber doch sehr oft. – Spätestens dann, wenn zum Beispiel eine ältere Frau einer Mutter, die über Überlastung klagte, anbot, gelegentlich auf ihre Kinder aufzupassen, wenn plötzlich Rezepte ausgetauscht wurden, in den örtlichen Kräutergarten eingeladen wurde, oder im Laufe der Zeit, die die Künstler:innen in Mattsee verweilten, vegetarisches Essen, Stoffreste oder getrocknete Kräuter vorbeigebracht wurden – die übrigens sogleich als Anlass genommen wurden, die Näh- in eine Teestube umzufunktionieren.

„Am Ende haben die Menschen gesagt, die die Woche über mehrmals da waren: ‚Jetzt ist unsere Anlaufstelle weg.‘“ (Stephanie Müller)

Bushaltestelle und angrenzender Stiftsplatz wurden in Mattsee in der Zeit des Festivals zu einer Art Anlaufstelle: für Besucher:innen des Festivals *Supergau*, für interessierte Einwohner:innen, vor allem aber für Menschen in Mattsee, die sich wenig ‚gehört‘ fühlen. Letztere kamen immer wieder und verweilten oft sehr lange am Stück. Im Bedauern dieser Menschen darüber, dass mit Ende des Festivals auch die Erzähllabore abgebaut wurden und dem damit einhergehenden Wunsch,

weiterhin eine ‚Anlaufstelle' zu haben, offenbart sich ein Problem, mit dem wir einerseits im *Räume*-Projekt konfrontiert sind, das darüber hinaus aber auch in der Reallabor-Forschung prominent thematisiert wird: Reallabore müssten, um Transformationsprozesse adäquat begleiten und per se nachhaltig agieren zu können, langfristig und – ohne dabei an Dynamik einzubüßen – auf Verstetigung hin angelegt sein. Diesem Desiderat stehen die Konventionen entgegen, wie sie die Förderlandschaft im deutschsprachigen Raum derzeit prägen – Projekte werden immer nur über bestimmte, oftmals sehr kurze Zeiträume gefördert. (vgl. das Interview mit Oliver Parodi in diesem eJournal).

Die Rahmenbedingungen, wie wir sie im vom Land Salzburg geförderten *Räume*-Projekt vorfinden, lassen zu, an verschiedenen Orten in Salzburg temporäre Experimentierräume zu eröffnen, die sich allerdings nach einem sehr begrenzten Zeitraum wieder ‚schließen'. Ungeachtet der Tatsache, dass wir das *Räume*-Projekt nicht als Reallabor definieren, sondern uns an Charakteristika dieser Einrichtungen orientieren, gilt dafür dasselbe Desiderat: Um – im wahrsten Sinne des Wortes – ‚nachhaltig' agieren zu können, bräuchte es langfristig angelegte, lokale Anlaufstellen – offene Orte der Begegnung, des Austausches, des Miteinander-Tuns und Voneinander-Lernens. Dann ließen sich unsere künstlerischen Experimentierräume, etwa die Erzähllabore, als Realexperimente begreifen und langfristig ‚denken'.

„Die große Frage […] ist: Wie kann man die Geschichten organisch festhalten?"

> „[…] Ich weiß noch nicht, wie das Erfahrene Form annehmen kann. Man kann natürlich etwas in ein Buch schreiben, oder aufnehmen, aber ich überlege noch: Wie kann das ein Vektor werden, sodass mehrere Vektoren dann eine Mauer durchschlagen können? Jetzt mal blumig gesprochen." (Klaus Erika Dietl)

Fragen wie diese, von denen anzunehmen ist, dass Klaus Erika Dietl sie nicht nur aus seiner Rolle als Künstler stellt, sondern er wohl auch den Kontext ‚Forschungsprojekt', in dem das künstlerische Tun im *Räume*-Projekt steht, im Hinterkopf hat, beschäftigen uns grundsätzlich sehr. In ihnen spiegeln sich exemplarisch Herausforderungen wider, wie sie sich für Projekte, die an den Schnittstellen von Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft angesiedelt sind, ergeben. Mit Blick auf die Erzähllabore in Mattsee – um beim konkreten Beispiel zu bleiben – war es nicht nur Intention der beteiligten Künstler:innen, diese als offene Räume für Begegnungen und soziale Interaktionen auf Augenhöhe zu inszenieren. Dieser Zugang ist auch dem *Räume*-Projekt mit dem ihm zugrundliegenden Gedanken, Experimentierräume als ‚Erfahrungsräume kultureller Demokratie' zu eröffnen, sehr nah. Gleichzeitig handelt es sich beim *Räume*-Projekt aber um ein universitär verankertes Forschungsprojekt, ein Kontext, der – wissenschaftliche Verfahrensweisen und Wissensproduktion betreffend – mit bestimmten Erwartungshaltungen und Konventionen, einhergeht. Diese stehen dem Offenen, dem Prozesshaften, dem Nicht-Unmittelbar-Greifbaren und Nicht-Per-Se-Output-Orientierten, wie es für künstlerische Prozesse im hier beschriebenen Sinne konstitutiv ist, entgegen.

Sowohl aus künstlerischer als auch aus wissenschaftlicher Perspektive gilt es im *Räume*-Projekt deshalb kontinuierlich auszuloten: Wie viel Prozessorientierung ist möglich? Was muss im Rahmen des Projektes an konkreten Ergebnissen entstehen? Reicht es aus, Formate wie etwa die Erzähllabore als solche auszuprobieren und – wie in diesem Text– in ihrer Funktion als Experimentierräume zu reflektieren? Oder: Impliziert das Sammeln von Geschichten nicht immer auch deren Dokumentation

und – davon ausgehend – die (Weiter-)Entwicklung von (neuen) Formaten? Wie kann eine solche Dokumentation aussehen? Wird man offenen, oft sehr persönlichen Gesprächen gerecht, wenn man sie beispielsweise streng mitprotokolliert? Und was passiert konkret dann damit?

Hinzu kommen die je unterschiedlichen Erwartungshaltungen der Menschen, die sich ‚in unsere Räume begeben' und sie individuell nutzen und ausgestalten (sollen). Welche Bedingungen möchten etwa jene Menschen vorfinden, um über eine Zukunft mit Zukunft zu sprechen und ins Tun zu kommen, die in Mattsee an unseren Erzähllaboren vorbeigegangen sind?

Und nicht zuletzt ist da noch die Herausforderung der Übertragbarkeit der künstlerischen Experimentierräume, beispielsweise der Erzähllabore: Können sie auf andere Kontexte – etwa schulische oder museale – übertragen werden? Was muss kontextbezogen adaptierbar sein? Und: Welche Rolle spielt dabei, welche Person(en) sie jeweils ‚eröffnen'?

„Wie viel Mut haben wir eigentlich auf das Prozessorientierte?"

> „Wie […] drängt sich dann doch wieder diese Suche nach einem Ergebnis mit rein? Was muss am Ende dann, weil es ja auch ein Forschungsprojekt ist, hergezeigt werden? Wie weit darf das in dem Suchen, im Fragen bleiben?" (Stephanie Müller)

Wenn Stephanie Müller in diesem Zitat noch einmal sehr klar auf den Punkt bringt, worin zentrale Herausforderungen dieses Projektes – wie sie oben bereits angesprochen wurden und ihrerseits alleiniger Forschungsgegenstand sein könnten – bestehen, so sind es in erster Linie die beiden Fragen, die diese Aussage rahmen, die uns als passend erscheinen, um diesen Text abzuschließen und gleichzeitig, im Sinne eines Ausblicks, nächste Projektschritte anzudeuten:

Tatsächlich resultiert aus unseren bisherigen Erfahrungen – nicht nur in Bezug auf Mattsee, sondern den gesamten Projektprozess betreffend – die Erkenntnis, dass sich nicht nur für unsere verschiedenen künstlerischen Experimentierräume das gemeinsame künstlerisch-experimentelle Tun als methodisches Handlungsprinzip im Sinne eines prozesshaften, ergebnisoffenen ‚Ermittelns' von wünschenswerten Zukünften als konstitutiv erweist. Auch das Entwickeln und Erproben verschiedener Umsetzungsformate und Materialien selbst muss als ergebnisoffener, gemeinschaftlicher Suchprozess verstanden werden, in dem Verschiedenes ausprobiert, adaptiert, weiterentwickelt, aber auch wieder verworfen werden kann. Die damit verbundenen Unsicherheiten sind nicht immer leicht auszuhalten, hierin besteht allerdings die Spur, die wir versuchen weiterzuverfolgen.

Zusammenfassend erweisen sich für uns neben den Herausforderungen, die Prozessorientierung und Ergebnisoffenheit mit sich bringen, Fragen von Dokumentation, der Umgang mit Erwartungshaltungen und das Abbilden von Vielstimmigkeit als zentral.

Mitte September 2021 eröffneten wir in Seekirchen am Wallersee weitere künstlerische Experimentierräume und konnten wiederum viele neue Erfahrungen sammeln. Die Reflexion der dabei gemachten Erfahrungen und Beobachtungen stellt einen wichtigen weiteren Schritt in unserem Projekt dar, insbesondere in Hinblick auf die Auseinandersetzung und die weitere Diskussion von – im vorliegenden Beitrag aufgeworfenen – Fragen. Fortsetzung folgt.

Dank

Wir danken Klaus Erika Dietl, Jan-Phillip Ley und Stephanie Müller für ihre großartige Arbeit in Mattsee und für ihre detaillierten Reflexionen zum dortigen Prozess, die die Basis für diesen Text bilden. Darüber hinaus bedanken wir uns bei Fabian Schmid und dem *OTELO Mattsee*, das für uns eine wertvolle Andockstation vor Ort darstellte. Unser Dank gilt auch der so großartig motivierten und motivierenden Reallabor-Gruppe sowie dem Projektteam Sandra Kobel (Salzburg Museum), Timna Pachner und Sophia Reiterer (beide Universität Salzburg) für die intensive und produktive Zusammenarbeit.

//Literaturnachweise

*1 *Anzengruber, Katharina/Zobl, Elke (erscheint im November 2021): Zukunft mit Zukunft. Künstlerische Experimentierräume und kulturelle Nachhaltigkeit. In: Rauscher, Erwin/Sippl, Carmen (Hrsg.), Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren. Innsbruck, Wien: Studienverlag.*

*2 *Di Giulio, Antonietta/Defila, Rico (Hrsg.) (2018): Transdisziplinär und transformativ forschen. Eine Methodensammlung. Wiesbaden: Springer VS.*

*3 *Fischer, Daniel/Fücker, Sonja/Selm, Hanna/Storksdieck, Martin/Sundermann, Anna (2021): SusTelling: Storytelling für Nachhaltigkeit. In: Fischer, Daniel/Fücker, Sonja/ Selm, Hanna/Sundermann, Anna (Hrsg.); Nachhaltigkeit erzählen. Durch Storytelling besser kommunizieren? S. 21–36. München: oekom.*

*4 *Gaztambide-Fernández, Rubén (2014): Warum die Künste nichts tun. Auf dem Weg zu einer neuen Vision für die kulturelle Produktion in der Bildung. In: Hamer, Gunhild (Hrsg.): Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte, S. 51–86. München: Kopaed.*

*5 *Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.) (2004): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld: transcript.*

*6 *Klaus, Elisabeth/Zobl, Elke (2019): Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship. In: Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita /Baumgartinger, Persson Perry (Hrsg.): Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion, S. 19–31. Bielefeld: transcript.*

*7 *Krämer, Georg (2018): Transformative Bildung: Zwischen Katastrophen-Pädagogik und Subjektorientierung. In: VENRO (Hrsg.): Globales Lernen: Wie transformativ ist es?. Impulse, Reflexionen, Beispiele, S. 12–15. Berlin: VENRO.*

*8 *Mörsch, Carmen (2016): Urteilen Sie selbst: Vom Öffnen und Schließen von Welten. In Kultur öffnet Welten. Online unter https://www.kiwit.org/kultur-oeffnet-welten/positionen/position_2944.html, abgerufen am 12.10.2021.*

*9 *Sandkühler, Hans Jörg (Hrsg.) (2010): Enzyklopädie Philosophie. Hamburg: Meiner.*

*10 *Seitz, Klaus (2018): Globales Lernen als Transformative Bildung für eine zukunftsfähige Entwicklung. In: VENRO (Hrsg.): Globales Lernen: Wie transformativ ist es?. Impulse, Reflexionen, Beispiele, S. 7–11. Berlin: VENRO.*

*11 *Quartier Zukunft (Hrsg.) (2020): Dein Quartier und Du. Nachhaltigkeitsexperimente im Reallabor zu Nachbarschaften, Bienen, Naschbeeten, Kreativität und Konsum. Karlsruhe: Scientific Publishing.*

*12 *Welzer, Harald (2013): Selbst Denken. Eine Anleitung zum Widerstand. Frankfurt am Main: Fischer.*

*13 *Zobl, Elke (2019): Kritische kulturelle Teilhabe. Theoretische Ansätze und aktuelle Fragen. In: Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita/Baumgartinger, Persson Perry (Hrsg.): Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion, S. 47–60. Bielefeld: transcript.*

//Fussnoten

*1 *Mörsch weist darauf hin, dass verschiedene Bewegungen an der Erweiterung des Kulturbegriffs beteiligt waren, wie „die europäischen Bewegungen der Arbeiterbildung, [...], die sich gegen die ‚musische Bildung' abgrenzende ‚kulturelle Bildung' in der BRD, die lateinamerikanische Befreiungspädagogik oder die Widerstandsbewegungen der Dekolonisierung und der Indigenen" (Mörsch 2016: o.S.).*

*2 *Wir beziehen uns hier auf das aus dem angloamerikanischen Raum stammende Konzept der Cultural Citizenship, das zivilgesellschaftliche Ansprüche auf eine Mitgestaltung kultureller Bedeutungsproduktion betont (Klaus/Zobl 2019).*

*3 *Reallabore bezeichnen „ein Forschungsformat, in dem transdisziplinär geforscht wird und gleichzeitig ein expliziter transformativer Anspruch verfolgt wird" (Defila/Giulio 2018: 9). Es handelt sich dabei um hybride Gebilde (Projekte,*

Unternehmungen) an der Schnittstelle von Wissenschaft und Gesellschaft. Dementsprechend sind sie partizipativ auf die Beteiligung von Wissenschafter:innen und Akteur:innen aus der Praxis und Zivilgesellschaft angelegt und verfolgen eine dreifache Zielsetzung: die Produktion von Erkenntnissen und Wissen (Forschungsziele), das Anstoßen von Transformationsprozessen (Praxisziele) sowie ein Voneinander-Lernen und Vermitteln (Bildungsziele) (vgl. Defila/Giulio 2018: 11).

** 4 Im weiteren Textverlauf verwenden wir auch die Abkürzung Räume-Projekt zur Bezeichnung des Projektes Räume kultureller Demokratie.*

** 5 Realexperimente sind der Kern von Reallaboren. In ihnen werden Innovationen erprobt und in Bezug auf ihre Übertragbarkeit auf andere Kontexte überprüft. Sie sind demnach stark selbstreflexiven Charakters und können temporär und/oder langfristig angelegt sein. Zentral ist es, in diese Realexperimente verschiedene Beteiligungsformate mit je unterschiedlicher Beteiligungsintensität zu integrieren.*

** 6 Um sich einen Überblick darüber zu verschaffen, wie Reallabore umgesetzt werden können, empfehlen wir die Website der Plattform Netzwerk Reallabore der Nachhaltigkeit: https://www.reallabor-netzwerk.de.*

** 7 Dem Geschichtenerzählen wird in Nachhaltigkeitskontexten – dann vielfach unter dem Begriff ‚Storytelling' gefasst – große Bedeutung beigemessen. Storytelling wird zum einen dazu herangezogen, „um ganz konkrete Lösungsansätze für komplexe und verzwickte (wicked) Nachhaltigkeitsherausforderungen zu entwickeln, [ist] zum anderen jedoch daran geknüpft, Menschen in eine Auseinandersetzung mit diesen komplexen Problemstellungen zu bringen und sie an der Ko-Produktion möglicher Lösungen zu beteiligen" (Fischer et al. 2021: 22). Die Ziele, die damit einhergehen, sind demnach „bildend auf Rezipierende zu wirken (Bildungswirkung) und den Wandel im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung zu fördern (Nachhaltigkeitswirkung)" (Fischer et al. 2021: 27). Wenngleich dem Storytelling im hier beschriebenen (und den Diskurs um Storytelling und Nachhaltigkeit im Allgemeinen prägenden) Sinne also auch eine ‚aktivierende' Funktion zukommt, so steht doch die Wirkungsorientierung im Vordergrund – und damit einhergehend der Moment der ‚Übermittlung' im Sinne von: „Mit welchen erzählerischen Strategien kann der:die Erzähler:in bei den Rezipient:innen einen möglichst starken Effekt erzielen und sie dazu motivieren zu handeln?". Wir versuchen im Räume-Projekt ein Stück weit den ‚umgekehrten' Weg zu gehen, also nicht Erzählstrategien zu nutzen, um komplexe Probleme verständlich aufzubereiten und die Menschen dazu zu bewegen, sich an deren Lösung zu beteiligen, sondern unmittelbar bei ihnen anzusetzen. Da dieser Zugang also nicht den – wenngleich auch sehr breit gefächerten – Konzepten von Storytelling entspricht, verwenden wir das deutsche Pendant „Geschichtenerzählen".*

//Sarah Meyer-Soylu //Colette Waitz

Articles _

Experimentansätze aus dem Reallabor: Über das Potenzial, spielerisch zu einer Kultur der Nachhaltigkeit zu inspirieren

Ein Bericht aus der Praxis

Wie schaffen wir es, Nachhaltigkeit in die Lebenswelten der Menschen einziehen zu lassen? Sie präsent im Gedankengut, Handeln und Alltag werden zu lassen? Sie zur Normalität werden zu lassen? Denn das ist es, was wir brauchen, wenn wir beispielsweise auf den immer dringlicher werdenden Klimawandel blicken: einen Wandel weg von dem, was aktuell von den meisten Menschen als selbstverständlich und normal angesehen wird, hin zu zukunftsfähigen Verhaltens- und Wirtschaftsweisen. Im in Karlsruhe angesiedelten Stadtforschungs- und Entwicklungsprojekt *Quartier Zukunft – Labor Stadt* *(1) (im Folgenden auch kurz *Quartier Zukunft* genannt) versucht ein Team aus Wissenschaftler:innen unterschiedlicher Disziplinen, genau das herauszufinden. Die Autorinnen sind bzw. waren Teil dieses Teams.

Im folgenden Artikel wird zunächst erläutert, was Reallabore sind und welche Rolle Nachhaltigkeit dabei spielt. Basierend darauf wird das zugehörige Forschungsformat ‚Selbstexperimente' anhand von Praxisbeispielen erklärt. Das Reallabor *Quartier Zukunft* wird vorgestellt und zwei darin entstandene Experimentformate werden beschrieben und verglichen. Abschließend werden Unterschiede und Potenziale des Experimentierens in den beiden Formaten herausgearbeitet.

Von Reallaboren und Nachhaltigkeit

In einem Reallabor wird Wissenschaft mit praktischer Umsetzung von Nachhaltigkeit vereint. Der Begriff Reallabor entstammt einem deutschen Expertengutachten aus dem Jahr 2013, welches vom MWK (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg) in Auftrag gegeben wurde und sich mit dem Thema Wissenschaft für Nachhaltigkeit beschäftigte (MWK 2013). (*7) Aufbauend auf diesem Gutachten wurden vom MWK bislang drei Förderrunden zum Thema Reallabore ausgeschrieben. Aber auch Bundesministerien wie das BMWi (Bundesministerium für Wirtschaft und Energie) haben das Konzept aufgegriffen, sich allerdings vom ursprünglichen Grundgedanken und der Ausrichtung an transdisziplinärer Nachhaltigkeitsforschung und einer nachhaltigen Transformation der Gesellschaft entfernt (Beecroft 2019). (*2)

Unserer Arbeit im *Quartier Zukunft* liegt hingegen folgendes Verständnis zugrunde: Ein Reallabor bezeichnet hier eine Umgebung, einen Rahmen für darin stattfindende transdisziplinäre Nachhaltigkeitsprojekte und Experimente, um eine nachhaltige Entwicklung voranzutreiben und in der Gesellschaft zu verankern. Diese Projekte können unterschiedliche Themen und Akteur:innen betreffen und auch zu verschiedenen Zeitpunkten starten und enden (Beecroft et al. 2018). (*3) Wichtig und ihnen gemeinsam ist, dass reale Transformationsprozesse und Fragestellungen

begleitet und initiiert werden. Eine übliche Form in Reallaboren zu arbeiten, stellen sogenannte Realexperimente dar. In ihnen wird transdisziplinär, also gemeinsam mit Akteur:innen aus der Praxis, aber auch der Wissenschaft in Co-Design und Co-Creation gearbeitet. Es werden konkrete Problemstellungen aus der Praxis aufgegriffen und gemeinsame Experimente geplant, durchgeführt und ausgewertet (Beecroft et al. 2018). (*3) Dabei kann eine Vielfalt von Methoden und Methodenkombinationen zum Einsatz kommen. Das Reallabor stellt für all diese Aktivitäten die Infrastruktur dar, und kann laut Beecroft und Parodi (2016) durch die folgenden neun Charakteristika gekennzeichnet werden: „Forschungsorientierung, normative Orientierung an Nachhaltigkeit, Transdisziplinarität, Transformativität, zivilgesellschaftliche Orientierung, Langfristigkeit, Laborcharakter, Modellcharakter, Bildungsort und Lernort“ (Parodi und Beecroft 2016, Website *Quartier Zukunft* *(2)).

Das Verständnis von Nachhaltigkeit ist im *Quartier Zukunft* zum einen geprägt von der Brundtland-Definition. Diese wurde bereits 1987 im UN-Bericht *Our Common Future* formuliert und lautet folgendermaßen: Eine nachhaltige Entwicklung ist dann realisiert, wenn sie „die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können“ (Hauff 1987: 46). (*4)

Zum anderen spielt das *Integrative Konzept Nachhaltiger Entwicklung* eine zentrale Rolle. Dieses definiert 15 Regeln, die alle erfüllt sein müssen, um von einer nachhaltigen Entwicklung sprechen zu können (Kopfmüller et al. 2001). (*5) Abbildung 1 zeigt eine Kurzzusammenfassung der 15 Regeln.

Abbildung 1: Die 15 Regeln des *Integrativen Konzeptes Nachhaltiger Entwicklung* mit seinen drei generellen Zielen (Seebacher et al. 2019 basierend auf Kopfmüller et al. 2002, S.172)

Vom Experimentieren und Kulturschaffen

In einem Reallabor finden also Experimente statt, um Verhaltensweisen zu hinterfragen und zu neuen Lebenspraktiken zu inspirieren. Es geht darum, zu reflektieren, sich zu informieren, das Gelernte direkt umzusetzen und sich darüber auszutauschen. Die Experimente sind dabei bewusst spielerisch angelegt und ‚scheitern‘ ist erlaubt. Das Ziel ist demnach nicht, sofort ein perfektes nachhaltiges Leben zu leben, sondern auszuprobieren, zu reflektieren und im Zweifel auch wieder zurückzukehren zu alten Verhaltensmustern. Ansatzpunkte, den eigenen Alltag nachhaltiger zu gestalten, gibt es viele und es darf ausprobiert werden, womit man sich wohlfühlt. Das Experimentieren soll Spaß machen und Gemeinschaft stiften, denn Nachhaltigkeit kann am Ende nur gemeinsam umgesetzt werden: Zusammen ergeben wir Gesellschaft und Gesellschaft braucht Kultur. Unter Kultur ist hier die Art gemeint, wie wir zusammenleben, welche Sprache und Bilder wir verwenden,

um zu kommunizieren, wie wir miteinander und mit unserer Umwelt umgehen. Kultur ist Denken und Handeln. Und genau darum geht es in Realexperimenten: zum Nachdenken anzuregen, zum Handeln zu inspirieren und einer Kultur der Nachhaltigkeit ein Stück näher zu kommen.

Das Projekt *Quartier Zukunft – Labor Stadt*

Das Projekt *Quartier Zukunft – Labor Stadt* ist ein Forschungs- und Entwicklungsprojekt, das in der Karlsruher Oststadt und mit den dort lebenden Menschen gemeinsam eine nachhaltige Gegenwart und Zukunft gestalten will. Die zentrale Frage hierbei ist: Wie können wir heute und morgen in der Stadt gut leben – und dabei Mitwelt, Umwelt und Nachwelt achten?

Bestehendes soll dabei integriert und nicht alles komplett neu erschaffen werden. Vielmehr geht es um eine Umgestaltung, gemeinsam mit Bürgerschaft, Wissenschaft, Politik und Privatwirtschaft. Innerhalb bestehender Baustrukturen entstehen somit Möglichkeitsräume für neue Ideen, Handlungsweisen und Begegnungen (*Quartier Zukunft* (Hrsg.) et al. 2020). (*11)

Um solche Veränderungsprozesse sicht- und erfahrbar zu machen und Wechselwirkungen zwischen ihnen entstehen zu lassen und zu beobachten, ist ein abgrenzbarer Bezugsraum hilfreich. Dies ist einer der Gründe, weshalb für das Reallabor *Quartier Zukunft* ein Stadtquartier als Experimentierraum ausgewählt wurde. Innerhalb dieser bereits bestehenden Rahmung kann dichte Nachhaltigkeit entstehen und gemeinschaftlich an Gegenwart und Zukunft gearbeitet werden. (Vgl. das Interview mit Oliver Parodi in dieser eJournal-Ausgabe)

Verschiedene Experimentansätze und ihre Eigenschaften

Im *Quartier Zukunft – Labor Stadt* wurden in den letzten Jahren verschiedene Experimentansätze erprobt. Diese werden im folgenden Abschnitt vorgestellt.

A) *Dein NachhaltigkeitsExperiment:* Experimente zu Gemeinschaft und Entschleunigung entwickeln und umsetzen

Gemeinsam mit der Karlsruher Bürgerstiftung wurde 2016 das Experimentformat *Dein NachhaltigkeitsExperiment* geplant. In einem Wettbewerb wurden Ideen zur Förderung von Gemeinschaft und Entschleunigung in der Karlsruher Oststadt gesucht. Die Bürgerstiftung stellte dabei einen Großteil des Preisgeldes zur Verfügung und war an der Auswahljury beteiligt. Das Format gliederte sich in eine Wettbewerbs- und Bewerbungsphase, eine Auswahlphase und die daran anschließende Experimentierphase, in der insgesamt vier geförderte Experimente umgesetzt wurden. Voraussetzungen für die Bewerbung waren, dass die Experimente auf einen Zeitraum von neun Monaten ausgelegt waren und dass sie jeweils von Gruppen, bestehend aus mindestens drei Personen, durchgeführt wurden. Nach einem öffentlichen Kick-off-Treffen, wo alle eingesendeten Ideen ausgestellt und die Gewinner:innenprojekte im Detail vorgestellt wurden, fand mit den Preisträger:innen eine Konkretisierung ihrer Ideen statt. Dabei wurden die Experimentkonzepte finalisiert, erste Veranstaltungen geplant und weitere Mitstreiter:innen gewonnen. Zeitgleich wurde das begleitende Forschungsdesign durch das *Quartier Zukunft*-Team finalisiert (*Quartier Zukunft* (Hrsg.) et al. 2020). (*11)

Die Intention des Wettbewerbes war, dass zivilgesellschaftliche Gruppen Angebote für die Gesellschaft des Stadtteils entwickeln sollten, die nachhaltiges Handeln erleb- und erfahrbar machen. An *Dein NachhaltigkeitsExperiment* waren drei

verschiedene Gruppen beteiligt:

1) das Team, das den Wettbewerb organisierte

2) die Gruppen, die Ideen erarbeiteten und sich beworben hatten (im Folgenden auch Experimentierende genannt)

und 3) die Menschen, die mit dem Angebot im nächsten Schritt erreicht werden sollten (im Folgenden Teilnehmer:innen genannt).

Der Wettbewerbscharakter diente dabei als Anreiz, um neue Ideen zu entwickeln oder vielleicht auch die eine oder andere Idee zu verwirklichen, die schon lange in Köpfen oder Schubladen schlummerte. Es ging außerdem darum, die Gemeinschaft in der Oststadt zu fördern, denn Nachhaltigkeit funktioniert am Ende nicht alleine. Die Idee, weitere Menschen einzuladen, zu inspirieren und mitzunehmen, war ein wichtiger Teil des Konzepts. Man könnte sagen, das Konzept hatte das Potenzial, eine Nachhaltigkeitscommunity zu den im Wettbewerb thematisierten Begriffen „Gemeinschaft“ und „Entschleunigung“ zu gründen.

Konkret wurden folgende Experimente umgesetzt:

- Urban Gardening (Naschbeete für jede:n) kombiniert mit der Ansiedlung von Bienen
- ein Experiment, in dem verschiedene Kunstformen angeboten wurden, um gemeinschaftlich dem Alltagsstress entgegenzuwirken
- ein Experiment zum Sichtbarmachen der eigenen, nachhaltigen Konsumentscheidung durch ein Second-Hand-Label
- und ein Nachbarschaftstreff, welcher das Ziel verfolgte, Projekte für mehr Gemeinschaft im Quartier zu entwickeln. *(3)

Abbildung 2: Impressionen aus den NH-Experimenten

B) *Klimaschutz gemeinsam wagen:* Vorgefertigte Experimentideen umsetzen

In dem seit 2019 bis heute laufenden BMU *(4)-Projekt *Klimaschutz gemeinsam wagen!* *(5) wurden mit interessierten Bürger:innen zu den drei Themenfeldern Ernährung, Mobilität und Konsum klimafreundliche Alternativhandlungen und Alltagsroutinen – in Form von Selbstexperimenten – erarbeitet. Diese Selbstexperimente sollten anschließend von möglichst vielen Menschen durchgeführt werden. Neben der Erfassung der dabei erfolgten CO_2-Äquivalent-Einsparungen lag ein weiteres Augenmerk auf einer gezielten Bewusstseinsbildung und Sensibilisierung im Bereich Klimaschutz. Durch gemeinschaftliche Formate (etwa Workshops, Stammtische, Themenabende) sollten neu erarbeitete Handlungen gefestigt und etabliert werden.

In den Selbstexperimenten ging es darum, eigene (nicht nachhaltige) Alltagsroutinen bezüglich Ernährung, Mobilität und/oder Konsum zu hinterfragen

und aufzubrechen, indem über mehrere Wochen (mindestens vier) eine Verhaltensänderung ausprobiert wurde. Die Selbstreflexion stand hier am Anfang des Prozesses. Während des Experimentierens konnte, wenn gewünscht, der Austausch mit anderen Experimentierenden dazukommen. Die Selbstexperimente wurden dokumentiert und zusätzlich wissenschaftlich begleitet. Fragebögen zu Beginn und Ende des Experiments gaben eine Hilfestellung zur Reflexion und lieferten Informationen zu Hürden und Erkenntnissen aus den Selbstexperimenten.

Es ging also darum, fertig entwickelte Experimente zu bewerben und Menschen zu gewinnen, die diese in ihrem Alltag umsetzen wollten. Das Ziel war es, Menschen dazu zu inspirieren, neue, nachhaltigere Handlungsweisen in den Alltag einziehen zu lassen. *(6)

Abbildung 3: Überblick über die entwickelten Selbstexperimente in den drei Themenfeldern Ernährung, Mobilität und Konsum

Unterschiede der Experimentformate

Nachdem nun die zwei verschiedenen Experimentformate vorgestellt wurden, folgt ein Vergleich, um basierend darauf eine Einschätzung treffen zu können, welcher Ansatz in welchen Kontexten geeigneter sein könnte. Dazu werden die drei Kriterien Direktheit, Zielgruppe und Intensität/Zeitaufwand herangezogen. Diese ermöglichen es, die Besonderheiten und Unterschiede der beiden Formate herauszuarbeiten. Die Kriterien entspringen der internen Projektarbeit und können bei der Entscheidung helfen, welches der beiden Formate für die eigene Anwendung gewinnbringend sein könnte.

Direktheit

A) Das Ziel des Wettbewerbs ist es, über zwei Stufen Menschen mit dem Thema Nachhaltigkeit zu erreichen. Zuerst erstellt eine Gruppe ein Angebot und in einer zweiten Stufe nehmen Menschen daran teil. Das Forscher:innen-Team des *Quartier Zukunft* steht hierbei vor allem in engem Austausch mit der Gruppe, die das Experiment konzipiert und damit am Wettbewerb teilnimmt. Die Forschungsfragen drehen sich um die beiden im Wettbewerb thematisierten Begriffe Gemeinschaft und Entschleunigung sowie um die Gruppendynamik mit ihren internen Prozessen.

B) Das Ziel der Selbstexperimente ist es, Menschen zu inspirieren und direkt anzuleiten, Handlungsalternativen auszuprobieren und damit ihren Alltag für einen

gewissen Zeitraum zu verändern. Die begleitende Forschung zielt auf individuelle Erfahrungen auf praktischer, emotionaler und auch gesellschaftlicher Ebene ab. Forscher:innen haben hierzu direkten Kontakt zu den Menschen, die die Selbstexperimente durchführen.

Zielgruppe

A) Die beiden Stufen im Wettbewerbsformat sprechen unterschiedliche Typen Mensch an. Um als Gruppe eine Community aufzubauen, braucht es viel Einsatz; Menschen, die mit Herz und Hand dabei sind. Der dänische Begriff ‚Ildsjæl', frei übersetzt ‚Feuerseele', ist hier recht passend. Hingegen sprechen die Angebote, die von der Gruppe für andere Teilnehmer:innen entwickelt werden, eher Menschen an, die sich ab und zu mit einem Thema beschäftigen oder auseinandersetzen wollen, ohne sich jedoch längerfristig zu etwas verpflichten zu müssen.

B) Die Klima-Selbstexperimente sind an Menschen adressiert, die spontan Lust haben, etwas in ihrem Leben zu ändern. Im oben genannten Projekt *Klimaschutz gemeinsam wagen!* werden die Selbstexperimente oft auch im Kontext Lehre mit Studierenden angewandt. In einer Struktur aus Auftakt- und Reflexionsworkshop und der Experimentphase dazwischen können Studierende im Rahmen von Workshops an den Selbstexperimenten teilnehmen und gleichzeitig Leistungspunkte für ihr Studium sammeln.

Intensität/Zeitaufwand

A) Das Wettbewerbsformat weist verschiedene Intensitätsstufen auf. Die Gruppe, die die Idee entwickelt und das daraus entstehende Angebot umgesetzt hat, ist natürlich sowohl thematisch als auch zeitlich eng eingebunden und durchläuft zusätzlich intensive Gruppenprozesse. Der Aufbau einer Gruppe und das gemeinschaftliche Umsetzen eines Projekts erfordert Entschlossenheit und ‚Commitment'.

Die Teilnahme an den entwickelten Angeboten gestaltet sich sehr flexibel und kann auch nur punktuell geschehen. Teilnehmer:innen der Angebote können beispielsweise entweder nur einmalig an einem Workshop teilnehmen oder aber die Angebote regelmäßig wahrnehmen. Hier sind also unterschiedliche Intensitäten und damit Nachhaltigkeitsanreize und Lernerfahrungen möglich.

B) Die Selbstexperimente bieten die Möglichkeit, einfach loszulegen, ohne sich selbst etwas ausdenken oder in eine Community integrieren zu müssen. Das bedeutet zu Beginn deutlich weniger Zeitaufwand. Das Experimentieren selbst, je nachdem wie intensiv man sich damit auseinandersetzt und wie lange man ein Experiment durchführt, kann einiges an Zeit im Anspruch nehmen. Dazu kommen die begleitende Dokumentation des Experiments und die Teilnahme an der Begleitforschung. Je nach Experiment muss täglich dokumentiert werden (z.B. wenn mit einer vegetarischen oder veganen Ernährung experimentiert wird). Der starke Gruppenkontext von Experimentformat (A) ist bei den Selbstexperimenten weniger stark gegeben, kann jedoch hergestellt werden indem die Selbstexperimente in Schulklassen, mit Studierenden in einem Seminarkontext oder z.B. einer Gruppe von Kolleg:innen durchgeführt werden. Zudem gibt es neben den Selbstexperimenten sogenannte ‚Klimaknaller', die mit einer einmaligen Umsetzung große Mengen an CO_2-Äquivalent -Einsparungen ermöglichen.

Potenziale des Experimentierens

Insgesamt zeigt die Erfahrung mit beiden Ansätzen, dass das Experimentieren ein

gut geeignetes Format ist, um Menschen an das Thema Nachhaltigkeit heranzuführen. Das große Potenzial des Experimentierens liegt in seinem spielerischen Ansatz. Es wird Freude am Thema geweckt und durch die Möglichkeit, etwas auszuprobieren, entsteht die Freiheit, sich ohne Zwang mit dem Thema Nachhaltigkeit auseinanderzusetzen. Die Teilnehmer:innen können austesten, was ins eigene Leben passt, was einfach geht, was schwieriger ist. So finden sie heraus, wo die eigene Motivation liegt, was Freude bereitet und was schwerer fällt.

Durch das Herunterbrechen auf einzelne Themenbereiche und konkrete Handlungsweisen wird Nachhaltigkeit im Alltag umsetzbar. Zudem macht der begrenzte Zeitraum eines Selbstexperiments es leichter, sich dafür zu entscheiden. Er setzt die Hürde herab, Neues auszuprobieren und nimmt Druck heraus. Man entscheidet sich eben nicht für ein komplett veganes Leben für immer, sondern nimmt sich einen begrenzten Zeitraum, beispielsweise 12 Wochen, vor. Das ist machbar und nimmt zudem Druck von außen, sollte man sich danach wieder umentscheiden.

Darüber hinaus konnte beobachtet werden, dass die Beschäftigung mit einem Nachhaltigkeitsbereich Interesse an weiteren wecken kann. Mit den Experimenten wurden in beiden Formaten eine Vielfalt an Themen abgedeckt und angeboten. Damit kann Nachhaltigkeit aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet und erlebt werden.

Die Ansätze geben die Möglichkeit, in nachhaltige Handlungsweisen hineinzuschnuppern und damit über den eigenen Tellerrand zu schauen. Sie regen dazu an, Interesse an den vielen Facetten von Nachhaltigkeit zu entwickeln und zu erkennen, welchen eigenen Beitrag man dazu leisten kann. Dadurch, dass die Selbstexperimente einzelne Bereiche von Nachhaltigkeit beleuchten und gezielt aufbereiten, wird das Thema greifbar. Der überwältigende Umfang wird aufgebrochen in „machbare“ Teile, die im Alltag hinterfragt und ausprobiert werden können.

Beide Experimentformate bieten die Möglichkeit, sich untereinander auszutauschen, Erfahrungen zu teilen, über Herausforderungen zu sprechen und Erfolgserlebnisse zu feiern. Das motiviert und hilft bei der eigenen Reflexion.

Das Potenzial, eine Community aufzubauen, ist vor allem bei Experimentformat (A) gegeben. Dieses gab zwar einen thematischen Rahmen vor, Kreativität und Ideenentwicklung standen hier aber im Vordergrund. Eigene Ideen zu entwickeln und als Projekte umzusetzen, ist eine wertvolle intrinsische Motivation für die Teilnahme. Dafür ist das Experimentformat (B) vermutlich schneller und mit weniger Aufwand übertragbar in andere Städte und Kommunen. Es können Selbstexperimente für ein gewünschtes Thema entwickelt werden und diese dann, gegebenenfalls auch durch geschulte Multiplikator:innen (die die Selbstexperimente anleiten), ohne größere Änderungen an vielen anderen Orte angeboten werden. Das ist finanziell und vom Personaleinsatz her ein großer Vorteil. Die Erfahrung hat ebenso gezeigt, dass das Format zumindest im Kontext Lehre an der Universität online sehr gut umsetzbar ist.

Zusammenfassung

Abschließend lässt sich sagen, dass beide Formate einen guten Rahmen vorgeben und geeignet sind, das Experimentieren für eine Kultur der Nachhaltigkeit innerhalb der Gesellschaft anzuregen. Mit beiden beschriebenen Ansätzen versuchten wir, ein positives Bild von Nachhaltigkeit zu zeichnen und in die Welt zu tragen. Wir wünschen uns, dass es immer mehr solche kreativen Ansätze geben wird, die den Menschen Lust auf Nachhaltigkeit machen und dem Streben der Menschheit nach

einer Kultur der Nachhaltigkeit behilflich sind.

Denn was wir für eine nachhaltigere Welt brauchen, sind viele Menschen, die anfangen; viele, die ein bisschen etwas tun, ohne allzu großen Perfektionismus und den Druck, alles richtig machen zu müssen. Das nimmt nämlich die Freude an der Sache. Und die braucht es unserer Erfahrung nach, um Dinge zu verändern.

//Literaturnachweise

*1 *Albiez, Marius (2021): Quartier Zukunft – Labor Stadt: Methoden im Reallabor I & II. Inputs im Rahmen der Fachtagung: Herausforderung Reallabor: Methoden | Übertragbarkeit | Impact. Karlsruher Transformationszentrum (KIT), Wuppertal Institut, StadtManufaktur (TU Berlin), im Rahmen des Netzwerk Reallabore der Nachhaltigkeit, 18.02.2021.*

*2 *Beecroft, Richard (2019): Das Reallabor als transdisziplinärer Rahmen zur Unterstützung und Vernetzung von Lernzyklen. Dissertation. Leuphana Universität Lüneburg, Lüneburg. Online verfügbar unter https://pub-data.leuphana.de/frontdoor/deliver/index/docId/1031/file/diss_2020_beecroft_richard.pdf, zuletzt geprüft am 22.10.2020.*

*3 *Beercroft, Richard; Trenks, Helena; Rhodius, Regina; Benighaus, Christina; Parodi, Oliver (2018): Reallabore als Rahmen transformativer und transdisziplinärer Forschung: Ziele und Designprinzipien. In: Rico Defila und Antonietta Di Giulio (Hg.): Transdisziplinär und transformativ forschen. Eine Methodensammlung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, S. 75–99.*

*4 *Hauff, Volker (Hg.) (1987): Unsere gemeinsame Zukunft. [der Brundtland-Bericht der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung]. Ungekürzte Ausg. mit e. neuen Vorw. zur dt. Ausg. Greven: Eggenkamp.*

*5 *Kopfmüller, Jürgen; Brandl, Volker; Jörissen, Juliane; Paetau, Michael; Banse, Gerhard; Coenen, Reinhard; Grunwald, Armin (2001): Nachhaltige Entwicklung integrativ betrachtet. Konstitutive Elemente, Regeln, Indikatoren. Berlin: edition sigma (Global zukunftsfähige Entwicklung – Perspektiven für Deutschland, 1).*

*6 *Meyer-Soylu, Sarah; Parodi, Oliver; Trenks, Helena; Seebacher, Andreas (2016): Das Reallabor als Partizipationskontinuum. Erfahrungen aus dem Quartier Zukunft und Reallabor 131 in Karlsruhe. In: Technikfolgenabschätzung – Theorie und Praxis 25 (3), S. 31–40. Online unter http://www.tatup-journal.de/downloads/2016/tatup163.pdf.*

*7 *MWK (2013): Wissenschaft für Nachhaltigkeit. Herausforderung und Chance für das baden-württembergische Wissenschaftssystem. Expertengruppe „Wissenschaft für Nachhaltigkeit“ – Bericht. Unter Mitarbeit von Uwe Schneidewind und Karin Boschert. Stuttgart. Online unter https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Wissenschaft_f%C3%BCr_Nachhaltigkeit/Expertenbericht_RZ_MWK_Broschuere_Nachhaltigkeit_Web.pdf.*

*8 *Parodi, Oliver; Beecroft, Richard (2016): Reallabore als Einrichtungen der Nachhaltigkeitsforschung und Transformation – Wo, woher, wohin? In: Technikfolgenabschätzung – Theorie und Praxis 25 (3).*

*9 *Parodi, Oliver (2019): Wider eine Engführung des Reallabor-Konzepts. Eine Antwort auf „Die Grenzen der Erkenntnis im Reallabor”. In: Ökologisches Wirtschaften (2), S. 8–9.*

*10 *Seebacher, Andreas; Albiez, Marius; Parodi, Oliver; Quint, Alexandra; Zimmer-Merkle, S; Walter, I (2019): Wie Nachhaltigkeit möglich ist. Leporello, 3. Auflage.*

*11 *Quartier Zukunft; Parodi, Oliver; Trenks, Helena; Waitz, Colette; Meyer-Soylu, Sarah; Seebacher, Andreas; Quint, Alexandra (Hg.) (2020): Dein Quartier und Du – Nachhaltigkeitsexperimente im Reallabor zu Nachbarschaften, Bienen, Naschbeeten, Kreativität und Konsum: KIT Scientific Publishing.*

//Fussnoten

*1 *„Das Quartier Zukunft – Labor Stadt ist ein transdisziplinäres Stadtforschungs- und Entwicklungsprojekt, angesiedelt am KIT, welches das Ziel verfolgt, die Karlsruher Oststadt exemplarisch in einem offenen, dialogbasierten und langfristig angelegten Prozess in ein nachhaltiges Stadtquartier zu transformieren. Im Mittelpunkt steht hierbei das gemeinsame Wirken der Stadtgesellschaft, vor allem der Bürger:innen. Die Transformation soll in einem Schulterschluss von Wissenschaft, Bürgerschaft, Politik und Privatwirtschaft erfolgen.“ (Meyer-Soylu et al. 2016: 32).*

*2 *www.quartierzukunft.de/quartier-zukunft/reallabor/*

*3 *Genaue Beschreibungen der NachhaltigkeitsExperimente finden sich im Buch Dein Quartier und Du. https://publikationen.bibliothek.kit.edu/1000076132*

** 4* *Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit*

** 5* *Mehr Informationen zum Projekt gibt es auf www.klimaschutzgemeinsamwagen.de und www.itas.kit.edu/projekte_mewa18_kia.php.*

** 6* *Alle Experimente sind auf der Website des Projekts detailliert beschrieben und können als Inspiration an anderer Stelle verwendet werden. www.klimaschutzgemeinsamwagen.de/selbstexperimente/*

//Dilshanie Perera

Articles _ A Cultural Institution Taking Action on Climate and Inequality: The Climate Museum in New York City

The climate crisis saturates global existence in the present day. Everywhere we see the impacts of a changed and changing climate on people—our lives, livelihoods, and bodies—and the places we live. Adjectives like “record-breaking” (Bhatish/Cho-Schagrin 2021) (*1) and “catastrophic”(Cotton 2021) (*2) are now commonplace when describing soaring temperatures or the aftereffects of flash floods and hurricanes. This year’s extreme weather has seen devastating impacts in multiple regions on every continent. *(3)

Cultural institutions are in a unique position to educate broad audiences about the realities of the climate crisis through a variety of media, and to provide audiences with options for what to do: how to integrate community-building around climate into their daily lives and to make climate a part of their political praxis. Museum programs, campaigns, exhibitions, events, and other forms of cultural programming can inspire action among constituents in ways that other institutions may be unable to. As organizations that are respected by the public as credible sources of information and as institutions imbued with significant public trust (Dilenschneider 2017) (*3) museums are uniquely situated to use their social position as culture-showcasing and culture-creating to advance the public good.

In this way, museums are the ideal venues for educating the public on the axes of “urgency and agency” (Mann 2021) (*4) on the climate crisis, emphasizing both the necessity of taking action on climate right now and offering possibilities for ways to take action. Both, according to climatologist and author Michael E. Mann, work to counteract decades of messaging tactics by the fossil fuel industry, first to deny the reality of the changing planetary climate, and now to engage in the delay of meaningful government action across many nations. Investing the public with urgency and agency on climate can have deep impacts socially in developing the political agency of museumgoers and in combating the fatalism that may arise from seeing continued climate inaction amid undeniable loss and damage wrought by the effects of the climate crisis on already-fragile systems. A forthcoming study shows that young people (ages 16-25) around the world say that the climate crisis causes them significant anxiety and emotional distress, creating a sense of despondency with respect to the future and exacerbating feelings of betrayal by governments and those in power for their lack of urgency. (Marks et al. 2021) (*5) Addressing feelings of powerlessness regarding climate among the public of all ages is something that museums are capable of doing.

Feelings of helplessness or disillusionment do not solely arise from climate, just as the climate crisis does not exist in a vacuum. While the crisis is truly planetary in the scope and range of its effects, its consequences are neither uniform nor evenly dispersed, even within a single locale. Histories of inequality shape the realities we see today. Dispossessions based on race, gender, class, disability, sexuality, ethnicity, refugee or immigration status, and other forms of demographic variation structure human environments. All of these spaces are governed by

policies—conventional, legal, and structural—that reveal something about inequality and that serve to maintain the entrenchment of forms of inequality. Where inequality meets the climate crisis, both crises intensify. For example, in the United States, elevated temperatures and extreme heat result in 12,000 premature deaths per year, a number that is projected to increase due to climate change. (Shindell et al. 2020) (*6) Urban heat vulnerability is a persistent source of concern during the summer months, with each heatwave bringing more casualties. Consistently across cities in the U.S., communities of color are more vulnerable to heat impacts. This is due to racist federal housing policies that segregated urban space and maintained divisions from the 1930s on, restricting where African Americans and immigrant communities could purchase or rent homes. These policies marked certain neighborhoods within American cities as “desirable” and others as “declining” or “hazardous” in a process known as redlining. Racism was enabled and maintained through these oppressive policies. For decades afterward, lawmakers systematically denied investments in redlined neighborhoods, including planting trees or building green spaces like parks. As a result of having more paved surfaces and less tree cover, formerly redlined neighborhoods are uniquely vulnerable to soaring temperatures today, over 90 years later. This can create a heat differential of 5 degrees Fahrenheit to as much as 20 degrees Fahrenheit between neighborhoods of color and their white counterparts within the same city. (Plumer/Popovich 2020) (*7) A 2020 study conducted by Jeremy Hoffman, Vivek Shandas, and Nicholas Pendleton (*8) shows that this is the case in 94% of American cities, definitively linking the legacies of racist housing policy to present-day heat exposure. Climate effects exacerbate extant unequal forms, deepening their severity and impacts. And the entrenchment of various kinds of inequality means that climate solutions need to substantively address the effects of historical and contemporary inequities in order to be truly accessible for all.

This paper examines what museums can do to address both the climate crisis and existing structures of inequality in their programs by highlighting the curatorial and educational practices of the Climate Museum in New York City. Founded in 2015 by Director Miranda Massie, the Climate Museum’s mission is to “inspire action on the climate crisis with programming across the arts and sciences that deepens understanding, builds connections, and advances just solutions.” (Massie/Reyes 2020) (*9) Massie has said that “Our programming aims to give people of all ages an accessible entrypoint into the climate conversation … At our core, we’re working to build a wider culture of climate-forward thinking and active engagement.” (Massie 2020) (*10)

With these explicit goals, the Climate Museum incorporates both a call to action and specific steps to guide attendees and participants toward action into all of its programs, which have included exhibitions, panel discussions, public arts campaigns, youth and adult workshops, and more. The highlighted actions all have a civic orientation, designed to inspire audiences to think of action as it relates to how they are emplaced within their communities and their larger political environments. You can find more details about the Climate Museum’s action asks, current programs, and pivotal 2019 exhibition, *Taking Action*, in the interview with Climate Museum Senior Exhibitions Associate Anais Reyes and myself in this special issue. (For more on the Climate Museum and its peer institutions creating the grounds for taking action on climate, please see: Newell (2020).) (*11)

I work at the Climate Museum in New York City, where I am the Museum’s Postdoctoral Fellow in Climate and Inequality, one of two positions focused on

climate and inequality that are funded by the Andrew W. Mellon Foundation. I will elaborate the Climate Museum's public discussion series, *Talking Climate*, *(2) as exemplifying a commitment to elucidating themes at the intersection of climate and inequality. The series provides a model for how museums and other cultural institutions can create programs that educate the public on climate in nuanced and multifaceted ways. This includes showcasing how climate exacerbates and transforms historical and contemporary inequalities and dispossessions, making climate something that is not only the domain of a singular science, but something we must trace and understand through society, culture, politics, economics, and history. By bringing together interdisciplinary experts in conversation, the *Talking Climate* series offers a blueprint for analyzing multiple crises together at the same time. This suggests a pathway forward for climate policy: that without centering inequality, robust policy will be, at best, incomplete. And this also suggests an avenue for public advocacy: that the twinned crises of climate and inequality are not separable issues, and that real solutions will necessitate a comprehensive approach to their entanglement.

In the following sections, I will briefly explore scholars' and practitioners' recent calls for incorporating climate into cultural institution programming, give an example of how museum programming can respond to the urgent concerns of this historical moment, and elaborate on the Climate Museum's *Talking Climate* series as an example of successfully curating compelling and urgently needed conversations on climate and inequality while also providing audiences with pathways toward climate action.

The Climate Crisis in Museum Studies and Practice

Over the past few years, there has been a deepening conversation within Museum Studies on how museums, science centers, galleries, and other cultural institutions can account for the realities of climate change in their programming. Indeed, International Council of Museums (ICOM) President Alberto Garlandini said earlier this year that "Many studies confirm that museums are amongst the most trusted institutions across the globe. Museums are in a unique position to support sustainable environmental policies, to disseminate scientific information, and encourage sustainable practices in their local communities." (Garlandini 2021) (*12)

Museums are also able to reflect and respond to shifting public conventions. Even the term "climate change" may be outliving its utility as an adequate descriptor. Increasingly, institutions are turning to "climate crisis" or even "climate chaos" to emphasize the severe reality of our current planetary condition. With the terrain of public discourse on climate constantly shifting, and new norms and new advances established with regular frequency, what are the best practices for a museum or cultural institution to reflect upon and engage these shifts?

Henry McGhie points out that "social norms are important, and cultural institutions have a responsibility and a role to play in supporting collaborative, constructive social norms." (McGhie 2018) (*13) The terminology, juxtapositions, and narrative modes of framing can impact the construction of these social norms as audiences encounter museum programs. McGhie also adapts Fiona Cameron, Bob Hodge, and Juan Francisco Salazar's "nine principles for museums and science centers as agents to promote understanding and action on climate change," (Cameron et al.) (*14) listing the key elements of why and how climate can be centered in museum programming. I want to highlight three principles in particular:

McGhie writes:

- “Allowing people to draw on a range of perspectives, ideas, scales and disciplines and to form their own conclusions is important, but it is also important for museums to express their own position in contested positions.”
- “Museum-goers need to be able to connect with the scale that is appreciable to them.”
- “Museums need to be part of an ecology of partners from different sectors. Museums … can facilitate dialogue across sectors.” (McGhie 2018) (*13)

I read these particular principles as follows: 1) Museums can and should take a stance on climate; 2) Museum audiences need on-ramps to climate in ways that are consonant with their lives and experience; and 3) Museums can create and sustain spaces for interdisciplinary dialogue. As we shall see, each of these principles resonates strongly with the goals and execution of the *Talking Climate* series at the Climate Museum.

The above principles are also motivators of action. A majority of Americans are worried about the climate crisis but have yet to take action, (Leiserowitz et al.) (*15) and being provided with multiple points of entry into climate discussions, a clear perspective from a trusted source like a museum, and a set of concrete pathways for taking action can be transformative for museum audiences. Sarah Sutton urges an openness to risk-taking for museums to adequately address climate in their exhibitions, programs, and institutional operations. (Sutton 2020) (*16) She acknowledges the multiplicity and simultaneity of crises that affect people today, citing COVID-19, the pandemic’s economic impacts, racism, and climate as “four interrelated crises,” each with parallels that can inform the others. (Ibid.: 631) (*16)

The precursors to the Climate Museum’s *Talking Climate* series, which emphasized the importance of regular public discussions on the themes of climate and inequality, were the panel discussion events *Black Lives and the Climate Crisis* (July 2020) and *COVID’s Lessons for Climate and Inequality: From Sacrifice Zones to Justice* (September 2020). These hour-long discussion events, held via an online livecast and archived at the Climate Museum’s YouTube channel, *(3) responded to the demands of the moment in the United States: the Black Lives Matter movement and the nationwide summer of protests against police killings spurred by the murder of George Floyd by police officer Derek Chauvin, and the ravages of the pandemic on communities of color across the U.S. These conversations, which brought together experts from distinct fields ranging from activism, medicine, journalism, advocacy, policy, and science, reflected on the climate crisis in relation to the unequal realities of contemporary American society. The panelists in *COVID’s Lessons* discussed the disproportionate deadly effects of the global pandemic on people of color—particularly Black, Indigenous, Latinx, and immigrant communities— in the United States as a grim foreshadowing of lasting climate impacts unless swift and decisive action is taken at a national scale. Both events go beyond Sutton’s formulation, showing how the historical exacerbations of racism and its impacts are not simply related to COVID and climate, but are constitutive of the very grounds of these global conditions, and are intimately tied to the severity of their impacts for populations on the frontlines of multiple unfolding crises.

The *Talking Climate* series at the Climate Museum

The lessons learned through the 2020 online panel discussions curated by the

Climate Museum, and the public reception of the events, inspired the formalization of a discussion series centering themes at the intersection of climate and inequality. This series is called *Talking Climate.*

In addition to bringing together an interdisciplinary panel of experts, the events also typically feature a poetry reading that is resonant with the themes of the conversation at the beginning of the event. Since these conversations have been hosted online due to the COVID-19 pandemic, audience interaction occurs primarily through the chat on YouTube, and the poetry reading became a feature to bring people together into the virtual space of the livecast and situate the space of the forthcoming conversation in a way that is distinct from other kinds of panel convenings—academic conference panels or TV news talking heads, for example, which create a very different kind of emotional experience. *Black Lives and the Climate Crisis* opened with a reading by Aracelis Girmay, and *COVID's Lessons* began with Ross Gay reading two of his poems. The audience response to "You Are Who I Love" by Girmay *(4) and "The Joy of Caring for Others" (Gay 2020) (*17) and "A Small, Needful Fact" (Gay 2015) (*18) by Gay emphasized the benefits of an emotionally poignant opening as an entry point into discussions of injustice, and what to do about it. In addition to opening with poetry, these discussion events concluded with a call to action, urging attendees to use what they learned and felt during the conversation as a springboard for having a climate conversation with someone they know and to call their congressional representatives to urge them to pass climate-forward policy.

In a recent profile in the *Washington Post*, Climate Museum Director Miranda Massie said that "the real change comes in what people feel in relation to each other, and in relation to their own capacity, their own agency in the world … That's where the transformation comes, and that's when people are able to decide to act." (Schlossberg 2021) (*19) Even prior to the formal launch of the *Talking Climate* discussion series, the idea of being able to create an experience where attendees could feel something, learn something, reflect on climate and inequality with nuance through the conversation between the panelists with Massie as the moderator, and be bolstered by an action ask at the end of the event was a key goal of the planning going forward.

The Climate Museum launched *Talking Climate* in January 2021 with a conversation titled *Talking Climate: Displacements.* *(5) Curatorially, we knew we wanted to challenge some of the prevailing common sense that the climate crisis will lead to mass displacement across national borders. The United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) has noted that much of current and projected climate displacement will actually happen within the national borders of countries (UNHCR 2020) (*20) and furthermore, displacements due to the climate crisis are not simply a future prediction but are crises that have occurred and continue to occur in multiple forms. *Talking Climate: Displacements* focused on three different forms of displacement that highlight the twinned crises of climate and inequality in the United States: internal displacement in the Gulf Coast following hurricanes, most notably the traumatic long-term displacement those affected experienced after Hurricane Katrina in 2005; climate gentrification in Miami; and land reclamation amid the threat of displacement for the Shinnecock Indian Nation in New York.

The expert panelists speaking to these issues were Vann R. Newkirk II, Senior Editor at *The Atlantic* and the creator and host of the Peabody Award-winning podcast *Floodlines* that investigates the aftermath of Hurricane Katrina fifteen years later. *The Atlantic's* press release after the Peabody win noted that "the podcast presciently revealed the structural dynamics that shape all disasters in the United

States: systemic racism, governmental incompetence, viral misinformation, and failures of empathy." (The Atlantic 2020) (*21) In the conversation, Newkirk was joined by Marleine Bastien, immigrant rights activist and Executive Director of the nonprofit advocacy organization Family Action Network Movement (FANM) in Miami, who explained that due to rising sea levels and increased flooding in the city of Miami at scenic beachfront residences immediately along the coast, developers are now looking to build on higher ground. One such site of climate gentrification in Miami is a neighborhood known as Little Haiti, an area where Haitian immigrants and refugees have settled in over the past 40 years, many themselves displaced by the Duvalier dictatorships, hurricanes, and the 2010 earthquake. And Shavonne Smith of the Shinnecock Indian Nation's Environmental Department spoke to the originary displacements arising from settler colonialism in the United States and highlighted the Nation's climate adaptation plan, first put into action in 2013. Smith said it is commonplace for some people to dismiss American settler colonialism as something of the past, but she rightfully rejects this claim, saying "'a few hundred years ago' is still impacting people today." (Smith 2021) (*22)

Talking Climate: Displacements laid the foundation for an argument about climate and inequality that the Climate Museum makes through the series: that one cannot understand the severity of the risks of the climate crisis or the far reach of its impacts into already-vulnerable communities without also understanding the way inequalities of multiple kinds produce and maintain those vulnerabilities. The series makes a case for how history shapes and situates what we see in the present. These can be histories that are hundreds of years old, and histories that are more recent, all of which point to the human production of crisis and the unfair distribution of crisis effects. And just as the scale of the devastation of both climate and inequality are enormous, so too are the stakes of rewriting those past scripts and righting the dispossessions through concerted action. Massie concluded the Displacements event with such a call to action: to make it a habit to call your congressional representatives if you live in the United States, emphasizing that "We need a whole new civic culture of truth, compassion, and reconciliation in recognizing the dynamics that our amazing speakers have been talking about today." (Massie 2021) (*23)

Creating a new civic culture, and a deepened civic engagement among its constituents, is certainly in accordance with the Climate Museum's mission. The *Talking Climate* series furthers the goal of activating pathways for participants to engage in the democratic process and reimagine themselves as civic actors capable of effecting change as part of a political praxis. To return to Cameron et al.'s (2013) principles via McGhie (2018): even in this single example, we can see the *Talking Climate* series showcasing how the Climate Museum takes a stance on climate and inequality, how the Museum utilizes the storytelling and testimony of panelists to create a conversation about climate and inequality that an audience can access from multiple entry points, and how the Museum creates space for interdisciplinary dialogue as a central tenet of the series.

Since *Displacements*, the themes at the intersection of climate and inequality that have been featured as part of the *Talking Climate* conversation series include *Grief, Infrastructure, Identity, Food, Law,* and *Health,* with more series episodes forthcoming. Taken as a whole, the series makes a case for the numerous arenas in which the climate crisis must be centered as a site of action, and conversely, the necessity of climate-forward policy to robustly account for multiple injustices stemming from multiple inequalities when bringing a just climate future into being. During *Talking Climate: Food*, *(6) Arcenio López, Executive Director of the Mixteco-

Indígena Community Organizing Project (MICOP) in Southern California and a former farmworker, discussed the various crises that farmworkers navigate daily. On one hand, there is increased danger from heat exposure due to soaring temperatures as well as accumulated chemical exposure from pesticides. On the other hand, according to López, there is the fact that the agricultural system in California and elsewhere in the United States is rooted in racism and the disempowerment of farmworkers, many of whom are undocumented Indigenous immigrants. (López 2021) (*24) "The pandemic right now, the situation, it's just a moment to unpack all of these inequalities that have been here, not just for the last 20 years, but the last 100 years … the climate situation, justice, is connected with health … and having legal documents to work."(Ibid.) (*24) He says that the organizing and advocacy work at MICOP doesn't entail coming in and telling farmworkers what to do, but instead focuses on what farmworkers say their needs are, and building modes of action that center those needs.(Ibid.) (*24)

López's analysis highlights another feature of the *Talking Climate* series: namely, that it makes space for the specificity of different forms of inequality and their interrelation. It allows for a constellation of concerns to be held together in considering the nuances of what forms of inequality may look like in a given situation. While the climate crisis is global in scale and requires global solutions, it is also intimate, specific, and local and requires local solutions, too. The *Talking Climate* series asks implicitly: What would the work of substantive repair entail? It also highlights the work of people who are actively engaged in that repair. The series treats expertise itself as interdisciplinary and stemming from multiple domains of experience. By showcasing the work of a broad variety of people who have devoted their lives to taking action on climate and inequality, the series also demonstrates how the panelists are actively working toward solutions, and how these solutions, gains, and victories are significant and necessary.

Looking ahead, the *Talking Climate* series aims to continue exploring new themes—like labor on November 5, 2021—while also returning to and building upon previous conversations. While the discussions are very timely given the climatic impacts we see in the news or in the new research that is published, many of the events also have an evergreen quality. The inequalities featured in the series run deep and require returning to for further consideration and analysis. We are hoping to circulate the series alongside the resource guides, along with further reading on the subject matter curated for each event (under the Climate Museum blog), to educators who could incorporate the materials into their lesson plans on climate. Hosting the series online during the pandemic has yielded an archive of video recordings that can be distributed and circulated asynchronously, which is an accessible feature of the online platform. In future series programming, as we consider in-person options, we would also like to maintain an engaging digital record of each discussion. These are important as educational tools and for documenting the discussions of the most pressing concerns of the moment.

Ultimately, the Climate Museum's discussion series on themes at the intersection of climate and inequality, *Talking Climate*, evinces the qualities of what Christiana Figueres describes as "stubborn optimism": a "relentless commitment" (Figueres 2020) (*25) to building interdisciplinary conversations for deep understanding of the most pressing issues that affect the world today, conceptualizing those conversations as galvanizing movement toward action on the part of those who experience this museum programming. There is no time like the present to take action on climate—the feeling of urgency is omnipresent, and the agency is in our hands.

Acknowledgements: I thank Katharina Anzengruber and Elke Zobl for their invitation to contribute to this special issue and for their generous engagement and comments. Thanks are also due to Philip Friedrich and Miranda Massie for their invaluable input. In addition to myself, the *Talking Climate* team at the Climate Museum is: Akua Banful, Miranda Massie, Margaret O'Donnell, Saskia Randle, and current and former interns Nina Castro-Sauer and Evan Lim. It has been a pleasure to curate this discussion series together with them.

Header Photo: Talking Climate: Displacements photo by Virginia Hanusik, design by Saskia Randle

//Literaturnachweise

*1 *Bhatish, Aatia/Choi-Schagrin, Winston (2021): Why Record-Breaking Overnight Temperatures are So Concerning. The New York Times (published July 9, 2021). https://www.nytimes.com/2021/07/09/upshot/record-breaking-hot-weather-at-night-deaths.html, accessed September 12, 2021.*

*2 *Cotton, William R. (2021): Wildfire burn scars can intensify and even create thunderstorms that lead to catastrophic flooding – here's how it works. The Conversation (published September 10, 2021). https://theconversation.com/wildfire-burn-scars-can-intensify-and-even-create-thunderstorms-that-lead-to-catastrophic-flooding-heres-how-it-works-163164, accessed September 12 2021.*

*3 *Dilenschneider, Colleen (2017): "People trust museums more than newspapers. Here's why that matters right now (Data)." IMPACTS Experience. https://www.colleendilen.com/2017/04/26/people-trust-museums-more-than-newspapers-here-is-why-that-matters-right-now-data/, accessed September 13, 2021.*

*4 *Mann, Michael E. (2021): The New Climate War. New York: PublicAffairs.*

*5 *Marks, Elizabeth/Hickman, Caroline/Pihkala, Panu/Clayton, Susan/Lewandowski, Eric R./Mayall, Elouise E./Wray, Britt/Mellor, Catriona/van Susteren, Lise (2021): Young People's Voices on Climate Anxiety, Government Betrayal and Moral Injury: A Global Phenomenon. The Lancet (preprint). http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3918955*

*6 *Shindell, D./Zhang, Y./Scott, M./Ru, M./Stark, K./Ebi, K. L. (2020): The effects of heat exposure on human mortality throughout the United States. GeoHealth, 3. https://doi.org/10.1029/ 2019GH000234*

*7 *Plumer, Brad/Popovich, Nadja (2020): How Decades of Racist Housing Policy Left Neighborhoods Sweltering. The New York Times (published August 24, 2020). https://www.nytimes.com/interactive/2020/08/24/climate/racism-redlining-cities-global-warming.html, accessed September 10, 2021.*

*8 *Hoffman, Jeremy S./ Shandas, Vivek/Pendleton, Nicholas (2020): The Effects of Historical Housing Policies on Resident Exposure to Intra-Urban Heat: A Study of 108 US Urban Areas. Climate 8, no. 1: 12. https://doi.org/10.3390/cli8010012*

*9 *Massie, Miranda/Reyes, Anais (2020): Chapter 34: The Climate Museum. World Scientific Encyclopedia of Climate Change. https://doi.org/10.1142/9789811213946_0035*

*10 *Massie, Miranda interviewed by Anais Reyes (2020): Museum Programming for Civic Engagement on Climate Change with Miranda Massie. Museum Education Roundtable Blog. http://www.museumedu.org/museum-programming-for-civic-engagement-on-climate-change-with-miranda-massie/, accessed September 13, 2021.*

*11 *Newell, Jenny (2020): Climate museums: powering action. Museum Management and Curatorship, 35: 6, 599-617. https://dor.org/10.1080/09647775.2020.1842236*

*12 *Garlandini, Alberto (2021): G20 Culture Ministerial Meeting, Addressing the Climate Crisis through Culture. Rome, July 29-30, 2021. https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/President_Speech-G20-Culture-climate-crisis.pdf, accessed September 19, 2021.*

*13 *McGhie, Henry (2018): Climate Change Engagement: A Different Narrative. Addressing the Challenges of Communicating Climate Change across Various Audiences, Walter Leal Filho, Bettina Lackner, Henry McGhie, eds. Switzerland: Springer, p. 21.*

*14 *Cameron, Fiona, Bob Hodge, and Juan Francisco Salazar. 2013. "Representing climate change in museum space and places." WIREs Clim Change, 4: 9–21. https://doi.org/10.1002/wcc.200*

*15 *Leiserowitz, A./Maibach, E./Rosenthal, S./Kotcher, J./Carman, J./Wang, X./Marlon, J./Lacroix, K./Goldberg, M. (2021): Climate Change in the American Mind, March 2021. Yale University and George Mason University. New Haven, CT: Yale Program on Climate Change Communication.*

*16 *Sutton, Sarah (2020): The evolving responsibility of museum work in the time of climate change. Museum Management and Curatorship, 35:6, p. 618-635, https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1837000*

*17 *Gay, Ross (2020): The Joy of Caring for Others. The New York Times (published May 18, 2020). https://www.nytimes.com/2020/05/18/style/caring-joy.html, accessed September 12, 2021.*

*18 *Gay, Ross (2015): A Small Needful Fact. Poets.org. https://poets.org/poem/small-needful-fact, accessed September 14, 2021.*

*19 *Schlossberg, Tatiana (2021): The Climate Museum is the first of its kind in the U.S. – and its founder is on a mission. The Washington Post (published September 10, 2021). https://www.washingtonpost.com/climate-solutions/2021/09/10/museum-miranda-massie-art/, accessed September 12, 2021.*

*20 *UNHCR Staff (Siegfried, Kristy/Reyes, Austin Ramírez/Azamy, Naik Mohammad/ Siddo, Boubacar Younoussa) (2020): How climate change is multiplying the risks for displacement. UNHCR News and Stories. (published December 2, 2020) https://www.unhcr.org/en-us/news/stories/2020/12/5fc74f754/climate-change-multiplying-risks-displacement.html, accessed September 13, 2021.*

*21 *The Atlantic (2021): The Atlantic's Floodlines wins Peabody Award June 21, 2021. https://www.theatlantic.com/press-releases/archive/2021/06/the-atlantics-floodlines-wins-2021-peabody-award/619260/, accessed September 14, 2021.*

*22 *Smith, Shavonne (2021): Direct quotation, Talking Climate: Displacements. (Livecast January 8, 2021).*

*23 *Massie, Miranda (2021): Direct quotation, Talking Climate: Displacements. (Livecast January 8, 2021).*

*24 *López, Arcenio (2021): Talking Climate: Food. (Livecast May 21, 2021).*

*25 *Figueres, Christiana (2020): How Can We Choose Optimism — Even in the Darkest Times? TED Radio Hour (broadcast May 20, 2020). https://www.npr.org/2020/05/22/860128259/christiana-figueres-how-can-we-choose-optimism-even-in-the-darkest-times, accessed September 15, 2021.*

//Fussnoten

*1 *See, for example, the global flooding news aggregator FloodList: https://floodlist.com/, accessed September 12, 2021.*

*2 *Recordings of Talking Climate series events are archived on the Climate Museum website (https://climatemuseum.org/talking-climate) and the Climate Museum YouTube page for viewing.*

*3 *All of the discussions on climate and inequality held at the Climate Museum can be accessed here: https://www.youtube.com/playlist?list=PLuVeADJ3Es83evjF6YuYQP3FjaXHeokUO*

*4 *The archived reading of "You Are Who I Love" (2017) by Aracelis Girmay during Black Lives and the Climate Crisis can be found here: https://www.youtube.com/watch?v=Wt2VOg2RI84&t=129s&ab_channel=TheClimateMuseum*

*5 *You can access Talking Climate: Displacements here: https://www.youtube.com/watch?v=0lCJ9rbuOyo&t=1s&ab_channel=TheClimateMuseum*

*6 *You can access Talking Climate: Food in its entirety here: https://www.youtube.com/watch?v=S2Wr5BWNhVg&t=78s&ab_channel=TheClimateMuseum*

//Martina Fladerer

Articles _ Hybride Vermittlungsräume, Partizipation und Umweltbewusstsein: Ein Match?

Nicht erst seit Corona, sondern seit der Entstehung des Web 2.0 verschmelzen das physische und das virtuelle Dasein und Handeln immer mehr – doch gerade seit März 2020 wird diese Verzahnung auch im Kunst- und Kulturbereich deutlich forciert. Mit hybriden Räumen bzw. ganz allgemein dem Web 2.0 wird oftmals die Hoffnung verbunden, dass diese Zugänge zur Demokratisierung und Einbindung verschiedenster Anspruchsgruppen führen. Auch hinsichtlich der Eindämmung der Klimawandelfolgen und des CO_2-Ausstoßes werden mit Beteiligungsverfahren große Hoffnungen verbunden.

Der vorliegende Beitrag geht anhand konkreter Beispiele folgenden Fragen nach: Inwiefern können Räume an der Schnittstelle von physischer und virtueller Teilhabe – also hybride Räume – in der Kunstvermittlung interessant sein, vor allem, wenn es darum geht, für Themen im Kontext von Umwelt und Klima zu sensibilisieren? Wie können derartige Räume aussehen und was kennzeichnet sie? Welche Chancen ergeben sich, was ist kritisch zu sehen? Inwiefern ist es gerechtfertigt, von hybriden partizipatorischen Räumen zu sprechen? Dies geschieht im Bewusstsein, dass sowohl der Begriff der Hybridität als auch der der Partizipation in diesem Rahmen nur in aller Kürze und nicht ausdifferenziert verhandelt werden.

Demokratisierung durch Mixed Reality?

In der Tat hat sich in den letzten 20 Jahren der Schwerpunkt vom Publishing zur Partizipation verschoben und das Web wurde von einer starren Informationsquelle zu einem interaktiven Mitmachmedium (vgl. O'Reilly 2005). (*12) Der Begriff der „Partizipation" ist jedoch in diesem Zusammenhang durchaus kritisch zu beleuchten. Denn sowohl im Bereich der Kunst (vgl. Cornwall 2008; (*3) Feldhoff 2011; (*4) Scheurle 2017; (*14) Mataresso 2019 (*10)) wie auch im Bereich der Umweltbildung (vgl. Walk 2013; (*16) Baasch 2015 (*1)) wird der Begriff geradezu inflationär verwendet und meint Beteiligungsverfahren, die von symbolischer bis transformativer Teilhabe reichen. Insbesondere dann, wenn den Beteiligten wenig oder keinerlei Einfluss auf die Prozessgestaltung, Fragestellungen oder auf die Analyse und Ergebnisproduktion eingeräumt wird, stellt sich jedoch die Frage, inwiefern Ziele wie Demokratisierung oder Aktivierung tatsächlich erreicht werden können.

Das Hybride von Räumen ergibt sich – in Anlehnung an Javanshirs *Hybrid Game Model* (vgl. Javanshir et al. 2019) (*7) – durch die Kombination verschiedener Kanäle und Zugangsmöglichkeiten, über die Teilnahme stattfinden kann, je nach aktuellen Bedürfnissen und je nach Situation. Sowohl die Teilnahme über die physische als auch über die virtuelle Welt sind realitätskonstruierend. „[B]ig and small screens blend virtual environments into everyday life, and old binaries dissolve as the virtual and the actual take on a 'strange equality.'" (Welsh 2016: 171) (*17) So entsteht in hybriden Räumen eine Realität, welche als „mixed

reality“ (MR) bezeichnet wird. Oder mit Donna Haraway (vgl. 1995) (*6) gedacht: eine cyborgische Welt, bestehend aus Natur-Techno-Kultur-Netzwerken.

Liegt in dieser Verflechtung von digitalen und physischen Räumen und der gleichzeitigen Verzahnung von Kunst und Natur ein möglicher Weg, um das Wissen um den Klimawandel und seine Folgen zu vermitteln? Der Philosoph Roman Krznaric schreibt angesichts der drohenden, gravierenden Folgen der Klimakrise, dass es nicht an Wissen oder Argumenten fehle, stattdessen brauche es „practical measures to help those who are distant through time or distant across space. If we fail to become empathetic revolutionaries, the gap between climate knowledge and action will never be closed.” (Krznaric 2008: 12) (*9)

Einpflanzen, nachspüren – Der *Tactical Sound Garden*

Das Projekt *Tactical Sound Garden* von Mark Shephard, eine Open-Source-Software-Plattform, stammt bereits aus dem Jahr 2006. Dahinter steht die Idee, einen großen Sound-Garten anzulegen, welcher öffentlich zugänglich ist – in seiner Anlage ist der *TSG* eine Mischung aus *Pokémon Go* und Guerilla Gardening. *TSG* ermöglicht jeder Person mit WiFi-Zugang, Klänge der Stadt in eigenen, öffentlichen Sound-Gärten auf der virtuellen Karte „einzupflanzen“, indem er:sie seine:ihre akustische Umgebung mit einem mobilen Endgerät aufnimmt und als digitale Aufnahme abspeichert. Das Projekt basiert auf der Idee von Community-Gärten

> to posit a participatory environment where new spatial practices for social interaction within technologically mediated environments can be explored and evaluated. Addressing the impact of mobile audio devices like the iPod, the project examines gradations of privacy and publicity within contemporary public space. (Shepard 2006) (*15)

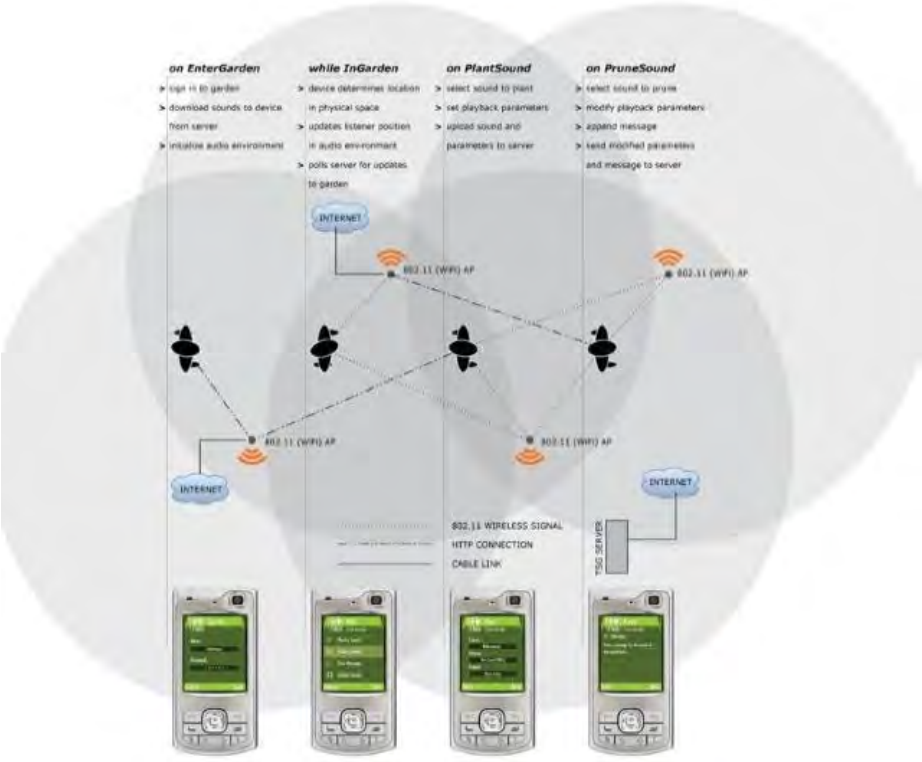


Abbildung 1: *TSG* Konzeptentwurf mit verschiedenen Interaktionsstadien (Shepard 2006) (*15)

In Städten mit flächendeckendem WiFi-Zugang können sich die Sound-Gärten potenziell über die ganze Stadt erstrecken, verschiedene Städte und Menschen werden durch die technisch-natürlichen Sounds verbunden und können über diese in Kontakt treten. Eine solche Materialsammlung schafft Verbindungen zwischen Menschen und Umwelt und zwischen verschiedenen Orten und Zeiten, denn die eingepflanzten Sounds bleiben zum Nachhören zugänglich. Durch das Einhören in andere Umwelten können schließlich auch für weiter entfernte Personen Veränderungen in den Umweltklängen nachvollziehbar gemacht werden. Der *Tactical Sound Garden* basiert auf einer Umweltästhetik, die sich nicht an einer ästhetischen Qualifikation orientiert, sondern daran, „wie man sich in einer Umgebung fühlt. Es handelt sich um das leibliche Spüren.“ (Böhme 2021: 51) (*2)

Einbinden, aktivieren – Das *Museum4punkt0*

Ein zweites Beispiel für hybride Beteiligungsräume stellt die Initiative *Museum4punkt0* dar. Dabei handelt es sich um eine Vernetzung von deutschen Kultureinrichtungen mit dem Ziel, gemeinsam über unterschiedlich ausgerichtete Projekte zur digitalen Kulturvermittlung zu diskutieren und zu reflektieren (vgl. Museum4punkt0). (*11) Das Teilprojekt *RealDigital – Hybride Kultur-Veranstaltungen* der *Stiftung Humboldt Forum* widmet sich dabei explizit Vermittlungsräumen an der Schnittstelle zwischen physischer und virtueller Welt. Es wird danach gefragt, wie hybride Veranstaltungen partizipativer werden könnten. Als Ziele werden der Austausch zwischen Referent:innen und dem Publikum und der Austausch zwischen den Teilnehmenden untereinander genannt, sowie Einbindungsmöglichkeiten der Teilnehmenden, beispielsweise die Mitentscheidung

über den Veranstaltungsverlauf. Das Teilprojekt findet sich gerade noch im Aufbau, allerdings ist die mobile App *Ping! Die Museumsapp* bereits verfügbar und kann genutzt werden. Die App funktioniert ähnlich wie die Tinder-App. Es können Ausstellungsobjekte je nach individuellem Interesse „gematched“, besucht und es kann mit ihnen „gechattet“ werden.

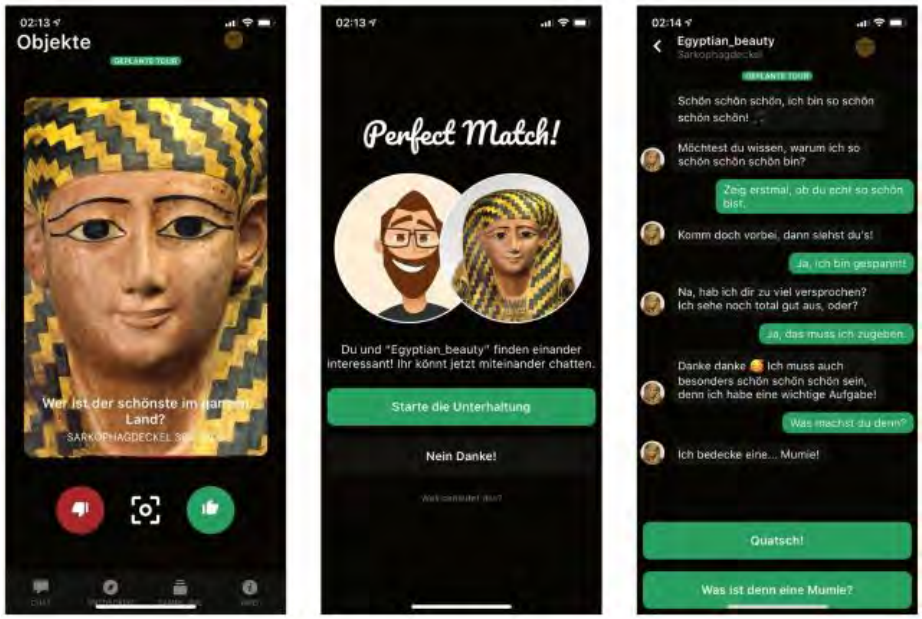


Abbildung 2: Folie aus dem Vortrag von Johannes Bernhardt und Christiane Lindner, Badisches Landesmuseum, Screenshot (Webex) (*Museum4punkt0*) (*9)

Ping! Die Museumsapp konzentiert sich darauf, Besucher:innen mit Kunstwerken bekannt zu machen, der Umweltaspekt wird in dieser Version nicht fokussiert. Dennoch ist die App in diesem Zusammenhang interessant, denn es ließe sich eine ähnliche App für Ausstellungen konzipieren, welche das Thema Klimawandel oder das Verhältnis von Mensch und Natur thematisieren. Über eine App – so meine ich – könnte z.B. eine Beziehung zu bedrohten Arten hergestellt werden. So könnte das von Donna Haraway geforderte Verwandtmachen mit anderen Spezies über einen „Face Swap“ spielerisch ausprobiert werden: Wie sähe wohl ein Mischwesen aus mir und einem Alpenskorpion aus? Welche Spezialfähigkeiten hätte es? Wie würde es fühlen, sich bewegen, kommunizieren? Gerade im Bereich des Digitalen ließen sich lustvoll Zukunftsimaginationen spinnen, Sounds von morgen basteln, Kreaturen erschaffen. Wie würde sich wohl ein cyborgisches künftiges Miteinander gestalten? Welche Geschichten kämen darin vor? Ferner könnten über die App Hinweise gegeben werden, wie man selbst konkret handeln und zu ökologischer Gerechtigkeit beitragen kann.

Ebenfalls Teilprojekt von *Museum4punkt0* ist das Projekt *Landschaftsfotoportal: ERHALTEN. ERSCHLIEßEN. NUTZBAR MACHEN* – ein Webportal, das es ermöglicht, Bürger:innenwissen in die Forschung miteinzubeziehen und den Wandel der Lebensräume im vergangenen Jahrhundert zu thematisieren. So können das Schmelzen der Gletscher, der Rückgang der Wälder, Bebauung oder Veränderungen durch die Agrarwirtschaft sichtbar gemacht werden. Online und unabhängig vom Museumsbesuch laden die Nutzer:innen analoge Landschaftsfotografien aus privaten Beständen hoch, die dann digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht

werden. Durch diese Biodiversitätsforschung sollen neue Wege der Teilhabe erschossen und ökologische Zusammenhänge nachvollziehbar gemacht werden.

Aufklären, sichtbarmachen – Der *Brocken*

Wie ambivalent die Wende hin zur Digitalisierung gleichzeitig zu betrachten ist, macht das Projekt *Brocken* deutlich: Als Plug-in konzipiert, soll es die ressourcenintensive, materielle Infrastruktur des Internets wahrnehmbar machen, indem es diese in ein digitales Volumen übersetzt. Dazu wird die gesendete Datenmenge getrackt und gespeichert und ein vom Nutzer:innenverhalten abhängiges 3D-Gebilde, ein sogenannter Brocken, kreiert. Zudem kann über eine Legende die Materialität des Brockens entschlüsselt werden und so Auskunft geben über den Anteil der enthaltenen Rohstoffe, beispielsweise Kupfer, Kunststoff, Aluminium. Zugleich informiert die Darstellung über sekundäre, unsichtbare Mengen wie CO_2-Ausstoß und Energieaufwand (vgl. Gebker/Eilin/Eckl 2021). (*5)

Abbildung 3: Beispiele von *Brocken* (Gebker/Eilin/Eckl 2021)[citation]5[/citation]

Hybride Vermittlungsräume als partizipatorische Räume?

Dass in der Verzahnung von digitalen und virtuellen Welten großes Potenzial liegt, ist unbestritten. Davon zeugt auch die Impulskonferenz *Das Museum der Zukunft ist kein Museum mehr*, welche am 3. Juli 2020 vom Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM) ausgerichtet wurde. Hier heißt es:

> Das Museum der Zukunft muss ganzheitlich gedacht werden: als ein intelligenter Hybrid aus Analogem und Digitalen muss es, im Sinne des Bildungsauftrags, so viele Türen wie möglich zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Entwicklung öffnen. (Zentrum für Kunst und Medien 2020) (*18)

Dies gilt insbesondere dann, wenn Kunst nicht als autonomes Tun verstanden wird, sondern wenn über künstlerische Prozesse auch gesellschaftliche Prozesse begleitet und verschiedene Anspruchsgruppen einbezogen werden sollen. Wenn Kunst und ökologischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Wandel zusammen gedacht werden, wenn danach gefragt wird, wie mit und durch Kunst nach Lösungen für eine

nachhaltigere Zukunft gesucht werden kann, öffnen sich Räume, um Neues zu denken. Zugleich geht eine solche engagierte Kunst im besten Fall sowohl medial wie auch thematisch auf die Lebensgewohnheiten und Forderungen der Digital Natives bzw. der Generation *Friday for Futures* ein. Das lässt die Vermutung zu, dass diese Angebote für sie an Relevanz gewinnen.

Als Herausforderung erweist sich im Bereich der hybriden Angebote allerdings der Anspruch nicht nur „interaktiv", sondern auch „partizipatorisch" zu sein. Interaktive Angebote unterscheiden sich von partizipatorischen dahingehend, dass sie nicht in Gruppensituationen realisiert werden, sondern sich vor allem an Individuen wenden (vgl. Kravagna 1998, o. S.). (*8) Letzteres ist bei den untersuchten Beispielen der Fall, sie sind also durchaus „interaktiv". Die Teilnahme ist jedoch nur begrenzt als gemeinschaftliches Handeln zu betrachten. Außerdem ließen interaktive Angebote nach Kravagna (vgl. ebd.) (*8) zwar multiple Reaktionen zu und in Folge könne die Situation beeinflusst werden. Die strukturelle Anlage könne jedoch nicht grundlegend verändert oder mitbestimmt werden. Insofern lässt sich durchaus kritisch fragen, ob das „Mitmachen" im digitalen Raum automatisch gleichzusetzen ist mit „Partizipation", wenn die Regeln und Rahmenbedingungen einer Beteiligung schon fix vorgegeben sind. Nicht zu vernachlässigen ist ferner der Aspekt, dass Partizipation auch heißt, die Interessen der Beteiligten zu berücksichtigen – und nicht nur die eigenen wie die Generierung von mehr Publikum – und ein transparenter und offener Umgang mit Machtverhältnissen und Eigeninteressen. Oder anders gesagt: „To what degree will technology users be empowered to share, participate and create using these infrastructures? To what degree will their power be limited to consumption?" (Shepard 2006, o. S.) (*15)

Das Kriterium der grundlegenden Mitbestimmung verlangt den Teilnehmenden aufgrund der Komplexität der digitalen Angebote und Software und der nötigen Programmierkenntnisse freilich hohes Insider-Wissen ab, weshalb die Umsetzbarkeit oft schwierig ist. Der Medienwissenschaftler Mirko Schäfer plädiert in Bezug auf MR-Partizipation daher dafür, dass der Begriff der Partizipation semantisch in „explizit" und „implizit" unterteilt wird. Während explizites Partizipieren heiße, bewusst Einfluss zu nehmen, beispielsweise durch „creating, maintaining or contributing to data collection" (Schäfer 2011, S. 115), (*13) meine implizites Partizipieren, dass zum Beispiel auf digitalen Plattformen Medieninhalte mitgestaltet werden, ohne die Absicht, etwas an der Grundstruktur des Angebots zu verändern: „Implicit participation is channeled by design, by means of easy-to-use interfaces, and the automation of user activity processes." (Ebd. 2011, S. 51) (*13) Diese implizite Form der Partizipation wiederum ist eigentlich heute nichts Neues mehr. Unsere Informationsgesellschaft ist längst eine Producer:innengesellschaft, die unablässig kreiert und teilt. Damit allerdings mit und durch hybride Kunsträume kritische Auseinandersetzungen angeregt und zur Demokratisierung und Aktivierung beigetragen werden kann, muss den Beteiligten explizit Einfluss auf die Prozessgestaltung, Fragestellungen oder auf die Analyse und Ergebnisproduktion eingeräumt werden. In hybriden und digitalen Räumen eröffnet sich die Möglichkeit, über Zeit und Raum hinweg Verbindungen einzugehen und zu Fabulationen anzuregen, die auf der Verzahnung von Technik, Mensch und Natur basieren. – Zu Fabulationen, in denen wir uns verwandt machen mit nicht-menschlichen und menschlichen Wesen, unwahrscheinliche Verwandtschaften eingehen und uns von möglichen neuen Verbindungen irritieren lassen. Das Anthropozän ist eine transdisziplinäre Herausforderung, in der nicht nur Fakten, sondern auch „andere" Wissensformen an Relevanz gewinnen, etwa das Wissen um Empathie und Empfinden.

//Literaturnachweise

*1 Baasch, Stefanie (2015): Partizipation. In: Bauriedl, Sybille (Hg.): Wörterbuch Klimadebatte. Bielefeld: Transcript, S. 233–238.

*2 Böhme, Gernot (2021): Was hat die Ökologie mit der Ästhetik zu tun? In: Die Zeit vom 08.07.2021, Nr. 28, S. 51.

*3 Cornwall, Andrea (2008): Unpacking 'Participation'. Models, meanings and practices. In: Community Development Journal 43(3), S. 269–283. DOI: 10.1093/cdj/bsn010.

*4 Feldhoff, Silke (2011): Zwischen Spiel und Politik. Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst. Dissertation an der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin. Berlin: Universität der Künste Berlin. Online unter https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/26/file/Feldhoff_Silke.pdf (14.07.2021).

*5 Gebker, Maike/Eilin, Eva/Eckl, Anna (2021): Brocken. Blog des Studiengangs Transformation Design der HBK Braunschweig. Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK) (Hg.). Online unter https://transformazine.de/brocken (31.07.2021).

*6 Haraway, Donna (1995): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Herausgegeben und eingeleitet von C. Hammer und I. Stieß. Frankfurt a.M.; New York: Campus.

*7 Javanshir, Ryan/Carroll, Beth/Millard, David (2019): Classifying Multiplayer Hybrid Games to Identify Diverse Player Participation. In: Zagalo, Nelson/Veloso, Ana Isabel/Costa, Liliana/Mealha, Óscar (Hg.): Videogame Sciences and Arts, Band 1164. Cham: Springer International Publishing, S. 248–260.

*8 Kravagna, Christian (1998): Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis. In: Transversal Texts. Erstmals veröffentlicht in: Babias, Marius/Könneke, Achim (Hg.): Die Kunst des Öffentlichen. Dresden: Verlag der Kunst, S. 29–46. Online unter https://transversal.at/transversal/1204/kravagna/de (14.07.2021).

*9 Krznaric, Roman (2008): Empathy and Climate Change. Proposals for a Revolution of Human Relationships. Online unter https://www.romankrznaric.com/wp-content/uploads/2011/12/Empathy%20and%20Climate%20Change%20Krznaric.pdf (31.07.2021).

*10 Mataresso, François (2019): A Restless Art. How participation won, and why it matters. Lisbon; London: Calouste Gulbenkian Foundation. Online unter https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/03/2019-a-restless-art.pdf (13.07.2021).

*11 Museum4punkt0. Stiftung Preußischer Kulturbesitz: https://www.museum4punkt0.de (31.07.2021).

*12 O'Reilly, Tim (2005): What is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. Online unter https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=5 (30.07.2021).

*13 Schäfer, Mirko Tobias (2011): Bastard culture! How user participation transforms cultural production. Amsterdam: Amsterdam University Press. Online unter http://mtschaefer.net/media/uploads/docs/Schaefer_Bastard-Culture_2011.pdf (13.08.2021).

*14 Scheurle, Christoph (2017): Beteiligung. Partizipationsversprechen und die Schwierigkeit, sie einzulösen. In: Schneider, Wolfgang/Eitzeroth, Anna (Hg.): Partizipation als Programm. Bielefeld: Transcript, S. 147–159.

*15 Shepard, Mark (2006): Tactical Sound Garden [TSG] Toolkit. 3rd International Workshop on Mobile Music Technology. Brighton. Online unter http://www.andinc.org/v2/writings/306090_09_shepard.pdf (03.08.2021).

*16 Walk, Heike (2013): Herausforderungen für eine integrative Perspektive in der sozialwissenschaftlichen Klimafolgenforschung. In: Knierim, Andrea/Baasch, Stefanie/Gottschick, Manuel (Hg.): Partizipation und Klimawandel. Ansprüche, Konzepte und Umsetzung. München: Oekom, S. 21–35.

*17 Welsh, Timothy J. (2016): Mixed realism. Videogames and the violence of fiction. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.

*18 Zentrum für Kunst und Medien (2020): Impulskonferenz. Das Museum der Zukunft ist kein Museum mehr, 03.07.2020. Online unter https://www.youtube.com/watch?v=xwk6ygstS_4 (13.08.2021).

//Fussnoten

*1 Transformazine: Brocken: https://transformazine.de/brocken (13.08.2021).

//Oliver Parodi //Katharina Anzengruber //Elke Zobl

Interviews _

Das ‚Ganze' im Blick behalten

Wie das *Quartier Zukunft – Labor Stadt* globale Fragen mit dem lokalen Leben zusammenbringt.
Oliver Parodi im Gespräch mit Elke Zobl und Katharina Anzengruber

Das *Quartier Zukunft – Labor Stadt* ist ein Reallabor, das vom Karlsruher Institut für Technologie in Kooperation mit der Stadt Karlsruhe getragen wird. In Reallaboren als Experimentierräume in der Wirklichkeit forschen Menschen aus der Wissenschaft gemeinsam mit Akteur:innen aus der Zivilbevölkerung zu gesellschaftlich wichtigen Themen einer nachhaltigen Entwicklung. Im Rahmen von *Quartier Zukunft* sind Einwohner:innen und Akteur:innen der Karlsruher Oststadt dazu eingeladen, ihren Stadtteil und ihre Zukunft nachhaltig zu gestalten. Lokale Fragestellungen liegen demnach im Fokus, wobei diese immer auch mit globalen Ereignissen in Verbindung stehen. Im Interview mit Elke Zobl und Katharina Anzengruber spricht Oliver Parodi, Initiator und Leiter des *Quartier Zukunft*, über Voraussetzungen, die vorgefunden werden müssen, um Reallabore sinnvoll umsetzen zu können, über Merkmale dieser transdisziplinären Forschungs- und Entwicklungseinrichtungen sowie über die Chancen, aber auch die Herausforderungen, mit denen man in der Reallabor-Arbeit konfrontiert ist. Darüber hinaus gewährt er konkrete Einblicke in das *Quartier Zukunft*: beginnend bei der Ausgangsidee für das Labor bis hin zu den gegenwärtigen Plänen für dessen Weiterentwicklung.

Bitte könnten Sie zunächst kurz skizzieren, worum es sich beim Projekt Quartier Zukunft – Labor Stadt *handelt: Was waren die Ideen und Visionen, die Sie geleitet haben, als Sie das Projekt ins Leben riefen? Wie war die Ausgangslage? Wie sind Sie das Projekt angegangen? Und wie stellt es sich heute dar?*

> In Bezug auf die Entstehung von *Quartier Zukunft* und meine Motivation dahinter muss man wissen, dass ich ursprünglich aus der Nachhaltigkeitsforschung komme und vor Start des Projektes tief in der theoretischen und konzeptionellen Nachhaltigkeitsforschung drinnen steckte. Das war mir mit der Zeit etwas zu theoretisch. Ich hatte Nachhaltigkeit in aller Tiefe durchdrungen und gleichzeitig bemerkte ich, dass sie draußen in der Welt kaum umgesetzt wird – dass der Zug sozusagen noch in die andere Richtung fährt. Ich wollte Nachhaltigkeit auch praktisch umsetzen, sodass ich 2011 die Idee zu *Quartier Zukunft – Labor Stadt* gebar. Das war mir auch vor dem Hintergrund wichtig, dass das Karlsruher Institut für Technologie (KIT), an dem ich damals schon arbeitete, meines Erachtens eine Verantwortung für die Region hat. Das KIT ist eine riesige Forschungseinrichtung mit etwa 10.000 Mitarbeiter:innen, einer der größten Arbeitgeber und ein riesiger Wissenstanker. Es war mir wichtig, dass dort letztlich auch Wissen produziert wird, das in der Region Anwendung findet. So kam die Idee zustande, mit einem Reallabor ganz konkret in Karlsruhe nachhaltige Entwicklung anzustoßen, und zwar in einem Quartier. Als Projektgebiet bzw. als Reallaborgebiet suchten wir uns einen Stadtteil aus, nämlich die Karlsruher Oststadt. Dort wollten wir versuchen, in einem langfristigen partizipativen Prozess – gemeinsam getragen von Stadt und Wissenschaft – den bestehenden Stadtteil in Richtung Nachhaltigkeit zu entwickeln. Das war und ist die Zielrichtung. So etwas geht nicht von heute auf morgen und nicht

sofort in allen Bereichen. Wir wollten einmal mit dem Versuch starten, unterschiedliche Allianzen zwischen der Wissenschaft und der Stadtgesellschaft zu bilden, die Beiträge für eine nachhaltige Entwicklung der Oststadt liefern. Das war zunächst nur eine Idee, eine Vision, die noch vor dem In-Gang-Kommen eines Reallabordiskurses geboren wurde. Als *Quartier Zukunft – Labor Stadt* an den Start ging, gab es den Begriff Reallabor noch nicht. Zumindest nicht im jetzigen Kontext. Es war Uwe Schneidewind, der diesen Begriff in die Debatte eingebracht hat. Wir haben uns getroffen, er hat mir von seiner Reallaboridee berichtet und zu seiner Verwunderung habe ich ihm daraufhin von unserem Projekt in Karlsruhe erzählt. In weiterer Folge ergaben sich dann schöne Kooperationen.

2012 starteten wir dann in die konkrete Umsetzung. Wir suchten uns den Stadtteil aus, der uns für das Reallabor *Quartier Zukunft* als bestgeeignet erschien. Um das zu ermitteln, ließen wir eine wissenschaftliche Analyse über Karlsruhe laufen. Auf diese Weise kamen wir auf die Oststadt und fingen daraufhin an, quasi in den Stadtraum hineinzurufen. Wir traten dort auf und informierten alle 14.000 Haushalte in diesem Stadtteil darüber, dass es uns jetzt gibt und dass wir ein Nachhaltigkeitsprojekt starten. Wir forderten die Bewohner:innen auch von Beginn an dazu auf, bei Interesse mitzumachen. Es ist ein Leitmotiv unseres Projektes und unsere Überzeugung, dass Nachhaltigkeit letztendlich nur gemeinsam vorangebracht oder umgesetzt werden kann. Wir möchten weder von oben herab fordernd handeln noch von Seiten des KIT kommend irgendetwas installieren. So etwas wäre zum Scheitern verurteilt. Es war uns von Anfang an klar, dass wir im Dialog mit der Stadtgesellschaft arbeiten möchten.

Ich könnte stundenlang über die darauffolgenden acht Jahre berichten. Vielleicht aber noch ein bis zwei Sätze dazu, wie wir jetzt dastehen. Das *Quartier Zukunft* hat sich weiterentwickelt. Es war bisher immer projektfinanziert. Es ist uns gelungen, immer wieder Projektgelder zu akquirieren und immer mehr und unterschiedliche Themen zu bedienen. Wir sind mit dem Gedanken gestartet, Nachhaltigkeit umfassend und ganzheitlich umzusetzen bzw. sie zumindest so zu betrachten. Das heißt, wir haben uns nicht auf einen Sektor oder auf ein Thema versteift oder zu sehr darauf fokussiert. Wir haben zum Beispiel nicht gesagt, dass wir spezifisch etwas zu Ernährung, Energie- oder Klimawandel machen möchten. Unser Ansatz ist tatsächlich der, dass die Stadtgesellschaft letztlich insgesamt transformiert werden muss. Das heißt, dass in allen Lebensbereichen etwas passieren muss. Dem wollten wir uns widmen und das machen wir nach wie vor. Es geht natürlich nicht immer alles parallel, sondern wir setzen Schwerpunkte. Das ‚Ganze' versuchen wir aber zumindest im Blick zu behalten. Inzwischen laufen einige Unterprojekte – etwa *Klimaschutz gemeinsam wagen *(1)* oder *Energietransformation im Dialog *(2)* – parallel, und das *Quartier Zukunft* ist personell und finanziell gewachsen.

Wie sind diese Teilprojekte entstanden? Wie wurden die Ideen dazu entwickelt? Sind auch die Projekte selbst in Kommunikation bzw. im Dialog mit der Stadtgesellschaft oder mit verschiedenen Institutionen gemeinsam konzipiert und eingereicht worden oder eher vom Kernteam ausgegangen?

Wir haben den Dialog mit der Stadtgesellschaft sehr ernst genommen. Wer den Dialog startet, ist dabei zunächst einmal unerheblich. *Quartier Zukunft* funktioniert so, dass manchmal *wir* mit einer Idee in die Stadtgesellschaft gehen und beispielsweise sagen: „Wir sollten doch einmal etwas zu

Ernährung machen.“ Oder: „Lasst uns doch einmal ein Reparaturcafé aufbauen.“ In diesem Fall geht die Initiative zwar von uns aus, die Frage ist dennoch, was als Antwort aus der Stadtgesellschaft kommt. Wenn eine Idee auf Resonanz trifft, kann man etwas daraus machen, wenn nicht, dann nicht. In gleicher Weise gibt es aber auch andere Projekte und Aktivitäten, die von Seiten der Stadtgesellschaft kommen und *an uns* herangetragen werden: „Lasst uns doch etwas zu Mietpreiserhöhung machen.“ Oder: „Lasst uns doch etwas zu Energiemanagement im Quartier machen.“ Gerade sind zum Beispiel Solarzellen auf Dächern aktuell. In diesem Fall entscheiden dann wir, ob der jeweilige Vorschlag zu uns passt. Wenn ja, versuchen wir, gemeinsam etwas daraus zu machen. Wichtig ist der gelingende Dialog. Man muss sich verstehen und gemeinsam an einer Idee arbeiten.

Sie haben jetzt lokale Themen angesprochen, die vor Ort entstehen. Wir diskutieren im Rahmen unseres Projektes die Verbindung von lokal und global. Wie verbinden Sie diese beiden Ebenen in Ihren Realexperimenten bzw. in Ihrer Arbeit im Allgemeinen?

Das ist eine gute Frage. Eine Besonderheit unseres Reallabors ist, dass es auf einem ausgearbeiteten Konzept nachhaltiger Entwicklung fußt. Das Institut für Technikfolgenabschätzung und Systemanalyse (ITAS), dem ich angehöre, betreibt seit mehr als 25 Jahren Nachhaltigkeitsforschung. Dort entstand auch ein wissenschaftlich-ethisch fundiertes Nachhaltigkeitskonzept, das sehr empfehlenswert ist: das Integrative Konzept Nachhaltiger Entwicklung. Das haben wir als Basis und auch als Pfund dabei. Wir operieren vor dem Hintergrund dieses Konzepts. Das heißt, wir haben mit unseren Fragestellungen oder mit unserer normativen Ausrichtung die globale Perspektive per se schon an Bord. Es geht letztlich um globale Themen. Die Frage ist, wie sich diese Themen lokal manifestieren oder widerspiegeln. Wir machen keine Projekte, die nicht zumindest das Potenzial haben, einen Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung zu leisten. Es geht uns also nicht um bloße Innovation. Nicht alles, was im Stadtraum Karlsruhe neu ist, wird von uns aufgegriffen. Wir schauen schon sehr genau, dass das, was passiert, zumindest potenziell Beiträge zu einer nachhaltigen Entwicklung leisten kann. Um in unserem Reallabor realisiert zu werden, muss es aber auch einen lokalen Bezug geben. Es ist wichtig für unsere Reallaborarbeit, dass sich globale Anliegen auch an konkreten, lokalen Dingen umsetzen lassen.

Könnten Sie ein Beispiel dazu geben, wie man eine globale Frage mit einem lokalen Anliegen verbindet?

Das müsste man hoffentlich an jedem Beispiel durchexerzieren können. Aber bleiben wir doch bei dem Beispiel Reparaturcafé. Das ist eine ganz konkrete lokale Initiative. Im Hintergrund stehen aber globale Fragestellungen von Konsum, Überkonsum, Ressourcenverbrauch oder Umweltverschmutzung, die damit einhergehen, wenn wir Dinge produzieren und vorzeitig wieder wegschmeißen. Es ist auch eine weitere Komponente dabei, nämlich die Hilfe zur Selbsthilfe. Also der Erwerb von Kompetenzen, um Dinge selbst zu reparieren. Diese werden bei Reparaturcafés auch weitergegeben. Ich würde sagen, dass es sich hierbei um global bedeutsame Aspekte handelt. Sie spiegeln sich in konkreten Aktionen vor Ort – in dem Falle einem Reparaturcafé – wider.

Dieses Reparaturcafé haben wir 2013 in Karlsruhe initiiert und regelmäßig durchgeführt. Inzwischen ist es in einen eigenständigen Verein

übergegangen und existiert unabhängig von uns. Gleichzeitig sind wir mit Fragebögen und Interviews an die Menschen herangetreten, die es genutzt haben und haben gefragt: „Warum kommen Sie zum Reparaturcafé?“ Oder: „Was ist Ihnen dabei wichtig?“ Wir haben also auch versucht zu ermitteln, warum die lokale Bevölkerung dort hingeht. *Energietransformation im Dialog* ist ein weiteres Unterprojekt, das man dahingehend in den Blick nehmen könnte. Da geht es z.B. um eine Aktivität mit dem Ziel, doppelt so viele Solarzellen in Karlsruhe auf die Dächer zu bringen, wie momentan vorhanden sind. Das ist wieder ein lokales Anliegen. Man muss Vermieter:innen, Mieter:innen, Stadtverwaltung und Unternehmen davon überzeugen, Photovoltaik-Anlagen anzubringen. Gleichzeitig stecken dahinter die global bedeutsamen Themen Klimawandel, Ressourcenschonung und nachhaltige Nutzung von Energien. Ich hoffe, dass sich das für alle unsere Projekte durchhalten lässt. Ich denke aber schon.

Laut Website des Quartier Zukunft *ist eine Weiterentwicklung des Projektes geplant. Wie hat es sich bisher verändert und in welche Richtung soll es jetzt entwickelt werden?*

Das erzähle ich gerne. Ich glaube, das ist spannend für alle, die Reallabore ernsthaft und über einen längeren Zeitraum betreiben wollen. Zunächst muss ich darauf hinweisen, dass ich der Meinung bin, dass Reallabore eigentlich tatsächliche Labore sein sollten. Also Forschungs- und Entwicklungseinrichtungen, die Experimente durchführen. Das widerspricht der momentanen Praxis vehement, da Reallabore als Projekte gefördert werden, die zwei, drei, vielleicht auch mal fünf Jahre dauern und dann wieder zu Ende sind. Das sind für mich keine Labore, sondern höchstens Experimentreihen. Das wirklich Spannende an Reallaboren kann sich innerhalb so kurzer Zeiträume gar nicht richtig entfalten. Wenn man Reallabore hingegen bildlich als Labore installieren und auf eine Lebensdauer von 50, vielleicht auch 100 Jahren anlegen würde, dann würde man wirklich etwas gänzlich Neues in der Wissenschaftslandschaft haben. In der Naturwissenschaft und in Ingenieurspraxen gibt es massenhaft Labore, die so lange stehen. Es wäre wichtig, aus dieser ‚Projektitis‘ und Kurzfristigkeit herauszukommen und Institutionen des Wandels zu schaffen, um Transformationsprozesse auch langfristig begleiten zu können. Man sollte nicht mehr sagen müssen: „Ich muss in drei Jahren das Vertrauen der Stadtgesellschaft gewinnen, Projekte durchführen und hinterher noch sagen, was sie gebracht haben.“ Wenn man es mit Transformation ernst meint, dann sind das Prozesse, die nicht in drei Jahren abgeschlossen sind. Eine Transformation eines Ortes wie der Karlsruher Oststadt wird Jahrzehnte dauern. Das ist jetzt ins Blaue hineingeredet, aber in drei Jahren wird das sicher nicht erledigt sein. Man braucht also Institutionen, die langfristig bestehen, um Transformationsprozesse beforschen, aber auch begleiten zu können. Auch um die Kompetenzen zur Durchführung der Transformationen aufzubauen. Das könnten Reallabore leisten. Noch ist davon aber wenig zu sehen. Es war aber schon bei der Einrichtung von *Quartier Zukunft* unser Wunsch, dass wir unser Reallabor auf Dauer anlegen und letztlich institutionalisieren möchten. Das gehen wir jetzt an.

Gleichzeitig möchten wir eine zweite Schieflage von Reallaboren ausgleichen. Wir bekommen momentan – abgesehen von punktuellen Förderungen durch die Stadt und andere – vorwiegend aus dem Wissenschaftssystem Geld. Das gilt für alle mir bekannten Reallabore in Deutschland. Der größte Teil der Grundfinanzierung stammt letztlich aus

dem Wissenschaftssystem. Wir sind Wissenschaftler:innen und machen Reallaborarbeit, haben dabei aber zwei Aufträge: Der eine ist, Wissen über Transformation und nachhaltige Entwicklung zu generieren. Der andere Auftrag ist, Stadtgesellschaft zu gestalten oder Beiträge zu einer nachhaltigen Entwicklung selbst zu leisten. Es ist zumindest unser Anspruch, gleichzeitig auch etwas verändern und anschieben zu wollen. Das wiederum ist keine Aufgabe der Wissenschaft. Zumindest war es das bislang nicht bzw. ist es das in der gängigen Wissenschaftsauffassung nicht. Das heißt, ein Stück weit ‚missbrauchen' wir Gelder des Wissenschaftssystems, indem wir aus der Wissenschaft kommend mit diesen Mitteln Gesellschaft direkt gestalten. Das Geld dafür sollte jedoch eigentlich aus anderen gesellschaftlichen Bereichen stammen, nicht nur aus der Wissenschaft. Diese Schieflage von Reallaboren äußert sich in diesem Zusammenhang aber auch noch auf andere Art und Weise. In Deutschland sind die Verwendungen von Geldern aus dem Wissenschaftssystem sehr restriktiv. Wir können Gelder nur für bestimmte Zwecke ausgeben. Andere Dinge, die wir gerne machen würden, wie Mikrofinanzierung von Ideen oder die punktuelle Ausbezahlung von Honoraren für ehrenamtlich mitarbeitende Bürger:innen können wir gar nicht aus dem KIT heraus machen. Es bestehen rechtliche Regularien, die dies unterbinden. Das heißt, wir haben auch hier ein Problem, wenn wir nur im Wissenschaftssystem bleiben. Deshalb soll das *Quartier Zukunft* künftig auf zwei Beinen stehen. Mit einem Bein möchten wir weiterhin klar in der Wissenschaft verankert sein. Mit dem anderen Bein haben wir nach einer Rechtsform gesucht, in der wir auch in der Gesellschaft operieren können. Wir haben den Verein *WandelWirken e.V.* gegründet. Dieser soll gemeinsam mit dem KIT die Weiterentwicklung des *Quartier Zukunft* tragen. Diese Weiterentwicklung trägt den Namen *Karlsruher Transformationszentrum für Nachhaltigkeit und Kulturwandel*. Hier soll gleichzeitig Wissenschaft betrieben und Gesellschaft gestaltet werden. Die beiden Standbeine – Verein und Wissenschaft – sollten unseres Erachtens den Aufgaben von Reallaboren viel besser gewachsen sein als die gegenwärtigen Konstrukte, die zumindest in Deutschland zu 95 Prozent aus der Wissenschaft stammen.

Diese Kombination von Verein und Forschungseinrichtung ist spannend. Ich bin neugierig, was Sie in fünf Jahren erzählen werden.

Das bin ich ehrlich gesagt auch. Wir starten gerade eben damit. Daher kann ich über keine Erfahrungen berichten. Wir haben vor, damit unser Reallabor *Quartier Zukunft* auch inhaltlich auszubauen. Wir hatten bislang als Reallabor vor allen Dingen Forschung, Nachhaltigkeitsbeiträge und das Experimentieren im Fokus, und auch die Bildung, ein bisschen nebenher. Bildung betreiben wir implizit und explizit, also in beiden Formen. Aber mit dem Karlsruher Transformationszentrum wollen wir auch weiter nach außen gehen und andere beraten: Kommunen, Projekte, wissenschaftliche Einrichtungen oder Unternehmen: dahingehend, wie man nachhaltige Entwicklungen managt, wie man Transformationsprozesse anstößt, insbesondere welche Kooperationen sich zwischen Wissenschaft und Praxis gelingend aufbauen lassen. Wir möchten uns auch wieder näher an die Grundlagenforschung herantasten, weil Reallaborarbeit sehr angewandt, kontextuell und praktisch ist. Es besteht die Gefahr, mit der Zeit den Anschluss an die Grundlagenforschung zu verlieren. Deshalb wollen hier zumindest einen Ast ausbilden, der sich wieder mit Grundlagenforschung, also Grundlagen der Gesellschaft und Transformationen beschäftigt. Wir haben noch ein anderes Anliegen, das wir ausbauen möchten: die Auseinandersetzung mit Themen wie Einkehr, Kontemplation, Reflexion und

Entschleunigung. Dieser Bereich der „Personalen Nachhaltigkeit“ ist in unserer immer noch beschleunigenden Welt sehr wichtig und deshalb möchten wir ihn ausbauen.

Kann man sich das Transformationszentrum als physischen Raum vorstellen? Ist es ein Experimentierraum, der für verschiedene Menschen zugänglich ist, oder ist es ein Konzept auf einer Metaebene?

Das Karlsruher Transformationszentrum ist ein organisationales Gebilde. Wir haben aber seit 2015 einen physischen *Zukunftsraum für Nachhaltigkeit und Wissenschaft* in der Karlsruher Oststadt. *(3) Das ist das physische Herz unseres Reallabors. Dort steht inzwischen auch das Klingelschild für das Karlsruher Transformationszentrum. Das heißt, es gibt schon eine Verortung, aber es ist bislang kein riesiger Ort. Einen solchen würden wir uns wünschen. Ich würde sagen, die Zielrichtung geht klar dahin. Und weiter gefasst auch dahin, Experimentierräume nicht nur temporär in der Stadt zu eröffnen, sondern auch eigene zu haben. Ich könnte mir gut vorstellen, mittelfristig Werkstätten zu haben, die für Ideen vermietet oder zur Verfügung gestellt werden können, seien sie technischer oder künstlerischer Art. Letztlich ist das ja egal. Hauptsache, sie leisten einen Beitrag zur Nachhaltigkeit. So weit sind wir aber noch nicht. Momentan ist das Transformationszentrum ein Konzept mit dem bestehenden Zukunftsraum als Herzstück.

Spielt der Aspekt der Kunst bei Ihnen eine größere Rolle? Ihre Publikation etwa ist wirklich gut aufbereitet, vor allem auch in einer sehr ansprechenden künstlerischen Form. Deshalb auch meine Frage.

Wir haben schon eine Affinität zur Kunst. Ästhetik und Schönes sind uns wichtig. Wir haben keine Künstler:innen im Team, aber kunstaffine Mitarbeiter:innen. Auf die grafische Gestaltung legen wir besonderen Wert. Neben dem Inhalt ist uns auch die Form wichtig. Ich glaube, man merkt das am besten an unseren Veranstaltungen, insbesondere was die Atmosphäre betrifft. Und wir machen auch immer wieder kleinere Projekte mit Künstler:innen zusammen. Wir möchten den Kunst- und Kulturbereich aber gerne noch mehr integrieren. Hier gibt es noch Potenzial. Gerade läuft z.B. ein Antragsverfahren, im Rahmen dessen das Badische Staatstheater, das in Karlsruhe ansässig ist, sich eingeklinkt hat. Auch die Leiterin des Kulturamts der Stadt Karlsruhe ist unseren Ideen gegenüber sehr offen.

Sie haben jetzt mehrfach angesprochen, dass ein Kernanliegen von Reallaboren neben der Wissenschaft darin bestehe, Gesellschaft zu gestalten. Dazu ist der Dialog mit verschiedensten Menschen aus Zivilgesellschaft, aus Hochschulen, aus Unternehmen etc. wesentlich. Wie gelingt es Ihnen, mit den Menschen – auch jenen, die man schwerer erreicht – in den Dialog zu treten, sie ins Boot zu holen und sie auch zu halten? Sie haben gesagt, dass Sie direkt in die Bevölkerung hineingehen. Wie machen Sie das? Wie kann man sich den gemeinsamen Prozess des Arbeitens, Entwickelns und Experimentierens vorstellen?

Eine der Haupterfahrungen unsererseits ist, dass genau dieser Aspekt viel Vertrauen und viel Kommunikation braucht. Und dafür benötigt man Zeit, die man sich auch nehmen muss. An ein Reallabor, das einigermaßen stabil sein soll, geht man am besten mit keinem großen Zeitdruck heran. Da geht eher etwas kaputt, als dass etwas langfristig aufgebaut wird. Aus der wissenschaftlichen Arbeit kommend würde ich sagen, dass man ungefähr doppelt so viel Zeit für ein Reallaborprojekt braucht wie für ein entsprechendes Forschungsprojekt.

Wenn man diese Zeit hat, wie gelingt Reallaborarbeit dann? Man muss die Leute treffen. Man muss das, was die Leute bewegt, treffen. Das wiederum ist ganz unterschiedlich. Die Künstler:innen und die Dame vom Kulturamt haben ganz andere Vorstellungen oder Berührungspunkte als Technikfreaks, die selbstständig Solarzellen entwickeln oder sich irgendwo im Haus oder im Häuserblock ein Blockheizkraftwerk einbauen. Wiederum ganz andere Vorstellungen und Interessen hat die Stadtverwaltung, die darauf achtet, ‚ordentlich' mit der Stadt Karlsruhe zu haushalten und vielleicht Klimaschutz auf dem Plan hat, aber nicht weiß, wie diese beiden Aspekte zusammengehen können. Die Ansprüche und Aufgabenstellungen, die im Reallabor auf einen zukommen können, sind also sehr unterschiedlich. Wichtig ist, sich darauf einzulassen, Verständnis zu entwickeln, Verständigung und adressat:innenspezifische Kommunikation zu betreiben, Zeit mitzubringen und offen zu sein. Offen und authentisch zu sein ist auch wichtig. Wir machen das zumindest so. Es kann aber auch sein, dass man anders durch die Welt kommt. Wir versuchen jedenfalls, authentisch zu sein und auf diese Weise Verbündete zu finden, die das goutieren und sagen: „Ja, die sind echt und wir wollen etwas mit ihnen machen." Das gehört zum Vertrauensaufbau dazu.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist, konkret zu werden. Diese Erfahrung haben wir bzw. habe zunächst ich gemacht. 2011, als ich die Idee hatte, *Quartier Zukunft* gemeinsam mit der Stadt Karlsruhe zu initiieren, bin ich frohen Mutes mit dem Konzept an die Stadtverwaltung, Amtsleitung und Bürgermeister herangetreten. Ich dachte: „Das ist ein super Konzept. Da müssen sie doch mitmachen!" Damit bin ich zunächst zwar nicht gegen Wände gelaufen, habe aber auf jeden Fall Irritation verursacht. Meine Idee war der Stadt Karlsruhe damals viel zu abstrakt und abgehoben. Sie konnten damit wenig anfangen. „Nachhaltige Entwicklung, ja! Aber wie? Was wollen Sie denn konkret machen, Herr Parodi?" Erst an dem Punkt, an dem wir konkret und handfest wurden, wurden wir anschlussfähig für die Stadtverwaltung.

Der Aspekt des Konkret-Werdens spiegelt sich seither auch in den Veranstaltungen und Aktivitäten, die wir organisieren, wider. Bei vielen Veranstaltungen achten wir sogar darauf, dass die Sprache nicht im Mittelpunkt steht, sondern konkretes Handeln. Kleidertauschpartys etwa haben zunächst nichts mit Sprache zu tun. Ein Reparaturcafé geht auch weitgehend ohne oder zumindest mit wenigen Worten: „Kaputt." Dann ist klar, worum es sich handelt. Dann guckt jemand, die:der sich auskennt, was los ist. Wir haben zum Beispiel auch Pflanzentauschpartys gemacht, oder Möbelbauworkshops, wo man mit wenig Geld ganz einfache Möbel bauen kann. Solche Aktivitäten eignen sich, um Akteur:innen ins Boot zu holen, die sonst wenig am gesellschaftlichen Diskurs teilhaben und auf Bürger:innenversammlungen oder Bürger:innenforen, die wir ebenso durchführen, nicht zu finden sind. Hier waren manchmal 200, 300 Menschen vor Ort: tolle Partizipationsprozesse. Wir haben aber erhoben, dass die meisten Teilnehmer:innen einen höheren Bildungsabschluss hatten. Ich glaube sogar, dass die Mehrzahl einen akademischen Abschluss hatte. Dann bewegt man sich einfach in einer bestimmten Klientel und an andere kommt man nicht heran. Da hilft es tatsächlich auch, konkret ins Handeln zu kommen, sodass die Sprache zur Nebensache wird.

In unserem Projekt Räume kultureller Demokratie *arbeiten wir gerade mit einer Gruppe von ungefähr 30 Personen zusammen. Im Moment entwickeln wir in*

Arbeitsgruppen Ideen für Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit. Das Interessante ist, dass es im Rahmen dieses Prozesses von Anfang an den Konsens gab, dass es um einen positiven Wandel gehen müsse. Dass es darum gehen müsse, positive Geschichten des Wandels und eine Vision der Zukunft zu skizzieren, die wünschenswert ist. Prägt dieser Gedanke, also dieser Wunsch nach Optimismus, auch Ihre Arbeit?

Ja, durchaus. Ich muss sagen, dass ich in dieser Hinsicht hybrid bin. Ich weise schon auch gerne auf die globalen Defizite, die es gibt, hin. Ich glaube, die darf man – bei allem Positiven – auch nicht vergessen. Viele Dinge liegen global gesehen einfach sehr im Argen. Aber letztlich schöpft man die Kraft schon aus dem Positiven. Daraus, zu wissen, dass man auch anders und anders gut leben kann. Dazu gibt es viele schöne Beispiele. Es kommen junge Menschen mit Ideen zu uns, zum Beispiel zu Kleidern aus Recyclingmaterialien oder was auch immer. Sie laufen bei uns auf und man merkt, dass sie so richtig dafür brennen, etwas zu verbessern. So etwas aufzugreifen und zu unterstützen, tut einem selber auch gut. Man profitiert selber auch dabei, wenn man in diesem positiven Strom Richtung Zukunft schwimmt. Wenn Sie auf den Blog von *Quartier Zukunft* schauen, sehen Sie, dass wir oft Beispiele veröffentlichen, wie man Sachen auch anders gut machen kann. Es steht nicht im Vordergrund, dass die Elefanten in Simbabwe ausgestorben sind, sondern geht eher in die andere Richtung.

Kommen wir kurz zu Ihrer wissenschaftlichen Arbeit zurück. Wie legen Sie die Begleitforschung an? Wie sieht die Balance zwischen der Praxisarbeit und der Begleitforschung aus?

Wir arbeiten auf unterschiedlichen Ebenen und betreiben Forschung auf unterschiedliche Arten und Weisen. Es gibt Projekte, in denen Sachwissen produziert wird. In diesem Fall sind z.B. technische Kolleg:innen, also Wissenschaftler:innen und Ingenieur:innen mit uns am Werk. Es geht dann zum Beispiel darum, wie man eine Gebäudesanierung in Karlsruhe durchführen kann, die nach Gebäudetypen vorgeht. Es gibt also Projekte, in deren Rahmen Werkzeuge entwickelt werden, in denen Ingenieurswissenschaft betrieben wird, die wir begleiten und gemeinsam mit der Stadt durchführen, um sie leichter realisierbar zu machen. Darunter sind eher gängige wissenschaftliche Projekte. Dann gibt es aber auch viele Projekte, die wir wissenschaftlich begleiten und dahingehend auswerten, wie Transformation funktioniert. Zum Beispiel analysierten wir vor einiger Zeit alle unsere Veranstaltungen hinsichtlich des Grades der Partizipation. Haben wir nur informiert? Haben wir kooperative Veranstaltungen gemacht? Haben wir Empowerment durchgeführt? Es war sehr spannend, herauszufinden, dass bei diesen Veranstaltungen, im Rahmen derer wir nur auf eine gewisse Stufe der Partizipation abgezielt hatten, auch andere Stufen implizit oder nebenbei bedient worden waren. Es passiert öfter, dass wir solche Dinge im Zuge einer Studie herausfinden. Wir können diese Begleitung nicht für alle Projekte und Aktivitäten leisten, aber wenn es möglich ist, tun wir es. Wir machen das meistens selber und schauen dann aber auch, dass wir noch einen externen oder halb externen Blick dazu holen. Zum Beispiel jemand aus dem Institut, der nicht im Team rund um das *Quartier Zukunft* dabei ist. Das machen wir, um nicht Gefahr zu laufen, aus unserem eigenen Tun heraus auf einem Auge blind zu sein. Auch waren wir schon vielfach selber Gegenstand der Forschung anderer. Uns haben inzwischen aus allen Kontinenten Wissenschaftler:innen besucht, um sich anzusehen, was wir machen, oder um Forschung über uns zu betreiben. Im Zuge der BaWü-Labs,

einer Reallaborförderlinie des Landes Baden-Württemberg von 2015 bis 2018, wurden darüber hinaus die gesamten 14 BaWü-Labs wissenschaftlich begleitet. Es gab eine Gruppe von externen Personen, die die stattfindenden Prozesse beforscht haben. Im Zuge dessen wurden auch an uns Fragen gestellt, etwa: „Wie habt ihr Transformationsprozesse angestoßen?“

Was Sie beschreiben, klingt alles sehr ‚groß‘. Wie groß ist das Team des Quartier Zukunft *und wie ist es zusammengesetzt?*

Wir sind momentan etwa zwölf wissenschaftliche Mitarbeiter:innen, die im Kontext *Quartier Zukunft* forschen und agieren. Allerdings nicht in Vollzeit, sondern viele in Teilzeit, dazu noch einmal so viele Hilfskräfte. Das ist unser Kernteam. Einige sind schon seit 2012 dabei, also seit dem Beginn. An Fachrichtungen haben wir Architektur, Stadtplanung, Umweltwissenschaften, Geoökologie, Psychologie, Wirtschaftswissenschaft und Landschaftsarchitektur. Ich bin Bauingenieur und Philosoph und decke sozusagen zwei Disziplinen ab. Unser Team ist also wirklich gemischt.

War das konzeptionell als Voraussetzung angelegt oder hat sich das mit der Zeit so ergeben?

Ein Stück weit liegt es im Konzept begründet, weil wir nachhaltige Entwicklung über alle Lebensbereiche hindurch betreiben und beforschen möchten. Das heißt, wir können nicht nur Philosoph:innen oder nur Naturwissenschaftler:innen im Team haben, sondern wir brauchen tatsächlich eine Mischung. Man muss aber auch sagen, dass mein Heimatinstitut, das Institut für Technikfolgenabschätzung und Systemanalyse, dafür einen guten Rahmen bietet, weil dort eine multidisziplinäre Mannschaft zusammensitzt, von Politikwissenschafter:innen bis hin zu Biolog:innen. Deshalb habe ich auch einen guten Nährboden für eine multidisziplinäre Zusammensetzung des Teams.

Das ist super. Wir kommen als Team sehr aus dem Bereich der Vermittlung, aus Kunst und Kultur. Wir sind auch viel kleiner und würden unser Projekt als Experiment eines Reallabors bezeichnen. Wir wollen es einmal im Kleinen versuchen und Erfahrungen sammeln. Die Zielrichtung, die Sie beschreiben, ist für uns sehr interessant. Aber darüber hinaus ist der Aspekt der Vermittlung in unserem Projekt zentral. Wir fokussieren die Entwicklung experimenteller Vermittlungsräume, wobei wir künstlerisch-kulturelle und mediale Strategien als besonders wichtig erachten. Wir beschäftigen uns auch viel damit, nicht top-down zu arbeiten, sondern setzen unsere Schwerpunkte auf Bottom-up-Prozesse, auf das gemeinsame, partizipative und kollaborative Tun. Was bedeutet für Sie Vermittlung?

Da bin ich zunächst einmal blank. Mit dem Begriff der Vermittlung habe ich noch nicht gearbeitet. Aber ich versuche gern, dazu ein paar Gedanken zu äußern. Vermittlung heißt, dass man sich irgendwo trifft. Verständnis und Verständigung stecken in diesem Begriff auf jeden Fall drinnen. Das ist auch etwas, worauf wir sehr achtgeben, dass das passiert.

Und weil Sie top-down angesprochen haben: Wissensvermittlung kann auch top-down funktionieren. Aber wie Leute ihr Leben zu führen haben, funktioniert nicht top-down. Zumindest hat man innerhalb einer freien Gesellschaft das Ideal, dass es anders passieren sollte. Und dem, würde ich sagen, sind wir auch im Rahmen unseres Projektes verpflichtet. Wir versuchen allen auf Augenhöhe zu begegnen. Gleichzeitig heißt das dann aber nicht, dass die eigenen Positionen, das eigene Wissen und die eigene

Kompetenz zurückgestellt werden sollten. Das darf auch nicht passieren. Ich bin niemand, der sozusagen das Allheilmittel in Partizipation sieht. Experten:innen haben ihren Sinn. Sie haben eine Expertise im Hinblick auf ein Thema und wissen, wie die Welt in Bezug darauf funktioniert. Wie der Alltag einer Bürgerin oder eines Bürgers in Karlsruhe aussieht, wissen sie aber eben nicht. Der fruchtbare Austausch zwischen den beiden, um bei dem Beispiel zu bleiben, wäre etwas, worunter ich Vermittlung auch fassen würde. Als einen Prozess, der in beide Richtungen geht. Es wird nicht nur in eine Richtung vermittelt, sondern es kommt auch etwas aus der anderen Richtung zurück.

Ich glaube, die Beispiele, die Sie vorher genannt haben, wie Reparaturcafé, Pflanzentausch oder Kleidertausch wären für uns Formate der Vermittlung. Gemeinsames Möbelbauen wäre für uns ein experimenteller Vermittlungsraum. Ich denke, wir haben einfach nur eine andere Perspektive auf die Dinge, es geht uns aber um Ähnliches. Ich finde die Aspekte, die Sie bei Ihrer Arbeit leiten, sehr wichtig. Wie geht man an eine Sache heran bezüglich Offenheit, Augenhöhe etc.? Auch, dass man Formate hat, die nicht mit Sprache funktionieren, sondern etwa über Körperarbeit.

Diese Offenheit gilt auch für Wissenschaftler:innen. Nicht alle sind für Reallaborarbeit geeignet. Mir sind viele über den Weg gelaufen, die überhaupt keine Lust hatten, so etwas zu machen. Sie sind viel lieber mit ihren Texten beschäftigt oder in ihren technischen Labors unterwegs. Sie wollen in ihren Forschungen gar nicht direkt mit Menschen zu tun haben. Das ist auch ihr gutes Recht. Man darf und kann sie auch nicht dazu zwingen. Andere wiederum haben eigentlich Lust und Interesse, wissen aber nicht, wie. Es gehört schon ein bisschen Kompetenz und vielleicht auch Training dazu, um als Wissenschaftler:in ‚da draußen' in der Praxis auch wirklich anschlussfähig zu sein oder mehr noch: gelingende partizipative Reallaborarbeit zu leisten.

Im Kontext Vermittlung haben wir abschließend noch eine spezifische Frage: Wir befassen uns im Rahmen unseres Projektes auch mit digitalen Vermittlungsräumen. Welche Bedeutung messen Sie dem digitalen Raum bei, auch im Rahmen von Quartier Zukunft*? Worin sehen Sie Potenziale, wo Nachteile? Wie nutzen Sie den digitalen Raum in Ihrem Projekt?*

Eine große Chance besteht garantiert darin, relativ einfach und mit eher wenig Aufwand sehr viele Menschen zu erreichen, auch für Reallabore. Eine weitere Chance gibt es aus ressourcentechnischer Sicht. Man spart sich Zeit, Energieaufwand und schont das Klima. Das ist auch eine Dimension, die mit der Nutzung des digitalen Raumes verbunden ist. Eine weitere Chance ist, eine gewisse andere Klientel erreichen zu können. Wir nutzen Facebook und Twitter auch, um gerade jüngere Personen zu erreichen. Ich glaube, da gibt es schon eine Affinität, die auch nicht überall in der Gesellschaft gleich ist. Manche lassen sich damit aber super einfangen.

Wenn wir Geld hätten, würden wir sicher ein digitales Spielformat entwickeln. Wir arbeiten auch mit Nachhaltigkeitsspielen in Workshops oder im Rahmen von Spieleabenden. Angefangen von einfachen Brettspielen bis hin zu ausgefeilten spielerischen Lösungen, etwa Rollenspielen, mit denen man Stadtverwaltung oder unterschiedliche Akteur:innen zusammenbringen kann, ist alles dabei. Wir könnten uns gut vorstellen, so etwas auch einmal digital umzusetzen.

> Ich sehe aber auch mehrere Risiken bzw. Grenzen von digitaler Kommunikation. Aufgrund von Corona hatten wir in letzter Zeit vor allem Online-Treffen. Es wurde klar, dass es online gut geht, Dinge zu erledigen oder sich auszutauschen. Aber richtig kreativ werden oder tief in Inhalte einzusteigen, ist digital vermittelt nicht so einfach. In dieser Hinsicht spielt das Medium meines Erachtens doch eine Rolle. Vielleicht bin ich auch einfach schon zu alt für anderes, aber ich bin schon ein Fan von Face-to-Face bzw. von ‚Körper-zu-Körper'-Kommunikation, also von physischen Treffen und physischen Begegnungen. Und ich bin mir nicht sicher, ob nicht genau darin, dass wir viel physisch kommunizieren, in vielen intensiven Einzel- und Gruppengesprächen, auch ein Erfolgsfaktor von *Quartier Zukunft* besteht. Mit dem Zukunftsraum sind wir erreichbar, ansprechbar und gehen in den persönlichen Kontakt. Ich glaube, um eine wirkliche Verbindung und Vertrauen aufzubauen, eignet sich das persönlich-physische Gespräch einfach besser. Bei der Online-Kommunikation hört die Tiefe irgendwo auch wieder auf. Ich habe, übertragen gesprochen, das Gefühl, dass die Bässe von so mancher Kommunikation abgeschnitten werden. Irgendwo ist das Spektrum dann zu Ende. Insofern sehe ich schon auch Grenzen digitaler Kommunikation und digitaler Arbeit.

Interview am 22.07.2020

//Fussnoten

*1 *Klimaschutz gemeinsam wagen ist ein Projekt, in dem Menschen dazu ermutigt werden, in ihrem Alltag klimafreundlicher zu werden. Entlang der Handlungsfelder Ernährung, Mobilität und Konsum schlägt das Projekt beispielsweise konkrete Selbstexperimente vor, die als Anstoß dienen, das eigene Verhalten zu reflektieren und gegebenenfalls zu ändern. Mehr Informationen auf der Website: https://www.klimaschutzgemeinsamwagen.de/*

*2 *Mehr Informationen auf der Website: https://www.dialog-energie.de/*

*3 *Mehr Informationen auf der Website: https://www.quartierzukunft.de/es-ist-vollbracht-zukunftsraum-eroeffnet/*

//Hanna Noller //Katharina Anzengruber

Interviews _

„Es braucht die Zeit, um über Wertschätzung, Anerkennung und Verantwortung zu sprechen.“

Zentrale Aspekte und Herausforderungen in der Reallabor-Arbeit.
Hanna Noller im Gespräch mit Katharina Anzengruber

Das *Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur* in Stuttgart, initiiert von der Universität Stuttgart, war eines von mehreren vom Land Baden-Württemberg geförderten Laboren. Es lief über den Zeitraum von Oktober 2014 bis März 2020. Im Fokus standen Fragen rund um das Thema Mobilitätskultur. Akteur:innen aus der Zivilgesellschaft entwickelten und erprobten gemeinsam mit Studierenden und Wissenschaftler:innen der Universität Stuttgart, der Stadtverwaltung Stuttgart und dort angesiedelten Unternehmen Ideen für Realexperimente, die gemeinsam umgesetzt und wissenschaftlich begleitet wurden. Hanna Noller, 2018 bis 2020 Koordinatorin des Reallabors und ehemalige Mitarbeiterin am Institut für Städtebau der Universität Stuttgart, stellt im Interview mit Katharina Anzengruber das *Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur* vor. Sie spricht über wesentliche Faktoren, um ein Reallabor erfolgreich durchführen zu können, etwa Zeit, finanzielle und personelle Ressourcen, Wertschätzung, Kommunikation auf Augenhöhe und Verantwortung, und thematisiert auch damit verbundene Herausforderungen und Schwierigkeiten.

Eingangs bitte ich Sie, kurz zu skizzieren, worum es sich beim Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur *gehandelt hat. Was waren die Ideen und Intentionen dahinter? Wie war 2014 die Ausgangslage?*

> Es gab 2014 eine Ausschreibung vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Baden-Württemberg, auf die sich Projektgruppen dafür bewerben konnten, Reallabore zu eröffnen. Das *Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur*, eingereicht von der Universität Stuttgart, war eines von sieben anderen Projekten, die gefördert wurden. In der ersten Förderphase waren sechs, in der zweiten fünf Institute aus unterschiedlichen Fachrichtungen der Universität, die Stadtverwaltung, Akteur:innen aus der Zivilgesellschaft, die damals die Pionier:innen des Wandels genannt wurden, und verschiedenste Unternehmen aus dem Bereich Mobilität am Reallabor beteiligt. Dieses Netz und die erforderlichen Kontakte aufzubauen, hat – so wie ich es vom damaligen Team mitbekommen habe – die ersten eineinhalb Jahre in Anspruch genommen. Das ist bis zum Schluss eigentlich die Hauptarbeit in einem Reallabor: Wenn man disziplinübergreifend und transdisziplinär zusammenarbeiten möchte, muss man zunächst einmal eine gemeinsame Sprache sprechen lernen und den Dialog dann auch pflegen.
>
> Die Idee hinter diesem Reallabor war es, nicht nur über Technologien in der Mobilität zu sprechen, sondern vor allem über die Mobilitätskultur. Es sollte ausgelotet werden, wie wir uns gemeinsam und sozial gerecht fortbewegen wollen. In der zweiten Förderphase – als ich ins Team dazukam – haben wir

uns damit am Städtebau-Institut aus einer stadträumlichen Perspektive beschäftigt: Wie sollte der öffentliche Raum umgewandelt und umgebaut werden, so dass wir uns dort sozialverträglich, miteinander und lebenswert fortbewegen und darüber diskutieren können? Dafür haben wir verschiedene Realexperimente entwickelt. Die *Parklets für Stuttgart*, eine Idee, die noch umgesetzt wurde, bevor ich Teil des Teams war, ist ein Beispiel für ein sehr großes, bekanntes Experiment, das auf jeden Fall die Diskussion im so engen Stadtraum Stuttgart angefacht hat. Ein weiteres Beispiel wäre das Experiment *StadtRegal*. Dazu muss man wissen, dass in der Stuttgarter Innenstadt ein großer Kampf um jede Fläche zwischen Autofahrer:innen, Fußgänger:innen und Radfahrer:innen herrscht.

Fair-Teiler, StadtRegal

Common Kitchen, StadtRegal

StadtRegal-Team

Welches Fazit würden Sie jetzt am Ende ziehen, wenn Sie auf das Reallabor zurückblicken?

Das Wichtigste in der Reallabor-Arbeit ist der Dialog und dafür muss ausreichend Zeit da sein. Man kann nicht, wie in anderen Projekten, einen Plan machen und diesen dann auf Biegen und Brechen durchführen und durchsetzen, sondern es braucht erstmal viele Absprachen zwischen den einzelnen Akteur:innen. Der Austausch muss gefördert, ein Miteinander und nicht ein Gegeneinander produziert werden. Es ist beispielsweise sehr schwierig, Wissenschaft und Unternehmen auf einen Nenner zu bringen. Unternehmer:innen haben oft das Problem der Geheimhaltungspflicht von Innovationen und können nicht immer offen sprechen. Sie haben auch eigene Interessen, die sie verfolgen. Die Wissenschaft hat den grundsätzlichen Anspruch an die Fragestellung. Und dann gibt es da noch die Zivilgesellschaft, die zunächst erfreut ist, gefragt zu werden und teilhaben zu können. Vor allem die Pionier:innen des Wandels, die ohnehin in verschiedenen Vereinen und Initiativen aktiv sind, engagieren sich und arbeiten gerne mit. Sie sind auch daran interessiert, Gesprächspartner:innen aus der Stadtverwaltung und Wissenschaft kennenzulernen. Aber nach einiger Zeit kann da auch eine gewisse Frustration eintreten, weil sie für ihren Aufwand nicht entlohnt werden, also eigentlich kostenlos arbeiten, aber die auf der Straße sichtbaren Hauptakteur:innen sind. Das führte immer wieder zu Konflikten in den einzelnen Projekten. Ich glaube trotzdem an das Modell Reallabor. Ich denke nur, es braucht einfach die Zeit, um über Wertschätzung, Anerkennung und Verantwortung zu sprechen. Dass das die springenden Punkte in der Reallabor-Arbeit sein würden, war am Anfang des Projektes nicht so deutlich.

Sie haben jetzt schon einzelne Phasen der Reallabor-Arbeit angesprochen und skizziert, wer daran beteiligt war. Wie aber kann man sich diesen Prozess des gemeinsamen Arbeitens, Entwickelns und Experimentierens konkret vorstellen?

Erstmal wurde quasi aus dem Reallabor-Team heraus, das ja auch die

Koordination innehatte, geschaut, welche Akteur:innen es denn in der Stadt gibt. Dieser Schritt bedurfte auch der Mithilfe von Menschen, die sich vor Ort auskannten und einen Bezug zu den dringlichen Themen und bereits bestehenden Initiativen in Stuttgart hatten. Dann wurde das Recherchierte gesichtet und es gab eine große Auftaktveranstaltung. Hier wurde versucht, alle einzuladen, Themenfelder zu eröffnen und zu vermitteln, worum es eigentlich gehen soll – aus der Perspektive aller Bereiche. Infolgedessen gab es erste Szenarien, erste Workshops, wo Ideen eingereicht wurden. Sie konnten von allen Seiten kommen, auch von den Pionier:innen des Wandels. Es wurde dann eine Jury gebildet, die einige Projekte auswählte, die umgesetzt werden sollten. Wir an der Universität boten auch Studierenden die Möglichkeit, sich einzubringen. Das war, glaube ich, ein wichtiger Faktor für die Umsetzung der Realexperimente. Es gab auch Gruppen von zivilgesellschaftlichen Akteur:innen, die nicht oder nicht mehr studierten. Aber für das *Parklet*-Projekt oder das *StadtRegal* beispielsweise waren hauptsächlich die Studierenden maßgebend.

Einen Parking Day Stuttgart*, an dem Parkplätze von der Bevölkerung umgestaltet werden können, gab es ja auch im Oktober 2020 und wird es auch in diesem Jahr wieder geben, obwohl das* Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur *mit März 2020 ausgelaufen ist. Ist das* Parklet-*Projekt eine Initiative, die sich unabhängig vom Reallabor weiterentwickelt und verstetigt hat?*

Initiator:innen waren drei Studierende, die sich unter dem Namen *Parklets für Stuttgart* zusammengetan haben. Sie hatten schon vor dem Start des Reallabors aus Eigeninitiative heraus begonnen, vor dem eigenen Haus oder vor der eigenen WG Parklets zu platzieren. Diese Studierenden haben ihre Aktion in den Ideen-Pool gegeben, der zu Anfang befüllt wurde. Die Idee wurde aufgegriffen und ein Seminar dazu entwickelt. Die drei waren dann als Studierende, aber gleichzeitig auch als Tutor:innen dabei. Das Startteam ist mittlerweile leider nicht mehr in Stuttgart. Aber dieses Projekt hat sich weiterentwickelt, weil andere Studierende, aber auch Akteur:innen von außen dazukamen. Ich weiß nicht, ob es sich dabei um einen Verein handelt oder eine lose Gruppe, aber es hat sich aus dieser ursprünglichen Idee die Initiative *Parking Day Stuttgart* entwickelt, die nach wie vor besteht.

Im Grunde ist ein Reallabor ja eine Einrichtung, die langfristig angelegt sein sollte. Inwiefern das möglich ist, hängt aber von den Fördergeldern ab. Konnten sich – neben dem Parklet-*Projekt – weitere Initiativen verstetigen bzw. den Anstoß für andere Projekte liefern, oder ist da vieles auch wieder verschwunden?*

Einige Projekte gibt es nicht mehr, aber andere haben sich tatsächlich weiterentwickelt. Teils haben sich Leute auch zusammengetan und etwas Eigenes entwickelt, das auf unserer Website oft gar nicht mehr auftaucht. Zum Beispiel die *Wanderbaumallee Stuttgart*. Diese Initiative knüpft an die *Parklet*-Idee an, aber versucht, Orte und Parkflächen mit Stadtgrün aufzuwerten und nicht nur mit einer Sitzmöglichkeit oder Ähnlichem. Sie setzt sich für mehr Bäume, Natur, Pflanzen und Grün in der Stadt ein. Die *Wanderbaumallee* hat sich völlig unabhängig vom Reallabor aus ursprünglichen Projekten heraus entwickelt und existiert weiter. Ich selbst bin in der Initiative *Stadtlücken* aktiv, die zum Beispiel auch auf der Website auftaucht. *Stadtlücken* hat sich unabhängig vom Reallabor gegründet und existiert jetzt auch für sich selbst weiter. Es ist ein Stück weit eine Kunst in der Reallabor-Arbeit, Freiheit und Offenheit zuzulassen und zu sagen, etwas entwickelt sich natürlich weiter, anderes verschwindet wieder. Personen beispielsweise, die vor fünf Jahren noch im Studium waren, haben

inzwischen in den Job gewechselt, eine Familie gegründet oder sind weggezogen. Dementsprechend entwickeln sich dann auch die Projekte weiter.

Ich glaube, das ist nichts, was man festhalten oder beeinflussen kann. Es muss einem im Vorhinein bewusst sein, dass da ein Wandel existiert. Da geht es einerseits auch um Geld, aber vor allem um einen wertschätzenden Austausch, für den es allerdings die personellen Ressourcen braucht. In unserem Reallabor war manchmal nicht die Möglichkeit da, alle Realexperimente weiter zu begleiten. Die finanziellen Mittel, die wir in der zweiten Förderphase zur Verfügung hatten, waren viel geringer als in der ersten Phase. Noch einen Workshop anzubieten, noch einen Austausch zu organisieren und noch ein Gespräch zu führen, war manchmal nicht mehr möglich. Dabei könnte man eigentlich ununterbrochen mit den Akteur:innen vor Ort sprechen. Das ist so ein bisschen wie ein schwarzes Loch. Die Arbeit geht nie aus. Da müssen alle Beteiligten auf sich aufpassen, weil es zu diesen Themen unglaublich viel zu tun gibt. Auf der ganzen Welt gibt es sehr viel umzugestalten im Moment. Das ist einerseits unglaublich schön und motivierend für alle, andererseits muss man immer wieder schauen, wo es Sinn macht und wo die Grenzen liegen. Wir in der Koordination haben es nicht immer geschafft, mit allen die Gespräche zu führen, die noch nötig gewesen wären. Wenn ich jetzt nochmal neu in ein Reallabor einsteigen oder eines planen würde, würde ich für den Austausch zwischen den einzelnen Parteien klar mehr Zeit einplanen.

Sie haben es bereits angedeutet, ich würde hier gerne trotzdem explizit noch einmal nachfragen: Gab es auch Ideen, die nicht von Studierenden in Lehrveranstaltungen bzw. vom Projektteam entwickelt und angestoßen, sondern von außen herangetragen und umgesetzt wurden?

Auf jeden Fall. Es gab zum Beispiel die *Mobilitätsschule*. Der Gedanke dahinter ist, dass Jugendlichen schon im Fahrschulalter auch andere Mobilitätsarten vermittelt werden als nur der Führerschein fürs Auto oder Motorrad. Diese Idee wurde von einer zivilgesellschaftlichen Akteurin, einer ehemaligen Fahrschullehrerin, bereits ganz zu Beginn ins Reallabor getragen, wurde aufgegriffen, weiterentwickelt und existiert nach wie vor. Ebenso die *Plusrad App*, für die sich ein Akteur im Rahmen des Reallabors eingesetzt hat. Aber gerade bei solch großen Projekten stellt sich für jemanden, der eigentlich hauptberuflich einen anderen Job hat, früher oder später immer die Frage: „Wie viel kann ich einbringen? Und ab wann will ich Ideen vielleicht auch nicht mehr kostenlos mit allen teilen?“

Das verstehe ich sehr gut. Irgendwann kommt der Punkt, an dem man sich fragt „Soll ich das weiterhin alles mehr oder weniger unentgeltlich machen?“ Und oft geht es wahrscheinlich gar nicht in erster Linie darum, aber ohne gute Einbettung etwas voranzutreiben, das überschreitet die Ressourcen irgendwann … Da braucht es wohl auch viel Gespür seitens des Projektteams?

So ist es. In der zweiten Förderphase zum Beispiel machten wir einen Workshop, zu dem wir Studierende und Zivilgesellschaft einluden. In dieser Konstellation wurden gemeinsam Ideen diskutiert und entwickelt; es bildeten sich in diesen Prozessen automatisch Teams, die auch gemischt waren. Dann gründeten wir eine Jury, bestehend aus uns Initiator:innen, aber auch aus Menschen aus Stadtverwaltung, Uni, Kunst, Kultur und Theater. Es wurden drei Projekte ausgewählt, wobei ein Projektteam nur aus

Studierenden bestand, die beiden anderen waren gemischt. Da waren also schon Akteur:innen aus der Zivilgesellschaft dabei, die sich allerdings entsprechend weniger eingebracht haben als die Studierenden, die dafür ihre ECTS-Punkte erhielten und dementsprechend darauf achteten, ihr Projekt auch zu Ende zu bringen oder weiterzuentwickeln. Diese Zusammenarbeit funktionierte gut. Für uns war das Involviert-Sein der Studierenden daher immer schon so ein bisschen die Garantie, dass sich die Projekte auch wirklich weiterentwickelten. Dazu kann man ja niemanden zwingen - und das will man ja auch nicht.

Wie würden Sie die Rolle beschreiben, die Sie als an der Universität beschäftigte Wissenschaftler:innen eingenommen haben? Neben der Koordination war Ihre Aufgabe ja auch die wissenschaftliche Begleitung. Wie kann man sich diese vorstellen?

Mein persönlicher Aufgabenbereich war, wie gesagt, ein Stück die Koordination innerhalb der Institute. Darüber hinaus entwickelten wir am Städtebau-Institut Lehrformate, um die Studierenden einzuladen, Teil des Projekts zu werden. Dann entwickelten wir noch verschiedene Workshops. Wir unterstützten die Studierenden bei der Ausarbeitung ihrer Ideen, aber auch bei deren Umsetzung. Wir waren also von der Metaebene der Idee, in welche Richtung das Projekt gehen soll, bis hin zur Eins-zu-Eins-Umsetzung dabei. Dass mein Kollege und ich zufällig auch Schreiner sind und deshalb auch wirklich bei der Umsetzung vor Ort noch helfen konnten, war von Vorteil. Aber diese vielen Tätigkeiten waren schon immer wieder auch eine Herausforderung: der Austausch mit der Stadtverwaltung, das Einholen von Genehmigungen, Versicherungsfragen und daneben aber auch die Umsetzung und die wissenschaftliche Begleitung. Die Fragen: Wo wollen wir hin? Welche Frage stellen wir hier eigentlich gerade an die Stadt und an das Experiment? Das war schon viel. In der wissenschaftlichen Begleitung hatten wir aber zum Glück Unterstützung aus der Sozialwissenschaft. Die Experimente zu evaluieren und auszuwerten war dann beispielsweise nicht meine Aufgabe.

Auch mit Blick auf unser Projekt Räume kultureller Demokratie *würde ich gerne bei der wissenschaftlichen Begleitung bleiben: Worin bestanden die Forschungsfragen in Ihrem Reallabor? Was waren die besonderen Forschungsinteressen im Projekt?*

Naja, unsere Studierenden, die alle aus der Architektur und Stadtplanung kommen, und ich als Architektin und Stadtplanerin haben uns natürlich stark für räumliche Veränderungen interessiert. Wie könnte der städtische Raum anders gestaltet sein? Dieser Frage in der Praxis auf den Grund zu gehen, sozusagen die Veränderung des Stadtraums im Eins-zu-Eins-Maßstab auszutesten, wenn auch beispielsweise nur für sechs Wochen oder auch nur punktuell, das war für uns sehr spannend. Eine weitere Frage, die wir uns beispielsweise im *StadtRegal*-Projekt gestellt haben, war die nach sozialer Gerechtigkeit und danach, ob es sie überhaupt gibt. Im Rahmen dieses Projektes haben sich an einem Punkt eine offene Küche, aber auch ein Schlafplatz und ein Lastenrad-Verleih gebildet. Das hatte die Begegnung unterschiedlichster Menschen zur Folge. In diesem Stadtraum entwickelte sich dadurch eine sehr bunte, teilweise auch explosive, aber sehr dynamische Stimmung. Das war sehr interessant zu beobachten. Diese Prozesse wurden wiederum von den Studierenden, aber mit der Betreuung aus der Sozialwissenschaft, evaluiert, beobachtet und ausgewertet. Konkret wurde gefragt: Welche Begegnungen haben dort wann und wie stattgefunden? Wie hat dieses Projekt den Raum beeinflusst, in der Zeit, in

der es umgesetzt wurde?

Welche Rolle haben künstlerische Zugänge im Zuge des Projektes bzw. für einzelne Realexperimente gespielt? Haben Sie auch mit Künstler:innen zusammengearbeitet?

Da würde ich sagen, wir als Architekt:innen sehen uns ja ein Stück weit selbst als Künstler:innen. Deshalb waren auf jeden Fall der Einfluss und auch die Kontakte da. Es haben auch einige zivilgesellschaftliche Akteur:innen, die als Künstler:innen arbeiten, an Realexperimenten mitgewirkt. Auch die Studierenden hatten in ihrer Rolle als angehende Architekt:innen in ihren Experimenten künstlerische Ansprüche. Es war ihnen wichtig, dass sie nicht nur funktionieren, sondern auch die Ästhetik stimmt. Die ansprechende Aufbereitung der Experimente war auch ein wichtiger Punkt in der Kommunikation nach außen. Wir arbeiteten von Anfang an mit einem Studio für visuelle Kommunikation zusammen, das Grafik und Website usw. gestaltete. Darauf zu achten, ist aus meiner Sicht auch besonders wichtig für die Kommunikation mit den Akteur*innen, da es Wertschätzung ihrer Arbeit gegenüber vermittelt. Dabei ist die Herausforderung, trotzdem die Offenheit dafür zu bewahren, sich selbst einzubringen und nicht mit fertig designten Projekten in die Öffentlichkeit zu gehen. Ein wichtiger Aspekt ist, die Balance zu finden, zwischen „Wie viel gibt man vor?“ „Wie viel gestalten wir schon selbst?“ und „Wie viel kann dann aber auch noch eingebracht werden?“ Die Kunst spielt auf jeden Fall eine unglaublich wichtige Rolle, damit Inhalten das Trockene, Wissenschaftliche, Technologische genommen wird. Auch bietet die Kunst eine Chance, auf einer anderen Ebene Diskussionsräume zu öffnen.

Finden Sie wichtig, dass die Kunst sich in die Vermittlung von gesellschaftlich relevanten Themen einbringt?

Ich glaube, das, was Künstler:innen sehr gut können, ist zu irritieren und Menschen in ihren alltäglichen Diskussionen, Handlungen einmal durcheinanderzubringen, etwas aufzubrechen und Menschen sozusagen aufzuwecken, zu fragen: „Moment einmal, warum machst du das eigentlich?“ Im Reallabor wünscht man sich ja inter- und transdisziplinären Austausch. Aber das bedeutet auch, dass sich erstmal alle von ihren bequemen Stühlen aufbewegen und alltägliche Handlungen hinterfragen müssen. Kunst kann, finde ich, dabei helfen und dazu inspirieren, etwas aus einem anderen Blickwinkel heraus zu betrachten. Sie kann einer Gesellschaft den Spiegel vorhalten und das ist ja auch ihre Aufgabe, zumindest ein Stück weit.

Ich komme jetzt zu einem Begriff, der für unser Forschungsprojekt ganz zentral ist: die Vermittlung. Was bedeutet Vermittlung für Sie? Was ist dabei zentral zu bedenken? – Vielleicht gerade dann, wenn es darum geht, spezifische Themen wie etwa die nachhaltige Mobilität zu vermitteln?

In Bezug auf die Reallabor-Arbeit muss einem in diesem Zusammenhang bewusst sein – und das ist eine weitere Herausforderung –, dass man immer wieder von vorne beginnen muss, weil laufend neue Akteur:innen, neue Studierende, neue Menschen dazukommen, die ‚auf einen Stand‘ gebracht werden müssen. Man startet und versucht sich zu öffnen, alle mitzunehmen, aber mit der Zeit festigt sich dann ein Akteur:innennetzwerk, bestehend aus Menschen, die sich schon auskennen, die gelernt haben, eine Sprache zu sprechen. Diese festen Strukturen immer wieder aufzubrechen und zu

öffnen, bedarf immer wieder neuer Veranstaltungen und Workshops. Es passiert dann auch, dass die Teilnehmer:innen aus den ersten Phasen ungeduldig werden. „Warum sprechen wir denn schon wieder darüber? Das ist doch eigentlich klar! Wir müssen radikalere Entscheidungen treffen!“ – Sätze wie diese kamen auch in unserem Reallabor immer wieder in der Diskussion auf. Von daher: Ein zentraler und zugleich herausfordernder Aspekt der Vermittlungsarbeit in einem Reallabor ist meiner Meinung nach, zu vermitteln, dass die Vermittlung zu jedem Zeitpunkt eine große und wichtige Rolle spielt und dafür auch die Voraussetzungen zu schaffen.

Wenn man Ihre Website betrachtet, dann sieht man, dass ganz unterschiedliche, vielfältige Vermittlungsräume in den Realexperimenten realisiert wurden. Gibt es hier oder gab es hier einen konkreten Ort oder konkrete Orte, die Sie zur Verfügung hatten bzw. zur Verfügung stellen konnten? Also gab es beispielsweise so etwas wie mobile Räume?

Zum einen konnten wir die Räumlichkeiten der Uni nutzen, auch die Werkstätten, in denen die Studierenden arbeiten konnten. Aber auch da waren immer wieder Fragen der Versicherung und Betreuung zu regeln. Zum anderen war es aufgrund der engen Zusammenarbeit mit der Verwaltung der Stadt Stuttgart möglich, einige Aktivitäten im Rathaus stattfinden zu lassen. Auch im Stadtpalais beziehungsweise im Stadtmuseum Stuttgart, oder im Kunstverein Baden-Württemberg konnten immer wieder öffentliche Veranstaltungen, Workshops oder Ausstellungen stattfinden. Es war uns sehr wichtig, regelmäßig die Uni zu verlassen, um eben nicht im Elfenbeinturm der Wissenschaft zu bleiben und so niederschwellig wie möglich zu sein. Wir bemühten uns, raus in die Stadt, in den öffentlichen Raum zu gehen, denn nur dort ist es für alle möglich, Zugang zu Themen zu finden, die ja auch alle betreffen – in unserem Fall die Mobilität. Durch die Zusammenarbeit mit der Initiative *Stadtlücken* konnten wir beispielsweise auf den ehemaligen Parkplatz Österreichischer Platz zugreifen und dort Realexperimente umsetzen. Man konnte dort auch zufällig vorbeikommen. Es war uns also möglich, an verschiedenen Orten zu sein. Das war uns auch von Anfang an sehr wichtig.

Welche Bedeutung messen Sie dem digitalen Raum im Kontext Vermittlung bei? Wo sehen Sie da persönlich Potenziale, wo vielleicht aber auch Nachteile? Haben Sie den digitalen Raum, abgesehen von der Website, auch für Realexperimente genutzt?

Ja. Gerade für das *Parklet*-Projekt hat Facebook eine entscheidende Rolle gespielt, weil sich über diese Plattform eine große Diskussion entwickelt hat. Die Studierenden haben oft ganz von selbst für ihr eigenes Projekt eine Website oder eine Seite auf Facebook oder Instagram angelegt. Das waren zusätzliche, wichtige Diskussionsplattformen. Aber auch im Hinblick darauf, dass überhaupt Aufmerksamkeit für ein Thema wie das der Mobilität geschaffen wird, spielt der digitale Raum eine große Rolle. Gerade auch unsere Website hat eine ganz andere Reichweite für das Projekt gebracht. Von daher sehe ich eine Website immer als Informationsbasis. Da muss sich nicht täglich was verändern. Die sozialen Medien sind eine tolle Ergänzung, um tagesaktuelle Themen rausschicken zu können und auch den Diskurs darüber anzuregen und Aufmerksamkeit zu erzeugen. – Auch überregional, also für Menschen, die nicht in Stuttgart sind, aber sich trotzdem für diese Themen interessieren.

Sie haben wesentliche Aspekte im Laufe unseres Gesprächs bereits angesprochen, vielleicht können Sie sie an dieser Stelle aber noch einmal zusammenfassen, sozusagen als eine Art Fazit: Was braucht es an Informationen, Wissen, Erfahrungen, Zugängen zu Ressourcen, an lokalen Möglichkeiten, an verschiedensten Skills, so dass Menschen aktiv an einer demokratischen Gesellschaft teilhaben und diese mitgestalten können?

Ich glaube, es braucht einen relativ klaren Rahmen, in den die zivilgesellschaftlichen Akteur:innen einsteigen können, an dem sie sich orientieren können und in dem auch Verantwortung klar definiert ist. Gleichzeitig müssen Möglichkeiten bestehen, sich auch zu bewegen. Für die Akteur:innen sollte deutlich sein: „Der Rahmen ist äußerlich so gesetzt, im Sinne einer Stütze, und innerhalb kann ich mich aber einbringen und entfalten." Das funktioniert für mich, indem man erstmal über die Metaebene einsteigt, also über konkrete Themen und sich dazu informiert. Über regelmäßige Veranstaltungen, generell über Regelmäßigkeit und Zuverlässigkeit, über die bereits angesprochene Kommunikation nach außen – im besten Fall aber über eine Art Büro vor Ort – muss der Rahmen geschaffen werden, um in den Austausch zu treten und ihn zu pflegen. Dann ist es auch wichtig, dass es in den Realexperimenten immer klare Verantwortlichkeiten gibt: „Welche Versicherung haftet wo? Wer klärt welche Themen ab?" Das muss klar definiert sein. Daneben muss aber auch die Möglichkeit gegeben sein, frei einzusteigen und sich künstlerisch und kreativ einzubringen. Besonders wichtig ist auch der regelmäßige Dialog mit der Stadtverwaltung und der Politik. Es ist wichtig, mit diesen Einrichtungen gleich von Beginn an auch über Möglichkeiten der Verstetigung von Experimenten zu sprechen, denn es kann zu großer Enttäuschung führen, wenn die Akteur:innen viel Engagement und Energie in die Umsetzung eines Projektes investieren und dann verschwindet es einfach wieder, weil es die entsprechenden Entscheider:innen gar nicht erreicht hat.

Ziel der zweiten Förderphase war beispielsweise die Entwicklung eines Mobilitätsforums in Stuttgart, das in Richtung eines politischen Gremiums gegangen wäre. Da war das Problem, dass von Seiten der Stadtverwaltung gar nicht so schnell, wie die Anschlussförderung kam, eine Stelle geschaffen werden konnte, die aus der Stadt heraus mit uns zusammenarbeitet und über diese Themen nachdenkt. Gleichzeitig hätte nur ein Gemeinderat entscheiden können: „Ja, wir möchten dieses Gremium." Für uns stellte sich infolgedessen die Frage, inwieweit wir uns aus der Wissenschaft heraus dafür einsetzen können und sollen, dass sich aus der Zivilgesellschaft heraus ein politischer Wille bildet. Man kann so etwas anstoßen – und dann noch eine Demo organisieren und noch einen Brief schreiben – aber für uns stellten sich letztendlich immer wieder die Fragen „Kann das unsere Aufgabe sein, aus unserer Position heraus einen Wandel anzuführen? Wo sind hier die Grenzen? Wie weit kann und soll unsere Arbeit eigentlich gehen?" In dem Sinne würde ich rückblickend sagen, es gibt eben Projekte, die weiterlaufen, die sich entwickeln können, und solche, bei denen das nicht funktioniert. Das ist auch eine Erkenntnis, die wir aus der Wissenschaft heraus als Ergebnis produzieren können.

Haben Sie abschließend das Gefühl, dass ich etwas außer Acht gelassen habe, was erwähnenswert gewesen wäre oder das Sie noch gerne sagen möchten?

Ich möchte vor allem klarstellen, dass ich mittlerweile nicht mehr an der Uni Stuttgart arbeite, weil das Projekt ja auch beendet ist. Dementsprechend liegen klar alle Rechte bei der Uni. Aus einem Institut heraus gibt es nun das

Bedürfnis der Verstetigung. Das unterstütze ich einerseits grundsätzlich, andererseits stellt sich hier für manche Seiten – und auch das ist für mich nachvollziehbar – die Frage: „Wem gehört das gemeinsam Entwickelte dann am Ende?“ Ich glaube, es ist für so ein Projekt unglaublich wichtig, dass alle Beteiligten auf Augenhöhe miteinander sprechen können. Das möchte ich noch einmal unterstreichen. Auch die Fragen am Ende „Wer hat jetzt eigentlich die Rechte in der Hand? Und wie gehen wir damit um?“ müssen frühzeitig besprochen werden, und es sollte darauf geachtet werden, dass Menschen mit mehr Macht sich auf Augenhöhe der zivilgesellschaftlichen Akteur:innen begeben und offen sind. Das hat im *Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur* manchmal sehr gut und manchmal auch weniger gut funktioniert.

Interview am 28.09.2020

//Jan Phillip Ley //Theresa Muhl //Anita Thanhofer

Interviews _

Das Projekt SISI: Ein „Spekulatives Institut für Soziale Interventionen“

Auf der Suche nach neuen Räumen der Gemeinschaft im städtischen und digitalen Raum.
Jan Phillip Ley und Theresa Muhl im Gespräch mit Anita Thanhofer

Jan Phillip Ley und Theresa Muhl sind Gründungsmitglieder des *SISI*, des *Spekulativen Instituts für Soziale Interventionen*. Das Projekt wurde im Rahmen der Vienna Design Week ins Leben gerufen und dort erstmalig umgesetzt. Im 9. Wiener Stadtbezirk wollten Ley und Muhl sowohl analoge als auch digitale Räume gestalten. Im Gespräch mit Anita Thanhofer verraten die beiden, welche Räume sich konkret eröffnet haben und wie bei der Umsetzung eines solchen Projektes Theorie und Praxis auseinanderklaffen können.

Was kann man sich unter dem Projekt SISI *vorstellen?*

> JPL: *SISI* ist ein Projekt, das in einer ersten Auflage 2019 im Rahmen der Vienna Design Week in der Rubrik Stadtarbeit stattgefunden hat. Wir und vier weitere Gruppen wurden dazu eingeladen, im 9. Wiener Gemeindebezirk ein Projekt umzusetzen, das im Stadtraum stattfindet und mit den und für die dortigen Bewohner:innen funktioniert. *SISI* steht für *Spekulatives Institut für Soziale Interventionen*. Am Anfang stand die Frage: „Wem gehört die Stadt?“ Das ist eine alte Frage, die jetzt auch im digitalen Kontext neu diskutiert wird. Wir haben wahrgenommen, dass es für viele in Städten lebende Menschen immer schwieriger wird, sich im öffentlichen Raum frei auszuleben. Wir leben in Stadtgemeinschaften, in denen viele verschiedene Menschen aufeinandertreffen. Gleichzeitig existieren Reglementierungen, Bürokratie, Regeln und Gesetze, die nicht nur vom Staat oder von der jeweiligen Stadt ausgehen, sondern auch von Menschengruppen untereinander ausgehandelt werden. Diese Beobachtungen haben wir als Ausgangspunkt genommen und uns gefragt, ob es nicht ein Tool gäbe, das einen anderen Zugang zum öffentlichen Raum erlaubt. Dafür haben wir *SISI* als analog-digitales Werkzeug entwickelt, mit dem Menschen im Digitalen eigene Regeln für den öffentlichen Raum entwickeln können. Dazu wurden im Stadtraum Aufkleber mit kleinen QR-Codes platziert, über die man – nach dem Scannen und der Eingabe eines Passwortes, das nur auf dem jeweiligen Aufkleber zu finden war, – ein digitales Forum betreten konnte, in dem man Posts in Form von Wort, Fotos, Videos oder Audio machen und kommentieren konnte. Der Mechanismus des Passworts führte zu einer direkten Verknüpfung von digitalem und analogem Raum. So konnte der jeweilige digitale Raum nur nach Eingabe des Passworts betreten werden. Das Passwort kannte man wiederum nur, wenn man physisch vor Ort war. So entstand eine durchaus befruchtende Wechselbeziehung, die uns viel über unser Verhalten im jeweiligen Medium lehren kann. Unsere Verhaltensweisen im öffentlichen und im digitalen Raum weisen zwar schon jetzt gewisse Parallelen auf: So findet in beiden Kommunikation statt, im

Digitalen scheint sie oftmals aber ungebunden und folgenlos; es gilt ein gewisses Bewusstsein für analoge und digitale Prozesse zu entwickeln, um daraus authentische Kulturtechniken entwickeln zu können. Das ist ein wesentlicher Aspekt unserer Idee und hat uns dazu gebracht, analoge und digitale Felder zusammenzuführen.

Könnt ihr euch selbst und euren Hintergrund ein wenig beschreiben?

JPL: Was meine Profession angeht, bezeichne ich mich eigentlich immer unterschiedlich, je nachdem, mit wem ich rede (lacht). Ich würde sagen, dass ich freier Medienkünstler bin, wobei ich mich als Raumdenker und Raummacher begreife. Das Raum-Denken ist dabei die theoretische Grundlage, das Raum-Machen hingegen die praktische Umsetzung. Diese beiden Ebenen sind Grundlage meiner Arbeit zum öffentlichen Raum und zum Thema Stadt. Dazu entwickle ich meist interaktive Installationen, Objekte und Systeme, die oft einen wahrnehmungsspezifischen Ansatz haben. Ich glaube, räumliche Wahrnehmung ist etwas, das alle Menschen miteinander verbindet. Deswegen ist das ein recht niederschwelliger Zugang, um Gespräche und Diskussionen in verschiedensten Bereichen anzustoßen.

TM: Als ausgebildete Innenarchitektin habe ich mich stark mit der Wahrnehmung von Räumen und der Theorie des Raumes befasst. Zurzeit setze ich mich besonders mit dem öffentlichen Raum auseinander. Ich beschäftige mich mit performativem Urbanismus, mit Interventionen im öffentlichen Raum und in diesem Kontext mit der Vermittlung von unterschiedlichen Themen sowie zwischen verschiedenen Menschen – zum Teil durch spielerische Interventionen. Vor SISI beispielsweise habe ich das urbane Minigolf *Lochtopia* mitentworfen. Dabei ging es um Aneignung im öffentlichen Raum. Die Grundfragen waren, wem der Stadtraum gehört, wie man ihn sich aneignen kann, wie man ihn benutzen kann und ob man das überhaupt darf. Für mich ist sehr wichtig, theoretische Fragen mit in die Praxis hineinzunehmen. Dafür eignet sich ein spielerischer Zugang, da es darüber gelingt, komplexe Themen niederschwelliger zu gestalten.

Gab es theoretische Bezugspunkte für die Entwicklung des Projekts?

JPL: Da ist der Begriff der Gemeinschaft, mit dem wir uns im Rahmen unserer Arbeit intensiv auseinandersetzen, und jener der Gesellschaft, der Ersterem zwar ähnlich ist, aber nicht das Gleiche meint. Wir stellen uns die Frage, inwieweit die Verwendung des Begriffs Gesellschaft überhaupt noch sinnvoll ist, ob kollektive Identität – was eine Umschreibung von Gesellschaft sein kann – in einer Welt, die so divers ist, überhaupt existiert oder ob Gemeinschaft ein Begriff ist, der näher am Menschen und dadurch auch leichter zu diskutieren ist. Ich finde in diesem Kontext den deutschen Soziologen Hartmut Rosa wichtig. Er befasst sich viel mit dem Thema Resonanzen. Rosa beschreibt das Paradoxon, dass eine Empathie-Leere bestehe, obwohl Empathie eigentlich die Grundlage eines gemeinschaftlichen Umgangs miteinander sein sollte. Wichtig ist, dass man lernt, aufeinander einzugehen, um aufeinander reagieren zu können und auch miteinander resonieren zu können – eben ein empathischer Umgang miteinander. Mit Umgang meine ich ganz grundlegende Verhaltensweisen, worauf eine offene Gemeinschaft basieren muss. Hinzu kommt die Frage, inwiefern das Digitale ein empathisches Miteinander unterstützt oder dem entgegenwirkt. Byung-Chul Han hat viel über diese spannende Frage

geschrieben. Er fragt, inwiefern Gemeinschaften in der digitalen Zeit überhaupt existieren würden. Daraufhin führt er den Begriff des Schwarms ein, als zufällige Ansammlung von Menschen, die genauso schnell wieder verschwinden, wie sie auftauchen. Ich würde das als eine flashmobartige Gesellschaft beschreiben.

TM: Uns beschäftigt also die grundlegende Frage, die man sich in einer Welt stellt, in der so viel Individualismus herrscht: Inwiefern kann hier eine Gemeinschaft überhaupt existent sein und wie wichtig ist sie? Inwiefern vermisst man diese Gemeinschaft in Zeiten wie diesen, in denen coronabedingt alles in den digitalen Raum übergeht? In der gegenwärtigen Situation merkt man besonders, wie wichtig Zusammensein und physisches Miteinander sind.

JPL: Speziell für mich ist auch die Frage interessant, welche Rolle bei solchen Fragen das Digitale spielt. Felix Stalder hat den Begriff der Digitalität geprägt, den ich sehr interessant finde. Damit versucht er, einen Gegenbegriff zu sehr technischen Begriffen wie Digitalisierung oder digitale Transformation zu etablieren. Beim Begriff der Digitalität geht es eher darum, wie im Digitalen Kultur und Gemeinschaft entstehen können. Welche Rituale brauchen wir dafür? Welche Gesprächskultur brauchen wir dafür? Das sind für mich sehr spannende Fragen, mit denen wir auch im Rahmen von SISI experimentiert haben.

Was bedeutet Vermittlungsarbeit für euch als Grundhaltung innerhalb des Projektes SISI*?*

JPL: Als Künstler:in entdeckt man immer Themenfelder, die einen besonders interessieren, die man selbst als relevant erachtet und die auch den jeweiligen gesellschaftlichen Diskurs prägen oder geprägt haben. Meistens ist der erste Zugang ein sehr persönlicher, weil die erste Verarbeitung von Themen einfach sehr unterschiedlich und persönlich ist. Wenn es aber darum geht, im weiteren Schritt partizipative oder kollaborative, offene Formate zu entwickeln, widerspricht die Herangehensweise dem anfänglich individuellen Zugang. Wo man am Ende landet, sollte das Gegenteil davon sein, wo man am Anfang gestartet ist. Deswegen ist es schon die Krux, abhängig von der Zielgruppe oder den Zielgruppen, Formate zu schaffen, die diese Erfahrung vermitteln können. Das war uns auch bei *SISI* wichtig. Wir haben stets klar formuliert, dass wir uns nicht als Expert:innen sehen, die Expertisen vielmehr vor Ort bei den Bewohner*innen liegen. Wir waren in diesem ‚Grätzel' – also im 9. Bezirk in Wien – fremd. Wir sind für zehn Tage dorthin gekommen und wir waren diejenigen, die am wenigsten Ahnung vom Leben dort hatten.

TM: Der Hauptpunkt in dem Projekt war es deshalb, mit den Menschen zusammen Erfahrungen zu machen und Wissen zu generieren. Natürlich gab es ein grundlegendes Konzept: Wir veranstalteten zu unterschiedlichen Themen Stadtspaziergänge, zu denen wir jeweils Expert:innen eingeladen hatten. Dementsprechend legten wir im Vorfeld auch bestimmte thematische Schwerpunkte fest, wie z.B. Nutzungsalternativen von Leerständen, Sprache und Kommunikation im öffentlichen Raum, Orte der Gemeinschaft, Stadt und Verkehr oder Stadt und Natur. Einen Rahmen zu schaffen, war für uns schon zentral. Wie gesagt sahen wir uns aber nicht als Expert:innen. Die Idee war vielmehr, dass alle Teilnehmenden, uns eingeschlossen, im Laufe dieses Spazierganges in einen Diskurs kommen und durch die Erfahrung anderer neues Wissen generieren. Eigentlich waren

unsere Stadtspaziergänge eine Art gegenseitige Wissensvermittlung.

JPL: Jede:r konnte mitmachen und das Ziel war immer, dass wir einen neuen Raum erzeugen. Neue Räume haben wir *NRC, Neue Räume der Commons*, genannt. Das Key Feature am Ende des Projektes war eine Art offenes digitales Forum, das Leute zu einem bestimmten Thema an einem bestimmten Ort in der Stadt gegründet haben. Wie zu Beginn bereits kurz angesprochen, konnten sie nach dem Einloggen Inhalte teilen und sich zu verschiedensten Themen austauschen. So entstanden Orte, an denen man seine Lieblingsmusik teilen und hören konnte, ein NRC wurde zum digitalen Dating-Room, ein anderer wiederum zum Archiv kommentierter Wahlplakate und viele mehr.

TM: Es gab natürlich Situationen, in denen der Aspekt der gegenseitigen Wissensvermittlung stärker war. Einmal hat uns zum Beispiel eine Schulklasse besucht. Einerseits haben uns die Schüler:innen zugehört, aber andererseits gab es auch Situationen, in denen sie uns etwas aufgezeigt haben und wir auf sie gehört haben. Das war total schön, als sich die zwei Seiten von Wissenden und Zuhörenden vermischt und aufgelöst haben. Bei den Spaziergängen mit den Expert:innen war es hingegen so, dass wir eher die Vermittler:innen zwischen den Expert:innen und den Spaziergangsteilnehmenden waren. Wir haben die Plattform aufgemacht und versucht, Gruppen zusammenzuführen. Ich will nicht zu viel über die Dinge reden, die in diesen zehn Tagen schwierig waren, sondern eher über die guten, aber es war ein Problem, dass wir neu waren, dass wir sozusagen von außen hinzugekommen sind und dass wir nicht einmal in Wien leben. Wir hatten keine Community, auf die wir zurückgreifen hätten können. All das hat die dortige Umsetzung unseres Projekts erschwert.

Welche Rolle spielt Kommunikation im Projekt SISI*? Ihr habt eingangs erklärt, dass das Projekt ein Hybridprojekt ist und sowohl aus einem analogen als auch einem digitalen Raum besteht. Insofern stellt sich mir die Frage der Kommunikation innerhalb des digitalen Raumes. Hat sie in der Umsetzung in Wien stattgefunden? Und wie hat sie stattgefunden?*

JPL: Vielleicht spreche ich erstmal über den Ablauf hinter den Kulissen. Ein Projekt von diesem Ausmaß machen ja nicht zwei Leute allein. Da steht ein interdisziplinäres Team, bestehend aus verschiedenen Künstler:innen, Webdesigner:innen, Theoretiker:innen usw. dahinter.

TM: Ein kleines Team. Es wirkt jetzt sehr groß.

JPL: Ja, es waren wechselweise sechs bis acht Personen. Schon in der Zusammenarbeit im Team spielte die Kommunikation eine große Rolle. Wie kommuniziert man so eine Projektidee? Wie kommuniziert man den Ablauf verschiedener Phasen des Projekts intern, im Team? Wie macht man das, wenn sich die Leute an verschiedenen Orten befinden? Kommunikation war in allen Projektphasen enorm wichtig. Ein Kommunikationstool, das wir nutzten, war unsere Website, sisi-project.org. Die Website ist grundsätzlich der Dreh- und Angelpunkt des Projektes, weil *SISI* eben auch ein digitales Projekt ist. Die Repräsentation im digitalen Raum ist daher zentral. Wir versuchen auf dieser Website klar zu kommunizieren, einfach und für jedermann verständlich. Darüber hinaus versuchen wir mittels visueller Anteile viele Leute anzusprechen und mitzunehmen. Das ist wichtig. Ich habe allerdings grundsätzlich die Erfahrung gemacht, dass es sehr schwierig ist, komplexe Themen auf Website-taugliche Inhalte herunterzubrechen. Das Beste ist deshalb immer noch, auch vor Ort zu sein, mit den Leuten direkt zu reden und auch im gemeinsamen Tun zu lernen. Deswegen bespielten wir im Rahmen der Vienna Design Week zehn Tage lang einen Leerstand als eine Art Institutszentrale. Wir hatten auch eine Institutseröffnungsfeier, zu der aber niemand gekommen ist, außer Freund:innen. Das Thema war aber Gemeinschaft, und man kann Gemeinschaft nicht allein machen. Daher stellte sich uns die Frage, wie wir es schaffen könnten, so zu kommunizieren, dass wir die Leute vor Ort erreichen und mitnehmen.

TM: Als wir vor Ort, in unserer Institutszentrale waren, einem leerstehenden Ladenlokal mit einem großen Fenster, über das wir mit den Leuten kommunizieren wollten, war das schwierig. Wir waren ja nur für kurze Zeit dort – eher wie eine kleine Zecke, die sich zehn Tage lang im Leerstand einnistete und dann auch wieder weg war. Es existiert extrem viel Leerstand, aber ich glaube, die Menschen nehmen das gar nicht so wahr. Sie gingen an uns vorbei. Ich glaube, wir hätten einfach mehr Zeit gebraucht, um dort richtig anzukommen, sodass unser Ladenlokal tatsächlich mit den Bewohner:innen kommuniziert hätte. Wir versuchten natürlich, in einen Dialog zu treten und auf uns aufmerksam zu machen: über Mundpropaganda, über Zettelchen, die wir aufhängten oder über das Verteilen von Flyern. Als Teil der Vienna Design Week hatten wir zwar prinzipiell schon eine Plattform, es war für uns allerdings total schwierig, sie gut zu nutzen, weil wir nicht in der Festivalzentrale waren, sondern ganz emanzipiert gesagt haben: „Nein. Wir wollen das nicht. Wir wollen allein und eigenständig sein.“ Wir wollten im Stadtraum sein. Dort haben wir aber gemerkt, dass man Gemeinschaft nicht allein machen kann. Man braucht die Grundlage einer Community, um alles ins Laufen zu bringen.

JPL: Wenn man Community-Arbeit machen will, dann braucht man natürlich eine Community. Es gibt auch nicht nur eine Community in einem Grätzel. Es gibt dort immer viele Communitys und viele Interessen. Dazu kommt, dass ein Werkzeug wie unseres nicht alle bedienen können. Auch haben wir in der Umsetzung gemerkt, dass die Sprache, die wir verwendet haben, sehr auf Inszenierung abzielte und dadurch auch gewisse Schwellen aufgebaut hat. Wir haben also überlegt: „Wie schaffen wir es, in den zehn Tagen dennoch Kontakt zu den Communitys aufzubauen?“ Wir wollten sie quasi von unserer Idee überzeugen oder ihnen unser Tool in die Hand geben, sodass sie es sich eigenständig aneignen und für ihre Zwecke verwenden können.

TM: Es war ein ganz wichtiger Wendepunkt in der ganzen Umsetzung unseres Projektes, als wir wirklich vor Ort waren und mit der Frage konfrontiert waren: „Wir sind jetzt in diesem Stadtraum, aber wie kommen wir an die Leute heran?“ Wir haben uns dann wirklich lokal an einzelne Communitys gewandt, Leute angeschrieben und eingeladen. Auf diese Weise hat sich schließlich doch etwas entwickelt.

Mit wem und in welcher Weise habt ihr die konkrete Umsetzung des Projekts SISI *im Rahmen der Vienna Design Week gestaltet?*

TM: Es gab einmal das ‚Dahinter‘ und einmal das ‚Davor‘. Hinter den Kulissen gab es uns beide, Jan Phillip und mich, und eine Grafikdesignerin, die die digitale Kommunikation und auch viel Print gemacht hat. Dann war ein Politikwissenschaftler mit an Bord, der sich zum Beispiel mit dem Thema des ‚Nudging‘ beschäftigt hat. Dabei stand die Frage im Mittelpunkt, inwiefern mich der Stadtraum, oder die Gestaltung des Stadtraums in meinen Entscheidungen beeinflussen kann. Darüber hinaus haben wir mit Leuten aus dem Bereich der Szenografie und der Bühne gearbeitet, die – wie ich auch – eher in Richtung performativen Urbanismus arbeiten. Auch aus dem Feld der Psychologie hatten wir Mitarbeitende. Besonders wichtig waren für dieses Projekt aber auch jene Menschen, die – sozusagen in der Umsetzung – von außen kommen. Einige Menschen sind ganz interessiert in das Ladenlokal gekommen und haben dort Informationen eingeholt. Andere

Personen aus dem internen Bereich haben wir direkt angeworben. Das waren Freund:innen oder Bekannte, die wir zu Spaziergängen eingeladen haben. Dann gab es die Communitys, die wir versucht haben, mit ins Boot zu holen, zum Beispiel die Grünen aus dem 9. Bezirk. Über sie konnten wir unser Ladenlokal kostenlos nutzen. Das Problem lag aber darin, dass wir uns ursprünglich keiner Partei zuwenden wollten. Dann war es aber so, dass wir mit Momo Kreutz zusammengekommen sind, der Bezirksvorsteherin der Grünen im 9. Bezirk. Das war letztlich schon sehr bereichernd, weil sie uns mit der Gruppe der *Lokalen Agenda* und anderen lokalen Schlüsselfiguren in Kontakt bringen konnte. Das war für uns und das Projekt enorm wichtig.

JPL: Im Idealfall sind Partizipationsprozesse für mich dann erfolgreich, wenn wirklich alle, die interessiert sind, gemeinsam Dinge entwickeln, erarbeiten und weitergeben können. Das braucht allerdings viel Arbeit und viel Zeit. Es muss einem auch bewusst sein, dass man scheinbar immer, wenn man etwas Digitales macht, bestimmte Menschengruppen von Anfang an ausschließt, weil bei bestimmten Personengruppen die Schwellen im Umgang mit digitalen Medien sehr hoch sind. Das ist auch der Grund, warum es immer Sinn macht, digitale Aktionen und Projekte auch mit einer analogen Komponente zu verbinden.

Welche Räume sind für das Projekt SISI *entstanden?*

JPL: So einige Räume sind entstanden. Das Thema war, wie bereits angesprochen, Gemeinschaft, und wir haben nach neuen Räumen der Gemeinschaft gesucht. Wir haben bewusst von neuen Räumen gesprochen, denn es gibt ja in jeder Stadt immer schon gewisse Orte, die allgemein als Gemeinschaftsräume verstanden werden: öffentliche Plätze, Parks, mittlerweile vielleicht sogar Einkaufszentren. Uns interessierte daran aber, dass das immer Räume sind, die für eine bestimmte Menschengruppe gemacht sind, auch so funktionieren und bestimmte Leute inkludieren. Bei Inklusion passiert immer gleichzeitig, dass exkludiert wird. Bestimmte Personengruppen werden also ausgeschlossen. Wir leben schließlich nicht in Städten, in denen nur Mauern sind. Menschen können sich hierzulande frei bewegen und deshalb vermischen sich die Personengruppen auch. Und verschiedene Personengruppen mit ganz verschiedenen Interessen nutzen die jeweils selben Räume. Da kommt es natürlich zu Konflikten und das ist auch gut, weil sich auf diese Weise Meinungen und auch Räume weiterentwickeln können. Da haben wir angesetzt und wollten durch die Erweiterung in das Digitale konkrete physische Räume in der Stadt Wien, im Konkreten im 9. Bezirk, neu beleuchten.

TM: Es sind teilweise sehr persönliche Räume entstanden, die sich bestimmten Themen gewidmet haben. Es gab zum Beispiel einen Angstraum. Das war ein Raum, in dem sich das Gefühl der Angst irgendwie widergespiegelt hat. Das wiederum sollte dazu anstoßen, dass Menschen über ihre eigenen Erfahrungen in öffentlichen Räumen sprechen und dass sie sagen, welche Räume ihnen Angst machen. Und was zum Beispiel die Komponenten dafür sind, dass ein Raum diese Emotion vermittelt: dass es vielleicht dunkel ist, oder dass dort einfach nicht so viele Menschen sind; dass er vielleicht unterirdisch ist; dass sich dort bestimmte Menschengruppen aufhalten, denen man abends vielleicht nicht so gerne begegnen möchte.

JPL: Genau. Der Austausch darüber kann vielleicht schon dazu führen, dass

man vielleicht weniger Angst davor hat, diese Räume zu nutzen. Es gab im Allgemeinen viele Räume, in denen persönliche Geschichten geteilt werden konnten. Zum Beispiel gab es einen, in dem verschiedene Geschichten und Erfahrungen aus der Straßenbahn erzählt werden konnten. Ebenso eröffnete sich wie bereits gesagt ein Dating-Room, in dem Leute sich ein Profil anlegen konnten, um sich zu daten. Es gab den Komplex der Leerstände. Leute konnten einfach neue Räume der Commons an bestimmten Leerständen verorten und gemeinsam überlegen, was mit dem Raum gemacht werden könnte, wie eine Gruppe ihn nutzen könnte oder wie eine neue Gemeinschaft durch die Nutzung dieser Räume entstehen könnte.

TM: Dann haben wir einen Raum bei der Festivalzentrale der Vienna Design Week eröffnet, um den Leuten die Möglichkeit zu geben, zu artikulieren, was ihr Lieblingsteil der Design Week war. Das war sozusagen ein Raum des Diskurses. Außerdem haben wir gemeinsam mit den Schüler:innen, die wir bereits angesprochen haben, einen Raum für Schüler:nnen erstellt. Sie haben selbst festgelegt, wer Teil dieses Raumes ist, wer ihn betreten darf und wer nicht. Das ist in einer recht politischen Diskussion ausgeartet und war augenöffnend, weil wir gemerkt haben, dass diese Schüler:innen das Bedürfnis hatten, zu sprechen und gehört zu werden – auch politisch.

JPL: Das war zur Zeit der Wahlen. Die Schüler:innen waren etwa 14 bis 15 Jahre alt. Sie hatten also noch kein Wahlrecht inne, hatten aber eine stark ausgeprägt politische Meinung. Was macht man mit dieser Meinung? Das war in diesem Fall ein Thema. Man verbreitet seine Meinung auf Facebook und ist sich nicht über die Folgen bewusst, die diese Meinungsäußerung vielleicht haben kann. Denn es betrifft einen ja nicht wirklich physisch, wenn verschiedene Reaktionen kommen. Dann macht man den Computer eben aus. Aber was passiert eigentlich, wenn man das mit dem physischen Raum in Verbindung bringt? Was passiert, wenn diese Meinungsäußerung tatsächliche Auswirkungen auf den Raum und auf die Menschen hat? Das mit den Schüler:innen zu diskutieren, fanden wir sehr spannend und hat sofort funktioniert.

Welche Rolle spielte in diesen Räumen das Experimentieren? Oder das Ausprobieren von Neuem? Oder künstlerische, kulturelle Praktiken?

JPL: Ich glaube, da müssen wir noch einmal betonen, dass *SISI* in Wien ein Erstversuch war. Es war ein experimentelles Projekt, basierend auf einer Idee, die wir einfach mal in den Raum geworfen und ausprobiert haben. Das ist oft so. Da braucht es jetzt wieder Zeit, um Konzepte anzupassen, sodass die Leute in das Projekt involviert werden wollen und sich Ideen aneignen.

TM: Ich glaube, in der Wunschvorstellung ist es so, wie Jan Phillip das gerade beschrieben hat. Es kommt aber auch darauf an, welche Personen Teil eines Projekts sind oder werden wollen. Nicht jede:r hat eine künstlerische Idee, wie sie:er sich ein bestimmtes Thema aneignet. Wir haben verschiedene Tools zur Verfügung gestellt. Wir haben zum Beispiel gesagt, dass das Erstellen von Fotos ein Weg sein kann, sich Themen anzueignen. Eine andere Möglichkeit waren Voice-Memos, die man hochladen hätte können. Das heißt, man hätte auch Sound aufnehmen können. Man hätte auch selbst Audioaufnahmen oder Videos machen oder eine Fotoreihe erstellen können. Aber das war gar nicht das Ziel. Der Raum war offen, sodass diese Praktiken Optionen darstellten, aber nicht verpflichtend oder gar notwendig waren.

JPL: Beteiligung und Interaktion sind in diesem ersten Versuch in Wien nur

teilweise passiert. Einige Gründe dafür haben wir bereits genannt. Ein weiterer besteht darin, dass Tools oft viele Schritte und Regeln haben, die man erstmal durchschreiten muss. Da braucht es schon ein großes Interesse, dass die Leute von Anfang bis Ende dabei sind.

TM: Ich glaube, man kann sagen, dass es in den Räumen selbst wenig künstlerische Beteiligung gab. Aber in der Findung der Räume hat sich für uns herauskristallisiert, dass wir selbst immer kreativer wurden, was neue Räume angeht. Unsere Grafikerin hat zum Beispiel mit einem Freund einen Raum aufgemacht, wo man in einen kleinen Tunnel geht und sich danach in ein Tier verwandelt. Das war ein spielerischer Zugang, den öffentlichen Raum anders zu nutzen. Diese Verspieltheit hineinzubringen war schön.

JPL: Ich glaube, es ist wichtig, dass man Fragen spielerisch angeht. Es gab zum Beispiel den Raum *Public Playlist*. Das war ein Raum von Zaha Hadid in einem Gebäude am Donaukanal, das jetzt das Schicksal hat, ein Leerstand zu sein. Dort wurde ein Raum eingerichtet, wo Leute ihre Lieblingsmusik teilen und sich treffen konnten, um gemeinsam dieses Leerstandsareal neu zu beleben. Das ist genau dieses Spielerische, Künstlerische, Experimentelle, das für einige gut funktioniert. Andere brauchen eine klare Funktion, eine Funktionalität und einen funktionalen Mehrwert. Im besten Fall ergibt sich die Nutzung aus dem Prozess und aus den Menschen heraus, wir als Künstler:innen wollen nur den Anstoß geben.

Ihr habt euch im Rahmen des Projekts SISI *dazu entschieden, den digitalen Raum für euch aufzumachen bzw. ihn einzubeziehen. Wo, glaubt ihr, liegen Potenziale, wo Herausforderungen und Schwächen?*

JPL: Es gibt zwei Aspekte, die ich in diesem Kontext erwähnen möchte. Das ist einerseits die fehlende Haptik. Die Wahrnehmung im digitalen Raum ist im Vergleich zum konkreten Raum – zum Stadtraum zum Beispiel – einfach eine andere, weil unser Körper und unsere Sinne ganz anders involviert sind. Aber das sind Prozesse, die wir mit zunehmender Digitalisierung lernen müssen. Der zweite Aspekt ist der der sozialen Praktiken. Ein Leben, beispielsweise in der Stadt, ist immer etwas Soziales. Wir sind soziale Wesen und auch die Art und Weise, wie wir miteinander interagieren und kommunizieren, ist ein sozialer Prozess. Die sozialen Praktiken, die wir in der Stadt oder auf dem Land schon gelernt haben und die wir immer wieder aufs Neue lernen müssen, weil wir neuen Menschen begegnen oder weil sich Strukturen ändern, müssen wir auch im digitalen Raum verstehen lernen. Ich glaube, daran müssen wir noch schwer arbeiten. Das war einer der Kernpunkte, weswegen wir bei *SISI* diesen Mechanismus entwickelt haben, dass die digitalen Räume nicht für sich selbst existieren können, die konkreten Räume aber auch nicht. Eigentlich ist es der Versuch einer Verbindung genau dieser beiden Aspekte, die ich gerade beschrieben habe. Ich finde es gegenwärtig, im Zuge der Corona-Pandemie, sehr spannend zu beobachten, ob wir diese sozialen Praktiken in dieser Zeit ein bisschen mehr verstehen lernen.

TM: Was mich an der Umsetzung und an der Verbindung des digitalen Raumes mit dem öffentlichen Raum gestört hat, ist der Umstand, dass die QR-Codes, die wir verwendeten, nicht funktionierten. Das war oder ist kein gutes Instrument. Man nutzt sie, man hat das Gefühl, dass im öffentlichen Raum so viele existieren, aber ich komme nicht auf die Idee, mir so einen QR-Code zu scannen. Wenn ich mir das vorstelle, auch für *SISI*, das im

September vielleicht noch einmal stattfindet, möchte ich aus der gestalterischen Rolle heraus eher etwas Physisches im Raum haben, das mir ein Tor in die Digitalität im Raum eröffnet. Wie so eine kleine Inszenierung im öffentlichen Raum, wo ich wirklich sitze und in den digitalen Raum wechsle. Ich habe das Gefühl, dass so etwas den Zugang für Menschen erleichtern könnte, die ihn per se nicht haben. Das konnte ich während der Umsetzung von SISI in Wien konkret beobachten. Kinder kamen mit ihren Eltern vorbei, die schon Probleme damit hatten, überhaupt zu verstehen, wie sie in einen digitalen Raum hineinkommen und wie der Scan von QR-Codes funktioniert. Weil wir gerade über das Spielerische gesprochen haben: Ich denke mir, dass man das zukünftig noch mehr implementieren könnte.

Gibt es in eurem Projekt Bezüge, die zu den aktuellen gesellschaftlich relevanten Fragen Klimawandel bzw. nachhaltige Entwicklung passen?

TM: Ich glaube, nicht direkt. Es gab aber auf jeden Fall Situationen, die sich damit in Verbindung setzen lassen. An einem Abend haben wir einen Live-Stream gemacht. Wir haben Freund:innen bzw. eine Band, die ein Konzert in Nantes in Frankreich gespielt hat, gebeten, einen Live-Stream für uns zu starten, sodass wir es in Wien live miterleben konnten, obwohl die Band nicht vor Ort war. Das war sehr schön. Wir mussten keine Ressourcen aufwenden, dass sie hierher fliegen, fahren oder was auch immer, und haben trotzdem ein Gefühl für ihre Musik bekommen. Das ist ein Punkt, der mir einfällt, wenn ich über das Reisen nachdenke.

JPL: Wie gesagt, war dieser direkte Bezug nicht gegeben, ich denke auch deshalb, weil nicht die Leute gekommen sind, die gesagt haben: „Das ist mein Thema.“ Das heißt aber nicht, dass es keine Relevanz hatte. Beim Begriff Nachhaltigkeit finde ich die soziale Komponente wichtig, also die soziale Nachhaltigkeit. Ich glaube, ohne das Ökologische kriegt man das nicht hin. Ich sehe aber ein Problem darin. Von der Bevölkerung wird aktuell viel gefordert. Die Leute gehen wieder auf die Straße, weil sie unzufrieden damit sind, wie mit dem Klima und mit den Ressourcen umgegangen wird. Die Politik kann aber nicht im Alleingang von oben herab Entscheidungen treffen. Jemand muss zwischen den Parteien vermitteln. Das meine ich mit sozialer Nachhaltigkeit. Über alles, was im Stadtraum passiert, muss viel mit den Leuten gesprochen werden. Die Leute müssen involviert werden, sodass auch eine Stadtgemeinschaft entstehen kann, die mit den Ressourcen verantwortlich umgeht. Das Ziel sollte sein, dass es gar keine harten Einschränkungen oder sogenannte Verbotsgesetze von Seiten der Politik braucht.

TM: Was aber auch ein großer Punkt ist, ist das Stadtplanerische und das Infrastrukturelle, die Stadtstruktur. In Wien ist es so, dass jedes Grätzel eine eigene Wirtschaft und Infrastruktur hat. Natürlich geht es da auch um das Thema Leerstand. Was kann ich dort tun? Was kann ich meinem Grätzel zurückgeben? Was kann dort passieren, damit ich die Leute dazu bringe, in meinen kleinen Einzelhandelsladen zu kommen und lokale Dinge zu konsumieren statt online einzukaufen? Es gibt das große Projekt Franz-Josefs-Bahnhof im 9. Bezirk, wo das Vienna Design Festival stattgefunden hat und wo die Hauptzentrale war. Dort soll ein riesengroßes Bauprojekt umgesetzt, ein Einkaufszentrum gebaut werden, in das neue Gebäude sollen Büros hineinkommen. Es wird angedacht, öffentliche Plätze auf Dachterrassen zu errichten. Das schließt bestimmte soziale Gruppen aus, weil genau um den Bahnhof herum Gruppen existent sind, die zum Beispiel in weniger gut angesehenen Schichten der Gesellschaft zu Hause sind. Das

ist immer ein bisschen schwierig. Wir haben natürlich versucht, das anzusprechen und die Leute ein bisschen zu triggern, um zu fragen, was sie denn eigentlich davon halten. In anderen Gesprächen sind wir oft mit Themen wie Nachhaltigkeit oder Klimawandel in Berührung gekommen. Da scheint es viel Redebedarf zu geben.

Interview am 20.3.2020

//Sandra Kobel //Timna Pachner

Interviews _

„Das Museum als Ort ehrlicher Kommunikation“

Das *Studio Geschichte* im Salzburg Museum Neue Residenz als Experimentierraum zur dialogischen Kulturvermittlung.
Sandra Kobel im Gespräch mit Timna Pachner

Das *Studio Geschichte* wurde von Kulturvermittler:innen des Salzburg Museum konzipiert und 2018 das erste Mal im Rahmen der *Ausstellung Anschluss, Krieg & Trümmer – Salzburg und sein Museum im Nationalsozialismus* geöffnet. Ergänzend zu den Ausstellungen des Salzburg Museum rückt das *Studio Geschichte* den Dialog mit den Besucher:innen in den Mittelpunkt und ist als interaktiver Ideen- und Gedankenraum zu verstehen. Eine der zentralen Überlegungen der Kulturvermittler:innen ist es, dass Individualbesucher:innen auch als Produzent:innen agieren und sich aktiv in den Raum einbringen können. Der Raum darf und soll sich verändern, indem Ansätzen einer nachhaltigen und partizipativen Kulturvermittlung nachgegangen wird und Fragestellungen aus dem Blickwinkel der Gegenwart gemeinsam verhandelt werden.

Ich würde dich bitten, kurz zu erzählen, worum es sich beim Studio Geschichte *handelt.*

Das *Studio Geschichte* entstand im Jahr 2018 parallel zur Ausstellung *Anschluss, Krieg & Trümmer. Salzburg und sein Museum im Nationalsozialismus* und wurde auch mit dieser gemeinsam eröffnet. Es handelt sich dabei um einen Raum, der zwar nicht groß ist, aber große Präsenz hat, weil er der erste Raum ist, den man unmittelbar sieht, wenn man in das Salzburg Museum Neue Residenz kommt. Dieser Raum, die Säulenhalle, wird seit jeher für Sonderausstellungen genutzt. Gerade in den letzten Jahren wurde die Säulenhalle aber auch immer wieder zum Experimentierfeld, etwa um mit den Menschen auf neuartige Weise in Kontakt, in den Dialog zu treten – über „klassische“ Ausstellungsformen hinausgehend. Das hat sich in unterschiedlichen Formaten gezeigt, zum Beispiel wurde sie in dem Projekt *Textilespace* gemeinsam mit Studierenden als Klangraum bespielt. Oder 2015 gab es ein Ausstellungsprojekt, das hieß *WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen*. Es handelte sich dabei um eine Art Experiment, weil es um Wünsche und Bedürfnisse ging, also ein Thema, das jeden Menschen irgendwie betrifft und das wir deshalb sehr teilhabeorientiert konzipierten. Es kam zu einer Art Rollentausch: zum einen, indem die Ausstellung nicht von Kurator:innen, sondern von Kulturvermittler:innen kuratiert wurde; zum anderen, weil in diesem kuratorischen Prozess auch verschiedene Menschen, die nicht Teil des Museums und auch nicht unbedingt Teil des Kulturbetriebes waren, einbezogen wurden, und diese das Ausstellungskonzept dadurch wesentlich mitprägten. Die Ausstellung entstand also im Dialog mit unterschiedlichen Menschen – verschiedener kultureller Herkunft, unterschiedlichen Alters, mit unterschiedlichen Interessen und Expertisen und so weiter. Dieses Projekt hat für uns sehr viel angestoßen. Wir haben viel darüber nachgedacht, wie

wir mit Menschen im Dialog sind und was wir daran noch verbessern könnten. Auch die Frage, wie wir gemeinsam mit unterschiedlichen Menschen Wissen generieren können, spielte dabei eine wichtige Rolle. Dann kam das Jahr 2018 und damit die für unsere Institution ganz wichtige Ausstellung *Anschluss, Krieg & Trümmer: Salzburg und sein Museum im Nationalsozialismus*. In dieser Ausstellung ging es sehr stark auch darum, wie das Salzburg Museum in den Jahren 1938 bis 1945 agierte und welche Rolle diese Zeit bis heute spielt. Die eigene Institutionsgeschichte wurde also in den Mittelpunkt gerückt. Darüber hinaus brauchte dieses Thema eine besonders sensible Form der Vermittlung. Der Direktor des Salzburg Museum, Martin Hochleitner, trat dazu mit einer Einladung an die Abteilung der Kulturvermittlung heran: „Nehmt diesen Raum und nutzt ihn für das, was eurer Meinung nach wichtig ist."

Es gab da also keinerlei Vorgaben und damit ist dieser Raum für uns als Abteilung zu einer Art Experimentierraum geworden. Wir waren uns schnell sicher, dass wir ein partizipatives und gegenwartsorientiertes Raumformat entwickeln möchten. Wir entschieden uns, an die zwei großen Ausstellungen 2018 anzuknüpfen und die Themen und Fragestellungen wie in einer Art Labor mit unseren Besucher:innen zu erörtern. Das erste Motto des *Studio Geschichte* – in Anlehnung an die Ausstellung *Anschluss, Krieg & Trümmer* – war: „Aus Erinnerung Zukunft gestalten?" Wir wollten mit diesem Raum Fragen an das Thema „Erinnerung" stellen: „Warum ist Erinnerung wichtig?", „Wie erinnern wir heute?", „Wie wird sich Erinnerung künftig entwickeln?" Und: „Inwiefern können auch nachfolgende Generationen in die Prozesse des Erinnerns miteinbezogen werden?"

Der Raum sollte dynamisch sein. Und es war uns wichtig, dass er für Individualbesucher:innen funktioniert, aber auch in der Arbeit mit Gruppen, etwa um mit jungen Menschen in Dialog zu treten. Entstanden ist schließlich ein teilhabeorientierter Raum, der prozessartig funktioniert, und in dem auch wir Kulturvermittler:innen neuartige Erfahrungen in unserer Arbeit machen konnten. Das war der Ausgangspunkt des *Studio Geschichte*.

Das heißt, der Hintergrund war, eine neue Form zu finden, um verschiedene Öffentlichkeiten anzusprechen?

Nicht nur. Wir haben das gar nicht so zielgruppendifferenziert gesehen, im Sinne von: „Wir machen einen Raum, um noch mehr Schüler:innen zu erreichen!" Das war nicht das hauptsächliche Anliegen, aber natürlich – im Nachhinein – ein positiver Nebeneffekt. Für uns war wichtig, dass das Museum ein Ort ehrlicher Kommunikation ist. Das Konzept für das *Studio Geschichte* entstand vor dem Hintergrund der Frage: „Wie können wir mit Besucher:innen zu gewissen Themen, die Brisanz haben, in einen ehrlichen Dialog treten und mit ihnen vielleicht auch neue Formate entwickeln oder Dinge anders befragen?"

Welche theoretischen und methodischen Bezugspunkte waren wegweisend für die Entwicklung des Studio Geschichte*?*

Ich beziehe mich jetzt, um klarer zu sein, vor allem auf das erste *Studio-Geschichte*-Projekt, das im Rahmen von *Anschluss, Krieg & Trümmer* entstand. Der Aspekt der Nachhaltigkeit spielte eine wichtige Rolle. Wir wollten einen Raum schaffen, der interaktiv funktioniert, zum Beispiel mit viel Hands-on. Der Raum sollte so beschaffen sein, dass die Möblierung für eine neue inhaltliche Bespielung wieder verwendet werden kann, sich aber

dennoch ein neuer Raumeindruck ergibt bzw. ohne dass das eine Projekt dem anderen zu sehr gleicht. Das war eine ganz praktische, aber auch reizvolle Voraussetzung.

Inhaltlich beschäftigten wir uns im ersten *Studio-Geschichte*-Projekt natürlich mit ganz konkreten Fragestellungen: „Wie vermittelt man heute Zeitgeschichte?“, „Wie vermittelt man das Thema Nationalsozialismus 80 Jahre nach dem sogenannten Anschluss?“, „Welche Initiativen oder methodischen Ansätze existieren in diesem Kontext?“ Wir stützten uns dabei auf verschiedene Aspekte. Wir setzten uns zum Beispiel sehr mit Erinnerungstheorien auseinander, weil eine für uns grundlegende Frage war: „Wie geht man 80 Jahre nach dem Anschluss mit diesem Thema um?“ Die Theorien von Aleida Assmann waren für uns wichtig: „Was bedeutet Erinnerung heute?“ Da spielen zum Beispiel Aspekte wie der Wandel durch die Digitalisierung hinein. Wir befassten uns auch mit theoretischen Ansätzen, zum Beispiel mit Vermittlungsansätzen zum Thema Holocaust. Wir recherchierten, wie beispielsweise Gedenkstätten wie Yad Vashem, die sehr stark mit Biografien arbeiten, damit umgehen. Und wir schauten uns interaktive Ausstellungen an und wie diese in der Praxis funktionieren können. Es gibt bei solchen Projekten eine sehr lange Recherche- und Findungsphase.

Teil unseres Forschungsprojektes Räume kultureller Demokratie *(1) *sind die Aspekte der Beteiligung und der Vermittlungsarbeit. Was bedeutet Kulturvermittlung für dich? Was ist dein Rollenverständnis als Vermittlerin?*

Kulturvermittlung bedeutet für mich unter anderem, Kommunikationsprozesse zu initiieren oder Möglichkeitsräume zu schaffen. Man agiert gewissermaßen als eine Art Brückenbauer:in. Ein Museum ist ein Geschichtenspeicher – mit vielen Bezugspunkten zur Gegenwart. Es sollte für jede:n da sein. Hier Brücken zu bauen, sehe ich als Aufgabe der Kulturvermittlung an. Dabei ist die Vermittlung für mich etwas, das nicht hierarchisch ist, sondern auf Augenhöhe passieren muss, und auch immer vor dem Hintergrund einer Reflexion aktueller Forschungsergebnisse, gesellschaftlicher Veränderungen etc. Darüber hinaus hat Kulturvermittlung für mich auch sehr viel mit Haltung zu tun. Man vermittelt sozusagen auch die Haltung der eigenen Institution und das ist ja auch immer ein Prozess. Kulturvermittlung ist für mich etwas sehr Prozesshaftes.

In einem der Konzepte zum Studio Geschichte *habe ich gelesen, dass im Rahmen der Konzipierung eine der Überlegungen war, dass ihr – die Kulturvermittler:innen – die Individualbesucher:innen auch als Produzent:innen seht, also dass den Besucher:innen ermöglicht wird, sich aktiv in den Raum miteinzubringen. Wie wurden im ersten* Studio-Geschichte-*Konzept Formen der Beteiligung vor, während und nach der Ausstellung hergestellt?*

Da gab es verschiedene Stufen. Wie du gerade gesagt hast: vorher, nachher und währenddessen. Der Dialog mit den Besucher:innen fing schon weit vor der Eröffnung an. Zum Beispiel gab es eine Aktion, in der wir nach Geschichtenkurier:innen gesucht haben. Wir haben also verschiedene Menschen eingeladen, über ihre ganz persönlichen Erinnerungen zu berichten und ein Objekt auszustellen, das für sie in Bezug auf die Zeit 1938 bis 1945 wichtig ist. Dieser Prozess des Geschichten-Sammelns erfolgte u.a. durch einen Aufruf. Wir fragten dabei nicht nur Zeitzeug:innen an, sondern traten auch mit jungen Menschen in Kontakt. Das, was im *Studio Geschichte*

letztendlich präsentiert wurde, war nur ein kleiner Teil dessen, was im Vorfeld stattfand. Eine andere Fragestellung war: „Orte der Erinnerung heute?“ und „Welche Orte sind für Stadt und Land Salzburg wichtig?“ Dazu gab es im Vorfeld Workshops mit Schüler:innen oder Expert:innen aus unterschiedlichen Bereichen. Die Ergebnisse sind ebenfalls in das *Studio Geschichte* eingeflossen. Wir als kuratorisches Team, meine Kollegin Karin Wabro und ich, haben Orte aufgegriffen, die uns zugetragen wurden. Und das wiederum bot schon so viele interessante Aspekte, um über das Thema „Erinnerung“ ins Gespräch zu kommen: „Welche Orte spielen im Erinnerungsdiskurs eine Rolle und welche nicht?“ Genauso war es bei den Geschichtenkurier:innen. Insgesamt 13 Menschen zwischen 19 und 104 Jahren aus vier Generationen erzählten letztlich ihre Geschichten. Die Erinnerungen und Erzählungen waren sehr vielseitig. Sie reichten von Familiengeschichten, Opfer- und Tätergeschichten bis hin zu Objekten wie dem Buch *Maikäfer flieg* von Christine Nöstlinger. Der Raum war wie eine Art Momentaufnahme der Erinnerung 80 Jahre nach dem sogenannten Anschluss.

Teilhabemöglichkeiten gab es dann auch während der Ausstellung, insofern als Dinge interaktiv funktionierten: Man konnte etwa eigene Fragen formulieren und im Raum präsentieren. Darüber hinaus gab es eine Art Befragungsbücher, in die sich Besucher:innen eintragen konnten. Da ging es um Fragen wie: „So klingt Geschichte für mich?“, „So sieht meine Zukunft gezeichnet aus?“ oder „Dieser Mensch hat mich am meisten geprägt?“. Die Antworten der Besucher:innen wurden dann sozusagen wieder in den Raum „zurückgeworfen“ und mittels Graphic Recording visualisiert. Daneben gab es auch noch andere Formen der Teilhabe, Oral History-Projekte zum Beispiel. Wichtig war uns dabei – wie bereits gesagt – gar nicht unbedingt, wie stark der Grad der Teilhabe ist, sondern dass ehrliche Teilhabeprozesse ermöglicht werden und gemeinsam Fragestellungen erörtert werden. Multiperspektivität war ebenfalls ein wichtiger Aspekt für uns.

Jetzt nochmal zum Raum an sich. Du hast Orte der Erinnerung *erwähnt. Das war eine Station, die sich mit der Relevanz von geografischen Orten beschäftigt hat. Kannst du kurz erklären, worum es dabei ging und ob im Zusammenhang mit dem* Studio Geschichte *auch andere Räume des Museums standen, die bespielt wurden?*

Genau, *Orte der Erinnerung* war eine Station im *Studio Geschichte*. Für diese Station wurden eben verschiedene Personen gefragt, was wichtige Erinnerungsorte in Stadt und Land Salzburg sind, die nicht vergessen werden dürfen. Das Ergebnis waren unterschiedlichste Orte: Der Residenzplatz als Ort der Bücherverbrennung in Salzburg, das Schloss Kleßheim, der kleine Barmstein bei Hallein usw. In Zusammenhang mit dem *Studio Geschichte* besuchten wir aber auch andere Orte, um in Dialog zu treten. Wir waren etwa gemeinsam mit einer Schulklasse zu Gast in einem Salzburger Seniorenwohnhaus. Ein wichtiger Raum im Museum selbst war natürlich die Kunsthalle, in der die Ausstellung zu sehen war. Sie funktionierte für sich separat, das Studio Geschichte auch. Für uns ist das aber ineinander übergegangen, in der personalen Vermittlung verknüpften wir immer beide Orte miteinander. Die Ausstellung war unser Ausgangpunkt, das *Studio Geschichte* bot Möglichkeiten für weiteren Diskurs.

Vielleicht kannst du noch konkreter darauf eingehen: Welche Materialien und Formate wurden in der Raumgestaltung eingesetzt und wie wurden sie integriert?

Wir machten uns über Materialität und darüber, wie etwas präsentiert werden kann, sehr eingehende Gedanken und tauschten uns auch mit anderen Kolleginnen, zum Beispiel mit *zunder zwo*, aus. Ein Beispiel dafür, was ich meine, wenn ich von Materialität und deren Wichtigkeit spreche, waren die Befragungsbücher, die ich vorhin angesprochen habe. Diese Station haben wir dann auch für das zweite *Studio Geschichte* zu *Stille Nacht* übernommen. Da ging es dann um persönliche Erinnerungen an die Kindheit und an Weihnachtsfeste. Beide Male waren das ganz persönliche Befragungen, wobei jede:r Besucher:in sozusagen die Möglichkeit hatte, sich zu verewigen. Da gäbe es, was die Materialien betrifft, unterschiedliche Wege: Man könnte anstatt eines Buches beispielsweise Post-its verwenden. Über solche Dinge haben wir uns lange Gedanken gemacht. Wir entschieden uns bewusst für das Format des Buches, weil das so etwas Persönliches ist. Wir wollten ein Medium, in das man sich eintragen, das man wieder schließen kann, das analog ist. Das war uns wichtig. Die Bücher waren grafisch schön gestaltet und hatten einen Leineneinband. Die Menschen sollten Lust darauf haben, sich einzutragen, und das als etwas wahrnehmen, das Qualität und Beständigkeit hat. Die Bücher wurden inventarisiert und kamen in eine Vitrine in das *Studio Geschichte*. Das sind Kleinigkeiten, die meines Erachtens aber für die Besucher:innen spürbar waren.

Wir haben aber auch gesagt, wir wollen auch das Potenzial des Digitalen nutzen, um zum Beispiel Lust zum Schmökern zu machen. Es gab etwa eine interaktive QR-Station. Im Rahmen der Station *Orte der Erinnerung* haben wir historische Fotografien auf Karten gedruckt, die eine schöne Haptik hatten. Diese Karten konnte man an der Station auflegen und man erfuhr dann digital, welche Orte die Karten zeigen. Das Ganze funktionierte also wie eine Art Quiz. Außerdem hatten wir beispielsweise ein großes Möbel mit vielen Türen im *Studio Geschichte.* Man konnte die Türen einzeln öffnen. Hinter den Türen waren die Objekte der Geschichtenkurier:innen zu sehen. Es war uns sehr wichtig, dass diese Geschichten einzeln für sich stehen und dass man sie nicht alle auf einmal sieht oder miteinander vergleicht.

Sandra Kobel mit einer Geschichtenkurierin.

Keine Wertung?

Keine Wertung. Die Geschichtenkurier:innen waren durch ihr Objekt, ein Foto und ein persönliches Zitat präsentiert.

Übrigens: Wie erwähnt spielte der Gedanke der Nachhaltigkeit eine Rolle, besonders deutlich wird er aber in Bezug auf dieses Möbel: Wir hatten beim ersten *Studio Geschichte* 13 Geschichtenkurier:innen. Es waren also nur 13 Türen bespielt, die anderen waren nicht zu öffnen oder als Türen zu erkennen. Eigentlich hatte das Möbel aber– in Hinblick auf die *Stille-Nacht*-Ausstellung – 24 Türen, weil wir wussten, dass wir dafür einen großen, raumübergreifenden und interaktiven Adventskalender haben möchten. Auch solche Überlegungen spielten bei der Auswahl des Materials oder der Formate eine Rolle.

Vielleicht könntest du an einem konkreten Beispiel aus dem Studio Geschichte *darauf eingehen, inwiefern auch museumsfremde Personen in den Vermittlungsprozess eingebunden wurden.*

Zum Beispiel haben jene Leute, die sich ins *Studio Geschichte* einbrachten, auch maßgeblich das Vermittlungsprogramm mitgetragen. Mit den Geschichtenkurier:innen gestalteten wir beispielsweise auch Erzählcafés. Da waren meistens etwa drei Geschichtenkurier:innen unterschiedlichen Alters zusammen anwesend. Dabei war uns vor allem der generationenübergreifende Aspekt wichtig. Solche Veranstaltungen waren von Anfang an Teil des Konzepts. Wir hatten darüber hinaus auch Spezialvorträge zu den Orten der Erinnerung. Einer der Geschichtenkuriere war übrigens der Leiter des Bereichs „Bildung und Vermittlung“ an der Dokumentation Obersalzberg, Mathias Irlinger. Er hatte ein Album als Objekt ausgewählt, das Teil der neuen Ausstellung der Dokumentation Obersalzberg werden sollte. In diesem Album geht es um fotografische Inszenierungen zur Zeit des Nationalsozialismus. Dieser Kollege war sozusagen die Brücke zur Dokumentation Obersalzberg: Wir hatten dann beispielsweise eine gemeinsame Vortragsreihe oder boten Packages für Schulen an. Das heißt, Schulen aus Salzburg hatten die Möglichkeit zu uns zu kommen und zur Dokumentation zu fahren. Umgekehrt konnten Schulen aus Bayern auch beide Orte besuchen. Wir konnten dafür dann sogar eine Fahrtkostenunterstützung bewirken. Grenzübergreifende Projekte waren uns ein Anliegen.

Du hast angesprochen, dass ihr diese Veranstaltungen bereits bei der Planung des Studio Geschichte *mitgedacht habt. Waren dementsprechend dann auch die konkreten Inhalte von Anfang an festgelegt, oder haben sie sich im Prozess ergeben?*

Teils, teils, würde ich sagen. Die Dokumentation Obersalzberg bildet eine Ausnahme im Vergleich zu anderen Geschichtenkurier:innen. Wir sind mit der Dokumentation Obersalzberg wirklich ganz bewusst in einen inhaltlichen Austausch gegangen: Dort findet man einfach die Expert:innen für Vermittlung zur Thematik. Zudem ist sie in unmittelbarer Nähe. Nicht zuletzt entstand die Kooperation auch daraus, dass die Dokumentation selbst neu konzipiert und neu eröffnet wird und sich das dortige Team mit ähnlichen Fragen beschäftigte: „Welche Räume braucht es, um Themen rund um den Nationalsozialismus ehrlich zu vermitteln?“, „Wie kann ein ehrlicher Diskurs angeregt werden, ohne Klischees zu reproduzieren?“ Die Zusammenarbeit mit der Dokumentation Obersalzberg ging dann so weit, dass Personen aus

dem dortigen Team eine Schulung für unser Vermittlungsteam zum Thema „Sprachsensibilität“ gemacht haben. Das war etwas, das im Vorfeld gar nicht planbar gewesen wäre, sondern sich im Prozess als totale Bereicherung erwiesen hat.

Du hast es ja bereits mehrfach angesprochen: Alltagserfahrungen und kulturelle Praktiken der Menschen habt ihr zum Beispiel in Form der Geschichtenkurier:innen in die Gestaltung des ersten Studio Geschichte *einbezogen. Welche Erkenntnisse habt ihr daraus gewonnen?*

Wir haben durch das *Studio Geschichte* vieles gelernt. Zum Beispiel haben wir erfahren, welche Fragen die Leute wirklich beschäftigen. Es gab für die Besucher:innen ja auch die Möglichkeit, Fragen zu stellen: ans Museum 1938, 2018 und ans Museum der Zukunft. Da haben wir extrem viel gelernt. Es ist beispielsweise unfassbar oft die Frage gestellt worden, welche Rolle der Islam zur Zeit des Nationalsozialismus gespielt habe. Das war weder in der Ausstellung noch im *Studio Geschichte* Thema, für viele Besucher:innen aber schon. Und darauf hatten wir im ersten Moment überhaupt keine differenzierte Antwort. Die Fragen waren Ausgangspunkt für uns, neue Aspekte zu beleuchten. Das ist wirklich das Tolle an den Räumen, dass man merkt, welche Perspektiven die Menschen haben, die zu diesen Ausstellungen kommen oder was sie an einem Thema interessiert.

Haben Kommunikations- und Vermittlungsmöglichkeiten im digitalen Raum bereits eine größere Rolle gespielt, abgesehen vom QR-Code-Tool, von dem du vorher gesprochen hast?

Wir führten mit den Geschichtenkurier:innen, die das wollten, Interviews, die wir dann auf Facebook und Youtube online stellten, um auch auf diesen Kanälen den Dialog sichtbar zu machen. Beim *Studio Geschichte* im Rahmen der Ausstellung *Stille Nacht 200. Geschichte. Botschaft. Gegenwart.* hatten wir eine Hashtag-Aktion. (lacht) Da war halt das Konzept viel verspielter, thematisch bedingt. Darüber hinaus haben wir zu allen Ausstellungen immer einen Media-Guide. Das ist auch eine Form der digitalen Vermittlung. Aber abgesehen davon nutzten wir bisher keine weiteren digitalen Kommunikations- und Vermittlungsformate. *(2)

Siehst du hier noch Potenzial bzw. Strategien, die man künftig nutzen könnte?

Auf jeden Fall. Ich glaube, dass es immer sehr vom Thema abhängt, welchen Weg man nimmt. In der digitalen Vermittlung sehe ich sehr viel Potenzial, gerade was Teilhabe- oder Interaktionsmöglichkeiten betrifft. Da gibt es bereits interessante Möglichkeiten. Ich glaube aber, man muss immer auch die Sinnhaftigkeit prüfen: „Wann macht das Digitale Sinn?“, „Wann nicht?“, „Welche Möglichkeiten bietet das Digitale, um Geschichte(n) zu vermitteln und auf breiterer Ebene zugänglich zu machen?“, „Bietet das Digitale Möglichkeiten, um Barrierefreiheit und Inklusion zu fördern?“ – Das sind Fragen, die sich Kulturinstitutionen generell stellen sollten.

Weil du gerade auf Teilhabe zu sprechen gekommen bist: Was braucht es denn deiner Meinung nach an Informationen und Wissen, oder Zugängen zu Ressourcen oder Skills, sodass man als Mensch aktiv an einer demokratischen Gesellschaft teilhaben kann? Sie mitgestalten kann? Auch in Bezug auf Kunst und Kultur.

Was die Leute brauchen, um teilhaben zu können? Ich glaube, jeder Mensch hat Skills, die er einbringen kann. Teilhabe heißt ja nicht, so teilzuhaben wie

es sich jemand anderes vorstellt oder wie es jemand anderes erwartet. Ich glaube Kulturinstitutionen sollten offen sein für ganz offene Prozesse, sie sollten Möglichkeiten schaffen. Letztlich verhandeln Kulturinstitutionen immer auch gesellschaftliche Fragestellungen, und die brauchen heterogene Perspektiven.

Ich versuche, meine Frage vielleicht anders zu stellen: Wie bewertest du die Rolle oder Funktion von Vermittlungsinstitutionen, zum Beispiel einem Museum, als Übersetzungsräume oder Verhandlungsräume gesellschaftlicher Themen?

Ich sehe das Museum, auch das Salzburg Museum, ganz klar als Verhandlungsraum gesellschaftlicher Themen. Das Salzburg Museum etwa ist 1834 gegründet worden, in einer politisch und gesellschaftlich herausfordernden Zeit. Dass das Museum überhaupt gegründet wurde, ist vor allem auch dem Salzburger Bürgertum zu verdanken, das Museum ist also aus einer Art Bürgerinitiative heraus entstanden. Ich persönlich sehe darin auch ganz klar einen Auftrag an uns. Das Museum „gehört“ uns allen. Unsere Sammlungen bieten so viele Möglichkeiten, aus dem Blickwinkel der Gegenwart auf die Vergangenheit zu blicken und Zukunft zu gestalten. Da ist natürlich auch der Bereich der Kulturvermittlung eine wesentliche Säule.

Welche Rolle spielt der Aspekt der Nachhaltigkeit in der Konzeption des Studio Geschichte*?*

Das fängt schon bei praktischen Dingen an: „Aus welchen Materialien bauen wir die Möbel in den Ausstellungen?“, „Können wir Möbel wiederverwenden?“ Oder: „Mit welchen Verkehrsmitteln machen wir unsere Dienstreisen?“

Gleichzeitig versuchen wir all unsere Vermittlungsaktivitäten nachhaltig zu denken. „Wie können wir zum Beispiel die Erfahrungen aus unseren Projekten dokumentieren, um sie nachhaltig und langfristig zugänglich zu machen?“, „Inwiefern kann Vermittlungsarbeit auch die Jetztzeit bzw. die Perspektiven der Gegenwart für die Nachwelt nachhaltig dokumentieren?“ Solche Fragen waren etwa bei den Geschichtenkurier:innen wichtig. Und es geht schon auch immer wieder um die Frage: „Was macht eine Stadt lebenswert?“

In Bezug auf die Konzepte des *Studio Geschichte*, die künftig noch entstehen, hat der Aspekt „Nachhaltigkeit“ natürlich auch durch das Projekt *Räume kultureller Demokratie* einen inhaltlich wichtigen Stellenwert. Ich bin gespannt, was wir aus dem Austausch mit Wissenschaftler:innen, Künstler:innen und Personen aus dem Bildungsbereich usw. für unsere Arbeit am Museum mitnehmen können.

Interview am 12.3.2020

//Fussnoten

** 1* *Das Salzburg Museum ist Kooperationspartner im Projekt Räume kultureller Demokratie. Ab 8. April 2022 wird das Studio Geschichte unter dem Motto „Nachhaltig genießen“ neu eröffnet und knüpft dabei an Zwischenergebnisse des Projektes an. Auch Vermittlungsformate, die im bisherigen Forschungsprozess entwickelt wurden, sollen erprobt und aufgegriffen werden.*

** 2* *Das Interview wurde vor Beginn der Corona-Pandemie geführt. Mittlerweile gibt es verschiedene digitale Vermittlungsformate am Salzburg Museum, die auch kontinuierlich weiterentwickelt werden: beispielsweise live stattfindende Online-Führungen, digitale Veranstaltungen oder digitale bzw. hybride Workshops für Schulklassen.*

Seit Mai 2020 produziert das Salzburg Museum darüber hinaus einen Podcast mit dem Titel Museum am Sofa. Jede Woche samstags werden darin Geschichten aus den vergangenen Jahrhunderten erzählt.

//Dilshanie Perera //Anais Reyes //Katharina Anzengruber //Elke Zobl

Interviews _

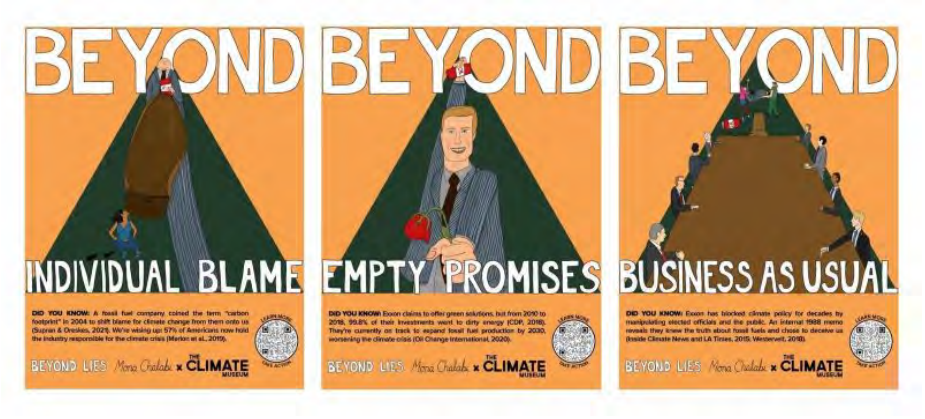
“To be silent is not neutral”: Curating collective action at The Climate Museum

Anais Reyes and Dilshanie Perera in conversation with Katharina Anzengruber and Elke Zobl

The Climate Museum in New York City is engaging in conversations around climate. By bringing the museum to the people, they aim to start a cultural shift and to empower people to action. Anais Reyes and Dilshanie Perera talk about their work at the Climate Museum, different exhibitions and actions, and the urgent need to bring the climate crisis into public and personal conversations in order to create that cultural shift. Starting dialogues and building communities that empower people to take collective action is the museum’s main goal.

Could you briefly tell us what the Climate Museum is about? Where does your individual focus lie?

> Anais Reyes: The Climate Museum is the first museum in the United States focused on climate change. Our mission is to inspire action on the climate crisis with programming across the arts and sciences that deepens understanding, builds connections, and advances just solutions.
>
> We think of our constituency as the people who are worried about climate change, but feel uncertain of what they can do about it. We know that 66% of Americans— 2 out of every 3 people—are worried about the climate, but only 6% are taking action. That includes even just speaking about climate change. So we are really working to push that leftover 60% of worried people toward active engagement. After our first few programs, we realized that every program we do has to connect people to collective actions—ones that go beyond individual consumer choices and ask people to work together to target the very social and societal structures that have caused or worsened the crisis we are in today.
>
> I am the Senior Exhibitions Associate at the Museum, so I do various things related to planning exhibitions—from working with artists to researching scientific concepts and data to consulting with experts across fields to planning events and talking with visitors. It’s a really great experience getting to conceptualize a whole project, see the public response, and have thoughtful conversations with our audience. For example, on July 31, we had a kick-off event for our *Beyond Lies* campaign. I got to talk to visitors about the history of disinformation put out by the fossil fuel industry, their role in creating the climate crisis, and what the public can do about it.



The three posters from the Beyond Lies campaign. Illustrations by Mona Chalabi.

> Dilshanie Perera: I'm the Andrew W. Mellon Foundation Post-Doctoral Fellow in Climate and Inequality at the Climate Museum, so I am lucky to work on different kinds of programming, ranging from curatorial work to youth programs to assembling a public series of conversations that bring together climate and inequality. It is unique for a museum to critically engage both climate and inequality in its programming, and to do so through an activist lens. We think about what it means to substantively engage in social justice issues and really center those in discussions of climate. I think the Climate Museum is very unique in how we create public dialogues on climate, weaving together broader academic research and expertise from a number of fields including activism, science, journalism, community organizing, public health, policy, and beyond.

The climate topic is huge and has so many aspects. You've already mentioned the fossil fuel industry and the inequality issue. Do you focus on different aspects at the same time, or do you go from one issue to another organically in your work?

> AR: We are purposefully expanding the conversation around climate because it allows more people to join in it. By connecting climate with inequality, fossil fuels, visual arts, poetry, politics, or other social issues, we can better connect with people's personal experiences, interests, and values in ways that they might not have realized before. Through that, we can shift more people toward participation in and mobilization around the issue. When people think of climate change, the stereotypical imagery conjured up is distant polar bears and melting ice. That's a very incomplete and dangerous frame through which to understand climate change. Climate is connected to the air, water, and really everything immediately around us; we need to understand and address it as such. In order to address the many geological and social impacts of climate change, we need to expand the public's perspective of the issue, and in order for people to take action, they need to feel that emotional connection to the issue. They have to realize that they are a part of this; that we are all a part of this. Surely, climate change will affect people unequally, but it will affect everyone. That, combined with the urgency of the situation, dictates a lot of what we decide we as a museum need to talk about. Our decision to use our most recent campaign, *Beyond Lies*, to talk about fossil fuels and the power that they have to stall climate progress was inspired by seeing TV commercials from oil companies and being blown away by the audacity of their greenwashed messaging. In the U.S., so much money goes into fossil fuels. So much is spent keeping the

industry alive even though more and more Americans, according to recent studies, consider the fossil fuel industry responsible for damages in communities and for climate change. That's an issue that we created a program around because it was a conversation growing in climate circles, and we wanted to help continue to grow it in the public sphere and we knew we needed to highlight it.

You also mentioned the issue of inequality earlier. Could you elaborate on that a little?

DP: Beginning in January of this year, we launched a virtual discussion series called *Talking Climate*. It brings together interdisciplinary experts who are working in climate and thinking critically about the intersection of climate and inequality. Each month we host a conversation focused on different themes at this intersection, including grief, infrastructure, health, the law, identity, and more. We're examining questions of long-standing historical inequalities, how they shape what we see and experience in the present, and the ways that climate affects and exacerbates those inequalities. For example, the first event we hosted was a conversation on multiple forms of climate displacement that featured the work of journalist Vann R. Newkirk, who has written about the impacts of Hurricane Katrina on the Gulf Coast, and Shavonne Smith, Environmental Director of the Shinnecock Indian Nation (located on what is currently known as Long Island, New York), who has been working on questions of managed retreat and what an entire nation does as their land is being eroded by the sea. We also discussed climate gentrification happening in Miami with Marleine Bastien, Executive Director of FANM, who is focused specifically on immigration rights and stopping the climate-caused gentrification affecting the Haitian community in Miami's Little Haiti neighborhood. Food systems were another topic of conversation: How is nutrition changing in a changing climate? How are farmworkers affected in terms of their daily experiences doing the work of agricultural labor? How is climate change creating greater heat vulnerabilities for farmworkers and how does that intersect with public health, immigration, and the law? The *Talking Climate* discussion series really aims to think through the nuances of climate and inequality and their effects.

AR: We also like to work with artists who address inequality through their work. For example, Mona Chalabi, the artist from our *Beyond Lies* poster campaign, is a data journalist and illustrator, so she uses her art as a way to explore social justice issues and recontextualize statistics that often feel distant and dehumanized. Her work looks at the intertwined systems and structures that we live in and examines their effects across society. When connected to the topic of climate, the artwork serves as an entry point into an interdisciplinary understanding of climate impacts, how we got to where we are today, and what we need to do about it.

You've already mentioned one format, the Talking Climate *discussion series. We are very interested in how you work, and what kind of formats and spaces you create to inspire action on the climate crisis. Could you tell us something about the different programs you have—and particularly your* Climate Action Leadership Program*?*

DP: The *Climate Action Leadership Program (CALP)* is focused on youth engagement and advocacy. It's a way for us to work with high school students primarily from New York City, but also from across the United

States and internationally, too. It doesn't matter if they have a background in climate or not—students might already be organizing environmental clubs or even marches with their schools, or they might have no prior experience at all. We want to be able to empower young people so they can begin their own climate conversations or host campaigns at their schools, neighborhoods, or communities. We want to help students to see that climate change is something they can perceive all around them and take action on. The climate crisis might affect them, their families, and their communities in different ways. Being able to see themselves not only as individual actors, but really as members of various communities who can act as agents of civic engagement and raise their voices in advocacy. We have different tools that we share with students, including a project called "Climate Art for Congress," an illustrated letter-writing campaign for students from kindergarten to twelfth grade. These students are part of a population who are not yet of voting age, but who can still communicate their passions, their experiences, their perspective on climate, and the issues that they see as most pressing in the world to their congressional representatives through this project. With the recent launch of the *Beyond Lies* campaign, we've also been able to educate young people in fossil fuel disinformation and media literacy. That's been a big part of CALP that we'll extend from the summer through the end of the year.

AR: Our way of working with the students helps them become more confident in talking about what they used to see as a challenging topic. That's really what we want to do with every program that we do. With our youth programs specifically, we're able to work with students very closely. It has the effect that these students become so ready to do whatever is required to take action on the climate crisis. I don't want to gush about how proud we are of them, but they inspire us. They tell us that we've changed their lives, given them a voice and a purpose. It's reassuring to see that version of what we do working for them and thus working for us—creating people who are civically engaged to protect the climate and ourselves.

DP: I completely agree with you, Anais—it's really a privilege to work with young people who have both the moral clarity and the sense of urgency. The climate movement itself is led by young people—by young women of color, particularly. Being able to see all of the creative ways that they're thinking about political engagement, climate action, and creating art that motivates action from such a young age is really incredible.

I understood your museum moves around, without having a fixed space. Could tell us a bit about this mobile aspect? You also said that you have an action room as one of the core features of your exhibition. How do you inspire action specifically in the museum?

AR: We don't have a permanent location right now, but we focus on putting on city-wide public art projects and using pop-up spaces as we work toward scaling up. For the last few years, we've been grateful to have a space for interdisciplinary exhibitions on Governors Island, a cultural hub just an 8-minute ferry ride away from Manhattan. We have an old house there that we've transformed into our museum space with the help of the Governors Island programming team. In 2019, we hosted our *Taking Action* exhibition there. It was the first exhibition we did after realizing that we had to build participatory actions into every program we do. We realized that we risked talking about climate change and then people leaving our exhibitions uncertain of what they could do, or worse—feeling hopeless. We couldn't

have either of those things. We had to build momentum. This exhibition in particular connected climate, science, and society. It first took people through climate solutions currently being implemented across NYC and the globe. Then it discussed political and social barriers to progress, such as fossil fuel money in politics and the lack of climate coverage from mass media. In the final room, you could take curated actions related directly to those barriers to progress. The five actions were: (1) Talk to three people about climate change and break the cycle of silence on climate; (2) join an organization that is already doing work on climate justice; (3) sign a petition to pressure the media to make climate change a central topic in the 2020 presidential election debates; (4) call your representatives and tell them to take the No-Fossil-Fuel-Money Pledge; and (5) switch your bank to one that does not invest in the growth of the fossil fuel industry. Through the run of the show, we were really trying to figure out what people responded to, what was most effective, what was needed, what we could do in related programs, and how we can promote these actions. Ever since then, we know we have to be very strategic on how to connect people with action. It must be empowering; people have to feel they can have an impact. And they really can. In the action room of this exhibition, we offered stickers to people for each action they took and invited them to add them to a nearby wall as a symbol of their commitment. By the time the show ended, the wall was covered in thousands and thousands of stickers. The interaction created a visual representation of a shared purpose and possibility with others and exhibited the importance of seeing the impact of your actions as part of a larger movement. Through this, we were able to create a sense of motivation, direction, and togetherness, rather than leaving people to despair in doom and gloom. We think a lot about this idea of “stubborn optimism,” which was coined by Christiana Figueres, the architect of the Paris Agreement. We realize that a lot has to be done, but there are a lot of things we already know we need to do, and we just have to come together with resolve and do them.

The Climate Museum’s 2019 exhibition, Taking Action, on Governors Island. Photos by Lisa Goulet (top two), Sari Goodfriend (bottom left), and Edward Watkins (bottom right).

DP: It feels like the action room from *Taking Action* has informed every program that’s followed since then, and we build an action ask into all of our

programs, campaigns, and events. Something else that orients our work is the “Know, Feel, Do” framework coined by the artist, designer, and theorist Sloan Leo. They asked us, “What is it that you want your audience to know? What is it that you want your audience to feel? And what is it that you want your audience to do?” This gives us three concrete pillars in planning each program to then reflect on what the most important takeaways are for our audience. The arts have the unique ability to get you to feel something emotionally and viscerally, to be really inspired. And the third piece of the framework (the “Do” of “Know-Feel-Do”) is crucial for us: what pathways can we offer people for taking action? We think of these actions specifically in terms of civic or collective actions, thus being able to think of yourself and your political engagement beyond individual consumption and highlighting the power of community and the collective. Being able to create these shifts starts by simply having a conversation. You don’t have to be an expert on climate science, you can start from right where you are or your own experience, and that’s good enough. We can build on that together.

You mentioned collaborations with artists, the role of art, and the importance of art for you. I’m thinking about the road sign series on your website. In your talk earlier this year, you also mentioned the digital action board where people could write their own messages on these signs. We’re also trying to build collaborations like that—could you tell us more about how you approach them? How do you get to know the artists and work with them in general?

One of the ten road signs installed across New York City for Climate Signals by Justin Brice Guariglia. Photo by Lisa Goulet.

AR: The project you are referring to was called *Climate Signals* by Justin Brice Guariglia. It had ten huge digital road signs that flashed climate-related warnings like “CLIMATE CHANGE AT WORK” and “FOSSIL FUELING INEQUALITY.” We put them up in public parks—places you wouldn’t normally see a road sign—and it was meant to stop people in their tracks and get them thinking about climate change interrupting their daily life. It was really important for us to get that project all over the city, in all kinds of

demographically diverse neighborhoods. Some locations were chosen for their high traffic, while some locations were chosen because of their high vulnerability and connections to environmental injustice. Again here, there was a focus on community, on interdisciplinarity, on accessibility, on building connections to climate, on connecting personal stories, on building a better mental frame of climate—and using the art as a starting point for those dialogues. We also had an interactive exhibit at our hub on Governors Island where people could come up with their own sign messages and see them displayed alongside others'. It allowed people to insert their own voices into the artwork and become active participants in the project.

On working with the artists, I'll say that it's a little bit different every time with each artist, and we find them in different ways. With *Beyond Lies*, for example, our Design and Curatorial Associate Saskia Randle saw illustrations by Mona Chalabi in the *New York Times*, but sometimes we find them on social media or through personal connections. With us, the artist has space to share artwork that is an honest manifestation of their personal experience, thoughts, or artistic practice. Then it's our job to facilitate the audience's interaction with the works and facilitate those connections to climate action with additional programming like interactive exhibits or youth activities. Another current project, *Low Relief for High Water* by Gabriela Salazar, began in 2019 after seeing her artwork at a climate-themed exhibition at Storm King Art Center. Our project with Salazar, a one-day public installation and performance, was supposed to take place on the fiftieth Anniversary of Earth Day in 2020 but then was pushed back because of Covid. Now we're planning to have it on October 10, 2021. Gabriela doesn't consider herself a "Climate Artist" in any formal terms. She was working within her existing practice considering the vulnerability of human-made structures, and for this piece in particular, exploring themes of shared responsibility and home. On the day of the performance, we will have tables set up nearby with postcards people can fill out to contact their representatives and where people can share their written reflections on the piece and on climate change. I think that's how we see our role as curators at the Climate Museum. The artist has their practice, and we build off of their ideas with them to create these additional opportunities to foster deeper dialogues and connect to people to direct action and to each other.

You said it's very important to you to bring people together and to inspire action on the climate crisis. Within our work, we are continuously confronted with the question of how we can reach people who are not aware of the climate crisis, or who are not already active. Museums reach a lot of people, but there are also a lot of people who don't go to museums. Can you tell us a bit more about the strategies you use to engage with different people to not only get them on board but to give them a voice? Do you have specific strategies, or can you give us more examples from your work?

DP: This goes back to your question on mobility, too. What was great about *Climate Signals* was that the museum gallery space was out in the world and people could encounter these signs in their communities, which could spark their curiosity and engagement. There's the possibility of just coming across the art in city space as you're walking by and having a chance to contemplate or have a meaningful conversation about it. The signs were also translated into the languages that are most commonly spoken in each of the neighborhoods they were located in, including French, Chinese, Spanish, Russian, as well as English. Being able to have these different points of access in public space was one of the aspects that informs our current

campaign against fossil fuel disinformation, *Beyond Lies*. The series of three posters highlighting aspects of the fossil fuel industry's decades-long tactics of deceiving the public are going up around the five boroughs of New York City thanks to our volunteers and community partners. The campaign is also extending across the U.S. and around the world, too. The conversations people initiate as they hang up these posters in their neighborhoods is a major part of the project, in addition to the artwork itself. Participating in the campaign involves sharing ideas, information, and climate stories with members of your community: friends and family, school groups, local business owners, public librarians, etc. We make resources available for volunteers to begin these climate conversations, and it's an opportunity for members of the public to see these charismatic images, read the poster text containing some shocking facts about the fossil fuel industry's influence on climate policy, and take action by scanning a QR code that takes the viewer to the *Beyond Lies* website where we have concrete ways of taking action highlighted, like calling their congressional representatives or calling the White House to make your voice heard. We've been thinking of the timing of this campaign and how well it ties in with the conversations going on right now in U.S. politics on climate and infrastructure. The ability to encounter these posters and the campaign out in the world, even by chance, gets the public involved. It might not always be people who are looking for climate-related pursuits but it's even better when we can bring new people into these conversations and spark curiosity.

AR: And everyone will have a different response that we can't predict, but there is power in all of them. Maybe someone sees the poster and they're interested in immediately taking action. Or maybe they don't call their representatives, or they don't take the actions, but they're starting to think about climate in relation to their neighborhood and maybe they'll bring it up to a friend or post on social media. Over time, as climate becomes more of a familiar topic, people will start to see it as something they can talk about and engage in more passionately or at least unabashedly. And that's a different kind of power that we must recognize we have as a museum. For example, going back to the high schoolers in CALP—they're super interested in climate and taking action, and even though they are still learning, they are also sharing their work at the Climate Museum with their parents, friends, and grandparents. Not every grandparent will call their representative, but now they know someone who is taking action and they will also tell others about it. That escalation builds up and spreads out over time. Eventually we hope that we'll get to a place where our entire culture has had this revelation that climate and sustainability must be a constant focus built into everything we do—that things must be done differently than they are now. Rather than just working toward the accumulation of climate-friendly actions, it really is pushing us toward a major cultural shift.

You mentioned the importance of public space in bringing about a cultural shift, but what about the digital space? We've had our own difficulties in implementing the digital space in our work. How do you use digital platforms such as Instagram or your blog? How significant is digital space for you?

DP: Digital space is very significant, and it's something we've had to get creative with during Covid as well. In a very short time, we had to understand how to engage the public and how to continue programming through different digital platforms. For example, what does it mean to host an event in online space, like we do with the *Talking Climate* discussion

series? How can we pace the events, encourage interaction, and foster a sense of openness that prepares them for a conversation or event? With *Talking Climate*, one answer to this question was to begin each panel discussion with a poetry reading to offer an emotionally resonant opening into the conversation. We've found that this works wonderfully.

One of the things that surprised me initially was that people were tuning into our online events from all around the world. That got us thinking about the different kinds of improved access that's possible through online space, whether it's because we can reach across time zones and continents, or because we can include accessibility features like asynchronous viewing, closed captions, and sign language interpretation. This learning is something we want to carry into future programming. We want to create something that feels really special that people can access, join in, and share with others. We have the full archive of the events that we've hosted over the past year and a half on our YouTube page. This is part of an ongoing conversation at the museum: How do we extend all the lessons learned over the past 18 months online into the next phase of our programming?

AR: There's a back and forth: what did we learn from in-person programming to inform the digital space and what did we learn from online programming to inform our physical spaces? It's all centered around building a sense of community. We also have a very active comment section when we livestream panel discussions to YouTube. We start by asking people where they are watching from or what questions they have for the speakers, but we'll also insert questions just for the audience members, such as "What do you think about x? How do you feel in response to y?" We work very purposefully to create welcoming spaces, even though it is digital.

Our project is called "Spaces of Cultural Democracy." You mentioned the cultural shift and civic engagement that's all part of how we want to shape and live the concept of democracy. What is cultural democracy for you? Do you work with this term?

AR: This term reminds me of the idea that museums should remain neutral, apolitical spaces— that not talking about things like climate change and justice maintains museum neutrality or preserves formality and authority. Museums are turning away from that more and more, but it's still a question many face. We consider ourselves an activist museum not just because we connect people to action, but because we see it as our civic duty as a public institution to use our platform, our knowledge, and our access to experts toward social betterment. We must employ that public trust toward justice for the communities we serve. It's a question of integrity. To be silent is not neutral. Remaining neutral only serves to preserve the status quo—and as we all know, that isn't working anymore. I think because we're a smaller and newer museum, we have a lot of space to decide for ourselves what needs to be said, how we want to say it, and how we facilitate those dialogues. As we've said, we aim to be accessible, to uplift diverse voices, and welcome all perspectives from wherever they are coming from. We believe that civic engagement, activism, and cultural growth are all part of the same infinite loop propelling people towards a just cultural democracy. Everything we do is in an effort to show our visitors how culture and democracy are tied together and how they have a valuable role in that.

DP: It's an honor to participate in this conversation about cultural democracy, this new field that you all are building and theorizing. It makes

me think of one of our advisors, Edward Maibach, who is the Director of the George Mason University's Center for Climate Change Communications and an expert on climate communications and public health. One of the things he says about contributing to the cultural shift on climate is having consistent messages delivered by trusted sources and repeated often. We're really taking that to heart, especially because museums enjoy a high level of public trust. Because of this, we have a responsibility to our audiences. Being a cultural institution and having people look to us for particular kinds of information, leadership, or programming resources gives us a platform for creating consistent messages about taking action—working to transform people's understanding of the self, the collective, belonging to larger systems of democratic engagement, and thinking deeply about what justice can look like in practice. It's fantastic for us to have this new term to think with, too.

Interviewed on August 4, 2021

//Bridget McKenzie //Elke Zobl //Timna Pachner

Interviews _

“We exist to stir and collect creative responses to the emergency.”

The mobile and digital Climate Museum UK.
Bridget McKenzie in conversation with Elke Zobl and Timna Pachner

Bridget McKenzie is the initiator of the Climate Museum UK. After working in museums and not being able to address the global climate crisis properly there, she felt the urge to create a very particular museum in order to “stir and collect creative responses to the emergency”. In the following interview she talks about initiating Climate Museum UK, the formats, materials and methods they are implementing there, and why the Climate Museum UK is more than a museum after all.

Could you please tell us briefly what the Climate Museum UK is about?

> It is a mobile and digital museum that is all about encouraging conversation about the climate and ecological emergency. It is called Climate Museum UK, but each of those words, climate, museum and UK, must be expanded. It concerns not just the climate but the wider earth crisis, and it is not just a museum. It uses the idea of a museum, because we use objects and we are collecting as well. We are collecting people’s responses to the planetary emergency. But it is a museum in a very loose sense. And also, the word UK has to be seen in a broader way. We have “UK” at the end of our name because the Climate Museum in New York got there first. Hence, we agreed to set up a museum adding UK at the end to make sure that our brand is distinct from theirs. But we take a global outlook, and we are really keen on working with people and organizations beyond the UK in a very distributed way.
>
> We exist to stir and collect creative responses to the emergency. We developed the idea of “stirring” because people will often be stuck in fairly comfortable and fixed positions. If we put people together in rooms with things, processes, games, activities and stimuli, it encourages a bigger and expanded response. So, that is the stirring. We also want to stir an emotional response to how people process the unconscious or conscious trauma of living through extremely uncertain times and increasing material distress. We are collecting whatever it is that people are expressing, but we are also collecting protest, ephemera, artist books and publications.

So you have a lot of materials. Do you have the premises to store them, like what classical museums have?

> We do not have lots of space. I do have a studio where the collection is kept. The studio is very small right now, but it might need to grow. Currently, we have a library of 150 books, but people keep publishing books about the emergency. Also, more and more children’s books are being published. So, when we pop up with our collections and activities, we take our library.
>
> A lot of our activities are about encouraging verbal and visual expression. My background is mainly in working in the intersection between verbal and

visual literacy. I like doing activities like collages, book making or helping people to create tools for communication.

We also do storytelling. We have a storytelling coach that is designed in a way that reminds of climate stripes. The warming stripes. It is quite verbal and visual. We also have lots of activities that involve sorting. We have lots of activities with cards with different impulses on them. For example, a project that I am working on right now has to do with words about the environment. I am creating so-called “word-leaves”. These look like autumn leaves and there are words on them that all relate to the environment. For example, “holistic”, “sustainability” or “eco-anxiety”. There are lots of activities you can do with these leaves: You can make systemic patterns, encouraging people to organize them into links and branches. “Which word is the root?” “Which is your tree of favorite words?” “Which words are familiar?” “Which is your strange, exotic tree of words that you never heard of before?” “What words would you add to the tree?” That is an example for a typical activity that I would do.

Who is on your team? Or are you working alone?

There are a number of other artists and creative communicators in the team as well. The idea is that we grow and grow. We want to create capacity and resources for artists all over the UK. We want artists, communicators and creative educators to create their own museum resources. Maybe they might create a mini museum in their house, in their school or in their studio using our principles. The idea is that they would donate one of their things to our central collection, but be out there, doing “Climate Museum activities”. When we pop up, we might have a selection of activities that suit the situation or the audience. We have a distinction between activities we do for the public and activities we do for professionals. We offer trainings for museum educators, teachers and cultural workers. Maybe, eventually, we might do workshops with psychologists or cultural therapy workers on how we help people to talk about the emergency and understand this big enormity. “How do we help people to make sense of it, to process their emotions and to take action?” So, at the moment, the demand is mostly in

the area of training.

What was the point of departure to establish the museum? Was there an initial idea or spark?

Well, I have worked in museums, galleries and libraries for a long time. I suppose my first role was in 1985, so, that's half my life. I was frustrated. I love museums but none of them would tackle the environmental emergency in a holistic way. Everything was a branch of science or natural history. I just felt there was a gap. I am aware that it is hugely challenging. I had been doing several projects in my consultancy company, Flow Associates; training, research and evaluation. All of those briefs and projects I was working on were bracketing out the climate emergency. About five years ago, I worked on a project called *Future Views*, which ran for about three years. Within this project, we should find out what young people feel about their creative futures. So we asked them: "How do you feel about your future as a creative?" The first thing they said was: "Well, I feel threatened by the politics and the lack of justice for us as young people. We are facing a future where we don't know if we will be able to have children or even enough food in 20 years." Of course, not every young person was saying that, but it was a big theme. We were running workshops across the country. We just had to take those responses and put them in a box. That frustrated me, and I decided that I had to stop working full time on those kinds of projects. Half my time, at least, I wanted to spend on enabling people to respond to the emergency and explore how they could work with it. The idea that it could be a museum popped up in my head two years ago, when I went to a conference about museums and climate change in Manchester that was set up by Henry McGhie. Actually, I had also been on a training course run by Julie's Bicycle, which was a week-long creative climate leadership course. At the end of that course, we were asked to come up with some sort of an action plan. I decided to set up an organization which at the time I thought should be called *Thrivable Culture*. I was going to be running trainings and workshops. Back then, my idea was to focus on enabling people to create a regenerative culture. But it was too vague, and I realized that actually calling something a museum would get me places. Now, I am a museum director (laughs). It gives you more status than just saying: "I am running this training consultancy." But we are a museum. We are collecting and playing with what a museum is.

When you focus on different aspects of climate change, what is important for you to

communicate?

Well, I will just start by saying that we are resistant to communicating in the one-to-many-model. We are not doing science communication. We are not taking the best research and expertise to mediate it and make it accessible to the public. Our work is much more about enabling and it is more democratic. It is about everybody who comes into a room being seen as equal and having a quiet expertise. By coming together, people can communicate about the questions they have, the feelings they have, their action plan and the actions they want to take. By doing that, they discover. They develop a shared understanding of the emergency. I do have personal ideas that arise, and I do feel that I want to share them. But I try to keep those to my personal social media feed or my articles. Climate Museum UK is a platform for people to publish as well. I publish on it, but I want others to publish, too, so there are plural voices.

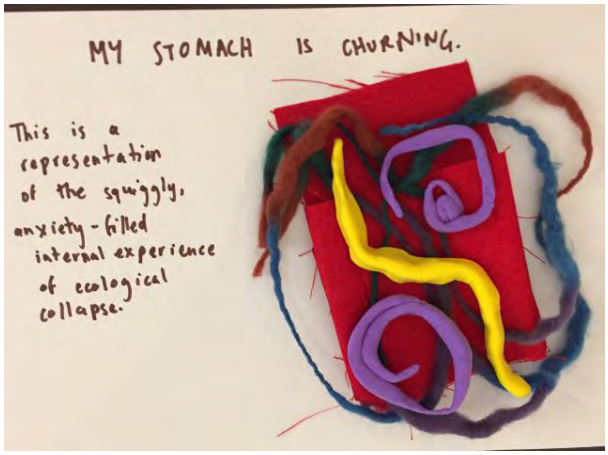
I suppose the key things I wish to communicate are partly embodied in the principles of Climate Museum UK. One of the principles is about being "possitopian", which is this idea of overcoming the fight between optimists and pessimists. People are getting very fixed in either very utopian or very doomy views of the future. Whereas a possitopian view is where you practice imagining many scenarios and you try to weave a path of possible and thrivable ways of being between the extremes. The cone of the future is extremely wide. It has never been as wide open as it is now. So, the bad scenarios are extremely bad, and the good scenarios have to be extremely good in order to pull us back from the bad. The braiding is like a challenge of extreme reach and extreme imagination. There is deep trauma going into the bad scenarios. So, that is one of my principles, and I try to communicate that as a basis when exploring the emergency that we are in.

I have been trying to talk about this for ten years. I have been presenting this principle at conferences. I talked about getting museums to act as agents for possitopian imagining futures. I feel like I have not articulated it very well, and it's only now that I am articulating it. I had been skirting around, trying to express what I wanted to say about the climate emergency. But I want to be absolutely clear that our organization is about plural and democratic exploration. The science is always unfolding, and we want to be responsive to that. A lot of climate activist organizations are saying that we must always be positive and help people to feel good about the planet or themselves. We are much more about wanting to be honest and helping people to express their feelings and thoughts rather than converting them. We do not want to create climate activists. We want everybody to understand the world they live in, the crisis it is in, and to feel able to live with it. Am I being clear?

Yes, very clear. Earlier, you mentioned that one of your aims is to stir and collect creative responses to the climate emergency. We would like to ask what role you see in art and culture in this stirring and mediating the climate emergency. Is it central to your work?

Yes, it is. I am more interested in artists or creative educators, their socially engaged processes and how they interact with people, contacts, materials and ideas, rather than in art or objects. We are not collecting art. We are not aiming to create a beautiful gallery of beautiful climate art. Over the last 15 years, there have been quite a lot of conferences and inquiries about

whether the role of art is to change people's behavior, to become more climate aware or whatever. And in asking the question it contains the negative. It contains the assumption that art does not have any value. People have been saying: "Oh, we have to get together to try and articulate why do we need art in times of crisis?" I think, in a way, we cannot avoid art, because we are human. In this particular Covid-19 crisis, there has been a huge flourishing of art. It is like when we feel sad, we need to sing, cry, hug people or dance. That is what art is. It is not that complicated. We need to use tools and make things to solve problems. Art, for me, is a very demotic thing. It is actually how all people practice living in a complex world, and artists are only distinctive because they have more awareness of that. Or more practice. Or a clearer identity as an artist. Do you see what I mean? Our ability to relate to our environment and others in a creative way is repressed through our schooling and through the way we are forced into certain disciplines. "You are a lawyer; you are a doctor." I think now, as the world becomes much more uncertain, people have to be much more hybrid and flexible. We also need to draw on our emotional and expressive registers much more. Doctors, in a situation of emergency with patients piling up, are going to need to sing with each other. I know doctors who are so frustrated with the lack of response to the climate emergency, they are taking this frustration to art. They are working with artists. They are writing poems. They are standing on trains and are giving creative lectures.



I am a bit of a Joseph Beuys fan, and I am all about planetary sculpture. I am taking Joseph Beuys' idea of social sculpture and I am saying: "Let's expand it to planetary sculpture", which he did anyway by planting oak trees. But all of us must be much more in touch with our creativity and our imagination. And all of us have to be much more in touch with the earth. All those people joining Climate Museum UK have different ways of understanding and expressing the relationship between them and the earth. For example, James Aldridge is an artist in our team who works a lot with walking and nature connection. He goes on walks and he makes bundles from the things he finds. He works a lot with young children, and he helps them to understand the natural world through very sensory activities. Very playfully. But also, he helps them to understand that the natural world is in trouble. That is just one example of how art is used. It is about responding to the world, really.

Could you give us some examples of the formats you've created? Because we

already have games and brochures and stuff. Maybe you can describe something more concrete?

I can talk just about my own formats, and others are developing their own. One thing that has been working really well is a suitcase of objects. I collected them just around the house or from junk markets. There are things like a temperature gauge, a Little Sun solar light, a toy, an hourglass, a sand timer or an old snowman candle. They are not precious things. They are just objects for talking with. All the objects are in cloth bags. When we run workshops, we might put a little selection of objects on a table. A lot of people participate and so there might be many tables with people around them. Then, we give a series of prompts for them to play with the objects, to interpret them, to write labels or to maybe select one. Maybe then to pass an object to another table. Or to make their own objects with clay.

Who are these workshops for? What kinds of people?

University students. School groups. Activist groups in the community. Some have been open for the public to book in. Who else have we done that with? The *Wellcome Collection* in London. The Wellcome Trust is mostly focusing on medical science, but they also support a lot of cultural work and they have some sort of museum. They have a group of young people called *RawMinds.* The young people form a youth panel that is interested in the relationship between health and the environment, but also in culture and cultural diversity. We did a workshop with that group of young people. We would also like to work more with schools and encourage them to make their own museums of objects as well.

Thank you, that was a great example! Would you mind telling us about another one? Is there another format you use in your workshops?

Yes. At the beginning, I mentioned the format of focusing on objects to communicate with. Quite a lot of the resources we have are trying to help people understand the big systems. There are these sets of cards. The cards offer lots and lots of solutions for the climate emergency. And not just the climate, but the ecological emergency. I have taken all of these possible solutions from *Project Drawdown*. I simplified the very complicated text and put the solutions on cards. There are about 50 solutions here. They will be used in workshops in a range of different ways. One of them is to do a future scenario planning exercise. It is a possitopian activity, where we invite people to imagine a particular scenario. It might be a particular place on a

particular date in the future. For example, Central London in 2030. And then, to specifically imagine an impacted scenario. A scenario where something has happened related to the crisis. It might be during a heat wave. And then, they take the set of cards and apply some of the leverage solutions. So, how would this scenario be different if our business community had fully taken on board the whole idea of biomimicry and all business was completely driven by the practice of copying from nature? It is a possitopian practice to imagine lots and lots of different scenarios. Then, participants would keep taking another card and another card. “How could we stop the city being so badly impacted?” “If we introduced citizens’ assemblies from now on, would the future scenario be different?” There are several different games you could play with those cards. We are keen for people to play with them and tell us how they are using them. So, we provide those cards with a number of other activities and some posters in what we call our DIY printable display. People can buy the Hi-Res documents and posters from us in order to print them out. There are three posters: “What caused the emergency?” “What are the impacts?” and “What are some of the solutions?”

Do these materials work on their own? Or do they need your guidance?

The process has to involve a briefing session, or a workshop with the team first. Then, participants plan what they are going to do with the materials. Where they will put them, who they will invite to come and work with them. Then, they might put the map in a foyer where everyone can see them, or they might have a special event with an invited audience. Then, hopefully, people would give feedback to us. We have piloted it with one pop-up in Northern England at the beginning of March, but they had to shut early because of the lockdown.

Do you have a collection? Something like a toolbox with your methods? How do you work with this? It sounds so great and so engaging.

It is not quite there yet. We only registered as a charitable company in December 2019. Then we had a really large number of pop-ups. It is a really good question. If you were to come to my studio, I could rustle around, pull out all these tools and posters and say, “Here it is”. But we are at the stage of expansion with the team of members. We are a CIC, a community interest company. Since we only just registered, we could just work for four or five months and the last month has been in crisis. Those tools and posters I mentioned before, started off being my toolkit. Now, I wanted to pull back on that and say the toolkit could be very different, because there are other potential contributors. I want the team to feedback on what I have created. We still need to have a phase of evaluation. We were intending to have two researchers evaluate our pop-ups and workshops this summer. We would use the feedback to formalize a training toolkit that we would then use to disseminate to other educators who want to create a Climate Museum anywhere. But that process was interrupted. We are not doing the pop-ups or the evaluation.

Do you also engage on digital platforms such as Pinterest? What part do they play in your work? It is not just a mobile museum – you said, you are also digital. What part does the digital space play in your work?

It has been a poor cousin. It is often the way with digital projects, that you just end up getting sucked into social media rather than working in a very structured way. It is quite a hard one to answer. What we have been doing is

reacting to demands, really. The demand has been for face-to-face interaction. In the first months, we spent all of our time just getting ready, making sure our things look nice. Going out and doing workshops. The digital side was just capturing what we were doing. Taking photos of our workshops and not even coping with writing up. We have not written blogposts of all our workshops and activities. Now, we are reacting to the crisis and are saying: "We have to do more digital things." So, I did a blogpost which I think you might have seen. It is called "Help our digital museum". This one summarizes our ten current digital projects where we are really trying to get people to engage by amplifying what we do, contribute ideas or send us artworks or responses. The trouble with this is that it is overwhelming. We need to take each kind of campaign and do a focus each week or for a fortnight a time. For example, in February, I started a project called *Extreme Weather Stories*. We got two people to write blogposts to share their experiences of living with flooding. And then, everyone forgot about the flooding, even though the people who were flooded in the UK are now living with the need to stay at home. But somehow, it is not in the news, and it has taken a back seat. The current two projects I am spending a lot of time on are the pandemic and the planetary emergency. So it is kind of a collective collaborative collection of responses to Covid-19 in the context of an earth crisis. And the project called *#TimetoMend*, which is about sharing what you are doing to recycle, restore, mend and heal. That needs so much work. I keep tweeting but it really takes a lot of work to get people to participate.

How would you go about it if, for example, we said that we wanted to have this pop-up museum in Salzburg? How would we proceed?

Well, if you were in London, or in the southeast of England, I would come with my trolley of my museum, my objects, my resources, maybe with one of our team members, and we would work out with you how long you wanted the pop-up and who it was for. It is always a little bit bespoke. But if it was to be in Salzburg, well… (laughs). *(1)

Is there anything you would like to add? Maybe something we forgot or something that seems important to you that has not been said?

I suppose I did not really talk about the importance of climate justice. At the beginning, you asked me what was important for me to communicate and I did not really say that for us, the most important things are the human and ethical aspects. I talked about climate emotions, but I did not really talk about the ethics of this, and how important it is to enrich the registers of communication around climate and ecology. We very much want to broaden the discussion to be less about the technical aspects like plastic cups, driving and reducing emissions. Not because that is not important, but because it is covered by other organizations so well. We are really trying to focus on understanding the experience of living in a planetary emergency for people in different situations. In some ways, we are all on the frontline of the planetary emergency. We are all connected with people who are more directly on the frontline. That is what I am trying to say. Rather than a "them and us" approach, justice issues are things that affect all of us. This is an important principle really. We have several principles. One of them is being intersectional, one of them is being participatory. Everyone is understood to have plural identities and the diversity of perspective is really important. That sounds a bit theoretical, but these principles underpin our work. In distributing our practice, if people are hundreds of miles away from our base,

> running a workshop under our banner, we need to know that they are signing up to those principles about respecting diversity and foregrounding justice.

Yes, that is really important. It is great that you added that. We will learn a lot from your fascinating project. It is a big thing you are doing.

> Yes, it is quite ambitious really. Sometimes I think: “Oh, it is just me scruffing around with my collages and cutting out parts.” But then I realize that there are hundreds of people who are interested in this.

We were so excited when we saw this on the internet, we thought that we had to interview you. It is quite a big movement, actually. It is very powerful.

> It is really nice to hear the word “movement”, actually. Perhaps we are a movement for climate museums.

April 22nd 2020 *(2)

//Fussnoten

*1 *The Innsbruck Nature Film Festival followed up and the Climate Museum UK provided a display for a cinema foyer in Autumn 2020.*

*2 *Since this interview, there have been some changes in the thinking and structure of Climate Museum UK.*

//Christian Engelbrecht //Katharina Anzengruber //Elke Zobl

Interviews _

„Wir sind offen für alle.“

Das Futurium in Berlin als Erlebnisraum der Zukünfte.
Dr. Christian Engelbrecht im Gespräch mit Katharina Anzengruber und Elke Zobl

Im Futurium Berlin steht die Auseinandersetzung mit der Zukunft im Mittelpunkt. Das sogenannte Haus der Zukünfte steht im Regierungsviertel in Berlin und stellt sich Fragen, die Mensch, Technik und Natur in der Zukunft betreffen. Welche Rolle spielen nun Mensch, Technik und Natur? Wie kann Zukunft nachhaltig gestaltet werden? Was kann der Mensch gegen die Klimakrise tun? Wie Zukunft vermittelt werden kann und warum es eigentlich „Zukünfte“ heißen müsste, erklärt Dr. Christian Engelbrecht, Referent für Bildung und Partizipation des Futuriums, im Interview.

Bitte skizziere ganz kurz: Worum handelt es sich beim Futurium? Was waren die Ideen und Visionen, die euch bei der Entstehung dieses Museums geleitet haben? Wer waren hier überhaupt die Initiator:innen?

Das Futurium ist ein Haus der Zukünfte und unsere Leitfrage lautet: „Wie wollen wir leben?“ Das heißt, es ist kein Science-Center, wo einem die Schwerkraft oder die Lichtbrechung oder Ähnliches erklärt wird, sondern der Schwerpunkt der Vermittlung liegt auf dem Aspekt „Wie wollen wir zusammenleben?“. Dafür haben wir eine Dauerausstellung, ein Veranstaltungsprogramm und ein Lab, also einen Ort zum Experimentieren und Ausprobieren von Zukunftsideen. Ganz wichtig ist uns der Plural „Zukünfte“. Wir sind kein Prognoseinstitut oder ein Orakel von Delphi, sondern wir zeigen verschiedene Zukunftsszenarien auf. Niemand kann die Zukunft vorhersehen, aber wir können bestimmte Optionen – Zukunftsszenarien sagt man in der Zukunftsforschung – entwickeln. Und diese zeigen wir in unserer Ausstellung in drei Denkräumen: Mensch, Natur und Technik *(1) .

Die Initiative kam von unserem Hauptgesellschafter, das ist das Bundesministerium für Bildung und Forschung. Gemeinsam mit führenden Wissenschaftsorganisationen, Stiftungen und forschenden Wirtschaftseinrichtungen bilden sie unseren Gesellschafterkreis. Der Gründungsdirektor 2014 war Prof. Dr. Reinhold Leinfelder, der vor allen Dingen im Kontext der Diskussion um das Anthropozän bekannt geworden ist. Seit 2017 ist Dr. Stefan Brandt Direktor des Futuriums.

Neben unserer Leitfrage haben wir auch einen Leitspruch: „Wir sind offen für alle.“ Das heißt, wir sind (mindestens bis Ende 2022) eintrittsfrei und versuchen ein möglichst breites Spektrum an Zuschauer:innen und Besucher: innen anzusprechen, also wirklich von Familien, über Fünf-, Sechsjährige bis hin zu Menschen im hohen Rentenalter. Das ist noch so eine wichtige Idee bei unserem Haus der Zukünfte. Dabei sind wir uns gar nicht so sicher, ob wir ein Museum im klassischen Sinne sind. Wir sind eher etwas dazwischen – und das ist vielleicht auch ganz gut, dass man sich irgendwie so dazwischen bewegt.

Also du meinst zwischen Museum und Erlebnisraum? Oder Museum und Labor?

Ja, vielleicht als eine Form eines „Intermediärs“ zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. Zwischen Museum, Erlebnisraum, Veranstaltungsort, Diskussionsort, Forum, aber auch Reallabor, wo Prototypen und Ideen entwickelt und ausprobiert werden.

Das Futurium ist ja eine sehr große Institution. Vielleicht kannst du die Struktur ganz kurz skizzieren, sodass man sich vorstellen kann, wie das Futurium mit seinen verschiedenen Abteilungen funktioniert. Du bist ja in der Abteilung Bildung und Partizipation, wie spielt diese mit anderen zusammen?

Ja, ich gehe kurz einige Abteilungen durch, um so ein klareres Bild zu vermitteln. Also: Wir haben eine Abteilung, die nennt sich *Strategie und Inhalte*. Da passiert wirklich dieses wissenschaftliche Horizon Scanning: „Wo liegen wichtige Zukunftsthemen?“, „Welche Studien müssen wir in Auftrag geben, wenn wir ein neues Sonderthema konzipieren wollen?“ Solche Fragen stehen in dieser Abteilung im Fokus. Dann haben wir die Ausstellungsabteilung. Von den Mitarbeiter:innen in dieser Abteilung wird unsere Dauerausstellung auf die Beine gestellt. Darüber hinaus gibt es die Abteilung, die für die Programmkonzeption verantwortlich ist. Dort wird unser Veranstaltungsprogramm kuratiert – also das innovative wissenschaftliche Begleitprogramm. Da sind auch partizipative Veranstaltungen dabei, etwa Planspiele. Es gibt auch eine Kommunikationsabteilung. Und dann gibt es noch die Abteilung *Bildung und Partizipation*, also die Abteilung, zu der ich gehöre. Ich persönlich habe hier ja den Schwerpunkt in der Zusammenarbeit mit Schulen, also das Workshop-Programm. Wir haben daneben in unserem Lab aber auch Exponate, die interaktiv sind. Und dann haben wir natürlich auch – weil wir unsere Räumlichkeiten auch vermieten – einen Besucher:innen- und Veranstaltungsservice. Von den Mitarbeiter:innen dieser Abteilung werden besonders auf der Umsetzungsebene Veranstaltungen begleitet, beginnend bei der Stuhl- und Tischanordnung bis hin zu Beleuchtungsfragen, in diesem Fall natürlich in Zusammenarbeit mit der Technikabteilung.

Ihr seid mit der Abteilung Strategie und Inhalte *auch in die wissenschaftliche Erarbeitung der Inhalte involviert. Liegt hierin vielleicht auch ein Aspekt, der euch von klassischen Museen unterscheidet?*

Ja, ich denke schon. Aber wir haben auch einen Programmrat, der unsere Themen und unsere jeweiligen Themenzuschnitte kritisch prüft und uns fachlich berät, wenn wir beispielsweise ein neues Schwerpunktthema wie „Mobilität“ haben. „Ist unser Zuschnitt angemessen?“, „Fehlt noch etwas?“, „Wo haben wir blinde Flecken?“ Vom Programmrat erhalten wir Einschätzungen in Bezug auf Fragen wie diese.

Sehr spannend! Besonders interessieren würde uns nun das Bildungs- und Vermittlungsprogramm deiner Abteilung Bildung und Partizipation*. Welche Formate umfasst es beispielsweise?*

Zum einen gibt es ein Workshop-Programm für Schulklassen. Dreimal in der Woche bieten wir Workshops an, seit Corona auch digitale Workshops und Live-Webinare. Da haben wir aufgrund der Pandemie einen Schritt hin zum digitalisierten Lernen und Arbeiten gemacht. An den Wochenenden, samstags und sonntags, finden Drop-In-Formate statt. Das heißt, man kann ohne Anmeldung dazustoßen, kleine Experimentier- und Tüftelaufgaben

machen, sei es einen Roboter zu programmieren oder in Virtual Reality eine „Stadt der Zukunft“ zu bauen. Das ist kostenlos und wir bieten dieses Format für Familien an. Dann haben wir dieselbe Option im Erwachsenenbereich immer donnerstags, von siebzehn bis zwanzig Uhr, im Rahmen des sogenannten Open-Lab-Abends. Dort bieten wir ein vielfältiges Programm an, das von Zukunftsforschung über Design Thinking bis hin zur Arbeit mit den Exponaten, die wir im Lab haben, reicht. Hier wird beispielsweise mit unserer senseBox gearbeitet. Das ist eine Art Wetterstation, die die Beteiligung vieler an der Forschung ermöglicht – ein sogenanntes Citizen Science-Projekt. Wenn wir besondere Anfragen kriegen, haben wir darüber hinaus auch die Möglichkeit, im Erwachsenenbereich Workshops zu machen, zu spezifischen Themen, die in unserem Portfolio sind. Meistens sind das Themen, die sich um die Zukunft der Städte, der Ernährung, der Gesundheit, der Energie, der Arbeit drehen. In diesen Bereichen haben wir viele Möglichkeiten, auch Sonderworkshops zu machen.

Da gibt es auch diese Zukunftsboxen, die sich auf diese genannten Themen beziehen. Worum handelt es sich dabei?

Die Zukunftsboxen sind unser erstes Lernformat. Wir haben sie zu den fünf Gründungs- oder Startthemen erstellt, zusammen mit dem Education Innovation Lab, wo sehr viele innovative Lernansätze entwickelt werden. Man kennt ja aus der Zukunftsforschung diese Szenariotechnik, dass man sich verschiedene Zukunftstrends in einer STEEP-Analyse anschaut und verschiedene Zukunftsoptionen durchgeht. Wir wollten genau das für den Schulbereich adaptieren. Mit den Zukunftsboxen kann man mit Trendkarten wirklich Szenarien ‚legen‘ – Wunschszenarien oder auch Albtraumszenarien – und darüber gemeinsam diskutieren. Die Zukunftsboxen sind die Basis für unsere Workshops, weil sie einen guten Startpunkt dafür darstellen, um jenseits von Zukunftsklischeevorstellungen miteinander über verschiedene zentrale gesellschaftliche Herausforderungen unserer Zeit zu diskutieren. Zusätzlich zu den Boxen haben wir auch kostenlose Open Educational Ressources. Das sind Unterrichtsmaterialien, die von Unterrichtseinheiten bis hin zu ganzen Projektwerkstätten reichen. Diese können wir Lehrkräften an die Hand geben, wenn sie das Futurium besuchen und den Besuch vor- oder nachbereiten wollen. Was in diesem Zusammenhang auch noch wichtig ist: Die Boxen sind unter Creative Commons-Lizenz gestellt, sodass jede:r eine eigene Zukunftsbox erstellen kann, beispielsweise zum Thema „Tourismus“ oder zum Thema „CO_2-Nutzungsstrategien“ etc. Man kriegt also unsere offenen Dateien und kann eine eigene Zukunftsbox erarbeiten. Wir hoffen, dass in den nächsten Jahren auf diese Weise weitere Zukunftsboxen entstehen werden.

Du hast gerade gesagt, dass ihr mit den Boxen auch jenseits von zukunftsklischeehaften Vorstellungen einsteigen wollt. Wir haben beobachtet, dass es sehr schwierig ist, in der oft kurzen Zeit, die man zur Verfügung hat, jenseits von Stereotypen oder stark vereinfachten Vorstellungen von Zukunft, ins Thema einzusteigen. Wie ist dazu eure Position? Und: Was ist euer Zugang – in Bezug auf die Boxen, aber auch ganz generell?

Die Boxen haben quasi schon so eine Methodik, die darauf abzielt, dass man einfach nicht nur das wiedergibt, was man weiß, sondern dass man mit Trends konfrontiert wird, die man im ersten Moment vielleicht gar nicht beispielsweise mit dem Thema „Zukunft der Arbeit“ in Verbindung bringen würde. Es geht uns darum, dass man sich beispielsweise nicht einfach damit zufriedengibt, zu sagen: „Eines Tages werden die Roboter unsere Arbeit

übernehmen“. Es geht uns darum, dass man erst mal schaut: „Was gäbe es denn für alternative Trends?“ Und da hilft es Schüler:innen genauso wie Erwachsenen erst mal sehr, dass wir konzentriert ausgewählt haben. Wir haben also nicht hundert Trends zur Verfügung gestellt, sondern nur die vier wichtigsten, die oft in einem großen Kontrast zueinander stehen. Und dadurch gelingt das, dass wir zum Beispiel mit Schüler:innen dann relativ gut jenseits von Klischeevorstellungen Zukunftsvisionen entwickeln können.

Man merkt, wenn du über eure Formate sprichst, dass dem Experimentieren, dem Selber-Tun, dem Partizipativen großer Wert beigemessen wird. Das interessiert uns besonders, weil wir uns in unserem Projekt Räume kultureller Demokratie *auch damit beschäftigen, wie Experimentier-Räume, wie experimentelle Vermittlungsräume im Kontext Klimawandel und Nachhaltigkeit, aussehen können. In diesem Zusammenhang würde uns interessieren: Was bedeutet Vermittlung für dich?*

Okay, ich versuche mal, ein paar offene Gedanken dazu zu sagen. Wir sind beispielsweise derzeit in einer Arbeitsgruppe zur „Zukunft der Wissenschaftskommunikation“, in der wir mit wichtigen Stakeholdern darüber diskutieren, was wir im Kontext der Wissenschaftskommunikation unter gelungener Partizipation verstehen und welche Aspekte dabei in den nächsten Jahren noch stärker in den Vordergrund rücken müssten. Ein wichtiger Aspekt dabei ist: Partizipation wird oft als Top-Down-Prozess gedacht – wie können daneben auch Bottom-Up-Vorschläge, Teilhabewünsche aus der Gesellschaft berücksichtigt werden? Dazu, was Vermittlung ist, kann ich sagen, was für mich dabei besonders wichtig ist: Wir haben einen Zugang, den Seymour Papert „Lernen durch Begreifen“ genannt hat. „Learning through making“: Das ist bei uns im Futurium Lab der grundsätzliche Zugang, würde ich sagen. Das heißt, auch theoretische Inhalte werden hands-on vermittelt. Die große Diskussion um Umwelt und Energie vermitteln wir konkret mit Hilfe von Exponaten, beispielsweise der senseBox. Mit ihr kann man experimentieren: Feinstaub messen oder – im Bereich Ernährung – ein Gewächshaus der Zukunft mit Feuchtigkeits-Sensoren programmieren. Die Herangehensweise ist sehr spielerisch. Das brauchen wir im Bereich Vermittlung, besonders auch für den Erwachsenen-Bereich, nicht nur für den Familien- und für den Kinderbereich.

Unser wichtigstes Vermittlungsziel ist für uns die Förderung von Future Literacy. Im Deutschen könnte man das Zukunftsgestaltungskompetenz nennen oder die Lesefähigkeit, sich verschiedene Zukünfte mit Hilfe von Fantasie vorzustellen und dadurch die Gestaltbarkeit von Zukünften in den Blick zu nehmen. Das ist ein zentrales Lern- oder Vermittlungsziel, das all unsere Workshops und Veranstaltungsformate, aber auch die Ausstellung prägt. Wir wollen dieses Gefühl vermitteln, dass man als Mensch nicht ohnmächtig den Strukturen und Entscheidungen ausgeliefert ist, sondern oft mehr Handlungs- und Spielräume hat, mehr Möglichkeitsräume – und vielleicht an manchen Stellen sogar mehr, als man sich selbst zugestehen möchte. Diese optimistische Haltung im Sinne von „Es gibt ein Problem und es gibt mindestens drei Lösungen dafür und diese präsentieren wir, davon erzählen wir.“ ist uns – und mir – sehr wichtig. Ansonsten können wir nur immer wieder von Workshop zu Workshop, von Exponat zu Exponat schauen und uns fragen „Was haben wir jetzt diesmal gut gemacht oder schon etwas besser gemacht?“ Wie heißt das bei Samuel Beckett? „Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.“

Was mir jetzt noch einfällt ist das Prototyping im Sinne von „Erfinde deine

Zukunftsidee!“ Ein Aspekt dieses Prototyping ist, dass es eben nicht nur darum geht, wild in einem endlosen Brainstorming herumzudiskutieren und dann sind sich alle mehr oder weniger schnell einig, sondern ganz konkret zu werden und eine konkrete Idee als Prototyp umzusetzen. Das ist bei uns im Vermittlungsbereich auch noch extrem wichtig. Und für Kinder kann dieses Konkret-Werden dann vielleicht ein Stop-Motion-Film sein oder eine gebastelte oder gemalte Zukunftsvision, im Erwachsenen-Bereich kann das noch in ganz andere Richtungen gehen.

Du hast den Aspekt der Partizipation jetzt erwähnt und die verschiedenen Facetten angesprochen. In deinem Vortrag im Rahmen unserer Gesprächsreihe hast du in diesem Zusammenhang von Co-Design-Werkstätten und Ideen-Werkstätten gesprochen, in denen ihr mit Bürger:innen und Expert:innen in co-kreativen und kollaborativen Prozessen zusammenarbeitet. Könntest du uns diese Werkstätten noch einmal skizzieren und vielleicht auch etwas dazu sagen, wo darin Entstehendes hinfließt?

Es fließt in unsere Ausstellung, in unsere Veranstaltungen und in die Entwicklung unserer Exponate ein. Also wir sind in unserem Tun grundsätzlich immer wieder von dem inzwischen schon fast klassischen Format der Zukunftswerkstatt inspiriert. Das ist eine unsere Kernkompetenzen, wenn man so will. Die Ideenwerkstätten – wir nennen sie aber auch Co-Design-Werkstätten, oder Bürger:innenwerkstätten – laufen oft so ab, dass wir von einer bestimmten Herausforderung ausgehen und dazu dann zwei, drei Expert:innen befragen und zum Mitmachen einladen. Diese können aus ganz unterschiedlichen Bereichen sein: Demokratieforscher:innen oder Polarforscher:innen beispielsweise. Wir arbeiten dann zusammen mit einer Gruppe von Bürger:innen, die ihre eigenen Lösungen und ihre eigenen Sichtweisen einbringen, immer auf Augenhöhe in der Diskussion mit Expert:innen, und die wir dann an die Expert:innen zurückspielen, etwas verkürzt gesagt im Sinne von: „Liebe Expert:innen das ist unsere Idee, das sind unsere Interessen, Wünsche und Visionen … “ In solchen Werkstätten können ganz besondere Prototypen entstehen.

Und wie geht das dann weiter, wenn Vorschläge bei den Expert:innen landen? Fließen diese dann in euer Programm ein? Werden sie irgendwo gesammelt oder wie kann man sich das vorstellen?

Zum einen sind wir ja ein Ort des Dialogs und der Wissenschaftskommunikation. Dabei ist es ein zentraler Punkt, dass die Wissenschaft nicht losgelöst von der Gesellschaft entsteht und dass die Expert:innen sich ein Stück weit auch rechtfertigen oder darstellen müssen, woran sie eigentlich forschen und warum und ob die Interessen, Wünsche, Visionen von Zukunft von uns allen darin auch Berücksichtigung finden. Denn partizipative Wissenschaftskommunikation sollte zu einem selbstverständlichen Bestandteil einer guten wissenschaftlichen Praxis werden. Zum anderen umfassen unsere Angebote ja auch den Bereich Citizen Science. Ich habe ja schon die senseBox erwähnt, die ich jetzt noch einmal aufgreifen möchte. Bürger:innen können sich bei uns eine eigene senseBox bauen, die sie dann mitnehmen und sich auf den Balkon stellen können. Damit können sie dann eigene Daten generieren, beispielsweise zur Feinstaubbelastung oder zum Stadtlärm. Diese Daten können sie infolgedessen in ein Netzwerk speisen, das dann möglicherweise bei zukünftiger Stadtentwicklung berücksichtigt wird. Und dann ist für uns ja das

Prinzip des Prototyping zentral. Prototypen, beispielsweise zum Thema „Stadt der Zukunft“, die von Bürger:innen im Rahmen von Workshops entwickelt werden, werden dann auch in unserer Ausstellung gezeigt, zum Beispiel neben den Architekturvisionen von Architekt:innen. In diesem Bereich könnten wir uns auch vorstellen, die Visionen der Citizens zukünftig noch stärker digital zu präsentieren.

Das heißt, da stehen dann diese verschiedenen Perspektiven in ihrer Vielfalt auch nebeneinander? Da ist sozusagen nicht nur die wissenschaftliche Seite, sondern eben auch die alltägliche, oder die der Alltagsexpert:innen. Kann man das so sagen?

Ja, genau. Das ist uns wichtig. Verschiedene Blickwinkel für alternative Zukünfte zu respektieren und eben nicht zu sagen: „Das meinen die Expert:innen und so wird es sein.“

Ich bin jetzt gerade hängen geblieben bei diesen alternativen Zukünften. Ich meine, gerade im Klimabereich gibt es ja auch die Bewegungen der Klimaleugner:innen, die die wissenschaftlichen Fakten nicht akzeptieren. Wie geht ihr damit um?

Zunächst einmal muss gesagt sein, dass wir ganz klar auf einer bestimmten Wertebasis stehen. Wir bekennen uns zu den Nachhaltigkeitszielen. Nichtsdestotrotz zeigen wir in unserer Ausstellung auch durchaus kontroverse Themen, beispielsweise was das Thema Atomenergie betrifft. Das ist, glaube ich, schon wichtig. Damit unsere Guides gut vorbereitet sind, geben wir ihnen zu den Themen, die sehr kontrovers diskutiert werden, so eine Art Faktencheck mit: „Energiewende – Was ist das eigentlich?“, „Was sind damit verbundene Mythen?“, „Was ist einfach faktisch nicht stimmig?“ Sie sollen da eine gewisse Sicherheit im Umgang mit Besucher:innen haben, das ist uns wichtig. Aber wie gesagt: Wir haben eine bestimmte Wertebasis. Wenn man zum Beispiel in den Denkraum Mensch geht, wo es um die Frage geht „Wie wollen wir zusammen leben bzw. zusammen arbeiten?“ bekennen wir uns ganz klar zu einer Haltung, die die Grenzen des Konsums betont: Weniger ist weniger, kann aber glücklicher machen. Wir interessieren uns also für die Einsichten einer Post-Wachstums-Ökonomie, und dass wir einen anderen Umgang mit der Natur benötigen, der sich jenseits von Ressourcenausbeutung bewegt. Es würde deshalb unserer Wertebasis völlig widersprechen, Klimaleugner:innen eine Plattform in unserer Ausstellung zu geben.

Da kommt mir jetzt eine Frage in den Sinn, die ein wenig an das jetzt Thematisierte anknüpft und die uns im Rahmen unseres Projektes auch sehr beschäftigt. Es ist ja oft schwierig, gewisse Teile der Gesellschaft zu erreichen, sozusagen aus seiner Filterblase herauszukommen und nicht nur die zu erreichen, die sich ohnehin schon mit Themen rund um unsere Zukunft auseinandersetzen. Hier haben wir als eine Möglichkeit erfahren, dass es Sinn macht, in den öffentlichen Raum rauszugehen, mit mobilen Pop-up-Räumen. Was macht ihr, um Menschen außerhalb eurer Filterblase zu erreichen? Habt ihr so etwas wie mobile Räume oder Pop-up-Formate bzw. seid ihr da dran, etwas in diese Richtung zu entwickeln?

Genau, wir sind dran, sowas in naher Zukunft zu entwickeln. Das ist auch schon sehr konkret, mit sehr konkreten Ideen. Wir haben uns als Ziel gesetzt, in den Kleinstädten und Dörfern außerhalb von Berlin stärker zu wirken, ein wichtiges Ziel für uns. Ein nächster Themenschwerpunkt wird bei uns die Mobilität sein und in diesem Zusammenhang haben wir als Exponat ein Lastenfahrrad, das aber gleichzeitig tatsächlich als Rad genutzt wird, um in bestimmte Gegenden von Berlin zu fahren und dort Pop-up-Workshops zu

machen. Also beispielsweise an Orte, die als emotional unsicher gelten oder Ähnliches. Dort kann man dann hinfahren und mit den Leuten ins Gespräch kommen und Workshops über Zukunftsvisionen machen. Das wäre jetzt so ein eher kleines, schon ganz konkretes Projekt, das in den nächsten Monaten starten wird. Und wir wollen gerne sehr viel im Bereich Outreach in Kleinstädten und Dörfern machen, also ein „mobiles Futurium“ entwickeln. Abgesehen davon haben sich uns dadurch, dass wir jetzt viel mit digitalen Vermittlungs-, Bildungs- und Workshopformaten gearbeitet haben, neue und andere Möglichkeiten erschlossen. Wir haben viel gelernt. Wir haben beispielsweise mit dem Goethe-Institut einen digitalen Workshop gemacht, mit Schüler:innen aus Bangladesch, Indien, Iran und Pakistan. Im Zuge dessen hatten wir die Möglichkeit, unsere Ansätze und Herangehensweisen und Bildungsmaterialien aus einer nicht-eurozentrischen Perspektive zu erproben. Das ist, glaube ich, auch nochmal so ein Punkt, wo wir uns jenseits der eigenen Filterblase bewegen können. Aber viele Museen stehen natürlich genau vor der Frage, wie das gelingen kann, auch wir.

Ja, da müssen sich Museen sehr verändern und eben das Öffnen nach außen ist da sicher ein wichtiger Aspekt. Wir entwickeln im Räume-*Projekt einen Rucksack, den man aufklappen kann, der dann Tisch ist oder Labor, aber auf jeden Fall tragbar, sodass wir damit mobil sind.*

Ja, ich finde das ist ein schönes Bild. „Was packen wir alles in so einen Vermittlungs-Rucksack – und was ist neben Ausstattung und Materialien an Werten und Zielen wirklich zentral?“ Vielleicht ist noch wichtig zu sagen, dass wir, was unsere Herangehensweise betrifft, eben nicht ein Ort sind, wo man leise sein muss, nichts anfassen darf, bedächtig gehen muss. Wir haben ein Exponat, das nennt sich der *Innere Schweinehund*. Das ist ein sprechendes Sofa, das einem erzählt, warum man nicht in die Veränderung kommt. Denn den eigenen Konsum nachhaltig zu reduzieren, ist keine leichte Aufgabe. „Sollen sich doch erst mal die anderen verändern, mit den Geschäftsreisen, bevor ich mich verändere“, sagt es einem beispielsweise. Ich habe dann mal beobachtet, wie Schüler:innen auf diesem Sofa saßen und eine Schülerin hielt einen Impulsvortrag dort, mitten in der Ausstellung. Das spiegelt exemplarisch die Art und Weise wider, wie ich unsere Ausstellung wahrnehme. Man hat dort verschiedene Bereiche, wo man diskutiert, dann geht man zu einem Exponat hin, schaut: „Wie haben die das eigentlich gemacht?“, lässt sich inspirieren, kehrt zurück, entwirft erste Prototypen und diskutiert weiter. Das alles findet mitten zwischen den Exponaten statt.

Wichtiger Aspekt in Bezug auf die Öffnung bzw. das Signalisieren des Offen-Seins ist da sicher auch, dass der Eintritt frei ist. Das kann ja doch auch eine große Hürde sein.

Im ökonomischen Sinne barrierefrei zu sein, das war mit Sicherheit eine sehr wichtige politische Entscheidung. Das kann man gar nicht hoch genug einschätzen.

Ja, das glaube ich auch. Da wäre es sehr interessant, genauer hinzuschauen, inwiefern sich das auswirkt. Du hast ja vorhin den digitalen Raum angesprochen. Du hast ja schon gesagt, ihr habt im vergangenen Jahr viele Erfahrungen mit dem digitalen Raum als Vermittlungsraum gemacht. Wie schätzt du den digitalen Raum ein? Welche Potenziale bietet er? Wo liegen hingegen die Nachteile? Wie wichtig ist der digitale Raum für das Futurium?

Er ist sehr wichtig für uns, wobei wir wirklich noch am Entdecken sind, was

geeignete Hybridformate sein könnten. Wir haben gelernt, dass das reine Abfilmen einer zweieinhalbstündigen Veranstaltung kein geeignetes und zukunftsfähiges Digital-Format sein sollte. Das muss anders gehen und geht auch anders. Wir haben gelernt, wie digital-kollaboratives Arbeiten möglich sein kann. Mit Erwachsenen, mit Schüler:innen. Wir haben beispielsweise einen Online-Workshop entwickelt. *Remote Coding* heißt er und es geht um das ferngesteuerte Programmieren von Robotern, die sich im Futurium befinden. Das ist, glaube ich, ein sehr innovatives Format, auch methodisch. Wir sind absolut überzeugt, dass trotz wachsender Bedeutung des Digitalen haptische Elemente, also das Lernen durch Begreifen, ein wesentlicher Bestandteil der Vermittlungs- und Bildungsarbeit sind – und auch bleiben werden. Und unsere Ausstellung selbst ist ja sehr interaktiv und lädt zum Diskutieren ein, zum Ausprobieren, zum Szenarien-Durchspielen. Das alles kann und soll nicht durch das reine Online-Stellen von Content ersetzt werden. Wir brauchen auch öffentliche Orte, wo die Leute zusammenkommen. Darüber hinaus ist dieser Ort, an dem das Futurium steht, ja mitten im Regierungsviertel, mit Blick auf die Spree, auf den Mauerweg, auf das Kanzleramt, auf den Bundestag. Das ist auch ein symbolischer Ort, an den man als Bürger:in hinkommt, durch das Panoramafenster schaut und dadurch vielleicht auch nochmal einen anderen Bezug hat als in einer Zoom-Konferenz, wo man auf den Bildschirm starrt. Aber das sage ich heute natürlich auch unter dem Eindruck einer Zoom-Fatigue, die uns alle seit Corona getroffen hat.

Ja, wichtig ist sicher der Aspekt, den du am Anfang gesagt hast, dass man die physische Vermittlung nicht eins zu eins ins Digitale übersetzen könne. Das Digitale braucht natürlich auch neue Formate, neue Methoden, und das Kollaborative ist anders.

Ja, ich sehe da jetzt die Chance – wenn wir an den Schulbereich denken – mit Schüler:innen und Lehrenden auszuprobieren: „Was funktioniert, was funktioniert nicht?“, „Was bedeutet hybrides Lernen wirklich?“ Unsere Zukunftsboxen beispielsweise sind zwar als Downloadmaterial verfügbar, aber doch noch ein Print-Produkt. Was bedeutet das jetzt, diese Zukunftsboxen als digitalen Prototypen weiterzuentwickeln? Da stößt man schnell auf Hürden: Wir haben etwa festgestellt, dass plötzlich viel zu viel Text auf einer Trendkarte ist, oder dass Boards, mit denen man kollaborativ zusammenarbeitet, PDFs nicht gut genug darstellen. Das sind einfach Dinge, da kann man nur ausprobieren und dazulernen. Da sind wir noch längst nicht am Ende.

Ja, da tut sich sicher noch viel in den nächsten Jahren. Abschließend habe ich jetzt noch eine Frage, die auch ein bisschen aus unseren Auseinandersetzungen im Rahmen des Räume-*Projektes herauskommt: Welche Rolle spielen Kunst und Kultur deiner Ansicht nach für den Bereich der Vermittlung von Themen im Kontext Klimawandel und Nachhaltigkeit? Und: Gibt es auch am Futurium selbst beispielsweise Kooperationen mit Künstler:innen oder etwas, das in diese Richtung geht bzw. Pläne dafür?*

Wir werden prinzipiell ein Ort der Wissenschaftskommunikation bleiben und kein Ort der Kunstvermittlung. Das ist einfach Teil unserer Identität oder unseres Profils. Nichtsdestotrotz integrieren wir im Veranstaltungs- oder ebenso im Ausstellungsbereich immer wieder auch künstlerische Arbeiten oder Formate. Das kann eine Performance sein, das kann ein Projekt sein, das wir in Zusammenarbeit mit Theatern entwerfen, das können bestimmte

partizipative Spiele sein. Wir hatten beispielsweise ein großes Projekt, das stand auf unserem Vorplatz. Es hieß *TRANSIT*. Das war ein Narrative Space der Künstlerin Mona el Gammal und ihres Teams, eine geschichtenerzählende Rauminstallation. Etwas verkürzt gesagt: Fiktive Zukunftsforscher:innen landeten auf dem Vorplatz des Futuriums. Dann mussten sie aber ihr Raumschiff verlassen und die Besucher:innen gehen nun rein und finden in diesem verlassenen Raumschiff die hinterlassenen Forschungsergebnisse vor. In der Ausstellung selbst haben wir so etwas, das nennen wir ‚voids', also Leerstellen, die wir mit künstlerischen Arbeiten bespielen. Hunger, Kriege, Gefährdung der Natur – trotz vieler Bemühungen fehlen auf einige große Herausforderungen unserer Zeit die Antworten. Komplizierte Zusammenhänge und unterschiedliche Interessen machen es oft schwer, umfassende und langfristige Lösungen zu finden. Wir haben Künstler:innen eingeladen, im Futurium ihren Blick auf fünf große Herausforderungen zu zeigen. Form und Wesen ihrer Werke sind vielfältig und komplex. Wie die vor uns liegenden Aufgaben. Da haben wir dann beispielsweise den Künstler Gonçalo Mabunda aus Mosambik, der aus den leeren Patronen und den Waffen aus dem Bürgerkrieg einen Einrichtungsgegenstand, einen Stuhl, erstellt hat, den wir in der Ausstellung als Kunstexponat zeigen, um auf eine Leerstelle aufmerksam zu machen, im Sinne von: „Wir haben auf vieles eine Antwort, aber auf diese große Zukunftsherausforderung, wie man Kriege verhindern könnte, zeigen wir hier noch keine Antwort. Und die wird es höchstwahrscheinlich in den nächsten fünf, sechs Jahren auch nicht geben."

Interview am 22.6.2021

//Fussnoten

** 1* *In den Denkräumen Mensch, Technik, Natur, steht das zukünftige Verhältnis von Menschen zu diesen drei Bereichen im Mittelpunkt. In je einem Denkraum werden Themen rund um die Schwerpunkte Mensch, Technik oder Natur behandelt. Unter anderem werden dort Fragen zum Wohnen, Arbeiten, Leben in der Zukunft aufgeworfen und ausgehandelt.*
Mehr dazu unter: https://futurium.de/de/ausstellung

//Dana Giesecke //Elke Zobl //Timna Pachner

Interviews _ „Wie wollen wir gelebt haben?“

Geschichten zum Gelingen eines sozial-ökologischen Wandel.
Dana Giesecke von FUTURZWEI im Gespräch mit Elke Zobl und Timna Pachner

Die Stiftung für Zukunftsfähigkeit *FUTURZWEI* beschäftigt sich mit Zukunftsthemen und versucht, Zukunft aus einem ermutigenden und optimistischen Blickwinkel zu betrachten. Gründungsmitglied Dana Giesecke spricht im Interview mit Timna Pachner und Elke Zobl unter anderem über Geschichten des Gelingens, über den *Rat für digitale Ökologie* oder darüber, wie schwer es eigentlich ist, über Zukunft nachzudenken und diese Gedanken zu verbalisieren.

Könnten Sie uns kurz erzählen, worum es sich bei FUTURZWEI – Stiftung Zukunftsfähigkeit *handelt?*

> Die Stiftung *FUTURZWEI* wird bald zehn Jahre alt, ist sozusagen schon ein alter Hase auf dem Gebiet der Nachhaltigkeitskommunikation. *FUTURZWEI* ist ursprünglich entstanden, weil Harald Welzer und ich festgestellt haben, dass über bestimmte ökologische und ökologisch-gesellschaftliche Krisen oder soziale Missstände meist negativ gesprochen wird. Entweder wird mit wissenschaftlichen Daten und Grafiken oder mit Horrorszenarien argumentiert, die einfach nur Angst hervorrufen. Deshalb beschlossen wir, uns auf die Suche nach einem neuen Narrativ zu machen; nach einer positiven Erzählung darüber, wie man Gesellschaft ökologisch und sozial nachhaltig gestalten kann. Wir hatten vorher schon beobachtet, dass es in unterschiedlichen gesellschaftlichen Teilbereichen durchaus Handlungspraxen gab, die ganz anders als das wachstums- und profitorientierte, umwelt- und menschenzerstörende ‚Business as usual‘ funktionierten und erfolgreich waren. Doch leider gelangen diese Praxen nur in kulturellen Nischen und in kleinen und experimentellen Räumen. Wir suchten daher die gesellschaftlichen Akteur:innen auf, die solche Handlungspraxen verfolgten, und befragten sie. Basierend darauf fingen wir an, kleine, ‚handliche‘ Geschichten darüber zu erzählen, die wir *Geschichten des Gelingens* nannten. Sie kamen aus ganz unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen – es geht um Landwirtschaft, Mobilität, Konsum, um das Reisen, um ein anderes Wirtschaften, um minimalistische Lebensweisen oder Lebensstile, alles Mögliche eben. Diese kleinen Geschichten streuten wir dann in Kooperation mit etablierten Medien in die Zivilgesellschaft, in der Hoffnung, dass sie weitererzählt werden würden. Das war der Trick dabei. Storytelling und konstruktiver Journalismus sind mittlerweile zwar nicht mehr neu, aber damals war das durchaus noch ungewöhnlich. Deshalb war *FUTURZWEI*, obwohl wir so klein sind, Pionierin in dieser Sparte der Kommunikation.

Sie haben gerade erzählt, wie die Arbeit an FUTURZWEI *begonnen hat. Wie hat es sich weiterentwickelt? Sehen Sie eine Entwicklung in eine andere Richtung, oder sind die* Geschichten des Gelingens *die Basis geblieben, mit der gearbeitet wird?*

> Thematisch begannen wir mit dem Klimawandel; also mit Geschichten, die ein alternatives Handeln innerhalb des Kontextes Klimawandel erzählen. Uns wurde aber ziemlich schnell klar, dass sich auch positive Geschichten über

eine andere, bessere und coolere Gesellschaft erzählen lassen, selbst unter der Annahme, es gäbe gar keine ökologische Krise. Nach drei Jahren hatten wir dann ungefähr 300 Geschichten im deutschsprachigen Raum gesammelt. Durch eine Kooperation mit dem Goethe-Institut expandierten wir daraufhin ins Ausland. Wir machten uns auf die Suche nach *Geschichten des Gelingens* aus Ländern, die weniger frühindustrialisiert als Deutschland oder Europa im Allgemeinen sind. Nach drei Jahren erlebten wir eine institutionelle Veränderung in der Stiftung. Bis dahin waren wir komplett privat gefördert. Dann versuchten wir, selbstständig zu werden. Wir stellten Förderanträge und fanden schließlich eine Finanzierungsmöglichkeit, die sowohl öffentliche Förderprojekte als auch private Spender:innen und Zustiftungen zulässt. Durch die Beantragung von Fördermitteln erweiterte sich unser Portfolio etwas. Wir kamen von den *Geschichten des Gelingens*, die sehr eindimensional waren, ein bisschen weg. Die Geschichten waren in ihrem Format immer gleich: Es waren typische Erfolgsstorys. Jemand ist auf eine gute Idee gekommen, hat den ersten Schritt gemacht, hat den zweiten Schritt gemacht, ist dadurch erfolgreich geworden und hat Selbstwirksamkeit erfahren. Die Geschichten endeten meist mit einem Blick in die Zukunft. Infolge unserer institutionellen Veränderung versuchten wir, diese Geschichten in anderen, weniger eindimensionalen Formaten zu erzählen. Es wurden zum Beispiel Comics, Filme oder Lieder produziert. Die Erweiterung unseres Repertoires geschah zusammen mit jungen Medienschaffenden und Journalist:innen – in der Hoffnung, dass diese Art des Erzählens und des Narrativs in alteingesessene und etablierte Medienhäuser und Verlage transportiert werden würde.

Wie groß ist FUTURZWEI*?*

Zuerst waren wir nur zu zweit, Harald Welzer und ich. Wir hatten die Idee und wir bauten die Stiftung gemeinsam auf. Unterstützt hat uns am Anfang ein privates Stifterehepaar. Im Laufe der Zeit hat sich das Personal verändert. Derzeit sind wir fünf Festangestellte und eine Praktikantin. Wir haben noch freie Mitarbeiter:innen und kleine Satelliten. Wir nennen sie liebevoll ‚Satelliten', aber es sind junge Engagierte, die uns aus anderen Städten zuarbeiten. Meist ehrenamtlich. Wir sind so froh und dankbar darüber. So kommt es auch, dass wir in der Außenwirkung größer erscheinen, als wir tatsächlich sind.

Seit zwei Jahren geben wir zusammen mit der taz ein Printmagazin heraus, das sich thematisch mit Zukunft und Politik auseinandersetzt. Es war immer ein Traum von uns, ein eigenes Medium zu haben. Deshalb war es wirklich ein Glücksfall, dass wir diese Kooperationsmöglichkeit gefunden haben, denn die gesamte Logistik und den Vertrieb einer Zeitschrift hätten wir alleine nicht geschafft. Das Magazin erscheint vierteljährlich in einer Auflage von rund 20.000 Exemplaren. Das ist eine Reichweite, über die wir uns sehr freuen.

Ein weiteres Thema, mit dem wir uns mittlerweile beschäftigen, ist das der Digitalisierung. Wir hätten uns niemals gedacht, dass das unser Beritt ist, weil bei *FUTURZWEI* eigentlich nicht technische Lösungen im Mittelpunkt stehen, sondern das menschliche Handeln. Es ging uns immer um Verhaltensveränderungen. Jetzt widmen wir uns sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf journalistischer Ebene aber auch diesem Themenbereich. Das hat den Grund, dass wir festgestellt haben, dass Digitalisierung in den letzten Jahren in bestimmten Sektoren sehr euphorisch

begrüßt und bejubelt wird. Aber Interdependenzen werden zu wenig diskutiert. Damit meine ich gegenseitige Beeinflussungen von gesellschaftlichen Bereichen des Sozialen und des Miteinanders, aber auch die Fragen darüber, was es bei uns als Menschen auslöst, dass immer mehr digitalisiert wird. Es wird auch zu wenig darüber diskutiert, ob wir in Zukunft wirklich alles smart und durchdigitalisiert haben wollen. Wo bleibt eigentlich der gesellschaftliche Diskurs darüber, außerhalb von Interessensgruppen, Hersteller*innen oder Leuten, die an der Digitalisierung verdienen?

In meiner Recherche bin ich auf den Rat für digitale Ökologie *gestoßen, der sich mit solchen Fragen beschäftigt. Können Sie zu diesem Rat mehr erzählen?*

Der *Rat für digitale Ökologie* hat sich vor ungefähr eineinhalb Jahren gegründet und ist ein Think Tank – tatsächlich nur ‚think', kein ‚do'. Der Rat oder Beirat setzt sich aus Expert:innen aus ganz unterschiedlichen Disziplinen zusammen, zum Beispiel sind ein Menschenrechtler, ein Informatiker, ein Ökonom, Sozialwissenschaftlerinnen, eine Netzpolitikerin und eine Politikberaterin dabei. Es ist also ein sehr divers zusammengesetzter Rat, der sich regelmäßig trifft und dezidiert versucht, den gesellschaftlichen und medialen Diskurs dahingehend zu beeinflussen, dass Digitalisierung auch anders diskutiert wird. Das ist der eine Teil dieses Projekts. Im zweiten Teil ist jetzt geplant, einen Jungen-Rat der nächsten Generation zu gründen, weil im Rat für digitale Ökologie tatsächlich ganz schön alte Zöpfe sitzen. Das meine ich natürlich mit einem liebevollen Augenzwinkern. Die junge Generation, und zwar die ganz junge, also nur bis 30, soll einen ähnlichen Kreis bilden, in dem Digitalisierung im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen und ökologischen Auswirkungen diskutiert wird. In einem weiteren Teil dieses Digitalisierungsprojektes gehen wir forschend vor. Wir initiieren derzeit Diskussionen in unterschiedlichen Kontexten, meistens aber in Arbeitskontexten und bringen potenzielle Diskussionspartner:innen zusammen. Beispielsweise gehen wir in ein Sanatorium und initiieren eine Diskussion zwischen Pflegepersonal, Ärzt:innenschaft, Angehörigen und Kranken: etwa darüber, was die Einführung eines bestimmten digitalen Elements für alle gemeinsam bedeuten wird. In solchen Diskussionen treffen ganz unterschiedliche Perspektiven aufeinander. Die Ergebnisse werten wir dann sozialwissenschaftlich aus.

Wenn es um die Vermittlung von diesem Wissen und das Weitergeben von Erfahrungen geht, was bedeutet dann Vermittlung für Sie?

FUTURZWEI würde nie sagen, dass es vermittelt. Wir haben immer gesagt: „Wir schießen etwas los. Wir werfen etwas in die Zivilgesellschaft und wenn es jemand aufnimmt und sich dafür interessiert, dann ist es sehr gut und wir freuen uns darüber. Wenn jemand andere Personen ansteckt, ist es noch besser." Dazu kann ich schöne Anekdoten aus der Vergangenheit erzählen. Zum Beispiel, als wir *FUTURZWE*I gegründet und eine Agentur gesucht haben, die unsere Außenwirkung, also unsere Website etc. gestaltet, wurden wir immer gefragt, wer denn unsere Zielgruppe sei. Wir haben gesagt: „Die Zivilgesellschaft. Alle." Damit konnten die Agenturen überhaupt nichts anfangen. Das hat sich aber bewahrheitet. Die kleinen Geschichten des Gelingens sind so vielfältig, dass jede:r eine Lieblingsgeschichte finden und von dieser begeistert und mitgerissen werden kann.

Auch entwickelten wir anfangs eine eher widerspenstige Website, wo man

sich ‚langhaken' musste. Wir bekamen deshalb ganz böse Anrufe. Leute sagten: „Das kann ja nicht sein! Ich möchte an Informationen heran! Sie haben doch die öffentliche Bildung als Auftrag!" Wir haben dann gesagt: „Ja, aber gesellschaftliche Veränderung gibt es nicht so einfach wie im Selbstbedienungsladen. Sie ist anstrengend. Sie kostet etwas. Sie müssen sich mit unseren Inhalten beschäftigen und das, was wir zu sagen haben, auch wirklich wissen wollen."

Deswegen würde ich sagen, dass wir eine andere Perspektive auf Vermittlung haben. Auch dieses ‚auf Augenhöhe' oder so etwas würden wir gar nicht sagen. Wir freuen uns, wenn wir wahrgenommen und wenn unsere Inhalte rezipiert werden. Und das werden sie. Das lassen wir dann so stehen. Wir machen verdeckte Vermittlungsarbeit (lacht).

Undercover (lacht). Vielleicht noch einmal zurück zur inhaltlichen Ebene. Vor dem Hintergrund der Krise rund um die Corona-Pandemie inklusive Lockdown ist es speziell spannend, wie die Themen des Klimawandels und der nachhaltigen Entwicklung aufgenommen werden. Sehen Sie verstärktes Interesse an diesen Fragen? Sehen Sie die Chance, dass man danach möglicherweise nicht zurück zu ‚Business as usual' geht?

Das ist eine spannende Frage. Was an mich herangetragen wird, ist einerseits eine große Freude und auch ein Erstaunen darüber, dass es überhaupt so weit kommen konnte, dass eine auf permanente Aktion fokussierte Gesellschaft plötzlich stillsteht und in einen tiefen Schlaf fällt. Das haben alle schlicht für komplett unmöglich gehalten. Darüber, dass Fabriken stillstehen, waren alle erstmal geschockt. Dann kam die zweite Phase, in der überlegt wurde, wie die Zeit genutzt werden kann, um Veränderungspotenziale für die Zukunft zu erkennen. Das könnte nun der große Moment von *FUTURZWEI* sein, in dem viele unserer Geschichten, die vielleicht schon vergraben oder verschüttet worden sind, eine Renaissance erleben könnten. Das wäre unsere große Hoffnung. Gleichzeitig haben wir aber große Angst vor vielen anderen Entwicklungen, die mit der Pandemie einhergehen. Vorgestern wurde zum Beispiel das neue Konjunkturpaket vorgestellt, das als erneuter Aufruf gesehen werden kann, weiter und mehr zu konsumieren. Die Wirtschaftsförderung infolge der Corona-Krise ist darüber hinaus so groß, dass die nächsten Generationen die Schulden abtragen oder das Defizit abarbeiten werden müssen, ohne jemals dazu die Zustimmung gegeben zu haben oder überhaupt gefragt worden zu sein. Und das, obwohl es *Fridays for Future* gibt, die genau dieses Problem öffentlich wirksam thematisieren. Wir wissen noch nicht genau, wohin die Reise gehen wird. Aber wir sind ja die Agentur für gute Laune. Das heißt, unsere Bedenken kommunizieren wir nicht wirklich. Berufsoptimistin (lacht).

Gutes Motto. Gefällt mir. Aber die Motivation muss man auch halten. Bei allem Optimismus und bei der Freude am Tun wird uns im Rahmen unseres Projektes immer wieder auch die Drastik des Themas und die Dringlichkeit, jetzt etwas zu tun, klar. Dass man eine positive Sichtweise behält und angesichts der Größe und Dimension des Ganzen auch noch etwas tut, ohne in eine Stockstarre zu verfallen, ist gar nicht einfach. Ich finde, FUTURZWEI *zeigt da Lichtblicke auf, kann motivieren und Ideen anregen. Die* FUTURZWEI-*Geschichten sind oft auch lustig.*

Genau, wir versuchen in unseren Geschichten so gut wie nie über die große Öko-Krise zu sprechen. Es kommt auch kaum Nachhaltigkeitsvokabular wie Resilienz oder erneuerbare Energien vor. Nachhaltiges soziales Handeln hat

neben der offensichtlichen Auswirkung, der Vermeidung der Öko-Krise, auch noch ganz andere ‚Nebenwirkungen'. Das sind Gefühle von Gemeinsamkeit, von Solidarität, von einem besseren Leben, von mehr Zeit oder mehr Entspanntheit. Es gibt ganz viele Aspekte. Wir versuchen immer, besonders diese Dinge herauszustellen und dringlich zu machen. Auch, um tatsächlich Angst zu nehmen und zu sagen: „Hey, versuch es doch auch mal! Mach mal einen ersten Schritt!" Der erste Schritt ist noch schwer. Der zweite ist schon einfacher. Irgendwann ist man dann gar nicht mehr mit zwei Schritten zufrieden. Dann will man unbedingt weitermachen.

Ganz ehrlich, wir funktionieren intern auch so: Einen ‚großen Masterplan' haben wir bei *FUTURZWEI* auch nicht. Auch wir experimentieren, probieren aus und wagen Neues. Das betrifft die unterschiedlichen Formen und Formaten, mit denen kommunizieren, aber auch die Inhalte. Ob wir was machen wollen, entscheiden wir im Team diskursiv. Das hat bisher gut funktioniert.

Einzig die *Geschichten des Gelingens* wurden von Anfang an erzählt und werden es noch wohl auch noch weiterhin. Dann gab es den *Almanach*, unsere Buchreihe im S. Fischer Verlag. Der *Almanach* war ein Buchformat und gleichzeitig auch ein hybrides Produkt. Am Anfang jedes herausgegebenen *Almanachs* standen unsere Best-of-Geschichten, dann gab es einen Schwerpunkt, dann wurde durch Infografiken gebrochen und am Ende waren meistens noch Zukunftsszenarien enthalten. Man wusste gar nicht, ob man ein Sachbuch vor sich hatte, ein Märchenbuch, oder was das eigentlich überhaupt war. Das war tatsächlich auch so beabsichtigt. Auch die Ausstellung, die wir im vergangenen Jahr gemacht haben, ist konzeptionell entstanden und kuratiert worden – also auch ein entwickeltes Format. Für unser Online-Magazin war von vornherein geplant, dass wir mehrere Formate veröffentlichen. Es war aber nicht festgelegt, in welchem Umfang dies geschehen sollte. Das Online-Magazin ist ein bunter Teller von allem und lässt viel Freiraum. Vor allen Dingen soll es auch eine Plattform für junge, kreative Personen und Medienschaffende sein, die einfach mitmachen, sich ausprobieren oder experimentieren wollen. Es kommt auch vor, dass sie woanders keine Möglichkeit haben, zu veröffentlichen und sich deshalb an den mittlerweile sehr großen Freundeskreis und an die Fangemeinde von *FUTURZWEI* wenden.

Alles andere, worin wir uns ausprobiert haben, etwa Film, Audio oder Illustration, ist uns immer durch Menschen zugetragen worden, die wir kennengelernt haben. Es gab immer Leute, die sich an *FUTURZWEI* gewandt und gesagt haben: „Ich möchte auch gerne Teil davon werden. Was kann ich tun? Wollen wir nicht zusammen etwas entwickeln?"

Wir arbeiten selbst viel mit Ausstellungen, deswegen interessiert uns dieses Format besonders. Könnten Sie darüber noch ein wenig erzählen?

Ja, gerne. Die Entwicklungsgeschichte der Ausstellung ist etwas komplexer und deswegen muss ich ein wenig ausholen. Sie war eigentlich der zweite Teil eines umfangreichen Forschungsprojektes. Dieses Forschungsprojekt hieß *Zukunftsbilder der Nachhaltigkeit*. *FUTURZWEI* ging bundesweit auf Reisen und besuchte junge Erwachsene im Alter zwischen 16 und 27 Jahren, um mit ihnen Gruppendiskussionen durchzuführen. Es waren sehr unterschiedliche Jugendgruppen, die aber in ihrer natürlichen Zusammensetzung interviewt wurden. Zum Beispiel sprachen wir mit einer

jungen Theatergruppe, mit Pfadfinder:innen oder dem Schützenverein. Wir führten mit ihnen Gruppendiskussionen durch, in denen wir an die Teilnehmer:innen einfach nur die Frage stellten: „Wenn die Zukunft besser werden soll als das Heute, wie sähe sie dann aus?“ Ursprünglich entstand dieses Forschungsprojekt aus der Idee, positive Zukunftsbilder zu suchen. Wir müssen ja wissen, wohin wir uns entwickeln wollen. Wie sieht eine bessere Gesellschaft oder die nächste Gesellschaft aus? Über diese Fragen sollten doch wohl die jungen Leute am besten Bescheid wissen, die die meiste Zukunft vor sich haben. – So unser Ausgangsgedanke. Wir ließen also alle ziemlich frei diskutieren und hofften, daraus ganz irre Utopien ziehen zu können. Wir wollten die Gespräche auswerten und die Ergebnisse nicht in einem Forschungsbericht veröffentlichen, sondern sie umsetzen. Zum Beispiel im Rahmen einer künstlerischen Ausstellung oder als große Oper. Wir wussten im Vorfeld noch nicht genau, was daraus werden würde, aber wir wollten die Ergebnisse begreifbar machen und visualisieren. Letztendlich ist rein als Ergebnis dieser Gruppendiskussionen nichts Großartiges herausgekommen. Wir haben festgestellt, dass die jungen Erwachsenen eigentlich genau jene Zukunftsbilder wiederholten, die ihnen täglich vorgegeben werden. Selbstfahrende Autos, fliegende Taxen oder begrünte Häuserfassaden. Das kam alles, aber nicht wirklich etwas Neues, Unkonventionelles, Verrücktes. Hin und wieder blinkte mal die Idee einer Weltengemeinschaft auf oder irgendwelche neue Formen des Sozialen, aber nicht genug, um daraus tatsächlich ein begreifbares Zukunftsbild zu machen.

Deshalb gingen wir schließlich anders an das Material heran. Wir stellten uns die Frage, woran es liegt, dass es für junge Leute so schwierig ist, eigene Fantasien zu entwickeln, Zukunftsbilder zu entwerfen, darüber zu sprechen und das anderen mitzuteilen. Über diese Herangehensweise entdeckten wir unterschiedliche kommunikative Muster. Wir stellten fest, dass die jungen Leute sich gegenseitig immer wieder auf den Boden der Realität gezogen hatten, dass sie sehr stark an den Krisen und an dem Nicht-Machbaren hängengeblieben waren, anstatt über das Vielleicht-Machbare zu sprechen. Es wurde uns klar, dass es für die jungen Leute überhaupt keine Möglichkeit gibt, frei über Zukunft nachzudenken. Es gibt keinen sozialen Raum, in dem man frei von Normen und Herrschaft über Zukunft reden darf. Deswegen gingen wir dazu über, eine Ausstellung zu konzipieren, in der wir zeigen wollten, wie offen Zukunft eigentlich ist. Dass Zukunft gestaltbar ist und dass man darüber reden und demokratisch streiten kann. Dass es nicht nur eine Zukunft, sondern viele Zukünfte gibt. Wir versuchten, diese Idee mittels unterschiedlicher künstlerischer Positionen und zu unterschiedlichen Themenbereichen darzustellen.

Gab es im Rahmen der Ausstellung dann eine künstlerische Arbeit, in der das Material der Gruppendiskussionen aufgegriffen wurde?

Die einzige ausgestellte Arbeit, in der ein Künstler tatsächlich mit dem Material aus dem Forschungsprojekt gearbeitet hat, war *Hörweg in einem Handlungsraum*. Der österreichische Künstler Christoph Mayer griff hier Gesprächsmitschnitte auf und machte daraus eine Montage und einen Hörweg. Er versuchte damit, die Zukunft und die Offenheit der Möglichkeiten am ganzen Körper erfahrbar zu machen. Darüber hinaus hatten wir fotografische Arbeiten, eine Videoinstallation und ein partizipatives Kunstwerk, das sich mit dem Thema Pflanzenretten beschäftigte. Im Zuge dessen installierten wir eine Pflanzenklappe, bei der – ähnlich einer Babyklappe – anonym ungeliebte Zimmerpflanzen abgegeben und in Obhut

werden konnten. Wir hatten auch ein altes Futtersilo auf dem Hof stehen, das nun als Teehaus, also als Treffpunkt im urbanen Raum, fungierte. Es gab eine Fahrradrikscha, auch ein Upcyclingobjekt, aus einem Müllcontainer. Es gab auch einen Übungsraum, wo man sich im Debattieren und Kritisieren üben konnte. Denn wer etwas verändern will, muss erstmal den Status Quo kritisieren oder einschätzen können. Das war eine tolle Ausstellung. Und wir haben noch ein Veranstaltungsprogramm dazu gemacht.

Mit Workshops und Gesprächen?

Genau. Wir führten erneut Zukunftsgespräche, mit Schüler:innengruppen aus nahen Schulen. Einfach um die Möglichkeit zu geben, über Zukunft zu sprechen. Denn auch wenn bei den Gruppendiskussionen nicht das herausgekommen ist, was wir uns vielleicht erhofft hatten, erzählten die jungen Leute im Nachhinein immer begeistert davon, wie frei, froh und glücklich sie sich danach gefühlt hätten. Deshalb haben wir diese Gespräche fortgeführt. Einfach, um zu ermöglichen: „Ihr könnt mal darüber nachdenken, wer ihr gewesen sein wollt.“ – Um es im Futur II zu sagen.

Wird die Ausstellung weiterentwickelt? Oder verbleibt sie jetzt einfach mal in diesem Stadium?

Also diese Ausstellung existiert in ihrer Konzeption. Es gibt einige Arbeiten, die uns wieder zur Verfügung stehen. Es gibt aber Objekte wie dieses Silo, das dann tatsächlich Raum und auch Transportgeld benötigt. Aber die Ausstellung ist so modular aufgebaut, dass man sie auch nur in Teilen und auf den jeweiligen Kontext und die jeweiligen Möglichkeiten abgestimmt zeigen kann.

Mich würde noch interessieren, wie Sie zu den Menschen kommen, deren Projekte Sie in Ihren Geschichten beschreiben. Und wie Sie grundsätzlich zu Ihren Kooperationspartner:innen kommen. Treten Sie an die Menschen, Vereine, Initiativen etc. heran und finden Anbindungen? Oder gibt es engagierte Medienschaffende, die an Sie herantreten? Oder haben Sie ein Netzwerk, wo das über sieben Ecken funktioniert?

Wir haben über die Jahre hindurch ein sehr großes Netzwerk aufgebaut und deswegen immer wieder Selbstbewerbungen oder Hinweise. Bei den *Geschichten des Gelingens* beispielsweise suchten wir am Anfang selbst mühsam danach und fragten uns durch. Nach sehr kurzer Zeit flatterten dann aber schon die ersten Selbstbewerbungen herein: „Hey, wir machen etwas Gutes!“ Viele Leute wenden sich auch an uns und sagen: „Bei uns in der Gemeinde gibt es einen sehr tollen Verein. Da denke ich jedes Mal an *FUTURZWEI*.“ Dann sehen wir uns das genauer an. Wir haben mittlerweile eine ‚geheime‘ Datenbank von Projekten, über die es zwar noch keine Geschichten gibt, in die wir aber manchmal bestimmte Leute hineinschauen lassen, Journalist:innen oder Wissenschaftler:innen zum Beispiel. Die Projekte in dieser Datenbank sind nach Themen getaggt. Zum Beispiel Ressourcen, Sparsamkeit, Müllvermeidung, Ernährung oder Mobilität. Es gibt auch eine Karte dazu. Man kann direkt einen Ort suchen und schauen, was es dort gibt. Das ist ein großer Schatz, den wir uns über die Jahre hindurch aufgebaut haben. Wir schaffen es gar nicht, alles abzuarbeiten. Und es sind ja eigentlich tolle Geschichten in dieser Datenbank, die nur erzählt werden müssen. Wir wollen sie nicht verschimmeln lassen. So gibt es zum Beispiel *plan b*. Das ist eine Sendungsreihe im ZDF, die ausschließlich konstruktiven Journalismus betreibt. *FUTURZWEI* ist Kooperationspartner von *plan b*. Die

Sendungsmacher:innen lassen wir zum Beispiel in unseren Schatz gucken. Ansonsten benutzen wir natürlich Social Media, so wie alle anderen es auch tun.

Ihre Frage war, wie wir an die Leute herankommen … Meistens gehört dazu sehr viel Glück und vieles ist auch Zufall. Zur gesamten Geschichte von *FUTURZWEI* gehörte und gehört tatsächlich immer auch eine große Portion Glück dazu. Das muss miterzählt werden. Damals, als wir die Idee hatten, sagten wir, dass wir eine Promotionsagentur für eine Bewegung seien, die noch nicht weiß, dass sie eine ist. Das hätte auch im Sand verlaufen können.

Mir fällt noch eine Sache ein, was die Selektion von Aktionen betrifft. Harald Welzer hat ein Leitbild in die Stiftung gebracht: „Scheiße machen wir nicht." Wir funktionieren eigentlich so, dass wir immer im Team entscheiden, ob wir Lust darauf haben, etwas zu tun. Wenn es Widersprüche gibt, werden sie diskutiert. Aber wenn die Bedenken zum Beispiel zu groß sind, lassen wir die Finger davon. Wir machen da keine Kompromisse und keine faulen Sachen. Wir machen auch keine Dinge, bei denen wir nicht hundertprozentig Lust darauf haben, diese auch bis zum Ende durchzuführen. Dass uns irgendwelche Dinge zur Last werden, ist bisher noch nicht passiert. Aufgrund dessen, denke ich, macht es besonderen Spaß, hier zu arbeiten.

Kommen wir zur Abschlussfrage. In unserem Projekt geht es um Fragen kultureller Demokratie. Also darum, wie Menschen die Gesellschaft mitgestalten können. Wir haben auch an Museen gedacht, die oft ein Programm für eine gewisse Zielgruppe konzipieren, ohne diese Zielgruppe in die Entwicklung einzubeziehen. Uns geht es praktisch darum, davon auszugehen, wie man von den Erfahrungen, Wissensständen und Lebenswelten der Menschen ausgehend Ideen entwickeln und gesellschaftliche Mitgestaltung ermöglichen kann. Nicht nur ermöglichen, das fasst es nicht richtig. Sondern so, dass es praktisch passiert. Was braucht es aus Ihrer Sicht dazu? Können Kunst, Kultur und Medien Ihres Erachtens dabei eine spezielle Rolle spielen?

Das ist eine schwierige Abschlussfrage. Was mir dabei zuerst einfällt, ist – und das haben Sie eigentlich schon in Ihrer Fragestellung erwähnt – dass die Personen, die Zivilgesellschaft oder die betreffenden Zielgruppen viel zu selten als lebensweltliche Expert:innen begriffen werden. Wenn Sie über Räume sprechen, würde ich sagen, dass ich nicht über den Raum eines Museums, über das Foyer eines Museums oder die Veranstaltungsaula eines Museums spreche. Ich würde immer über den sozialen Raum des Museums sprechen. Über den Raum, in dem die Menschen sind, wo ihre Lebenswelt stattfindet und wo sie tun und handeln. Es kann durchaus sein, dass ein Museum einlädt, aber der demokratisch-kulturelle Raum muss sich nicht zwangsläufig im Museum befinden. Ein Repair-Café oder ein Gemeinschaftsgarten ist für mich zum Beispiel auch ein demokratisch-kultureller Raum. Unsere Räumlichkeiten der Stiftung sind so gesehen auch ein solcher Raum.

Bei demokratischen Räumen geht es natürlich auch immer – im Laufe Ihres Projektes werden Sie wahrscheinlich auch ähnliche Schlagwörter hören – um Begriffe wie Beteiligung, Diskussion, Dialog, aber eben auch Streit. Darum, immer wieder Fragen zu stellen und immer wieder neue Aspekte hereinzubringen. Aber eben auch darum, über Zukunft zu sprechen. Es geht immer wieder um die Frage, welche Gesellschaft wir sein wollen. Im Futur II: „Wer möchte ich am Ende gewesen sein?" Und: „In welcher Gesellschaft

möchte ich gelebt haben?“ Da wird gestritten und es werden vielleicht auch Vorschläge gebracht, die nicht realisierbar sind und es vielleicht niemals sein werden. Es gehört aber dazu, dass verhandelt und gemeinsam gesprochen wird, ohne irgendetwas von vornherein auszuschließen. Ich glaube, diese Zukunfts- und Möglichkeitsräume, über die *FUTURZWEI* im Rahmen der Ausstellung gesprochen hat, waren auch immer kulturell und demokratisch gemeint. Da gibt es wahrscheinlich eine Schnittstelle.

Interview am 08.06.2020

//Schule Klima Wandel //Elke Zobl //Timna Pachner

Interviews _

Voneinander Lernen

Schüler:innen als Klimabotschafter:innen.
Samira, Tibor und Lilien im Gespräch mit Elke Zobl und Timna Pachner

Das Projekt *Schule Klima Wandel* agiert durch junge Menschen, die an Schulen Workshops zum Thema Klimawandel anbieten und sogenannte Klimabotschafter:innen ausbilden. Peer-to-Peer Learning ist dabei die zentrale Methode. Die drei Klimabotschafter:innen Samira, Tibor und Lilien erzählen im Interview mit Elke Zobl und Timna Pachner über ihre Vernetzungsarbeit und die Ausbildung zu Klimabotschafter:innen. Außerdem geben sie Einblicke in ihre Workshops und diskutieren vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Entwicklungen aufgrund der Corona-Pandemie, wie und ob diese ins Digitale übersetzt werden können.

Könnt ihr eingangs kurz erzählen, worum es dem Bildungswerk für Schülervertretung und Schülerbeteiligung e.V. *im Allgemeinen geht und konkreter, worum es sich beim Projekt* Schule Klima Wandel *handelt?*

> T: Das *SV-Bildungswerk* hat sich bereits 2005 aus dem Gedanken heraus gegründet, dass eine Informationsnachhaltigkeit für Schüler:innenvertretungen geschaffen werden sollte. Es sollte ermöglicht werden, Informationen überregional miteinander zu teilen und ein Unterstützungsnetzwerk für Schüler:innenbeteiligung und Schüler:innenvertretung zu schaffen. Ich glaube, vor etwa vier Jahren ist durch das Projekt *Schule Klima Wandel* der Klimaaspekt mehr hineingekommen. In diesem Projekt geht es darum, das Thema Klimaschutz an Schulen zu etablieren und einzubringen und mittels Peer-to-Peer-Learning cool zu verpacken.

Welche Schulstufen sind gemeint, wenn ihr von Schüler:innen sprecht? Gibt es Alterssegmente oder Schultypen, an die ihr euch wendet?

> T: An sich haben wir keine Einschränkung. Allerdings arbeiten wir meistens mit Schüler:innen von der fünften bis zur dreizehnten Klasse zusammen. Es kommt auch vor, dass wir mit Grundschulen arbeiten, aber eher selten. Was die Arten der Schulen betrifft, haben wir eine ganz große Bandbreite: Wir arbeiten mit Real- und Hauptschulen, mit öffentlichen, aber auch mit Privatschulen zusammen. Auch Berufs- oder Förderschulen hatten wir immer wieder mit im Projekt. Am häufigsten sind es Gymnasien oder Privatschulen, die das Angebot von Projekten wahrnehmen, die Klima-Themen behandeln. Aber an sich probieren wir, eine große Bandbreite zu erreichen.

Wie kommen die Schüler:innen zu euch, um im Verein mitzuarbeiten?

> T: Man kennt uns aufgrund unserer Workshops, im Rahmen von *Schule Klima Wandel* bieten wir aber zum Beispiel auch Ausbildungen für Schüler:innen an. Das heißt, Leute, die in Deutschland zur Schule gehen, haben die Möglichkeit, sich über unsere Website anzumelden, um eine sechstägige Multiplikator:innenausbildung zu machen, in der viel über Klimawandel, Workshop-Kompetenzen, Bildung, aber auch Didaktik gelehrt wird. Dann arbeiten sie in unserem Netzwerk mit und haben die Möglichkeit, selbst

Workshops zu geben.

L: Außerdem haben wir zum Beispiel im Dezember 2018 einen Klimakongress organisiert, mit dem wir auch Aufmerksamkeit erreichen konnten. Am Beginn der Planungsphase des Kongresses beteiligten sich Schüler:innen aus dem Verein an zwei Projektteamtreffen, die von der Geschäftsstelle organisiert wurden. Die Beteiligungsform war so, dass wir die Meinungen der Schüler:innen an zwei intensiven Wochenenden einholten, an denen wir uns mit verschiedenen Themen beschäftigten. Die Geschäftsstelle, die nicht aus Schüler*innen besteht, arbeitete dann daran weiter und organisierte den Kongress. Gleichzeitig konnten sich am Kongressprogramm auch Menschen aus dem Verein, also meistens Schüler:innen, beteiligen, indem sie etwa Workshops gaben oder Reflexionsrunden moderierten. Auch die Tagesmoderation wurde von einem Team aus dem Verein übernommen. Darüber hinaus können sich Schüler*innen durch eine aktive Mitgliedschaft am *SV-Bildungwerk* beteiligen. Samira kann dazu mehr erzählen, da sie auf diese Weise aktiv geworden ist.

S: Ja. Ich bin seit Ende des letzten Jahres Mitglied im *SV-Bildungswerk*. Die Ausbildung zur Klimabotschafterin habe ich vor zwei oder drei Monaten gemacht. Dann wurde ich sehr nett im Verein aufgenommen. Wir planen jetzt ganz viele Projekte und man kann sich richtig gut beteiligen.

Der Verein besteht ja vorwiegend aus jungen Menschen, oder? Gibt es eine Altersbegrenzung?

T: Ja. Im Verein gibt es nur die Möglichkeit, bis zum Alter von 26 Mitglied zu sein. Danach ist man quasi automatisch nicht mehr normales Vereinsmitglied. Das bedeutet, dass alle Leute, die bei uns im Verein die demokratischen Entscheidungen mitfällen, aber auch diejenigen, die den Vorstand stellen, unter 26 sind. In der Geschäftsstelle arbeiten auch Leute, die älter sind.

Aber es gibt noch andere Projekte dieses Vereins außer Schule Klima Wandel*, oder?*

T: Genau. Es gibt zwei Hauptprojekte, die wir haben. Das ist zum einen das seit Langem bestehende *SV-Berater:innen-Projekt*. Es funktioniert ähnlich wie *Schule Klima Wandel*. Es gibt Berater:innen-Ausbildungen für junge Schüler:innen, die dann selbst Workshops an Schulen geben. Inhaltlich geht es um das Thema Demokratisierung der Schule und die Unterstützung von Schüler:innenvertretungen. Das andere große Projekt ist eben *Schule Klima Wandel*, welches den Klimaaspekt beinhaltet. Wir haben aber noch weitere kleine Projekte, die meistens über eine kürzere Zeitspanne laufen.

Wie kann man sich den Umfang dieses Vereins und dieser Projekte vorstellen? Wie viele Leute sind ungefähr dabei? Die Website vermittelt den Eindruck, als wäre er riesig.

T: Bei dem *SV-Berater:innen-Projekt* haben wir etwas über 200 Multiplikator:innen, also Leute, die ausgebildet sind. Beim Klimabotschafter:innenprojekt sind es jetzt, nach sieben Ausbildungs-Durchgängen, ungefähr 140 ausgebildete Multiplikator:innen. Aber nicht alle sind aktiv. Als Mitglieder im Verein sind wir gerade ungefähr 130. Und der Verein ist bundesweit tätig, das heißt, die Mitglieder sind überall verstreut.

Wie läuft da die Kommunikation?

S: Die Kommunikation ist gar nicht so schwer. Meistens läuft sie über Podio. Das ist eine App, die wir benutzen, um alles ein bisschen zu organisieren. Aber natürlich hat man meistens auch die privaten Handynummern und kann darüber auch gut kommunizieren.

L: Genau. Dazu gibt es auch noch einen Newsletter, der alle zwei bis drei Monate an die Mitglieder geschickt wird. Dann gibt es die Geschäftsstelle, in der wir die Kommunikation zu den Klimabotschafter:innen und die Kommunikation und Koordination mit den SV-Berater:innen übernehmen. Über Podio kommunizieren sozusagen die Mitglieder untereinander, aber dann gibt es noch die Geschäftsstelle als Zentrale, in der alles zusammenläuft und von der aus wir Informationen einerseits sammeln und andererseits hinausschicken.

T: Über Podio werden beispielsweise unsere Workshopanfragen ausgeschrieben, sodass die Klimabotschafter:innen, also unsere Multiplikator:innen das sehen können. Sie können sich dann zu den Workshops melden und sagen: „Das finde ich interessant, darauf hätte ich Lust."

Wie finanzieren sich eure Projekte? Über zeitlich befristete Projektgelder?

L: Genau. *Schule Klima Wandel* ist finanziert durch die Nationale Klimaschutzinitiative, die NKI. Da läuft die Förderung Ende Oktober aus. Mal sehen, was danach kommt; vielleicht bekommen wir, unter anderem auch wegen der Covid19-Pandemie, eine Verlängerung. Abgesehen davon gibt es dafür auch noch andere Projektgelder, für die wir uns gerade bewerben. Das *SV-Berater:innen-Projekt* ist nicht ausschließlich extern finanziert. Da wird auch Geld eingenommen, zum Beispiel durch die Abhaltung von Workshops oder die Organisation von Kongressen wie dem *Openion*-Kongress, einem Demokratiekongress.

Welche Aspekte von Klimawandel und Nachhaltigkeit sind euch denn besonders wichtig? Bei Workshops zum Beispiel.

T: Ich glaube, dass das sehr unterschiedlich ist, je nachdem, wer den Workshop moderiert, aber auch, wer angefragt hat. Denn die Anfragen sind oft inhaltlich spezifisch. Es wird also nicht nur ein Workshop angefragt, sondern auch ein bestimmtes Thema sowie das Framing. Das heißt, dass in der Regel für jeden Workshop ein individuelles Konzept erarbeitet wird. Wir hatten zwar Fortbildungen für unser Netzwerk, in denen wir uns mit spezifischen Inhalten beschäftigt haben, an sich sind die Workshops aber immer unterschiedlich.

S: Ich glaube aber, dass die meisten angefragten Workshops zu Klimagrundlagen sind.

Könnt ihr vielleicht ein Beispiel geben, wie ihr so einen Workshop gestaltet und durchführt? Wir beschäftigen uns im Projekt Räume kultureller Demokratie *sehr viel mit Vermittlung und Peer-Learning und auch damit, wie Beteiligung in Workshops funktionieren kann. Es wäre spannend, zu wissen, wie ihr das genau macht.*

T: Bei uns ist der Ablauf meistens so, dass eine Anfrage hereinkommt und diese dann von Lilly [Lilien] oder anderen Vereinsmitgliedern bearbeitet wird. Also Lilly hat Kontakt mit den Schulen und bearbeitet die Anfrage, die dann auf Podio landet. Dann melden sich die Schüler:innen, also die

Multiplikator:innen aus unserem Netzwerk zurück. Es bildet sich ein Seminarteam, das aus zwei bis drei Leuten besteht. Dieses ist dann für den jeweiligen Workshop verantwortlich und erarbeitet ein Konzept. Darüber hinaus ist es schwierig, diese Frage zu beantworten, weil die Workshops sehr unterschiedlich ablaufen können. Aber so ein normaler Workshop gliedert sich in eine Einstiegsphase, damit sich die Gruppe – falls nicht ohnehin der Fall – untereinander kennenlernt, und auch, um zu testen, wie viel die Teilnehmenden schon über das Thema wissen, auf welchem Stand sie sind. Dann gibt es meistens eine Phase, in der eine gemeinsame Grundlage geschaffen wird, sodass man auf einem ähnlichen Niveau mit allen arbeiten kann und die Wissensniveaus ein bisschen angeglichen werden. Darauf folgt oftmals eine Phase mit inhaltlichem Input und eine, in der die Teilnehmenden mit diesem Input arbeiten und ihn vertiefen. Gegen Ende gibt es oft eine Phase, in der diverse Handlungsmöglichkeiten gesucht und diskutiert werden. Wir sprechen beispielsweise darüber, welche Möglichkeiten bestehen im Kontext des jeweiligen Themas, selbst aktiv zu werden, oder ob Aktionen von anderen Leuten gemacht werden müssen. In der letzten Phase wird der Workshop reflektiert und zu einem gemeinsamen Abschluss gebracht. Das ist der grobe Verlauf, aber, wie gesagt, im Detail können die Workshops ziemlich verschieden aussehen.

Ich habe kürzlich ein schönes Paket mit einem Methodenquartett von euch bekommen. Wie setzt ihr dieses Quartett ein? Habt ihr Lieblingsmethoden, mit denen ihr besonders oft arbeitet?

L: Dieses Quartett ist eine Methodensammlung. Sie wird auch im *SV-Berater:innen-Projekt* genutzt. Darin sind Basismethoden gesammelt, die man zum Beispiel ganz allgemein in Projektmanagement-Workshops benutzen kann. Sie sind auch für Workshops im Klimabereich relevant, weil immer wieder auch Workshops zu Projektideenfindung und Projektideenmanagement im Kontext Klima angefragt werden. Daneben wurden bei einer internen Fortbildung aber auch neue Methoden zusammen mit Jugendlichen entwickelt. Diese Klimamethoden wurden verschriftlicht und stehen auch auf unserer Website als PDF zum freien Download zur Verfügung. Das sind sozusagen unsere eigenen Methoden.

T: Auf Podio haben wir auch einen digitalen Methodenkoffer, wo Leute ihre Methoden eintragen können und wo man nach Methoden suchen kann. Aber das meiste, glaube ich, lernen die Menschen, wenn sie mit anderen Leuten teamen und dann Methoden ausgetauscht werden. Wenn es um klimaspezifische Methoden geht, gibt es für mich ein paar, die ich besonders gerne benutze. Eine heißt *Welt im Seminarraum* oder *Space-Verteilungsspiel*. Anhand von Stühlen und Personen im Raum wird die globale Verteilung von Ressourcen, Reichtum und Bevölkerung auf die verschiedenen Kontinente gezeigt. Es wird auch verdeutlicht, wie sich der CO2-Ausstoß verteilt, spezifisch auch auf Menschen. Eine andere Methode, die ich gerne verwende, heißt *Klima Anno Domini*. Dabei geht es um verschiedene Ereignisse, die im Klima-Kontext entweder schon passiert sind oder passieren werden. Workshop-Teilnehmer:innen müssen diese Ereignisse bestimmten Jahreszahlen zuordnen und schauen, ob etwas schon vor zehn Jahren passiert ist oder wahrscheinlich in dreißig Jahren erst passieren wird, um einen Überblick über den Stand der Dinge zu bekommen.
Was wir auch oft machen, ist, mit Basic-Methoden wie mit Brainstorming zu arbeiten, weil sie sich sehr divers einsetzen lassen. Wir leiten Workshop-Teilnehmende zum Beispiel an, einen inhaltlichen Kopfstand zu machen. Wir

sagen: „Wir schauen uns an, wie wir unsere Schule klimafreundlicher machen können.“ Aber anstatt direkt darüber nachzudenken, überlegen wir uns erstmal, was die klimaunfreundlichste Schule wäre, die es geben könnte. Dann brainstormen wir zur klimaschädlichsten Schule überhaupt. Anschließend sehen wir uns die Sachen an, die wir gesammelt haben und finden anhand von negativen Dingen positive Möglichkeiten. Das ist gerade für jüngere Leute ein einfacher Weg, an ein Problem heranzugehen und viele Lösungswege zu erarbeiten. Die Methode ist auch viel handlicher, als direkt zu fragen, was man an einer Schule klimafreundlicher gestalten kann.

L: Die Methode *Schulbegehung* ist auch ganz gut. Die Gruppe geht dabei in der Schule herum und schaut, wo man konkrete Verbesserungen machen könnte. Wichtig ist auch, dass die Methoden nicht immer im Klassenraum und frontal sind, sondern dass die Gruppen gut durchmischt werden und viel Bewegung drinnen ist. Man geht hinaus und man verteilt sich. Digitale Workshops, wie sie jetzt aufgrund von Corona plötzlich wichtig geworden sind, stellen dahingehend eine besondere Herausforderung dar.
Wir benutzen gerne die Phrase, dass wir „teilnehmendenorientiert“ arbeiten. Wir schauen uns an, welche Art von Gruppe an einem Workshop teilnimmt und wie wir gut mit dieser Gruppe arbeiten können.
Manchmal tritt während eines Workshops ein Konflikt auf. Dann ist es sinnvoll, auf Augenhöhe zu gehen und diesen Konflikt anzusprechen. Wichtig ist, dass man sich nicht absetzt oder heraufsetzt, sondern versucht, auf die Bedürfnisse der Teilnehmenden einzugehen.

T: Für mich ist ein essenzieller Punkt, dass man natürlich vor der Abhaltung des Workshops einen konkreten Zeitplan erstellt und die Methoden plant, aber sich dabei bewusst ist, dass die realistische Situation eigentlich immer vom Plan abweicht. Ganz oft passiert etwas, das man nicht erwartet. Das kann zum Beispiel ein Konflikt sein, oder eine rassistische Äußerung. Deshalb ist wichtig, die Pläne für den Workshop so zu halten, dass sie spontan angepasst werden können. Wenn man zum Beispiel merkt, dass es inhaltlich gerade zu wenig oder zu viel ist, dann ist wichtig, dass man die Pläne noch umschmeißen kann und den Inhalt anpassen. Ich mache es in Workshops gerne so, dass ich die Pausen vorher nicht richtig festlege, sondern dann mache, wenn die Teilnehmenden ein Pausenbedürfnis haben.

Ihr habt jetzt von den Workshops an den Schulen berichtet. Könnt ihr auch noch etwas zu der Ausbildung zu Klimabotschafter:innen sagen? Wie läuft das ab? Samira, du hast erwähnt, dass es sechs Tage sind, an denen das Programm abläuft, oder? Ist es geblockt, oder gibt es mehrere Sessions?

S: Genau, es gibt mehrere Sessions. Dazwischen gibt es natürlich immer Pausen. Man arbeitet sehr intensiv zum Thema Klimagerechtigkeit.

T: Samira war jetzt auf der siebten Klimabotschafter:innenausbildung. Bei jeder Ausbildung sind immer ca. 20 bis 25 Leute dabei. Das Konzept der Ausbildung hat sich im Laufe der Zeit natürlich weiterentwickelt. Gerade für die siebte Klimabotschafter:innenausbildung haben wir viel an dem Konzept gedreht und geändert. Es wird probiert, ein Gleichgewicht zwischen dem Inhaltlichen und der Methodik zu schaffen. Wie Samira schon gesagt hat, wird inhaltlich viel zu Klimathemen, Klimagerechtigkeit, Rückkopplungseffekten und Nachhaltigkeitsstrategien gesprochen. Ein großer Punkt ist aber auch die Seminardidaktik. Welche Methoden habe ich, die ich anwenden kann? Wie leite ich Warm-Ups an, sodass die Gruppe fit

bleibt? Wie gehe ich mit Störungen um? Wie plane ich so ein Seminar überhaupt? Deswegen wurde bei der Ausbildung auch ein Beispielworkshop von zwei Klimabotschafter:innen gehalten, der normalerweise in genau dieser Form abgehalten wird. Der wurde dann analysiert und angeschaut. Wie sieht zum Beispiel ein Plandokument aus? Die Ausbildung gliedert sich also in die zwei Ebenen Inhalt und Didaktik bzw. Methodik. Wir zielen auch immer darauf ab, dass die Klimabotschafter:innen eine schöne Gruppe bilden und untereinander gut connecten. Es ist ein sehr wichtiger Punkt, dass sie gut in einem Netzwerk zusammenarbeiten und sich in der Gruppe wohlfühlen.

Die Workshops bei der Ausbildung werden von bereits ausgebildeten Klimabotschafter:innen gehalten, oder?

T: Genau. Es gibt immer einen Beispielworkshop in der Ausbildung. Dieses Jahr war es so, dass es in dem Beispielworkshop einen normalen Workshopablauf gab. Also mit einer Begrüßung und einer Abschlussphase. Inhaltlich wurde gemacht, was bei der Ausbildung ohnehin gemacht werden würde. Den Workshop haben ich und eine weitere Person geteamt. Ich wurde auf der fünften Klimabotschafter:innenausbildung ausgebildet und die andere Person auf der sechsten. Das heißt, wir hatten das Wissen von verschiedenen Ausbildungen und haben auch darüber gesprochen, welche verschiedenen Phasen es im Workshop gibt, wie alles organisiert wird usw.

L: Ich glaube, das Wichtigste bei den Ausbildungen der Klimabotschafter:innen und der Multiplikator:innen ist, dass das Wissen von den verschiedenen Generationen der Klimabotschafter:innen selbst weitergegeben wird. Es gibt auch ein Buddy-System. Erfahrenere Klimabotschafter:innen lernen zwei aus der neuen Ausbildung kennen und tauschen sich aus. Sie versuchen, die ‚Neuen' besser ins Netzwerk einzubinden. Sie laden sie zu Veranstaltungen ein, fragen aber auch nach, was gerade bei ihnen abgeht und ob sie Schwierigkeiten haben.

T: Anfang dieses Jahres hatten wir das erste Mal eine Fortbildung in dem Netzwerk. Sie wurde zwar vom Vorstand und von der Geschäftsstelle organisiert, den inhaltlichen Teil übernahmen aber zwei unserer Klimabotschafter:innen. Sie haben sich zu einem Thema informiert, die Fortbildung geteamt und so neues Wissen in das Netzwerk gebracht, es hat sich sozusagen selbst mit neuem Wissen versorgt.

L: Das war sehr gut, weil die Fortbildung von Klimabotschafter:innen und Leuten aus dem Vorstand abgehalten wurde, die selber Klimabotschafter:innen sind. Sie kamen auf die Geschäftsstelle zu und meinten: „Hey, wir wollen euch entlasten, sodass ihr nicht noch eine Fortbildung organisieren müsst. Wir haben ein tolles Thema, das uns gerade brennend interessiert. Wir wollen das jetzt durchführen." Dann standen die Projektgelder und die Mittel zur Verfügung und die Leute konnten das eigenständig organisieren. Dieses Peer-to-Peer innerhalb des Netzwerks basiert sehr viel auf Vertrauen. Klar, jede:r hat Wissen, das andere wiederum nicht haben und kann dieses weitergeben. Wir wollen die Menschen dazu befähigen und stärken, dass sie dieses Wissen auch miteinander teilen können.

Werden die Klimabotschafter:innen von ihren Schulen freigestellt, um Workshops zu machen?

T: Wir haben einen Freistellungsantrag, den wir an die Schulen senden, wenn das notwendig ist. Meistens sind die Klassenlehrer:innen ganz cool damit. Im Endeffekt ist es aber tatsächlich eine Anfrage unsererseits, die von der Schulleitung oder den Klassenlehrer:innen bewilligt werden muss. Manchmal gibt es insofern Reibungen mit Leuten, als dass sie nicht teamen können, wie sie wollen, weil sie zu viele Fehlstunden aufweisen.

L: Genau. Das ist ein großer, ich würde nicht sagen Konfliktpunkt, aber es ist etwas, worauf wir in der Geschäftsstelle besonderes Augenmerk legen, um die Übersicht zu behalten. Es geht darum, im Blick zu haben, wie belastend der Verein für die individuellen Bedürfnisse und für die Schulpflicht der Klimabotschafter:innen gerade ist. Daher versuchen wir seit Ende letzten Jahres, die Workshops vermehrt auf Wochenenden zu legen. Denn wir wollen nicht, dass sich die Klimabotschafter:innen zwischen ihrer Aktivismusarbeit und ihrer Schulpflicht entscheiden müssen. Gerade da kann es auch zu Konflikten mit den Eltern kommen.

Kennt ihr andere Beispiele oder Projekte aus dem internationalen Raum, die ähnlich arbeiten, oder in diese Richtung gehen?

T: Es gibt *Obesu*, wobei das nicht per se wie wir arbeitet. *Obesu* ist eine Vereinigung verschiedener Vertretungen von Schüler:innenorganisationen oder Schüler:innenvertretungen, die auf europäischer Ebene arbeiten. Das sind also Schüler:innen, die international vernetzt sind. Sie arbeiten auch ganz viel inhaltlich und partizipativ mit Schüler:innen. Ich glaube aber, dass sie nicht so viel Basisarbeit mit Schulen direkt machen, sondern eher internationale Koordinationsarbeit. Wir etwa sind auch Mitglied von *Obesu.*

Ihr Fokus liegt auch nicht auf dem Thema Klima, oder?

T: Sie haben schon auch Klimaarbeitsgruppen, allerdings keinen Projektfokus.

L: Dann gibt es noch das Projekt *Klasse Klima* von der BUNDjugend und dem *netzwerk n*. Sie bieten, ähnlich wie wir, auch Multiplikator:innenausbildungen an. Ich denke aber, dass sie sich eher an Student:innen wenden, die dann an Schulen Workshops abhalten.

L: Bei *Fridays for Future Deutschland* gibt es auch eine Workshop-AG. Sie organisieren aber keine Fortbildungen oder Ausbildungen, soweit ich weiß. Samira steckt da wahrscheinlich mehr mit darin und kann dazu noch etwas sagen.

S: Ja, es gibt die Workshop-AG. Sie machen zurzeit eher Webinare, in die die AG meistens internationale Leute oder auch Leute aus Deutschland für Input-Vorträge einlädt. Danach kann man einfach mit ihnen quatschen. Es gibt aber auch eine Faktenvermittlungs-AG, die an Schulen geht und Workshops gibt. Aber das kam noch nicht oft vor.

Ihr habt gesagt, dass diese Workshops vor Ort stattfinden. Habt ihr angesichts der Situation rund um die Covid19-Pandemie auch schon Wege gefunden, wie man diese Workshopformate digital umsetzen kann? Habt ihr vielleicht schon Sachen vor dieser Zeit gemacht? Oder denkt ihr, dass darin Potenziale liegen?

T: Wir haben den Vorteil, dass wir schon sehr digital vernetzt arbeiten, weil wir weit über Deutschland verteilt sind. Aber soweit ich informiert bin, haben wir bisher noch keine digitalen Workshops angeboten, wollen das allerdings

in der nächsten Zeit testen, um zu sehen, wie das klappen könnte. Ich glaube, dass es schwierig ist, unser Konzept zur Gänze in den digitalen Raum zu verlegen. Das ganze Konzept basiert auf Partizipation, Einbindung und Interaktion mit den Teilnehmenden. Das Digitale schafft bei solchen Ansätzen schon krasse Hürden. Andersrum bedeutet ein digitaler Workshop auch, dass nicht jede Person unter gleichen Bedingungen teilnehmen kann. Denn man braucht einen Computer und eine gute Internetverbindung. Dabei geht schon viel verloren. Man kann natürlich ein bisschen auf das Digitale auslagern und das kann auch ganz cool sein. So ganz alleine funktioniert es aber, glaube ich, nicht.

Wie schaut diese digitale Vernetzung aus? Sprichst du damit zum Beispiel Podio an?

T: Ja, gerade wenn es um den Vereinsvorstand geht, arbeiten wir generell eigentlich so, dass wir uns nur zweimal im Jahr physisch zu einem Arbeitstreffen zusammensetzen – meistens über ein ganzes Wochenende oder über vier bis fünf Tage. Alle zwei Wochen sehen bzw. hören wir uns aber über Telefon- oder Videokonferenzen. Auch die Planungen von Seminaren funktionieren eigentlich immer über Telefonkonferenzen oder Online-Dokumente.

L: Ich möchte auch noch gerne etwas zu dem Digitalen sagen. Tibor hat recht. Es gibt sehr viele Hürden bezüglich der Partizipation aller Gesellschaftsschichten. Aber da kann Samira auch noch etwas dazu sagen, weil sich in den letzten Wochen sehr viel getan hat, wenn es um digitale Workshops geht.

S: In letzter Zeit haben wir, wie gesagt, ganz viele Videokonferenzen, auch, um beispielsweise Projekte zu planen. Es hat sich ein Team namens Digiteam gegründet. Sie setzen gerade ganz viel um, um zu schauen, wie man den Verein mehr digitalisieren kann. Aber auch, wie man Digitalisierung für die Leute leichter machen kann. Im Zuge dessen entstand auch die Idee für einen Workshop, der am kommenden Samstag stattfindet und den ich mit einer weiteren Person leiten werde., Die Aufgabe, alles zu digitalisieren, ist nicht leicht, und kostet sehr viel Kraft und Arbeit kostet - und Denkvermögen.

L: Und Kreativität. Wir testen derzeit verschiedene interne Testwebinare aus. Dann versuchen wir, sie zu verbreiten. Im Hinblick auf die Workshops, die im Moment aufgrund der Corona-Krise ausfallen, versuchen wir, mit den Schulen, Schüler:innen und den Kontaktpersonen zu sprechen und individuell Lösungen zu finden. Öfters schreiben uns jetzt auch Schüler:innen selbst an und fragen nach einem Workshop. Früher, noch vor einem Jahr, war es so, dass uns eher die Lehrkräfte angeschrieben haben. Jetzt kommen mehr und mehr Schüler:innen auf uns zu, was ziemlich cool ist, auch wegen des Peer-to-Peer-Aspekts. Jedenfalls gibt es sehr viel Potenzial für digitales Arbeiten und auch dafür, durch das Digitale die Partizipation zu stärken. Viel vom Unterricht, der jetzt digital stattfindet, ist ja auch eher frontal, oder es werden einfach Aufgaben geschickt. Damit einher geht langsam mehr und mehr die Frage: „Hey, wie können wir digitales Lernen eigentlich partizipativer und Peer-to-Peer-mäßiger gestalten?“ Da bahnen sich jetzt auch Projekte an. Diese Zeit ist gerade super spannend, weil sehr viele Konflikte aufkommen oder sichtbar werden, wenn es um Chancengleichheit geht. Mit der Digitalisierung ist das noch einmal ein größeres Thema.

Interview am 24.04.2020

//Timna Pachner

Open Space _ Collage Mattsee

//Anna Stadler

Recommended _

Über das Wohnen im Bilde sein

Romana Hagyo: Über das Wohnen im Bilde sein. In künstlerischer Zusammenarbeit mit Silke Maier-Gamauf. Wien: Passagen Verlag 2020.

Im Titel *Über das Wohnen im Bilde sein* wird deutlich, zwischen welchen Ebenen Romana Hagyos Veröffentlichung oszilliert: Einerseits meint *im Bilde sein* den Überblick, den man sich verschafft, und verweist auf die Frage danach, wie Bilder unser Wissen formen. Andererseits bietet Hagyo auch eine zweite Lesart des Titels an, welche sich wie ein roter Faden durch die Veröffentlichung zieht: *Im Bilde sein* könne auch wörtlich als *Teil des Bildes sein* verstanden werden und damit als eine Frage nach dem Verhältnis der Rezipierenden zu den Bildern (vgl. S. 13).

Ihr Anliegen ist es, hegemoniale Konzeptionen des Wohnens – so besonders die dichotome Trennung zwischen öffentlich und privat – kritisch zu diskutieren und dabei sozial-, herkunfts- und geschlechtsbedingten Zuschreibungen nachzugehen. Hagyo zeigt, wie verschiedene künstlerische Strategien Darstellungskonventionen des Wohnens in Frage stellen und umzuschreiben vermögen. Dabei geht sie der Diffusion des Öffentlichen und des Privaten im Wohnen anhand spezifischer künstlerischer Projekte (unter anderem von Maja Bajevic, Christian Hasucha, Hiwa K., Dorit Margreiter und Julia Scher) nach. Ihre eigenen – gemeinsam mit Silke Maier-Gamauf – realisierten Projekte fügen sich in diese Reihe künstlerischer Arbeiten ein.

Als theoretische Basis dienen der Autorin sowohl das Forschungsfeld der visuellen Kultur als auch repräsentationskritische Ansätze sowie raumtheoretische- und kulturwissenschaftliche Diskurse. Ihre Überlegungen zur Durchdringung des Öffentlichen und Privaten baut Hagyo auf theoretischen Ansätzen von Jürgen Habermas und Hannah Arendt auf, welche sie mittels der Ansätze von Nancy Fraser und Isabell Lorey kritisch diskutiert. Sie bearbeitet dabei insbesondere den Aspekt der Zuschreibungen, ebenso wie die Thematik der Ausschlüsse aufgrund von Faktoren wie Herkunft und soziale Situation. So wie die Formen des Wohnens sich durch die Zeit hindurch und in Abhängigkeit zum jeweiligen gesellschaftlichen

Kontext verändern, durchlaufen auch die Zuschreibungen und die Konzeptionen von Öffentlichkeit und Privatheit einen Wandel. Hagyo spannt in ihrer Auseinandersetzung den Bogen vom bürgerlichen Haushalt über die Durchdringung privater und öffentlicher Räume in postindustriellen Arbeitskontexten bis hin zu Aspekten sexueller Arbeit im Wohnen und der Aneignung von Räumen des Wohnens.

Dabei schreibt sie – wie sie selbst konstatiert – aus einer Haltung heraus, die eine Reaktion auf Anforderungen und geschlechterspezifische Zuschreibungen des Erwerbslebens europäischer Gesellschaften ist, ebenso wie auf Entwicklungen der Migrationsgesellschaft, in der Zuhause keinen Fixpunkt mehr darstellt. „Wir werden als diejenigen adressiert, als die wir uns wohnend zeigen, wir setzen gestaltende Bemühungen […], den Verhaltens- und Darstellungskonventionen zu entsprechen, zu widersprechen oder sie zu verändern.“ (S. 133) Wesentlich ist dabei für Hagyo der transformative Aspekt künstlerischer Praktiken, indem sie zeigt, wie diese Darstellungskonventionen nicht nur kritisch hinterfragen, sondern zugleich ein Umschreiben dieser anstoßen können.

In *Test.Test.Liegen* erkundet sie gemeinsam mit Silke Maier-Gamauf die Möglichkeiten des Liegens im öffentlichen Raum. Ausgehend von ihrer Auseinandersetzung mit den Setzungen privat und öffentlich im Kontext bürgerlicher Haushalte, fokussieren die Künstlerinnen in ihrer Arbeit die Tatsache, dass manchmal übersehen wird, dass nicht allen Menschen Räume für Privates zur Verfügung stehen. Die Künstlerinnen verweisen auf die Diffusion zwischen öffentlich und privat, wenn sie nun diejenigen werden, welche die scheinbar private Tätigkeit des Liegens in öffentlichen Räumen erproben.

In *Sofa-Stoff* und *Anpassen und Tarnen* wird das Motiv des Sofas aufgegriffen, welches kunsthistorisch häufig der Ort war, auf dem Frauen liegend oder sitzend dargestellt wurden. Indem die beiden Künstlerinnen sich selbst spielerisch auf dem Sofa platzieren, während sie den Sofastoff am Körper tragen und dieser ebenso auf den Teppichboden und die Wände übergeht, legen sie die vielen Ebenen von Zuschreibung und Sichtbarmachung frei. Die Körper- und Objektgrenzen verschwimmen durch den Einsatz der Textilien, ebenso wie sich die Künstlerinnen nicht auf dem Sofa sitzend einfangen lassen, sondern widerspenstig und ineinander verkrallt auf dem Sofa zu sehen sind. Sie spielen auf diese Weise mit der kunsthistorischen Darstellungskonvention einer Frau auf einem Sofa, indem sie sich diese aneignen und gleichzeitig an den Rändern in den Raum hin auflösen.

Durch die Zusammenführung kunstwissenschaftlicher und künstlerischer Praktiken versucht Hagyo die Stärken beider Handlungsarten zu nutzen und gleichzeitig interdisziplinäre Arbeitsweisen kritisch zu überprüfen. Auf diese Weise scheinen Fragestellungen rund um künstlerische Forschung wie ein Subtext in der Arbeit verhandelt zu werden. „Ich nutze sowohl das Lesen, Denken und Schreiben als auch die künstlerische Arbeit an den Fotografien und die körperliche Arbeit als Erkenntnisquelle.“ (S. 79) Hagyo versucht dabei die reziproken Potenziale zu betonen, die sich aus der Erprobung der Zusammenführung einer wissenschaftlichen und künstlerischen Herangehensweise ergeben, ohne dabei unterschiedliche Zugänge durch den Fokus auf das Verbindende zu nivellieren.

Die Schwierigkeit, die künstlerischen Teile in den Verlauf des Fließtextes zu integrieren, hat Hagyo gelöst, indem sie die Teile 6 und 7 ausschließlich der künstlerischen Forschung widmet. Diese heben sich durch eine andere Papierstärke ab und funktionieren wie ein künstlerischer Katalog zu den beiden Projekten. Während man sich beim ersten Durchblättern eine stärkere Verflechtung der

künstlerisch forschenden Teile mit den theoretischen Überlegungen wünscht, merkt man im näheren ‚Hineinlesen' schnell, wie die parallel laufenden Forschungsprozesse sich an vielen Stellen kreuzen. Die künstlerisch forschende Annäherung wird dabei als Teilhabe am Prozess der Wissensproduktion verstanden. Schön gelingt die Verbindung beider Spielarten da, wo in den theoretischen Überlegungen Referenzen auf die eigene künstlerische Arbeit gesetzt werden und diese im Text als eine neben anderen künstlerischen Arbeiten behandelt wird.

Hagyo bewerkstelligt, was sie eingangs als doppelte Lesart des Titels andeutet. Sie zeigt einerseits konzise, welche Vorstellungsbilder und Kontexte mit Bildern des Wohnens in Verbindung stehen und welches Wissen dadurch generiert wird, und stellt andererseits differenziert das Wechselverhältnis von Bild und Rezipierenden dar. Gleichzeitig löst sie ihr Verständnis von „im Bilde sein" ein, indem sie sich selbst künstlerisch forschend einschreibt. Sie wird selbst zum Bildsujet, um dann auch wieder die Rolle der Fotografierenden einzunehmen und damit derjenigen, die Bilder erzeugt. Ebenso wie sie in der Publikation nahtlos zwischen einer theoretischen Auseinandersetzung und dem Schreiben über die eigenen Projekte wechselt, changiert sie in den künstlerischen Arbeiten zwischen distanziertem Blick und subjektivem Erfahren. Sie setzt sich auf diese Weise selbst in das Bild, das sie durch ihre Arbeit zeichnet, und setzt sich solcherart auch aus. Besonders deutlich wird das Glücken dieser doppelten Annäherung an jenen Stellen, wo Hagyo aus der eigenen situierten Position heraus erzählt: „Am Boden liegend und die Blicke der Vorbeigehenden spürend, platziere ich mich selbst […]. Ich schreibe also nicht nur über den Prozess der Platzierung […], sondern ich platziere mich an einem Ort und nehme die Kälte des Asphalts wahr." (S. 79)

//Gwendolin Lehnerer

Recommended _ Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft

Ivana Pilić und Anne Wiederhold-Daryanavard (Hg.): Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien der Brunnenpassage Wien. Transcript, Bielefeld 2021

‚Thinking in Practice‘ ist einer der Grundsätze, die die Arbeit der Brunnenpassage Wien seit ihrer Gründung im Jahr 2007 als transkulturelles Labor und Ort partizipativer Kunstproduktion prägen, um in einer diversen Gesellschaft neue ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen. Diesem Leitsatz folgen auch die Herausgeberinnen Ivana Pilić und Anne Wiederhold-Daryanavard in ihrem Handbuch *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien der Brunnenpassage Wien*, das bereits 2015 publiziert und nun im Frühjahr 2021 in zweiter, überarbeiteter und erweiterter Ausgabe neu erschienen ist. Das sehr fundierte, kritische und praxisnahe Handbuch dient als konkreter Leitfaden für Kunst- und Kulturinstitutionen und als Reflexionsmedium einer Gesellschaft, die sich selbst als divers und transkulturell erkennen – und dies auch in ihren künstlerischen Zugängen und Ausprägungen verankern muss. Gleichzeitig dient es mit seiner farbenfrohen Bebilderung, den Zitationen und Verweisen auch als Katalog der Brunnenpassage, der auch für eine fachfremde Leser:innenschaft zugänglich ist und Einblicke in die Kunstproduktionen und Veranstaltungen des Hauses gewährt.

Es versucht einen projektbezogenen Einblick in die Strukturen der Brunnenpassage zu geben und das Prinzip „Kunst und Kultur für alle“ anhand konkreter Handlungsstrategien zu reflektieren. Dabei sollen sowohl das Bewusstsein geschärft wie auch die Arbeitsweisen der eigenen Institution und darüber hinaus transformiert werden. Das bedeutet für die Herausgeberinnen zunächst, sich den gesellschaftlichen Transformationsprozessen zu stellen und sich für eine Anerkennung der heterogenen Stadtgesellschaft stark zu machen. Das heißt auch, nicht nur kommerziell zu agieren, sondern die Zugänglichkeit und Barrierefreiheit in

den Fokus zu stellen und die unmittelbare Teilhabe der Nachbar:innen in ihrer je eigenen Kontextualität und (kulturellen) Diversität zu fördern.

In einer immer konservativeren Politik- und Kulturlandschaft stellt die Brunnenpassage einen Ort der Teilhabe dar, der als Vorbild und Novum im österreichischen Kontext gesehen werden kann. Schon in der Einleitung erläutern die Herausgeberinnen die Politik(en) dieser auch politisch motivierten Institution und definieren ihre Arbeitsweisen und Methoden. Transkulturalität und Transdisziplinarität, Partizipation und Teilhabe sind dabei Konzepte, mit denen ihnen zufolge ein hybrides und damit auch – nach Homi K. Bhabha – ein dekoloniales Kuratieren in einer (post)migrantischen Gesellschaft funktionieren kann und vor deren Hintergrund zeitgenössische Kunstproduktionen als ästhetische Spiegelungen der heterogenen Gesellschaft verstanden werden können.

Das Handbuch ist in die vier thematischen Bereiche *Thinking in Practice*, *Transformative Practic*e, *Navigating Change* und *Promising Practice* unterteilt, wobei die ersten drei in die Kontextualisierung und das künstlerische Konzept der Brunnenpassage einführen, das Prinzip ihrer strategischen Partner:innenschaften erläutern und Impulse für die Kulturpolitik liefern. Das vierte Kapitel stellt die Brunnenpassage anhand ihrer Projekte vor und erläutert in elf unterschiedlichen Beispielen ihre konkreten transkulturellen Handlungsstrategien. Neben künstlerischen Produktionen werden hier auch Projekte vorgestellt, die sich der Nachbarschaftsidee und der Öffnung hin zu neuen Dialoggruppen widmen: Das alljährliche Straßenfest am Brunnenmarkt oder das allmonatliche Frühstück in der Brunnenpassage sind Rituale, welche das Publikum erweitern und für eine diskriminierungs- und barrierefreie Zugänglichkeit sorgen.

Dabei wird ein besonderer Fokus auf das Prinzip der Mehrsprachigkeit gelegt: Sowohl auf Ebene des Teams wie auch auf Seiten der Künstler:innenschaft, im Marketing und auch bei Bewerbungsverfahren für ausgeschriebene Projekte sollen die Sprachbarrieren zugunsten einer Vielfalt und Offenheit reduziert werden. Ziel ist, ein genreübergreifendes, intergenerationales und transkulturelles Publikum zu generieren, das auch durch strategische und nachhaltige Kooperationen aufgebaut werden soll. Durch gezielte Kooperationspartner:innen können außerdem Ressourcen geteilt und Infrastrukturen errichtet und erweitert werden.

Die Dialoggruppe ist hier ein wichtiger Begriff, den das Handbuch immer wieder aufgreift und der auch mit dem Prinzip des ‚story telling' verknüpft wird: Mit anderen Menschen ins Gespräch zu kommen und sich gegenseitig die eigenen Geschichten zu erzählen ist Basis einer ästhetischen Aushandlung innerhalb einer diversen Gesellschaft. Das zeigt sich auch in den Projekten der Brunnenpassage: *Sharing Stories. Dinge Sprechen* (2014-2019) oder *Not a Single Story. Kollektives Tagebuch* (2016-2019) sind nur zwei von vielen Beispielen, die sich auf Grundlage gemeinsamer Kommunikationsformen einer kollektiven sozialen Praxis verschreiben, die sich auch in kuratorischen und künstlerischen Fragestellungen der Brunnenpassage widerspiegeln. Das Teilen von Geschichten bedeutet nicht zuletzt, sich gegenseitig eine Stimme zu geben und Raum für anderes zu öffnen.

In diesem Sinne dient das Handbuch nicht nur als Lektüre und als Leitfaden, sondern auch als ein multimediales Archiv, in welchem die Mitwirkenden in Form von Zitaten, in Bildern sowie durch QR-Codes (die auf Videos verweisen) zu Wort kommen und sichtbar gemacht werden. Mit seiner klaren Struktur und fundierten Sprache ist es aber auch ein wichtiger Beitrag sowohl für den Kulturbetrieb als auch für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Diskurs der Transkulturalität und bietet eine Möglichkeit, die Erkenntnisse und Erfahrungen, die

aus der Arbeit hervorgehen, weiterzugeben.

Mit ihrer Publikation *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft* leisten die Herausgeberinnen einen wichtigen politischen, sozialen und praxisnahen Beitrag für Kulturschaffende und Partizipierende und gewähren Einblicke in Kunstpraxen, die den Menschen in ihrer Vielheit gerecht werden und dementsprechend zukunftsweisend für Kultureinrichtungen und darüber hinaus sind.

//Gwendolin Lehnerer

Recommended _ Critical Zones

An exhibition meets an unstable earth

The extraordinary show *Critical Zones. Horizons of a New Earth Politics* *(1) (2020–2022), at the Center for Art and Media in Karlsruhe, is both an exhibition and a curatorial-anthropological research project at once. More specifically, it is a matter of two exhibitions that unfold, staggered in time, in both physical space and digital space, inviting the visitors in each medium to experience and explore the earth anew from a geocentric point of view.

The thematic starting point of this exhibition project are the "critical zones" *(2) of the earth, as part of the larger context that the visitors move through and constantly transform. The physical exhibition, by the philosopher and sociologist Bruno Latour and his longtime collaborator Peter Weibel, presents different "observatories" that offer the visitors the possibility to look at "Gaia" from different perspectives and to do "earth science" themselves. In six thematic stations, *STARTING TO OBSERVE: A CRITICAL ZONE OBSERVATORY* (I), *WE DON'T LIVE WHERE WE ARE: GHOST ACREAGES* (II), *WE LIVE INSIDE GAIA* (III), *EARTH TIDINGS* (IV), *REDRAWING TERRITORIES (*V) and *BECOMING TERRESTRIAL* (VI), the exhibition invites visitors to take part in interdisciplinary and multimedia observations of the earth that address the critical zones of our planet. These stations are composed of artistic interventions, installations, insights into ongoing laboratory situations, discursive elements, or research. They form a transdisciplinary exhibition or research laboratory in which the new geocentric situation can be observed, experienced, and investigated artistically, discursively, and scientifically, with the aim of becoming "terrestrial" through it. The theoretical background of this transdisciplinary and posthuman exhibition is James Lovelock's and Lynn Margulis' "Gaia thesis" (*1), which is the discursive heart of the exhibition in text excerpts and video interviews. Everything is intertwined with everything else, and so the exhibition also becomes a culmination of multi-perspective and multi-media considerations. As a result, a visit to the exhibition should probably be planned over several days, because a single experience is not enough to familiarize yourself with everything – but it is worth it!

Start with the *Fieldbook*!

Equipped with the exhibition brochure *Fieldbook*, visitors can follow the orientation guide or find their own way around the three floors of the ZKM. The first station is the *Critical Zones Observatory Space*, where for example the weather station or the *spruce trees station* are located. The second station is lined with two works by Swiss artist Julian Charrières: the video installation *An Invitation to Disappear* (2018) and the spatial installation *Future Fossil Spaces* (2017), which take you to another or a future world with poetic and fossil landscapes. In *WE LIVE INSIDE GAIA*, Gemma Anderson shows her work based on drawings made in collaboration with scientists. With *Forensic Architecture's Cload Studies* (2020) and Petra Maitz's *Lady Musgrave Reef* (2007), visitors learn about endangered territories, political interventions, and a different way of drawing borders. How many participants are actually involved in the exhibition is unclear during this museum visit.

Intervention from outside: the critical zones strike back!

Before the *Critical Zones* exhibition could open in May 2020, posthuman reality met its human representation: the Covid-19 pandemic, as an immanent consequence of the imbalance of the "critical zones", prevented the physical opening of the exhibition and postponed it to summer 2020. In response, the exhibition team designed a second standalone exhibition in the digital sphere within only five weeks: "They didn't want to mimic the physical exhibition but do a complementary experience, to start within the possibilities of the digital […]." *(3)

The digital exhibition, which opened with a streaming festival, consists of a "reactive interface layer" and responds to all the information that flows into it: Artworks, video works, instructions, and texts are counted as entities here, as along with the website's visitors. It represents a simple form of co-presence that adapts to the conditions of the posthuman age and makes a new exhibition experience possible. The digital exhibition thus becomes a plane of immanence in its own unique way; a platform on which human and non-human actors and actants are entangled: "You are not alone. There are 65 entities here with you," *(3) the website tells me as one of its features right at the first visit. Afterwards, you click through the website and encounter ever new paths through the digital exhibition area, which is constantly transforming. You start the field trip by choosing a thematic path: today "lab", "holobiont", or "instruments" are suggested to me, but other paths are also available. The website is always evolving; it is subject to constant change and is folded in on itself. It never shows the same thing twice – entanglement and constant recomposition.

Chaos or chaosmosis?

As fascinating as this may seem, it is also disorienting. The digital visitors lose their anthropocentric subject position and have to find their way through the diversity as part of the posthuman condition. The digital exhibition requires a lot of spirit of discovery and post-anthropocentric will, but it is rich in material, inventiveness, and composition. The artists, together with the exhibition team, have also adapted to the digital otherness. They show other perspectives of the works, recompositions, or archival materials, such as the sections from *WE LIVE INSIDE GAIA* tagged "symbiosis", "cycles", "coevolution", and "microbes", drawing on Lynn Margulis. You can also find this in *My Memory* (2017), in which Cemelesai Dakival recounts in drawings his experience with a strange Taiwanese disease. Here, visitors can follow the traces of the earth and its critical zones for hours, losing themselves in the kaleidoscopic perspectives.

Both exhibitions, physical and digital, are related to each other through the artists, spectators, and contributors. In the pandemic year of 2020, no other exhibition has captured both the zeitgeist and the response to it, without foregrounding the pandemic itself, as well as *Critical Zones*. Latour and Weibel and all the other contributors to this curatorial research and exhibition project make clear just how much we will need to work together in the future to observe, understand, and keep the critical zones in balance: for in the posthuman condition we need transdisciplinary ways of working that combine artistic and aesthetic as well as scientific expertise with experiential and everyday knowledge. *Critical Zones. Horizons of a New Earth Politics* is therefore not only an exhibition, but also a curatorial research project in which the visitors can learn to become terrestrial despite a slight disorientation.

//Literaturnachweise

*1 *Lovelock, James/Sagan, Lynn (1974): Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the Gaia hypothesis. In: Tellus. Series A. Stockholm: International Meteorological Institute. Vol. 26 (1–2), 1974, pp. 2–10.*

//Fussnoten

*1 *Critical Zones. Horizonte einer neuen Erdpolitik, Bruno Latour and Peter Weibel, ZKM Karlsruhe, 23 May 2020 to 9 January 2022.*

*2 *https://zkm.de/de/ausstellung/2020/05/critical-zones (15 July 2021)*

*3 *Bettina Korintenberg about the digital exhibition, in Critical Zones Streaming Festival, https://zkm.de/de/critical-zones-streamingfestival (20 June 2021)*

*4 *Critical Zones Digital, https://critical-zones.zkm.de/#!/ (13 June 2021)*

Activities _ Baustelle Kulturelle Teilhabe?

Abschluss und Publikation des Forschungsprojektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur“

Der Zugang zu Kunst und Kultur stellt ein Grundrecht demokratischer Gesellschaften dar. Die Mehrheit der Kulturinstitutionen wird jedoch von auffallend homogenen sozialen Gruppen besucht. Soziale Ungleichheit und Diskriminierungen, ökonomische und bildungspolitische Ausschlüsse sowie konkrete Barrieren werden im Feld von Kunst und Kultur kaum durchbrochen, sondern – meist unbeabsichtigt – fortgesetzt.

Ausgehend von dieser Beobachtung wurde am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion von 2017 bis 2021 das vom Land Salzburg geförderte Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* durchgeführt. Es wurde in einem Kontext umgesetzt, in dem die Anliegen und Herausforderungen rund um kulturelle Teilhabe äußerst aktuell erscheinen. So haben etwa die erstarkenden Protestbewegungen *Fridays for Future* und *Black Lives Matter* sehr deutlich auf die Notwendigkeit von mehr Mitbestimmung und sozialer Gerechtigkeit hingewiesen. Auch in dem 2018 in Kraft getretenen Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg zeichnet sich das Bestreben ab, Ansprüche wie Diversität, Mitbestimmung und Inklusion strukturell zu verankern. Auf staatlicher und institutioneller Ebene scheint sich im Land Salzburg eine Sensibilisierung für spezifische Zugänge und Praktiken einzustellen, die etwa im Kontext der kritischen Kulturvermittlung bereits länger thematisiert, erprobt und umgesetzt werden.

Vor diesem Hintergrund traten im Projekt jene Kunst- und Kulturschaffenden, die sich für Teilhabegerechtigkeit einsetzen, sowie jene Personen und Communitys in den Fokus, die ihre Stimme gegen (zum Teil selbst erfahrene) Diskriminierung erheben und ermächtigende Räume schaffen. Ihre Ansätze und Perspektiven stellen einen zentralen Referenzpunkt der Untersuchung dar. Der Fokus lag dabei sowohl auf der Frage nach der Zugänglichkeit von künstlerischen und kulturellen Angeboten sowie auf den Möglichkeiten, gerade auch aus einer minorisierten Position heraus gestaltend auf das Feld Einfluss zu nehmen.

Ziele und Umsetzung des Forschungsprojekts

Ziele des Forschungsprojektes waren zum einen, im Rahmen eines kritischen Forschungsansatzes den derzeitigen Wissensstand zu kultureller Teilhabe allgemein und insbesondere im Raum Salzburg aufzuarbeiten. Dabei wurden spezifische Themenfelder identifiziert, die von besonderer Relevanz für kulturelle Ein- und Ausschlüsse sind, etwa „Diversität und Intersektionalität“, „Besonderheiten des kulturellen Angebotes am Standort Salzburg“ oder „digitale Teilhabe“.

Zum anderen wurden im Zuge des Forschungsprojektes Angebote für die Vermittlungsarbeit entwickelt: Die P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte fand im Oktober 2018 statt. Außerdem wurden während der Laufzeit des Projektes im Rahmen von Lehrveranstaltungen sowie von Kooperationen mit diversen gesellschaftlichen Kunst-/Kulturinstitutionen teilhabeorientierte Ansätze diskutiert und erprobt.

Gearbeitet wurde in einem transdisziplinären Team, dessen Mitglieder aus den Bereichen Kunstgeschichte, Kulturvermittlung, Kulturmanagement, Kommunikationswissenschaft, Politikwissenschaft und Kritische Diversity Studies

stammen und diese Zugänge in Theorie und Praxis verbinden.

Zentrales Instrument der Untersuchung waren Interviews und Gespräche, die mit diversen Expert*innen geführt wurden. 37 davon sind hier als Interview-Booklets verfügbar. Ein zweiter Schwerpunkt bestand in der Klärung zentraler Begriffe und Konzepte, die in Zusammenhang mit kultureller Teilhabe stehen. Aus dieser Arbeit sind komprimierte Info-Blätter und anwendungsorientierte Impulse entstanden, die ebenfalls frei zugänglich sind. Zudem sind vier vertiefende Essays zu spezifischen Themen, die Mitglieder des Projektteams basierend auf empirischen Erhebungen erarbeitet haben, Teil des Forschungsoutputs. In einem letzten Schritt fand eine Erhebung der Einkommenssituation von Künstler*innen in Salzburg statt.

W&K-Forum: Baustelle Kulturelle Teilhabe?

Im Rahmen des Kunstfestivals SUPERGAU, das im Mai 2021 über den Flachgau verteilt inmitten von Alltagswelten durchgeführt wurde, fand der Abschluss des Forschungsprojektes und die Präsentation der dabei entstandenen Publikation statt. Die Veranstaltung mit dem Titel *Baustelle Kulturelle Teilhabe* stellte konkrete Ansätze hin zu einer Öffnung von Kunst und Kultur sowie ihre Bedingungen und Grenzen zur Diskussion, auch in Bezug auf das Forschungsprojekt selbst.

Dazu waren Ivana Pilić, Alcin Hasan, Sophia Reiterer und simon INOU eingeladen, den Forschungsoutput in Hinblick auf Zugänglichkeit und Ausschlüsse aus ihrer jeweils spezialisierten Perspektive zu analysieren, zu beurteilen und zur Diskussion zu stellen. Damit sollte eine zentrale Erkenntnis des Forschungsprojekts bekräftigt werden: Nur wenn Projekte und Praktiken durch vielfältige, (selbst-)kritische Perspektiven gespiegelt werden, lässt sich kulturelle Teilhabe voranbringen.

Aufgrund der Pandemie fand die Präsentation unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Das Salzburger Community TV FS1 hat jedoch eine Aufzeichnung des W&K-Forums gemacht, die auf der Projektwebsite verfügbar ist. Sie ermöglicht einen Einblick in die Debatten, die das Projekt anzustoßen hofft, sowie einen (selbst-)kritischen Blick auf Ein- und Ausschlüsse.

Website zum Projekt Kulturelle Teilhabe in Salzburg:
https://www.p-art-icipate.net/projekt/

//Theresa Astleithner

Activities _ Über den Tellerrand hinausblicken

Rückschau auf die Lehrveranstaltung „Kunst und Kulturmanagement – Einführung“

Im Wintersemester 2020/21 fand die Lehrveranstaltung *Kunst- und Kulturmanagement – Einführung* unter der Leitung von Anita Moser mit Student:innen der Universität Salzburg sowie der Universität Mozarteum Salzburg statt. In einer Kombination aus theoretischen Inputs und Gesprächen mit Kulturarbeiter:innen aus verschiedenen Bereichen des Berufsfeldes erhielten die Seminarteilnehmer:innen Einblicke in den großen Themenkomplex „Kulturmanagement“. Die Lehrveranstaltung und damit auch die Gespräche mussten aufgrund der Covid-Situation überwiegend in Form von Zoom-Konferenzen stattfinden. Trotz der durch die Pandemie erschwerten Rahmenbedingungen ergaben sich anregende und erhellende Gespräche, die es den Student:innen ermöglichten, sich einen Überblick über die verschiedenen Facetten der Kulturarbeit zu verschaffen.

Die Seminarteilnehmer:innen stammten aus unterschiedlichen Disziplinen (Musiker:innen, Pädagog:innen, Historiker:innen etc.) und brachten somit verschiedene Hintergründe in die Lehrveranstaltung mit. Prägnante theoretische Inputs zur Definition der Begriffe „Kulturmanagement“ und „Kulturmanager:in“ sowie zu Kulturvermittlung, PR, Kulturfinanzierung und dem Anforderungsprofil, das nötig ist, um in diesem Bereich arbeiten zu können, lieferten die nötigen Grundlagen, um von dem Kurs optimal profitieren zu können. Eine Einheit über die verschiedenen Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten im Kulturmanagement ermöglichte es den Studierenden beispielsweise, über den Tellerrand der eigenen Disziplin hinauszublicken und sich Wege in ein neues Berufsfeld zu erschließen. An einem anderen Termin hatten sie die Gelegenheit, Stellenangebote im Kulturbereich zu analysieren und anhand der an Bewerber:innen gestellten Anforderungen kritisch über die eigenen Voraussetzungen und Interessen zu reflektieren.

Die externen Gesprächspartner:innen kamen aus unterschiedlichen Arbeitsfeldern des Kulturmanagements, was den Student:innen ermöglichte, in verschiedene Bereiche „hineinzuschnuppern“ und mit ihnen relevante Fragen zur Berufspraxis zu diskutieren.

Informelle Ausbildungswege und zunehmende Akademisierung

Am 28. Oktober 2020 konnten die Student:innen der Lehrveranstaltung ihre erste Online-„Exkursion“ in die SZENE Salzburg unternehmen. Gesprächspartnerin war Elfi Eberhard, die damals noch im Bereich PR und Audience Development arbeitete und mittlerweile beim Land Salzburg als Sachbearbeiterin im Bereich Darstellende Kunst- und Kulturvermittlung beschäftigt ist. Elfi Eberhard gewährte in ihrem Gespräch zahlreiche Einblicke in die Arbeitsrealität in der Salzburger Kulturszene, in der sie seit vielen Jahren tätig ist. Bleibenden Eindruck hinterließen bei den Student:innen ihre Erzählungen zur Pressearbeit und ihre Schilderung über die in den letzten Jahren immer stärker einsetzende Akademisierung im Bereich Kulturmanagement. Vor 20 bis 30 Jahren, so Eberhard, seien die meisten Kulturarbeiter:innen gewissermaßen Autodidakt:innen gewesen; man begann, aus Interesse in der Kulturszene zu arbeiten, war in vielen verschiedenen Bereichen tätig, und grundsätzlich waren die Kulturbetriebe viel informeller aufgebaut als heute. Aufgrund der Arbeitsbelastung und der Verdienstmöglichkeiten sei das

Kulturmanagement tendenziell auch heute primär etwas für Menschen, die sich dafür begeistern können und mit großer Freude und ebensolchem Einsatz an der Arbeit sind. Da sich Elfi Eberhard zum Zeitpunkt des Interviews gerade im Jobwechsel befand, teilte sie auch ihre Erfahrungen über den Bewerbungsprozess und hob die Bedeutung des Kulturentwicklungsplanes (KEP) für die Kulturarbeit im Land Salzburg hervor.

Covid-19-Pandemie allgegenwärtig

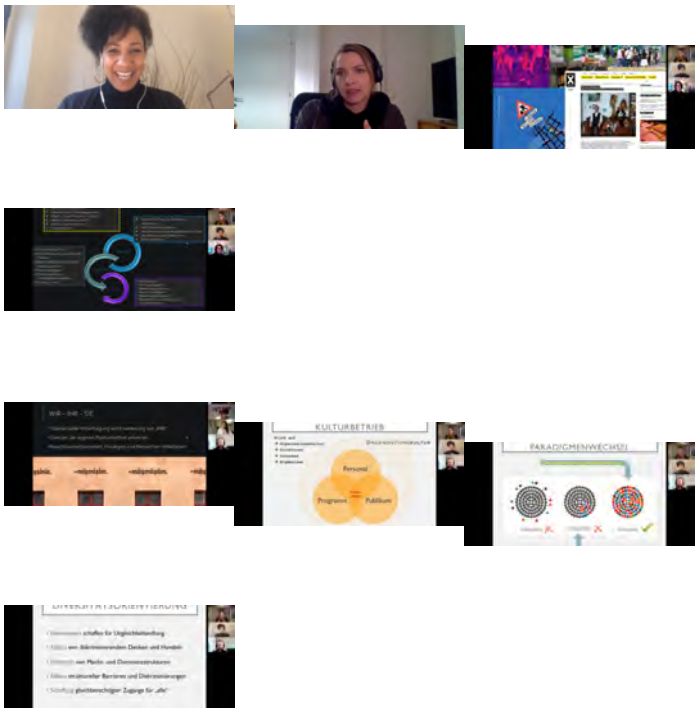
Die Covid-19-Pandemie war als Gesprächsthema kaum zu vermeiden, prägte sie doch im Besonderen auch zum Zeitpunkt der Lehrveranstaltung unser aller Leben. Elfi Eberhard war der Meinung, dass die Pandemie die Probleme, die im Kulturbereich schon zuvor vorhanden waren, an die Oberfläche bringe und somit sichtbarer mache; gleichzeitig sei auch der Eindruck einer Ungleichbehandlung seitens der Politik entstanden – wenn z.B. Großprojekte in der Pandemie stattfinden konnten, die freie Szene aber kaum Unterstützung erhielt. Auch im Gespräch mit Thomas Randisek vom Dachverband Salzburger Kulturstätten, der im Rahmen einer Einheit mit dem Schwerpunkt „Kulturfinanzierung“ am 11. November 2020 per Zoom zu Gast war, war Covid-19 zentrales Thema. Zum Zeitpunkt des Gespräches stand der Beginn des zweiten Lockdowns unmittelbar bevor, dementsprechend konzentrierten sich viele Fragen der Student*innen darauf. Die Frage, ob bzw. wie Kunst- und Kulturschaffende während der Pandemie unterstützt würden, stand dabei besonders im Fokus. Laut Thomas Randisek hatte der Dachverband der Salzburger Kulturstätten zum Zeitpunkt des Gespräches bereits über 270 Individualberatungen zum Thema „Coronahilfen“ durchgeführt.

Diversität im Kulturbetrieb: kein „Nice to Have“ sondern unerlässlich

Die Zoom-Gespräche mit Miriam Camara (akoma coaching & consulting) und Ivana Pilić (Kulturschaffende, Kuratorin und Diversitätsberaterin) am 25. November 2020 drehten sich um die Frage „Wer arbeitet (nicht) im Kulturbetrieb?“. Miriam Camara sprach über diversitätsorientierte Organisationsentwicklung im Kunst- und Kulturbetrieb. Den Beginn ihrer Präsentation bildete die Feststellung, dass wir in einer diversen Gesellschaft leben, aber diese Diversität sich im Kulturbetrieb leider (noch) nicht widerspiegle. Das Ziel solle nicht bloß „Integration“ heißen, im Idealfall denke man weiter und strebe „Inklusion“ an, so lange bis es für alle Mitglieder unserer diversen Gesellschaft möglich sei, in Ausstellungen, zu Aufführungen etc. zu gehen und sich repräsentiert zu sehen. Die drei zentralen Punkte, bei denen mehr auf Diversität geachtet werden müsse, seien die drei „Ps“ (Personal, Programm, Publikum). Um eine Neuorientierung einer Organisation zu ermöglichen, müssten Führungskräfte ausgebildet und sensibilisiert werden – ihnen müsse bewusst sein, dass Diversität ein Thema von zentraler Bedeutung sei. Zum Beispiel beginne ein Diversifizierungsprozess unter den Mitarbeiter:innen einer Kultureinrichtung nicht erst bei den Einstellungsgesprächen. Man müsse schon viel früher auf Diversität achten und bereits beim Formulieren einer Ausschreibung die Anforderungsprofile so ausrichten, dass sich alle potenziellen Bewerber:innen unabhängig von Geschlecht, Hautfarbe, Herkunft, Sexualität etc. angesprochen fühlen.

Ivana Pilić betonte, dass es wichtig sei, über die eigene Position zu reflektieren und vor allem betroffene Akteur:innen selbst zu Wort kommen zu lassen, anstatt für sie oder über sie zu sprechen. In Österreich seien es meistens Aktivist:innen in der freien Szene, die sich mit dem Thema Diversität beschäftigen; flächendeckende Maßnahmen zur Öffnung von etablierten, hochsubventionierten Häusern gebe es

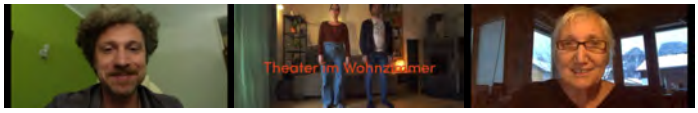
leider noch nicht. An dieser Stelle wünschte sich Ivana Pilić auch für Österreich Institutionen wie den Berliner Think-Thank „Diversity Arts Culture“, um die Diversität im heimischen Kulturbetrieb zu fördern. Sie unterstrich zudem, dass Diversität im Kulturbetrieb nicht eine „Nice to Have“-Angelegenheit, sondern ein Thema von höchster Wichtigkeit sei.

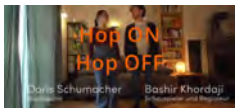


Miriam Camara (links), Ivana Pilić und Ausschnitte aus ihren Präsentationen

Ein Theater auf dem Land – Kulturarbeit in der freien Szene

Am 13. Januar 2021 gab es die Gelegenheit, mit Christa Hassfurther und Bashir Khordaji (Leitungsteam Theater bodi end sole) zu sprechen. Im Rahmen dieses Gespräches bekamen die Student:innen Einblicke in die Theaterarbeit in der freien Szene und die Besonderheiten, die „ein Theater auf dem Lande“ (Selbstbezeichnung des Theaters bodi end sole) zu führen, mit sich bringt. Einerseits drehte sich das Gespräch um die Geschichte des Theaters bodi end sole und den Versuch, Ungewöhnliches und Innovatives auf die Bühne zu bringen. Christa Hassfurther illustrierte dies anhand des ersten Stückes, das dort aufgeführt worden war – die *Tschikweiber,* ein Stück, das auf einer Oral-History-Studie von Ingrid Bauer über die Zigarrenfabriksarbeiterinnen in Hallein basiert. Andererseits sprachen Christa Hassfurther und Bashir Khordaji über Theaterarbeit während der Corona-Pandemie, in der es notwendig wurde, sich den neuen Rahmenbedingungen anzupassen und beispielsweise mit den Möglichkeiten, die das Internet bietet, weiterzuarbeiten. Bashir Khordaji und Doris Schumacher etwa führten einen Workshop namens *Hop On Hop Off – Theater im Wohnzimmer* durch und das neue Stück des Theaters bodi end sole *Tosende Stille* fand ebenfalls als Online-Veranstaltung statt.





Bashir Khordaji (links), Christa Hassfurther

Kulturarbeiter:innen und -institutionen im Porträt

In ihren Abschlussarbeiten konnten die Student:innen ihr in der Lehrveranstaltung erworbenes Wissen entweder im Rahmen von Recherchen für Porträts von Kulturinstitutionen oder aber in Interviews mit Kulturarbeiter:innen vertiefen. Diese Auseinandersetzungen ermöglichten ihnen gleichzeitig, weitere Einblicke in den Arbeitsalltag eines:r Kunst- und Kulturmanager:in zu erhalten und sich zu überlegen, ob und wenn ja, wie man die eigene Zukunft als Kulturarbeiter:in gestalten möchte.

Mitschnitte der im Rahmen der Lehrveranstaltung geführten Gespräche sind hier zu finden:

Theater bodi ende sole

Miriam Camara

Ivana Pilić

//Hanna Wimmer

Activities _

„We have no planet B“ – Künstlerischer Aktivismus und kreative Protestgestaltung

Wie soll die Welt, in der wir und und die Generationen nach uns leben werden, aussehen, und was wollen wir selbst zu einer lebenswerten Zukunft beitragen? Welche positiven Zukunftsvisionen gibt es und wie kann gegen scheinbar unveränderbare gesellschaftliche Systeme und Strukturen protestiert werden? Welche Rolle spielen dabei kreative, künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen?

In der Lehrveranstaltung *„We have no planet B“ – Künstlerischer Aktivismus und kreative Protestgestaltung* sollten Antworten auf diese Fragen gefunden werden. Dabei stand die Auseinandersetzung mit künstlerischem Aktivismus und kreativer Protestgestaltung im Fokus. Die Studierenden lernten verschiedene Initiativen kennen, die sich zum Ziel gesetzt haben, in kreativ-künstlerischer Art Missstände aufzuzeigen, und stellten Projekte, die ihnen besonders am Herzen liegen, vor.

Neben medial und gesellschaftlich bereits weit verbreiteten Bewegungen wie *Occupy*, *Black Lives Matter* oder *Fridays for Future* wurden auch unbekanntere Initiativen wie das *Zentrum für politische Schönheit* oder das Kunstprojekt *Now you see me Moria* vorgestellt.

In der von einem Studierenden entwickelten Kampagne *Asian lives matter* wurden die im Zuge der Covid19-Krise weltweit steigenden Zahlen an rassistischen Übergriffen gegen asiatisch gelesene Personen behandelt; und auch die lokale Initiative *#Catcalls of Salzburg*, die sich aus der internationalen Bewegung *Chalk Back* entwickelt hat und sich mit sexueller Belästigung von weiblich gelesenen Personen auseinandersetzt, wurde von den Studierenden präsentiert.

Im Anschluss wurde darüber diskutiert, welche künstlerischen Strategien oder Taktiken von den jeweiligen Initiativen verwendet werden, welche wichtigen politischen und gesellschaftlichen Fragen sich aus den vorgestellten Projekten ergeben und welche kreative Umsetzung die Studierenden bei eigenen Projekten anwenden wollen würden.

Bis zum Ende des Semesters wurde ein eigenes Zine, in dem sich die Studierenden künstlerisch-kreativ mit den für sie relevanten Themen auseinandersetzen, erarbeitet und dann präsentiert.

Bei der Exkursion am 18. Mai 2021 nach Mattsee, im Workshop mit Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl vom *MEDIENDIENST LEISTUNGSHÖLLE*, gab es für die Studierenden schließlich die Möglichkeit, selbst aktiv durch künstlerische Aktionen kreative Protestkultur zu schaffen.

Im Rahmen des *SUPERGAU* 2021 Festivals verwandelten Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl Bushaltestellen entlang der Linie 120 in Recherchekabinen, Miniatur-Gewächshäuser, Werkstätten, Performance-Bühnen und anderes, und sammelten so Geschichten und Ideen für eine Zukunft mit Zukunft.

An ihrem Ausgangspunkt am Vorplatz des *OTELO Mattsee – Offenes*

Technologielabor wurden die Studierenden erst über Steffis und Klaus‘ eigene Arbeiten und Herangehensweisen beim künstlerischen Wirken im öffentlichen Raum informiert, bevor sie schließlich selbst – alleine oder in Teams, – ausschwärmen durften, um unterschiedlichste Ecken von Mattsee zu erkunden und ihre eigenen Ideen des kreativen Protests zu verwirklichen.

Alsbald wurde im Basislager *OTELO*, einer wahren Fundgrube für Materialien und Inspiration aller Art, fleißig geschrieben und gezeichnet, geklebt, genäht, gesägt und die Köpfe zum Rauchen gebracht – immer mit der Möglichkeit, sich von Steffi und Klaus Unterstützung zu holen.

Entstanden sind dabei viele unterschiedliche Formen des Protestes.

Ob kleine Holzplättchen mit Sprüchen in verschiedenen Sprachen, die uns daran erinnern sollen, das Leben zu genießen und nicht alles immer so schwer zu nehmen, oder Kunsthandwerk aus Draht mit der Botschaft, nach dem eigenen, inneren Anker zu suchen – nach nur kurzer Zeit ließen sich an allen Ecken und Enden Mattsees kleine (und größere) ‚Stolpersteine‘ finden, die das gewohnte, optische Ortsbild unterbrachen und zum Nachdenken anregen sollten.

Ein Team hatte an einer zentralen Bushaltestelle im Ort Fahnen und Bänder mit Sprüchen befestigt und somit den Durchgang zwischen Bushäuschen und dem Rand des Gehsteigs blockiert. Die Passant:innen wurde einerseits physisch daran gehindert, den einfachen, gewohnten Weg zu gehen, andererseits wurden sie auch durch die an Bändern hängenden Sprüche aufgefordert, mal ‚out of the box‘ zu denken und ihre als selbstverständlich angenommenen Privilegien zu überdenken.

Einige Meter weiter wurde den Vorbeigehenden die Möglichkeit geboten, eigene Gedanken zum Tag, zu Persönlichem oder zur Lage der Welt in ein an einem Baum angebrachtes Körbchen zu werfen und so ebenfalls etwas Eigenes beizutragen.

Schließlich konnten bei einem kleinen Spaziergang ans Seeufer auch dort noch kreative Formen des Protestes gefunden werden: Genähte Vögel auf Draht rebellierten gegen ein Fütterungsverbot der Wasservögel und Proteststlogans aus Kreide erinnerten daran, dass der See allen zugänglich gemacht werden soll, nicht nur denen mit Geld.

Auch wenn die Protestaktionen in Mattsee vielleicht nur aufmerksamen Beobachter:innen ins Auge sprangen, eröffnete sich durch sie die Möglichkeit, niederschwellig mit den verschiedenen Arten des kreativen Protests im öffentlichen Raum in Berührung zu kommen – sowohl für die Passant:innen als auch für die Studierenden.

Es sei damit ein Anfangspunkt gesetzt für weitere, mutige Aktionen des kreativen Protests für eine lebenswertere Zukunft für uns und die, die nach uns kommen, denn wie wir alle wissen: „We have no planet B!“

//Hanna Wimmer

Activities _ Zukunft mit Zukunft

Waldbrände, die ganze Landschaften verschlingen, und Überschwemmungen, in deren Fluten nicht nur Besitztümer, sondern auch Menschen ertrinken, dazu eine fast zwei Jahre anhaltende Pandemie, die Millionen Tote fordert. Was Grundlage eines apokalyptischen Horrorfilms sein könnte, ist schlichtweg Realität, die mit jedem Blick in die Medien bestätigt und aktualisiert wird. Doch welche Rolle spielen wir Menschen in diesem Szenario und was können wir aktiv tun, um der Zerstörung unseres Planeten entgegenzuwirken? In *Zukunft mit Zukunft. Eine Gesprächsreihe zu Klima, Kunst und Bildung*, die im März 2021 startete und bis Juni 2022 fortgeführt wird, wird der Frage nachgegangen, wie wir als kollektive Gemeinschaft, als Gesellschaft, aber auch als Einzelpersonen eine wünschens- und lebenswerte Zukunft gestalten können. Welche Geschichten von bereits gelungenen, zukunftsträchtigen Projekten können wir erzählen? Wie kann auf bereits bestehendes, vielfältiges Wissen zurückgegriffen werden? Und: Welche Rolle spielen dabei kreative, künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen sowie Bildung und Vermittlung?

Um diese Fragen zu diskutieren, luden Katharina Anzengruber und Elke Zobl, wissenschaftliche Mitarbeiterin bzw. Leiterin im Projekt *Räume kultureller Demokratie*, im vergangenen Sommersemester an fünf Montagabenden Menschen ein, die zunächst im Rahmen von Impulsvorträgen aus ihrer wissenschaftlichen, künstlerischen und vermittlerischen Praxis heraus berichteten, neue Ideen und Projekte vorstellten, um sich anschließend mit dem Publikum auszutauschen. Die Veranstaltungen fanden im Kontext der beiden Lehrveranstaltungen *Vom Wissen zum Handeln: Praxisfeld Kulturvermittlung am Beispiel von Klimawandel und nachhaltiger Entwicklung* (Leitung: Katharina Anzengruber) sowie *„We have no planet B“: Künstlerischer Aktivismus und kreative Protestgestaltung* (Leitung: Elke Zobl) statt, waren aber auch offen für externe Gäste.

Zum Auftakt der Reihe am 15. März 2021 war Martin Schlatzer eingeladen. Schlatzer arbeitet als Wissenschaftler am Forschungsinstitut für biologischen Landbau in Wien. Seine Schwerpunkte liegen auf interdisziplinären Forschungsprojekten im Zusammenhang mit Landwirtschaft, Klimawandel und Ernährungssicherung. Er ist Gastlektor an verschiedenen Universitäten und Institutionen sowie Autor des 2010 in der ersten Auflage erschienenen Buches *Tierproduktion und Klimawandel – ein wissenschaftlicher Diskurs zum Einfluss der Ernährung auf Umwelt und Klima.*

In seinem Vortrag *Klimakrise und nachhaltige Ernährung: Zugänge aus der Wissenschaft und einer persönlichen kulturellen Praxis* gab Schlatzer Einblick in aktuelle wissenschaftliche Aspekte zur Klimakrise. In seiner Funktion als Ernährungsökologe fokussierte er das Thema nachhaltige Ernährung. Er präsentierte zunächst wissenschaftliche Fakten, bevor er auch aus der Perspektive seiner eigenen kulturellen Praxis als Stadtbegleiter, Theaterspieler oder DJ über die positiven Aspekte nachhaltiger Ernährung zu sprechen kam.

Von Biolandwirtschaft und deren Umsetzung in Österreich, über den Einfluss von unterschiedlichen Ernährungsweisen auf den Klimawandel, bis hin zur Frage, ob und wie die Haltung und Ernährung von Haustieren sich auf das Klima auswirke – Martin Schlatzer erwies sich als kompetenter wie unterhaltsamer Vortragender, dessen Beitrag für angeregte Diskussionen unter den Studierenden sowie dem externen Publikum sorgte und definitiv auch eingefleischten Veganer:innen neue Inputs

lieferte.

Am 22. März 2021 war der Wiener Künstler und Filmemacher Oliver Ressler zu Gast. Bereits im Rahmen einer seiner ersten Ausstellungen, *100 Years of Greenhouse Effect*, im Salzburger Kunstverein im Jahr 1996, widmete sich Oliver Ressler der Klimaerwärmung, und diesem Thema hat er sich bis heute in den diversen künstlerischen Disziplinen, die er verfolgt, verschrieben. Ressler ist Filmemacher, Fotograf und Kurator, er arbeitet mit Installationen und Plakaten, macht Einzelausstellungen und Kunst im öffentlichen Raum. Neben der Klimakatastrophe, stehen Themen wie Wirtschaft, Demokratie, Migration, Formen des Widerstandes und alternative Arten des sozialen Zusammenlebens im Fokus von Resslers Arbeit. Aktuell arbeitet er an *Barricading the Ice Sheets*, einem Forschungsprojekt über die Klimarechtsbewegung, das über den FWF, den Österreichischen Wissenschaftsfonds, finanziert wird. Im Jahr 2016 war er Preisträger des *Prix Thun for Art and Ethics Award*, der an Künstler:innen verliehen wird, die sich in ihren Arbeiten besonders für Nachhaltigkeit engagieren.

In seinem in englischer Sprache gehaltenen Vortrag mit dem Titel *No Future is cancelled* stellte er verschiedene Arbeiten vor und sprach über sein Filmprojekt E*verything's coming together while everything's falling apart* (2016 – 2020). In den drei Kurzfilmen, *COP21* (2016), *The ZAD* (2017) und *Code Rood* (2018) widmet sich Oliver Ressler den Problemen der Klimarechtsbewegung bei der Aufdeckung der Tatsache, dass das Wirtschaftssystem zu großen Teilen von fossilen Brennstoffen abhängt.

Am 12. April 2021 ließ die Münchner Künstlerin Stephanie Müller aka Rag Treasure die Nähmaschine knattern und inspirierte das Publikum mit ihrem Vortrag L*aufmaschen-Zauber & Zero Waste Couture*. Stephanie Müller komponiert beispielsweise Melodien auf ihrer Nähmaschine, die sie als mobile Werkstatt und Musikinstrument nutzt. Aus Stoff- und Plakatresten schafft sie neue Kunstwerke, die Geschichten erzählen, in Videoarbeiten Verwendung finden, und als bespielbare Requisiten bei Performances und Aktionen im öffentlichen Raum dienen.

Müller sprach über ihre diversen Kunstprojekte wie etwa das Projekt *beißpony*, das sowohl Band als auch Performance-Projekt ist. Gemeinsam mit Kollegin Laura Theiß haucht Stephanie Müller im Rahmen der beißpony-Performances beispielsweise Gebrauchtem neues Leben ein, indem sie damit Musik machen.

„Aus alt, vergessen, oder weggeworfen mach neu, aufregend und anziehend! Und vergiss nicht, die dabei anfallenden Geschichten zu erzählen!“ So oder so ähnlich kann Stephanie Müllers Mission mit Mode umrissen werden. Wie können Textilien im Kontext von Rebellion und Befreiung eingesetzt werden? Wie lassen sie sich im öffentlichen Raum zur Vernetzung von Menschen und Ideen nutzen? In Stephanie Müllers Kunst sind der Austausch untereinander und die Impulse, die künstlerisch-kollaborative Prozesse für einen nachhaltigeren Umgang mit Kleidung geben können, zentral. Diese Anschauung zog sich auch als roter Faden durch ihren Vortrag und die darauffolgende Diskussion und machte den Abend zu einem faszinierenden und inspirierenden Erlebnis.

Nach den Vorträgen, in denen Einblicke in wissenschaftliche sowie künstlerische Zugänge und Perspektiven gewährt wurden, verknüpften Dilshanie Perera und Anais Reyes vom The Climate Museum New York City diese beiden Disziplinen miteinander und legten darüber hinaus einen Fokus auf das Thema Vermittlung.

In ihrem Vortrag *Culture for Action – The Climate Museum New York* [AK1] gaben Dilshanie und Anais Einblick in die Arbeit und das Programm des Klimamuseums in

New York City, The Climate Museum NYC. Anspruch des Museums ist es, einerseits über Kunst und Wissenschaft klimarelevante Themen zu vermitteln, andererseits im Zuge der Ausstellungen und Aktionen mit dem Fokus Klima die Besucher:innen zum eigenen Handeln zu inspirieren. So sollen vor allem auch gesellschaftliche Verbindungen gestärkt und neue Lösungen der Klimakrise gefunden werden. (S. auch Interview in dieser Ausgabe)

Als besonders interessantes Projekt präsentierten Dilshanie und Anais *Climate Signals*, eine Ausstellung aus dem Jahr 2018 im öffentlichen Raum. Im Zuge der Ausstellung des Künstlers Justin Brice Guariglia wurden zehn solarbetriebene Highway-Anzeigetafeln in Parks und an öffentlichen Plätzen installiert, auf denen markante Sprüche und Sätze zu lesen waren, die den Klimawandel betreffen. Durch die Tafeln sollte ein Dialog über klimarelevante Themen zwischen den Zuschauer:innen initiiert werden. Der Text wurde in den in New York am meisten gesprochenen Sprachen, Englisch, Spanisch, Chinesisch, Französisch und Russisch, angezeigt.

Dilshanies und Anais‘ Vortrag über die Arbeit und Mission des Climate Museum NYC war sehr informativ, interessant und ein Besuch des Museums sollte definitiv auf dem Plan aller New York-Besucher:innen stehen!

Als letzter Vortragender in der Gesprächsreihe *Zukunft mit Zukunft* im Sommersemester 2021 war am 10. Mai 2021 Christian Engelbrecht, Referent für Bildung am Futurium Berlin mit seinem Vortrag *Zukünfte entdecken und gestalten – Bildung und Vermittlung im Futurium* zu Gast. (S. auch Interview in dieser Ausgabe)

Das Futurium in Berlin sieht sich selbst als ‚Haus der Zukünfte‘. Im Zentrum steht die Frage: „Wie wollen wir leben?“ Eine berechtigte Frage, die in aller Munde zu sein scheint, hat das Futurium doch gemeinsam mit Scholz & Friends mit einer Kampagne rund um diese Frage im Juni 2021 den Internationalen Deutschen PR-Preis 2021 gewonnen.

Christian Engelbrecht gab Einblick in die Zukunftsentwürfe und die damit verbundenen Herausforderungen, Chancen und Risiken, die im Futurium ausgestellt werden. Immer mit Blick darauf, Bezüge zwischen den Aspekten „Natur“, „Mensch“ und „Technik“ herzustellen und aufzuzeigen, werden im Futurium unterschiedlichste Ausstellungen, Veranstaltungen und Labs zu verschiedensten Themen aus Wissenschaft, Kunst, Politik und Technologie angeboten. Ziel des sehr vielfältigen Bildungs- und Vermittlungsprogramms ist es, bereits bestehendes Wissen anregend zu vermitteln, eigene zukunftsträchtige Kompetenzen der Teilnehmer:innen zu stärken, und die Besucher:innen mit Tatendrang und Lust auf eine nachhaltige Zukunft wieder ‚in die Welt‘ zu entlassen.

Activities _ Vorschau auf das Wintersemester 2021/22

Der Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion bietet im Wintersemester 2021/22 wieder ein spannendes Lehrprogramm:

Julia Krul vermittelt in ihrer LV *Basiswissen Kunst- und Kulturrecht* den Studierenden ein kritisches rechtliches Bewusstsein für die Praxis von Kunst- und Kulturarbeit sowie konkrete juristische Basiskenntnisse. Behandelt werden unter anderem Themen wie Vertragsarten, Gestaltung von Arbeitsverträgen, Urheberrechte und Grenzen der Freiheit der Kunst.
Mehr Info

Katharina Anzengruber beschäftigt sich mit den Studierenden in *Zukunft mit Zukunft* mit den Themen *Kulturelle Bildung und kulturelle Nachhaltigkeit.* Wie sehen geeignete Vermittlungsräume, -materialien und -methoden aus, um Transformationsprozesse im Sinne einer kulturellen Nachhaltigkeit hin zu einer ‚Zukunft mit Zukunft' anzustoßen? Praktische Erfahrungen sammeln die Studierenden im Rahmen von Semesterprojekten, die in Kooperation mit dem Klangkünstler Richard Eigner sowie dem Salzburg Museum realisiert werden.
Mehr Info

Die Lehrveranstaltung *Kunst und Krise: Experimentierräume in soziokulturellen Kontexten* wird ebenfalls von Katharina Anzengruber geleitet. Darin geht es um Experimentierräume in soziokulturellen Kontexten. Konkret werden künstlerisch-kreative Praktiken und Produktionen, die vor dem Hintergrund von aktuellen Krisen entstanden und entstehen, in den Blick genommen. Teil der Lehrveranstaltung sind Gespräche mit Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen sowie ein Clownerie-Workshop mit der Künstlerin Ursula Schwarz.
Mehr Info

In der UV *Class Matters: Diskriminierungskritische Perspektiven und Praktiken im Kulturmanagement* geht es um Klassismus, also die Diskriminierung aufgrund von sozio-ökonomischer Herkunft und Zugehörigkeit. Lehrveranstaltungsleiterin Anita Moser diskutiert mit den Studierenden, unter Einbezug von Erfahrungen von Akteur*innen im Kulturbetrieb, diskriminierungskritischen Perspektiven und Praktiken des Kulturmanagements sowie kulturpolitischen Implikationen, den Zusammenhang mit anderen Formen von Diskriminierung.
Mehr Info

Im Rahmen dieser Lehrveranstaltung finden auch öffentliche Veranstaltungen statt:

#classmatters. Klassismus im Kunst- und Kulturbetrieb
Impuls und Gespräch mit Francis Seeck, promovierte Kulturanthropolog*in und Antidiskriminierungstrainer*in
Klassismus begrenzt den Zugang zu Wohnraum, Bildungsabschlüssen, Gesundheitsversorgung, Macht, Teilhabe, Anerkennung und Geld. Was ist Klassismus und wie äußert sich klassistische Ausgrenzung im Kulturbereich? Wie wirkt sich Klassismus auf das Kulturverständnis und Zugänge zum Kulturbetrieb aus? Und wie kann klassismuskritisches Handeln in der Kulturarbeit aussehen?
www.francisseeck.net
20. Oktober, 16:00-18:00, online
Mehr Info

Alles Klasse?! Klassistische Machtverhältnisse in Institutionen und der eigenen Lebensrealität performativ aufspüren
Workshop mit Ulla Steyrleuthner, Kulturvermittlerin und Theaterpädagogin
Im Workshop nähern sich die Teilnehmer*innen der eigenen Klassenherkunft und gelebten Klassenerfahrung an. Mittels Verfahren aus Theater und Performance werden klassistische Privilegien, Machtverhältnisse und Strukturen aufgespürt und in unseren Lebensrealitäten verortet.
17. November, 15:00 -18:00, Atelier, KunstQuartier
Mehr Info

“Der Struggle so Real” – Klassimuskritische Arbeit in Kunst und Kultur
Impuls und Gespräch mit Verena Brakonier, Tänzerin und Choreographin
Verena Brakonier stellt ihre klassismuskritische Arbeit vor und lädt zum Gespräch über weitere Praxisbeispiele ein. Im Zentrum stehen dabei das von ihr initiierte Netzwerktreffen “Anonyme Arbeiter:innenkinder” und ihre autobiografische Recherche für das Stück „Auto-Fiktion: Der Struggle so Real“.
15. Dezember, 16:00-18:00, online
Mehr Info

Weitere öffentliche Veranstaltungen

Die bereits im Sommersemester 2021 gestartete Gesprächsreihe *Zukunft mit Zukunft* wird im Wintersemester fortgesetzt.

Bereits jetzt leiden viele Menschen und andere Lebewesen unter den Auswirkungen der Klimakrise. Wir müssen daher die globale Erderwärmung auf maximal 1,5 Grad Celsius begrenzen und unter Anerkennung der Grenzen unseres Planeten aktiv werden. Sicher ist: Die Maßnahmen, die wir in den kommenden zehn Jahren setzen, werden die Lebensqualität der Menschen und Tiere in der Zukunft entscheidend mitbestimmen. Um ‚ins Tun‘ zu kommen, braucht es ermutigende Erzählungen und positive Zukunftsvisionen mit Rückgriff auf bereits bestehendes, vielfältiges Wissen.

In dieser Gesprächsreihe fragen wir: Was war? Was ist? Was soll sein? Wie können wir – als Einzelpersonen, als Gruppe, als Gesellschaft – Geschichten einer wünschens- und lebenswerten Zukunft erzählen? Welche Rolle spielen dabei kreative, künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen sowie Bildung und Vermittlung?

11. Oktober 2021, **Klimaschutz als Aufgabe der öffentlichen Hand – Notwendigkeiten, Möglichkeiten und Grenzen am Beispiel der Klima- und Energiestrategie SALZBURG 2050**. Hannah Neuper, Stabsstelle Klimaschutz und Nachhaltigkeit, Land Salzburg

15. November 2021, **Geschichten ‚mit Zukunft‘ – Nachhaltigkeit erzählen.** Timna Pachner und Sophia Reiterer, Mitarbeiterinnen im Forschungsprojekt „Räume kultureller Demokratie“

13. Dezember 2021, **TRIMUM: Musik und Klima.** Bernhard König, Komponist und Interaktionskünstler und Alon Wallach, Gitarrist, Komponist und Pädagoge; beide Initiatoren des Schwerpunktes „Musik und Klima“ (https://musik-und-klima.de/)

17. Jänner 2022, **GRAZ 2040: YOUNG PEOPLE ACTING.** Michael Wrentschur, künstlerischer Gesamtleiter und Geschäftsführer von InterACT – Werkstatt für Theater und Soziokultur, Graz; Martin Vieregg, Erwachsenenbildner und Sozialpädagoge, Akademischer Theaterpädagoge, Mitarbeiter bei Inter*ACT* –

Werkstatt für Theater und Soziokultur

Die Termine finden jeweils von 18:00-19:30 online statt.

Anmeldung: roswitha.gabriel@sbg.ac.at

Mehr Info

W&K-Forum: Für eine ‚Zukunft mit Zukunft': Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit im Zusammenspiel

Wie wollen wir als Gesellschaft in Zukunft zusammenleben? Die Klimakrise fordert uns heraus, auf allen Ebenen planetar zu denken und zu handeln. Wir brauchen umfassende Veränderungen, auch im Bereich der Kunst und Kultur. Wie können Künstler*innen und künstlerische und kulturelle Einrichtungen als ‚Teil des Problems' arbeiten? Wie sieht eine ‚Zukunft mit Zukunft' im Zusammenspiel von Kunst, Kultur, Forschung und Gesellschaft aus? Und welche Art der Zusammenarbeit braucht es für eine Transformation unserer Gesellschaft?

Diese Fragen werden mit Expert*innen aus Wissenschaft, Kunst, Kultur sowie Bildung und Vermittlung diskutiert:

Leo Fellinger (KunstBox Seekirchen), Vera Meyer (Biotechnologin und Künstlerin, TU Berlin), Stephanie Müller (Künstlerin, Mediendienst Leistungshölle, Beißpony)

Samstag, 6. November 2021, 18:00 -19:30, Kunstbox Seekirchen und online

Mehr Info

//Autor*innen

Elisabeth Klaus

Elisabeth Klaus leitet die Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst (Mozarteum und Universität Salzburg), eine Kooperation der Paris Lodron Universität Salzburg und des Mozarteums Salzburg. Von 2003 bis zu ihrer Pensionierung 2020 war sie Universitätsprofessorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft. Sie war in dieser Zeit u.a. als Fachbereichsleiterin (2005-2012), Senatorin (2006-2011) und Leiterin der Abteilung Kommunikationstheorien und Öffentlichkeiten (2003-2020) tätig. Bei Wissenschaft und Kunst leitete sie u.a. das Doktoratskollegs (2015-2018), fungierte als Vorsitzende, dann als Mitglied der Curricularkommission für das interuniversitäre Doktoratsstudium (2014-2020) und war Co-Leiterin des Programmbereichs „Zeitgenössische Kunst und kulturelle Produktion“ (2015-2020).

www.uni-salzburg.at/kowi/klaus

Elke Zobl

Elke Zobl leitet den Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst (Paris Lodron Universität Salzburg/Mozarteum Universität Salzburg) sowie das Projekt Räume kultureller Demokratie. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen auf Partizipation, Intervention und Vermittlungsprozessen im Kontext von Kunst, Kultur und Medien. Sie interessiert sich vor allem für künstlerische und kulturelle Praxen, die an Alltags- und Lebenswelten orientiert sind, und für die Schnittstellen von Gesellschaft, Kultur und einer nachhaltigen, transformativen Entwicklung.

Mehr Info

Katharina Anzengruber

Katharina Anzengruber ist Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (PLUS Salzburg/Mozarteum Salzburg) und Mitarbeiterin im Projekt Räume kultureller Demokratie. Darüber hinaus unterrichtet sie an einem Salzburger Gymnasium. Ihre Lehr- und Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung. Im Besonderen befasst sie sich mit der Entwicklung, Erprobung und Beforschung experimenteller Vermittlungsräume.

Mehr Info

Sarah Meyer-Soylu

Sarah Meyer-Soylu ist studierte Diplom-Geoökologin und arbeitet seit 2012 im Reallabor *Quartier Zukunft – Labor Stadt*, sowie seit 2018 im Projekt *Klimaschutz gemeinsam wagen!*, in dem Selbstexperimente für einen klimafreundlicheren Alltag entwickelt und getestet werden. Sie möchte Menschen dabei unterstützen, ihre Selbstwirksamkeit für eine gesellschaftliche Transformation hin zu einer Welt im Einklang mit den planetaren Grenzen zu erkennen und zu nutzen.

Colette Waitz

Colette Waitz studierte Umweltwissenschaften und arbeitete von 2013 bis 2021 im Reallabor Quartier Zukunft – Labor Stadt. Wichtig an ihrer Arbeit ist ihr das Vermitteln eines positiven Bildes von Nachhaltigkeit, sowie die Inspiration zu einer Neugestaltung des individuellen Alltags. Sie ist der Überzeugung, dass dies mit Freude geschehen kann und sieht das Erkennen der Bedeutung der Mensch-Natur Beziehung als zentralen Schlüssel für die zukünftige Entwicklung an.

Dilshanie Perera

Dilshanie Perera is the Mellon Foundation Post-Doctoral Fellow in Climate and Inequality at the Climate Museum. During their doctoral research, Dilshanie conducted fieldwork in Bangladesh on uncertain weather, emergent risks, and long-standing structural dispossessions. Dilshanie holds a B.A. from the University of Chicago, an M.A. from the New School for Social Research, and a Ph.D. in Anthropology from Stanford University.

Martina Fladerer

Martina Fladerer studierte in Mannheim Kultur und Wirtschaft mit den Fächern Germanistik/BWL, bevor sie an der Musikhochschule Nürnberg und am Mozarteum Salzburg ihre instrumentalpädagogischen Studien im Fach Klarinette aufnahm. Sie arbeitete als Klarinettenlehrerin und in der Theaterpädagogik und der Operndirektion des Salzburger Landestheaters. Daneben ist sie als freie Musikvermittlerin (u.a. Klangspuren Schwaz) tätig und besucht den Lehrgang Angewandte Dramaturgie an der MdW in Wien. Seit 2019 ist sie Mitglied des Doktoratskollegs der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst.

Oliver Parodi

Oliver Parodi ist als Philosoph und Wasserbauingenieur am Institut für Technikfolgenabschätzung und Systemanalyse (ITAS) am KIT tätig. Er hat die Geschäftsführung des KIT-Zentrums Mensch und Technik sowie die Leitung der Karlsruher Schule der Nachhaltigkeit inne. Als Projektleiter des „Quartier Zukunft – Labor Stadt" und des „Reallabor 131: KIT findet Stadt" liegt ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit in der transdisziplinären Nachhaltigkeitsforschung. Herzensangelegenheiten sind ihm des Weiteren Forschungen zu und für eine Kultur der Nachhaltigkeit sowie die Entwicklung und Etablierung einer ‚Personalen Nachhaltigkeit' in Forschung und Lehre.

Hanna Noller

Hanna Noller ist seit 2020 wissenschaftl. Mitarbeiterin am Institut für Städtebau und Entwerfen an der Leibniz Universität Hannover. Sie ist gelernte Schreinerin, studierte BWL und Architektur in Hamburg, Istanbul und an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Sie arbeitete 2016-2020 in Forschung und Lehre an der Universität Stuttgart u.a. im Reallabor für nachhaltige Mobilitätskultur, an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und gründete 2016 den gemeinnützigen Verein Stadtlücken e.V.

Jan Phillip Ley

Jan Phillip Ley ist temporärer Gestalter sozialer Interaktion, Medienkünstler und

Raumdenker. Er erforscht in seiner künstlerischen Arbeit Fragen zur Wahrnehmung von Mensch, Raum und Objekt in physischen, digitalen und virtuellen Umgebungen. Über teils individuell, kooperativ oder partizipativ entwickelte Objekte und Rauminstallationen fordert Ley den Nutzer zur kommunikativen Auseinandersetzung mit aktuellen Tendenzen eines Bildes von Gesellschaft, dessen Konturen zu zittern beginnen und täglich auf's Neue definiert werden wollen. Er lebt und arbeitet in Linz.

Theresa Muhl

Theresa Muhl ist Gestalterin, Denkerin und ganzheitliche Betrachterin. Sie beschäftigt sich mit Themen, die sie Bewegen, die die Menschen bewegen, die sie mit ihnen zusammenbringt, die Menschen zusammenbringt. Sie ist eine Raumdenkerin, eine Raumstrategin. Schwerpunkt ihrer künstlerisch- gestalterischen Position ist der Kontext Mensch/Raum, Körperraum und die Wahrnehmung von Raum. Sie arbeitet performativ, installativ und partizipativ im Kollektiv raumarbeiterinnen. Sie lebt und arbeitet in Linz.
www.theresamuhl.de
www.raumarbeiterinnen.org

Anita Thanhofer

Anita Thanhofer arbeitet als Kunst und Kulturvermittlerin mit Fokus auf zeitgenössischer Kunst und Kultur im analogen und digitalen Raum. Sie ist tätig im Bereich Vermittlung, Lehre, Weiterbildung, Forschung und der Kommunikation im digitalen Raum. Ihre Projekte im Analogen und Digitalen verfolgen interaktive und partizipative Ansätze.
Sie ist als Vorstandsmitglied bei den Kulturvereinen arbeitskreisneu Plattform für Kulturvermittlung Salzburg, drum5162 Kulturinitiative zur Verortung von Gegenwartskultur in Obertrum am See und für Super Initiative zur Nutzung von Leerständen als Handlungsraum für Kultur und Wissen, aktiv.

Sandra Kobel

Sandra Kobel ist Kunsthistorikerin und Kulturvermittlerin in Salzburg. Ihr Fokus liegt in der Entwicklung von Methoden und Herangehensweisen, die das Museum als offenen und gesellschaftsrelevanten Ort stärken und nachhaltige Bildungsprozesse initiieren. Seit 2017 leitet sie die Abteilung für Kulturvermittlung am Salzburg Museum. Im Rahmen des Projektes „Räume kultureller Demokratie“ ist sie für die Kooperation zwischen der interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst und dem Salzburg Museum sowie der Neukonzeption des Vermittlungsraumes „Studio Geschichte“ am Salzburg Museum zuständig.

Timna Pachner

Timna Pachner studiert in Salzburg den Bachelorstudiengang Kommunikationswissenschaft an der Paris-Lodron Universität Salzburg. Nebenbei ist sie als Workshop-Referentin und Redakteurin des Info-Magazins unerhört! der Radiofabrik tätig.

Anais Reyes

Anais Reyes is the Senior Exhibitions Associate at the Climate Museum. She has previously worked at the American Museum of Natural History, the New Museum of

Contemporary Art, and the Whitney Museum of American Art. She received her B.F.A. from the University of Wisconsin-Madison with concentrations in curation and entrepreneurship, and is currently studying the intersections of climate change, ecology, and culture at Columbia University.

Bridget McKenzie

Bridget McKenzie is a researcher and creative curator in culture, learning and environment. She has been director of Flow Associates since 2006, after 14 years in roles such as Education Officer for Tate and Head of Learning at the British Library. She is an advisor for Culture Unstained and co-founder of Culture Declares Emergency. She presents and publishes internationally on possibilities of Regenerative Culture. She is founding director of Climate Museum UK, a new CIC which stirs and collects the emerging response to the Earth crisis.
@bridgetmck
https://aboutbridgetmckenzie.wordpress.com/

Christian Engelbrecht

Dr. Christian Engelbrecht, Referent für Bildung im Futurium Berlin, www.futurium.de

Dana Giesecke

Dana Giesecke ist wissenschaftliche Leiterin der *FUTURZWEI. Stiftung Zukunftsfähigkeit* in Berlin und Kulturkorrespondentin der Zeitschrift t*az.FUTURZWEI. Magazin für Zukunft und Politik,* die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für *FLUSS BAD BERLIN*, einem partizipativen Stadtentwicklungsprojekt und ist außerdem Jurymitglied für den ZEIT-Wissen-Preis „Mut zur Nachhaltigkeit“ und für den Deutschen RecyclingDesignPreis. Sie studierte Soziologie mit kultursoziologischem Schwerpunkt, Kunstgeschichte und Kommunikationswissenschaft an der Technischen Universität Dresden.

Schule Klima Wandel

Das Projekt Schule·Klima·Wandel (Berlin) organisiert Workshops von Schüler:innen für Schüler:innen, und setzt sich gemeinsam mit Ursachen und Folgen von Klimawandel auseinander. Ziel ist es, jungen Menschen zu zeigen, wie gute Bildung aussehen kann und Mut zu machen, sich einzumischen und den Wandel selbst zu gestalten. Dabei bestimmen die Mitschüler*innen die Themen und Inhalte der Workshops und werden dabei von von Mitarbeiter:innen mit Fachwissen unterstützt.
http://www.schule-klima-wandel.de/

Anna Stadler

Anna Stadler hat an der Kunsthochschule Mozarteum Bildhauerei/Bildnerische Erziehung bei Ruedi Arnold und an der Universität Salzburg Germanistik studiert. Sie ist künstlerisch in den Bereichen Plastik, Installation und Aktion tätig und veröffentlicht Textexperimente in Literaturzeitschriften und Anthologien. Sie erhielt AIR-Stipendien für Paliano/IT und die Schmiede-Akademie, Medien- und Projektförderungen des Landes Salzburg, darf in einem Förderatelier arbeiten und war Finalistin beim Münchner Kurzgeschichtenwettbewerb sowie auf der Shortlist des Wortmeldungen-Förderpreises. Seit 2019 ist sie Doktorandin am interuniversitären Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst, sowie Mitherausgeberin von

archipel – Zeitschrift für Kunst, Theorie & Literatur.
https://www.annamariastadler.com/

Gwendolin Lehnerer

Gwendolin Lehnerer studierte Theater-, und Kulturwissenschaft sowie Philosophie an der LMU München und absolvierte im Jahr 2018 den Lehrgang „Kuratieren in den szenischen Künsten“ in Salzburg. Hierfür erhielt sie ein Teil-Stipendium der Kulturstiftung Allianz. Seit 2019 ist sie Doktorandin im Doktoratskolleg „Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels“ an der Universität Salzburg und dem Mozarteum und arbeitet als freie Dramaturgin in Berlin und Wien.

Theresa Astleithner

Theresa Astleithner, geboren 1997, ist seit 2020 Studentin des Masterstudiengangs Geschichte an der Universität Salzburg. Ihre Interessensschwerpunkte liegen dabei auf der Geschichte der Neuzeit und der Kulturgeschichte. „Kunst- und Kulturmanagement – Einführung“ war die erste Lehrveranstaltung der Interuniversitären Einrichtung „Wissenschaft & Kunst“, die sie besuchte. Neben ihrem Studium arbeitet sie am Fachbereich Geschichte als Studienassistentin und Tutorin.

Hanna Wimmer

studierte Germanistik, Literatur- und Kulturwissenschaften und Theater-, Film- und Medienwissenschaften an den Universitäten Salzburg, Wien und Pisa. Nach unterschiedlichen kreativen Projekten im Bereich Sprache und Theater in Salzburg, Wien, Köln und Florenz ist sie seit 2019 wieder in Österreich. Sie war unter anderem beim Salzburger Straßentheater, beim Salzburger Landestheater und bei den Salzburger Festspielen tätig, hat im Zsolnay-Verlag in Wien mitgearbeitet und als zertifizierte Deutsch-als-Fremdsprache-Trainerin im In- und Ausland unterrichtet. Aktuell nimmt sie am Universitätslehrgang *Kuratieren in den szenischen Künsten* der Universität Salzburg teil und arbeitet als freie Kuratorin und Autorin an diversen Projekten.