

20 Jahre KUNSTLABOR. Das KUNSTLABOR Graz befragt sich selbst.

Im Frühling 2021 wurde Laila Huber vom KUNSTLABOR Graz, eingeladen um das Selbstverständnis im Team zu befragen, einen gemeinsamen Diskurs über das Tun an der Schnittstelle von Kunst und Sozialem zu forcieren und die Vielstimmigkeit des Teams zu zentrieren. Das KUNSTLABOR Graz ist neben dem DRAMA FORUM einer der beiden Tätigkeitsbereiche von uniT, einer Kulturinitiative zur Förderung von junger Kunst und jungen Künstler:innen, innovativen Positionen und Programmen.

Auf Basis von Gruppengesprächen sowie zur Verfügung gestellter Materialien entstand ein Text, in dem sie aus ihrer Außenperspektive das Gesagte und Wahrgenommene zu einer gut transportierbaren Geschichte verdichtete. Die Gruppengesprächen ergaben ein buntes Bouquet an Eindrücken, eine verdichtete Auswahl, die der Vielstimmigkeit gerecht wird.

Die Anfänge des KUNSTLABORs

Am Anfang (2002) stand das EU-Projekt „Theaterarbeit in sozialen Feldern“. Das Projekt wurde vom neu und zu diesem Zweck gegründeten Verein uniT gemeinsam mit dem Institut für Erziehungswissenschaften der Uni Graz durchgeführt. In dem zweijährigen Projekt (2002-2004) ging es um ein theaterpädagogisches Qualifizierungsangebot. Das Angebot wurde insbesondere von Praktiker:innen aus dem sozialpädagogischen Feld wahrgenommen. Im Nachklang dieses Projektes kam der Wunsch auf sich stärker dem künstlerischen Feld zuzuwenden und Weiterbildungsangebote für Künstler:innen zu entwickeln, welche diese zum partizipativen künstlerischen Arbeiten qualifizieren würden.

Anfang der 2000er Jahre begann sich die Idee von Kunst in sozialen Feldern, von Großbritannien her auszubreiten – dort hatte die Regierung Tony Blair seit Mitte der 1990er Jahre den Weg der Kunst ins Soziale bereitet, wobei der Konnex zur neoliberalen Auslagerung sozialer Verantwortung durch den Staat an das Feld der helfenden Berufe wesentlich dafür war (vgl. Mörsch 2009: 17). Auch die Förderung durch EU-Programme für Kunst in sozialen Feldern begann Anfang der 2000er Jahre ihre formatierende Wirkung zu entfalten. uniT war von Beginn an auf diesen Zug aufgesprungen und suchte sich in dem neu entstehenden Diskurs- und Praxisfeld zu positionieren.

In den Folgejahren entstand das Label KUNSTLABOR für die künstlerischen Projekte von uniT und man einigte sich auf die Bezeichnung „Community Art“, um die eigene Praxis zu benennen und in das zum damaligen Zeitpunkt wachsende Diskurs- und Praxisfeld einzuordnen. Die Selbstbeschreibung des KUNSTLABORs setzt den Fokus auf „Interaktion, Kooperation und Kollaboration“ sowie darauf „neue Perspektiven“ zu entwickeln. Die eigene Praxis wird als „agonistische Intervention“ verstanden - d.h. so viel wie im Widerstreit, im Dissens zu dominanten Narrationen.

Situierung im Diskurs partizipativer Kunst

Mit dem Begriff „Community Art“ verortet sich das KUNSTLABOR im breiteren Diskurs- und Praxisfeld partizipativer künstlerischer Praxis. Partizipative Kunst ist heute eine anerkannte

künstlerische Praxis, die ihre Wurzeln in jenem Bestreben seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts findet, aus dem rein symbolischen Raum der Kunst auszubrechen und in Interaktion mit dem tatsächlichen Leben, mit dem Alltag zu treten. Diese Hinterfragung der Grenzen zwischen Kunst und Leben hat im zeitgenössischen Kunst-Kanon einen wichtigen Platz erkämpft.

Die Schaffung von sozialen Situationen wurde zu einer zentralen Strategie in der Grenzüberschreitung zwischen Kunst und Leben. Dies äußerte sich in den Kunst-Bewegungen beginnend mit dem Futurismus, Dadaismus und Surrealismus, sowie dem russischen Konstruktivismus – sie alle setzten die künstlerische Praxis in Verbindung mit gesellschaftspolitischen Zielen (vgl. Butin 2014a: 198).

Seit den 1960er und 70er Jahren gewann die „Arbeit an der Gemeinschaft“ (Kravagna 1998) in zahlreichen künstlerischen Praxen an Bedeutung. Ab den 1990er und 2000er Jahren verlagerte sich das Handlungs- und Reflexionsfeld von Künstler:innen zunehmend aus dem Ausstellungsraum hinaus in die Stadt und in Alltagskontexte. Parallel dazu vollzog sich eine Verschiebung von der vormaligen Objekt-Subjekt-Beziehung (zwischen Werk und Betrachter:in) hin zu einer Subjekt-Subjekt-Beziehung (zwischen Künstler:in und Co-Produzent:in) (vgl. O’Neill 2010: 2) und zu partizipativen und interventionistischen künstlerischen Praxen (vgl. Zingg 2001).

Unter Bezeichnungen wie „Relational Aesthetics“ (Nicolas Bourriaud), „Socially engaged Art“ (Claire Bishop), „Dialogical Aesthetics“ (Grant Kester) oder „Activist Art“ (Nina Felshin) greifen künstlerische Praxen seit den 1990er Jahren den Faden der 1960er und 70er Jahre wieder auf und die gesellschaftliche Rolle von Kunst wird insbesondere in Bezug auf Formen der Partizipation und Intervention debattiert. Die künstlerische Arbeit mit dem physischen und sozialen Lebensraum verändert zugleich auch die gesellschaftliche Rolle der Künstler:innen – von einer vormals vorrangig abbildenden (also deskriptiven und interpretativen) Arbeit zu einer gesellschaftlich gestaltenden und eingreifenden Tätigkeit und nähert sich damit der Figur der politischen Aktivist:innen an. (Huber 2018b: 169-170)

Im Folgenden soll die Praxis des KUNSTLABORs genauer betrachtet und die Besonderheiten der Arbeitsweise herausgearbeitet werden. Besonders passend und fruchtbar für eine Reflexion der Praxis des KUNSTLABORs erscheint mir dabei Grant Kesters Konzept der „Dialogical Aesthetics“.

Dialogical Aesthetics

Kester interessiert sich für Kunstformen, die in soziale Felder eingreifen. Zentral sind für ihn der Dialog, also die Kommunikation sowie die Frage danach welches Wissen, durch ästhetische Erfahrungen an der Schnittstelle von Kunst(welt) und anderen sozialen Feldern produziert werden kann (vgl. Kester 2004: 9). Die situativ hergestellten Kommunikationsprozesse verfolgen das Ziel neue Perspektiven zu öffnen und dominante Narrationen/Erzählungen über eine soziale Gruppe, einen Ort, oder die eigene Identität zu hinterfragen.

Es wird ein Zwischenraum geöffnet, in dem Menschen aufeinander zugehen können, die ansonsten womöglich nie miteinander in einen Dialog getreten wären. Dabei zieht Kester eine Analogie zwischen „Community“ und „Communicability“ und entwickelt daraus seinen Ansatzpunkt des Dialogischen, wobei der Fokus nicht auf dem Resultat einer möglichen

Gemeinschaft, sondern auf dem Prozess der Kommunikation selbst liegt. Laut Kester ist den dialogischen Kunstpraxen gemeinsam, dass sie einen provisorischen diskursiven Rahmen brauchen und herstellen müssen, in dem die unterschiedlichen (Diskussions-)Teilnehmer:innen ihre Überlegungen, Beobachtungen, Reaktionen etc. teilen können (vgl. ebd.: 11). Er formuliert ein neues ästhetisches und theoretisches Paradigma des Kunstwerks als Prozess und als soziale Situation des diskursiven Austausches und Verhandelns (vgl. Huber 2018b: 85-87).

Für das KUNSTLABOR steht der Dialog und Austausch zwischen Künstler:innen und Teilnehmer:innen/ Co-Produzent:innen aus anderen sozialen Feldern und verschiedenen Alltagswelten sowie das Schaffen neuer Perspektiven im Zentrum.

Sorge tragen für das Gelingen von Begegnung & Dialog, sowie die Schaffung anderer Bilder und Perspektiven

Beim Nachdenken über das KUNSTLABOR und seine partizipativen Kunstprojekte, stehen für die Autorin groß zwei Begriffsgruppen: „*Begegnung, Austausch und Dialog*“ bezeichnen die erste Phase bzw. den Prozess, der dann übergeht in die Phase der „*Formfindung und Rahmung*“ die sich vom Bauen des Rahmens für die soziale Situation des Austauschs weiter erstreckt zu den künstlerischen und kreativen Ausdrucks-Formen und der Inszenierung der Abschlusspräsentation für eine breitere Öffentlichkeit.

Das KUNSTLABOR Team kuratiert einen sozialen Prozess mit künstlerisch-kreativen Mitteln. Man könnte sagen das KUNSTLABOR Team trägt Sorge für das Gelingen einer Begegnung und eines Dialogs, die inneres Wachstum, andere Bilder und Perspektiven (für alle Beteiligten) ermöglichen.

Zumeist geht es bei den Projekten explizit darum „andere Geschichten zu sammeln“ und diese anderen Geschichten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Anfangsphase der partizipativen Kunstprojekte gleicht weitgehend jener der Anbahnung einer ethnografischen Feldforschung – Teammitglieder machen Ortsbegehungen, treffen politische oder institutionelle Verantwortungsträger:innen, stellen erste Kontakte zur Zielgruppe her und machen diverse Recherchen, um sich dem Ort und sozialen Kontext anzunähern. Sobald die Teilnehmer:innen gewonnen und versammelt sind, geht es um das Erzählen der individuellen/biografischen Geschichten – dieses Erzählen wird durch gestalterische Mittel unterstützt.

Mit den gesammelten Geschichten wird dann weitergearbeitet, die Geschichten werden in die Öffentlichkeit getragen, sie werden übersetzt in eine veröffentlichbare Form. So werden durch biografische Erinnerungen auch neue Geschichten über Orte erzählt.

Wesentlich erscheint dem KUNSTLABOR Team, dass die temporären Orte des Dialogs u.a. für ein „Kunstpublikum“ geöffnet werden. Aber was passiert in der Außenwirkung (und auch Innenwirkung) wenn etwas als „Kunst“ etikettiert wird? Was verändert sich in dem sozialen und gestalterischen Prozess, wenn das Kunstfeld und die breitere Öffentlichkeit als Resonanz-Raum miteinbezogen werden?

Dieses Erzählen neuer Geschichten mittels ästhetischer Ausdrucksmittel bedeutet sich einzubringen in die Produktion von Stadt (Henri Lefebvre), in die Produktion von Gemeinschaft,

kollektiver Identität, Gesellschaft. Es bedeutet sich in den öffentlichen Diskurs einzuschreiben, mittels KUNST. Mittels des symbolischen, sozialen und ökonomischen Kapitals (Pierre Bourdieu), das dem Kunstprojekt zur Verfügung steht, wird Sichtbarkeit hergestellt und Gehör verschafft für Stimmen, die ansonsten vermutlich (im öffentlichen Diskurs) ungehört blieben. Die Künstler:innen stellen ihre Kapitalien in den Dienst von Repräsentationskritik. Pierre Bourdieu spricht in diesem Kontext von einer Homologie der Position der Intellektuellen zur sozialen Klasse der „schlechthin Beherrschten“ (benachteiligte Milieus) und begründet aus dieser Position heraus das Interesse von Intellektuellen sich zu solidarisieren.

Dialog: Begegnungen im Erzählen

Das KUNSTLABOR initiiert dialogische Prozesse. Der dialogische Prozess erstreckt sich von der Zusammenarbeit im Team, über die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Projekt-Teilnehmer:innen, sowie diversen Stakeholdern des sozialen Feldes, bis hin zum Austausch mit dem Publikum und einer breiteren Öffentlichkeit. Dabei geht der sozial-gestalterische Prozess und der kreativ-gestalterische Prozess Hand in Hand.

Es gibt insbesondere zwei Momente des Erzählens – jenen der direkten Interaktion im partizipativen Prozess des Geschichten Sammelns, sowie jenes zweiten Moment der Veröffentlichung. Dieses Erzählen, hat etwas „Magisches“, „Kraftvolles“ an sich - wie dies die Ethnologin und Schriftstellerin Clarissa Pinkola Estés (1999) betont: Das Erzählen unserer eigenen Geschichten als Teil der kollektiven Geschichte (eines Ortes, eines Landes, einer Gruppe, einer Generation) hat selbstermächtigende und auch heilende Wirkung - es wird ein Sinnzusammenhang gebaut, in dem sich der/die einzelne als Teil eines Kollektivs/einer Kollektivität erlebt.

„Es hört mir jemand zu, es interessiert sich jemand für mich und meine Geschichte. Meine Erfahrungen, mein Leben sind wertvoll.“ – diese oder ähnliche Reaktionen sind aus ethnografischen Feldforschungen bekannt und lassen sich ebenso auf die soziale Interaktionssituation im partizipativen Kunstprozess und das Moment des Geschichten Sammelns übertragen. In beiden Situationen zeigen Intellektuelle, die Zugang zu Mitteln der Repräsentation haben, Interesse an Personen und ihren Lebensgeschichten und Wissen, die keinen unmittelbaren Zugang zu Mitteln der Repräsentation haben. Jemand mit einer gewissen Macht, nämlich der Macht des Darstellens, lädt ein sich gemeinsam darzustellen und in diesem Prozess, das eigene Leben in Bezug zu einem größeren Ganzen zu setzen. In weiterer Folge stellt sich in beiden Feldern die Frage, was mit den gesammelten Geschichten gemacht wird.

So ermöglicht der soziale Raum, den das partizipative Kunstprojekt öffnet, den Teilnehmenden sich selbst mitzuteilen. Dass man seine (Lebens-)Geschichten erzählen kann, sich gegenseitig zuhört und ein transformatives Moment aus diesem Zusammenkommen entwickelt. Das Transformative Moment liegt wohl darin (1) gehört zu werden und (2) sich selbst darzustellen – es geht um die Veröffentlichung des „Privaten/Biographischen“, das in einen ästhetischen und öffentlichen Rahmen gesetzt wird und damit seine politische Dimension aktualisiert wird.

Die Anfangsidee des Projektteams verändert sich durch den Dialog und Austausch mit den Teilnehmer:innen und entwickelt sich im gemeinsamen Prozess fortwährend weiter. Aufgabe und Verantwortung des Teams und der Gast-Künstler:innen ist es den Prozess zu lenken und

vom Beginn bis zum Endpunkt im Blick zu haben. Es besteht ein fortwährendes Spannungsverhältnis zwischen „Prozessorientierung“ und „Ergebnisorientierung“ – denn jedes Projekt schließt mit einem Event, das einlädt, die im Projektverlauf kreierten „anderen Bilder“ zu rezipieren, zu spiegeln und mit den Projektteilnehmer:innen in einen Dialog einzutreten.

Andere Bilder und Perspektiven im Dienste der Repräsentationskritik

Diese „anderen Bilder“ nehmen je Projekt ganz unterschiedliche Form an. Die gewählte Form hängt von den Projektgegebenheiten ab, wobei sich das KUNSTLABOR über die Jahre ein gewisses Formen-Repertoire angeeignet hat. Immer wieder auftauchende formale Zugänge sind z.B. das „Collagieren“/„die Collage“ (bildende Kunst, Do-it-Yourself) sowie das Inszenieren/die Verwandlung (Theater, Fiktion, Utopie) und auch das Prinzip des Upcyclings (aus alt mach neu) kommt regelmäßig vor. Die Formsprache der Collage schlägt eine Brücke zwischen einer Do-it-Yourself-Ästhetik und der bildenden Kunst. Das Potential der Fiktion aus dem Theater wird für diverse Inszenierungen aufgegriffen und für das Spiel mit Möglichkeiten, Wünschen und Utopien entlehnt. Und das Prinzip des Upcyclings – aus Alt mach Neu – versinnbildlicht den Zugang aus Erlebtem/Erfahrungen und Wunschvorstellungen neue Perspektiven zu entwickeln.

Für das KUNSTLABOR Team stellt sich die Frage welches Bild von den beteiligten Personen nach außen getragen wird. Das KUNSTLABOR sieht sich hier in der sozialen Verantwortung das ästhetische Know-How so einzusetzen, dass ungewohnte und empowernde Bilder der (vulnerablen) Personen/sozialen Gruppen nach außen getragen werden. Die Reflexion über Formen des Repräsentierens und die Macht, die Bildern innewohnt ist ein wichtiger Teil der Praxis des KUNSTLABORs.

In ihrem Artikel „Andere Bilder - Im Dienste ethnographischer Repräsentationskritik“ schreibt Judith Laister (2008) über Annäherungen zwischen künstlerischer und ethnografischer Praxis hinsichtlich des Umgangs mit Fragen der Repräsentation des „Anderen“. Denn sowohl in der Ethnografie als auch in der Kunst ist die Befassung mit dem „Anderen“ – sei dies das kulturell „Andere“ (kolonial, post-kolonial) oder das sozial „Andere“ (Hinwendung zu sozio-ökonomisch benachteiligten Milieus) eng verknüpft mit Fragen der Repräsentation dieses „Anderen“ und der diesbezüglichen Machtimplikationen.

Die Reflexion der eigenen Position als Künstler:in/Ethnograph:in sowie darauf aufbauend die Reflexion der Konstruktion des „Anderen“ und des „Selbst“ führte dazu, über neue/andere Formen der Repräsentation nachzudenken und das eigene Handeln und Denken im Kontext vielfältiger Machtbeziehungen und -verstrickungen zu reflektieren. Ausdruck fanden diese Entwicklungen u.a. im Kontext des Aesthetic Turn in der Ethnographie und des Ethnographic Turn in der zeitgenössischen (bildenden) Kunst (vgl. Huber 2018a: 99-70).

Eine Bezugnahme auf diese Diskurse erscheint mir für eine Verortung der Praxis des KUNSTLABORs als relevant, nicht zuletzt da im Kernteam sowohl künstlerische als auch kulturanthropologische Expertise zusammentreffen und sich die oben genannten Schnittstellen von Kunst und Ethnographie in der Praxis des KUNSTLABORs widerspiegelt. So finden wir in der Praxis des KUNSTLABORs (1) dialogische, vielstimmige und performativen Zugänge der Gestaltung sozialer Situationen, (2) es geht zentral um die Produktion und Sichtbarmachung

„anderer Bilder“ und Perspektiven, und (3) der Einbezug ethnografischer Methoden der Recherche sind fixe Bestandteile der Arbeitsweise.

Wenn wir diesem Gedanken folgen und annehmen das KUNSTLABOR versteht seine Arbeit als eine, im Dienste der Repräsentationskritik, dann wird es diesem Anspruch in Vielem seiner Arbeit gerecht. Doch gibt es auch Stolpersteine und Widersprüche im eigenen Tun. Insbesondere die Frage der kollektiven Autor:innenschaft, die sich in allen Projektphasen stellt, zeigt innere Widersprüche auf.

Kollektive Autor:innenschaft: Wünsche und Widersprüche

Meist wird die Projekteinreichung von einem einzelnen Teammitglied verfasst. Mit jedem Schritt verändert sich die Ausgangsidee und wird mit den Ideen und Inputs der Teilnehmer:innen erst lebendig und formbar. Das KUNSTLABOR Team versucht in diesem Prozess die Vielstimmigkeit der Teilnehmer:innen als auch jene des eigenen Teams in einen gestalterischen Rahmen zu setzen, in eine gemeinsame „Form zu gießen“. Dabei ist der partizipative Prozess von interaktiven und performativen Formaten gekennzeichnet. Vieles das im Projektprozess entsteht wird zum Projektende einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert, alle Mit-Autor:innen sind anwesend und repräsentieren sich selbst vor Ort.

Darauf folgt oft eine Phase der Nach-Produktion, in der etwas Bleibendes von einer eingeladenen Künstler:in oder einem Teammitglied produziert wird. Gerade bei diesen Formaten der Nach-Produktion stellt sich die Frage der Autor:innenschaft noch einmal ganz explizit, denn eine einzelne Person verfügt über das kollektiv erarbeitete Material, um dieses in einem künstlerischen Prozess noch einmal zu verdichten, zu übersetzen. Im Gespräch wird klar, dass es im Team immer wieder Diskussionen rund um das Thema der Autor:innenschaft gibt, insbesondere wenn Dritte für eine Nach-Produktion dazu geholt werden.

Andererseits sind diese Nach-Produktionen auch eine Möglichkeit, an den Ort zurückzukehren und in eine neue Phase des Dialogs mit den Teilnehmer:innen des partizipativen Projektprozesses einzutreten: die künstlerische Nach-Produktion ist vielleicht eine Übersetzung oder ein Weitererzählen der gemeinsamen Geschichte des im Projekt Erlebten. Auch für Menschen, die das Projekt nicht vor Ort erlebt haben, wird es so rezipierbar. Gerade bei ephemeren Projekten, die einen sozialen Raum für die Zeit der Projektdauer öffnen, hat es einen Mehrwert, die Erinnerungen an das Erlebte nochmal in eine eigene transportable Form zu bringen.

Auch während des partizipativen Prozesses kommt es immer wieder vor, dass Erzeugnisse in eine gestalterische Form übersetzt werden. Agieren die Künstler:innen / das KUNSTLABOR Team nicht permanent als Übersetzer:innen ?

Übersetzungen zwischen Kunst und anderen sozialen Feldern & die Rahmung als Kunst

Judith Laister spricht im Kontext relationaler Kunstpraxen von einer „ästhetischen Dimension der Übersetzung zwischen künstlerischer und außer-künstlerischer Wirklichkeit.“ (Laister 2020: 129) Im partizipativen Prozess geht es um die Vermittlung zwischen verschiedenen Feldern und

Akteur:innen, um die Konstituierung und das Erleben eines temporären „Wir“ überhaupt erst zu ermöglichen:

„Der zentrale künstlerische Gestaltungsakt besteht bei relationalen Kunstprojekten darin, dass die jeweiligen Kunstschaffenden Übersetzungsarbeit im Sinne einer Vermittlung zwischen verschiedenen sozialen Felder und Akteuren leisten. Sie kreieren nicht einfach nur ein ästhetisches Objekt vielmehr motivieren die KünstlerInnen in verschiedenen Projektphasen diverse soziale Akteursgruppen zur Teilnahme und gestalten mit ihnen ein temporäres Ordnungssystem des ‚WIR‘.“ (Laister 2020: 128)

Laister bezieht sich auf Nicolas Bourriaud und dessen Überlegungen, dass in relationalen Kunstpraxen alle Beteiligten gemeinsam „micro-topias“, also kleine, temporärere Utopien verwirklichen. Doch was finden die Künstler:innen vor? Was entsteht in der Begegnung und im Dialog? Und wie übersetzen die Künstler:innen? Ihre Übersetzungen spiegeln in jedem Fall auch ihre eigene soziale Situiertheit wider: Welche blinden Flecken werden dabei übersehen? Welche Selbstverständlichkeiten angenommen? Und wie wird das symbolische Kapital des Kunstfeldes eingesetzt, um Öffentlichkeit herzustellen?

Es geht um die Übersetzung von Begegnungen und Dialog, und darum mit der Übersetzung andere Bilder im Dienste der Repräsentationskritik zu schaffen. Es werden „ästhetische Allianzen“ (Laister) geschmiedet bzw. eingegangen zwischen Professionellen der visuellen Kommunikation und Expert:innen spezifischer sozialer Alltagswelten.

Einen Rahmen herstellen ist eine kollektive Tätigkeit

Die Tätigkeit des Übersetzens hat auch mit der Tätigkeit des Herstellens von „Rahmungen“ zu tun. Es gibt zwei Qualitäten von Rahmungen, die das KUNSTLABOR in Projektverläufen schafft. (1) Erstens, Rahmen für die Ermöglichung von Begegnung, sowie (2) zweitens, Rahmen als Inszenierungen, für die Produktion und Vermittlung „anderer“ Bilder. Hier folgen Übersetzungen der erzählten Geschichten in künstlerisch-kreative Ausdrucksformen sowie Übersetzungen für eine breitere Öffentlichkeit und Kunst-Öffentlichkeit.

Dieses Herstellen von Rahmungen ist in der Praxis und Erfahrung des KUNSTLABORs notwendigerweise eine kollektive Tätigkeit. Diese (kollektiven) Rahmungen und Übersetzungen sind Voraussetzung, damit Begegnung und Dialog stattfinden können. So begegnen sich Menschen, die sich normalerweise (in ihren Alltags) nicht begegnen würden. Durch diese Begegnungen werden Wahrnehmungen und Bilder verändert.

Zudem haben die Rahmungen mehrere Dimensionen - **eine physisch-materielle, eine soziale und eine imaginative.**

Das Herstellen einer Situation für soziale Interaktion erfordert einen physischen Raum. Das KUNSTLABOR erschließt physische und soziale Räume. Die Dimension des physischen Raums reicht dabei von einem Innenraum zu einem Gebäude, vom öffentlichen Raum bis zu einem Bezirk/Stadtteil oder auch einer ganzen Ortschaft. Durch das partizipative Kunstprojekt werden Räume geöffnet, nach Außen als auch nach Innen – es entstehen (neue) temporäre Verbindungen/Beziehungen.

Die materielle Verfasstheit und Gestaltung des Ortes spielen eine wichtige Rolle, um eine Atmosphäre des Zusammenkommens zu schaffen. Mit der temporären künstlerischen Bespielung erhalten die Orte eine neue Bedeutung und Atmosphäre. Geschlossene oder leerstehende Orte werden geöffnet und in „Kommunikationsnetzwerke“ verwandelt.

Auch der soziale Rahmen und Raum wird hergestellt. Es findet Beziehungsarbeit auf unterschiedlichen Ebenen statt – im Team, mit und zwischen den Teilnehmer:innen, mit Stakeholdern im sozialen Feld, mit dem Publikum und der Öffentlichkeit.

Die Zusammenarbeit im Team des KUNSTLABORs sowie mit den Teilnehmer:innen wird als ein kooperatives Ineinandergreifen und ein aufeinander Eingehen beschrieben, die wesentlich für das Gelingen des partizipativen Prozesses (und dabei entstehenden Kunstwerks) erlebt werden.

Neben den sozialen Beziehungen im Team gilt als „springender Punkt“ die Identifikation der Teilnehmer:innen mit dem Prozess, den Teil-Ergebnissen bis hin zum Abschlussevent. Als Basis für diese Identifikation gilt es Vertrauen aufzubauen und Beziehungen wachsen zu lassen, dies erfordert von Seiten der Künstler:innen viel Kontaktarbeit. Diese oftmals „unsichtbare“ und doch intensive „Kontaktarbeit“ ist Vorarbeit für das Gelingen des partizipativen Prozesses. Gerade diese zeitintensive und meist unsichtbare Kontakt- und Beziehungsarbeit mache die Qualität der Projekte aus. Und doch sei es weiterhin so, dass für diese Anbahnungsarbeit eigentlich kein Geld aus den Kunstfördertöpfen fließe – die Kunstförderung sei weiterhin stärker an den künstlerischen Ergebnissen, Outputs, am Herzeigbaren interessiert, so scheint es.

Die dritte Dimension der Rahmungen ist die imaginative, denn im partizipativen Prozess wird an individuellen und kollektiven Bedeutungskonstruktionen und Sinnzusammenhängen gearbeitet. Neue Perspektiven, andere Bilder werden sichtbar gemacht, Geschichte(n) werden umgeschrieben und neu erzählt.

Zum Schluss...

Sich der eigenen Praxis kritisch zuzuwenden hat einen Gewinn – das eigene Tun von Zeit zu Zeit mit etwas Abstand zu betrachten, kritische Freunde für einen Blick von außen einzuladen ermöglicht Klärung und Veränderung, und lenkt den Blick auf die notwendige Selbstsorge, um Wachstum (im Inneren der kollektiven Struktur) zu ermöglichen.

Literaturreferenzen:

Bourriaud, Nicolas (1998): *Relational Aesthetics*, Dijon: Les presses du réel.

Bourdieu, Pierre (1994): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Butin, Hubertus (2014): „Kunst und Politik in den 1960er- und 70er-Jahren“, in: Butin (Hg.): *Begriffslexikon*, S. 189-204.

Huber, Laila (2009): *Kunst der Intervention. Die Rolle Kunstschaffender im gesellschaftlichen Wandel*, Marburg: Tectum.

Huber, Laila (2018a): *Kritische Kulturarbeit und Kunstvermittlung als Praxisfeld einer eingreifenden Kulturanthropologie*, in: Johanna Rolshoven und Ingo Schneider (Hrsg.): *Dimensionen des Politischen. Ansprüche und Herausforderungen der Empirischen Kulturwissenschaft*, Berlin: Neofelis Verlag, S. 62-79.

Huber, Laila (2018b): *Kreativität und Teilhabe in der Stadt. Initiativen zwischen Kunst und Politik in Salzburg*, Bielefeld: transcript Verlag.

Kester, Grant (2004): *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: University of California Press. 19

Kravagna, Christian (1998): *Arbeit an der Gemeinschaft Modelle partizipatorischer Praxis*, http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_de.htm (10.5.2011)

Laister, Judith (2008): *Andere Bilder. Im Dienst ethnographischer Repräsentationskritik*, in: Binder, Beate/Neuland-Kitzerow, Dagmar/Noack, Karoline (Hg.): *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*, Berliner Blätter: Ethnografische und ethnologische Beiträge, Heft 46/2008, Münster LIT Verlag, S. 20-30.

Laister, Judith (2020): „Eine gemeinsame Sprache finden, die jeder versteht...“ (Gebrochene) Versprechen in der relationalen Kunst, in: Grbic, Nadja/Korbel, Susanne/Laister, Judith/Schögler, Rafael Y./Terpitz, Olaf/Wolf, Michaela (Hg.): *Übersetztes und Unübersetztes. Das Versprechen der Translation und ihre Schattenseiten*, Bielefeld: transcript, S. 109-135.

Mörsch, Carmen (2009): *Am Kreuzpunkt von vier Diskursen*, Zürich/Berlin: diaphanes, 1. Aufl.

O'Neill, Paul (2010): „Three stages in the art of public participation: The relational, social and durational“, in: *dérive, Zeitschrift für Stadtforschung* 39, <http://www.eurozine.com/three-stages-in-the-art-of-public-participation/> (23.8.2017).

Pinkola Estés, Clarissa (1999): *Le don de l'histoire*, Grasset.

Raunig, Gerald (1999): *Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung*, Wien: Passagen-Verl.

Zingg, Wolfgang (2001): „Vom Objekt zur Intervention“, in: Ders.: *Gesellschaftspolitische Aktivismus in der Kunst*, Wien/N. Y.: Springer, S.11-17.