

# Zwischen Schwelle und Begegnung

**Transkulturalität und Niederschwelligkeit  
als Prinzipien kultureller Teilhabe**

Bonifazi Anja, BSc

Gamper Lisa, BEd

Hill Philip, BA

Weber Katharina, BA

Masterthese

Eingereicht zur Erlangung des Grades  
Master of Arts in Social Sciences  
an der Fachhochschule St. Pölten

Wien, im April 2025

Erstbegutachter\*in: Dr. Katharina Auer-Voigtländer, BA MA

Zweitbegutachter\*in: Pascal Laun, BA MA

## Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass

- ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.
- ich mich bei der Erstellung der Arbeit an die Standards guter wissenschaftlicher Praxis gemäß dem Leitfaden zum Wissenschaftlichen Arbeiten der FH St. Pölten gehalten habe.
- ich die vorliegende Arbeit an keiner Hochschule zur Beurteilung oder in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt oder veröffentlicht habe.

Über den Einsatz von Hilfsmitteln der generativen Künstlichen Intelligenz wie Chatbots, Bildgeneratoren, Programmieranwendungen, Paraphrasier- oder Übersetzungstools erkläre ich, dass

- ☐ im Zuge dieser Arbeit kein Hilfsmittel der generativen Künstlichen Intelligenz zum Einsatz gekommen ist.
- ☐ ich Hilfsmittel der generativen Künstlichen Intelligenz verwendet habe, um die Arbeit Korrektur zu lesen.
- ☒ ich Hilfsmittel der generativen Künstlichen Intelligenz verwendet habe, um Teile des Inhalts der Arbeit zu erstellen. Ich versichere, dass ich jeden generierten Inhalt mit der Originalquelle zitiert habe. Das genutzte Hilfsmittel der generativen Künstlichen Intelligenz ist an entsprechenden Stellen ausgewiesen.

Durch den Leitfaden zum Wissenschaftlichen Arbeiten der FH St. Pölten bin ich mir über die Konsequenzen einer wahrheitswidrigen Erklärung bewusst.

# Abstract

## Zwischen Schwelle und Begegnung

Transkulturalität und Niederschwelligkeit als Prinzipien kultureller Teilhabe

*Bonifazi Anja, Gamper Lisa, Hill Philip, Weber Katharina*

In der pluralen Gesellschaft bestehen weiterhin strukturelle, soziale und symbolische Barrieren, die Menschen von kultureller Teilhabe ausschließen. Gerade im Kunst- und Kulturbereich wird deutlich, dass viele Angebote nicht für alle Bevölkerungsgruppen gleichermaßen zugänglich oder lebensweltlich anschlussfähig sind. Gleichzeitig birgt kulturelles Erleben ein großes Potenzial für soziale Teilhabe, Selbstwirksamkeit und kollektive Verständigung vor allem dann, wenn transkulturelle Prozesse bewusst angestoßen und gestaltet werden. Vor diesem Hintergrund widmet sich die vorliegende Masterarbeit der Frage, wie ein niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur gefördert werden kann und welche Angebote geeignet sind, um Menschen mit und ohne Migrationshintergrund im Fokus der Transkulturalität in Austausch zu bringen.

Ziel der Arbeit ist es, konkrete Ansätze für eine sozialarbeiterisch fundierte Kulturarbeit zu identifizieren, die kulturelle Teilhabe über symbolische Schwellen hinweg ermöglicht und transkulturelle Begegnung im Alltag fördert. Die qualitative Forschung stützt sich auf neun leitfadengestützte Interviews mit Akteur:innen aus Kunst- und Kulturinitiativen, Förderinstitutionen sowie Nutzer:innen von kulturellen Angeboten. Zudem wurden die leitfadengestützten Interviews durch ein partizipativ gestaltetes World Café ergänzt. Die Auswertung erfolgte anhand der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring.

Die Ergebnisse zeigen, dass kulturelle Teilhabe vor allem dort gelingt, wo Angebote barrierearm kommuniziert, partizipativ gestaltet und sozialräumlich verankert sind. Transkulturelle Begegnungen entstehen besonders durch gemeinschaftsstiftende Formate, vielfältige Ausdrucksformen und niedrigschwellige, offene Strukturen. Gleichzeitig machen die Daten deutlich, dass kulturelle Teilhabe nicht allein durch Zugänge, sondern auch durch Anerkennung, Sichtbarkeit und Mitgestaltung ausgehandelt wird. Die Arbeit leistet damit einen Beitrag zur Verbindung von sozialarbeiterischer Praxis, Kulturarbeit und transkultureller Öffnung in einer diversen Gesellschaft.

**Schlüsselwörter:** Niederschwelligkeit, Transkulturalität, Soziale Arbeit, Gemeinwesenarbeit, kulturelle Teilhabe, Kunst und Kultur, Partizipation, Barrieren, Diversität, Inklusion, Empowerment, Kulturarbeit, Potentiale, Herausforderungen, dynamisches Kulturverständnis, Barrieren, Begegnung, Austausch, Kunst- und Kultureinrichtungen, Mixed Identities

# Abstract

## Between Threshold and Encounter

Transculturality and low-threshold as principles of cultural participation

*Bonifazi Anja, Gamper Lisa, Hill Philip, Weber Katharina*

In pluralistic societies, structural, social, and symbolic barriers continue to exclude individuals from cultural participation. This becomes particularly evident in the arts and cultural sector, where many offerings remain inaccessible or disconnected from the everyday realities of diverse population groups. At the same time, cultural engagement holds great potential for social inclusion, self-efficacy, and collective understanding, especially when transcultural processes are consciously initiated and shaped. Against this backdrop, the present master's thesis explores how low-barrier access to arts and culture can be fostered, and which types of offerings are suitable for bringing together people with and without migration experience in a transcultural sense.

The aim of this thesis is to identify practical approaches to culturally engaged social work that enables participation beyond symbolic thresholds and supports transcultural encounters in everyday life. The qualitative study is based on nine semi-structured interviews with actors from cultural initiatives, funding institutions, and users, and is complemented by a participatory World Café. The data was analyzed using qualitative content analysis according to Mayring.

The results show that cultural participation is most successful when offerings are communicated accessibly, designed participatively, and embedded in the social space. Transcultural encounters arise particularly through community-building formats, diverse modes of expression, and open, low-threshold structures. At the same time, the findings highlight that cultural participation is not only negotiated through access, but also through recognition, visibility, and opportunities for co-creation. This work contributes to the intersection of social work, cultural practice, and transcultural openness in a diverse society.

**Keywords:** low-barrier access, transculturality, social work, community work, cultural participation, arts and culture, participation, barriers, diversity, inclusion, empowerment, cultural work, potential, challenges, dynamic understanding of culture, encounter, exchange, cultural institutions, mixed identities

## Danksagung

An erster Stelle danken wir uns selbst – für unsere Hartnäckigkeit, unseren Humor, das gegenseitige Auffangen in stressigen Momenten und die Fähigkeit, gemeinsam durch kreative Höhenflüge und chaotische Tiefphasen zu navigieren. Diese Arbeit wäre ohne unseren Zusammenhalt in dieser Form nicht entstanden.

Ein besonderer Dank gilt Julian, der uns mit seiner Ruhe, seinem kritischen Blick und seiner Geduld durch viele Denkprozesse begleitet hat. Ebenso möchten wir Eli danken – für die liebevolle Unterstützung, den emotionalen Support und das ständige Erinnern daran, dass Pausen auch produktiv sind. Tschorvy danken wir für ihre gekochten Speisen, warmen Worte und die stärkende Umarmungen im richtigen Moment. Ein besonderer Dank gilt auch der Ratschky-WG mit all ihren Mitglieder für ihren unermüdlichen Beistand, ihre Geduld und dafür, dass sie stets einen sicheren und bestärkenden Raum geschaffen haben.

Unser Dank gilt auch Katharina Auer-Voigtländer, die uns in ihrer Rolle als Betreuerin wohlwollend, geduldig, reflektiert begleitet und unser Chaos mehrmals geordnet und in strukturierte Bahnen gelenkt hat.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>Hinführung zum Thema .....</b>	<b>12</b>
2.1	Forschungsinteresse .....	12
2.2	Forschungsfragen.....	13
2.3	Lokaler Forschungsfokus .....	15
<b>3</b>	<b>Kultur .....</b>	<b>16</b>
3.1	Kultur in den Sozialwissenschaften .....	16
3.2	Kultur als dynamischer Aushandlungsprozess .....	16
3.3	Zur Verantwortung von Kulturbegriffen.....	17
3.4	Vom statischen Kulturverständnis zur Transkulturalität .....	17
3.5	Kunst- und Kulturbegriff im Rahmen der Niederschwelligkeit .....	18
<b>4</b>	<b>Transkulturalität .....</b>	<b>19</b>
4.1	Relevanz .....	19
4.2	Das Kugelmodell der Kulturen nach Herder .....	20
4.3	Transkulturalität – was ist das? .....	20
4.3.1	Transkulturalität auf Makro- und Mikroebene .....	21
4.3.2	Interne Transkulturalität erleichtert externe Transkulturalität .....	22
4.4	Abgrenzung zur Interkulturalität und Multikulturalität .....	22
4.5	Kritik an der Transkulturalität im Kontext der kulturellen Aneignung.....	23
4.5.1	Definition kultureller Aneignung .....	24
4.6	Transkulturelle Ansätze in der Gemeinwesenarbeit .....	25
4.7	Methoden und Strategien zur Förderung von Transkulturalität.....	28
4.7.1	Sozialräume als transkulturelle Begegnungsräume gestalten .....	28
4.7.2	Kunst und Kultur als Methode transkultureller Partizipation .....	30
4.7.3	Soziokratie als Antwort auf Macht- und Ausgrenzungsverhältnisse .....	31
4.8	Best-Practice-Beispiele transkultureller Arbeit.....	32
4.8.1	Brunnenpassage .....	32
4.8.2	Wienwoche .....	36
4.8.3	OYOUN – Kultur neu denken: Das Projekt SOUP3 als transkulturelle Praxis .....	37
4.8.4	Transkultureller Austausch durch das Projekt „Über den Tellerrand“ .....	39
<b>5</b>	<b>Niederschwelligkeit.....</b>	<b>42</b>
5.1	Relevanz .....	42
5.2	Kunst und Kultur als Menschenrecht .....	43
5.2.1	Umsetzung in Österreich .....	43
5.2.2	Psychosoziale Relevanz von niederschwelligem Zugang zu Kunst und Kultur .....	44
5.2.3	Gesellschaftliche Relevanz von Kunst und Kultur .....	47

5.3	Kapitalformen nach Bourdieu .....	49
5.4	Der Habitus als Strukturierungsmodell Sozialer Praxis .....	51
5.5	Physischer und Sozialer Raum.....	52
5.6	Niederschwelligkeit.....	53
5.6.1	Niederschwelligkeit in der Sozialen Arbeit .....	54
5.6.2	Zunehmende Bedeutung niederschwelliger Ansätze .....	55
5.6.3	Niederschwelligkeit in der Gemeinwesenarbeit .....	58
5.7	Brücke zur Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur.....	59
5.8	Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich.....	60
5.8.1	Veränderungen in der Publikumsforschung .....	61
5.9	Ansätze zur Förderung von Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich.....	62
5.9.1	Die Bedeutung von öffentlichen Orten .....	62
5.9.2	Zielgruppenansprache .....	64
5.9.3	Partizipation .....	65
5.9.4	Diversität in Teams .....	66
5.9.5	Preiskultur .....	66
5.10	Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur.....	68
<b>6</b>	<b>Methodik .....</b>	<b>73</b>
6.1	Feldzugang.....	73
6.1.1	Zielgruppe .....	75
6.1.2	Zielgruppe im Kontext der Förderung von Transkulturalität .....	75
6.1.3	Zielgruppe im Kontext niederschwelliger Zugänge .....	75
6.2	Datenerhebung.....	76
6.2.1	Qualitative Sozialforschung .....	77
6.2.2	Leitfadengestützte Interviews .....	77
6.2.3	World Café .....	80
6.3	Datenauswertung .....	85
6.3.1	Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse .....	86
6.4	Nutzung von Künstlicher Intelligenz im Forschungsprozess.....	88
<b>7</b>	<b>Darstellung der Ergebnisse Transkulturalität .....</b>	<b>92</b>
7.1	Herausforderungen transkultureller Angebote und des transkulturellen Austauschs.....	92
7.1.1	Ausgrenzungserfahrungen .....	93
7.1.2	Cultural Blindness .....	94
7.1.3	Angst vor Identitätsverlust .....	95
7.2	Bedarf der Zielgruppe für transkulturelles Angebot sowie Austausch.....	95
7.2.1	Spontane Begegnungen als Normalität .....	96
7.2.2	Kulturelle Neugierde und Interesse .....	97
7.2.3	Diskriminierungsfreie Begegnungen .....	98
7.2.4	Austausch ohne Sprachbarriere .....	99
7.2.5	Niederschwelligkeit .....	100
7.3	Aktivitäten, Aktionen und Projekte zur Förderung transkulturellen Austauschs .....	101
7.3.1	Kulinarik als Medium transkultureller Begegnung .....	101
7.3.2	Buchclubs und Storytelling als Angebote für transkulturellen Austausch .....	103

7.3.3	Gemeinsames Feiern zur Förderung transkulturellen Austauschs	104
7.3.4	Transkulturelle Verständigung durch Kunst, Musik und Tanz	105
7.3.5	Märkte als Katalysatoren für transkulturelle Begegnung	107
<b>8</b>	<b>Darstellung der Ergebnisse Niederschwelligkeit.....</b>	<b>109</b>
8.1	Barrieren und Hürden der Niederschwelligkeit .....	109
8.1.1	Strukturelle Barrieren	111
8.1.2	Wahrnehmungsinduzierte Barrieren	118
8.2	Ansätze zur Förderung von Niederschwelligkeit.....	120
8.2.1	Grundlegende Faktoren der Niederschwelligkeit	121
8.2.2	Zielgruppenansprache und Erreichbarkeit aus Sicht von Kunst- und Kultureinrichtungen	122
8.2.3	Preisgestaltung von niederschweligen Angeboten	126
8.2.4	Räumliche und architektonische Niederschwelligkeit	128
8.2.5	Wünsche von Nutzer:innen im Kontext von Niederschwelligkeit	129
8.3	Ergebnisse von Niederschwelliger Kunst und Kulturarbeit .....	130
8.3.1	Schaffung von Begegnungsräumen und sozialem Zusammenhalt	131
8.3.2	Barrieren Abbau und Chancengleichheit im Kulturbereich	133
8.3.3	Wirkung nach Außen und Anklang in der Gesellschaft	134
<b>9</b>	<b>Diskussion der Ergebnisse zu Transkulturalität.....</b>	<b>135</b>
9.1	Bedarf der Zielgruppe an dem transkulturellen Austausch sowie Angebot.....	135
9.1.1	Zentrale Ergebnisse zum Bedarf an dem transkulturellen Austausch sowie Angebot	135
9.1.2	Theoretische Einbettung der Ergebnisse	136
9.2	Diskussion zu Aktivitäten, Aktionen und Projekte zur Förderung transkulturellen Austauschs ...	144
9.2.1	Kulinarische Praktiken als sinnlich-emotionale Zugänge zur transkulturellen Verständigung	144
9.2.2	Narrative Begegnung: Potenziale von Buchclubs und Storytelling für transkulturelle Verständigung	147
9.2.3	Feste als Räume transkultureller Begegnung	148
9.2.4	Kunst als soziale Praxis: Diskussion zur transkulturellen Wirkung von Musik, Tanz und Theater	149
9.2.5	Alltag als Bühne: Sozialarbeiterische Perspektiven auf Märkte als Begegnungsräume	150
<b>10</b>	<b>Diskussion der Ergebnisse zu Niederschwelligkeit.....</b>	<b>152</b>
10.1	Barrieren und Hürden im Zugang zu Kunst und Kultur in der Diskussion.....	152
10.1.1	Barrieren und Hürden mit Fokus auf Bourdieus Kapitaltheorie	154
10.1.2	Unsicherheit im kulturellen (sozialen) Raum	155
10.2	Diskussion zu niederschweligen Ansätzen im Kunst- und Kulturbereich .....	157
10.2.1	Zusammenfassung zentraler Erkenntnisse	157
10.2.2	Partizipation als Schlüssel zu Niederschwelligkeit in der Kunst- und Kulturarbeit	158
10.2.3	Bedeutung von Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur aus Perspektive der Sozialen Arbeit	160
<b>11</b>	<b>Conclusio.....</b>	<b>162</b>
	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>164</b>
	<b>Abbildungen.....</b>	<b>173</b>



<b>Tabellen .....</b>	<b>173</b>
-----------------------	------------

# 1 Einleitung

*Bonifazi Anja*

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie kulturelle Angebote gestaltet sein müssen, um Menschen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen miteinander in Austausch zu bringen. Konkret geht es darum, wie Kunst und Kultur nicht nur für wenige, sondern für möglichst viele Menschen zugänglich und attraktiv gemacht werden kann. Gerade in Städten wie Wien oder St. Pölten zeigt sich immer deutlicher, wie vielfältig und komplex unsere Gesellschaft geworden ist. Migration, soziale Unterschiede, globale Vernetzung und eine Vielzahl individueller Lebensrealitäten prägen das urbane Zusammenleben. Gleichzeitig sind kulturelle Einrichtungen jedoch nach wie vor häufig Orte, an denen nicht alle gleichermaßen willkommen sind. Insbesondere Menschen in prekären Lebenslagen oder mit marginalisierten Identitäten stehen hier vor zahlreichen Barrieren und werden so aus der kulturellen Teilhabe, aber auch aus gesellschaftlicher Mitgestaltung insgesamt, ausgeschlossen.

Im Zentrum dieser Arbeit steht daher das Interesse, diese Ausschlussmechanismen sichtbar zu machen und Wege aufzuzeigen, wie sie überwunden oder gemildert werden können. Dabei werden zwei eigenständige, aber miteinander verbundene Konzepte näher betrachtet. Zum einen, das Prinzip der Niederschwelligkeit, das auf den bewussten Abbau physischer, sozialer und symbolischer Zugangshürden abzielt. Zum anderen das Konzept der Transkulturalität, das Kultur nicht als starre Kategorie, sondern als offenen, dynamischen und lebendigen Prozess versteht, in dem unterschiedliche kulturelle Identitäten und Perspektiven miteinander in Austausch treten können.

Die Untersuchung ist im Feld der Gemeinwesenarbeit verortet und versteht sich als ein Beitrag zur fachlichen Diskussion innerhalb der Sozialen Arbeit. Diese bietet eine Linse, durch die die Forschung betrachtet werden kann. Sie agiert an der Schnittstelle zwischen individuellen Lebensrealitäten und strukturellen Bedingungen und kann durch ihre kultursensible und lebensweltorientierte Haltung Räume des Miteinanders schaffen, in denen Selbstermächtigung und soziale Anerkennung möglich werden.

Empirisch basiert die Arbeit auf leitfadengestützten Interviews mit Expert:innen sowie Nutzer:innen, ergänzt durch ein partizipativ durchgeführtes World Café. Der räumliche Fokus liegt auf der Stadt Wien, ergänzt durch Perspektiven aus St. Pölten. Ziel war es, konkrete Formate und Ansätze herauszuarbeiten, die soziale und kulturelle Barrieren abbauen und gleichzeitig Raum für Begegnung und Mitgestaltung schaffen.

Diese Arbeit möchte Impulse geben, sowohl für die wissenschaftliche als auch für die praktische Auseinandersetzung mit der Frage, wie Soziale Arbeit kulturelle Räume mitgestalten kann, im Sinne einer inklusiven, gerechten und vielfältigen Gesellschaft. Die folgenden Kapitel zeichnen zunächst die Entstehung des Forschungsinteresses nach und leiten daraus die zentralen Forschungsfragen ab.

Darauf aufbauend werden die theoretische Grundlage und die methodischen Zugänge erläutert, bevor im Hauptteil die Ergebnisse dargestellt, diskutiert und in Handlungsmöglichkeiten für die Praxis übersetzt werden.

## 2 Hinführung zum Thema

*Weber Katharina*

In folgendem Kapitel wird die thematische Grundlage der vorliegenden Masterarbeit dargelegt. Zu Beginn wird der Weg von den ersten thematischen Überlegungen, basierend auf persönlichen Erfahrungen, Beobachtungen und dem Einlesen in einschlägige Literatur, bis hin zum finalen Forschungsinteresse beschrieben. Dabei erfolgt eine Begründung der thematischen Schwerpunkte im Kontext von Kunst- und Kulturarbeit sowie die Formulierung und Begründung der Forschungsfragen. Schließlich wird auf den räumlichen Fokus dieser Forschung eingegangen und die Eingrenzung begründet.

### 2.1 Forschungsinteresse

Im Zuge der Themenfindung für die vorliegende Masterarbeit im Bereich der Gemeinwesenarbeit rückte der Kunst- und Kulturbereich rasch in den Fokus der Forschungsgruppe. Dies ist nicht nur dem persönlichen Interesse der Forschungsgruppe geschuldet, sondern darüber hinaus auch ihrer aktiven Teilnahme am kulturellen Leben in Wien, sei es als regelmäßige Besucher:innen oder als Organisator:innen eigener Veranstaltungen. Die persönlichen Erfahrungen der Gruppenmitglieder zeigten, wie sehr das Erleben und Mitgestalten von Kunst- und Kulturveranstaltungen das Gefühl eines Kollektivs stärken kann. Solche Begegnungen schaffen Räume, um mit Menschen in Kontakt zu treten, denen man im Alltag sonst nicht begegnen würde, und erlauben es, die eigene soziale Blase zu verlassen oder ihr zumindest kurzzeitig zu entkommen.

Das Interesse dieser Forschung liegt unter anderem darin, zu untersuchen, wie kulturelle Räume geschaffen werden können, die Vielfalt ermöglichen und bestärken und dabei Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen in Austausch bringen. Kulturpluralismus<sup>1</sup> soll in diesem Kontext nicht nur möglich, sondern gelebte Praxis sein. Die Literaturrecherche führte dabei zum Konzept der Transkulturalität (Welsch, 2017), dass die Forschungsgruppe aufgrund seiner Offenheit, Nahbarkeit und seines lebensweltlichen Zugangs fasziniert und das sie im Kunst- und Kulturkontext als besonders relevant empfindet. Parallel dazu rückt die Frage in den Forschungsfokus, wie ein Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten für möglichst viele Menschen ermöglicht werden kann. Dabei

---

<sup>1</sup> **Kulturpluralismus** bezeichnet das Nebeneinander verschiedener Kulturen innerhalb einer Gesellschaft, wobei diese ihre individuellen kulturellen Identitäten bewahren und gegenseitig anerkennen. Dieses Konzept betont die Koexistenz und Wertschätzung vielfältiger kultureller Ausdrucksformen, ohne dass eine dominante Kultur die anderen unterdrückt oder assimilieren möchte (Kreis, 1991).

wird von einer Vielzahl an strukturellen Barrieren und Hürden für gewisse Gruppen an Menschen ausgegangen, die kulturelle Teilhabe und Diversität im Publikum erschweren oder gar verhindern. Demnach rückt der Begriff Niederschwelligkeit<sup>2</sup> in den Vordergrund und erfordert dabei ein kritisches Hinterfragen bestehender Hürden sowie Überlegungen diverser inkludierender Zugangsmöglichkeiten sowie inklusiven Formaten im Kunst- und Kulturbereich.

Im Zuge einer tieferen Auseinandersetzung mit dieser Thematik und dem Einlesen in einschlägige Literatur rückten zusammenfassend zwei ineinandergreifende thematische Schwerpunkte in den Vordergrund: *Transkulturalität* und *Niederschwelligkeit*. Das anfängliche Interesse verdichtet sich rasch zu zwei zentralen Fragestellungen, die ein gemeinsames Interesse verfolgen:

**Wie kann Kunst und Kultur Menschen zusammenbringen? und Wie können Räume möglichst zugänglich gestaltet werden?**

Basierend auf diesen Überlegungen entschied sich die Forschungsgruppe bewusst dafür, die genannten Themenbereiche in einer gemeinsamen Masterarbeit zu beforschen. Es besteht die Annahme, dass eine transkulturelle Kunst- und Kulturlandschaft nur dann wirksam sein kann, wenn sie auch für eine breite Gruppe von Menschen niederschwellig zugänglich ist. Darüber hinaus wird ebenso davon ausgegangen, dass Niederschwelligkeit erst dann gelingt, wenn ein Raum für alle Menschen geschaffen wird, der kulturelle Vielfalt, Diversität und Begegnung ermöglicht.

## **2.2 Forschungsfragen**

Als einer der beiden thematischen Schwerpunkte wurde Transkulturalität auf Basis der Annahme der Forschungsgruppe gewählt, dass eine wandelnde und zunehmend vielfältige sowie diverse Gesellschaft ein neues Denken und Hinterfragen bestehender Verständnisse kulturellen Miteinanders erfordert. Konzepte wie Multikulturalität sowie Interkulturalität greifen hier oftmals zu kurz, was im weiteren Verlauf der Masterarbeit noch näher beleuchtet und erläutert wird. Transkulturalität versteht Welsch (2017) als einen Wandel im Kulturverständnis, der sich von der Wahrnehmung geschlossener und voneinander getrennter Kulturen löst. Vielmehr geht er von einem durchlässigen, vermischenden und sich gegenseitig beeinflussenden Charakter aus. Kulturen sind nach ihm ineinander verwoben und basieren auf Gemeinsamkeit statt Abgrenzung.

---

<sup>2</sup> **Niederschwelligkeit** bezeichnet in dieser Arbeit vielfältige, nicht einheitlich definierte Zugangsformen zu Kunst- und Kulturangeboten, die durch möglichst geringe organisatorische, räumliche, zeitliche oder symbolische Barrieren gekennzeichnet sind. Der Begriff fungiert als Metapher und ermöglicht, gerade durch seine Unschärfe, anschlussfähige Kommunikation über Teilhabechancen, verweist jedoch zugleich auf die Herausforderung, konkrete Ausgestaltungen und Zielsetzungen im jeweiligen Kontext zu bestimmen (Mayrhofer, 2012, S. 9ff).

Im Zuge der Überlegungen des Forschungsinteresses und zur Entwicklung der Forschungsfragen wurde Transkulturalität daher als praxisrelevanter Zugang gewählt, um das kulturelle Miteinander zu untersuchen. Folgende Hauptforschungsfrage hat sich daher in diesem Forschungsschwerpunkt ergeben:

**Welche Angebote können gesetzt werden, um Menschen unter dem Fokus der Transkulturalität in den Austausch zu bringen?**

Um eine differenzierte Beantwortung der Hauptforschungsfrage sicherzustellen, wurden in diesem Kontext zwei Subforschungsfragen formuliert:

**Welcher Bedarf an transkulturellen Angeboten besteht bei der Zielgruppe?**

**Welche Aktivitäten, Aktionen oder Projekte können hilfreich sein, um Menschen verschiedener Kulturen zusammenzubringen?**

Der zweite thematische Schwerpunkt Niederschwelligkeit entstand aus der Überlegung und Annahme der Forschungsgruppe, dass der Zugang zu Angeboten im Kunst- und Kulturbereich nicht für alle Menschen gleichermaßen möglich ist. Im Zuge der Auseinandersetzung mit der Thematik wird von einer Vielzahl an Zugangsbarrieren für bestimmte Personengruppen zu Kunst- und Kulturangeboten ausgegangen. Die sogenannte Schwellenmetapher von Mayrhofer (2012) wird dabei im weiteren Verlauf dieser Masterarbeit als hilfreiches Modell herangezogen, da sie Hürden nicht nur als objektive und strukturelle Barrieren, sondern ebenso als subjektiv empfundene Schwellen versteht. Niederschwelligkeit wird in diesem Zusammenhang als zentrales Prinzip verstanden, das in der Sozialen Arbeit, der Gemeinwesenarbeit sowie im Kunst- und Kulturbereich physische, organisatorische, soziale und kulturelle Zugänglichkeit für alle Menschen sicherstellen soll.

Jene Betrachtung führt zur Annahme der Forschungsgruppe, dass eine breite kulturelle Teilhabe und Vielfalt im Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten nur dann gelingen kann, wenn bestehende Barrieren gezielt durch niederschwellige Angebote abgebaut werden. Dies führte zur Entwicklung der zweiten Hauptforschungsfrage:

**Wie kann ein niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur gefördert werden?**

Um für diese Frage im Rahmen dieser Forschung eine grundlegende Antwort zu finden, muss sich ebenso mit folgenden zwei Subforschungsfragen beschäftigt werden:

**Welche Barrieren und Hürden bestehen im Zugang zu Kunst und Kultur?**

**Welche Aspekte fördern und begünstigen einen niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur?**

## 2.3 Lokaler Forschungsfokus

Ursprünglich überlegte die Forschungsgruppe, den Forschungsfokus auf die Stadt St. Pölten zu legen, da das Studium, welches den Rahmen dieser Masterarbeit vorgibt, dort verortet ist. Nach eingehender Diskussion wurde ein engerer Fokus auf Wien gewählt, ergänzt durch Perspektiven aus der Stadt St. Pölten. Diese Entscheidung basierte auf mehreren Überlegungen:

- **Inhaltliche Überlegungen:** In Wien gibt es bereits eine Vielzahl an Institutionen, die sich mit den Themen Niederschwelligkeit und Transkulturalität beschäftigen. Im Zuge dieser Forschung sieht die Gruppe ein großes Potenzial darin, deren Konzepte und Arbeitsweisen näher zu beforschen.
- **Forschungspragmatische Überlegungen:** Als in Wien verortete und vernetzte Kulturkonsumierende und –schaffende, hat die Forschungsgruppe einen besseren Zugang zu relevanten Akteur:innen, sozialen Kontakten und Ressourcen, was die Forschungsarbeit und den Feldzugang erleichtert.
- **Forschungsethische Überlegungen:** Im Rahmen eines Gesprächs mit dem Team des Löw:innenhofs in St. Pölten entstand im gemeinsamen Austausch der Begriff „Viennese Saviorism“ (Hill, 2024). Dieser von den Forschenden im Forschungsprozess entwickelte Begriff bezeichnet eine Haltung, bei der in Wien lebende Personen in umliegende Städte reisen, um dort Kunst und Kultur zu vermitteln. Dabei besteht die Gefahr, dass jene Personen oftmals mit einem überheblichen oder herablassenden Blick auf lokale Strukturen und kulturelle Eigenheiten agieren. Diese Beobachtung führte zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Frage, inwiefern zentrale städtische Perspektiven dazu neigen, kulturelle Räume außerhalb Wiens zu vereinnahmen oder zu marginalisieren.

Diese Überlegungen führten die Forschungsgruppe zu einem engeren Fokus des Forschungsprojektes auf Wien, wobei die Stadt St. Pölten nach wie vor eine Rolle im Forschungsprozess spielt.

## 3 Kultur

*Bonifazi Anja, Gamper Lisa*

### 3.1 Kultur in den Sozialwissenschaften

Der Begriff „Kultur“ ist in den Geistes- und Sozialwissenschaften allgegenwärtig, wird jedoch uneinheitlich verwendet und unterschiedlich definiert. Diese Vieldeutigkeit zeigt sich in den verschiedenen Perspektiven, die je nach Disziplin und Kontext eingenommen werden. Kalny (2018) betont in ihrem Werk *Reflexionen zum Kulturbegriff für Politische Bildung und Soziale Arbeit*, dass Kultur als dynamisches und vielschichtiges Konzept verstanden werden muss. Sie umfasst nicht nur materielle Dimensionen wie Kunst, Architektur oder technische Errungenschaften, sondern auch immaterielle Aspekte wie Werte, Normen, Sprache und Glaubenssysteme. Zentral ist dabei Kalnys Perspektive auf Kultur als prozesshaftes Geschehen: Kultur wird nicht bloß überliefert, sondern durch soziale Praktiken und Interaktionen kontinuierlich hervorgebracht und transformiert. Sie entsteht im Zusammenspiel von Individuen und Gruppen und wird wesentlich durch kollektives Handeln geprägt. In diesem Sinne stellt Kultur kein statisches oder fixes Gebilde dar, sondern einen lebendigen Aushandlungsprozess, der sich fortlaufend in verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten neu definiert (Kalny, 2018, S. 211–212).

### 3.2 Kultur als dynamischer Aushandlungsprozess

In einer zunehmend globalisierten und digital vernetzten Welt wird der Kulturbegriff in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen verwendet, wie etwa in „Unternehmenskultur“, „Diskussionskultur“ oder „politische Kultur“. Diese inflationäre Nutzung führt einerseits zu einer semantischen Aufweichung, trägt andererseits aber auch dazu bei, dass Kultur in zahlreichen Lebensbereichen thematisiert wird (Ansgar, 2009, o.S.). Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, von einer Vielzahl an Kulturbegriffen zu sprechen.

Kultur ist kein Besitz, der von einer bestimmten Gruppe beansprucht werden kann, sondern ein Prozess der Bedeutungszuschreibung, der sich im sozialen Raum vollzieht. Diese Perspektive begreift Kultur nicht nur als Ausdruck menschlicher Fähigkeiten, sondern auch als Aushandlungsraum gesellschaftlicher Verhältnisse, stets eingebettet in Machtstrukturen, Fragen der Zugehörigkeit und sozialer Teilhabe (Kalny, 2018, S. 211–212).



### **3.3 Zur Verantwortung von Kulturbegriffen**

Historisch betrachtet wurde Kultur jedoch nicht immer als dynamisches Konzept gedacht. Kalny zeigt auf, dass insbesondere sogenannte Kulturkreis-Theorien ein Verständnis von Kultur etablierten, das auf klar voneinander abgegrenzten, homogenen Einheiten basierte. Diese Sichtweise war häufig mit zivilisatorischen Hierarchien verbunden, die Kulturen als mehr oder weniger ‚entwickelt‘ klassifizierten. Solche Konzepte dienten zur Legitimation von Ausgrenzung, Kolonialisierung und rassistischer Diskriminierung. Obwohl diese Modelle wissenschaftlich längst als überholt gelten, wirken sie in politischen und medialen Diskursen vielfach weiter. Dabei zeigt sich eine Tendenz, kulturelle Differenz als starr und unüberwindbar darzustellen. Kultur fungiert hier nicht selten als verschleiender Begriff: Wenn kulturelle Zuschreibungen zur Regulierung gesellschaftlicher Zugehörigkeit, zur Rechtfertigung sozialer Ungleichheit oder zur Legitimierung von Ausschlüssen herangezogen werden, stabilisieren sie bestehende Machtverhältnisse (Kalny, 2018, S. 215–218).

Für die Soziale Arbeit ist ein kritischer und reflektierter Umgang mit Kulturbegriffen daher unerlässlich. Wird Kultur als statisch verstanden, besteht die Gefahr einer Kulturalisierung sozialer Probleme, das heißt, komplexe soziale Ungleichheiten werden vereinfacht über kulturelle Unterschiede erklärt. Kalny (2018) warnt vor einer solchen verkürzten Sichtweise und plädiert für ein differenziertes Verständnis kultureller Differenz, das gesellschaftliche Machtverhältnisse, historische Kontexte und strukturelle Bedingungen mitdenkt (S. 219).

Ein verantwortungsvoller Umgang mit dem Kulturbegriff erkennt dessen politische Wirkmacht an und vermeidet stereotype Vereinfachungen. Für die Praxis Sozialer Arbeit bedeutet das, Räume zu schaffen, in denen Differenz, Wandel und Vielfalt nicht als Bedrohung, sondern als Potenziale für Teilhabe, Dialog und gemeinsames Lernen verstanden werden.

### **3.4 Vom statischen Kulturverständnis zur Transkulturalität**

Ein reflektierter Kulturbegriff erfordert nicht nur die kritische Auseinandersetzung mit eigenen Vorstellungen und Deutungsmustern, sondern auch die Dekonstruktion kultureller Konzepte, die auf statischen und homogenisierenden Annahmen beruhen. Vor diesem Hintergrund gewinnen neuere theoretische Ansätze an Bedeutung, die kulturelle Dynamiken nicht als Ausnahme, sondern als Normalität begreifen – wie etwa das Konzept der Transkulturalität.

Im folgenden Kapitel wird dieses Konzept ausgehend vom historischen Gegenmodell des sogenannten Kugelmodells nach Herder (1774) bis hin zur Darstellung transkultureller Dynamiken auf individueller und gesellschaftlicher Ebene näher beleuchtet (zitiert nach Welsch et al., 2020, S. 3f). Dabei steht die Frage im Zentrum, wie ein zeitgemäßes Kulturverständnis aussehen kann, das Offenheit, Durchlässigkeit und Teilhabe fördert.

### 3.5 Kunst- und Kulturbegriff im Rahmen der Niederschwelligkeit

*Hill Philip*

Im Rahmen dieser Arbeit wird Kunst und Kultur nicht allein im klassischen Sinne einer elitären Hochkultur<sup>3</sup> verstanden, sondern in einem erweiterten, transkulturellen und prozessorientierten Sinne. Kultur wird dabei als dynamischer Aushandlungsprozess begriffen, der durch soziale Praktiken, Bedeutungszuschreibungen und kollektives Handeln entsteht (Kalny, 2018, S. 211). Ebenso wie Transkulturalität geht dieser Kulturbegriff davon aus, dass Kultur nicht starr oder homogen ist, sondern sich in einer ständigen Wechselwirkung zwischen Menschen, Gruppen und Kontexten entfaltet. Diese Offenheit und Prozesshaftigkeit bilden die Grundlage für eine niederschwellige Perspektive auf Kunst und Kultur.

Kunst wird in diesem Zusammenhang als ein Erfahrungs- und Ausdrucksraum verstanden, der soziale Teilhabe ermöglicht, Menschen verbindet und neue Perspektiven eröffnet, jenseits von Bildungsstand, Herkunft oder ökonomischem Kapital. Die Brunnenpassage Wien etwa beschreibt künstlerische Prozesse als Räume, in denen durch kollektives Tun Begegnung und Selbstermächtigung möglich werden (Pilić & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S.16). Damit einher geht ein Kunstverständnis, das nicht exklusiv ist, sondern neben klassischen Formen bildender oder darstellender Kunst, wie Malerei, Theater oder Bildhauerei, bewusst auf Mehrsprachigkeit, Alltagserfahrungen und kollektive Gestaltung setzt.

Diese Arbeit folgt somit einem Verständnis von Kunst und Kultur, das sinnlich erfahrbar, dialogisch und sozial eingebettet ist. Kunst und Kultur sind Ausdruck gesellschaftlicher Vielfalt und potenziell transformative Praktiken, insbesondere dann, wenn sie sich nicht nur an ein eingeweihtes Publikum richten, sondern Räume für Austausch, Begegnung und Mitgestaltung eröffnen. Ein niederschwelliger Zugang bedeutet daher, nicht nur strukturelle Hürden abzubauen, sondern Kunst- und Kulturbegriffe so zu fassen, dass sie inklusiv, zugänglich und anschlussfähig sind (Pilić & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S.16.).

---

3

Als Hochkultur werden in der kultursoziologischen Tradition solche kulturellen Ausdrucksformen bezeichnet, die historisch mit höherem sozialem Status assoziiert sind, wie etwa klassische Konzerte, Theater, Oper oder Museumsbesuche. Auch wenn sich die strikte Trennung zwischen Hoch- und Populärkultur seit den 1980er-Jahren zunehmend aufgelöst hat, bleibt der Begriff in der Debatte über kulturelle Teilhabe relevant, da er weiterhin mit Fragen des kulturellen Kapitals und sozialer Ungleichheit verknüpft ist (vgl. Schönherr & Glaser 2023: 33).

## 4 Transkulturalität

*Gamper Lisa*

### 4.1 Relevanz

Laut Statistik Austria (2024) hat über ein Viertel der österreichischen Bevölkerung Migrationshintergrund (S. 18f). Diese Zahl ist in den vergangenen Jahren kontinuierlich angestiegen (Statistik Austria, 2025). Diese Entwicklung verdeutlicht die fortschreitende kulturelle Diversität des Landes, insbesondere auch in urbanen Zentren. Gleichzeitig zeigen aktuelle Wahlprognosen, dass immer mehr Menschen Parteien unterstützen, die rassistische und fremdenfeindliche Positionen vertreten (Hofinger, 2024). Angesichts dieser Entwicklung und dem Gegenüberstehen von wachsender kultureller Diversität auf der einen und Fremdenfeindlichkeit sowie Rassismus auf der anderen Seite, benötigt es Ansätze die diese Diversität nicht nur anerkennt, sondern Menschen auch zusammenführt. Um diese vielfältige Gemeinschaft zu stärken, bedarf es innovativer Ideen, die kulturelle Unterschiede nicht nur wahrnehmen und akzeptieren, sondern sie als Chance begreifen, etwas Gemeinsames und Neues zu schaffen.

Die transkulturelle Arbeit setzt genau hier an: Sie schafft Räume, in denen Kulturen nicht voneinander getrennt, sondern in einer dynamischen Wechselwirkung miteinander betrachtet werden. Welsch (2017) schreibt, dass Kulturen ständig in gegenseitiger Beeinflussung stehen und durch diesen Austausch zu etwas Neuem fusionieren (S. 12). Internalisierte Transkulturalität kann, so Welsch, dazu beitragen, kulturelle Barrieren abzubauen, die Grenzen zwischen Eigenem und fremdem aufzulösen und stattdessen das Verbindende in den Mittelpunkt zu rücken, sowie Offenheit gegenüber Neuem fördern (ebd., S. 17-21). Vor diesem Hintergrund soll in dieser Arbeit untersucht werden, wie Transkulturalität durch bewusst initiierte Angebote und Veranstaltungen gezielt gefördert werden kann.

Des Weiteren werden im Kapitel 4.6 die transkulturellen Ansätze in der Gemeinwesenarbeit beleuchtet, welche um Best-Practice-Beispiele und Methoden zur Förderung von Transkulturalität ergänzt werden. Sie zeigen auf, wie transkulturelle Ansätze bereits umgesetzt werden und welche Hürden und Potentiale sich hierbei ergeben. Um ein tiefgehendes Verständnis der theoretischen Grundlage und zentralen Begriffe zu schaffen, wird nachstehend das Konzept der Transkulturalität nach Welsch (2017) erläutert.

## 4.2 Das Kugelmodell der Kulturen nach Herder

Um die Transkulturalität zu verstehen, ist es notwendig, zunächst das Kugelmodell von Johann Gottfried Herder zu betrachten. Obwohl dieses Modell im Gegensatz zur Transkulturalität steht, bietet es einen hilfreichen Bezugsrahmen, um das Konzept einzuordnen und die Abkehr von der Vorstellung geschlossener nationaler Kulturen nachzuvollziehen.

Das Kugelmodell von Johann Gottfried Herder (1774) sieht Kulturen als in sich geschlossene, homogene Einheiten. Herder setzte Kultur mit Nation gleich und postulierte, dass jede Nation ihren eigenen Schwerpunkt besitze – ähnlich einer Kugel, die in sich stabil und nach außen abgegrenzt ist (zitiert nach Welsch et al., 2020, S. 3f). Das Kugelmodell nach Herder (1774) beinhaltet zwei zentrale Annahmen: Erstens müsse eine Kultur intern homogen sein, um nicht auseinanderzubrechen, und zweitens müsse sie sich strikt nach außen abgrenzen, um ihre Eigenständigkeit zu bewahren (zitiert nach Welsch et al., 2020, S. 4).

Ein Beispiel für dieses Modell ist die Vorstellung einer rein ‚österreichischen Kultur‘. Diese Annahme erkennt, dass zum Beispiel kulturelle Praktiken, wie etwa Essgewohnheiten oder Musikstile, in einem ständigen Wandel stehen. So haben Döner, Kebab oder Pizza längst einen festen Platz in Österreich gefunden. Für Welsch (2020) ist die Konsequenz dieses Denkens eine Abweisung anderer Kulturen sowie eine grundsätzliche Unvereinbarkeit zwischen verschiedenen kulturellen Systemen (Welsch et al., 2020, S. 3f). Diese Vorstellung, so Welsch (ebd.), werde den heutigen globalen Verflechtungen nicht mehr gerecht, da Kulturen nicht statisch, sondern dynamisch und vernetzt seien. Was genau darunter verstanden wird, wird im nächsten Kapitel beschreiben.

## 4.3 Transkulturalität – was ist das?

Wie bereits im vorherigen Kapitel beschrieben, wurde Kultur häufig mit Nationen oder geografischen Räumen gleichgesetzt und als abgeschlossene Einheit betrachtet. Dieses Kugelmodell oder nationale Kulturdenken wird laut Welsch (2017) den heutigen kulturellen Gegebenheiten nicht mehr gerecht. Durch Migration, digitale Vernetzung und globaler Handel entstehen vielfältige kulturelle Überschneidungen, die traditionelle Konzepte von Kultur infrage stellen. Die Transkulturalität beschreibt diesen Wandel (S. 9f).

Welsch (ebd.) betont, dass Kulturen nicht isoliert existieren, sondern sich wechselseitig durchdringen. Die Vorstellung einer klar abgegrenzten Nationalkultur sei überholt, da Kulturen durch Durchmischung und Austausch geprägt sind. Bereits vor 25 Jahren stellte Welsch (ebd.) fest, dass Kulturen nicht mehr als autonome, geschlossene Kugeln existieren. Vielmehr seien sie durch Vermischung und gegenseitige Durchdringung charakterisiert. Ein Wandel, den er mit dem Begriff ‚Transkulturalität‘ beschreibt.

### 4.3.1 Transkulturalität auf Makro- und Mikroebene

Welsch (2017) betrachtet Transkulturalität sowohl auf der gesellschaftlichen Ebene (Makroebene) als auch auf der individuellen Ebene (Mikroebene):

Auf der Makroebene beschreibt er, dass sich Kulturen durch Globalisierungsprozesse, Migration und technologische Entwicklungen zunehmend miteinander verwoben sind. Gesellschaften sind dynamische Netzwerke mit kulturellen Verflechtungen (Welsch, 2017, S. 17f). Ein Beispiel, wo Transkulturalität der Makroebene sichtbar wird, sind Medien- und Musikproduktionen, die Elemente unterschiedlicher Kulturen miteinander verbinden. So vereint Manu Chao lateinamerikanische Musik mit Reggae, Punk und Chanson, der Buena Vista Social Club verbindet traditionelle kubanische Musik mit Jazz, und K-Pop, ein eigenständiges Musikgenre aus Südkorea, integriert westliche Einflüsse wie Pop, Hip-Hop und R&B. Ein weiteres Beispiel, sind Stadtviertel in Österreich, in dem Restaurants mit verschiedensten kulinarischen Einflüssen wie persischer, japanischer oder afghanischer Küche vertreten sind. Allein das Vorhandensein dieser unterschiedlichen Küchen auf engem Raum, weist eine Verflechtung auf, zusätzlich beeinflussen sich die unterschiedlichen Küchen gegenseitig, sodass neue Mischformen entstehen, wie etwa Fusion-Küchen, beispielsweise ein steirisch-asiatisches Restaurant.

Auf der Mikroebene zeigt sich, dass Menschen in ihren Alltag Elemente aus unterschiedlichen Kulturen übernehmen und kombinieren, was zur Ausbildung sogenannten *Patchwork-Identitäten* oder *hybride Identitäten* führt, unabhängig davon, ob sie migriert sind oder nicht. (Welsch, 2017, S. 17-21). Durch Medien, soziale Netzwerke und alltägliche Begegnungen werden Elemente aus anderen Kulturen leicht zugänglich, wodurch Individuen Elemente unterschiedlicher Herkunft in ihre Identität integrieren (Welsch et al., 2020, S. 9f). Ein Beispiel dafür ist, dass Jugendliche in Österreich K-Pop (Korean Pop) hören, Sushi und indisches Dal essen, ohne sich ausschließlich einer dieser Kulturen zugehörig zu fühlen. Auch in der Sprache zeigt sich die Entwicklung von Patchwork-Identitäten, etwa durch die Entstehung hybrider Sprachformen wie Kiezdeutsch. Diese Sprachvariante wird vor allem von Jugendlichen in deutschen Großstädten verwendet. Sie kombiniert deutsche Sprachelemente mit Einflüssen aus anderen Sprachen. Ein Beispiel ist das Wort ‚wallah‘, das aus dem Arabischen stammt und ‚ich schwöre‘ bedeutet (Wiese, 2012, S. 27-45).

Zusammenfassend ist laut Welsch (2017) Transkulturalität längst gelebte Realität. Durch Globalisierungsprozesse und Migration wachsen Kulturen zunehmend zusammen, und es entstehen neue Mischformen. Auf individueller Ebene gibt es bereits Millionen von Patchwork-Identitäten: Menschen, die sich nicht mehr eindeutig einer einzigen Kultur zuordnen.

Warum also Transkulturalität gezielt fördern? Kulturelle Offenheit scheint gesellschaftlich noch nicht überall verankert zu sein. Das zeigt sich besonders auf politischer Ebene, etwa darin, dass rechtspopulistische Parteien zunehmend an Zustimmung gewinnen (Hofinger, 2024). Das nächste Kapitel greift diesen Aspekt auf und beleuchtet das Zusammenspiel von interner und externer Transkulturalität. Es zeigt, wie die innere Offenheit gegenüber Kulturen den Umgang mit äußeren

transkulturellen Begegnungen erleichtern und so zu einem offeneren, konstruktiveren Miteinander beitragen könnten.

#### **4.3.2 Interne Transkulturalität erleichtert externe Transkulturalität**

Welsch et al. (2020) erklärt, dass eine vielschichtige Identität - eine Patchwork-Identität - den Austausch zwischen Menschen erleichtert (S. 12). Er schreibt dazu:

*„Aus je mehr Elementen die kulturelle Identität eines Individuums zusammengesetzt ist, umso größer ist die Chance, dass eine gewisse Schnittmenge mit der Identität anderer Individuen besteht, dass einige Elemente gemeinsam sind; von da aus können solche Individuen bei aller sonstigen Unterschiedlichkeit in weit höherem Maß als früher in Austausch und Kommunikation eintreten, bestehende Gemeinsamkeiten entdecken und neue entwickeln.“* (Welsch et al., 2020, S. 11)

Auch Werthmann und Kosan (2007) betonen, dass eine transkulturelle Identität hilft, die Sichtweise auf Eigenes und Fremdes zu verändern. Sie schreiben, dass es dann nicht mehr um eine klare Abgrenzung vom Eigenn und Fremdem geht, sondern um das Erkennen von Verbindungen und Gemeinsamkeiten (zitiert nach Stövesand et al., 2013, S. 346). Welsch (2017) schreibt dazu, dass diese innere Offenheit es ermöglicht, gesellschaftlich vorgegebene Denkmuster zu hinterfragen und neue Wahlmöglichkeiten jenseits traditioneller kultureller Abgrenzungen zu entwickeln (S. 17-21).

Daraus lässt sich ableiten, dass eine transkulturelle Haltung hilft, starre Abgrenzungen zwischen Eigenem und Fremdem zu überwinden und sie erleichtert den Austausch zwischen Menschen. Diese Überlegungen sind für diese Forschungsarbeit besonders wichtig, da sie die Bedeutung einer transkulturellen Herangehensweise in der Gemeinwesenarbeit unterstreichen. In einer Gesellschaft, die durch Diversität geprägt ist und in der es gleichzeitig einen Rechtsruck gibt, braucht es Ansätze, die das Verständnis füreinander fördern und das Zusammenleben harmonischer gestalten.

#### **4.4 Abgrenzung zur Interkulturalität und Multikulturalität**

Welsch (2017) grenzt das Konzept der Transkulturalität von den Modellen der Multikulturalität und Interkulturalität ab. Er kritisiert, dass beide Ansätze noch von einem überholten Kulturverständnis ausgehen, das Kulturen als separate Einheiten (Kugelmodell) betrachtet (S. 22ff).

Multikulturalität beschreibt eine Koexistenz verschiedener Kulturen innerhalb einer Gesellschaft, ohne dass zwischen ihnen notwendigerweise Interaktionen stattfinden. Diese Vorstellung kann zur

Ghettoisierung führen, da kulturelle Gruppen nebeneinander existieren, aber wenig Austausch stattfindet (Welsch, 2017, S. 22ff). Zudem wird der Begriff in den Sozial- und Kulturwissenschaften häufig unscharf verwendet. Yildiz et al. (2008) weisen darauf hin, dass oft nicht klar ist, ob Multikulturalität eine deskriptive Analyse kultureller Lebenswelten oder eine normative Forderung darstellt (S. 9). Zusätzlich argumentiert Leggewie (2012) dass der Begriff Multikulturalität zunehmend von politischen Akteuren instrumentalisiert wurde, insbesondere in populistischen Diskursen, in denen er gegen eine diverse Gesellschaft verwendet wird (S. 87–93). Da der Begriff stark politisiert wurde und sich die gesellschaftlichen Bedingungen seit der Prägung des Begriffs der Multikulturalität erheblich verändert haben, hält Leggewie (ebd.) ihn für nicht mehr zeitgemäß. Da der Begriff durch diese Entwicklungen stark aufgeladen ist, bleibt unklar inwieweit er grundsätzlich noch geeignet ist, kulturelle Vielfalt und gesellschaftlichen Wandel treffend zu beschreiben.

Interkulturalität betont den Dialog zwischen Kulturen. Dieser Ansatz setzt jedoch voraus, dass sich Kulturen als eigenständige, abgrenzbare Systeme begegnen. Welsch (2017) kritisiert diese Vorstellung, da sie weiterhin auf einem statischen Kulturverständnis basiert. Er argumentiert, dass der interkulturelle Ansatz implizit davon ausgeht, dass Kulturen grundlegend verschieden und nur durch Vermittlung verständlich sind (S. 22ff). Im Gegensatz dazu hebt das Konzept der Transkulturalität die Durchlässigkeit und Dynamik kultureller Prozesse hervor. Kulturen werden nicht als starre, abgeschlossene Systeme betrachtet, sondern als Netzwerke, die sich gegenseitig beeinflussen und transformieren (Welsch, 2017, S. 12).

Die Abgrenzung von der Inter- und Multikulturalität ist wichtig für die Untersuchung transkultureller Angebote, da die Transkulturalität nicht auf statischen Kulturkonzepten basiert, im Gegensatz zur Inter- und Multikulturalität. Die Transkulturalität will gezielt Vernetzung, Durchmischung und Transformation ermöglichen. Während interkulturelle Angebote häufig darauf abzielen, den Austausch zwischen bestehenden Gruppen zu erleichtern, gehen transkulturelle Ansätze einen Schritt weiter, indem sie starre kulturelle Kategorien infrage stellen. Die in dieser Arbeit untersuchten Methoden zielen darauf ab, genau diese Prozesse zu fördern und Räume zu schaffen, in die Kulturen nicht als feststehende Identität, sondern als dynamischer Prozess verstanden wird.

Hier noch hinzuzufügen ist, dass in der Literatur Interkulturalität und Transkulturalität oft synonym verwendet werden (Handschuck & Schröer, 2012, S. 35), doch aus transkultureller Perspektive bestehen große Unterschiede: Während Interkulturalität die Kulturen auf dem Kugelmodell basiert, versteht Transkulturalität sie als offene Netzwerke die zu kultureller Verflechtung führen.

## **4.5 Kritik an der Transkulturalität im Kontext der kulturellen Aneignung**

Das Konzept der Transkulturalität wird auch kritisch beäugt. Insbesondere wird diskutiert, ob das Konzept eines grenzenlosen Kulturdenkens möglicherweise zu kultureller Aneignung führen kann.

Daher beschäftigt sich nachfolgende Kapitel mit dem Spannungsfeld zwischen Transkulturalität und kultureller Aneignung.

#### 4.5.1 Definition kultureller Aneignung

Laut Distelhorst (2022) lassen sich drei zentrale Merkmale kultureller Aneignung identifizieren:

1. Ein bestehendes Machtgefälle zwischen der Kultur, die aneignet, und der Kultur, deren Elemente übernommen werden. Dieses Ungleichgewicht ist historisch oder strukturell bedingt.
2. Die Verzerrung, Abwertung oder Dekontextualisierung kultureller Elemente, die aus ihrem ursprünglichen sozialen, politischen oder religiösen Kontext gerissen werden.
3. Der Widerstand der Ursprungskultur gegenüber der Aneignung, insbesondere wenn sich Angehörige dieser Kultur durch die Übernahme ausgegrenzt oder instrumentalisiert fühlen (S. 54–67).

Distelhorst (2022) kritisiert die Transkulturalität dahingehend, dass sie die Auflösung kultureller Grenzen zu stark betone und dabei Machtstrukturen und Ungleichheiten vernachlässige. Seiner Ansicht nach könnte Transkulturalität dazu führen, kulturelle Aneignung zu legitimieren, da sie Unterschiede verwischt und potenziell ungerechte Praktiken übersieht. Zudem betont er, dass transkulturelle Ansätze zwar theoretisch attraktiv erscheinen, in der Praxis jedoch oft oberflächlich bleiben und die tief verwurzelten Ungleichheiten nicht ausreichend thematisieren (Distelhorst, 2022, S. 83–94).

Eine ergänzende Perspektive bietet Richard A. Rogers (2006) in seinem Artikel *From Cultural Exchange to Transculturation*. Rogers (ebd.) unterscheidet vier Kategorien der kulturellen Aneignung: kultureller Austausch, kulturelle Dominanz, kulturelle Ausbeutung und Transkulturation. Während kultureller Austausch einen wechselseitigen und respektvollen Prozess beschreibt, verweist kulturelle Ausbeutung auf Machtungleichgewichte, die zu einer Vereinnahmung oder Verfremdung kultureller Inhalte führen können (Rogers, 2006, S. 476f). Insbesondere die Kategorie der Transkulturation ist für die Auseinandersetzung mit der Kritik an der Transkulturalität interessant. Rogers betont, dass Transkulturation Kultur als ein relationales und dynamisches Phänomen versteht, das durch Prozesse der Aneignung und Verflechtung geprägt wird, anstatt als statische Einheit. Er warnt davor, dass ein idealisiertes Bild von Transkulturation die historische und soziale Ungleichheit ausblenden kann (Rogers, 2006, S. 491f).

Diese Argumentation deckt sich mit der von Distelhorst, da beide betonen, dass Ungleichheiten und Machtverhältnisse nicht allein durch die Betonung von Offenheit und Verflechtung aufgelöst werden können (Distelhorst, 2022; Rogers, 2006). Dennoch sieht Rogers (ebd.) kulturelle Aneignung auch als Teil eines dynamischen und verflochtenen Kulturverständnisses. Allerdings macht er deutlich, dass



nicht jede Form der Aneignung gleich bewertet werden kann. Während der Austausch zwischen Kulturen positiv und respektvoll sein kann, gibt es auch Aneignungen, die durch Machtgefälle und Ungleichheiten geprägt sind (z. B. kulturelle Ausbeutung), die in der transkulturellen Arbeit natürlich nicht erwünscht sind (Rogers, 2006).

Für die transkulturelles Angebot oder Veranstaltungen bedeutet das, dass transkulturelle Prozesse nicht in einem machtfreien Raum verlaufen. Aneignungsprozesse sind ein Teil dieser Dynamik, lassen sich jedoch nicht pauschal als positiv oder negativ bewerten. Um die negativen Formen der Aneignung oder wie Rogers (2006) es beschreibt - kulturelle Ausbeutung - zu erkennen und zu vermeiden, erfordert es ständige kritische Reflexion über bestehende Machtverhältnisse und ungleiche Teilhabe. Um dies verständlicher zu machen, folgt ein Beispiel:

Ein Stadtteilzentrum organisiert ein transkulturelles Festival, um die Diversität im Stadtviertel sichtbar zu machen. Dabei werden traditionelle Speisen und Musik von den migrantischen Gemeinschaften präsentiert, jedoch ohne echte Mitbestimmung der beteiligten Personen. Die Darstellungsweise konzentriert sich vor allem auf Traditionen. Das Problem dabei wäre, dass die Kontrolle über die Gestaltung des Festes und die Darstellung der Kulturen nicht bei den migrantischen Gemeinschaften selbst, sondern bei den Veranstalter:innen liegt, die diesen Gemeinschaften nicht angehören. Damit wird das erste Merkmal kultureller Aneignung nach Distelhorst (2022) deutlich: Kulturelle Elemente werden übernommen und darüber entschieden, ohne die betroffenen Gemeinschaften einzubeziehen. Es reproduziert ein Machtgefälle, das durch fehlende Teilhabe nicht ausgeglichen werden kann.

Wie könnte das sensibler gestaltet werden? Durch Methoden, die migrantische Gemeinschaften aktiv an der Gestaltung des Programms beteiligen, indem sie als Mitgestalter:innen und nicht nur als Beitragende agieren, entsteht Teilhabe. Zudem könnten interaktive Aktivitäten wie Koch-Workshops genutzt werden, um gemeinsames Gestalten zu ermöglichen und den Austausch auf Augenhöhe zu fördern. In den nächsten Kapiteln folgen Methoden und Ansätze zum transkulturellen Arbeiten, die näher auf die Umsetzungen eingehen.

## **4.6 Transkulturelle Ansätze in der Gemeinwesenarbeit**

*Bonifazi Anja*

Nachdem im vorherigen Kapitel die grundlegende Idee der Transkulturalität vorgestellt wurde, zeigt dieses Kapitel, wie sich transkulturelle Ansätze im Handlungsfeld der Gemeinwesenarbeit verankern lassen.

Gemeinwesenarbeit zielt darauf ab die Lebensbedingungen in einem Sozialraum durch die aktive Beteiligung der Bewohner:innen ganzheitlich zu verbessern. Sie umfasst dabei materielle Aspekte wie Wohnraum oder Existenzsicherung, infrastrukturelle Faktoren wie Mobilität und Nahversorgung, sowie

soziale und kulturelle Bedingungen wie Teilhabe, Begegnung, Bildung und Kultur. Im Mittelpunkt steht das Anliegen, Menschen zu ermächtigen, ihre Lebenswelt mitzugestalten, ihre Handlungsmöglichkeiten zu erweitern und kollektive Lösungsansätze für lokale Herausforderungen zu entwickeln. Gemeinwesenarbeit fördert Selbstorganisation, solidarisches Handeln und schafft soziale Netzwerke, die über individuelle Unterstützung hinausgehen. Sie ist bildungspolitisch und sozialraumorientiert und arbeitet daraufhin Strukturen so zu verändern, dass sie Zugang, Partizipation und Gerechtigkeit ermöglichen. Dabei handelt sie sowohl ressourcen- als auch prozessorientiert und bezieht Bewohner:innen aktiv ein, etwa über aktivierende Befragungen, niedrigschwellige Formate oder lokal angelegte Beteiligungsverfahren. Häufig wird Gemeinwesenarbeit dort eingesetzt, wo soziale Benachteiligung sichtbar wird, wie etwa in Stadtteilen mit geringem Zugang zu öffentlichen Angeboten, prekärer Wohnsituation oder fehlender Mitbestimmung. Sie kann dabei sowohl themenorientiert (funktional) als auch auf bestimmte Gruppen bezogen (kategorial) arbeiten, etwa mit Jugendlichen, älteren Menschen oder Migrant:innen. Entscheidend ist, dass dabei die Lebenswelt der Menschen den Ausgangspunkt für Analyse, Dialog und Handlung bildet (Stövesand et al., 2013, S. 21f).

In einer Gesellschaft, die durch Migration, globale Vernetzung und vielfältige Lebensformen geprägt ist, reicht es nicht aus, Kultur als statisches Gebilde zu begreifen. Vielmehr rückt eine transkulturelle Perspektive in den Vordergrund, welche auch in der Gemeinwesenarbeit immer mehr an Relevanz gewinnt. Ein zentraler Gedanke der Transkulturalität ist die Abkehr vom Denken in klaren ‚Wir-Ihr‘-Grenzen. Dabei rückt ein bewusster Fokus auf Gemeinsamkeiten und verbindende Aspekte in den Vordergrund (Stövesand et al., 2013, S. 351). Für die Gemeinwesenarbeit bedeutet dies konkret, dass unterschiedliche Gruppen nicht mehr nur nebeneinander existieren, sondern aktiv in Beziehung treten und gemeinsam neue Werte und Handlungsansätze entwickeln. Ein transkultureller Ansatz in der Gemeinwesenarbeit wertschätzt unterschiedliche kulturelle Lebenswelten und nutzt kultursensible Konzepte, um sich an veränderte gesellschaftliche Rahmenbedingungen anzupassen. Diese Rahmenbedingungen umfassen unter anderem die zunehmende urbane Diversität, vielfältige kulturelle und soziale Zuschreibungen sowie die weltweit stattfindende Neuverhandlung transkultureller Regelsysteme, insbesondere in großstädtischen Kontexten (Thiesen, 2016, S. 39ff). Ziel eines transkulturellen Ansatzes ist es, Begegnungsräume zu schaffen, die unabhängig von Herkunft oder Status allen Menschen zugänglich sind. Solche Räume ermöglichen wechselseitiges Lernen und die Entwicklung gemeinsamer Lösungsansätze, was schließlich zu inklusiven und flexiblen Strukturen führt (Stövesand et al., 2013, S. 345).

Theorien wie die der sozialen Identität und die Theorie der sozialen Normen heben die Dynamik von Beziehungen innerhalb und außerhalb von Gruppen hervor und betonen, wie die Gruppenzugehörigkeit das individuelle Verhalten und die sozialen Interaktionen beeinflusst. Die Theorie der sozialen Identität erklärt, dass Individuen ihre Identität aus Gruppenzugehörigkeiten ableiten, was zu einer Bevorzugung innerhalb der Gruppe und zur Diskriminierung von Fremdgruppen führen kann (Sassenberg, 2023, S. 141). In den letzten Jahren haben sich vermehrt Ansätze der interkulturellen Beratung, des Trainings und des Coachings etabliert, die darauf abzielen, die interkulturelle Kompetenz von Berater:innen, auch in der Gemeinwesenarbeit, zu stärken. Diese Ansätze streben eine gleichberechtigte Teilhabe an gesellschaftlichen Prozessen und Strukturen an,

während gleichzeitig Integration auf gesellschaftliche Systeme bezogen wird. Ziel der interkulturellen Gemeinwesenarbeit ist es, Strukturen eines Stadtbezirks so zu verändern, dass Integration und das gemeinsame Zusammenleben in einer Zuwanderungsgesellschaft besser gelingen (Stövesand et al., 2013, S. 346f). Ein transkultureller Ansatz geht über die klassische interkulturelle Arbeit hinaus, indem er nicht nur den Dialog zwischen Kulturen fördert, sondern starre kulturelle Kategorien infrage stellt. In der Praxis bedeutet dies, dass Initiativen nicht nur darauf abzielen, Begegnung zu ermöglichen, sondern aktiv Prozesse der Veränderung und Neuaushandlung kultureller Zugehörigkeiten anstoßen. Zielgruppenübergreifende und selbstorganisierte Gemeinwesenarbeit kann durch die Schaffung solcher Begegnungsräume das soziale Miteinander stärken und Bürger:innenpartizipation fördern (Drochter et al., 2020, S. 14).

Kunst und Kultur als Angebot für transkulturellen Austausch bietet ein konkretes Handlungsfeld, um den hierarchisierenden Machtverhältnissen der Gesellschaft entgegenzutreten und Verständigung, Aushandlung und Kommunikation zwischen sozialen Gruppen anzustoßen. Durch künstlerische Prozesse können Begegnungen zwischen Individuen entstehen, welche im alltäglichen Leben möglicherweise nur selten zustande kommen. Durch das Schaffen kollektiver Räume kann ein selbstbestimmtes Miteinander jenseits traditioneller Rollenzuweisungen stattfinden. Gemeinsame kreative Prozesse oder kulturelle Projekte tragen dazu bei, neue Narrative zu schaffen, die auf Gemeinsamkeiten statt auf Unterschieden basieren (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 18). In diesem Kontext wird die Soziale Arbeit als Akteur:in sichtbar, die durch einen transkulturellen Ansatz in der Gemeinwesenarbeit Veränderungsprozesse initiieren kann und die Integration und Teilhabe von vielfältigen sozialen Gruppen fördert.

Doch wie könnte ein transkultureller Ansatz in der Gemeinwesenarbeit nun aussehen? Um diese Frage zu beantworten, werden in den nachfolgenden Kapitel Methoden und Strategien zur Förderung von Transkulturalität, die sich in bestehenden Projekten bereits bewährt haben, untersucht. Weiters werden Best-Practice-Beispiele vorgestellt, die bewusst Konzepte nutzen, um Menschen in kulturellen Austausch zu bringen. So wird veranschaulicht, wie transkulturelle Prozesse in der Praxis gefördert werden können. Sie dienen als Inspiration und zeigen auf, wie Theorie und Praxis konkret miteinander verknüpft werden können, ohne dabei allgemeingültige Patentrezepte zu liefern. Ziel dieser Darstellung ist es, aus diesen Erfahrungen Anregungen für die Entwicklung nachhaltiger Initiativen im eigenen Kontext zu gewinnen. Im Fokus stehen Projekte, die sich im Sinne der Transkulturalität nach dem Prinzip der Chancengleichheit und hinsichtlich des Zugangs zu Kunst und Kultur orientieren. So sollen transformative Prozesse angestoßen werden. Dabei wird Transkulturalität nicht als feststehendes Konzept verstanden, sondern als ein dynamischer Prozess, in dem sich kulturelle Einflüsse durch wechselseitige Verflechtungen, Durchmischungen und Fusionen fortlaufend neu formen und ein vertieftes Miteinander ermöglichen (Akbaba et al., 2009, S. 10).

## 4.7 Methoden und Strategien zur Förderung von Transkulturalität

*Bonifazi Anja*

In einer zunehmend pluralen Gesellschaft steht die Soziale Arbeit vor der Herausforderung transkulturelle Begegnungsräume nicht nur zu ermöglichen, sondern diese auch aktiv zu gestalten. Insbesondere im Kontext gemeinwesenorientierter Arbeit geht es darum, Räume und Prozesse zu schaffen, in denen Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte auf Augenhöhe und partizipativ in Austausch treten können. Um diese Begegnungen methodisch zu unterstützen, haben sich in Theorie und Praxis unterschiedliche Ansätze etabliert. Dabei spielen sowohl sozialräumliche Zugänge als auch künstlerische Ausdrucksformen und partizipative Entscheidungsprozesse eine zentrale Rolle. Dieses Kapitel stellt ausgewählte Methoden vor, die transkulturelle Teilhabe fördern, Machtverhältnisse reflektieren und neue solidarische Aushandlungsräume ermöglichen.

### 4.7.1 Sozialräume als transkulturelle Begegnungsräume gestalten

Der Begriff des Begegnungsraums lässt sich theoretisch im Sinne eines Sozialraums erweitern, der weit über einen bloßen physischen Ort hinausgeht. Kessl und Reutlinger (2022) argumentieren, dass Sozialräume als ein Geflecht sozialer Praktiken verstanden werden können, das kontinuierlich (re)produziert wird. Begegnungsräume entstehen nicht allein durch bauliche Infrastruktur, sondern vor allem durch die aktive Mitgestaltung der Nutzer:innen. Sie sind sozial geprägt und werden durch alltägliche Interaktionen, Bedeutungszuschreibungen und gemeinsames Tun fortlaufend weiterentwickelt (Kessl & Reutlinger, 2022, S. 11ff).

Ein vertieftes Verständnis von Sozialräumen macht deutlich, dass diese niemals neutral sind, sondern stets von gesellschaftlichen Machtverhältnissen, kulturellen Hegemonien und strukturellen Ausschlüssen durchzogen sind. Gerade wenn transkulturelle Begegnungen methodisch ermöglicht und begleitet werden sollen, ist es unerlässlich, diese strukturellen Bedingungen mitzudenken. Um dem Anspruch transkultureller Offenheit gerecht zu werden, müssen Begegnungsräume daher so gestaltet sein, dass sie bestehende Exklusionsmechanismen kritisch reflektieren und gezielt abbauen. Dies schließt Fragen der Zugänglichkeit, der Symbolik des Raumes und der Beteiligung unterschiedlicher Gruppen ebenso mit ein, wie die bewusste Auseinandersetzung mit sozialen Normen und Rollenzuschreibungen, die im Raum reproduziert werden (Kessl & Reutlinger, 2022, S.10ff).

Eine zentrale Rolle in der nachhaltigen Förderung transkultureller Begegnungen spielen bewusst gestaltete Settings, die niederschwellige Zugänge, partizipative Mitgestaltung sowie nonverbale Ausdrucksformen fördern. Formate wie gemeinsames Kochen, künstlerische Workshops oder Bewegungsangebote schaffen Gelegenheiten für dialogische Prozesse jenseits sprachlicher Barrieren und bieten Raum für gegenseitige Wertschätzung und Anerkennung kultureller Vielfalt.

Neben der Einladung zur Teilnahme steht vor allem die aktive Mitgestaltung im Fokus. Um dies zu ermöglichen, braucht es methodische Ansätze, die Beteiligung strukturell verankern – etwa durch partizipatives Projektdesign, Peer-Moderation oder kreative Kokreation. Diese Methoden fördern dialogische Prozesse auf Augenhöhe, indem sie Zielgruppen aktiv in Planung und Umsetzung einbinden, Gruppenprozesse durch Personen mit ähnlichen Erfahrungshintergründen begleiten lassen und kollaborative Austauschformate eröffnen. So können unterschiedliche Perspektiven sichtbar gemacht, sprachliche Barrieren überwunden und bestehende Machtverhältnisse kritisch hinterfragt werden. Fachkräfte müssen sich ihrer eigenen kulturellen Verortung, damit verbundenen normativen Vorstellungen und der Gefahr bewusst sein, dadurch unbeabsichtigt Exklusionsmechanismen gegenüber marginalisierten Gruppen zu reproduzieren. (Kessl & Reutlinger, 2022, S.11ff).

Um transkulturelle Begegnungsräume gezielt gestalten und bestehende Exklusionsmechanismen wirksam abbauen zu können, bedarf es zunächst eines vertieften Verständnisses der vorhandenen sozialräumlichen Strukturen und Dynamiken. Eine systematische Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Sozialraum bildet daher die Grundlage für die Entwicklung passender Angebote und Formate, die an die Lebenswelten der Menschen anschließen und Teilhabe ermöglichen. Im folgenden Abschnitt wird aufgezeigt, wie mithilfe der Methode der Sozialraumanalyse transkulturelle Projekte wirksam vorbereitet und begleitet werden können (Stövesand et al., 2013, S. 369ff).

#### **4.7.1.1 Sozialraumanalyse für transkulturelle Projekte**

Damit transkultureller Austausch stattfinden kann, braucht es ein gezieltes Anstoßen, Ermöglichen und Moderieren dieses Prozesses. Zwar können Begegnungen auch spontan entstehen, doch eine nachhaltige und inklusive transkulturelle Interaktion erfordert bewusste Gestaltungsprozesse und strukturelle Rahmenbedingungen, die solche Begegnungen fördern.

Um diese Prozesse zielgerichtet zu gestalten, ist es notwendig, zunächst die Gegebenheiten des jeweiligen Sozialraums genau zu verstehen. Hier setzt die Methode der Sozialraumanalyse an: Sie untersucht systematisch die Bedürfnisse, Potenziale und Ressourcen eines Stadtteils oder Quartiers und macht bestehende Strukturen sowie Barrieren sichtbar.

Besonders bewährt hat sich in diesem Zusammenhang die Stadtteilbegehung. Fachkräfte explorieren und dokumentieren dabei den urbanen Raum, um herauszufinden welche Orte als Treffpunkte genutzt werden und wo relevante soziale Dynamiken sichtbar sind (Deinet, 2009, S. 66ff).

Im transkulturellen Kontext ist es zentral, auch die Perspektiven von Menschen mit Migrations- oder Fluchterfahrung einzubeziehen. Nur so lässt sich der Raum als lebendiger, vielschichtiger Ort erfassen, mit unterschiedlichen Bedeutungen, Nutzungen und Zugängen. Sozialraumanalyse kann somit helfen, Exklusionsmechanismen sichtbar zu machen und gezielt Räume für Teilhabe zu

schaffen. In diesem Sinne wird sie zu einem strategischen Instrument für strukturelle Inklusion (Stövesand et al., 2013, S. 369ff).

#### **4.7.1.1.1 Kreative Beteiligungsmethoden im transkulturellen Kontext**

Zusätzlich zur Stadtteilbegehung gibt es weitere kreative Methoden, die helfen, die Wahrnehmung von Menschen zu erfassen, wie zum Beispiel die Autofotografie oder die Erstellung von subjektiven Landkarten. Diese Methoden ermöglichen es den Menschen, ihre persönlichen Eindrücke und Erlebnisse von ihrem Lebensumfeld auf kreative Weise zu dokumentieren. Bei der Autofotografie nehmen die Teilnehmenden Fotos von Orten in ihrem Stadtteil auf und kommentieren, was sie dort sehen oder fühlen. So können sie ihre eigenen Perspektiven ausdrücken, ohne auf Worte angewiesen zu sein. Dies ist besonders hilfreich, wenn Sprachbarrieren bestehen. Die Methode der subjektiven Landkarten lädt die Teilnehmenden ein, Orte auf einer Karte zu markieren, die für sie besonders wichtig sind. Diese Orte können alltägliche Treffpunkte oder auch unsichtbare, aber bedeutende Räume in ihrem Leben sein. In einem transkulturellen Kontext hilft diese Methode, verschiedene kulturelle Perspektiven eines Sozialraumes zu erkennen und zu verstehen (Deinet, 2009, S. 75ff).

#### **4.7.2 Kunst und Kultur als Methode transkultureller Partizipation**

Kunst und Kultur gelten zunehmend als zentrale Dimensionen transkultureller Gemeinwesenarbeit. Begegnungsräume wo gesellschaftliche Zugehörigkeit nicht nur ausgehandelt, sondern auch sinnlich erfahrbar gemacht werden kann, können dabei als Plattform für gemeinschaftliche Projekte dienen. Menschen sollen dabei nicht nur als Empfänger:innen von Kunst und Kultur wahrgenommen werden, sondern als aktive Akteur:innen, die Kultur selbst gestalten und erleben.

Ein solcher Begegnungsraum, wird beispielsweise durch die Brunnenpassage Wien, wie bereits in Kapitel 4.8.1 beschrieben, realisiert. Gezielte Veranstaltungen und Workshops initiieren Begegnungen zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft und sozialer Schicht. Die Idee solcher Räume geht über klassische Kulturarbeit hinaus und setzt auf integrative, inklusive Formate, die alle Teilnehmenden einbeziehen. So entstehen Plattformen, die durch vielfältige Ausdrucksformen Austausch auf Augenhöhe ermöglichen und dabei helfen, Barrieren und Vorurteile abzubauen (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 28).

Mehrsprachige Angebote, visuelle und performative Kunstformen sowie der Einsatz von Dolmetscher:innen helfen, kommunikative Hürden zu überwinden. Diese Formate ermöglichen eine Sensibilisierung für Vielfalt und stärken das Gefühl von Zugehörigkeit. Künstlerische Ausdrucksformen wie Theater, Musik, Tanz oder bildende Kunst wirken dabei als Brücken zwischen Kulturen. Sie fördern nicht nur den kreativen Austausch, sondern schaffen auch politische Räume, in denen Diskriminierung thematisiert und neue Formen des Miteinanders erprobt werden (Mörsch, 2009).

Partizipative Kunst- und Kulturarbeit ist somit ein zentrales Konzept des transkulturellen Dialogs. Sie bezieht Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen aktiv ein, um gesellschaftliche Integration zu stärken und gemeinsame Verständigungsprozesse anzustoßen. Solche Projekte schaffen Erfahrungsräume, in denen individuelle Geschichten sichtbar und kollektive Bezüge hergestellt werden.

#### **4.7.3 Soziokratie als Antwort auf Macht- und Ausgrenzungsverhältnisse**

Wie Kronauer und Häußermann (2019) herausarbeiten, spiegeln sich soziale Ungleichheiten nicht nur in individuellen Lebensverhältnissen wider, sondern auch im Raum. Besonders in Städten kommt es häufig zu einer ungleichen Verteilung von Ressourcen und Teilhabemöglichkeiten. In einigen Stadtteilen konzentrieren sich soziale Problemlagen wie Armut, Arbeitslosigkeit sowie geringe Bildungs- und Gesundheitschancen stärker als in anderen, privilegiierteren Vierteln. Oft geht diese Konzentration zusätzlich mit einem hohen Anteil von Menschen mit Migrationsgeschichte einher. Diese räumliche Ballung sozialer Problemlagen wird als sozialräumliche Segregation bezeichnet und stellt einen zentralen Mechanismus gesellschaftlicher Ausgrenzung dar (Kronauer & Häußermann, 2019, S. 192).

Dabei ist der Sozialraum nicht nur ein geografischer Ort, sondern ein soziales Gefüge, in dem Zugehörigkeit, Teilhabe und Macht ständig neu verhandelt werden. Politische, ökonomische und kulturelle Strukturen wirken dabei zusammen und beeinflussen, wer Zugang zu Ressourcen erhält und wer systematisch ausgeschlossen wird. Gerade in transkulturellen Kontexten ist daher zentral, solche Machtverhältnisse sichtbar zu machen und Räume so zu gestalten, dass sie soziale Teilhabe und Begegnung ermöglichen, statt bestehender Ungleichheiten zu verstärken (Kronauer & Häußermann, 2019, S. 196ff).

Um solchen Ausgrenzungsprozessen aktiv entgegenzuwirken, bedarf es nicht nur räumlicher Interventionen, sondern auch neuer Formen der Entscheidungsfindung und Zusammenarbeit. Diese sollten darauf abzielen, bestehende Machtasymmetrien abzubauen und echte Teilhabe aller Beteiligten sicherzustellen. Ein vielversprechender Ansatz in diesem Kontext ist die Soziokratie, ein Entscheidungsverfahren, das auf Gleichberechtigung, Konsent und inklusiver Beteiligung basiert.

Gerade in der transkulturellen Gemeinwesenarbeit bietet die Anwendung soziokratischer Prinzipien Potenzial, um Menschen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen gleichberechtigt einzubeziehen und solidarische Strukturen zu fördern. Soziokratische Verfahren fördern kollektive Selbstorganisation, stärken demokratische Kompetenzen und eröffnen neue Wege des Empowerments, insbesondere in jenen Sozialräumen, die besonders stark von Ausschluss- und Diskriminierungserfahrungen geprägt sind. Durch den gezielten Einsatz soziokratischer Entscheidungsprozesse können nicht nur lokale Projekte gerechter gestaltet, sondern auch neue solidarische Strukturen entwickelt werden. Für die transkulturelle Soziale Arbeit bedeutet dies, dass Machtverhältnisse nicht nur reflektiert, sondern auch aktiv verändert werden können. Dies ist ein

zentraler Beitrag zur Gestaltung inklusiver, diskriminierungsfreier Räume und somit ein direkter Bezug zur Fragestellung, wie Angebote zur transkulturellen Begegnung so gestaltet werden können, dass sie echte Teilhabe ermöglichen (Stövesand et al., 2013, S. 105f).

Die vorgestellten Methoden und Strategien verdeutlichen, dass transkulturelle Soziale Arbeit mehr ist als interkulturelle Begegnung – sie zielt auf eine aktive Mitgestaltung von Räumen, Beziehungen und Strukturen. Ob durch sozialräumliche Analysen, kreative Beteiligungsformate oder soziokratische Entscheidungsprozesse: Alle Ansätze eint das Ziel, Barrieren abzubauen, Teilhabe zu ermöglichen und neue solidarische Aushandlungsräume zu schaffen. Dies zeigt exemplarisch, dass transkulturelle Begegnung nicht zufällig entsteht, sondern methodisch initiiert, moderiert und begleitet werden muss.

## **4.8 Best-Practice-Beispiele transkultureller Arbeit**

Nachdem die theoretische Grundlage der Transkulturalität und ihre Bedeutung für die Gemeinwesenarbeit dargelegt wurde, folgt nun eine praxisorientierte Betrachtung der Thematik. In diesem Kapitel werden verschiedene Projekte vorgestellt, die transkulturelle Ansätze auf unterschiedliche Weise umsetzen.

### **4.8.1 Brunnenpassage**

Die Brunnenpassage ist ein transkulturelles Kunst- und Kulturzentrum in Wien, das seit 2007 als Plattform für interdisziplinäre und partizipative Kunstprojekte fungiert. Sie befindet sich in einer ehemaligen Markthalle am Brunnenmarkt im 16. Wiener Gemeindebezirk Ottakring, der für seine kulturelle Vielfalt bekannt ist. Jährlich werden dort über 400 Projekte realisiert, die transkulturelle, interdisziplinäre, mehrsprachige und generationenübergreifende Ansätze verfolgen. Zentraler Bestandteil der Brunnenpassage ist ihre Rolle als Labor und Praxisort für transkulturelle und partizipative Kunst, wobei gezielt Menschen angesprochen werden, die aufgrund sozialer, kultureller oder wirtschaftlicher Faktoren benachteiligt sind. Durch niederschwellige Angebote und partizipative Methoden soll ein inklusiver Zugang zu Kunst und Kultur ermöglicht werden (Pilić & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 6–18).

Pilić und Wiederhold-Daryanavard (2021) unterstreichen in diesem Zusammenhang besonders die Bedeutung von Teilhabe als zentrales Element der Arbeit. Um Teilhabe möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen, finanziert sich die Brunnenpassage durch öffentliche Fördermittel, Sponsor:innen und Spenden. Zusätzlich funktionieren einige der Formate nach dem, Pay-as-you-wish'-Prinzip. Diese Maßnahmen ermöglichen es, finanzielle Hürden gezielt abzubauen. Ergänzend dazu wird großer Wert auf eine inklusive und barrierearme Gestaltung gelegt. Die Architektur zeichnet



sich durch stufenlose Zugänge, transparente Glasfassaden und eine mehrsprachige Außengestaltung aus. Dies trägt entscheidend zu einer offenen und einladenden Atmosphäre bei, welche die spontane Teilnahme von Passant:innen und eine direkte Einbindung der Nachbarschaft fördert (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 6–18).

Im Verständnis von Transkulturalität orientiert sich die Brunnenpassage an theoretischen Ansätzen der Cultural Studies und postkolonialer Theorien. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf der kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen, Ausgrenzung und struktureller Ungleichheit. Dabei werden nicht allein Kategorien wie kulturelle Herkunft berücksichtigt, sondern vielmehr die Mehrdimensionalität sozialer Ungleichheitsverhältnisse anerkannt. Menschen sind in unterschiedlichem Maße von Diskriminierungsformen wie Rassismus, Sexismus, Klassismus oder Bodyismus<sup>4</sup> betroffen (Fuma Digital, o. J.). Aufgrund dieser vielfältigen Diskriminierungserfahrungen ist es essenziell, eine intersektionale Perspektive in der künstlerischen Arbeit einzunehmen (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 18). Die Brunnenpassage positioniert sich in diesem Kontext bewusst nicht nur als künstlerische, sondern auch als politische Institution, die sich aktiv für marginalisierte Subjektpositionen engagiert. Dabei wird sowohl eine Reflexion gesellschaftlicher Machtverhältnisse als auch eine kritische Überprüfung der eigenen künstlerischen Prozesse angestrebt. Ziel dieser bewussten Haltung ist es, stereotype Zuschreibungen und klassische „Wir-Ihr“-Konstellationen gezielt aufzubrechen und Räume für fluide und sich wandelnde Identitäten zu schaffen. Besonders Mehrsprachigkeit und Multiperspektivität spielen hier eine entscheidende Rolle, da sie es ermöglichen, unterschiedliche kulturelle und biografische Erfahrungen sichtbar zu machen und innovative künstlerische Ausdrucksformen zu entwickeln (ebd.).

Im Folgenden wird anhand exemplarischer Formate aufgezeigt, wie durch konkrete methodische Zugänge, wie etwa niederschwellige Workshops, offene und geschlossene Gruppen, biografische Erzählformate oder diskriminierungskritische Kuratierung, transkulturelle Öffnung praktisch umgesetzt wird. Die Brunnenpassage verwendet bewusst unterschiedliche Workshopformate, um vielfältigen Bedürfnissen gerecht zu werden und so möglichst viele Menschen anzusprechen. Dabei werden zwei grundlegende Formate unterschieden: „Touch & Go“ und „Grab & Grow“. Das Format „Touch & Go“ beschreibt offene Workshops, in denen die Teilnahme unverbindlich und ohne vorherige Anmeldung möglich ist. Diese Workshops bauen inhaltlich nicht zwingend aufeinander auf, wodurch jederzeit ein unkomplizierter Einstieg für neue Teilnehmende ermöglicht wird. Dennoch besteht für regelmäßige Besucher:innen die Möglichkeit, sich individuell und kontinuierlich weiterzuentwickeln. Im Gegensatz dazu steht das „Grab & Grow“-Format für geschlossene Workshopreihen, bei denen sich eine feste Gruppe von Teilnehmenden über einen längeren Zeitraum hinweg auf ein gemeinsames Ziel, beispielsweise eine abschließende Performance oder Präsentation, vorbereitet. In diesen Workshops wird eine kontinuierliche Teilnahme vorausgesetzt, wodurch ein verbindlicher Rahmen geschaffen wird, der den künstlerischen Prozess vertieft und die Qualität der gemeinsamen Arbeit fördert (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 28).

---

<sup>4</sup> „Unter Bodyismus verstehen wir die Diskriminierung von Menschen aufgrund vorherrschender Schönheits- und Körpernormen (Fuma Digital, o. J.).“

Beide Formate verfolgen das Ziel, eine breite Gruppe an Menschen mit variierenden Bedürfnissen und Voraussetzungen in künstlerische Prozesse einzubeziehen und damit die Vielfalt der Teilnehmenden aktiv zu fördern. In der Auswahl und Gestaltung der künstlerischen Programme wird gezielt darauf geachtet, strukturelle Ausschlussmechanismen wie Rassismus, Sexismus und Klassismus zu reflektieren und ihnen entgegenzuwirken. Es wird versucht, durch die bewusste Einbindung von Künstler:innen sowie Personen der Zivilgesellschaft, die entweder selbst von Diskriminierung betroffen sind oder sich künstlerisch mit diesen Themen auseinandersetzen, eine diskriminierungskritische Kuratierung zu gewährleisten. Ziel ist es, marginalisierte Perspektiven sichtbar zu machen und somit eine inklusive Kunst- und Kulturlandschaft zu schaffen (ebd.).

Ein weiteres zentrales Element der strategischen Ausrichtung ist die Zusammenarbeit mit etablierten Kulturinstitutionen. Diese Partnerschaften sollen nicht nur neue Publikumsgruppen und Inhalte fördern, sondern auch eine institutionelle Öffnung für transkulturelle Kunstproduktionen bewirken. Dabei geht es auch um die Sensibilisierung für diskriminierende Strukturen innerhalb dieser Institutionen, wodurch langfristige Veränderungen im Kulturbetrieb ermöglicht werden können. Dies betrifft beispielsweise die Abgrenzung zwischen professionellen und nicht-professionellen Kunstschaaffenden sowie zwischen etablierten Institutionen und freien Kunstinitiativen. In der Brunnenpassage erhalten sowohl erfahrene Künstler:innen als auch Community-Mitglieder ohne formale künstlerische Ausbildung die Möglichkeit, gemeinsam an Projekten zu arbeiten. So wird eine gleichberechtigte Zusammenarbeit gefördert, in der nicht nur etablierte Stimmen, sondern auch marginalisierte Perspektiven sichtbar werden (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 28).

Einen elementaren Programmbereich stellen Gesangsprojekte dar. Gemeinsames Singen bietet als künstlerische Ausdrucksform Raum für Kommunikation – unabhängig von Sprache und Herkunft. Von offenen Workshops über geschlossene Gruppen bis hin zu partizipativen Konzertformaten wird stets darauf geachtet, einen einfachen Einstieg für Teilnehmer:innen zu ermöglichen und so sowohl Menschen mit als auch ohne Vorerfahrung zu integrieren. Um diesen einfachen Einstieg zu schaffen, bietet die Brunnenpassage eine Vielzahl von Formaten an. Beispielsweise gibt es ‚Stimm-Workshops‘, die als offene Formate konzipiert sind und es den Teilnehmer:innen ermöglichen, sich ohne Voranmeldung und Vorkenntnisse auszuprobieren. Diese Workshops finden wöchentlich statt und bieten eine Einführung in Atemtechniken, Körperarbeit, Rhythmusübungen und gemeinsames Improvisieren. Für diejenigen, die sich intensiver mit dem Singen beschäftigen möchten, gibt es geschlossene Gruppen wie den Brunnenchor. Dieser Chor probt wöchentlich und hat eine feste Mitgliederzahl. Der Brunnenchor bietet eine strukturierte und kontinuierliche Möglichkeit, Gesangstechniken zu erlernen und in einem Ensemble zu singen. Die Teilnahme erfordert ein gewisses Maß an Verbindlichkeit, da der Chor regelmäßig bei Konzerten und Veranstaltungen auftritt. Ein weiteres Beispiel für ein langfristiges Projekt ist der Rap Chor. Dieser Chor richtet sich hauptsächlich an Jugendliche und junge Erwachsene und kombiniert Rap mit Chorgesang. Die Teilnehmer:innen schreiben ihre eigenen Texte und arbeiten gemeinsam an Performances. Die Proben finden wöchentlich statt, und die Gruppe tritt regelmäßig bei verschiedenen Veranstaltungen auf. Dieses Format erfordert ein hohes Maß an Engagement und bietet den Teilnehmer:innen die Möglichkeit, ihre kreativen Fähigkeiten weiterzuentwickeln (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 28ff).

Das Format Zeit.Geschichten ist eine eindrucksvolle Initiative der Brunnenpassage, die biografische Erzählungen von Menschen mit Bezug zum Brunnenmarkt künstlerisch aufbereitet und einem öffentlichen Publikum zugänglich macht. Im Zentrum steht dabei die Idee, persönliche Lebensgeschichten sichtbar zu machen, die im gesellschaftlichen Diskurs oft keinen Raum finden. Erzähler:innen, die häufig selbst Migrationshintergrund haben oder marginalisierten Gruppen angehören, wählen eigenständig Orte im öffentlichen Raum aus, die für sie besondere Bedeutung haben. Dieser Ort bildet die Kulisse für die Präsentation einer ausgewählten Episode aus ihrem Leben. Die Geschichten werden im Rahmen eines sogenannten Geschichtsspaziergangs erzählt, bei dem das Publikum in Kleingruppen von Station zu Station wandert. Innerhalb von rund eineinhalb Stunden erleben die Teilnehmenden sechs unterschiedliche Geschichten an sechs verschiedenen Orten. Diese performative Form des Erzählens ermöglicht eine unmittelbare und persönliche Begegnung zwischen Publikum und Erzählenden. Die körperliche Bewegung durch den öffentlichen Raum fördert dabei eine neue, aufmerksamere Wahrnehmung der Umgebung sowie eine tiefere Verbindung zu den erzählten Inhalten. Besonders bemerkenswert ist, dass die Erzählenden selbst entscheiden, welche Geschichte sie erzählen möchten und wie sie diese gestalten. So entsteht ein Erzählraum, der von Respekt, Selbstermächtigung und Offenheit geprägt ist. Am Ende des Projekts wurden die Erzählungen im Buch Zeit.Geschichte dokumentiert. Damit leisten sie nicht nur einen persönlichen Beitrag zur lokalen Geschichte, sondern schaffen auch ein kollektives kulturelles Gedächtnis, das neue Perspektiven auf das Zusammenleben im urbanen Raum eröffnet (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 118f).

Der ‚Saturday Dance‘ ist ein offen und niederschwellig konzipierter Workshop der Brunnenpassage, bei dem wöchentlich wechselnde Tanzrichtungen vorgestellt werden. Teilnehmende benötigen keinerlei Vorkenntnisse und können spontan und unverbindlich teilnehmen. Durch die kontinuierliche Variation der Tanzstile wird kulturelle Vielfalt sichtbar gemacht und zugleich eine breite Zielgruppe angesprochen. Das Format fördert nonverbale Kommunikation und ermöglicht somit eine niederschwellige, inklusive Beteiligung unterschiedlicher Menschen (ebd.).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Brunnenpassage durch ihre Konzeption, Menschen unterschiedlicher sozialer Hintergründe eine inklusive Teilnahme an künstlerischen Aktivitäten ermöglicht. Ein zentraler Bestandteil dabei sind die Gesangsprojekte, die als künstlerische Ausdrucksform, unabhängig von Sprachbarrieren, eine Möglichkeit der Kommunikation bieten. Die Gestaltung der Rahmenbedingungen ermöglicht Menschen mit und ohne Vorerfahrung eine inklusive Teilnahme. Die partizipative Gestaltung des Programms eröffnet den Menschen dabei nicht nur den Zugang zum Konsum von Kunst, sondern auch die Möglichkeit zur aktiven Mitgestaltung eines künstlerischen Prozesses.

#### 4.8.2 Wienwoche

Ein weiteres Beispiel für die Anwendung transkultureller Ansätze im Rahmen eines Kunst- und Kulturprojektes ist die WIENWOCHE. Das Festival, das seit 2012 jährlich stattfindet, hat es sich zur Aufgabe gemacht, Kunst und Kultur für alle Bewohner:innen der Stadt zugänglich zu machen sowie Transkulturalität zu fördern. Die WIENWOCHE beschreibt sich selbst als sicheren, respektvollen und inklusiven Raum, in dem kein Rassismus, Antisemitismus, Sexismus, Frauenfeindlichkeit, Klassismus, Homophobie, Transphobie, Fremdenfeindlichkeit, Behindertenfeindlichkeit oder jede andere Form von Gewalt toleriert wird. Jeder Mensch soll die Möglichkeit haben, einen diskriminierungsfreien Raum zu betreten, unabhängig von ethnischer Zugehörigkeit, Nationalität, Religion oder Geschlecht (WIENWOCHE, o. J.).

Ein transdisziplinäres Team, bestehend aus Sozialarbeiter:innen, Künstler:innen, Aktivist:innen und Wissenschaftler:innen, trägt zur vielseitigen Ausgestaltung der WIENWOCHE bei. Die unterschiedlichen fachlichen Hintergründe der Organisator:innen und Mitarbeitenden ermöglichen eine vielschichtige Perspektive auf gesellschaftliche Fragestellungen. Durch die Kombination von interdisziplinärer Zusammenarbeit, künstlerischen Ausdrucksformen, sozialem Engagement und wissenschaftlicher Reflexion werden kreative Praxis und Aktivismus gezielt miteinander verknüpft. Dadurch wird kulturelle Arbeit nicht nur als ästhetische Praxis verstanden, sondern auch als Mittel zur kritischen Auseinandersetzung mit sozialen, politischen und kulturellen Debatten. So entstehen Formate, die verschiedene Zielgruppen ansprechen, niederschweligen Zugang ermöglichen und Reflexion sowie Austausch fördern (ebd.).

Die Formate, die im Rahmen der WIENWOCHE stattfinden, reichen von Partys über gemeinsames Kochen bis hin zu Stadtspaziergängen. Die Partys dienen nicht nur dem hedonistischen Feiern, sondern beleuchten auch gesellschaftskritische Themen wie städtische Geografie, sozioökonomische Spaltungen oder den gemeinschaftlichen Zusammenschluss von Menschen, die für ihre Rechte kämpfen und so zu einer Verbesserung ihrer Lebensbedingungen beitragen wollen. Die musikalische Vielfalt auf den Partys der WIENWOCHE reicht von internationalem Rap bis hin zu lateinamerikanischen und arabischen Klängen und soll eine breite Bevölkerung ansprechen, sodass sich möglichst viele Menschen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund repräsentiert fühlen. Ein Beispiel für die praktische Umsetzung einer solchen transkulturellen und inklusiven Party ist die Veranstaltung ‚Gullüminaj – Vienna’s Queer X Gazino: A Celebration of Resilient Diversity‘, die im Rahmen der WIENWOCHE stattfindet (ebd.).

‚Vienna’s Queer X Gazino‘ spricht als Kulturinitiative Menschen der Wiener migrantischen und LGBTQIA+-Communities an. In der Kuratierung dieser Veranstaltung werden Musik, Tanz, Performance und künstlerischer Ausdruck miteinander kombiniert, um einen niederschweligen, inklusiven Raum für Begegnung und Austausch zu schaffen. Traditionelle Arabesken – türkische Folklore mit arabischen Einflüssen – werden mit Elementen des westlichen Pop gemischt und durch Performances ergänzt, die persönliche Erfahrungen sowie aktuelle gesellschaftliche Themen wie queere Lebensrealitäten oder Erfahrungen mit Migration aufgreifen. So entstehen Begegnungen

zwischen Menschen verschiedener kultureller Hintergründe, die sich auch ohne gemeinsame Sprache durch Musik, Tanz und Performance verständigen können (ebd.).

Ziel ist es, insbesondere jenen Personen einen geschützten Raum zu bieten, die an Mainstream Unterhaltungsorten oft marginalisiert werden, wie etwa queeren Personen oder Menschen mit Migrationshintergrund. In den Performances werden zeitgenössische Themen wie Identität, Widerstand und Trauer aufgegriffen und sichtbar gemacht. Die Veranstaltung schafft Sichtbarkeit für Menschen mit unterschiedlichen sexuellen Orientierungen und Geschlechtsidentitäten sowie für Personen, die zwischen mehreren kulturellen Einflüssen aufgewachsen sind oder deren Identität sich nicht eindeutig einer einzigen ethnischen Herkunft zuordnen lässt. Dadurch trägt die Veranstaltung ‚Güllüminaj‘ dazu bei, kulturelle Grenzen aufzulösen und einen offenen Umgang mit Identitäten zu fördern, die sich im Laufe des Lebens wandeln oder verschiedene kulturelle Einflüsse vereinen (ebd.).

Zusammenfassend zeigt die WIENWOCHE, wie transkulturelle Kunstproduktion aktiv Räume für Begegnung, Sichtbarkeit und kollektive Auseinandersetzung schafft. Durch niederschwellige und vielfältige Formate wie beispielsweise partizipative Clubnächte, künstlerische Performances oder Community Kochevents werden unterschiedliche Lebensrealitäten miteinander in Dialog gebracht und transkulturelle Prozesse im urbanen Raum sichtbar gemacht.

#### **4.8.3 OYOUN – Kultur neu denken: Das Projekt SOUP3 als transkulturelle Praxis**

OYOUN versteht sich als anti-disziplinäres Kulturzentrum in Berlin-Neukölln. Das Kollektiv, welches OYOUN gründete, legt seinen Fokus auf Transkulturalität und realisiert künstlerisch-kulturelle Projekte mit migrantischen, dekolonialen und queer\*feministischen Perspektiven. Durch Medien wie Tanz, Literatur und Theater werden national und international relevante Themen bearbeitet, wodurch ein ‚Hub‘ der Kultur- und Wissensproduktion entsteht. Es soll dabei ein sicherer Raum geschaffen werden, der kritische Auseinandersetzung, reflektiertes Experimentieren und radikale Solidarität ermöglicht (Oyoun, o. J.).

OYOUN arbeitet nach einem intersektionalen Leitprinzip, welches es ermöglicht, verschiedene Lebensrealitäten von Menschen, die oft an den Rändern der Gesellschaft stehen, durch künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen sichtbar zu machen. Das Zentrum betrachtet die Erfahrungen von Menschen nicht isoliert, sondern in ihrer Gesamtheit und berücksichtigt, wie verschiedene Identitäten zu einzigartigen Herausforderungen und Perspektiven führen. Dieses Prinzip umfasst auch Barrierefreiheit. Es wird kontinuierlich daran gearbeitet, die Veranstaltungen barrierefrei zu gestalten und alle relevanten Informationen dazu frühzeitig und transparent zu kommunizieren. Darüber hinaus bietet das Zentrum eine detaillierte Beschreibung der Räumlichkeiten, um den Besucher:innen bereits im Vorfeld einen umfassenden Überblick über die Barrierefreiheit vor Ort zu geben (ebd.).

Ein besonders gelungenes Beispiel für OYOUNs transkulturelle Praxis ist das Projekt SOUP3, das als partizipatives Community-Format konzipiert wurde. Es kombiniert niederschwellige künstlerische Methoden mit aktivistischer und sozialer Praxis, um bislang wenig beachtetes Erfahrungswissen sichtbar zu machen und kreative Selbstermächtigung zu fördern. Bereits der Einstieg in das Projekt SOUP3 ist partizipativ gestaltet. Ein Open Call lud Künstler:innen und Aktivist:innen aus der Nachbarschaft ein ihre Ideen einzureichen. Sie präsentierten ihre Konzepte im Rahmen einer gemeinschaftlichen Veranstaltung bei einer Tasse Suppe. Das gemeinsame Essen dient dabei nicht nur der Atmosphäre, sondern ist integraler Bestandteil der Methode: Es schafft einen gleichwertigen Raum für Austausch, senkt soziale Barrieren und fördert eine verbindende Kommunikation jenseits institutioneller Hierarchien. Im Rahmen dieser Veranstaltung wurden drei Projektgruppen ausgewählt, deren Konzepte realisiert werden sollen (ebd.). Im Folgenden werden exemplarisch die drei im Rahmen von SOUP3 ausgewählten Projekte vorgestellt. Sie verdeutlichen, auf welcher unterschiedlichen Weise transkulturelle Teilhabe, künstlerische Selbstermächtigung und sozialer Austausch methodisch umgesetzt werden können:

#### **4.8.3.1 Tanweer.Berlin: Transnationale Menschenrechtsarbeit als künstlerische Intervention**

Das Projekt Tanweer.Berlin verbindet politische Bildungsarbeit mit künstlerischen Ausdrucksformen um auf Themen wie Identität, Entfremdung, Migration und Geschlecht aufmerksam zu machen. Methodisch werden künstlerische Performances und Medienformate wie Podcasts oder Ausstellungen, performative Lesungen und Gesprächsformate eingesetzt, die queere, *Schwarze* und migrantische Perspektiven in den Vordergrund rücken. Die Arbeit ist transkulturell, da sie verschiedene Lebensrealitäten, etwa die in Libyen und Berlin, miteinander verknüpft und kulturelle Brüche sowie Mehrfachzugehörigkeiten thematisiert. So entstehen Begegnungsräume, in denen kollektive Erfahrungen in künstlerische Formen übersetzt und dadurch zugänglich gemacht werden (Oyoun, o. J.).

#### **4.8.3.2 Keramikklub: Töpfern als entschleunigte Praxis für Begegnung und Vielfalt**

Der Keramikklub verfolgt einen bewusst niederschweligen, nicht-profitorientierten Zugang zu künstlerischem Ausdruck. Die Workshops sind spendenbasiert, benötigen keine Vorkenntnisse und setzen auf den freien, spielerischen Umgang mit dem Material Ton. Das ‚Wie‘ zeigt sich in der Praxis des gemeinsamen Tuns. Gearbeitet wird mit einfachen, leicht erlernbaren Techniken wie dem Aufbau von Gefäßen oder dem freien Formen von Objekten. Dabei stehen weder Perfektion noch Technik im Vordergrund, sondern das kreative Erleben und das gemeinschaftliche Gestalten. In den Workshops wird ein geschützter Raum geschaffen, in dem sich Menschen ohne Leistungsdruck ausprobieren können. Die Atmosphäre ist entschleunigt, zugänglich und offen gestaltet. So wird der kreative Prozess zum sozialen Ereignis. Ergänzt wird das Angebot durch gemeinschaftliche Abendessen, bei

denen aus den selbstgetöpften Gefäßen gegessen wird. Durch diese Verbindung von Handwerk, Kulinarik und Begegnung entsteht ein transkultureller Erfahrungsraum, der alltägliche Kulturpraxis mit zwischenmenschlichem Austausch verknüpft. So wird Alltagskultur zur Brücke zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft, Erfahrungshorizonte und Lebensrealitäten (Oyoun, o. J.).

#### **4.8.3.3 TAÁWONI KITCHEN: Mobile Küche als kollektiver Wissensraum**

Die TAÁWONI KITCHEN ist eine mobile, temporär im öffentlichen Raum verortete Kochplattform, die gemeinschaftliches Kochen als soziale, künstlerische und politische Praxis versteht. Sie wurde konzipiert, um Menschen aus unterschiedlichen Kontexten einzuladen, ihre Rezepte, Erinnerungen und Geschichten miteinander zu teilen. Dabei steht nicht nur das Kochen selbst im Zentrum, sondern auch die Bewegungen, Rituale und Gespräche, die damit einhergehen. Methode und Medium fallen hier zusammen. Kochen dient als performativer Prozess, in dem Erfahrungswissen weitergegeben, kulturelle Identität verhandelt und Teilhabe ermöglicht wird. Die TAÁWONI KITCHEN arbeitet mit einem offenen, partizipativen Format, bei dem alle Teilnehmenden gleichermaßen zum Gelingen beitragen. Die Küche wird so zum Ort nonverbaler Kommunikation, kollektiver Aushandlung und körperlicher Präsenz. Durch die bewusste Verortung im öffentlichen Raum entstehen neue soziale Begegnungsräume, in denen sich transkulturelle Erfahrungen entfalten können, jenseits sprachlicher oder institutioneller Barrieren. Die Verbindung von Alltagspraxis, Mobilität und performativer Gestaltung macht TAÁWONI KITCHEN zu einem lebendigen Beispiel für eine transkulturelle, partizipative Kunstform im Sozialraum (Oyoun, o. J.).

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass SOUP3 exemplarisch für einen transkulturellen Praxisansatz steht, der nicht auf Konsum, sondern auf Partizipation, kollektives Lernen und gemeinsame Gestaltung ausgerichtet ist. Alle drei ausgewählten Projekte schaffen auf unterschiedliche Weise Räume, wo kulturelle Unterschiede als Ressource für künstlerische und soziale Innovation genutzt werden. Durch kreative, informelle Formate, gezielte Zugänglichkeit sowie die Verbindung von Alltagspraktiken wie Kochen oder Töpfern mit politischen Inhalten und kollektiven Erfahrungsräumen wird interkulturelles Miteinander gefördert. OYOUN zeigt damit, wie Kunst- und Kulturarbeit konkret gestaltet werden kann, um Begegnung, Dialog und Selbstermächtigung jenseits dominanter Kulturverständnisse zu ermöglichen. Der Projektansatz beruht auf den Prinzipien Inklusion, Empowerment und Solidarität und wird durch konkrete methodische Zugänge wie offene Workshops, biografisches Erzählen und gemeinschaftliche Handlungsräume sichtbar gemacht (ebd.).

#### **4.8.4 Transkultureller Austausch durch das Projekt „Über den Tellerrand“**

Das Projekt ‚Über den Tellerrand‘, welches in Berlin ins Leben gerufen wurde, nutzt gemeinsames Kochen als Methode, um transkulturellen Austausch zu ermöglichen. Die Veranstaltungen sind

bewusst so gestaltet, dass Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen unabhängig von sprachlichen Barrieren oder gesellschaftlichen Erfahrungen miteinander in Kontakt treten können. Im Mittelpunkt steht dabei nicht nur die Zubereitung von Speisen, sondern auch der Austausch über Rezepte, Traditionen und persönliche Erlebnisse (Über den Tellerrand , 2015).

Ein zentraler Bestandteil des Projekts ist die interaktive und offene Gestaltung der Kochveranstaltungen. Teilnehmende übernehmen verschiedene Aufgaben im Kochprozess – vom Vorbereiten der Zutaten über das eigentliche Kochen bis hin zum gemeinsamen Essen. Währenddessen entstehen Gespräche, in denen kulinarische Traditionen, aber auch individuelle Geschichten eine Rolle spielen. Häufig berichten Teilnehmende darüber, welche Bedeutung bestimmte Gerichte für sie oder ihre Familien haben und in welchen sozialen Kontexten sie üblicherweise zubereitet werden. Auf diese Weise wird Kochen als gemeinschaftliche Aktivität genutzt, um niederschwellige Interaktion zu ermöglichen (ebd.).

Ein besonderes Format innerhalb des Projekts sind Themenabende, bei denen jeweils eine bestimmte Kultur oder eine Region im Fokus steht. Diese Veranstaltungen verbinden die Zubereitung landestypischer Speisen mit begleitenden Erzählungen und Hintergrundinformationen. Durch diesen strukturierten Rahmen erhalten die Teilnehmenden Einblicke in andere kulturelle Kontexte, ohne dass formelle Bildungsmaßnahmen oder sprachliche Vorkenntnisse erforderlich sind. Gleichzeitig entsteht durch den direkten Austausch ein emotionaler Zugang zu den Erfahrungen anderer Menschen (ebd.).

Neben den Kochveranstaltungen bietet das Projekt weitere gemeinschaftsbildende Aktivitäten, die unterschiedliche Zugänge zum Austausch ermöglichen. Dazu gehören unter anderem gemeinsames Gärtnern oder sportliche Angebote, die eine alternative Möglichkeit zur Interaktion schaffen. Dieser Ansatz stellt sicher, dass auch Personen einbezogen werden, die sich nicht primär über Sprache oder direkte Kommunikation annähern möchten oder können. Solche Aktivitäten bieten zusätzliche Berührungspunkte zwischen den Teilnehmenden und schaffen weitere Anlässe für Begegnungen (ebd.).

Ein wesentliches Element der Projektgestaltung ist die bewusste Einbindung nonverbaler Kommunikation, um sprachliche Hürden zu reduzieren. Viele Teilnehmende verfügen über unterschiedliche Sprachkenntnisse, weshalb Gestik, Mimik und gemeinsames Handeln als zentrale Verständigungsmittel genutzt werden. Die Veranstalter:innen achten darauf, dass in den Gruppen immer Personen mit verschiedenen Sprachhintergründen vertreten sind, sodass gegenseitige Unterstützung beim Übersetzen möglich ist. Zudem werden Rezepte häufig visuell aufbereitet, um den Kochprozess unabhängig von sprachlichen Fähigkeiten nachvollziehbar zu machen. Über das Kochen hinaus verlegt das Projekt einige Veranstaltungen bewusst in den öffentlichen Raum, um Begegnungen auch außerhalb fester Gruppen zu ermöglichen. Dazu zählen mobile Kochstationen, gemeinsames Essen im Freien oder öffentliche Kochaktionen, bei denen Passant:innen spontan teilnehmen können. Durch diese offenen Formate wird die Teilhabe niederschwellig gestaltet und das Projekt für eine breitere Zielgruppe zugänglich gemacht. Gleichzeitig entsteht durch die Präsenz im öffentlichen Raum eine stärkere Sichtbarkeit transkultureller Begegnungen (ebd.).



Um sicherzustellen, dass transkultureller Austausch langfristig gefördert wird, setzt das Projekt auf einen Multiplikator:innen-Ansatz. Das heißt, Teilnehmende werden selbst aktiv und organisieren eigene Kochveranstaltungen oder andere Austauschformate. Hierzu gibt es spezielle Schulungen, in denen sie lernen, wie sie Veranstaltungen eigenständig planen und durchführen können. Dieses Konzept trägt dazu bei, dass das Projekt über die unmittelbare Teilnehmer:innengruppe hinaus wirkt und langfristig in verschiedenen Städten umgesetzt wird. Aktuell existieren über 30 lokale Initiativen, die nach diesem Prinzip arbeiten und das Konzept weitertragen (ebd.).

Zusammenfassend zeigt das Projekt ‚Über den Tellerrand‘, wie transkultureller Austausch auf vielfältige Weise, wie etwa durch gemeinsames Kochen, nonverbale Kommunikation, offene Veranstaltungsformate im öffentlichen Raum und die gezielte Förderung von Partizipation, ermöglicht werden kann. Der niederschwellige Zugang, das gemeinsame Tun und die Vielfalt der Aktivitäten machen das Projekt zu einem erfolgreichen Beispiel für gelebte Transkulturalität im Alltag.

## 5 Niederschwelligkeit

*Weber Katharina*

Der Zugang zu Kunst und Kultur steht in engem Zusammenhang mit Fragen gesellschaftlicher Teilhabe, Gerechtigkeit und Inklusion. Es besteht die Annahme, dass Kunst und Kultur eine tragende Rolle in der individuellen sowie kollektiven Identitätsbildung und Persönlichkeitsentwicklung von Menschen spielen. Der Zugang zu entsprechenden Angeboten im Kunst- und Kulturbereich ist jedoch nicht für alle Menschen gleichermaßen möglich. Eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Begriff Niederschwelligkeit ermöglicht es, bestehende Barrieren und Hürden im Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten sichtbar zu machen und die Voraussetzungen für eine breite Teilhabe zu analysieren. Dabei wird deutlich, dass es sich bei Niederschwelligkeit nicht nur um eine pragmatische Zugangserleichterung handelt, sondern sie ebenso auf grundlegende strukturelle, kulturelle und soziale Ungleichheiten verweist.

Die folgenden Kapitel behandeln den Begriff Niederschwelligkeit in seiner Vielfältigkeit und beleuchtet dessen Relevanz aus diversen Perspektiven. Von seiner rechtlichen und psychosozialen Bedeutung über soziologische Erklärungsmodelle bis hin zu konkreten Ansätzen in der Sozialen Arbeit, Gemeinwesenarbeit sowie speziell im Kunst- und Kulturbereich. Ziel dieses Kapitel ist, ein differenziertes Verständnis für den Begriff Niederschwelligkeit zu entwickeln, sowohl als theoretisches Konzept und als sozialarbeiterisches Prinzip als auch als handlungsanleitende Orientierung für die Gestaltung inklusiver und niederschwelliger kultureller Angebote.

### 5.1 Relevanz

*Hill Philip*

Die Relevanz von einem niederschwelligen Zugang zu Kunst und Kultur, streckt sich über verschiedene Ebenen, die verdeutlichen, dass ein ungehinderter niederschwelliger Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten einen unabdingbaren Teil zu einer funktionierenden und gesunden Gesellschaft beiträgt. In den folgenden Kapiteln wird diese Relevanz von Kunst und Kultur und damit verbunden, einem niederschwelligen Zugang zu Kunst und Kultur herausgearbeitet und verdeutlicht. Dazu werden verschiedenen Ebenen beleuchtet, die sich von rechtlichen Bedingungen, über psychologische bis hin zu gesellschaftlichen Aspekten hinziehen.

## 5.2 Kunst und Kultur als Menschenrecht

Ein allgemeiner Zugang zu Kunst und Kultur und die Teilnahme am kulturellen Leben ist seit der 1948 verabschiedeten Erklärung der Menschenrechte mit dem Artikel 27 ein integraler Teil der Menschenrechts-Charta der Vereinten Nationen (United Nations, 1948, S. 4). Darin steht, dass niemand vom kulturellen Leben oder kulturellen Praktiken ausgeschlossen werden darf, sei es aufgrund von ethnischen Zugehörigkeiten, Klassenzugehörigkeiten, Beeinträchtigungen, Alter oder jeglichen anderen Zuschreibungen. Der Begriff des kulturelles Lebens wird dabei von den Vereinten Nationen breit gefasst und umfasst neben traditionellen Künsten, wie Malerei, Theater oder Musik auch wissenschaftlichen Fortschritt und technologische Entwicklungen, wobei die Vereinten Nationen einem kulturellen Leben, eine dynamische Entwicklung zuschreibt (Donders, 2020, S. 12).

*“[...] ways of life, language, oral and written literature, music and song, non-verbal communication, religion or belief systems, rites and ceremonies, sport and games, methods of production or technology, natural and man-made environments, food, clothing and shelter and the arts, customs and traditions through which individuals, groups of individuals and communities express their humanity and the meaning they give to their existence, and build their world view representing their encounter with the external forces affecting their lives.” (Donders, 2020, S. 12)*

Weiter betont Artikel 27 der Menschenrechtscharta, dass der Zugang zu kulturellem Leben eine verbindende und gestaltende Rolle spielt, die sowohl das individuelle als auch das kollektive Leben prägt und beeinflusst. Die Teilnahme an kulturellem Leben schafft gemeinsame Identität, sowie gegenseitiges und gemeinsames Verständnis für die Lebensrealitäten und Glaubensmuster anderer Menschen, was dabei hilft, gesellschaftlichen Wandel abzubilden, zu ordnen und für andere Menschen nahbar zu machen. Kulturelles Leben hat die Kraft, Lebensrealitäten abzubilden und für andere erlebbar zu machen (United Nations, 1948).

### 5.2.1 Umsetzung in Österreich

In Österreich ist das Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport, kurz ‚BMKÖS‘ damit betraut Rechtsgrundlagen für die Einhaltung des Artikel 27 zu sorgen und gleichsam Teilhabe und Schaffung von Kunst und Kultur durch Subventionen und Förderungen zu Unterstützen (Bundesministerium BMKÖS, o..).

Das BMKÖS hat dafür verschiedene Gesetze ausgearbeitet, zu denen unter anderem das Kunstförderungsgesetz, Kulturgüterschutzgesetz und die Verordnung zu kultureller Bildung gehören (ebd.). Damit versucht das BMKÖS gesetzliche Rahmenbedingungen zu schaffen die eine Rechtsgrundlage für einen freien Zugang zu Kunst und Kultur gewähren, auch indem sie mit Förderungen die kulturelle Infrastruktur fördern und ein freieres Schaffen ermöglichen

(Bundesministerium BMKOES, o..). So legt das BMKÖS durch das Bundesmuseen-Gesetz von 2002 beispielsweise die Organisation der Österreichischen Bundesmuseen fest, zu denen bspw. die Albertina, das Belvedere, das Kunsthistorische Museum oder das MUMOK zählen. Darin wird die Aufgabe der Bundesmuseen betont, die Sammlungen der Museen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, zeitgemäße und innovative Formen der Vermittlung zu finden und das österreichische Kulturleben zu bereichern (Bundesmuseen-Gesetz, 2002). In der Praxis zeigt sich diese Strategie in der Bundesmuseencard, für 99€ angeboten wird und als Jahreskarte für alle österreichischen Bundesmuseen gilt und insgesamt 25 Standorte umfasst.

Darüber hinaus schreibt das BMKÖS direkt Förderungen für Künstler:innen und Kulturschaffende in den Bereichen Architektur, bildende Kunst, Denkmalschutz, Digitalisierung, Film Kulturinitiativen, Literatur, Musik und darstellende Kunst, sowie Mobilitätsprogramme und viele weitere Förderangebote aus. Dabei handelt es sich um verschiedene Arten von Förderungen, die von Projektbasierten Förderungen, über Jahresförderungen bis hin zu Festivalförderungen, Arbeits- und Mobilitätsstipendien reichen (Bundesministerium BMKOES, o..). Dabei ist zu bemerken, dass die Förderrichtlinien keine österreichische oder EU-Staatsbürgerschaft umfassen, sondern lediglich ein Hauptwohnsitz, samt Meldebestätigung in Österreich notwendig ist. In diesem Rahmen kauft das BMKÖS ebenfalls Gegenwartskunst von Kunstschaaffenden mit Wohnsitz in Österreich an (ebd.).

### **5.2.2 Psychosoziale Relevanz von niederschwelligem Zugang zu Kunst und Kultur**

Das folgende Kapitel verdeutlicht die Bedeutung eines niederschweligen Zugangs zu Kunst und Kultur, indem es aufzeigt, welche positiven Wirkungen sowohl die aktive als auch die passive Teilhabe an Kunst- und Kulturveranstaltungen auf Einzelne und Gemeinschaften entfalten kann. Niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur kann auf einer individuellen psychosozialen Ebene, jedoch auch im Kollektiv, zu einem größeren Wohlbefinden und gesteigertem sozialen Zusammenhalt führen (Tymoszuk et al., 2020, S. 892).

Das Forscher:innen Team um Urzula Tymoszuk (2020) belegte in der Studie „Cross-sectional and longitudinal associations between receptive arts engagement and loneliness among older adults“ den Einfluss positiven, von regelmäßigen Besuchen von Kunst und Kulturveranstaltungen auf das Einsamkeitsempfinden von Menschen (Tymoszuk et al., 2020, S. 892).

Menschen die mehrmals im Jahr Galerien, Museen, Ausstellungen oder Konzerte besuchen berichten davon, um 30% weniger von Einsamkeit betroffen zu sein und weisen auch über die Zeit von 10 Jahren eine geringere Wahrscheinlichkeit auf, Einsamkeitsgefühle zu entwickeln (Tymoszuk et al., 2020, S. 898).

Tymioszuk et. al. (2020) erkennt in dieser nachhaltigen Minderung von Einsamkeitsgefühlen die mit dem Besuch von Kunst und Kulturveranstaltungen einhergehenden die damit verbundene sozialen Interaktionen, als den hauptverantwortlichen Aspekt für das geminderte Einsamkeitsgefühl. Darüber

hinaus zeigt die Studie, dass ein regelmäßiger Besuch solcher Kunst- und Kulturangebote einen kollektivierenden Effekt hat. Regelmäßige Besucher:innen erleben ein Gefühl der Zugehörigkeit und nehmen sich als Teil einer Gruppe wahr (ebd.).

Die Studie weist der Teilnahme an solchen Veranstaltungen auch für Menschen über 50 eine signifikante Bedeutung zu: Sie kann Glücksempfinden, Lebenszufriedenheit und Selbstverwirklichung fördern und zugleich der Vereinsamung im Alter entgegenwirken (Tymoszuk et al., 2020, S.892ff).

Passaretti et. al. (2023) unterscheiden in ihrem Artikel „The role of culture in enhancing well-being and soft skills: from passive to active participation“ zwischen den Auswirkungen von passiver und aktiver Teilnahme an Kunst und Kulturangeboten. Unter einer aktiven Teilnahme wird dabei neben konkreten Prozessen des künstlerischen Schaffens wie Musizieren, Theater spielen oder kunsthandwerklichem Arbeiten, auch Veranstaltungen verstanden, die das Publikum performativ einbinden und aus ihrer beobachtenden Rolle herausreißt, sodass die Teilnehmenden direkt an der Schaffung der Inhalte beteiligt sind (ebd. S.22).

Ein anschauliches Beispiel dafür sind „one minute sculptures“ von Erwin Wurm. Die das Publikum dazu einladen Teil der Skulptur zu werden und erst durch die Partizipation der Besucher:innen eine flüchtige und nur temporär existierende Skulptur entstehen lässt, wie die folgende Abbildung zeigt (Deutsche Welle, 2014).

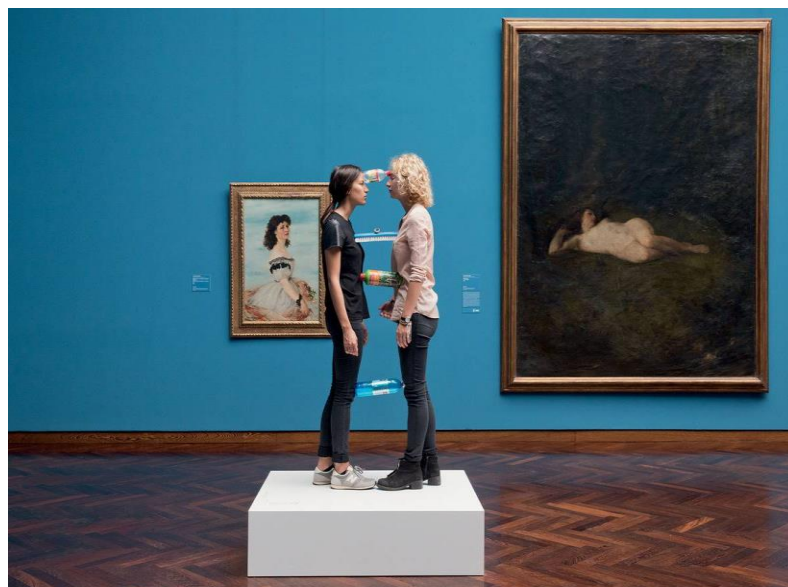


Abbildung 1: Organisation of Love, 2007, by Wolfgang Guenzel

Besucher:innen der Ausstellung werden durch Gebrauchsanweisungen dazu angewiesen miteinander und den Ausstellungsstücken zu interagieren. Am Beispiel der Abbildung sollen die auf der Plattform liegenden Alltagsgegenstände zwischen zwei Körpern platziert und durch diese gehalten werden.

Passive Teilnahme wird hingegen als eine konsumierende sowie reflektierende Teilnahme verstanden. Sie umfasst beispielsweise den Besuch eines Konzerts, eines Museums oder einer Kunstaussstellung, bei dem die Besucher:innen die Inhalte aufnehmen, ohne aktiv in deren Gestaltung einzugreifen (Passaretti et al., 2023, S. 22).

Dennoch wird passive Teilnahme häufig von gemeinschaftlichen Reflexionsprozessen begleitet, da sich die teilnehmenden Menschen über das Gesehene oder Gehörte austauschen (ebd.). Diese kollektiven Reflexionsprozesse stellen einen zentralen Bestandteil des gemeinsamen Erlebens dar, da sie nicht nur das Verständnis für unterschiedliche Perspektiven fördern, sondern auch neue Blickwinkel eröffnen (ebd.).

Eine wiederholte passive Teilnahme an kulturellen Aktivitäten, hat laut Passaretti et. al. (2023) vielfältige positive Effekte auf Individuen und die Gesellschaft in der sie leben. Sie fördert das Gefühl von individueller Erfüllung und steigert die Lebenszufriedenheit von Individuen. Darüber hinaus zeigt sich der Wert von passiven Teilnahmen an Kunst- und Kulturveranstaltungen ebenfalls im sozialen Kontext. Kulturelle Erfahrungen die gemeinsam geteilt oder reflektiert werden, stärken den sozialen Zusammenhalt und verringern das Gefühl von Isolation und Einsamkeit indem sie ein Gemeinschaftsgefühl durch das gemeinsame Erleben erzeugen. Zudem kann das Eintauchen in künstlerische Prozesse und Geschichten die Empathie und das Verständnis für andere Menschen und deren Lebenskonzepte und Realitäten fördern. Gleichsam betont Passaretti et al. (2023), dass die passive Teilnahme an Kunst- und Kulturveranstaltungen als Form von Flucht vor dem Alltag dienen kann und bei Besucher:innen hilft Stress und Angst abzubauen (Passaretti et al., 2023, S. 23).

Die aktive Teilnahme an kulturellen Aktivitäten trägt maßgeblich zur Entwicklung sozialer Kompetenzen wie Teamfähigkeit, Kommunikationsfähigkeit und Problemlösungskompetenzen bei. Gleichzeitig stärkt sie das Zugehörigkeitsgefühl der Teilnehmenden, indem sie soziale Netzwerke und Unterstützungssysteme aufbaut und Menschen miteinander in Kontakt bringt. Darüber hinaus ermöglicht kulturelles Engagement individuellen Selbstausdruck, was sich positiv auf Selbstwertgefühl und Selbstvertrauen auswirken kann. Studien zeigen zudem, dass aktives kulturelles Engagement die psychische Gesundheit fördert und sogar noch wirksamer als passive Teilnahme zur Linderung von Symptomen wie Angststörungen und Depressionen beitragen kann (Passaretti et al., 2023, S. 23f).

Ein weiterer zentraler Aspekt ist die soziale Eingliederung. Kulturelle Aktivitäten schaffen Plattformen für den Austausch zwischen Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen und Geschichten, fördern gegenseitiges Verständnis und tragen so zu inklusiven Gemeinschaften bei. Zudem tragen solche Aktivitäten zur kognitiven und emotionalen Entwicklung bei, indem sie kritisches Denken, Empathie sowie die Wertschätzung unterschiedlicher Perspektiven fördern. Schließlich geht aktive kulturelle Teilhabe häufig mit einem erhöhten Bewusstsein für gesellschaftliche Probleme, wie soziale Ungleichheiten und einem gesteigerten bürgerschaftlichen Engagement einher, wodurch sowohl die

Verantwortungsbereitschaft als auch der soziale Zusammenhalt in der Gesellschaft gestärkt werden (ebd.).

### **5.2.3 Gesellschaftliche Relevanz von Kunst und Kultur**

Dieses Kapitel untermauert die gesellschaftliche Relevanz von Kunst und Kultur. Neben den bereits genannten Auswirkungen auf der Individualebene kann Kunst auch als wirkungsvoller Motor für sozialen Wandel verstanden und genutzt werden. In einer Gesellschaft, in der Kunst frei und keiner Zensur unterstellt ist, kann durch sie das Augenmerk auf aktuelle soziale Probleme und Themen gerichtet werden, ohne den Anspruch, sie unmittelbar zu lösen. Dabei kann durch das Medium der Kunst provoziert werden und das Publikum dazu angeregt werden, sich mit unbequemen oder herausfordernden Fragestellungen auseinanderzusetzen.

Kunst kann Gruppen, durch eine Übersetzung von Themen in meist (audio-)visuelle oder gar haptische Formen, eine große Sichtbarkeit bieten und als Plattform fungieren, um Meinungen zu politischen und gesellschaftlichen Themen auszudrücken und auf politische oder gesellschaftliche Geschehnisse zu reagieren (Naikade & Bansal, 2021, S. 2820). Durch die künstlerische Darstellung von Diskursen oder gesellschaftlichen Missständen können Betrachter:innen angeregt werden, durch ihre individuelle Reflexion eigene Schlüsse zu ziehen und sich aktiv mit den behandelten Themen auseinanderzusetzen. Dabei kann ein gemeinsames Bewusstsein für diese Problemlagen entstehen, das den kollektiven Diskurs fördert und neue Perspektiven eröffnet.

Ein Beispiel, wie Kunst und Kultur dafür genutzt werden, Menschen über politische Missstände aufzuklären, legen Naikade & Bansal (2021) dar, indem sie aufzeigen, wie auf die Verabschiedung eines diskriminierenden Staatsbürgerschaftsgesetzes, welches 2019 in Indien verabschiedet wurde, eine Welle aus künstlerischem Protest ausbricht. Jener zieht sich in seiner medialen Ausprägung von Streetart, über Ausstellungen und Filme, bis hin zu Straßentheaterstücken, welche die Thematik der ausgrenzenden Gesetzgebung einem breiten Publikum dort nahbar machen sollte, wo man sie erreicht, in ihrer unmittelbaren Lebenswelt.



Abbildung 2: Ein Wandgemälde in Shaheen Bagh, 2020, by DTM CC0 1.0

Dabei schafften es indische Künstler:innen in der extrem diversen indischen Gesellschaft, trotz einer hohen Quote an Analphabet:innen, eine breite Masse an Menschen zu sensibilisieren und im politischen Protest zu vereinen (ebd., S. 2822).

Ein solcher politisch motivierter Aktionismus zeigte sich auch in Österreich als Reaktion auf die Enthüllungen der investigativen Redaktion von CORRECTIV. CORRECTIV veröffentlichte am 10. Januar 2024 ihre Recherche zu einem Treffen von Politikern, Neonazis und Unternehmer:innen, dem auch der Österreicher, rechtsextremer Influencer und Chef der Identitären Bewegung in Österreich Martin Sellner beiwohnte. Bei diesem Treffen wurde über einen „Masterplan“ diskutiert, der die Vertreibung von Millionen „nicht integrationsbereiter“ Menschen aus Deutschland und Österreich unter dem Namen „Remigration“ vorsieht. Die Enthüllung dieses Treffens führte zu einem gesellschaftlichen Aufschrei. Nur sieben Tage später wurde als unmittelbare Reaktion ein kurzfristig geplantes „Theaterstück“ inszeniert, eine Koproduktion des Volkstheaters Wien, des Berliner Ensembles und CORRECTIV. Diese Inszenierung basierte auf ungeschönten Originalprotokollen und setzte sich kritisch mit den Ereignissen auseinander. Die Aufführung wurde als Livestream übertragen und anschließend auf YouTube verfügbar gemacht (Obermüller, 2024).

Solche künstlerischen Interventionen tragen dazu bei, gesellschaftliche Ereignisse wie die Enthüllung durch CORRECTIV für ein breites Publikum zugänglich und verständlich zu machen, insbesondere für Menschen, die sich sonst nicht intensiv mit diesen Themen auseinandersetzen würden. Kunst und insbesondere kulturelle Institutionen fungieren dabei als Vermittler:innen, die gesellschaftliche Missstände sichtbar machen und komplexe Entwicklungen für die Öffentlichkeit übersetzen.



Beide Beispiele verdeutlichen, wie Kunst als Medium genutzt werden kann, um gesellschaftlichen Protest auszudrücken, über politische und soziale Ereignisse aufzuklären und letztlich zur Formierung einer kritischen und informierten Gesellschaft beizutragen.

### 5.3 Kapitalformen nach Bourdieu

Pierre Bourdieu zählt zu den bedeutendsten Soziolog:innen der Nachkriegszeit, der sich in seiner kritischen Betrachtung der Gegenwartsgesellschaft insbesondere Ungleichheitsdynamiken widmete und durch seine Ideen und Ansätze, eine bedeutsame Betrachtungsweise etablierte (Abels & König, 2016, S. 181). Er beschreibt die Gegenwartsgesellschaft als eine Klassengesellschaft, die ihre hierarchische Struktur aus der Verfügung über drei Kapitalsorten reproduziert. Als jene Kapitalsorten definiert er das ökonomische, soziale und kulturelle Kapital (Bourdieu, 2012, S. 229).

Pierre Bourdieu beschreibt ökonomisches Kapital als eine der drei zentralen Kapitalformen, die zur Strukturierung des sozialen Raumes beitragen. Es ist die am direktesten in Geld umwandelbare Kapitalform und wird meist in der Form von Eigentumsrechten institutionalisiert. Ökonomisches Kapital umfasst finanzielle Ressourcen, Vermögen und alle wirtschaftlichen Mittel, die Individuen oder Gruppen zur Verfügung stehen. Es stellt eine Grundlage für soziale Macht dar, da es in andere Kapitalformen umgewandelt werden kann und erheblichen Einfluss auf soziale Positionen hat. Die Verfügbarkeit dieser Kapitalform stellt Bourdieu als maßgeblich für eine klassenspezifische Form des Denkens und Handelns da. In der Alltagswelt könnten sich solche klassenspezifische Denkkunterschiede beispielsweise in der Wahl des Supermarktes für den Wocheneinkauf ausprägen (Bourdieu, 2012, S. 239–242).

Bourdieu definiert soziales Kapital als die Gesamtheit der sozialen Beziehungen und Netzwerke, die Individuen zur Verfügung stehen und auf die sie zugreifen können. Es umfasst soziale Verpflichtungen, Zugehörigkeiten und wechselseitige Anerkennungsverhältnisse, die über Gruppenzugehörigkeiten institutionalisiert werden können. Soziales Kapital kann sich in Form von Mitgliedschaften in Netzwerken, familiären Verbindungen oder beruflichen Kontakten manifestieren und bietet Individuen Zugang zu Ressourcen, Unterstützung und Privilegien (Bourdieu, 2012, S. 238).

Nach Bourdieu (2012) beeinflusst soziales Kapital maßgeblich den Zugang zu Kunst und Kultur. Ein Kind aus einer wohlhabenden Familie wächst eher in einem Umfeld auf, in dem Theater- oder Opernbesuche selbstverständlich sind, als ein Kind aus einer nicht wohlhabenden Familie. Durch elterliche Netzwerke, Abonnements oder Einladungen zu Kunst- und Kulturveranstaltungen wird der Zugang erleichtert, und soziale Kontakte im Kulturbereich und zu Menschen die regelmäßig Kunst- und Kulturveranstaltungen besuchen können einen späteren Zugang erleichtern (ebd.). Im Gegensatz dazu haben Kinder aus einkommensschwachen Familien häufig keinen selbstverständlichen Zugang zu kulturellen Veranstaltungen. Fehlt es an sozialen Verbindungen oder kultureller Prägung im familiären Umfeld, liegen die Prioritäten oft auf anderen Dingen und die Hemmschwelle bleibt hoch.

Dadurch verstärken sich soziale Exklusionsmechanismen und Kulturinstitutionen wie Theater oder Oper bleiben oft hauptsächlich in der Nutzung von gesellschaftlichen Gruppen ausgeprägtem sozialen Kapital (Bourdieu, 2012, S. 239). Bourdieu verdeutlicht somit, dass kulturelle Teilhabe nicht nur durch finanzielle Mittel, sondern auch durch soziale Netzwerke bestimmt wird (ebd.)

Kulturelles Kapital hingegen, umfasst laut Bourdieu (2012) nicht nur angeeignetes Wissen, Bildungstitel und Qualifikationen, sondern auch kulturellen Geschmack und Lebensstil, die meist durch Sozialisation innerhalb der Familie und dem sozialen Umfeld einer Person vermittelt werden (ebd. S.231). Laut Bourdieu stellt kulturelles Kapital einen grundlegenden interpretativen Rahmen dar, durch den Individuen soziale Wirklichkeit wahrnehmen, Handlungen interpretieren und soziale Gruppen voneinander abgrenzen. Besonders im Bereich der Kulinarik, des Sports oder der Mode wird deutlich, wie stark individuelle Präferenzen durch das kulturelle Kapital geprägt sind. Bourdieu hebt hervor, dass kulturelles Kapital in drei Formen auftritt: inkorporiert, objektiviert und institutionalisiert. Während inkorporiertes kulturelles Kapital durch Erziehung und Bildung erworben wird und sich als Wissen oder Kompetenz äußert, manifestiert sich objektiviertes kulturelles Kapital in Form von Kunstwerken, Büchern oder anderen materiellen kulturellen Gütern. Institutionalisiertes kulturelles Kapital hingegen zeigt sich in Bildungsabschlüssen und Titeln, die den sozialen Status einer Person legitimieren (ebd. S. 231).

In ihrem Buch „Die Ziele der reflexiven Soziologie“ (1987) beschreiben Bourdieu und Wacquant, wie sich die Kapitalformen gegenseitig beeinflussen und gemeinsam die Position eines Individuums im sozialen Raum bestimmen. Den sozialen Raum definiert er als ein „Netz oder eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen“ (Bourdieu & Wacquant, 1987, S. 129). Dieser Raum ist nicht statisch, sondern dynamisch und reproduziert sich durch soziale Praktiken und die Wechselwirkung zwischen Kapitalformen. Entscheidend ist dabei die symbolische Dimension, die darüber bestimmt, welche Formen des Kapitals gesellschaftlich anerkannt und wertgeschätzt werden. So führt die ungleiche Verteilung von kulturellem Kapital dazu, dass bestimmte soziale Gruppen privilegiert werden, während andere mit strukturellen Barrieren konfrontiert sind. Bourdieu zeigt, dass insbesondere das Bildungssystem eine wesentliche Rolle bei der Reproduktion dieser Ungleichheiten spielt, indem es bevorzugt die kulturellen Ressourcen der Mittel- und Oberschicht legitimiert und belohnt (Bourdieu, 2012, S. 232).

Die Kapitaltheorie nach Bourdieu bietet eine zentrale Erklärungsgrundlage für ungleiche Zugänge zu Kunst und Kultur. Der Zugang zu kulturellen Angeboten wird maßgeblich durch das individuelle Kapitalprofil bestimmt. Ökonomisches Kapital beeinflusst die finanziellen Möglichkeiten zur Nutzung von Kunst- und Kulturangeboten, während soziales Kapital in Form von Netzwerken und sozialen Beziehungen den Zugang erleichtert und kulturelle Praktiken legitimiert. Kulturelles Kapital, bestehend aus Wissen, Bildung und habituellen Prägungen, trägt dazu bei, Kunst und Kultur als selbstverständlichen Bestandteil des eigenen Lebens zu begreifen. Diese Faktoren bedingen nicht nur, ob und wie Menschen an kulturellen Angeboten partizipieren, sondern auch, welche Bedeutung sie ihnen beimessen. Bourdieus Theorie ermöglicht durch die vertiefte Theoretisierung der Hintergründe eines Zugangs zu Kunst- und Kultur eine differenzierte Analyse der Mechanismen, die zur Reproduktion von Exklusion und Privilegien im Kunst- und Kulturbereich beitragen.

## 5.4 Der Habitus als Strukturierungsmodell Sozialer Praxis

Im Anschluss an die Kapitaltheorie bildet der Habitus einen zentralen Bestandteil von Pierre Bourdieus Theorie sozialer Ungleichheit, die im Kontext des Zugangs zu Kunst und Kultur von Bedeutung ist. Während Kapitalformen die Ressourcen beschreiben, die Individuen zur Verfügung stehen, erklärt der Habitus, wie diese Ressourcen internalisiert werden und das Denken, Wahrnehmen und Handeln der Akteur:innen formen (Bourdieu, 2018, S. 19–23).

Bourdieu definiert den Habitus als ein System von verinnerlichten Dispositionen, das durch Sozialisation entsteht und sich in den Praktiken, Vorlieben und Handlungsmustern von Individuen manifestiert. Der Habitus strukturiert nicht nur die Wahrnehmung der sozialen Welt, sondern beeinflusst auch, welche Möglichkeiten Menschen als für sich zugänglich oder angemessen betrachten. Er ist somit das Bindeglied zwischen individuellen Handlungsmustern und gesellschaftlichen Strukturen (ebd.). Ein zentraler Aspekt des Habitus ist seine historische und soziale Prägung. Er ist nicht angeboren, sondern entsteht durch die Einbettung in einen sozialen Raum, in dem bestimmte Normen, Werte und kulturelle Praktiken als selbstverständlich gelten. Menschen, die in unterschiedlichen sozialen Milieus aufwachsen, entwickeln verschiedene Habitusformen, die sich unter anderem in ihrem kulturellen Geschmack, ihrem Sprachstil oder ihrem Verhalten in sozialen Situationen zeigen (ebd.). Für den Zugang zu Kunst und Kultur ist der Habitus besonders relevant, da er nicht nur beeinflusst, welche kulturellen Angebote als ansprechend empfunden werden, sondern auch, ob sich Individuen mit diesen identifizieren und sich in den entsprechenden Räumen wohlfühlen (Bourdieu, 2018, S. 22f). So können bestimmte Kulturinstitutionen, etwa Opernhäuser oder Museen, als exklusive Orte wahrgenommen werden, deren Besuch eine spezifische habituskompatible soziale Kompetenz erfordert. Dies äußert sich beispielsweise in der Unsicherheit über angemessene Kleidung, Verhaltensnormen oder Sprachgebrauch innerhalb kultureller Räume (ebd. S. 21-25).

Bourdieu beschreibt diese Mechanismen als symbolische Gewalt, da sich soziale Ungleichheiten nicht nur in objektiven Barrieren (z. B. finanziellen Hürden) manifestieren, sondern ebenso in subtilen Mechanismen der sozialen Abgrenzung, die durch den Habitus reproduziert werden. Dies bedeutet, dass der Zugang zu Kunst und Kultur nicht allein durch finanzielle oder organisatorische Maßnahmen verbessert werden kann, sondern auch durch eine bewusste Reflexion, der in Kulturinstitutionen verankerten sozialen Codes<sup>5</sup> (Bourdieu Pierre, 1979, S. 281ff).

Zusammenfassend ist der Habitus ein Schlüsselkonzept zur Erklärung, weshalb kulturelle Teilhabe nicht allein durch objektive Zugangsmöglichkeiten gewährleistet wird, sondern tief in gesellschaftlichen Strukturen und sozialen Erfahrungswelten verankert ist.

---

<sup>5</sup> Bourdieus Konzept des Habitus beschreibt, wie **soziale Codes**, etwa sprachliche Feinheiten, Kleidungsstil oder Verhaltensweisen, Ausdrucksformen sozialer Zugehörigkeit sind und der Distinktion zwischen sozialen Gruppen dienen (Bourdieu Pierre, 1979, S. 281ff).

## 5.5 Physischer und Sozialer Raum

*„Der soziale Raum ist der allgemeine Rahmen der Erfahrungen und der täglichen Praxis. Der soziale Raum ist aber auch eine symbolische Ordnung, nach der die Menschen Dinge, Situationen, sich selbst, die Angehörigen des eigenen sozialen Raumes und auch die, die nicht dazugehören, einordnen und bewerten.“ (Abels & König, 2016, S. 183)*

Wie die Einordnung von Abels & König (2016) zu Bourdieus Konzept zeigt, beschreibt Bourdieu den sozialen Raum als ein relationales Gefüge sozialer Positionen, das durch die Verteilung verschiedener Kapitalformen, ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital strukturiert wird. Anders als der physische Raum, der geografisch verortet ist, stellt der soziale Raum eine abstrakte Anordnung sozialer Gruppen dar, die sich durch Nähe oder Distanz in ihren Lebensbedingungen und Handlungsmöglichkeiten definieren (Bourdieu, 2018, S. 48–50). Ein zentrales Merkmal dieses Raumes ist, dass soziale Unterschiede sich nicht nur in ökonomischer Ungleichheit, sondern auch in symbolischen Abgrenzungen manifestieren. Diese zeigen sich in kulturellen Präferenzen, Bildungshintergründen oder dem Zugang zu bestimmten Ressourcen. Dabei sind sozialer und physischer Raum eng miteinander verwoben, Soziale Strukturen spiegeln sich in der räumlichen Anordnung von Wohnvierteln, Institutionen und kulturellen Orten wider. (ebd.) Bourdieus Konzept des sozialen Raums ist besonders relevant für die Analyse von Stadtentwicklung und sozialer Segregation im Rahmen von Kulturinstitutionen. Beispielsweise beeinflussen soziale Machtverhältnisse, welche Gruppen Zugang zu bestimmten Stadtteilen oder kulturellen Einrichtungen haben, und bestimmen so die Dynamik von Inklusion und Exklusion im urbanen Raum. (ebd. S. 50f).

Der physische Raum stellt nach Bourdieus Anschauung den objektivierten Zustand von sozialen Strukturen dar, „es handelt sich bei städtischem Raum um einen von einer Gruppe mit spezifischer Kapitalstruktur angeeigneten Raum, die diesen ihren Wünschen, Ansprüchen und Möglichkeiten nach gestalten und dieses als öffentliches Interesse deklarieren“ (Lewitzky, 2005, S. 64). In diesem Kontext spricht Bourdieu von Raumprofilen, durch den Einsatz von spezifischem Kapital ausgeübte Macht um öffentliche Räume zu gestalten, dominieren und zu okkupieren (Bourdieu, 1991, S. 26). Dieser Prozess kann nicht nur zu einer verstärkten Reproduktion von Macht und Herrschaftsverhältnissen führen, sondern verstärkt zunehmend auch eine Verdrängung von unterprivilegierten Bevölkerungsgruppen aus dem öffentlichen Raum, durch exklusive Nutzung bestimmter öffentlicher Räume. Bourdieu fasst diese Phänomene als die sich gegenseitig begünstigenden Ghetto-Effekte und Klub-Effekte zusammen (ebd.).

*"Der Ghetto-Effekt ist das genaue Gegenteil des Klub-Effekts: Während das Nobelviertel wie ein auf aktiven Ausschluss unerwünschter Personen beruhender Klub funktioniert und jeden seiner Bewohner symbolisch erhöht, indem es ihm erlaubt, am akkumulierten Kapital aller in ihm Wohnenden zu partizipieren [s.a. Situationsrendite, Anm. d. Verf.], degradiert das Ghetto symbolisch seine Bewohner, indem es in einer Art Reservat Akteure sammelt, die, aller Trümpfe ledig, deren es bedarf, um bei den diversen sozialen Spielen mitmachen zu*

*können, nichts anderes gemeinsam haben als ihre gemeinsame Exkommunikation.“ (Bourdieu, 1991, S. 32f)*

Im Kontext der Verflechtung von physischem und sozialem Raum spielen symbolische Schwellen eine entscheidende Rolle, indem sie als Markierungen sozialer Abgrenzung fungieren. Lewitzky (2005) beschreibt, angelehnt an Bourdieu, symbolische Schwellen als sichtbare Strukturen innerhalb des physischen Raums, die spezifische Lebensstile und den Geschmack bestimmter sozialer Gruppen widerspiegeln und dadurch soziale Unterschiede und Exklusionsmechanismen reproduzieren (Lewitzky, 2005, S. 66).

Diese symbolischen Schwellen manifestieren sich in subtilen, aber wirkungsvollen Formen sozialer Ausgrenzung und Machtausübung (ebd.). Ein Beispiel hierfür sind prestigeträchtige Kulturinstitutionen wie die Wiener Staatsoper, der Wiener Musikverein oder das Burgtheater. Ihre architektonische Gestaltung im Stil der Neorenaissance mit opulenten Fassaden kann bereits von außen eine distanzierende Wirkung entfalten. Beim Betreten verstärken weitere Faktoren, wie das vornehm gekleidete Personal, komplexe Orientierungssysteme mit zahlreichen Eingängen und Ebenen sowie unausgesprochene soziale Erwartungen, etwa ein bestimmter Dresscode, das Gefühl der Exklusivität. Insbesondere für Erstbesucher:innen oder Personen ohne habituelle Vertrautheit mit solchen Institutionen kann dies eine Barriere darstellen, die Unsicherheit oder Hemmungen erzeugt (Czeike, 1995, S. 677f) (Wiener Staatsoper, o.D.).

Symbolische Schwellen sind somit ein zentrales Konzept für die Analyse ungleicher Zugänge zu Kunst und Kultur. Sie verdeutlichen, dass physische Niederschwelligkeit allein nicht ausreicht, um kulturelle Teilhabe zu gewährleisten. Vielmehr bedarf es eines bewussten Abbaus sozialer und kultureller Barrieren, um Kunst und Kultur tatsächlich für alle zugänglich zu machen. Gerade im Kontext der Diskussion um Niederschwelligkeit zeigt sich die Relevanz dieses Konzepts, um kulturelle Angebote für ein breiteres Publikum attraktiv zu gestalten, müssen nicht nur finanzielle, sondern auch symbolische Schwellen erkannt und abgebaut werden.

## **5.6 Niederschwelligkeit**

*Weber Katharina*

Der folgende Abschnitt geht zunächst näher auf die theoretische Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Niederschwelligkeit‘ sowie seine stetig zunehmende Relevanz in der Welt der Sozialen Arbeit sowie der Gemeinwesenarbeit ein. Danach folgt eine Darbietung diverser konkreter Anwendungsmöglichkeiten und eine Analyse von Ansätzen, die zur Förderung von Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich beitragen. Ziel dieses Abschnittes ist es, ein tieferes Verständnis für die Begrifflichkeit ‚Niederschwelligkeit‘ und ihre praktische Umsetzung zu schaffen sowie sowohl Möglichkeiten als auch Herausforderungen kritisch zu hinterfragen.

### 5.6.1 Niederschwelligkeit in der Sozialen Arbeit

‚Niederschwelligkeit‘ oder das Adjektiv ‚niederschwellig‘ gilt als geflügelter Begriff in der Sozialen Arbeit und wird in seiner unscharfen Definition oft als wünschenswerte Eigenschaft in der Sozialen Arbeit genannt. Der Begriff gewinnt seine Bedeutung dabei durch die Abgrenzung zur sogenannten ‚Hochschwelligkeit‘. Hemma Mayrhofer (2012) sieht die umfassende Gemeinsamkeit der Benutzung des Begriffes darin,

*„[...] dass damit auf die Bedingungen des Zugangs zu und der Inanspruchnahme von Hilfsangeboten oder -maßnahmen für KlientInnen bzw. AdressatInnen referiert wird.“ (Mayrhofer, 2012, S. 146f)*

Die zentrale Metapher dabei stellt die Schwellenmetapher dar. Eine Schwelle stellt ein Hindernis wie beispielsweise eine Türschwelle dar, welches je nach Höhe den Zugang zu einem Ort oder einem Angebot erschwert. In der Sozialen Arbeit ist damit meist der Zugang zu Hilfsangeboten, Maßnahmen sowie Förderungen gemeint, worauf im weiteren Verlauf noch näher eingegangen wird. Die Hürden manifestieren sich oft in unterschiedlichen Formen, wie beispielsweise durch Anspruchsberechtigung, der Staatsbürger:innenschaft oder der lokalen Meldeadresse. Außerdem können auch Regeln für die Nutzung von Angeboten, wie ein Verbot von Substanzkonsum in Einrichtungen, sprachliche oder kognitive Voraussetzungen sowie die Einhaltung von Terminen, Barrieren darstellen (ebd.).

Dabei bietet es sich an, neben der Betrachtung der konkreten Schwellen beziehungsweise zur Inanspruchnahme bestimmter niederschwelliger Angebote, ein genaueres Augenmerk darauf zu richten, für wen diese eigentlich gedacht sind. Somit lässt sich in weiterer Folge der Adressat:innenkreis definieren. Empirisch werden dabei häufig drei Gruppen in den kritischen Vordergrund gestellt:

- Menschen, die aufgrund von Zugangsstrukturen und mit Hilfsangeboten verbundenen Regeln in der Inanspruchnahme gescheitert sind
- Menschen, die aufgrund negativer Erfahrungen mit Hilfesystemen eine allgemeine Skepsis, Ablehnung oder Misstrauen gegenüber diesen Systemen entwickelt haben
- Menschen, die noch keine eindeutige sozialarbeiterische Problemlage aufweisen, jedoch aus Sicht der Hilfssysteme als unterstützungsbedürftig gelten (Mayrhofer, 2012, S. 147f).

Auch Freiwilligkeit wird in der Sozialen Arbeit als zentrales Merkmal niederschwelliger Angebote betrachtet. Eine klare Abgrenzung zu hochschwelligem Angeboten ist aufgrund der Freiwilligkeit jedoch nicht eindeutig möglich. Niederschwelligkeit ist vor allem dann sinnvoll, wenn Hilfsangebote auf freiwilliger Basis beruhen und nicht durch Zwang oder Sanktionen motiviert sind. Zwang und Freiwilligkeit bilden ein Kontinuum mit vielen Zwischenstufen. Bei freiwilligen Angeboten wird mit positiven Anreizen, beispielsweise Anerkennung, gearbeitet, während Zwang meist durch negative Sanktionen wie Strafen unterstützt wird. Die Schwellenhöhe, die Nutzer:innen überwinden müssen, hängt somit stark vom Maß der Freiwilligkeit ab. Die Unterscheidung zwischen niederschwelliger

Sozialer Arbeit und allgemeinen niederschweligen Hilfsangeboten ist von großer Bedeutung. Erstere geht über materielle Hilfe hinaus mit dem Ziel, weiterführende Entwicklungs- und Problembearbeitungsprozesse zu ermöglichen. Derartige Angebote sollen Übergänge schaffen, die individuelle und strukturelle Probleme sowie gesellschaftliche Inklusion bearbeiten. Allgemeine materielle Hilfen, wie beispielsweise Suppenküchen oder Essensbusse, werden nicht automatisch als niederschwellige Soziale Arbeit bezeichnet, sie können jedoch eng mit ihr verbunden sein (Mayrhofer, 2012, S. 148ff).

### **5.6.2 Zunehmende Bedeutung niederschwelliger Ansätze**

Ende der 1980er Jahre entstand in der Sozialen Arbeit der niederschwellige Zugang, um die Erreichbarkeit jener Personengruppen zu fördern, die Hilfsangebote - etwa in der Jugend-, Drogen oder Wohnungslosenhilfe - kaum bis gar nicht in Anspruch nahmen. Ziel ist es, Hilfen ohne Zugangshürden und ohne den Anspruch auf Anpassung an vorgegebene, starre Normen zur Verfügung zu stellen. Stattdessen sollte den Adressat:innen mit einer akzeptierenden Haltung begegnet werden. Die klassischen ‚Komm-Strukturen‘ werden dadurch auf den Ansatz der aufsuchenden Sozialen Arbeit ausgeweitet, um so die betroffenen Personen direkt in ihrer gewohnten Lebensrealität und ihrem sozialen Alltag zu unterstützen. Dabei steht nicht im Vordergrund, möglichst viele hilfebedürftige Personen zu erreichen und ihr Vertrauen zu gewinnen, um sie an das Hilfesystem anzubinden. Vielmehr geht es darum, den Menschen in ihrer aktuellen Lebenssituation mit einer akzeptierenden Haltung und Offenheit zu begegnen und sie ohne Druck zu unterstützen. Diese Ansätze basieren auf den Grundideen der lebensweltorientierten Sozialen Arbeit, die im Folgenden anhand von zwei zentralen Aspekten näher dargelegt werden (Steckelberg, 2016, S. 451f).

#### **5.6.2.1 Stabilisierung der Lebenswelten**

Als wesentliches Ziel niederschwelliger Sozialer Arbeit gilt die Stabilisierung der individuellen Lebenswelten der Adressat:innen. Dies erfolgt, wie bereits erwähnt, durch existenzielle Hilfen wie beispielsweise die Bereitstellung von Kleidung, Essen und einer Unterkunft, durch den Aufbau verlässlicher Beziehungen sowie durch den Einsatz gegen Stigmatisierung und Ausgrenzung. Lebensweltorientierte Ansätze widersprechen der im Alltag vorherrschenden gängigen Annahme, dass Notlagen Menschen dazu motiviere, ihr Leben zu verändern und dass diejenigen, die keine Hilfe annehmen, noch nicht ‚tief genug gefallen‘ seien. Diese Vorstellung suggeriert, dass Leid und Ausgrenzung die Handlungsfähigkeit betroffener Personen fördern und verkennet dabei, dass derartige Belastungen häufig die Situation verschärfen, statt Lösungen anzustoßen. Der lebensweltorientierte Ansatz geht davon aus, dass Stabilität die Voraussetzung für die Handlungsfähigkeit der Adressat:innen ist (Steckelberg, 2016, S. 451f). Nach Hans Thiersch (2006) sind Sicherheit, Strukturen und Routinen sowie eine überschaubare Lebenswelt essenzielle Faktoren, um den Alltag

und seine Herausforderungen bewältigen zu können. Ist durch die Stabilisierung des Alltags eine Grundlage geschaffen, so sind überhaupt weitere Veränderungsprozesse erst möglich. Hilfsangebote im niederschweligen Kontext lindern somit nicht nur akute Not, sondern sollen auch langfristig die Handlungsspielräume der betroffenen Personen stärken (Thiersch, 2006, S. 43f).

### **5.6.2.2 Zugehörigkeit und Anerkennung**

Ebenso wichtig wie die Stabilisierung der Lebenswelten ist das Schaffen eines Gefühls von Zugehörigkeit und Anerkennung. Niederschwellige Einrichtungen sollen von Adressat:innen als soziale Räume wahrgenommen werden, in denen sie ohne bestimmte Voraussetzungen anwesend sein dürfen. Einerseits ermöglicht dies einen leichten Einstieg in ein Hilfesystem, andererseits deckt es auch häufig ein grundlegendes, dauerhaftes Bedürfnis der Nutzer:innen ab. Tendenziell haben betroffene Personen bereits wiederholte Beziehungsabbrüche sowie Erfahrungen von Ausgrenzung aus Familien-, Freundes- und/oder Arbeitssystemen erlebt. In Hilfesystemen haben jene Menschen außerdem wiederholt die Erfahrung gemacht, dass sie bestimmten Anforderungen nicht entsprechen, die es benötigt, um die Hilfe zu bekommen die sie suchen. Diese wiederholten Ausgrenzungserlebnisse, auf sowohl individueller als auch struktureller Ebene, wirken sich besonders negativ auf das Selbstwertgefühl von Menschen. Das Gefühl, nicht Teil von etwas zu sein und nicht ‚hineinzupassen‘, ist äußerst prägend und sorgt nachhaltig für eine Beeinträchtigung der Fähigkeit zur Selbstfürsorge. Aus diesem Grund wird in niederschweligen Einrichtungen großer Wert darauf gelegt, besonders durch lebensweltnahe Ansätze und eine tolerierende Haltung stabile Beziehungen aufzubauen, ohne dass sich Nutzer:innen an starre institutionelle Strukturen anpassen müssen. Das Erleben stabiler Beziehungen und eines sozialen Raumes, der regelmäßig und ohne Befürchtung besucht werden kann, trägt positiv dazu bei, negative Erfahrungen von Ausschluss und Ausgrenzung zu überwinden (Steckelberg, 2016, S. 452f).

Sowohl eine theoretische als auch eine konzeptionelle Weiterentwicklung der niederschweligen Sozialen Arbeit ist vor allem für die Professionalisierung sowie im Kontext aktueller gesellschaftspolitischer Herausforderungen von großer Bedeutung. Mit ihrem tolerierenden Ansatz und der Idee zur Hilfe ohne Zugangsvoraussetzungen lässt sich niederschwellige Soziale Arbeit nur schwer mit dem derzeit vorherrschenden Prinzip des „Förderns und Forderns“ (Steckelberg, 2016, S. 453) vereinbaren. Jenes Prinzip entspricht nicht dem Ansatz der Versorgung ohne Bedingung, sondern richtet sich streng nach den Rechten und Pflichten der Betroffenen, nach dem Motto: „man bekommt etwas, wenn man auch etwas geben kann“ (Galuske, 2008, S. 17f).

### **5.6.2.3 Gesellschaftlicher Wandel**

Im Diskurs der „neuen Unterschicht“ (Kessl et al., 2007) zeigt sich ein Paradigmenwechsel, der vor allem für Personen in prekären Lebenslagen von großer Relevanz ist. Probleme im sozialen Kontext



werden primär immer weniger als Ergebnis gesellschaftlicher Ungleichheit, sondern vermehrt als Folge individueller Verhaltensmuster und Lebensformen bestimmter Personengruppen verstanden (Kessl et al., 2007, S. 10). Insofern wird der professionelle Auftrag der Sozialen Arbeit zunehmend darauf ausgelegt, betroffene Personen bei ihrer persönlichen Problembewältigung zu unterstützen, entlang gewisser Normalitätsvorstellungen und mithilfe eines Methodenmix aus verschiedenen Maßnahmen wie Maßregelung, Wohltätigkeit und Erziehung. Einrichtungen im niederschweligen Kontext stehen hier vor der Herausforderung und dem Druck, ihre Arbeit, die auf dem Stabilisieren und Anerkennen der Menschen an sich und weniger auf Maßregelung und Anpassung basiert, ständig rechtfertigen zu müssen (Steckelberg, 2016, S. 454).

Der Begriff Niederschwelligkeit ist jedoch nicht automatisch mit einem lebensweltorientierten und akzeptierenden Ansatz gleichzusetzen und nicht selbstverständlich emanzipatorisch ausgerichtet. Beispiele wie das „Elberfelder System“ oder aber auch „friendly visiting“ nach Mary Richmond verdeutlichen, dass jene alltagsnahen Ansätze häufig auch einen kontrollierenden sowie disziplinierenden Hintergedanken hatten. Dabei wurden die Lebensumstände der eigenen Klient:innen genauer unter die Lupe genommen, sodass sie keineswegs zu viel Unterstützung und nur das Notwendigste erhalten (Galuske & Thole, 1999, S. 184). Die Vorstellung, dass es einen idealen, funktionierenden Alltag gibt, der sich klar von einem vermeintlich misslungenen unterscheidet, wird als konservatives Konzept des Alltages verstanden. Stattdessen meint das kritische Alltagskonzept, dass Alltage individueller Menschen nicht in ‚richtig‘ und ‚falsch‘ kategorisiert werden sollten, sondern in ihrer Widersprüchlichkeit zu betrachten sind (Thiersch, 2006, S. 41). Die lebensweltlichen Betrachtungsweisen werden erst dann greifbar, wenn subjektive Erlebnisse und objektive Zustände in Beziehung gesetzt werden (Grunwald & Thiersch, 2018, S. 301ff).

In der Sozialen Arbeit besteht zudem die Gefahr, dass sich an individualisierende Erklärungsmodelle und Normen angelehnt wird und dabei gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen und biografische Hintergründe ausgeklammert beziehungsweise nicht oder zu wenig beachtet werden. So ist die Arbeit am Individuum zwar leichter umsetzbar, die strukturellen Ursachen von Problemen geraten jedoch so in den Hintergrund. Das aktive Auseinandersetzen mit Machtverhältnissen sowie das Arbeiten in offeneren, flexiblen Settings, die sich mehr an den Bedürfnissen der betroffenen Personen orientieren sind, können für Verunsicherung sorgen. Trotzdem ist dies unverzichtbar, da so ein Raum für professionelles Handeln und Reflexion geschaffen werden kann. Eine enorm wichtige jedoch so oft unterschätzte Kompetenz der Sozialen Arbeit besteht darin, die prekären und komplexen Lebensumstände, Geschichten und Probleme der Klient:innen annehmen und aushalten zu können. Dabei kann ein Drang entstehen, das Verhalten der betroffenen Person kontrollieren zu wollen, um so allgemein mehr Kontrolle über die Situation zu gewinnen. Dies kann jedoch zu einer zusätzlichen Belastung für Menschen führen anstatt hilfreich zu sein. Vielmehr steht in niederschwelliger und nachhaltiger Hilfe Offenheit, Verständnis und Akzeptanz der meist komplexen Lebensgeschichten der Menschen im Fokus. Diesen Ansatz zu fördern und einzufordern, gehört zu den größten und wichtigsten Herausforderungen niederschwelliger Sozialer Arbeit. Lebensweltorientierte und niederschwellige Hilfe benötigt einen verstehenden Zugang und muss dabei Rücksicht auf äußere Lebensumstände und individuelle Verhaltensmuster nehmen. Dabei ist von großer Bedeutung, soziale

Probleme und biografische Konflikte zu thematisieren und Widersprüche zu reflektieren (Steckelberg, 2016, S. 454f).

Niederschwellige Arbeit umfasst, wie bereits erwähnt, Aufgaben wie zum einen Hilfen zum Überleben beispielsweise das Versorgen mit Kleidung, Lebensmittel und Wohnraum und zum anderen Erstberatung. Weiters werden zunehmend kulturelle und sportliche Projekte ebenso als eine Form von Überlebenshilfe erkannt, da neben der Existenzsicherung der Menschen ebenso deren körperliche und psychische Gesundheit von großer Bedeutung ist. Dies können beispielsweise Sing-, Mal-, Sport- oder Theatergruppen sein sowie Schreibworkshops oder auch Fahrradwerkstätten, die mithilfe der Erfahrung von Selbstwirksamkeit die Selbstständigkeit betroffener Personen fördert. Ebenso zeichnet sich der Beratungskontext in niederschwelligen Einrichtungen durch flexiblen und offenen Umgang aus und geht weit über den Erstkontakt und die bloße Vermittlung zu anderen Einrichtungen hinaus. Dies ergibt sich häufig ganz automatisch, da die Angebote von Adressat:innen immer häufiger über längere Zeit genutzt werden (Steckelberg, 2016, S. 451). Die Methodik in niederschwelligen Einrichtungen zeichnet sich durch ein offenes, daher auch manchmal ungewöhnliches, weniger starres, Setting aus. Oftmals finden Beratungsgespräche nicht zu vereinbarten Uhrzeiten und Orten statt, sondern kommen diese eher "zwischen Tür und Angel" zustande und können auch von Klient:innen selbst initiiert werden (Knab, 2008, S. 113). Basierend auf Erkenntnissen aus der Praxis lässt sich sagen, dass ein niederschwelliger Ansatz nicht als unterste Stufe eines Hilfesystems zu betrachten ist, sondern vielmehr als eigenständiges, gegebenenfalls auch längerfristiges professionelles Angebot (Steckelberg, 2016, S. 451).

### **5.6.3 Niederschwelligkeit in der Gemeinwesenarbeit**

Niederschwelligkeit ist ein zentraler Aspekt der Gemeinwesenarbeit, die sich darum bemüht, bestimmte Barrieren und Herausforderungen für die aktive Teilnahme sowie den Zugang zu sozialen Angeboten auf ein Minimum zu reduzieren. Die Gemeinwesenarbeit verfolgt das Ziel, so nah wie möglich an den Menschen und ihrem Wohnraum und ihre Lebensumfeld zu sein. Sie benutzt dafür öffentliche Räumlichkeiten wie Treffpunkte oder Nachbarschaftszentren, um einen leichten Zugang zu ermöglichen (Heimgarten, 2009, S. 14). Jene nicht-privaten Orte bieten Menschen die Möglichkeit, niederschwellig und unkompliziert Treffen zu organisieren, miteinander in Austausch zu kommen und so aktiv am Gemeinwesen teilnehmen zu können. Ein essenzieller Teil der Gemeinwesenarbeit ist die Förderung von Partizipation und Empowerment. Dabei werden niederschwellige Kommunikationswege und Beteiligungsmöglichkeiten geschaffen, um es den Menschen zu ermöglichen, sich aktiv an der Gestaltung ihres Gemeinwesens zu beteiligen. Ein Gefühl der Hilflosigkeit und Wut in Bezug auf gesellschaftliche Zusammenhänge und strukturelle Ungleichheit sollen dabei aufgegriffen und in Strategien zur Bewältigung umgewandelt werden. Gleichzeitig sollen kollektive Anliegen und Ideen sichtbar gemacht und gestärkt werden (Heimgarten, 2009, S. 14). Hinte (2002) erklärt, dass es dabei grundsätzlich darum geht, betroffene Personen zu fragen, was sie sich wünschen, welche Ziele sie haben und was sie bereit sind, dafür zu tun (Hinte, 2002, S. 6). Somit wird

hier eine non-direktive Herangehensweise verfolgt, bei der die Anliegen und Wünsche der Personen selbst sowie ihr eigener Wille zur Mitgestaltung im Fokus stehen und Gehör finden. So soll niederschwellige Unterstützung geboten werden, ohne belehrend zu wirken oder Vorgaben zu machen.

Die kulturelle Orientierung der Gemeinwesenarbeit lehnt einen stigmatisierenden und defizitorientierten Blick auf Menschen ab. Sie werden als Expert:innen ihrer eigenen Lebensrealität betrachtet, wodurch die Beteiligung im Sozialraum gestärkt werden und auf keine bestimmte Zielgruppe reduziert werden soll. Außerdem nimmt sich die Gemeinwesenarbeit einer vermittelnden Aufgabe zwischen unterschiedlichen Interessensgruppen an und organisiert niederschwellige Formate wie Arbeitsgruppen, Diskussionsrunden oder Workshops, um dabei gemeinsam an kollektiven Problemlösungen zu arbeiten. In Bezug auf ihre sozialraumanalytische Arbeit, bedient sich die Gemeinwesenarbeit unterschiedlicher niederschwelliger Methoden wie Begehungen, Befragungen oder auch Interviews und Dokumentenanalysen. Somit lassen sich folglich die soziale Infrastruktur und die Bedürfnisse im Raum besser erfassen und die Lebenswelten der Menschen besser verstehen. Folglich werden hierzu auch mediale Möglichkeiten genutzt, um Ideen zu verbreiten und die öffentliche Wahrnehmung zu fördern. Insgesamt legt die Gemeinwesenarbeit großen Wert auf Nähe zum Menschen sowie auf die Schaffung leicht zugänglicher, partizipativer und tolerierender Strukturen, die Gemeinschaften stärken und die Lebensqualität der Menschen verbessern (Heimgarten, 2002, S. 14f).

## **5.7 Brücke zur Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur**

Die bisher erläuterten Ausführungen verdeutlichen, dass Niederschwelligkeit sowohl in der Sozialen Arbeit als auch in der Gemeinwesenarbeit ein zentrales Prinzip ist, um marginalisierte Gruppen zu erreichen und ihnen einen leichteren Zugang zu notwendigen Ressourcen, Unterstützung und gesellschaftlicher Teilhabe zu ermöglichen. Ähnliche Gedanken lassen sich so ebenso auf den Kunst- und Kulturbereich übertragen. Während der Fokus in der Sozialen Arbeit und in der Gemeinwesenarbeit häufig auf existenziellen Bedürfnissen sowie sozialer Integration liegt, ist auch der Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten ein zentraler Bestandteil gesellschaftlicher Teilhabe, Identitätsbildung und soziale Gerechtigkeit. Es wird davon ausgegangen, dass Kunst und Kultur nicht nur Formen des individuellen Ausdrucks darstellen, sondern auch essenzielle Mittel für Kommunikation, Reflexion und Emanzipation sind. Ein niederschwelliger Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten kann insbesondere für Menschen, die aufgrund ihrer finanziellen, sozialen oder bildungsbezogenen Lebensrealitäten von Exklusion betroffen sind, einen wichtigen Beitrag zu Inklusion leisten. Aus diesem Grund wird im weiteren Verlauf beleuchtet, wie Niederschwelligkeit in der Kunst- und Kulturlandschaft von Seiten der Einrichtungen und Institutionen besser umgesetzt werden kann. Außerdem wird sich damit beschäftigt, welche strukturellen sowie methodischen Ansätze hilfreich sind, um kulturelle Angebote für eine breite und diverse Gruppe von Menschen zugänglich zu machen.

## 5.8 Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich

Kunst- und Kulturveranstaltungen sind für viele in Österreich lebende Menschen ein wichtiger Teil ihrer Freizeitgestaltung. In einer vom Bundesministerium für Kunst, Kultur, Öffentlichen Dienst und Sport in Auftrag gegebene Studie aus dem Jahr 2022 ist deutlich erkennbar, dass ein Zusammenhang zwischen kultureller Beteiligung und sozialer Position besteht. Menschen mit höherem Einkommen und Bildungsniveau machen mitunter den größten Teil des Kulturpublikums aus. Personen, deren Einkommen sich im untersten Drittel einstuft lässt sowie jene die armutsgefährdet sind, nehmen deutlich seltener an Kulturveranstaltungen teil. Besonders arbeitslose Menschen erfahren starke Benachteiligung und soziale Exklusion im Kunst- und Kultursektor in Österreich. Der Einfluss des kulturellen Kapitals auf die kulturelle Teilhabe zeigt sich unter anderem darin, dass das Interesse an Kunst und Kultur bei regelmäßigen Besucher:innen, im Gegensatz zu seltenen oder Nichtbesucher:innen, schon in der Schulzeit gefördert wurde. In Österreich waren im Jahr 2022 Kinobesuche und Besichtigungen kultureller historischer Denkmäler mit am Beliebtesten unter den befragten Personen. Auch wurden Konzerte aus den Genres Pop, Rock, Jazz sowie Schlager und Kabaretts häufig besucht. Klassische Kulturangebote wie Museen, Theater, Musicals sowie Opern Lesungen und Tanz- oder Ballettaufführungen werden dagegen immer weniger in Österreich besucht. Grundsätzlich zeichnet sich eine zunehmende Differenzierung des Kunst- und Kulturpublikums ab: Einerseits gibt es immer mehr Menschen, die regelmäßig und genreübergreifend hinweg kulturell aktiv sind. Andererseits gibt es eine wachsende Gruppe an Menschen, die ihre Besuche stark einschränkt beziehungsweise gänzlich auf kulturelle Veranstaltungen verzichtet (Schönherr & Glaser, 2023, S. 1ff).

Grundsätzlich besteht die Annahme, dass Menschen aus allen sozialen Schichten den Wunsch nach kultureller Teilhabe und Ausdruck haben.

*“Kultur ist kein vom Alltag getrenntes Phänomen, sie gehört in den Zusammenhang der Gestaltung von Lebensverhältnissen” (Oelschlägel, 2012)*

Aus diesem Grund sind niederschwellige kulturelle Aktivitäten wie Straßenfeste, Lesungen, Ausstellungen sowie Geschichtsprojekte wesentliche und unverzichtbare Bestandteile einer vielfältigen Kunst- und Kulturlandschaft. Ein Schwerpunkt der Arbeit im öffentlichen Kulturbereich liegt darin, benachteiligten Bevölkerungsgruppen Räume zu eröffnen, in denen sie eigene kulturelle Ausdrucksformen schaffen und gestalten können. Gleichzeitig zielt sie darauf ab, die Fähigkeit zur Selbsthilfe zu fördern - nicht durch erzieherische oder therapeutische Ansätze, sondern durch kulturelle Praxis. Dabei liegt der Fokus nicht auf Defiziten, sondern die bereits vorhandenen Stärken und Fähigkeiten der Menschen (Oelschlägel, 2012).

### 5.8.1 Veränderungen in der Publikumsforschung

Klassische Kunst- und Kultureinrichtungen wie Theater oder Opernhäuser waren bis in die 1990er Jahre stark von ihren eigenen Konzepten, Aufträgen, Zielsetzungen und individuellen künstlerischen Ansprüchen überzeugt. Den Wünschen und Bedürfnissen der einzelnen Besucher:innen wurde dabei wenig Beachtung geschenkt. Dies ist einer der Gründe warum die Publikums- und Besucher:innenforschung zunehmend an Bedeutung gewann (Föhl & Lutz, 2010, S. 23).

Gleichzeitig wurden ebenso beginnende Veränderungen im Stellenwert von klassischen Kunsteinrichtungen wie Museen, Opern oder Theater für die Mehrheitsgesellschaft wahrgenommen. Sie konkurrierten zunehmend mit anderen moderneren kulturellen Angeboten, wie Fernsehen, Kino oder digitale Medien. Das einst gefestigte und stetig reproduzierende Bildungsbürgertum befand sich zu dieser Zeit ebenso in einem Wandel. Diversität nahm zu und feste, traditionelle Strukturen lösten sich zunehmend auf. Dies führte dazu, dass jene klassischen Kunstformen zunehmend an Bedeutung verloren. Im Zuge der fortschreitenden Modernisierung der Gesellschaft befinden sich auch die Strukturen sowie das Verhalten des klassischen Publikums und dessen Erwartungen und Bedürfnisse in einem Wandel. Erlebnisorientierung, Individualisierung und Pluralisierung gewinnen in diesem Prozess immer mehr an Relevanz. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer tiefen Auseinandersetzung mit Publikumsforschung, um besser zu verstehen, welche Erwartungen Besucher:innen haben. Ein stärkerer Fokus auf die Bedürfnisse des Publikums ermöglicht es Kunst- und Kultureinrichtungen, ihr Angebot gezielter auszurichten und ihre Vermarktungsstrategien entsprechend anzupassen. Auch aus wirtschaftlicher Sicht ist die Integration der Besucher:innen für Einrichtungen von Vorteil. Die aktive Einbindung des Publikums in das Geschehen kann die Motivation zu weiteren Besuchen steigern und langfristige Bindungen an eine Einrichtung stärken (Föhl & Lutz, 2010, S. 27ff). Nach Umberto Eco entfaltet Kunst ihre Wirkung grundsätzlich erst dann, wenn das Publikum integriert wird. Erst durch die Rezeption und Interpretation der Besucher:innen, kann ein künstlerisches Werk als vollendet betrachtet werden (Eco, 1977).

*„Wenn sich (...) das künstlerische Produkt, die kulturelle Produktion erst im Besucher vollenden, dann sind Besucherorientierung und Besucherbindung nicht etwas von außen an das ansonsten autonome künstlerische Produkt Herangetragenes, sondern sind ganz wesentlich mit ihm verbunden“ (Klein, 2008, S. 26)*

Allerdings ist klar zu betonen, dass die reine Orientierung an den Wünschen des Publikums nicht das einzige Kriterium für die Gestaltung eines Programmes sein darf (Föhl & Lutz, 2010, S. 30f). Dies könnte unter anderem Künstler:innen in ihrer künstlerischen Freiheit einschränken und dem öffentlichen Kulturauftrag der Einrichtung widersprechen. Stattdessen sollten Kunst- und Kultureinrichtungen ihre strukturellen Rahmenbedingungen anpassen sowie Barrieren und Zugangshürden reduzieren. Dabei sollte Wert auf die Aufbereitung des Angebots gelegt werden, sodass es für ein breites Publikum und individuelle Besucher:innen verständlich und ansprechend bleibt. Um dies zu erreichen, müssen Einrichtungen ihr Publikum kennenlernen und verstehen, welche Bedürfnisse und Hürden in diesem Kontext bestehen (Klein, 2008, S. 22 und 45).

## 5.9 Ansätze zur Förderung von Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich

In folgendem Abschnitt werden gezielte Ansätze und Methoden vorgestellt, die für die Gestaltung eines niederschweligen und inklusiven Zugangs zur Kunst- und Kulturlandschaft besonders relevant sind. Es folgt nun eine zentrale Betrachtung verschiedener Faktoren, die sich positiv auf eine größere Teilhabe an Kunst- und Kulturangeboten auswirken können. Dabei wird vor allem auf die Gestaltung öffentlicher Räume, die Zielgruppenansprache und Kommunikation, Partizipation, die Zusammenstellung eines Teams sowie auf den finanziellen Aspekt niederschwelliger Angebote näher eingegangen.

### 5.9.1 Die Bedeutung von öffentlichen Orten

*„Werden Aktivitäten und Personen zusammengebracht, kann, wie bereits erwähnt, ein einzelnes Geschehen zu weiteren, neuen führen. Teilnehmer eines Ereignisses haben die Chance auch an anderen teilzuhaben, wodurch ein sich selbst verstärkender Prozess beginnen kann.“ (Gehl, 2018, S. 77)*

In der Raumplanung ist das ‚bewusste Planen‘ ein wesentlicher Faktor. Ziele können dabei in unterschiedliche Richtungen ausgerichtet sein, wie in das Verstreuen oder das Versammeln von Aktivitäten und/oder Personen. Das Gestalten von Gebäuden und Räumlichkeiten hinsichtlich relevanter menschlicher Bedürfnisse ist dabei enorm wichtig. Insbesondere steht im Vordergrund, wie zentral ein Ort gelegen ist, wie er zu erreichen ist sowie welche möglichen Erlebnisse im näheren Umfeld geboten werden. Die Funktionen und Aktivitäten müssen daher sehr gut und bedacht geplant werden (Gehl, 2018, S. 77f).

Zerstreuung von Aktivitäten entsteht dann, wenn eine Fläche, im Verhältnis zur tatsächlichen Nutzung durch Menschen, überdimensional gestaltet ist. Befinden sich Plätze weiter voneinander entfernt, führt dies zu einer räumlichen Ausdehnung, wodurch Bewohner:innen voneinander und von den individuellen Ereignissen des Alltages ferngehalten werden. Demgegenüber können Plätze oder Orte auch realistisch dimensioniert gestaltet sein, dass sie der Sinnesreichweite und der Anzahl der Menschen entsprechen und angepasst sind, wie es beispielsweise bei Märkten oftmals der Fall ist. Ein Aufenthalt in kleineren Räumen wird erfahrungsgemäß als interessanter und einladender betrachtet. Dabei ist ein relevanter Punkt, dass ein kleinerer Ort überschaubarer ist und Details nicht verloren gehen (Gehl, 2018, S. 87).

### **5.9.1.1 Integrierend oder ausgrenzend?**

Integration bedeutet im Architekturkontext, dass eine Vielzahl an Menschen sowie ein großes und vielfältiges Angebot an Veranstaltungen und Aktivitäten gleichzeitig Raum finden und nebeneinander bestehen können. In diesem Kontext wird dann von Ausgrenzung gesprochen, wenn sowohl verschiedene Funktionen als auch unterschiedliche Personengruppen separiert werden. Die Verlagerung von Projekten oder Veranstaltungen in einen öffentlichen Raum kann Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen die Möglichkeit bieten, in gemeinsamen Austausch zu treten und schafft Orte der gegenseitigen Anregung und Inspiration. In der Stadt- und Raumplanung soll dabei besonders darauf geachtet werden, Räume zu schaffen, in denen Menschen aus unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbereichen alltäglich aufeinandertreffen. Öffentliche Kontaktflächen fördern dabei soziale Interaktion und spontane Begegnungen. Stadtplanung hat dabei großen Einfluss auf die Vermischung beziehungsweise Trennung sozialer Gruppen (Gehl, 2018, S. 97f).

Ein Beispiel für integrierende öffentliche Räume sind Stadtzentren, die verschiedene Nutzungsformen kombinieren. Werden dabei verschiedene Sportarten, kulturelle und künstlerische Projekte wie Tanz, Musik, Kino- und Theatervorstellungen, religiöse Veranstaltungen oder diverse Sportarten angeboten, führt dies zu einer zunehmenden Motivation zur Teilnahme, da sehr wahrscheinlich für jede:n etwas Ansprechendes gibt. Der Ansatz des ‚privaten Wohnzimmers zu Hause‘ dient hier als Vergleich. Ein Wohnzimmer ist im herkömmlichen Sinne ein Ort, in dem alle Mitglieder einer Familie zusammenkommen und sich miteinander sowie nebeneinander mit gemeinsamen oder unterschiedlichen Aktivitäten beschäftigen (Gehl, 2018, S. 103).

### **5.9.1.2 Einladend oder abweisend?**

Ein öffentlicher Raum und sein direktes Umfeld wirken auf Menschen dann einladend und leicht zugänglich, wenn sie eine Verlagerung des privaten, individuellen Lebens in den öffentlichen Raum begünstigen. Dies ist unter anderem davon abhängig, in welcher Beziehung der öffentliche Raum zur privaten Umgebung steht und welche Grenzen dazwischen existieren. Private Räumlichkeiten oder Bereiche, die schwer zugänglich und mit diversen Barrieren verbunden sind, wirken auf Menschen oftmals weniger einladend. Grenzen, die hingegen flexibler gestaltet sind, beispielsweise durch Übergangszonen, die sich weder ganz in der Öffentlichkeit noch ganz im Privaten befinden, können so ein ‚Willkommensgefühl‘ schaffen. Dies schafft Bewegung und kann Menschen dazu motivieren, sich zwischen privaten und öffentlichen Bereichen aufzuhalten. Ein zentraler Faktor dabei ist die Sichtbarkeit von außen. Orte oder Räumlichkeiten, mit hoher Sichtbarkeit und Transparenz, wie Gemeinschaftszentren mit großen Fenstern, wirken auf Passant:innen einladend, da so ein Einblick in das Geschehen ermöglicht wird (Gehl, 2018, S. 109). Ein Beispiel hierfür ist die Brunnenpassage im 16. Wiener Gemeindebezirk mit ihrer besonders auffälligen Glasfassade. Diese schafft Transparenz und macht das Innere von außen sichtbar. Ebenso Plakatständer sowie eine mehrsprachige Gestaltung der Außenfläche verstärken auf diese Art und Weise den offenen, einladenden Charakter der Einrichtung (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 6).

Neben der Sichtbarkeit spielt ebenso der Weg, der zwischen dem öffentlichen Raum und der privaten Umgebung zurückgelegt werden muss, eine zentrale Rolle. Kurze Wege und eine gute Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel fördern dabei die Teilnahme an Projekten oder Veranstaltungen im öffentlichen Raum ungemein (Gehl, 2018, S. 111).

Öffentliche Räume werden gerne, manchmal auch unbewusst, dafür genutzt, psychische Bedürfnisse wie dem Wunsch nach sozialer Interaktion, Austausch mit anderen sowie Wissenserwerb und dem Bedürfnis nach Abwechslung nachzugehen und zu befriedigen. Physische Bedürfnisse wie Essen, Trinken und Schlafen werden hingegen meist bewusst und gezielter erfüllt und stehen somit öfter im Vordergrund. Menschen gehen beispielsweise oftmals bewusster aus praktischen Gründen wie dem Einkauf oder einem Spaziergang in die Stadt und nicht ausdrücklich mit dem Ziel oder Wunsch, soziale Interaktionen oder Austausch zu erhalten. Trotzdem können Aktivitäten wie die Erledigung eines Einkaufes ebenso soziale Bedürfnisse befriedigen. Generell werden physische und psychische Bedürfnisse oft gleichzeitig erfüllt, wobei erstere meist bewusst genannt werden, während letztere eher unbewusst mitschwingen. Jene wichtige Verbindung verdeutlicht die Relevanz von leicht zugänglichen, öffentlichen Orten, die Anreize zum Bleiben und Interagieren schaffen (Gehl, 2018, S. 112f).

### **5.9.2 Zielgruppenansprache**

Spannend zu beobachten ist, wie Menschen auf Angebote im Kunst- und Kulturbereich aufmerksam werden und wie sie seitens der Institutionen am besten erreicht werden können. Für Erstbesucher:innen eines Kulturangebots stellt sich heraus, dass informelle Anstöße, wie Empfehlungen aus dem Bekannten-, Familien- oder Freund:innenkreis, einen sehr hohen Stellenwert haben. Mundpropaganda und positive Erfahrungsberichte von vertrauten Menschen erweisen sich daher für Menschen, die ein Angebot zum ersten Mal nutzen, als essenzielle Methode für den Gewinn von neuen Nutzer:innen (Glogner & Föhl, 2010, S. 136). Menschen besuchen erfahrungsgemäß lieber Veranstaltungen, wenn sie im Vorhinein bereits über andere Personen erfahren haben, dass das Angebot ansprechend sein könnte. Personen, die Kunst- und Kulturangebote regelmäßig und intensiver nutzen, informieren sich hingegen häufiger über offizielle Kommunikationskanäle der Einrichtungen selbst sowie über verschiedene Medien. Daneben sind Hinweise auf kommende Veranstaltungen, etwa auf Plakaten, in Auslagen oder auf Litfaßsäulen ebenso nicht zu unterschätzen. Auch soziale Medien spielen eine zunehmend wichtige Rolle. Neben traditionelleren Medien wie Fernsehen und Zeitungen werden digitale Plattformen wie beispielsweise Homepages und eigene Social-Media-Kanäle der Institutionen immer wichtiger, wenn es um die Ansprache der Zielgruppen geht. Tendenziell lassen sich Menschen immer seltener über Radio und Print-Magazine aber auch Flyer oder Newsletter der Einrichtungen selbst für den Besuch einer Veranstaltung motivieren (Schönherr & Glaser, 2023, S. 38f).



Will man als Einrichtung ein möglichst diverses Publikum erreichen, so spielt auch das Thema Niederschwelligkeit in der Zielgruppenansprache eine tragende Rolle. Außerdem benötigt es ein kritisches Hinterfragen darüber, wie man besonders viele unterschiedliche Menschen erreichen kann. Dabei ist relevant, sich mit den verschiedenen Erwartungen der Interessent:innen auseinanderzusetzen. Für viele Menschen steht bei einem Besuch einer Kunst- oder Kulturveranstaltung primär der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund – Angebote werden genutzt um Spaß zu haben und dem Alltag zu entfliehen. Auch sind die Erweiterung des Horizonts und der Wissenserwerb wichtige Gründe, warum Menschen sich dafür entscheiden, eine Veranstaltung zu besuchen. Soziale Begegnungen und der Austausch unter Gleichgesinnten werden von vielen Menschen als Anlass gesehen, Kunst- und Kulturangebote in Anspruch zu nehmen (Schönherr & Glaser, 2023, S. 1ff).

### 5.9.3 Partizipation

Partizipation ist ein wesentlicher Faktor für einen niederschweligen Zugang zur Kunst- und Kulturszene und kann sich auf ganz unterschiedliche Weise äußern. Mit Partizipation ist die aktive Teilnahme und Mitgestaltung an künstlerischen Prozessen wie Projekten oder Veranstaltungen zu verstehen. So wird die Möglichkeit geschaffen, Interessen auszutauschen und gemeinsame Ideen sowie Vorstellungen zu realisieren. Sowohl der Prozess als auch das Ergebnis sind also Produkte gemeinsamer Arbeit vieler beteiligter Personen. Das Ziel von einem partizipatorischen Ansatz in der Kunst und Kultur ist also, Inklusion zu fördern, verschiedene Sichtweisen und Werte zusammenzutragen und daraus etwas Neues zu Schaffen (Bill et al., 2020). Inklusion meint hier, dass unabhängig von Herkunft, äußerlichem Erscheinungsbild, gesprochener Sprache oder Behinderung, eine Teilnahme und Mitgestaltung an jedem Projekt oder jeder Veranstaltung möglich sein muss.

*“Ein universelles Miteinander muss geschaffen werden.“ (Bill et al., 2020)*

Die Brunnenpassage in Wien setzt auf das prozessorientierte Arbeiten und partizipative Kunstproduktion, in dem Kunstschaaffende mit Menschen zusammenarbeiten, die zuvor wenig, bis keine Berührungspunkte zu Kunst hatten. Dadurch werden teilnehmende Personen selbst zu kunstschaaffenden Akteur:innen. Um so viele Menschen wie möglich anzusprechen, setzt die Brunnenpassage, wie bereits in Kapitel 4.8.1. erklärt, auf zwei Arten von Workshops: „Touch & Go“ und „Grab & Grow“. Ersteres gibt einen sehr offenen und niederschweligen Rahmen vor, in dem teilnehmende Personen unverbindlich sowie ohne Anmeldung Workshops besuchen können. Jene sind individuell besuchbar und bauen auch nicht zwingend aufeinander auf, sodass ein Einstieg jederzeit möglich ist. Im zweiten Format werden Workshops angeboten, in denen eine feste Gruppe und eine kontinuierliche Teilnahme vorausgesetzt wird. Hier wird über einen längeren Zeitraum gemeinsam auf ein künstlerisches Ziel, meist eine Ausstellung oder Aufführung, hingearbeitet. Beide Formate ermöglichen Partizipation und nehmen Rücksicht auf die einzelnen Bedürfnisse und Ressourcen der Besucher:innen (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 27f).

Eine umfassende Partizipation ist grundsätzlich erst dann möglich, wenn tatsächliche Barrierefreiheit gegeben ist. Partizipation, Barrierefreiheit und Inklusion beeinflussen sich stetig gegenseitig. Inklusion als einen Normalzustand zu verstehen, sollte dabei stets das Ziel sein. Um betroffenen Menschen auch das Gehör und die Aufmerksamkeit zu geben, die es benötigt, muss darauf geachtet werden, dass es sich bei diesen nicht nur um Teilnehmer:innen, sondern auch um Partizipierende und Anleiter:innen handelt. Dies sowie eine enge Zusammenarbeit und Vernetzung mit anderen Einrichtungen können zu nachhaltigen Veränderungen führen. Der Austausch mit Menschen, die mit strukturellen oder umweltbedingten Barrieren konfrontiert sind, ist wichtig, um im Sinne der Partizipation nicht unbewusste neue Ausgrenzungen zu erzeugen (Bill et al., 2020).

#### **5.9.4 Diversität in Teams**

Partizipation und Inklusion sollte sich nicht nur auf Projekte und Einrichtungen beschränken, sondern geht weit darüber hinaus. Unter anderem spielt hier beispielsweise die Zusammensetzung des Teams eine tragende Rolle – auch bezüglich der Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturkontext (Bill et al., 2020). Eine aktive Einbindung in Projekte oder Veranstaltungen von Menschen, die selbst mit Barrieren konfrontiert sind, ist sehr wichtig, um eine inklusivere und diversitätsorientiertere Kulturlandschaft zu fördern (Braun, 2015). Dabei muss bei der Auseinandersetzung mit der Thematik in Richtung Barrierefreiheit ebenso Rücksicht auf die Vielfältigkeit von körperlichen und geistigen Behinderungen genommen werden, um möglichst alle Menschen in Überlegungen zu inkludieren (Bill et al., 2020). Durch die Vielfalt von biografischen Hintergründen, Migrationsgeschichten und Sprachkenntnissen spricht ein diverses Team eine sehr breite Zielgruppe an und kann so möglicherweise besser auf die verschiedensten Lebenswelten der Menschen eingehen. Durch ein mehrsprachiges Team wird so vor allem auch die Möglichkeit geschaffen, mehr Menschen auf verbaler Ebene zu erreichen und ein Gefühl von ‚Willkommen-Sein‘ vermittelt. Auch Multidisziplinarität, also ein Team, das im Kulturbereich unterschiedliche Disziplinen wie Schauspiel, Tanz, Musik vereint und zugleich Wissen über Sozialwissenschaften, Stadtplanung oder Technik mitbringt, macht ein solches Team in der Kunst- und Kulturlandschaft besonders wertvoll. Eine derartige Zusammensetzung an unterschiedlichen Disziplinen ermöglicht es, eine breitere Masse an Menschen anzusprechen und Kunst aus verschiedenen Perspektiven betrachten zu können (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 31f).

#### **5.9.5 Preiskultur**

Die Preiskultur spielt eine zentrale Rolle im Kunst- und Kulturbereich in Österreich. Personen, die armutsgefährdet sind und Schwierigkeiten haben, ihre Lebenserhaltungskosten zu bezahlen, nehmen tendenziell, nach einer vom Bundesministerium für Kunst, Kultur, Öffentlichen Dienst und Sport in Auftrag gegebenen Studie, insgesamt seltener, aber dennoch regelmäßig an Kunst- und

Kulturveranstaltungen teil (Schönherr & Glaser, 2023, S. 104). Kostenloser Eintritt ist hier besonders essenziell für eine große Teilhabe an Veranstaltungen sowie einem diverseren Publikum. Es lässt sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen der Nutzung verschiedener Kunst- und Kulturangebote und der finanziellen Situation der Nutzer:innen erkennen: Bei Menschen mit niedrigem Einkommen gibt es zwar insgesamt weniger Beteiligung an Veranstaltungen, gleichzeitig nutzen diese jedoch dann überdurchschnittlich häufig kostenlose Angebote als andere Personengruppen (Schönherr & Glaser, 2023, S. 3). Opern, Galerien, Konzerte sowie Museen und Theater werden von einkommensschwächeren Gruppen häufiger gratis besucht als von Menschen mit mittlerem bis hohem Einkommen. Historische Denkmäler, Kinos sowie Tanz- oder Ballettvorstellungen und Lesungen werden grundsätzlich unabhängig von dem Einkommen ungefähr gleich häufig kostenlos besucht. Insgesamt zeigt sich, dass Kulturveranstaltungen auf kostenloser Basis bedeutend sind und vor allem einkommensschwache Menschen dabei unterstützt, am kulturellen Leben teilzunehmen (Schönherr & Glaser, 2023, S. 30f). Zudem ergab die Studie, dass Menschen oftmals wenig bis keine Informationen über bestehende Möglichkeiten für vergünstigte oder kostenlose Zugänge zu Veranstaltungen haben. Interessent:innen wünschen sich bessere Übersichten der Eintrittspreise sowie anderen kostengünstigeren beziehungsweise kostenlosen Angeboten (Schönherr & Glaser, 2023, S. 105).

#### **5.9.5.1 Kulturpass – Hunger auf Kunst und Kultur**

Der Kulturpass in Wien trägt wesentlich dazu bei, dass die Kunst und Kulturlandschaft in Österreich an Niederschwelligkeit gewinnt. Das Schauspielhaus Wien kooperierte im Jahr 2003 mit der Aktion *Hunger auf Kunst und Kultur*, die im Zuge der Armutskonferenz geschaffen wurde. Mit dem Kulturpass wird Menschen, die soziale Benachteiligung erfahren, kostenloser Eintritt in zahlreiche unterschiedliche kulturelle Einrichtungen ermöglicht. Die Initiative beschäftigt sich grundsätzlich also mit der Relevanz und der Zugänglichkeit von Kunst und Kultur und meint:

*„Auch Menschen mit finanziellen Engpässen haben ein Recht auf Kunst und Kultur.“ (Hunger auf Kunst und Kultur, 2025)*

Anspruch auf den Kulturpass haben grundsätzlich Menschen, die in finanziellen Verhältnissen leben, die als prekär einzustufen sind. Dazu zählen unter anderem Personen, die die Mindestsicherung in Anspruch nehmen sowie Bezieher:innen von Notstandshilfe, Berufsunfähigkeitspension, Krankengeld, Kinderbetreuungsgeld sowie einer Ausgleichszulage der Mindestpension. Auch erhalten Personen den Kulturpass, wenn sie Arbeitslosengeld beziehen mit einem Tagsatz unter 52,40 Euro. Anspruch haben ebenso Asylwerber:innen und Menschen in der Grundversorgung. Zudem sind Haushalte, mit einem Gesamteinkommen unterhalb der Armutsgefährdungsgrenze anspruchsberechtigt. Um die Armutsgefährdung berechnen zu können, muss immer das gesamte Haushaltseinkommen berücksichtigt werden. Man muss dabei die Armutsgefährdungsgrenze um den Faktor 0,5 für jeden zusätzlichen Jugendlichen ab 14 Jahren und Erwachsenen in einem Haushalt und um den Faktor 0,3 für jedes Kind unter 14 Jahren multiplizieren (Hunger auf Kunst und Kultur, 2025).

Der Ausstellungsort des Kulturpasses ist davon abhängig, wo der derzeitige Wohnort der antragstellenden Person ist. Es gibt verschiedene Einrichtungen, die den Kulturpass ausstellen können. Dies hängt davon ab, welche staatlichen Leistungen bezogen werden. Ist man beispielsweise Bezieher:in von Arbeitslosengeld, bekommt man den Kulturpass beim jeweiligen Arbeitsmarktservice-Projektträger. Mit dem Kulturpass erhalten Nutzer:innen freien Eintritt in zahlreichen Kunst- und Kultureinrichtungen, die mit der Initiative Hunger auf Kunst und Kultur kooperieren. Dabei findet man auf der Website verschiedene Kategorien wie beispielsweise Bildung, Bühne, Film, Museum sowie Musik unter denen dann eine genaue Auflistung der Kooperationspartner:innen steht. Jede dieser Einrichtungen kann Besitzer:innen eines Kulturpasses in Kombination mit einem Lichtbildausweis einen freien Eintritt ermöglichen. Für Einrichtungen oder Veranstaltungen mit begrenzten Sitzmöglichkeiten, ist ein gewisses Kontingent an Plätzen für Kulturpass Besitzer:innen vorgesehen. Die kooperierenden Einrichtungen sind selbst für die Finanzierung dieser Eintritte zuständig und es gibt keine Refundierung (Hunger auf Kunst und Kultur, 2025).

Der Kulturpass hat so einen Weg geschaffen, kulturelle Teilhabe für interessierte Menschen, unabhängig ihrer finanziellen Ressourcen, zu ermöglichen und trägt dazu grundlegend bei, Exklusion entgegenzuwirken. Kooperierende Einrichtungen ermöglichen so Kulturpass Besitzer:innen einen niederschweligen Zugang zu ihren Angeboten.

## 5.10 Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur

*Hill Philip*

Dieses Kapitel widmet sich der Frage der Barrieren und Hürden, die Menschen die Nutzung und Teilnahme an Kunst und Kulturveranstaltungen erschweren oder diese sogar verhindern.

Tal Feder (2023) beschreibt vier aufeinander aufbauende Typen des Zugangs zu Kunst- und Kulturangeboten, wobei er sich bei Theorien von O'Hagan (1998) und Eisentraut (2012) bedient und diese zu einem aufeinander aufbauenden Modell vereint.

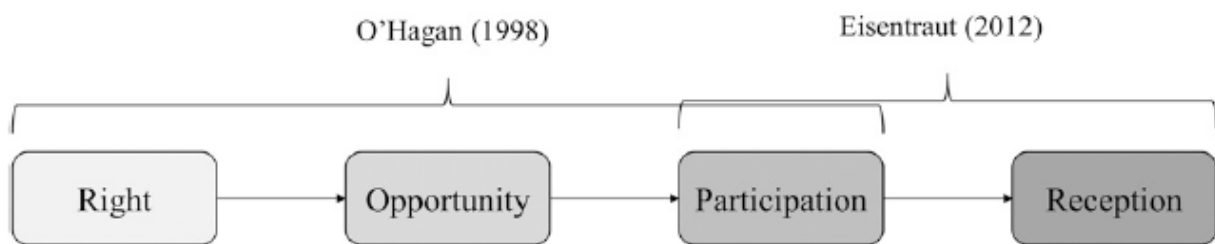


Abbildung 3: Zugangsmodell nach Feder (2023, S. 674)

Die Bedingungen „Right“, „Opportunity“, „Participation“ und „Reception“ bauen nicht nur aufeinander auf, sondern bedingen sich. Unter „Right“ versteht Feder (2023) das Recht an Kunst- und Kulturveranstaltungen teilnehmen bzw. sie konsumieren zu dürfen. Dieses Recht kann durch Ausgrenzung, diskriminierende oder allgemeine Gesetze eingeschränkt werden, welche sich gegen bestimmte Formen der Kunst, spezifische gesellschaftliche oder Ethnische Gruppen richten können (Feder, 2023, S. 674). Beispiele für solche Einschränkungen sind zum einen die „Crow Laws“ in den Vereinigten Staaten, welche die African-American Community aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit von jeglichem Konsum von klassischer Kunst und Kultur ausschloss, bis das Gesetz ab den 60er Jahren nach und nach aufgelöst wurde. Zum anderen wurde während der Taliban Herrschaft in Afghanistan 1996 bis 2001 hingegen nicht religiöse Musik, sowie Tanz, aber auch das Zeigen von Filmen, Ausstellungen und viele weitere Ausdrucksformen generell verboten (Pascale, 2014, S. 56).

Die Bedingung „Opportunity“ definiert Feder (2023) wie folgt: „I define opportunity as the physical possibility of an individual to consume art with a reasonable effort.“ (Feder, 2023, S. 674). Damit wird vorausgesetzt, dass es Möglichkeiten in einer akzeptablen Distanz geben muss, um Kunst und Kultur erleben zu können. Feder bringt dabei Beispiele aus ländlichen Regionen mit verkümmerten Kulturlandschaften auf, damit setzt er die Bedingung, dass der Aufwand zur Partizipation in Kunst und Kultur nicht zu hoch sein darf, bzw. die Anstrengungen zur Partizipation angemessen sein müssen (ebd.).

Feder (2023) fasst unter dem Begriff „Participation“ jene individuellen Hürden zusammen, die eine aktive Teilnahme an Kunst- und Kulturangeboten erschweren. Denn auch wenn objektiv betrachtet Zugangsmöglichkeiten bestehen, führt dies nicht zwangsläufig zur tatsächlichen Nutzung. Entscheidend sind dabei persönliche Ressourcen, die für eine Partizipation ausschlaggebend sein können (Feder, 2023, S. 675).

Zu den häufigsten Barrieren zählen dabei finanzielle Einschränkungen und Sprachbarrieren, aber auch der Zugang zu Informationen über bestehende Angebote. Letzterer ist eng mit der soziokulturellen Prägung und der gesellschaftlichen Position der Individuen verknüpft. Selbst finanziell messbare Hürden sind nicht ausschließlich monetär bedingt, sondern unterliegen individuellen Bewertungen und Priorisierungen (ebd.). So ist es nicht allein die objektive Höhe eines Eintrittspreises die über eine Teilnahme entscheidet, sondern auch die persönliche Wertzuschreibung und die habituelle Prägung der jeweiligen Person (ebd.).

Ein weiterer zentraler Faktor ist die zeitliche Verfügbarkeit. Viele kulturelle Angebote, insbesondere im Bereich der darstellenden Künste, sind an feste Veranstaltungszeiten und -orte gebunden, was bestimmte Personengruppen ausschließt. Menschen mit Betreuungspflichten, Schichtarbeitende oder Personen mit eingeschränkter Mobilität stehen vor erheblichen Herausforderungen, wenn kulturelle Veranstaltungen überwiegend am Abend stattfinden (ebd.).

Diese individuellen Hürden verdeutlichen, dass der Zugang zu Kunst und Kultur nicht allein durch physische oder finanzielle Niederschwelligkeit verbessert werden kann. Vielmehr bedarf es einer gezielten Berücksichtigung persönlicher und sozialer Faktoren, um Teilhabe wirklich zu ermöglichen.

*“Reception – I refer to reception as the ability to appreciate, enjoy, decode, and understand art.” (Feder, 2023, S. 675)*

So stellt als „Reception“ ein tieferes Verständnis einer Kunstform da, die sich am Beispiel eines Konzertes im Unterschied zwischen einer schlichten physischen Anwesenheit und dem Zuhören gegenüber der Fähigkeit bewusst die Musik zu hören und sich dabei emotional von ihr angesprochen zu werden, ihren Feinheiten und Einzelteile zu erkennen. Auf einer anderen Eben könnte sich der Unterschied durch das unterschiedliche Erleben ausgedrückt werden, das sich durch das Wissen über spezifische soziale Normen der Veranstaltung sowie Wissen über die Kunstform ausprägt. So kann eine Person zu ein Rap Konzert einer spezifischen Gruppe anders erleben, wenn sie beispielsweise mit der Subkultur, in der sie sich auf dem Konzert bewegt und mit ihren Normen und Gepflogenheiten vertraut ist, oder aber auch die Texte der Gruppe kennt (ebd.).

Auch ästhetische Kontextelemente wie Sprache und künstlerischer Stil spielen eine entscheidende Rolle für den Zugang zu Kunst und Kultur. In kulturell diversen Gesellschaften variieren die künstlerischen Vorlieben erheblich zwischen ethnischen und kulturellen Gruppen. Studien belegen, dass Herkunft und ethnische Zugehörigkeit den Kunst- und Kulturkonsum maßgeblich beeinflussen, selbst wenn Faktoren wie Bildung und sozialer Status vergleichbar sind (Nekhyadovich, 2013, S. 833).

Diese Unterschiede lassen sich durch tief verwurzelte kulturelle Muster erklären. Archetypische Motive, Themen und Bildsprachen spiegeln die spezifischen Traditionen und Mentalitäten einer Gruppe wider und prägen so ihre ästhetischen Präferenzen. Kunst ist dabei nicht nur Ausdruck individueller Kreativität, sondern stets auch Teil kollektiver Identität, die über Generationen hinweg weitergegeben wird. In diesem Zusammenhang betonen Forschungen zur Ethnizität in der Kunst, dass sich nationale und ethnische Kunststile durch charakteristische narrative Strukturen, symbolische Inhalte und visuelle Codes auszeichnen, die für Mitglieder der jeweiligen Gruppe intuitiv verständlich sind (ebd.).

Die Berücksichtigung dieser Unterschiede kann im Kontext eines niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur von Bedeutung sein. So kann kulturelle Diversität und unterschiedliche Rezeptionsweisen stärker in kuratorische und künstlerische Vermittlungskonzepte integriert werden. Kunstvermittlung kann hierbei eine Brückenfunktion übernehmen, indem sie unterschiedliche kulturelle Kontexte sichtbar macht und damit neue Zugänge schafft.

Die vom Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport in Auftrag gegebene Grundlagenstudie soll die Kulturelle Beteiligung in Österreich aufzeigen und somit empirische Daten über die NutzerInnen von Kuns und Kulturangeboten liefern (Schönherr & Glaser, 2023, S. 1).

Die Studie zeigt, dass Kunst- und Kulturangebote in Österreich vor allem von Menschen mit höherem Bildungsabschluss (Matura oder akademischer Abschluss) sowie von Personen genutzt werden, die in einem kunst- und kulturaffinen familiären Umfeld aufgewachsen sind. Zudem veranschaulicht sie, dass 81 % der österreichischen Bevölkerung im Jahr 2022 mindestens einmal eine Kultureinrichtung besuchten, während 18 % regelmäßig an kulturellen Veranstaltungen teilnahmen. Besonders

Menschen im Alter zwischen 15 und 35 Jahren nutzen Kulturangebote überdurchschnittlich häufig, was vor allem auf größere zeitliche Ressourcen in dieser Lebensphase zurückzuführen ist (ebd. S.20f).

Darüber hinaus sind Personen mit höherem Einkommen (oberes Einkommensdrittel) und akademischem Hintergrund deutlich stärker unter den Kulturteilnehmer:innen vertreten als Menschen mit niedrigeren Bildungsabschlüssen und geringerem Einkommen. Die Studie operationalisiert niedrigen Bildungsstand über formale Abschlüsse und zählt dazu insbesondere Personen mit maximal Pflichtschulabschluss oder Lehrabschluss. Ein niedriges Einkommen wird laut Schönherr & Glaser (2023) als solches definiert, das nur knapp zur Deckung der monatlichen Lebenshaltungskosten ausreicht.

Schönherr & Glaser (2023) unterscheiden unter sozioökonomische und strukturellen sowie persönlichen Barrieren.

Im Kontext sozioökonomischer Barrieren erweisen sich finanzielle Einschränkungen und Bildung als zentrale Faktoren für eine geringere Partizipation an Kunst- und Kulturangeboten innerhalb des einkommensschwächeren Drittels der Gesellschaft. Besonders Menschen mit einem niedrigeren Bildungsniveau haben einen erschwerten Zugang zu kulturellen Angeboten, was maßgeblich auf ein geringes kulturelles Kapital zurückzuführen ist. Dieses Kapital, das Wissen über und Vertrautheit mit Kunst und Kultur umfasst, wird häufig bereits in der Kindheit vermittelt und kann durch kulturelle Bildung und gezielte Fördermaßnahmen in der Schulzeit weitergegeben und gestärkt werden (ebd. S. 24f).

Auf der persönlichen Ebene sind es besonders die zeitlichen Ressourcen, die Menschen in der Nutzung von Kulturangeboten einschränken, diese sind ebenfalls eng verwoben mit Betreuungspflichten und mangelnder Kinderbetreuungsmöglichkeiten im Rahmen von Kulturveranstaltungen (ebd.). Darüber hinaus wirken sich auch alters- und gesundheitsbedingte Einschränkungen negativ auf die kulturelle Beteiligung aus, was gerade bei älteren Menschen ins Gewicht fällt. 10% der Befragten wünschen sich eine Begleitperson für Kulturveranstaltungen, weil der Besuch alleine aus für sie eine Barriere darstellt (ebd., S. 49f).

Ein weiterer entscheidender Faktor für die kulturelle Beteiligung ist die Zugänglichkeit von Informationen über Kunst- und Kulturangebote. Die Studie zeigt, dass fehlende oder unzureichende Informationen eine bedeutende Hürde für viele potenzielle Besucher:innen darstellen. 40 % der Befragten gaben an, dass sie sich einen besseren Überblick über bestehende Kulturangebote und deren Eintrittspreise wünschen würden, was darauf hindeutet, dass nicht nur die Kosten selbst, sondern auch deren Transparenz eine Rolle spielen (Schönherr & Glaser, 2023, S. 38–41).

Ein besonders relevanter Aspekt ist die soziale Selektivität des Informationsflusses. Menschen mit akademischem Abschluss oder einem kunst- und kulturaffinen Umfeld erhalten häufiger persönliche Empfehlungen zu Veranstaltungen, während Personen mit niedrigerem Bildungsstand oder geringerem kulturellen Kapital seltener über informelle Netzwerke auf Kulturangebote aufmerksam

gemacht werden. Dies verstärkt bestehende Teilhabeungleichheiten, da kulturelle Informationen nicht für alle Zielgruppen gleichermaßen zugänglich sind (ebd.).

Auch die genutzten Informationskanäle spielen eine zentrale Rolle. Während ältere Menschen stärker auf traditionelle Medien wie Zeitungen, Radio und Plakate angewiesen sind, informieren sich jüngere Menschen vor allem über Social Media und digitale Plattformen. Kultureinrichtungen, die ihre Kommunikation primär über klassische Kanäle betreiben, laufen somit Gefahr, bestimmte Bevölkerungsgruppen nicht zu erreichen (Schönherr & Glaser, 2023, S. 41).

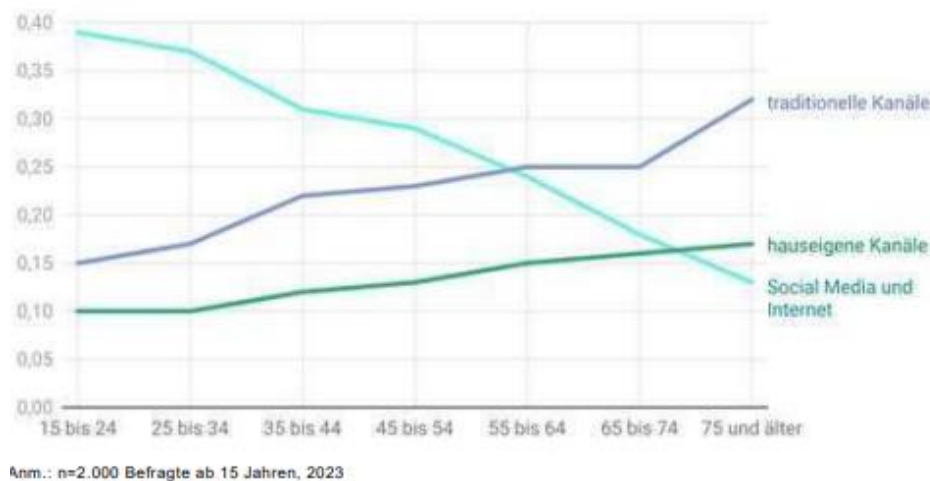


Abbildung 4: Informationsverhalten nach Altersgruppen, Schönherr und Glaser 2023

Zudem wird in der Studie deutlich, dass viele Menschen nicht wissen, welche kulturellen Angebote kostenlos oder vergünstigt zugänglich sind. Insbesondere Personen aus einkommensschwächeren Haushalten beteiligen sich seltener an Kunst- und Kulturveranstaltungen, obwohl sie überdurchschnittlich oft Gratisseintritte nutzen würden, wenn sie darüber besser informiert wären (ebd.).



## 6 Methodik

*Weber Katharina*

Im folgenden Kapitel wird das methodische Vorgehen der vorliegenden Masterarbeit beleuchtet. Zunächst wird der Zugang zum Forschungsfeld beschrieben sowie die Zielgruppen der Forschung näher eingegrenzt. Anschließend erfolgt eine Begründung des gewählten qualitativen Forschungsdesigns statt, bevor die ausgewählten Datenerhebungsmethoden, leitfadengestützte Interviews sowie World Café, erläutert werden. Aufbauend auf der Datenerhebung folgt eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Auswertung der erhobenen Daten mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Mayring (2008). Abschließend folgt eine Darstellung des Einsatzes von Künstlicher Intelligenz im Zuge dieser Forschungsarbeit.

### 6.1 Feldzugang

*Hill Philip*

Nach der Formulierung unserer Hauptforschungsfragen „Wie kann ein niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur gefördert werden?“ und „Welche Angebote können gesetzt werden, um Menschen unter dem Fokus der Transkulturalität in den Austausch zu bringen?“ wurde ein grobes Forschungskonzept erarbeitet.

Dieses fokussierte die Durchführung von Leitfadeninterviews mit Schlüsselpersonen aus Kunst- und Kulturinitiativen, die wir als niederschwellig und transkulturell arbeitend wahrnehmen. Auf Basis der Erkenntnisse der ersten Interviews wurden weitere Akteur:innen und Nutzer:innen interviewt.

Die ersten Initiativen, die wir via Mail kontaktierten, waren die Brunnenpassage, Stand 129 (Ankerbrotfabrik) und das Project Mosaic. Alle sagten rasch zu ein Interview zu führen und das Forschungsvorhaben zu unterstützen. Vorbereitend für die Interviews, wurde ein Leitfaden wie in Kapitel 6.2.2 beschrieben, gestaltet und die Datenschutzerklärung der FH St. Pölten von den Interviewten unterschreiben. Durch die Erfahrungen der ersten Interviewreihe, kristallisierte sich eine verstärkte Relevanz für die Nutzer:innenperspektiven heraus. Daher wurden im Anschluss an die ersten Interview drei leitfadenbasierte Nutzer:inneninterviews sowie ein World Café durchgeführt.

Die interviewbereiten Nutzer:innen fanden wurden aus dem erweiterten Freund:innenkreis der Forschenden akquiriert. Das Sample besteht aus, einer migrantische Frau und Mutter mittleren Alters, einem jungen männlichem Akademiker und eine junge migrantische Akademikerin.

Das World Café hingegen organisierten wir in Kooperation mit dem Diversity Cafe in St. Pölten, mit dem wir seit Anfang unseres Forschungsvorhaben einen Kontakt pflegten. Die Entscheidung dazu fiel aus dem Interesse für das Projekt Diversity Cafe heraus, da dieses verschiedene Migrantische Communitys in St. Pölten an einem Ort mit unterschiedlichen selbstverwalteten Angeboten vereint. Zudem konnte dadurch der Fokus auf die Stadt Wien durch eine St. Pöltner Perspektive erweitert werden.

Um eine weitere Perspektive von Förderern der Niederschwelligkeit und Transkulturalität zu erheben, entschied sich die Forschungsgruppe dazu, Vertreter:innen von Institutionen zu interviewen, welche selbst nicht direkt Kunst- und Kulturevents veranstalten, sondern als Plattformen oder Förder:innen für Niederschwelligkeit oder Transkulturalität eintreten. So wurden via Mail und über persönliche Kontakte drei weitere Interviews mit einer Vertreterin der MA7 (Magistrat für Kunst und Kultur), der Initiatorin von Hunger auf Kunst und Kultur (Initiator:innen des Kulturpasses) und dem Besitzer des Spektakel's (ein Kulturraum für Künstler:innen) initiiert. Mit den Vertreter:innen dieser Institutionen wurden ebenfalls leitfadenbasierte Interviews (siehe Kapitel 6.2.2) geführt.

Das Daten-Sampling wurde somit durch eine explorative Phase gestartet und fand sich im Forschungsprozess, wobei drei Perspektiven, Nutzer:innen, Veranstalter:innen und Förder:innen, deutlich beleuchtet werden können. Die folgende Tabelle bietet eine Übersicht über die Interviews.

Tabelle 1: Darstellung der Interviewpartner:innen

Interviews		
Veranstalter:innen	Förder:innen	Nutzer:innen
Verein Mosaic (Interkultureller Frauenverein)	MA7 (Wiener Magistratsabteilung für Kunst- und Kultur(förderung))	S. (Frau mittleren Alters, Mutter und Gastronomin)
Brunnenpassage (Kunst- und Kulturinitiative)	Hunger auf Kunst und Kultur (Initiator:innen des Kulturpasses)	J. (Mann, Anfang 30, Architekt)
Stand 129 (Kunst- und Kulturinitiative)	Spektakel	Sl. (Frau Ende 20. Studierende)

### **6.1.1 Zielgruppe**

*Bonifazi Anja, Hill Philip*

Die Zielgruppen dieser Forschungsarbeit unterscheiden sich entsprechend der beiden zentralen Forschungsfragen. Zum einen wird der Fokus auf die Förderung von Transkulturalität gelegt, zum anderen wird untersucht, welche Faktoren einen niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur ermöglichen. Um beide Perspektiven umfassend analysieren zu können, wurde die Zielgruppe breit gefasst und den Forschungsfragen entsprechend differenziert.

### **6.1.2 Zielgruppe im Kontext der Förderung von Transkulturalität**

Zu Beginn des Forschungsprozesses wurde ursprünglich angedacht, die Zielgruppe ausschließlich auf Menschen mit Migrationshintergrund zu fokussieren. Im Verlauf der Konzeptionsphase wurde jedoch deutlich, dass ein solcher Fokus dem transkulturellen Ansatz nicht gerecht wird. Transkulturalität lebt von der Wechselwirkung unterschiedlicher kultureller Hintergründe und entfaltet ihr volles Potenzial erst dann, wenn Menschen mit und ohne Migrationshintergrund gleichermaßen in den Austausch eingebunden werden. Das bewusste Einbeziehen beider Gruppen ermöglicht es, Gemeinsamkeiten und Differenzen sichtbar zu machen und neue kulturelle Verflechtungen entstehen zu lassen. Daher wurde die Zielgruppe wie folgt definiert:

- Personen mit Migrationshintergrund, die aufgrund gesellschaftlicher Ausschlüsse oder sprachlicher Barrieren potenziell weniger Möglichkeiten haben, aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen als andere Personen. Ihre kulturellen Ausdrucksformen und Erfahrungen sollen im Rahmen transkultureller Angebote eingebunden werden, um soziale Teilhabe zu fördern und kulturelle Vielfalt sichtbar zu machen.
- Personen ohne Migrationshintergrund, die durch die Teilnahme an transkulturellen Formaten ihre Perspektiven erweitern und aktiv an einem gleichberechtigten Austausch teilnehmen können. Das Zusammenspiel beider Gruppen ermöglicht es, neue Verbindungen zu schaffen, Vorurteile abzubauen und gegenseitiges Verständnis zu fördern.

### **6.1.3 Zielgruppe im Kontext niederschwelliger Zugänge**

Um das Thema niederschwelliger Zugänge zu Kunst und Kultur aus einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive betrachten zu können und dem Ziel nachzukommen, strukturelle und individuelle Barrieren zu identifizieren, die Menschen daran hindern, an Kunst- und Kulturangeboten teilzuhaben,

aber auch Lösungen und Faktoren identifizieren zu können, die Niederschwelligkeit befördern, wurde die Zielgruppe wie folgt definiert:

Die Zielgruppe umfasst sowohl Nutzer:innen von Kunst und Kulturangeboten, die sich von Barrieren betroffen sehen, als auch institutionelle Akteur:innen und Förderstellen im Bereich Kunst und Kultur. Ziel dabei ist es ein umfassendes Verständnis für bestehende Barrieren und mögliche Lösungsansätze zu erhalten zu können.

Die qualitative Datenerhebung erfolgte dabei mit Fokus auf drei zentrale Zielgruppen:

- Nutzer:innen von Kunst- und Kulturangeboten, insbesondere Menschen, die potenziell von Zugangshürden betroffen sind (z. B. aufgrund finanzieller, sprachlicher, sozialer Hürden).
- Leiter:innen von Kulturinitiativen, die in ihrer Arbeitsweise transkulturelle und niederschwellige Ansätze forcieren und aktiv daran arbeiten, Kunst und Kultur für diverse Zielgruppen zugänglich zu machen.
- Vertreter:innen von Förderstellen und Einrichtungen, die Kunst- und Kulturprojekte finanziell oder infrastrukturell unterstützen und deren Rahmenbedingungen maßgeblich zu der Gestaltung von Zugangsstrukturen beitragen.

Die Zielgruppe dieser Untersuchung umfasst somit sowohl erwachsene Menschen, die kulturelle Angebote nutzen oder durch Barrieren und Hürden an dieser Nutzung gehindert werden, als auch institutionelle Akteur:innen, die diese Angebote gestalten oder fördern. Durch diese breite Perspektive wird im Rahmen einer qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring, eine Analyse der strukturellen Faktoren ermöglicht, die Niederschwelligkeit im Kontext von Kunst und Kultur beeinflussen.

## 6.2 Datenerhebung

*Hill Philip*

In diesem Kapitel werden zunächst die Grundsätze qualitativer Sozialforschung erläutert, darauffolgend, das gewählte Forschungsdesign erklärt und die gewählten Methoden der Datenerhebung: Leitfadengestützte Interviews mit Expert:innen und Nutzer:innen sowie das World Café, erläutert und begründet (Gläser & Laudel, 2010, S. 110), (World Café 2023).

Darüber hinaus wird die Wahl der Methode zur Datenauswertung, die Inhaltsanalyse nach Mayring erläutert und begründet (Mayring, 2008, S. 42). Ziel des Kapitels ist es, den methodischen Zugang und den Verlauf der Forschung transparent und nachvollziehbar darzustellen.

### 6.2.1 Qualitative Sozialforschung

Für die Untersuchung niederschwelliger Zugänge zu Kunst und Kultur sowie der Förderung transkulturellen Austauschs bietet sich ein qualitatives Forschungsdesign an, da es ermöglicht, komplexe soziale Realitäten in ihrer Tiefe zu erfassen, nachvollziehbar zu machen und in ihrer Vielschichtigkeit zu analysieren (Flick, 2021, S. 27).

Qualitative Sozialforschung kann Phänomene von innen heraus begreifbar gemacht werden, wobei die Komplexität sozialer Situationen aufgezeigt werden um ein Verständnis für die Sichtweisen unterschiedlicher Akteur:innen zu schaffen (ebd. S. 95). Ein weiteres Merkmal des qualitativen Forschungsansatzes ist das interpretative Paradigma, das soziale Realität als ein durch Interpretationshandlungen geformtes Konstrukt betrachtet, welches von subjektiven Wahrnehmungen und Deutungen geprägt ist (Lamnek, 2010, S. 32).

Laut Hopf (2016) sollten bestehende Erwartungen und theoretische Annahmen in der qualitativen Forschung durch Offenheit gekennzeichnet sein. Idealerweise stehen diese Aspekte in einem kontinuierlichen Wechselverhältnis, wodurch sich das theoretische Vorverständnis im Verlauf der Analyse durch den Austausch mit den erhobenen Daten konkretisiert, weiterentwickelt oder gegebenenfalls revidiert wird (Hopf, 2016, S. 15).

Die Wahl eines qualitativen Forschungsdesigns erweist sich für diese Masterarbeit als besonders sinnvoll, da die untersuchten Themen, niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur sowie transkultureller Austausch, komplexe soziale Phänomene darstellen, die stark von individuellen Wahrnehmungen, Erfahrungen und Kontexten geprägt sind. Qualitative Forschung ermöglicht es, diesen Vielschichtigkeiten und subjektiven Sichtweisen systematisch und angemessen ihrer Komplexität zu analysieren und soziale Realitäten aus der Perspektive der beteiligten Akteur:innen zu verstehen (Flick, 2021, S. 27, 95). Im Zentrum steht dabei das interpretative Paradigma, das soziale Wirklichkeit als ein durch Deutung konstituiertes Konstrukt begreift (Lamnek, 2010, S. 32). Die Offenheit gegenüber neuen Einsichten und die kontinuierliche Reflexion theoretischer Vorannahmen im Forschungsprozess unterstützen eine forschende Haltung, die besonders geeignet ist, um Barrieren, Zugänge und Bedeutungen im Kontext von Kunst und Kultur aus verschiedenen Perspektiven heraus sichtbar zu machen.

### 6.2.2 Leitfadengestützte Interviews

*Weber Katharina*

Leitfadeninterviews mit Expert:innen stellen eine zentrale Forschungsmethode im Rahmen dieser Forschungsarbeit dar. Unter Expert:innen werden im Kontext dieser Arbeit Schlüsselpersonen in Kunst- und Kultureinrichtungen, aber auch Personen verstanden, die Kunst- und Kulturangebote nutzen, letztere werden als Expert:innen ihrer eigenen Lebensrealität verstanden. Leitfadeninterviews

eignen sich besonders dann, wenn in einem Gespräch verschiedene thematische Aspekte behandelt werden sollen, die sich nicht ausschließlich aus den spontanen Antworten der Interviewten ergeben, sondern gezielt im Hinblick auf die Forschungsziele angesprochen werden müssen. Das Leitfadenterview orientiert sich in seiner Gesprächsatmosphäre an einem vertrauten Alltagsgespräch, etwa mit Freund:innen oder Bekannten, jedoch unter Berücksichtigung bestimmter Regeln. Dazu zählen grundlegende Kommunikationsprinzipien, insbesondere das Recht der befragten Person, Fragen unbeantwortet zu lassen, ohne negative Konsequenzen befürchten zu müssen (Gläser & Laudel, 2010, S. 110).

Trotz der offenen Gesprächsatmosphäre ist das Interview klar strukturiert und die Rollen sind klar verteilt. Der:die Interviewer:in steuert das Gespräch durch gezielte Fragen, während die befragte Person auf diese eingeht und ihre Sichtweisen und Erfahrungen mitteilt. Ziel des Gesprächs ist es, relevante Informationen zu gewinnen, die zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen. Eine besondere Herausforderung besteht darin, dass Interviewer:in und Interviewte:r aus unterschiedlichen Perspektiven sprechen. Während der:die Interviewer:in an wissenschaftlichen Erkenntnissen interessiert ist, antwortet die befragte Person aus ihrer persönlichen Lebensrealität heraus, geprägt von individuellen Erfahrungen, Werten und Bedeutungen. Die Fragen des Leitfadenterviews müssen daher so formuliert sein, dass sie für die interviewte Person verständlich und zugänglich sind. Diese Verständlichkeit beginnt bereits bei der Entwicklung des Leitfadens und setzt sich im Interviewverlauf fort, wo Anpassungen situativ und flexibel vorgenommen werden müssen (Gläser & Laudel, 2010, S. 111).

Dieser leitfadengestützte Charakter der Interviews half dabei, die für die Forschung wesentlichen Themen und Aspekte zu fokussieren und eröffnete die Möglichkeit, eigene Schwerpunkte der interviewten Personen einzufangen, was sich als besonders wertvoll herausstellte. Vor allem in Bezug auf die explorative Zugangsweise des Forschungsprojekts war dies von großem Mehrwert, da es der Forschungsgruppe ermöglichte, neue Themen in den Prozess zu integrieren (Hopf, 2016, S.15).

### **6.2.2.1 Anpassung der Leitfäden an die Zielgruppen**

Da sich im Rahmen dieser Forschungsarbeit zwei Themenschwerpunkte mit unterschiedlichen Zielgruppen manifestiert haben, wurden anhand der bereits erwähnten Forschungsfragen zwei spezifische Leitfäden für Nutzer:innen von Kunst und Kulturangeboten als auch Vertreter:innen von Einrichtungen entwickelt. Der Leitfaden für die Nutzer:innen fokussiert sich insbesondere auf die eigenen subjektiven Erfahrungen mit Angeboten im Kunst- und Kulturbereich, wahrgenommene Hürden und Barrieren sowie Erfahrungen in transkulturellen Settings. Der Leitfaden für die Institutionen hingegen ist darauf ausgelegt, strukturelle Bedingungen, Herausforderungen und Learnings der Institutionen in Bezug auf Niederschwelligkeit und Transkulturalität zu erfassen.

## 1. Nutzer:innenleitfaden

Bei der Erstellung des Interviewleitfadens für Nutzer:innen standen die individuellen Lebensrealitäten in Bezug auf Kunst und Kultur der befragten Personen im Mittelpunkt. Die erarbeiteten Fragen zielten auf folgende Themenbereiche ab:

- Persönliche Erfahrungen in der Nutzung von Kunst- und Kulturangeboten: Welche Angebote werden genutzt und warum, welche werden nicht genutzt und warum nicht?
- Erlebte Hürden im Bereich: Werden Schwellen/Hindernisse im Zugang zu Kunst und Kultur wahrgenommen, wenn ja welche und wie? Was wird unter Niederschwelligkeit verstanden?
- Erwartungen und Wünsche: Was fehlt aktuell im Kulturangebot und was braucht es, dass es mehr genutzt wird?
- Transkulturalität: Braucht es Räume oder Angebote, in denen unterschiedliche Kulturen zusammenkommen können? Gibt es diesbezüglich Hürden? Wie müsste ein Angebot gestaltet sein, dass es für alle Menschen einladend wirkt?

Ziel des Leitfadens war es, das Gespräch gezielt auf Themen zu lenken, die zur Beantwortung der Forschungsfragen beitragen und narrative Erzählungen zu den entsprechenden Themenkomplexen zu ermöglichen. Dabei diente der Leitfaden als inhaltliche Orientierung und wurde nicht im Wortlaut, sondern flexibel und situationsbezogen verwendet.

## 2. Institutionsleitfaden

Der Leitfaden für die Vertreter:innen der Institutionen wurde so konzipiert, dass ein vertieftes Verständnis für die organisatorischen Rahmenbedingungen, Herausforderungen, Ressourcen und Strategien im Bereich niederschwelliger und transkultureller Kulturangebote gewonnen werden kann. Die folgenden Themen wurden in den Leitfragen integriert:

- Entstehungsgeschichte und Motivation der Einrichtung/des Projekts: Aus welchem Grund und mit welchem Ziel wurde es ins Leben gerufen?
- Verortung und Räumlichkeiten: Inwiefern sind Standort und Infrastruktur für einen niederschwelligen Zugang zu Kunst und Kultur relevant?
- Finanzaspekt und institutionelle Unterstützung: Was sind relevante Ressourcen und mit welchen Hürden und Barrieren wird man konfrontiert?
- Niederschwelligkeit: Was wird unter Niederschwelligkeit verstanden? Mit welchen Barrieren/Hürden sind Nutzer:innen konfrontiert und welche Handlungsmöglichkeiten gibt es?
- Transkulturalität: Was wird unter Transkulturalität verstanden? Wie kann ein transkultureller Austausch gefördert werden? Welche konkreten Ansätze oder Methoden werden eingesetzt?

### **6.2.2.2 Durchführung und erwartete Erkenntnisse der Leitfadeninterviews**

Im Zeitraum von Oktober 2024 bis Jänner 2025 wurden insgesamt neun Interviews durchgeführt, die mit einer Ausnahme alle persönlich stattfanden. Darunter waren drei Interviews mit Vertreter:innen von Kulturinitiativen/Einrichtungen, drei mit unterstützenden Stellen bzw. Stellen die niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur und/oder Transkulturalität fördern und drei mit Nutzer:innen von Kunst- und Kulturangeboten. Die Dauer der Gespräche unterschied sich abhängig von der Ausführlichkeit der Beantwortung der Fragen sowie den Gesprächsdynamiken und dauerten ungefähr zwischen 25 und 75 Minuten.

Vor Beginn der Interviews unterzeichneten alle Teilnehmenden eine Einwilligungserklärung zur Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten. Die Gespräche wurden mittels eines elektronischen Geräts aufgezeichnet und im Anschluss transkribiert. Dabei wurde die Anonymität der Befragten durchgehend gewahrt, um ein vertrauensvolles Setting zu schaffen, das einen offenen und ehrlichen Austausch zwischen Interviewer:in und Interviewte:r begünstigt.

Durch die Wahl dieser Methode, gepaart mit der gezielten Auswahl des Samples, lässt sich sowohl ein umfassender Einblick in die individuellen Wahrnehmungen der Nutzer:innen als auch in die strukturellen Rahmenbedingungen und Barrieren seitens der Einrichtungen gewinnen. Besonders durch die verschiedenen Perspektiven lassen sich tiefere Einblicke in die Zusammenhänge von Zugänglichkeit, Niederschwelligkeit und Transkulturalität im Kunst- und Kulturbereich gewinnen.

### **6.2.3 World Café**

*Gamper Lisa*

Neben den leitfadengestützten Interviews wurde für die Datenerhebung auch ein World Café als partizipative Forschungsmethode gewählt. Um ein besseres Verständnis für den partizipativen Ansatz und für die World Café-Methode zu schaffen, erfolgt in diesem Kapitel zunächst eine kurze Einführung in die partizipative Forschung. Anschließend wird die World Café-Methode beschrieben, bevor die konkrete Umsetzung in dieser Forschungsarbeit dargestellt und abschließend eine Reflexion des Prozesses vorgenommen wird.



### 6.2.3.1 Kurze Einführung in die partizipative Forschung

Die partizipative Forschung wird von Hella von Unger (2014) wie folgt beschrieben:

*„Die partizipative Forschung ist ein Oberbegriff für Forschungsansätze, die soziale Wirklichkeit partnerschaftlich erforschen und beeinflussen. Ziel ist es, soziale Wirklichkeit zu verstehen und zu verändern.“* (von Unger, 2014, S. 1)

Zentrale Merkmale des partizipativen Ansatzes sind die gleichberechtigte Einbindung der Teilnehmer:innen als Co-Forschende, sodass keine strikte Trennung zwischen Forschenden und ‚Beforschten‘ besteht. Zudem sollen partizipative Methoden einen Prozess in Gang setzen, der Empowerment fördert und gesellschaftliche Teilhabe stärkt. Durch die aktive Beteiligung der Betroffenen an der Forschung wird angestrebt, soziale Gerechtigkeit, Menschenrechte und Demokratie zu unterstützen (von Unger, 2014, S. 1). In der partizipativen Forschung stehen die Menschen im Mittelpunkt, die aktiv daran teilnehmen – ihre Sichtweisen, ihre Lernprozesse und ihre individuelle Stärkung. Die partizipative Forschung ist kein rein akademisches Vorhaben, sondern ein gemeinschaftlicher Prozess, der Wissenschaft und gesellschaftliche Akteure miteinander verbindet (ebd., S. 2).

### 6.2.3.2 Das World Café als Forschungsmethode

Das World Café ist eine partizipative Methode, die darauf abzielt, einen offenen und dynamischen Austausch in einer informellen, Kaffeehaus-ähnlichen Atmosphäre zu ermöglichen. Ziel ist es, unterschiedliche Perspektiven zu einem bestimmten Thema zu sammeln, neue Ideen zu generieren und die Vernetzung der Teilnehmer:innen zu fördern. Die Methode eignet sich besonders, um Meinungen und Reaktionen einzuholen, Problemfelder zu analysieren und eine breite Beteiligung zu ermöglichen (World Café, 2023).

Das World Café als Methode in dieser Forschungsarbeit heranzuziehen, erschien als sehr passend, da es ein partizipativer Ansatz ist, der die Menschen, um die es in der Masterarbeit geht, aktiv einbindet. Die Methode ermöglicht es, Teilnehmer:innen auf Augenhöhe anzusprechen, ihre Meinungen einzuholen und als Expert:innen ihrer eigenen Lebensrealität wahrzunehmen. Sie bietet einen niederschweligen Zugang zur Teilhabe an Forschungsprozessen und schafft einen Raum, in dem Meinungen, Erfahrungen und Perspektiven geteilt und gehört werden.

Gerade im Kontext Sozialer Arbeit und Gemeinwesenarbeit erweisen sich partizipative Methoden wie das World Café als besonders passend. Sie fördern nicht nur den Austausch unter den Beteiligten, sondern stärken auch deren Selbstwirksamkeit und Sichtbarkeit, und kann Brücken zwischen unterschiedlichen kulturellen und sozialen Gruppen bauen (von Unger, 2014, S. 1f). Zusätzlich stößt es Prozesse an, die Vernetzungen schaffen, die Gemeinschaft stärken und den Austausch fördern - somit passt das World Café sowohl methodisch als auch inhaltlich zur Zielsetzung dieser

Forschungsarbeit, die den transkulturellen Austausch fördern und sich mit dem niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur auseinandersetzen möchte.

### **6.2.3.3 Umsetzung des World Cafés**

Das World Café wurde im Rahmen des Diversity Cafés in St. Pölten durchgeführt. Das Diversity Café ist kein physischer Raum, sondern ein regelmäßiges Treffen, bei dem Menschen in entspannter Atmosphäre zusammenkommen, um sich auszutauschen und miteinander ins Gespräch zu kommen. Das Ziel ist Austausch, gesellschaftliche Vielfalt sichtbar und erfahrbar zu machen, sowie die Verbindungen zwischen unterschiedlichen Gruppen zu schaffen. Seit März 2016 findet diese Zusammenkunft jeden Samstag von 10:00 bis 13:00 Uhr im Saal der Begegnung oder im Jugendzentrum ‚Steppenwolf‘ statt und bietet bei Kaffee, Tee und Gebäck die Möglichkeit, sich kennenzulernen und auszutauschen (Ilse Arlt Institut für Soziale Inklusionsforschung, o. J.). Das Diversity Café stellt auch Kinderbetreuung zur Verfügung, die von zwei Betreuer:innen übernommen wird. Informationen zu den Veranstaltungen werden hauptsächlich über Facebook und einer WhatsApp-Gruppe weitergegeben.

Dieses Setting erschien uns als passende Plattform für die Veranstaltung eines World Cafés. Der Raum war vorhanden, sowie die Personen, die daran teilnehmen. Zusätzlich ist das Diversity Café schon grundsätzlich, als ein lockeres und ungezwungenes Zusammenkommen gestaltet, welches für das World Café erwünscht ist.

Die Treffen finden entweder im Saal der Begegnung oder im Jugendzentrum ‚Steppenwolf‘ statt, wobei sich die Veranstaltungsorte in ihrer Gestaltung und Atmosphäre unterscheiden. Der Stadtsaal ist eine Veranstaltungsräumlichkeit mit hoher Decke und Fliesenboden, die auch für Konzertabende und Ähnliches genutzt wird. Im Eingangsbereich befinden sich eine kleine Bar sowie eine Theke, während die offene Raumgestaltung eine weitläufige Atmosphäre schafft. Im Gegensatz dazu bietet das Jugendzentrum ‚Steppenwolf‘ eine intimere, caféartige Umgebung mit Theke, Sitzmöglichkeiten, Tischen, Couchen und kleinen Sitzecken. Aufgrund dieser gemütlichen Atmosphäre wurde das World Café bewusst an einem Samstag abgehalten, an dem das Diversity Café im Steppenwolf stattfand. Dies ermöglichte es, die typische Kaffeehaus-Atmosphäre des World Cafés zu unterstützen und eine entspannte Gesprächssituation zu schaffen.

#### **6.2.3.3.1 Vorbereitung und Fragestellungen**

Ein entscheidender Faktor für den Erfolg des World Cafés ist die Qualität der Fragestellungen (World Café, 2023). Daher wurden die Fragen im Vorfeld sorgfältig entwickelt, um die Teilnehmer:innen zur Reflexion und zum Austausch über ihre Erfahrungen zu Kunst und Kultur anzuregen. Die folgenden drei Leitfragen bildeten die inhaltliche Grundlage der Gespräche:

1. Was motiviert dich, dich mit Menschen unterschiedlicher Kulturen auszutauschen?

2. Vor welchen Herausforderungen stehst du, wenn du Kunst- und Kulturangebote nutzen möchtest?
3. Stelle dir vor, du könntest einen Abend gestalten, um Menschen unterschiedlicher Kulturen zusammenzubringen. Wie würde dieser aussehen und welche Aspekte wären zu beachten?

Um zu gewährleisten, dass ausreichend Teilnehmer:innen erscheinen wurde ein Flyer gestaltet. Dieser wurde dann auf der Facebook Seite des Diversity Cafés gepostet und in die WhatsApp-Gruppe geschickt. Folgend ist der gestaltete Flyer ersichtlich:



Abbildung 5: Flyer World Café

#### 6.2.3.3.2 Teilnehmende, Setting und Sprachmittler:innen

Am World Café nahmen zehn Personen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen teil. Die Gruppe setzte sich zusammen aus Teilnehmenden aus Afghanistan, Iran, Österreich, Syrien sowie der Osttürkei und dem Irak (Kurdistan). Die Geschlechterverteilung lag bei acht Frauen und zwei Männer. Die Veranstaltung fand in einer entspannten und offenen Atmosphäre im Jugendzentrum ‚Steppenwolf‘ statt. Die Dauer des World Cafés betrug zwei Stunden, in denen die Gespräche auf zwei

Tischen geführt wurden. Um die Sprachbarriere zu mindern, wurden pro Tisch eine Sprachmittlerin eingesetzt:

- Eine Person für Persisch (auch für Dari-sprechende Teilnehmer:innen)
- Eine Person für Arabisch und Kurdisch

#### **6.2.3.3 Durchführung**

Die Tische wurden mit jeweils einem Plakat und Stifte ausgestattet, sowie mit Blättern mit den Fragen darauf. Zu Beginn wurden die Teilnehmenden in die Methode eingeführt, und der Ablauf wurde erläutert. Die Teilnehmer:innen wurden nach Sprachen auf den Tischen aufgeteilt, dadurch ergab sich ein Tisch für Persisch und Dari sprechende Personen und ein Tisch für Kurdisch und Arabisch sprechende Personen. Die Sprachmittler:innen übersetzten ins Deutsche, das heißt, das Personen die Deutsch sprechen konnten auf beiden Tischen saßen. Jede der drei vorbereiteten Fragen wurde in einer Gesprächsrunde von max. 20 min behandelt. Die Gespräche wurden von den Moderator:innen begleitet, die darauf achteten, dass alle Beteiligten zu Wort kamen und sich die Diskussionen an den Fragen orientierten. Die wichtigsten Erkenntnisse wurden auf den Plakaten festgehalten.

#### **6.2.3.4 Kritische Reflexion des World Cafés**

Die Umsetzung des World Cafés zeigte, dass die Teilnehmer:innen die Möglichkeit ihre Meinung einzubringen sehr schätzten. Die lockere Kaffeehaus-Atmosphäre trug dazu bei, dass sich die Teilnehmer:innen mit der Zeit wohler fühlten. Der zunehmende Austausch deutete darauf hin, auch wenn zu Beginn eine gewisse Zurückhaltung spürbar war. Im Verlauf der Gespräche taute die Gruppe auf, und es entwickelte sich ein reger Austausch.

Eine zentrale Beobachtung war, dass die Gespräche nach dem offiziellen Ende des World Cafés weitergeführt wurden. Besonders das Thema Kochen erwies sich als verbindendes Thema. Dies verdeutlicht, dass das World Café nicht nur zur Datenerhebung diente, sondern auch als Plattform für Vernetzung funktionierte.

Die Gespräche waren jedoch auch von herausfordernden Themen geprägt. Viele Teilnehmer:innen teilten persönliche Erfahrungen mit Rassismus, Diskriminierung und der allgemeinen gesellschaftlichen Stimmung im Land. Zudem spielten Erlebnisse aus den Herkunftsländern eine Rolle, darunter Kriegserfahrungen wie jene aus Afghanistan. In den Erzählungen schwang oft eine Mischung aus Frustration und Trauer mit.

Der Einsatz von Sprachmittler:innen erleichterten zwar den Austausch und ermöglichte den Zugang zur Diskussion für nicht-deutschsprachige Teilnehmer:innen, jedoch führte die Übersetzung

stellenweise zu Unterbrechungen und Gesprächspausen. Dies verlangsamte manchmal den Kommunikationsfluss und erforderte teilweise geduldige Moderation. Ebenso verlangte der Ablauf aufgrund der Sprachmittler:innen eine andere Herangehensweise als in der Literatur vorgesehen, da die Rotation der Gesprächsgruppen zu einer sehr komplexen Angelegenheit geworden wäre, die zu langen Unterbrechungen und einem Durcheinander geführt hätte. Deshalb haben wir uns dazu entschieden, wie im Unterkapitel ‚Durchführung‘ beschrieben, dass die Teilnehmenden auf den Tischen mit den passenden Sprachmittler:innen sitzen bleiben und die Fragen wurden getauscht.

Die Gruppegröße war für die Methode des World Café etwas klein, trotzdem konnten wir Meinungen einholen und Daten erheben, sowie Diskussionen und Gespräche anregen. Daher empfanden wir trotz der niedrigen Teilnehmer:innenzahl und der oben beschriebenen Aspekte die Methode als erfolgreich umgesetzt und eingesetzt.

Insgesamt war das World Café eine wertvolle Methode, um einen offenen Austausch zu ermöglichen. Es zeigte sich, dass die Teilnehmer:innen nicht nur bereit waren, sondern sich auch darüber freuten ihre persönliche Meinungen und Erlebnisse zu Kunst und Kultur einzubringen, sowie dass die Gespräche auch über den Forschungsrahmen hinaus nachwirkten und Vernetzungen zwischen den Beteiligten stattfanden.

## 6.3 Datenauswertung

*Hill Philip*

Die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring basiert auf der Grundannahme, dass qualitative Forschung ebenso systematisch und nachvollziehbar gestaltet werden kann wie quantitative Ansätze. Durch ein klar definiertes methodisches Vorgehen mit strukturierten Arbeitsschritten und festen Regeln wird sichergestellt, dass die Analyse intersubjektiv nachvollziehbar bleibt und nicht allein von der Perspektive der forschenden Person abhängt (Mayring, 2008, S. 42).

Mit dieser Methodik verfolgt Mayring (2008) das Ziel, eine Brücke zwischen quantitativen und qualitativen Forschungsansätzen zu schlagen (ebd.) Während quantitative Verfahren durch Systematik und Objektivität gekennzeichnet sind, fokussieren qualitative Methoden die interpretative Analyse. Die qualitative Inhaltsanalyse verbindet beide Perspektiven, indem sie nicht vollkommen standardisiert angewendet wird, sondern flexibel an den jeweiligen Forschungsgegenstand angepasst werden kann. Um trotz dieser Anpassungsfähigkeit methodische Willkür zu vermeiden, müssen Forschende für ihre spezifische Analyse individuelle Regeln definieren. Diese gewährleisten, dass die Interpretation der Ergebnisse sowohl für andere nachvollziehbar als auch intersubjektiv überprüfbar bleibt (ebd., S. 49).

Im Zentrum dieser Auswertungsmethode steht dabei die Entwicklung eines Kategoriensystems, mit einem fokussierten Blick auf die Theorie der Forschungsfrage und auf das erhobene Datenmaterial gebildet wird. Das Kategoriensystem soll dabei stets überprüft und angepasst werden (ebd.).

Das grundlegende Ablaufmodell wird in der folgenden Abbildung aufgezeigt.

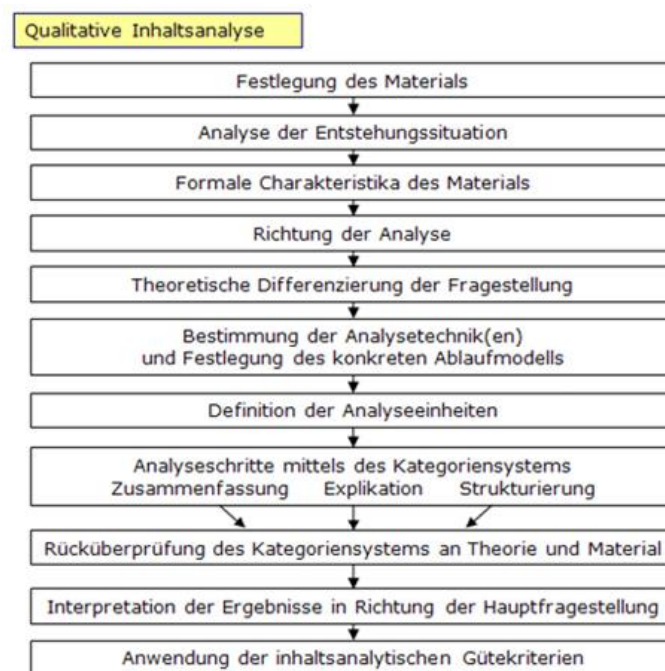


Abbildung 6: Allgemeines Ablaufmodell der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring 2008

Die Datenanalyse der vorliegenden Masterarbeit orientierte sich an der Inhaltsanalyse nach Mayring, wobei ein individueller Weg gefunden wurde, der teils von Mayring abweicht. Im Folgenden wird das genaue Vorgehen orientiert am abgebildeten Ablaufmodells erläutert.

### 6.3.1 Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse

Als Datenmaterial zogen wir die Transkripte der formell geführten Interviews, sowie die Dokumentation des von uns veranstalteten World Cafés heran. Datenmaterial, dass wir dabei ausschlossen, waren informell geführte Gesprächsrunden, mit verschiedenen Akteur:innen im Kunst- und Kulturbereich in St. Pölten, sowie Autoethnografische Berichte von der Kulturveranstaltung Fado. Die Entscheidung

zur Nicht-Nutzung dieses Materials fiel aufgrund der mangelnden Qualität und Zielgerichtetheit der Interviews und der starken Subjektivität der autoethnografischen Berichte.

Die Datenanalyse wurde mithilfe des Programmes Maxqda erarbeitet. Das Programm unterstützte uns dabei das Datenmaterial zentral zu sammeln, zu Kodieren, ein Codesystem aufzustellen und die gesammelten Daten zu vergleichen.

In der Datenanalyse verfolgen wir einen explorativen Ansatz, bei dem induktive Kategorien aus dem Datenmaterial gebildet wurden, wobei stets die Beantwortung der Forschungsfragen im Mittelpunkt stand. Der Ansatz wandelte sich bei einer Rücküberprüfung des Kategoriensystems nach der Kodierung von etwa 30 Prozent des Materials durch die aufgezeigten Muster zu einem strukturierenden Vorgehen, da das induktiv gebildete Kategoriensystem, mit den Ergebnissen der Studie von Schönherr & Glaser (2023) zur Kulturellen Beteiligung in Kontext gesetzt werden konnte und ebenfalls Aspekte der Kapitaltheorie nach Bourdieu repräsentierte.

Kodiert wurden dabei meistens ganze Sätze und Absätze, die einen Sinnzusammenhang haben, wobei es auch vorkommt, dass Absätze mehrere Codes enthalten, wie die folgende Abbildung zeigt:

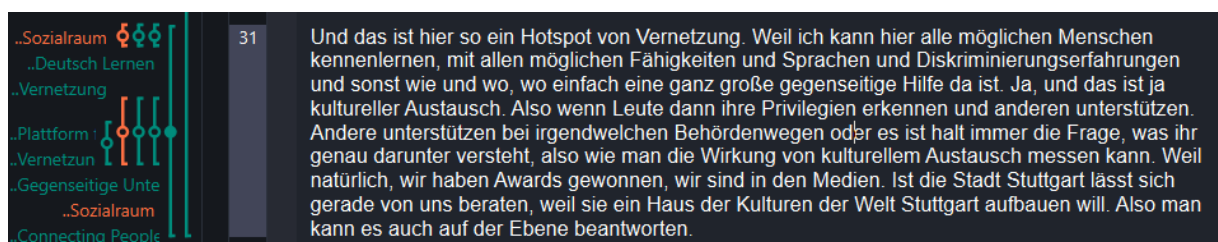


Abbildung 7: Ausschnitt aus Maxqda. Links die Codes, rechts das Transkript

Das aufgestellte Codesystem sortierten wir im laufenden Prozess und abschließend in der Auswertung durch übergeordnete Codes zusammen, die die Undercodes Thematisch abbilden und sinnhafte Kategorien entstehen ließen, wie folgende Abbildung zeigt.

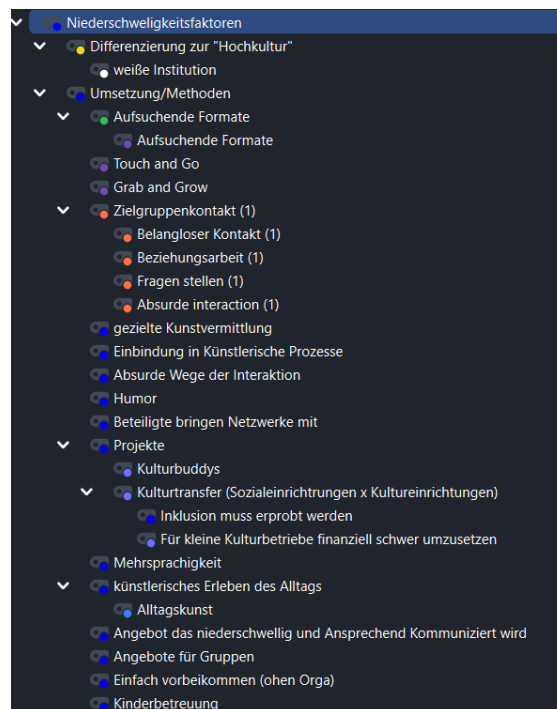


Abbildung 8: Kategorienbildung Maxqda

Die Kategorien wurden im Prozess nach den beiden Hauptforschungsfragen sortiert, sodass wir sie in Zweierteams besprachen und durcharbeiteten, wobei Dokumente mit grob formulierten Überblicken und Zusammenfassungen der Forschungsergebnisse herauskamen. Die als Orientierung für das Verfassen des Ergebnisteils dienen.

Um die Inhaltsanalytischen Gütekriterien nach Mayring (2008) zu gewährleisten unternahmen wir im Rahmen der Auswertung und Interpretation folgende Schritte: Der Kodierungsprozess und die Zusammenfassung sowie Sortierung in unter Kategorien wurde mittels der Notizfunktion von Maxqda kommentiert, sodass interpretative Einfälle zu den Überkategorien, informell in alltäglicher Sprache, festgehalten wurden. Zudem reflektierte die Forschungsgruppe gemeinsam während des Kodierungsprozesses die gesetzten Kategorien und prüfte inhaltliche Validität.

## 6.4 Nutzung von Künstlicher Intelligenz im Forschungsprozess

Im Rahmen der Erstellung dieser Masterarbeit wurde unterstützend Künstliche Intelligenz (KI) eingesetzt. In diesem Kapitel wird der Einsatz von KI erläutert und näher erklärt, wie sie im Forschungsprozess eingesetzt wurde.



In der Literaturrecherche wurde teilweise die KI-Anwendung SciSpace eingesetzt, welche beim Finden einschlägiger wissenschaftlicher Literatur zu vorher ausgewählten Themen hilft, oft einen offenen Zugang zu dieser Literatur bereitstellt und ebenfalls dazu eingesetzt werden kann, um die gefundene Literatur zu diskutieren und zusammenzufassen.

Darüber hinaus wurde das KI-basierte Programm ChatGPT (Version GPT-4 Turbo von OpenAI) verwendet, um den Forschungsprozess durch gezielte Unterstützung bei der Korrektur und sprachlichen Umgestaltung von Texten, Formulierungsvorschlägen, systematischen Aufarbeitung von Literatur, Inspirationen und Reflexion in der Strukturierung einzelner Kapitel, bei der Reflexion methodischer und theoretischer Fragen zu unterstützen und darüber hinaus psychosozialen Unterstützung für die Schreibenden zu leisten.

Die Verwendung von KI erfolgte dabei stets reflektiert und in einem engen Wechselspiel mit der kritischen wissenschaftlichen Prüfung und Kontrolle durch die Forschenden. KI wurde somit nicht zur eigenständigen Generierung neuer Erkenntnisse eingesetzt, sondern gezielt zur Optimierung und Diskussion des Schreib- und Forschungsprozesses, zur Präzisierung von Formulierungen, sowie zur Sicherstellung einer hohen methodischen Transparenz verwendet. Alle endgültigen Aussagen und Interpretationen wurden abschließend durch die Forschenden selbst getätigt, geprüft und validiert.

Die Entscheidung, Künstliche Intelligenz (KI) in Form von Programmen wie ChatGPT in den Forschungsprozess einzubeziehen, beruht auf dem Mehrwert, den diese Tools für die kontinuierliche Reflexion des laufenden Forschungsprozesses und als wiederkehrende Strukturierungshilfe im Verfassen der Arbeit bieten.

Die folgenden Tabellen, welche auf Basis des „Leitfadens für das Anwenden von KI-Tools in Wissenschaftlichen Arbeiten“ der katholischen Stiftungshochschule München konzipiert wurde, zeigen eine Übersicht über die Nutzung von KI-Anwendungen im Rahmen dieser Arbeit auf (Katholische Stiftungshochschule München, 2025).

Tabelle 2: Dokumentation der Arbeitsschritte

Relevante Arbeitsschritte /Einsatzformen	KI-basierte Hilfsmittel	Anmerkungen
Themenfindung	/	/
Fragestellung	/	/
Konzeption der Arbeit	/	/
Gliederung	ChatGPT 3.5	In Kapitel 8. wurde die Gliederung mit ChatGPT reflektiert und angepasst.
Titel	/	/
Abstract/Zusammenfassung	DeepL Translator	Abstract
(Literatur-) Recherche	SciSpace	Kapitel 4,5,7 und 9
Inhaltliche Ausgestaltung (z.B. empirischer und theoretischer Hintergrund)	ChatGPT 4.0	Gesamte Arbeit
Methodologie (z.B. Auswahl von angewandten Methoden und Modellen)	/	/
Erstellung von Zusammenfassungen	ChatGPT 4.0	In Kapitel 4,5,7,8,9 und 10
Diskussion	ChatGPT 4.0 & 4.5	Kapitel 9 und 10

Schlussfolgerungen Implikationen	und	ChatGPT 4.0 & 4.5	Kapitel 9,10 und 11
-------------------------------------	-----	-------------------	---------------------

Tabelle 3: Dokumentation der Verwendung KI-Tool-Produkten in der wissenschaftlichen Arbeit

KI-basierte Hilfsmittel	Einsatzform	Betroffene Teile der Arbeit
DeepL Translator  URL: <a href="https://www.deepl.com/de/translator">https://www.deepl.com/de/translator</a>	Übersetzung	Abstract
ChatGPT (OpenAI) Version 3.5, 4.0 & 4.5  URL: <a href="https://chatgpt.com/">https://chatgpt.com/</a>	Chat GPT wurde als Strukturierungsinspiration für einzelne Kapitel verwendet.  Formulierungshilfe und Korrekturlesung.  Zusammenfassung und Einordnung von Literatur.  Reflexion und Diskussion der Ergebnisse.	Gesamte Arbeit
SciSpace  URL: <a href="https://scispace.com/">https://scispace.com/</a>	Literaturrecherche und Zusammenfassungen von Literatur	Kapitel 3 und 4

## **7 Darstellung der Ergebnisse Transkulturalität**

*Gamper Lisa*

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurden die Daten der Nutzer:innen- sowie Expert:inneninterviews sowie aus dem World Cafés herangezogen. Aus diesem Datensatz haben sich Kategorien und Unterkategorien gebildet. Im Folgenden werden die Ergebnisse zur Kategorie Herausforderungen transkultureller Angebote und des transkulturellen Austauschs sowie Bedarf der Zielgruppe für transkulturelles Angebot sowie Austausch dargestellt, gefolgt von den Ergebnissen zu der Forschungsfrage welche Aktivitäten, Aktionen oder Projekte hilfreich sein können, um Menschen verschiedener Kulturen zusammenzubringen. Zur Einordnung sei an dieser Stelle nochmals das Verständnis von transkulturellem Austausch in dieser Arbeit angeführt: Um Transkulturalität zu fördern und anzustoßen, braucht es Austausch zwischen Menschen. Transkultureller Austausch bildet somit die Grundlage für das Entstehen von Transkulturalität. Gemeint ist damit, dass Menschen miteinander sprechen oder interagieren, Erfahrungen teilen, sich austauschen, vernetzen und in Beziehung treten. Ohne diese Form des Austauschs kann keine Förderung von Transkulturalität erfolgen.

### **7.1 Herausforderungen transkultureller Angebote und des transkulturellen Austauschs**

Aus den Ergebnissen lassen sich verschiedene Herausforderungen und Hürden ableiten, die dazu führen, dass Menschen nicht an kulturellen Veranstaltungen oder Angeboten teilnehmen möchten oder können. Dies ist für den transkulturellen Austausch von Relevanz, da Begegnung die Grundvoraussetzung für Austausch ist. Damit transkulturelle Angebote gelingen, müssen Menschen erst zusammenkommen. Das Fernbleiben oder die fehlende Möglichkeit zur Teilnahme stellt somit eine zentrale Herausforderung für die Förderung von Transkulturalität dar. Die allgemeinen Hürden der Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen und Angeboten werden im Abschnitt zur Niederschwelligkeit dieser Masterarbeit ab dem Kapitel 8.1 ausführlich behandelt. Diese Herausforderungen betreffen nicht nur transkulturelle Formate, sondern auch Kunst- und Kulturangebote im Allgemeinen. Die Datenauswertung zeigt spezifische Herausforderungen auf, die insbesondere im transkulturellen Kontext eine Rolle spielen und im folgenden Kapitel ‚Ausgrenzungserfahrungen‘ näher beleuchtet werden.

In den Ergebnissen zeigt sich, dass Menschen bei kulturellen Veranstaltungen Ausgrenzungserfahrungen machen. Diese Erlebnisse können nicht nur dazu führen, dass sie von einer Teilnahme abgehalten werden, sondern diese beeinflussen auch, ob sie sich in diesen Räumen wohlfühlen und offen für Austausch sind oder nicht. Der Austausch zwischen Menschen

unterschiedlicher Kulturen ist bei der Förderung von Transkulturalität von besonderer Relevanz, daher ist diese Kategorie eine spezifische Herausforderung im transkulturellen Kontext.

### 7.1.1 Ausgrenzungserfahrungen

Aus den Ergebnissen lassen sich zwei zentrale Ausgrenzungserfahrungen identifizieren: Rassismus und die Dominanz der *weißen Gesellschaft* in der Kunst- und Kulturszene.

Der Begriff *weiße Gesellschaft* beschreibt hier nicht nur eine demografische Mehrheit, sondern auch eine gesellschaftliche Norm, die von *weißen* Perspektiven, Werten und Strukturen geprägt ist. Dies kann sich beispielsweise in der Auswahl von Künstler:innen, Themen oder der Gestaltung von Kulturräumen zeigen. In diesem Zusammenhang wird hier auch der Begriff *weiß* verwendet - nicht als biologische Zuschreibung, sondern als soziale Positionierung innerhalb rassifizierender Machtverhältnisse, die mit strukturellen Privilegien einhergeht (Tißberger, 2017, S. 9-22).

Die Datenauswertung zeigt, dass Rassismus eine zentrale Hürde für transkulturelles Arbeiten ist und verdeutlicht, dass Menschen sich bei kulturellen Angeboten und Veranstaltungen oft ausgeschlossen fühlen oder ungleich behandelt werden. Dies zeigt sich unter anderem in subtilen Formen der Abgrenzung, wie nicht-verbalen Signalen zum Beispiel auffälliges Anstarren oder einem fehlenden Gefühl der Zugehörigkeit. Solche Erfahrungen führen dazu, dass Betroffene sich nicht aktiv an kulturellen Veranstaltungen beteiligen oder diese gänzlich meiden. Die Auswertung der Daten macht ersichtlich, dass die Kunst- und Kulturszene als stark weiß geprägt wahrgenommen wird. Die Ergebnisse zeigen auf, dass Kulturräume häufig von einer weißen Mehrheitsgesellschaft gestaltet sind, wodurch sich Menschen mit Migrationshintergrund oder *BIPoC* nicht immer eingeladen oder willkommen fühlen.

Der Begriff *BIPoC* steht für Black, Indigenous and People of Color und ist ein aus den USA stammender Begriff der Selbstbezeichnung. Er dient dazu, Menschen zusammenzufassen, die von Rassismus betroffen sind, und macht zugleich die spezifischen Erfahrungen unterschiedlichen rassifizierter Gruppen sichtbar. Im Mittelpunkt steht dabei die Anerkennung struktureller Diskriminierung, deren Ursachen in historischen Prozessen wie Kolonialismus und Versklavung verankert sind (Universität der Künste Berlin, 2024). Die nachstehende Narration verdeutlicht die weiß geprägte Kunst- und Kulturszene am Beispiel der sprachlichen Dominanz:

„Theater ist jetzt auch für den Bereich von Menschen, die migriert sind, nicht so spannend, weil da steht halt jetzt die deutsche Sprache nicht unbedingt im Vordergrund oder sie tun sich schwer.“  
(Hunger auf Kunst und Kultur, Z. 325-328)

Die Wahrnehmung der Dominanz der weißen Gesellschaft verstärkt das Gefühl von Ausgrenzung und führt dazu, dass sich Menschen, die sich nicht als Teil dieser Gesellschaft sehen, von kulturellen Angeboten nicht angesprochen fühlen und diese daher auch nicht nutzen. Daher ist das Dominieren

der weißen Gesellschaft als Hürde zu identifizieren, da es Menschen davon abhält an kulturellen oder transkulturellen Angeboten teilzunehmen und in den Austausch zu gehen.

### 7.1.2 Cultural Blindness

Die Datenauswertung zeigt, dass kulturelle Unterschiede teilweise nicht bewusst wahrgenommen werden. Die Ergebnisse machen deutlich, dass die Auffassung vertreten wird, es gebe keine oder nur geringe Unterschiede zwischen Kulturen. Dies äußerte sich beispielsweise in Narrationen wie:

*„Ich sehe keinen Unterschied in Kulturen.“* (World Café, Z. 5)

Diese Haltung wird in dieser Arbeit als Cultural Blindness bezeichnet. Der Begriff leitet sich von *Color Blindness* ab, einem Konzept aus der Rassismusforschung, das beschreibt, wie Menschen behaupten, Hautfarbe oder ethnische Zugehörigkeit nicht zu beachten oder keine Unterschiede zu erkennen. Eine Haltung, die oft mit der Absicht verbunden ist, Diskriminierung zu vermeiden, in der Praxis aber strukturelle Ungleichheiten unsichtbar machen kann (Bonilla-Silva, 2006, S. S. 25-30).

Ein möglicher Erklärungsansatz für Cultural Blindness könnte darin liegen, dass kulturelle Unterschiede von manchen Personen schlicht nicht wahrgenommen werden. Die Differenzen könnten entweder nicht bewusst registriert, als wenig relevant eingeschätzt oder scheinen manchen Menschen einfach egal zu sein. Nicht aus einer Ablehnung heraus, sondern weil sie sich möglicherweise nicht direkt davon betroffen fühlen. Es könnte sein, dass dabei auch eine geringe Anzahl an Berührungspunkten mit anderen Kulturen eine Rolle spielt. Ohne direkten Austausch fehlen Gelegenheiten, solche Unterschiede kennenzulernen. Ein weiteres dahinterliegendes Motiv könnte der Wunsch sein, sich als offen gegenüber anderen Kulturen zu positionieren und zu betonen, dass alle Menschen gleich sind. Ähnlich wie bei dem Konzept Color Blindness geht es dabei oft nicht um eine bewusste Ablehnung der Unterschiede, sondern um den Versuch, sich von diskriminierenden Haltungen abzugrenzen und Gleichheit zu unterstreichen. Allerdings kann diese Haltung unbeabsichtigt dazu führen, dass Herausforderungen, die mit kultureller Zugehörigkeit verbunden sind, nicht ernstgenommen oder relativiert werden. Ein Beispiel hierfür ist die Erfahrung von Frauen, die in Wien ein Hijab tragen. Diese Frauen sind in Wien oder Österreich oft Anfeindungen, Vorurteilen ausgesetzt. Ein Nicht-Erkennen von Unterschieden von kulturellen Elementen, wie in diesem Fall das Hijab, könnten diese Schwierigkeiten relativieren.

Zusammenfassend zeigen die Ergebnisse, dass Cultural Blindness eine Hürde für den transkulturellen Austausch darstellen kann. Wenn kulturelle Unterschiede nicht gesehen werden (irrelevant aus welchem Motiv heraus), erscheint auch der Austausch darüber als überflüssig oder nicht notwendig. Ein gewisses Bewusstsein für kulturelle Differenzen ist eine Grundvoraussetzung, um transkulturellen Austausch zu ermöglichen und aktiv zu fördern.

### 7.1.3 Angst vor Identitätsverlust

Eine weitere Herausforderung für transkulturelle Angebote, die aus der Datenauswertung hervorgeht, ist die Angst vor einem Identitätsverlust. In Narrationen wird deutlich, dass das Erleben mehrerer kultureller Zugehörigkeiten mit Unsicherheiten verbunden sein kann. So heißt es etwa:

*„Und eben diese Angst, die geschürt wird, oder die Angst davor, die Identität zu verlieren, das ist, glaube ich, ein richtig, richtig großer Punkt.“* (Spektakel, Z. 465-476)

Auch diese Narration verdeutlicht den inneren Konflikt:

*„Wir haben jetzt auch viele Jugendliche, die vom Afghanistan, Irak, Somalia. Die haben einen Konflikt in sich mit der Identität, mit Kultur und mit mit sich selbst. Weil, Weil, Weil der Gesellschaft auch. Es macht den Weg nicht leicht für die Jugendlichen. Weil du musst Mann sein. Was bedeutet Mann? Du musst guter Muslim sein. Das bedeutet guter Muslim sein?“* (Spektakel, Z. 252-256)

Die Theorie der Transkulturalität geht davon aus, dass Menschen verschiedene kulturelle Einflüsse in sich tragen und daraus sogenannte Patchwork-Identitäten oder *Mixed Identities* entstehen. Der Begriff Patchwork-Identitäten wird im Kapitel 4.3.1 näher beschrieben. Und *Mixed Identities* beschreiben eine Identitätsform, bei der eine Person gleichzeitig mehreren sozialen Kategorien innerhalb eines einzelnen sozialen Bereichs (zum Beispiel Ethnizität) zugeordnet ist (Huang et al., 2025, S. 2). Die Daten zeigen, dass diese Vielfalt nicht nur als Ressource, sondern auch als persönliche Herausforderung erlebt werden kann. Es wird sichtbar, dass manche Personen Schwierigkeiten haben, eindeutig zuzuordnen, welche kulturellen Elemente zu ihnen gehören, oder das Gefühl verspüren, sich zwischen mehreren Identitäten entscheiden zu müssen.

Ein zentraler Faktor dabei scheint die gesellschaftliche Erwartung nach klarer kultureller Zugehörigkeit zu sein. Wenn diese Erwartung auf eine vielschichtige Identität trifft, kann dies zu inneren Spannungen führen. Eine Studie zur *sozialen Identitätskomplexität* beschreibt genau das: dass Menschen mit multiplen Zugehörigkeiten insbesondere dann unter Druck geraten, wenn ihre komplexe Identität von außen nicht anerkannt wird (Huang et al., 2025, S. 217). In der anschließenden Diskussion wird näher auf das Konzept der sozialen Identitätskomplexität eingegangen. Zusammenfassend verdeutlichen die Ergebnisse, dass transkulturelle Zugehörigkeiten nicht nur als bereichernd erlebt werden, sondern auch mit inneren Spannungen verbunden sein können.

## 7.2 Bedarf der Zielgruppe für transkulturelles Angebot sowie Austausch

Im Rahmen dieser Arbeit wurde die Forschungsfrage untersucht: *Welcher Bedarf besteht bei der Zielgruppe für transkulturelle Angebote sowie Austausch?* Dabei liegt der Fokus darauf, ob und

inwiefern aus Sicht der Zielgruppe ein transkultureller Austausch als notwendig oder bereichernd wahrgenommen wird und ob Interesse an transkulturellen Angeboten besteht.

Für ein besseres Verständnis dieses Kapitels wird nachfolgend nochmals die Zielgruppe beschrieben, wie sie bereits im Kapitel 6.1.2 definiert wurde: Die Zielgruppe umfasst einerseits Personen mit Migrationshintergrund, die aufgrund gesellschaftlicher Ausschlüsse oder sprachlicher Barrieren mit eingeschränkten Möglichkeiten konfrontiert sind, aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen. Ihre Erfahrungen und kulturellen Ausdrucksformen sollen durch transkulturelle Angebote sichtbar gemacht und eingebunden werden, um soziale Teilhabe zu stärken. Andererseits zählen auch Personen ohne Migrationshintergrund zur Zielgruppe, die durch die Teilnahme an transkulturellen Formaten neue Perspektiven gewinnen und aktiv zu einem gleichberechtigten Miteinander beitragen können. Das Zusammenspiel beider Gruppen ermöglicht es, gegenseitiges Verständnis zu fördern, neue soziale Verbindungen zu schaffen und Vorurteile abzubauen.

In diesem Zusammenhang wird auch nochmals beschrieben, wie transkultureller Austausch in dieser Arbeit verstanden wird: Um Transkulturalität zu fördern und anzustoßen, braucht es Austausch zwischen Menschen. Transkultureller Austausch bildet somit die Grundlage für das Entstehen von Transkulturalität. Gemeint ist damit, dass Menschen miteinander sprechen oder interagieren, Erfahrungen teilen, sich austauschen, vernetzen und in Beziehung treten.

Die Ergebnisse zu dieser Forschungsfrage wurden in folgende Kategorien unterteilt: Spontane Begegnungen als Normalität, Kulturelle Neugierde und Interesse, Diskriminierungsfreie Begegnungen, Austausch ohne Sprachbarriere und Niederschwelligkeit. Folgend werden die Kategorien beschrieben und somit die Datenauswertung dargestellt.

### **7.2.1 Spontane Begegnungen als Normalität**

Die Ergebnisse zeigen, dass der Wunsch nach spontanen und ungezwungenen Begegnungen im Alltag besteht. Besonders betont wird der Wunsch nach kurzen, informellen Austauschsituationen, die ohne große Organisation oder vorherige Terminvereinbarung stattfinden können. Statt strukturierter Veranstaltungen oder festgelegter Treffen wird ein spontaner, niederschwelliger Austausch als bereichernd empfunden. Ein Beispiel für eine entsprechend ungezwungene Begegnung ist beispielsweise ein Gespräch mit Nachbar:innen im Stiegenhaus oder Lift des Wohnhauses. Solche Begegnungen ermöglichen einen kurzen, informellen Austausch, ohne dass eine bewusste Verabredung getroffen werden muss. Es geht um ein beiläufiges spontanes Gespräch, das sich natürlich ergibt - eine kurze Interaktion im Alltag. Im Grunde genommen ist dies eine Form von ‚Normalität‘: keine besondere Veranstaltung, kein festgelegtes Setting, sondern Alltag oder eine alltägliche Begegnung. Dass dieser Wunsch besteht, zeigt zugleich, dass spontane Begegnungen nicht für alle Menschen gleichermaßen zugänglich sind. Die folgende Narration macht die Abwesenheit solcher Stiegenhaus- oder Liftgespräche durch die Einordnung der Gespräche als Besonderheit deutlich:



*„Ich habe Mitarbeiterinnen zum Beispiel. Meistens sind sie aus der Türkei und sie können meistens meistens wenig Deutsch bis gar kein Deutsch. Und die erzählen, zum Beispiel, werden sie mit einer Nachbarin irgendwie in Beziehung treten, in Beziehung treten konnten und irgendeine Konversation hat stattgefunden oder die Nachbarin hat sie angelächelt oder die Nachbarin hat versucht, ihr was zu erzählen. Dann sagen sie es mir immer, erzählen sie es mir immer, das ist irgendwie, sie sind sehr glücklich dann, [...] wie wenn das ganz was Besonderes wäre, was für viele Menschen, die die Sprache beherrschen, ganz was Normales ist [...]“ (S., Z. 252-256)*

Es zeigt sich, dass durch sprachliche Hürden und Diskriminierungen solche alltäglichen Interaktionen nicht zur gelebten Normalität gehören. Was für viele zum Alltag gehört, wird von anderen als Ausnahme oder Besonderheit erlebt. Gleichzeitig zeigt sich, dass solche Begegnungen gewünscht sind und als positiv erlebt werden.

Zusammenfassend ergibt sich, dass ein Wunsch nach spontanen Begegnungen im Alltag besteht, diese nicht für alle Menschen selbstverständlich sind, jedoch ein hohes emotionales Gewicht haben können, wenn sie stattfinden.

## **7.2.2 Kulturelle Neugierde und Interesse**

Die Datenauswertung zeigt, dass ein Interesse am Kennenlernen und am Austausch mit Menschen unterschiedlicher kultureller Hintergründe besteht. Dabei geht es sowohl um die bewusste Auseinandersetzung mit kulturellen Elementen beispielsweise Sprachen oder Essen in den jeweiligen Kulturen als auch um die Möglichkeit, durch den Austausch neue Perspektiven kennenzulernen. Die kulturelle Neugierde und das Interesse beruhen auf unterschiedlichen Motive, die folgend in drei Cluster zusammengefasst sind:

1. **Grundsätzliche Neugierde auf unterschiedliche Kulturen:** Es besteht ein generelles Interesse daran, andere Kulturen kennenzulernen. Diese Neugierde ist nicht an einen bestimmten Zweck gebunden, sondern bezieht sich auf eine grundsätzliche Neugierde am Austausch mit Menschen, die in anderen kulturellen Kontexten sozialisiert wurden.
2. **Interesse an neuen Perspektiven und Horizonterweiterung:** Ein weiterer Schwerpunkt liegt im Wunsch, durch den Austausch mit anderen Kulturen den eigenen Horizont zu erweitern. Das Kennenlernen neuer Lebenswelten wird als Möglichkeit gesehen, die eigene Sichtweise zu erweitern und zu ergänzen.
3. **Interesse an spezifischen kulturellen Elementen:** Interesse wurde auch bezogen auf konkrete Elemente wie Sprache, Essen oder Musik geäußert. Personen sind interessiert an diesen Unterschieden und wollen die kulturellen Elemente kennenlernen und erfahren.

Zusammengefasst zeigen diese Faktoren alle grundsätzliches Interesse am Austausch mit unterschiedlichen Kulturen. Die Auswertung zeigt, dass Menschen neugierig und interessiert sind sich in den transkulturellen Austausch zu begeben.

Ein weiterer Aspekt, der sich aus der Auswertung ergibt, ist, dass großes Interesse daran besteht, insbesondere die lokale Kultur, die österreichische Kultur, kennenzulernen. Es ist anzunehmen, dass dies mit dem eigenen Lebensmittelpunkt zusammenhängt, womit gemeint ist, dass ein Großteil der Zielgruppe in Österreich lebt und Migrationshintergrund hat, sowie deren Kinder in Österreich aufwachsen, wodurch eine Auseinandersetzung mit der österreichischen Kultur als notwendig erachtet wird. In diesem Zusammenhang ist vor allem das Verstehen der Gesellschaft ein wichtiger Faktor, wie sich anhand dem nachstehenden Narrationsauszug zeigt:

*„Kinder haben österreichische Kultur, das heißt, es ist wichtig, diese zu verstehen und kennenzulernen.“ (World Café, Z. 9)*

Die Auseinandersetzung mit der lokalen Kultur kann als Möglichkeit gesehen werden, gesellschaftliche Strukturen zu verstehen und sich im Alltag besser orientieren zu können oder kann auch den Wunsch widerspiegeln, aktiv an der Gesellschaft teilzuhaben und ein Gefühl von Zugehörigkeit zu erleben. Gleichzeitig kann dies aber auch eine gesellschaftliche Erwartung widerspiegeln. Menschen, die nach Österreich migrieren, wird das Gefühl vermittelt, sich ‚integrieren‘ zu müssen und sich mit der lokalen Kultur auseinandersetzen zu müssen.

Zusammenfassend zeigen die Daten, dass ein Interesse daran besteht, unterschiedliche Lebensweisen kennenzulernen, und die gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten des eigenen Umfelds kennenzulernen, sie zu verstehen und sich darüber auszutauschen.

### **7.2.3 Diskriminierungsfreie Begegnungen**

Ein zentrales Bedürfnis, welches die Ergebnisse sichtbar machen, ist die Notwendigkeit von diskriminierungsfreier und sicherer Orte für transkulturellen Austausch. Die Analyse zeigt, dass der Wunsch nach wertschätzenden, offenen und sicheren Begegnungsräumen besteht. Solche Räume bieten die Möglichkeit, ohne Angst vor Ausgrenzung oder Benachteiligung miteinander in Kontakt zu treten und sich auszutauschen. Dieser Bedarf wird jedoch nicht ausschließlich von Nutzer:innen artikuliert. Auch Institutionen und Kulturschaffende setzen sich mit der Frage auseinander, wie diskriminierungsarme oder diskriminierungsfreie Räume geschaffen werden können. In diesem Zusammenhang finden Konzepte wie *Safe Space*, *Safer Space* oder *Brave Space* Anwendung. Dabei wird nicht von absoluter Sicherheit ausgegangen, sondern von der Möglichkeit, Rahmenbedingungen zu schaffen, die ein möglichst geschütztes Miteinander fördern. Ein Beispiel dafür bietet die Brunnenpassage. In den Interviews wird deutlich, dass dort die Auseinandersetzung mit dem Begriff Safe(r) Space Teil des Selbstverständnisses ist, auch wenn dieser kritisch reflektiert wird:

*„[...] wir arbeiten noch viel mit dieser Frage ist es ein Safe Space? oder ein Safer Space? oder Brave Space? Weil es ist ja auch ein öffentlicher Raum, eine öffentliche Kulturinstitution und deswegen können wir das natürlich auch nicht bei allem immer garantieren. Aber so von der Haltung her ist es natürlich total safe.“*  
(Brunnenpassage, Z. 68-71)

*Safe Spaces* sind physische oder auch digitale Räume, in denen sich Menschen sicher und akzeptiert fühlen sollen, ohne Ausgrenzungserfahrungen, Diskriminierungen etc. Der Begriff *Safer Space* betont, dass absolute Sicherheit nicht möglich ist, aber ein möglichst geschützter Rahmen geschaffen werden soll (Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusarbeit e. V., 2025). Ein *Brave Space* ist ein Raum, in dem offene, ehrliche und auch unbequeme Gespräche möglich sind – insbesondere über Themen wie Rassismus, Diskriminierung, Macht oder Privilegien. Mut (bravery) ist hier zentral: Die Beteiligten werden ermutigt, sich einzubringen, zuzuhören, Widersprüche auszuhalten und eigene Positionen zu hinterfragen, auch wenn das emotional fordernd oder konfliktbehaftet ist (Arao & Clemens, 2023, S. 135–149).

Die Bedeutung solcher diskriminierungsfreien Räume, oder möglichst diskriminierungsfreie Räume, zeigt sich in den Ergebnissen, die verdeutlichen, dass negative Erfahrungen mit Rassismus oder Vorurteilen Menschen davon abhalten können, an kulturellen Angeboten oder Veranstaltungen teilzunehmen. Die Verfügbarkeit geschützter Begegnungsorte wird daher von Bedeutung, um transkulturellen Austausch auf Augenhöhe zu ermöglichen. Zusammenfassend wird deutlich, dass diskriminierungsfreie Räume, *Safer Spaces* oder *Brave Spaces* eine grundlegende Voraussetzung für transkulturellen Austausch darstellen. Der Wunsch nach solchen Schutzräumen zeigt die Notwendigkeit auf, Strukturen zu schaffen, in denen sich Menschen sicher, wohl und respektiert fühlen. Es zeigt sich, dass die Bereitschaft zur Teilnahme an transkulturellen Angeboten eng mit dem Erleben von Sicherheit und Wohlbefinden verknüpft ist. Nur wenn diese Bedingungen gegeben sind, kann Austausch auf Augenhöhe stattfinden und als positiv erlebt werden. Ebenso wird deutlich, dass der Wunsch nach diskriminierungsfreien Räumen sowohl auf der Ebene der Nutzer:innen als auch innerhalb institutioneller Strukturen sichtbar wird. Während bei Nutzer:innen der Wunsch nach Sicherheit, Wohlbefinden und Respekt besteht, reflektieren Kulturinstitutionen ihre Rolle in der aktiven Gestaltung solcher Räume.

#### **7.2.4 Austausch ohne Sprachbarriere**

Die Ergebnisse zeigen, dass der Wunsch besteht, sich unabhängig von Sprache auszutauschen, über Ausdrucksformen, die von allen verstanden werden mit einer Sprache die jede:r versteht. Viele Menschen suchen Begegnungen und Austausch, stoßen dabei jedoch auf sprachliche Barrieren. Nonverbale Formate bieten in diesem Zusammenhang eine Möglichkeit, diese Hürde zu überwinden und neue Zugänge zur Verständigung zu schaffen. Besonders Tanz, Gesang, Musik und Kochen sind Möglichkeiten von Ausdrucksformen, die auch ohne gesprochene Sprache funktionieren und dennoch

Austausch ermöglichen: Diese Ausdrucksformen weisen gemeinsame Elemente auf, die sie verbinden beispielsweise, das Kochen als Tätigkeit an sich. Vergleichbares gilt für andere Aktivitäten wie Tanzen, Singen oder Musizieren. Es besteht jeweils ein gemeinsames Element, etwa die Bewegung, das Kochen oder der Klang, und zugleich kultureller Unterschied in der Ausführung. Diese Unterschiede wirken sich nicht hinderlich auf den Austausch aus, da den Tätigkeiten ein grundlegendes gemeinsames Verständnis zugrunde liegt. Gleichzeitig werden sie in unterschiedlichen Kulturen auf jeweils eigene Weise praktiziert und interpretiert. Gerade diese Variationen machen sie zu einer geeigneten Grundlage für transkulturellen Austausch: Sie ermöglichen Verbindung ohne Sprachbarriere und machen kulturelle Vielfalt unmittelbar erfahrbar. Die folgende Narration hebt das sprachlich hervor:

*„Essen ist auch etwas wirklich sehr Niederschwelliges. Jeder isst, ja jede, also fast jeder kocht irgendwie irgendwas. Man muss ja nicht immer ganz aufwendig kochen, aber das würde die Menschen zusammenbringen. Und Essen ist ein Bedarf.“ (S., Z. 339-341)*

Auch Kulturinstitutionen wie beispielsweise die Brunnenpassage widmen sich diesem Ansatz und setzen gezielt auf Ausdrucksformen ohne Sprache, um transkulturellen Austausch zu ermöglichen. In ihren Angeboten stehen vor allem Tanz-, Stimm- und Kochworkshops im Mittelpunkt, die auf nonverbale Verständigung setzen und damit Menschen unabhängig von sprachlichen Fähigkeiten zusammenbringen (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 29).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass nonverbale Ausdrucksformen eine zentrale Rolle im transkulturellen Austausch einnehmen. Sie ermöglichen Verständigung jenseits sprachlicher Barrieren und schaffen Räume, in denen Menschen mit unterschiedlichen sprachlichen Voraussetzungen miteinander in Kontakt treten können. Gemeinsame Tätigkeiten wie Kochen, Tanzen oder Musizieren bieten dabei eine Grundlage, auf der Unterschiede nicht trennend wirken, wie beispielsweise bei Sprachen, sondern einen Austausch ohne Sprachbarriere bieten. Im Kapitel 7.3 wird näher auf den Austausch ohne Sprachbarriere und den Ausdrucksformen eingegangen.

### **7.2.5 Niederschwelligkeit**

Die Ergebnisse verdeutlichen, dass ein niederschwelliger Zugang Voraussetzung für die Teilnahme an transkulturellen Angeboten ist. Wenn Menschen durch strukturelle, sprachliche oder soziale Barrieren von Veranstaltungen ausgeschlossen sind und nicht daran teilnehmen können, kann kein transkultureller Austausch stattfinden. Zugänglichkeit ist daher ein zentrales Kriterium für transkulturelle Angebote und Veranstaltungen. Dieser Aspekt stellt auch die inhaltliche Schnittstelle zwischen den beiden zentralen Themenbereichen dieser Forschungsarbeit dar. Ab Kapitel 8.1 werden die unterschiedlichen Hürden oder Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur ausführlich beschrieben.

## 7.3 Aktivitäten, Aktionen und Projekte zur Förderung transkulturellen Austauschs

*Bonifazi Anja*

Im Rahmen der Erhebung zeigten sich verschiedene Aktivitäten, Aktionen und Projekte als besonders wirksam im Hinblick auf die Förderung transkulturellen Austauschs. Die Darstellung der Ergebnisse folgt einer thematischen Ordnung, bei der zentrale Aktionsformen wie Kulinarik, Storytelling, gemeinsames Feiern oder künstlerischer Ausdruck in ihrer jeweiligen Funktion für transkulturelle Verständigungsprozesse beleuchtet werden. Das Ziel dieses Kapitels ist es, empirisch gestützte Einblicke in konkrete Praxisformen zu geben, die transkulturelle Prozesse unterstützen und dadurch zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen, welche Angebote geeignet sind, um Menschen mit und ohne Migrationshintergrund miteinander in Austausch zu bringen.

### 7.3.1 Kulinarik als Medium transkultureller Begegnung

In den Ergebnissen des ausgewerteten Datenmaterials zeigt sich, dass kulinarische Aktivitäten eine zentrale Möglichkeit darstellen, um Menschen aus verschiedenen Kulturen in einem ungezwungenen Rahmen zusammenzubringen. Ein zentrales Element, um transkulturelle Begegnungen zu fördern ist die Gestaltung eines informellen Begegnungsraumes. Die Analyse der Daten hat gezeigt, dass offene Veranstaltungsformate wo eine spontane Teilnahme ohne Voranmeldung möglich ist, von den Zielgruppen als sehr niederschwellig erlebt werden. Besonders hervorzuheben ist die Rolle des Kochens als alltäglicher und zugleich niederschwelliger Anlass für transkulturellen Austausch, da es nahezu allen Menschen vertraut ist. Ein Auszug aus dem Datenmaterial verdeutlicht dies wie folgt:

*„Essen ist auch etwas wirklich sehr Niederschwelliges. Jeder isst ja jede. Also fast jeder kocht irgendwie irgendwas. Man muss ja nicht immer ganz aufwendig kochen, aber das würde die Menschen zusammenbringen. Und Essen ist ein Bedarf.“ (S., Z. 339-344)*

Die qualitative Untersuchung zeigt auf, dass gemeinsames Kochen als sozialer und kreativer Prozess, weit über den bloßen Akt der Nahrungszubereitung hinausgeht. Kulinarische Traditionen stehen in enger Verbindung zu individuellen und kulturellen Erfahrungen. Daher stellt das Austauschen von Rezepten eine Form des Erzählens dar, durch die Menschen ihre Herkunft, persönliche Erinnerungen und kulturelle Traditionen ausdrücken und weitervermitteln können. Zugleich eröffnet das gemeinsame Kochen einen sinnlichen Zugang zu anderen Kulturen. Um teilnehmen zu können, sind weder sprachliche noch kulturelle Vorkenntnisse erforderlich, wodurch sich dieses Medium sehr gut für kulturellen Austausch eignet. Von der Auswahl der Rezepte über die Zubereitung bis hin zum gemeinsamen Essen sind alle Teilnehmenden aktiv und gleichberechtigt in den Kochprozess eingebunden. Dabei spielen Erinnerungen an ‚zu Hause‘ und an die eigene Herkunft eine wichtige

Rolle. Das gemeinsame Kochen bietet nicht nur soziale Interaktion, sondern aktiviert auch emotionale Verbindungen zu früheren Erfahrungen. Viele Teilnehmende verbinden bestimmte Gerichte mit Erinnerungen an ihre Kindheit, Familie und Herkunftsländer, wodurch Gefühle von Heimat, Geborgenheit und Identität ausgelöst werden. Der Datensatz zeigt, dass das gemeinsame Kochen einen Raum eröffnet, in dem aber auch alltägliche und unverfängliche Themen zur Sprache kommen können oder in dem auch ein gemeinsames Schweigen möglich ist. Dies verdeutlicht den nonverbalen und inklusiven Aspekt der Tätigkeit Kochen, wie folgender Narrationsauszug verdeutlicht:

*„Vor allem, wo es eigentlich darum geht, einen geschützten Raum zu finden. Wo über alle möglichen Themen, in der in dem wir uns im unmittelbaren Alltag und. In unserem Leben befinden. (...) Einfach einen, ja einen geschützten, ein geschütztes, einen geschützten Raum zu zu (...).“ (Mosaic, Z. 48-53)*

Die Ergebnisse zeigen weiters, dass das gemeinsame Kochen zudem die Möglichkeit bietet, auf individuelle Bedarfe und Bedürfnisse der Teilnehmenden einzugehen, etwa durch die parallele Zubereitung vegetarischer und fleischhaltiger Gerichte aus unterschiedlichen Kulturen. Es ist anzunehmen, dass sich die Teilnehmenden dadurch in ihren persönlichen und kulturellen Präferenzen wahrgenommen fühlen. Sie kommen auf natürliche Weise miteinander ins Gespräch und entdecken Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede ihrer Herkunftsländer und Essgewohnheiten. Die Ergebnisse der Datenauswertung legen nahe, dass dieses gegenseitige Lernen dazu beiträgt, Vorurteile abzubauen und das Verständnis für andere kulturelle Hintergründe zu fördern.

Aus dem Datenmaterial wird deutlich, dass offene Essensformate unter freiem Himmel, wie Picknicks oder Barbecues als wichtige Gelegenheiten für den kulturellen Austausch wahrgenommen werden. Diese bieten ein für die Zielgruppe notwendiges Maß an Flexibilität, da sie eine Teilnahme auch ohne Vorkenntnisse ermöglichen. Insbesondere für Frauen die Zuhause Care-Arbeit leisten und dadurch eingeschränkte soziale Netzwerke haben, kann dieser offene Rahmen eine Erweiterung ihrer sozialen Kontakte bieten. Als besonders entscheidender Faktor erweist sich hier die Möglichkeit, die eigenen Kinder unkompliziert mitzubringen. Veranstaltungen in informeller Atmosphäre ermöglichen spontane Interaktionen und erleichtern insbesondere Frauen mit Migrationshintergrund, die sich aufgrund sprachlicher Barrieren oder gesellschaftlicher Ausschlüsse isoliert fühlen, eine aktive Teilhabe. Zudem profitieren auch die Kinder von einer Umgebung, in der sie spielerisch interagieren können, ohne dass ihre Anwesenheit von anderen Personen als störend empfunden wird. Die Ergebnisse zeigen, dass ein solcher Rahmen, welcher auch für kurze Momente der Entlastung sorgen kann, zu einer gesteigerten sozialen Teilhabe sowie einer nachhaltigen Erweiterung persönlicher Netzwerke beiträgt. Die Daten zeigen weiters, dass das Besuchen eines Restaurants von Menschen mit Migrationshintergrund häufig als Barriere empfunden wird. Dies liegt vor allem an ungeschriebenen Regeln bezüglich Tischsitten, Besteckgebrauch oder Kleiderordnung, die oft nicht explizit kommuniziert werden und somit Unsicherheiten erzeugen. Hinzu kommt, dass Restaurantbesuche in der Regel mit monetären Kosten verbunden sind, die für manche Menschen eine weitere Hürde darstellen. Es kann angenommen werden, dass diese Kombination aus sozialen Normen und finanziellen Barrieren dazu führt, dass viele Menschen kulinarische Angebote dieser Art nicht wahrnehmen können oder möchten. Dadurch werden sie aus einem sozialen Lebensbereich

ausgeschlossen, der spontane soziale Interaktionen wie etwa ein beiläufiges Gespräch mit Kellner:innen oder anderen Gästen, die beim Restaurantbesuch oft selbstverständlich stattfinden, ermöglichen könnte.

Zusammenfassend macht das Datenmaterial deutlich, dass Essen nicht nur eine materielle, sondern eine zutiefst emotionale und soziale Komponente hat. Gemeinsame kulinarische Veranstaltungen sind oft mit Gefühlen von Heimat, Zugehörigkeit und Geborgenheit verbunden. Essen wird dabei als verbindendes Element wahrgenommen, das eine niederschwellige Möglichkeit bietet, Menschen in den kulturellen Austausch zu bringen.

### **7.3.2 Buchclubs und Storytelling als Angebote für transkulturellen Austausch**

Das Datenmaterial macht ersichtlich, dass Lese- und Erzählformate besonders niederschwellige Angebote darstellen, die Wissensaustausch ermöglichen und zugleich als Sprachlernraum dienen. Buchclubs beispielsweise, bei denen sich Menschen regelmäßig treffen, um gemeinsam Literatur zu lesen und darüber zu diskutieren, bieten die Gelegenheit, sich über Inhalte auszutauschen, ohne persönliche Informationen preisgeben zu müssen. Gerade für Menschen, die Unsicherheiten im sozialen Kontakt oder in der Sprache empfinden, können sich diese Formate als geeigneter Einstieg anbieten, um in einer Gemeinschaft Platz zu finden.

Gleichzeitig zeigt das Datenmaterial, dass innerhalb dieser Formate unterschiedliche Bedarfe sichtbar werden. Neben dem Wunsch nach unverbindlichem Austausch zeigt sich bei vielen Teilnehmenden auch das Bedürfnis nach einem tiefergehenden, persönlicheren Austausch. Das Zitat

*„Jeder Mensch ist ein Buch, das gelesen werden will.“ (World Café, Z. 74).*

verdeutlicht dieses Bedürfnis. Hier setzen beispielsweise Storytelling-Formate an. Unter dem Begriff Storytelling wird im Rahmen dieser Arbeit das bewusste, strukturierte Erzählen von persönlichen oder fiktiven Geschichten verstanden, das auf emotionaler, sprachlicher und kognitiver Ebene wirkt. Anders als eine rein sachliche Darstellung zielt Storytelling darauf ab, durch Narration Verbindung herzustellen, Aufmerksamkeit zu binden und neue Perspektiven zu eröffnen. Es handelt sich dabei um ein interaktives Format, das sowohl im künstlerischen als auch im sozialen Kontext Anwendung findet und Menschen die Möglichkeit gibt, ihre Erfahrungen mitzuteilen, zuzuhören und sich mit den Erzählungen anderer zu identifizieren. Storytelling-Formate schaffen gezielt Räume, in denen persönliche Geschichten und biografische Erfahrungen geteilt werden können.

Die Ergebnisse machen deutlich, dass beide Formate, auch wenn sie sich unterschiedlicher Zugänge bedienen, transkulturelle Begegnungen auf jeweils eigene Weise unterstützen. Während Buchclubs eher eine distanzierte, inhaltlich orientierte Ebene des Austauschs fördern, ermöglichen Storytelling-Formate eine intensivere, persönliche Begegnung. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Formate die den Fokus auf Sprache als Vermittler:in zwischen Menschen fungiert, insgesamt durch

ihre Offenheit und Flexibilität wesentlich zur Förderung transkultureller Begegnungen beitragen. Menschen wollen sich austauschen, wollen erzählen und zuhören. Verbaler Austausch ist wesentlich für die mentale Gesundheit, was folgender Narrationsauszug verdeutlicht:

*„Kommunikation ist wie ein Antidepressivum.“ (World Café, Z. 14)*

Dieser Vergleich macht deutlich, welche positive Wirkung das Teilen von Gedanken und Geschichten auf das individuelle Wohlbefinden haben kann. Die Ergebnisse legen nahe, dass die Möglichkeit des offenen Austauschs in diesen Formaten nicht nur transkulturelle Begegnungen fördert, sondern auch einen Beitrag dazu leisten kann, Einsamkeit zu überwinden und ein Gefühl von Zugehörigkeit zu stärken

### **7.3.3 Gemeinsames Feiern zur Förderung transkulturellen Austauschs**

Das Datenmaterial zeigt, dass bei transkulturellen Begegnungen im Rahmen von Festen vielfältige kulturelle Ausdrucksformen aufeinandertreffen. Dazu zählen Musik- und Tanzstile, kulinarische Traditionen, religiöse Rituale oder sprachliche Besonderheiten, die jeweils aus den Herkunftskulturen der Teilnehmenden stammen. Diese Elemente bieten konkrete Anknüpfungspunkte, um wechselseitig Einblicke in unterschiedliche kulturelle Praktiken zu gewinnen und somit den Horizont für neue Perspektiven zu öffnen.

Besonders deutlich wird, dass Feste einen Rahmen schaffen, in dem kulturelle Unterschiede nicht im Vordergrund stehen, sondern vielmehr Neugier, Freude und gemeinsames Erleben. Durch Musik, Tanz oder das Teilen von Speisen entstehen informelle Situationen, die es erleichtern, miteinander ins Gespräch zu kommen. Ein Fest ermöglicht es, für einen Moment aus dem Alltag auszubrechen. Es wird getanzt, Menschen lachen, teilen Geschichten.

*„Das sind so viele Menschen einfach im Hintergrund (...) Die es. Die es sich wünschen, dass Menschen eine. Menschen, die halt auch viel durchgemacht haben. Menschen, die, die irgendwie. (..) Ja irgendwie verdient haben, im auch gefeiert zu werden.“ (Mosaic, Z.60-63)*

In dieser besonderen Atmosphäre verlieren Zuschreibungen an Bedeutung. Begegnungen passieren beiläufig, im gemeinsamen Tun, ohne dass kulturelle Herkunft als trennendes Merkmal wahrgenommen wird. Genau darin liegt die Stärke solcher Feierlichkeiten. Sie schaffen Räume, in denen Verbindung und Verständnis nicht erzwungen werden müssen, sondern ganz selbstverständlich entstehen. Die ausgewerteten Daten legen zudem nahe, dass gezielt konzipierte Feste, bei denen verschiedene religiöse oder kulturelle Feiertaditionen wie beispielsweise Weihnachten und Yalda, ein altiranisches Fest wo die Wintersonnenwende gefeiert wird, miteinander verbunden werden könnten, um transkulturellen Austausch zu fördern. Durch die bewusste Zusammenführung unterschiedlicher Bräuche wird ein Raum eröffnet, in dem gegenseitige Einblicke



in Werte, Traditionen und Glaubensvorstellungen ermöglicht werden. Dabei wirkt diese Form des Feierns identitätsstiftend, da alle Teilnehmenden eingeladen sind, eigene kulturelle Elemente einzubringen – ohne dass eine Kultur dominierend im Vordergrund steht. Vielmehr entsteht ein Miteinander, das von Gleichwertigkeit und Offenheit geprägt ist.

Darüber hinaus zeigen die Ergebnisse deutlich, dass der transkulturelle Austausch vor allem dann gelingt, wenn Feste niederschwellig zugänglich und partizipativ gestaltet sind. Rahmenbedingungen wie freie Zugänglichkeit, spontane Teilnahme und die aktive Einbindung aller Beteiligten erweisen sich als entscheidend, um Begegnung auf Augenhöhe zu ermöglichen. Wesentlich dabei ist, dass die Teilnehmenden nicht bloß Zuschauer:innen bleiben, sondern aktiv als Akteur:innen eingebunden werden – sei es durch gemeinsames Musizieren, Tanzen oder das Zubereiten und Teilen von Speisen. Solche Gelegenheiten fördern nicht nur den Austausch, sondern stärken auch soziale Teilhabe und schaffen nachhaltige Verbindungen zwischen Menschen unterschiedlichster kultureller und sozialer Hintergründe.

Insgesamt verdeutlichen die erhobenen Daten, dass Feste weit über ihren unterhaltenden Charakter hinaus eine bedeutende gesellschaftliche Funktion erfüllen können. Sie wirken als Brückenbauer:innen, indem sie transkulturelle Begegnung auf informelle, niederschwellige Weise ermöglichen, Teilhabe fördern und Raum für gegenseitige Anerkennung schaffen.

### **7.3.4 Transkulturelle Verständigung durch Kunst, Musik und Tanz**

Aus dem erhobenen Datenmaterial wird sichtbar, dass künstlerische Ausdrucksformen wie Musik, Tanz oder Theater nicht nur als Konsumangebote fungieren können, sondern aktiv zur Förderung transkultureller Begegnungen beitragen, wenn sie partizipativ gestaltet werden. Weiters zeigt sich, dass Kunst, welche einen gesellschaftskritischen Ansatz verfolgt und Themen wie Integration, kulturelle Vielfalt oder soziale Ungleichheit aufgreift und sichtbar macht, einen wertvollen Beitrag zu einer transkulturellen Gesellschaft leisten kann.

*„Es ist künstlerisch, politisch, sozial. Weil ich betrachte diesen Ort als eine. (..)Für auch weil ich glaube an Kunst und Kultur, dass eine Auftrag eine Bildungsauftrag auch und dadurch der können wir hier unterschiedliche Gesellschaften empfangen also von. Von jungen Projekten und Projekten mit jungen Menschen, von Projekten mit international. (..) Unterrepräsentierten Gruppen versuchen wir das zu zu. Wir präsent sein, um die anderen zu präsentieren. Und das ist sehr, sehr wichtig.“ (Spektakel, Z. 72-76)*

Durch künstlerische Darbietungen, Theaterstücke, musikalische Performances und Tanzvorführungen können gezielt gesellschaftliche Debatten angestoßen werden, indem sie verschiedene kulturelle Perspektiven aufgreifen und miteinander verbinden. Diese Darbietungen regen Menschen unterschiedlicher Herkunft nicht nur dazu an in Dialog zu treten und gegenseitiges

Verständnis zu entwickeln, sie erfüllen auch eine aufklärende Funktion, indem sie dominante Narrative hinterfragen.

Um transkulturellen Austausch anzustoßen, soll Kunst aber nicht nur passiv konsumiert, sondern die Teilnehmenden auch aktiv in den Prozess des Kunstschaffens eingebunden werden. Die Ergebnisse zeigen, dass ein gemeinsames künstlerisches Gestalten Menschen unabhängig von Herkunft, Sprache oder kultureller Zugehörigkeit verbindet und den Raum für neue, gemeinsame Ausdrucksformen öffnet. Musik und Tanz werden dabei als universelle Sprachen beschrieben, die unabhängig von sprachlichen Barrieren oder kulturellen Prägungen verständlich sind. Gerade weil sie nonverbal funktionieren, eröffnen sie niederschwellige Möglichkeiten der Begegnung. Durch gemeinsames Singen, Musizieren oder Tanzen entsteht ein Raum, in dem Menschen nicht nur zusammenkommen, sondern auch neue Formen des Miteinanders entwickeln können. Die nonverbalen, kreativen Elemente der Kunst sowie das gemeinsame Schaffen ermöglichen es, dass sich unterschiedliche Kulturen miteinander verweben und neue, gemeinsame Ausdrucksformen entstehen. Damit leisten diese Formate einen wesentlichen Beitrag zur Förderung transkulturellen Austauschs.

Im Datenmaterial lassen sich unterschiedliche Zugänge zu künstlerischer Partizipation erkennen. So genannte „Touch & Go“-Formate wie sie bereits im Kapitel 4.8.1. beschrieben wurden, bieten einen niederschweligen und unverbindlichen Zugang zu Kunst. Diese Formate sind so gestaltet, dass sie keine langfristige Verpflichtung erfordern und bewusst keinen aufeinander aufbauenden Charakter haben. Menschen können jederzeit in den Prozess einsteigen, sich kreativ einbringen oder auch wieder aussteigen. Gerade diese Flexibilität spricht eine breite und diverse Gruppe an, darunter auch Personen, die sich in ihrer Lebenssituation keine dauerhafte Bindung an ein Projekt leisten können oder möchten. Durch die offene Struktur wird kulturelle Vielfalt nicht nur abgebildet, sondern aktiv eingeladen und zugelassen. Die Daten zeigen, dass sich diese offenen Formate, welche erste Berührungspunkte mit Kunst schaffen, in der Praxis als Gelegenheiten erwiesen haben, um erste transkulturelle Kontakte zu knüpfen und dadurch verschiedene kulturelle Praktiken kennenzulernen.

Mittel- bis langfristige partizipative Kunstprojekte hingegen, welche sich durch regelmäßige Treffen einer festen Gruppe über Wochen oder Monate hinweg auszeichnen, bieten die Möglichkeit transkulturellen Austausch zu intensivieren. Dadurch entsteht eine stabile Vertrauensbasis für den Austausch zwischen den Teilnehmenden. Die kontinuierliche Zusammenarbeit und das Erarbeiten eines gemeinsamen Zieles ermöglicht es, tiefere soziale Beziehungen aufzubauen und ein vertieftes Verständnis für unterschiedliche kulturelle Hintergründe zu entwickeln.

*„Und da ist natürlich ein noch viel, viel intensiverer kultureller Austausch gegeben. Also wo auch dieser Begriff der Kokreation, mit dem wir auch gerne arbeiten. Also einerseits professionelle Künstlerinnen und Menschen aus der Zivilgesellschaft zusammenkommen und etwas miteinander auch gemeinsam entwickeln und darüber natürlich auch oftmals Leute sich komplett neu kennenlernen, Vorurteile abbauen oder zusammen loslegen und zusammen agieren. Und obwohl sie*

*vielleicht vorher irgendwelche Bilder voneinander hatten oder irgendwie so.“*  
(Brunnenpassage, Z. 172-178)

Ein gemeinsames Ziel stärkt das Gefühl der Zusammengehörigkeit und des Miteinanders. Die Teilnehmenden lernen, ihre unterschiedlichen Perspektiven und Fähigkeiten einzubringen und gemeinsam kreative Lösungen zu entwickeln. Gerade dieser Aushandlungsprozess fördert nicht nur künstlerische Kompetenzen, sondern auch die transkulturelle Verständigung.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich kurzfristige Formate vor allem dafür eignen, erste Berührungspunkte mit Kunst zu schaffen und sich ohne Verpflichtung auszuprobieren. Durch ihre offene Struktur und die Unverbindlichkeit bieten sie niederschwellige Möglichkeiten zur Kontaktaufnahme und fördern spontane Begegnungen. Langfristige Projekte hingegen setzen dort an, wo nachhaltigere soziale Bindungen entstehen sollen. Durch ihre Verbindlichkeit, Kontinuität und partizipative Ausrichtung leisten sie einen nachhaltigen Beitrag zur transkulturellen Verständigung. Sie schaffen nicht nur einen Raum für künstlerische Zusammenarbeit, sondern auch für langfristige soziale Interaktion, gegenseitiges Verständnis und die Entwicklung einer inklusiven und vielfältigen Gemeinschaft. Langfristig können so nicht nur kreative Ergebnisse entstehen, sondern auch neue Freundschaften und das Gefühl, Teil einer Gemeinschaft zu sein.

### **7.3.5 Märkte als Katalysatoren für transkulturelle Begegnung**

Die Auswertung der erhobenen Daten verdeutlicht, dass belebte öffentliche Orte, insbesondere aber Märkte, eine zentrale Rolle für den transkulturellen Austausch spielen. Sie fungieren nicht nur als Orte des Handels, sondern auch als soziale Treffpunkte, an denen kulturelle Vielfalt sichtbar und erlebbar wird. Diese Vielfalt spiegelt sich in kulinarischen Angeboten aus unterschiedlichen Herkunftsländern, in den angebotenen Handelswaren, aber auch in sprachlichen Besonderheiten, Kleidungsstilen oder der Gestaltung von Marktständen wieder. Der Ausdruck über Gerichte, Produkte und Sprachen, ermöglichen es Besucher:innen, mit verschiedenen kulturellen Traditionen in Kontakt zu treten und dadurch Einblicke in unterschiedliche Lebenswelten zu erhalten. Ein Narrationsauszug beschreibt, wie sich solche Kontakte gestalten:

*„Ja, und diese kleinen, ähm, diese kleinen Begegnungen irgendwie, die schaffen auf die über die Zeit schon auch Beziehungen. Ja, und man tauscht sich über. (..) Belanglosigkeiten aus. Aber trotzdem. Irgendwie schafft es über die Zeit eine Tiefe und man kriegt voneinander mit.“* (Stand 129, Z.48-51)

Märkte in Stadtteilen, die durch eine Kombination aus leistbarem Wohnraum, zentraler Lage und guter Anbindung an den öffentlichen Verkehr geprägt sind, ziehen ein vielfältiges Publikum an, vom jungen urbanen Milieu bis hin zu langjährig ansässigen Bewohner:innen sowie Menschen mit und ohne Migrationshintergrund. Alltägliche Begegnungen, welche auf Märkten entstehen, bieten Potenzial für transkulturellen Austausch. Sie eröffnen Möglichkeiten, kulturelle Unterschiede informell und

niederschwellig zu erleben und gleichzeitig gemeinsame Interessen, etwa das Einkaufen, Essen oder Verweilen, zu teilen. Solche Bedingungen schaffen ein Umfeld, in dem Menschen mit unterschiedlichen sozialen Hintergründen und kulturellen Prägungen nebeneinander leben und interagieren.

Das Konzept des Sozialraums nach Früchtel et al. (2013) bietet eine hilfreiche theoretische Grundlage, um diesen Befund zu deuten. Sie beschreiben den Sozialraum als das Produkt sozialer Prozesse, das von unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Handlungsebenen geprägt ist. Die Autor:innen betonen, dass der Sozialraum nicht neutral ist, sondern maßgeblich von Faktoren wie sozialer Nähe, Netzwerken und infrastrukturellen Gegebenheiten beeinflusst wird (S. 14ff).

Die Ergebnisse der Datenauswertung unterstreichen diese Annahme. Je offener und zugänglicher ein Raum ist, sowohl physisch als auch sozial, desto größer ist die Chance, dass Begegnungen stattfinden. Märkte lassen sich in diesem Zusammenhang als sogenannte „Wirkzonen“ begreifen – also als Räume, die sich durch subjektive Lebensweltbezüge, soziale Beziehungen und symbolische Bedeutungen gestalten. Märkte bieten durch ihre Alltäglichkeit, Niederschwelligkeit und kulturelle Vielfalt ein ideales Setting, um soziale Interaktionen über kulturelle Grenzen hinweg zu fördern.

Zusammengefasst lässt sich aus den Ergebnissen ableiten, dass Märkte nicht nur als Orte des Konsums, sondern auch als Räume der Begegnung und Verständigung fungieren. Sie tragen dazu bei, Vorurteile abzubauen und gegenseitiges Verständnis zu fördern, indem sie alltägliche Berührungspunkte schaffen und Menschen im alltäglichen Leben dazu anregen, sich mit anderen Kulturen auseinanderzusetzen und sie kennenzulernen.

## 8 Darstellung der Ergebnisse Niederschwelligkeit

*Hill Philip*

In diesem Kapitel werden die Ergebnisse des Forschungsprozesses dargestellt und systematisch aufgearbeitet. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Präsentation der Befunde, nicht auf deren Interpretation. Eine vertiefte inhaltliche Auseinandersetzung sowie die theoretische Einordnung der Ergebnisse erfolgt im anschließenden Diskussionsteil. Im Verlauf des Forschungsprozesses wurden drei Hauptkategorien herausgearbeitet, die sich jeweils in mehrere Unterkategorien gliedern. Auf dieser Grundlage entfaltet sich eine Argumentation, die maßgeblich zur Beantwortung der aufgestellten Forschungsfragen beiträgt.

**Barrieren und Hürden der Niederschwelligkeit**, bilden dabei die erste Kategorie, die einen Beitrag zur Beantwortung der Frage, „*Welche Faktoren erschweren den Zugang zu Kunst und Kultur?*“ liefern soll. In dieser Kategorie sammeln sich Stimmen der Nutzer:innen und Expert:innen zu Barrieren im Zugang zu Kunst und Kulturveranstaltungen während sie sich über monetären Aspekten bis hin zu subjektiven Barrieren streckt.

Die zweite Kategorie, **Faktoren der Niederschwelligkeit**, widmet sich der Frage: „*Welche Elemente fördern einen niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur?*“ Sie geht darüber hinaus auf institutionelle Rahmenbedingungen ein, die niederschwellige Angebote begünstigen. Die Kategorie vereint dabei die Erfahrungswerte und Best-Practices der interviewten Expert:innen mit den Perspektiven und Einschätzungen der Nutzer:innen.

Die dritte Kategorie, **Ergebnisse der niederschweligen Kunst- und Kulturarbeit**, bezieht sich auf die Frage: „*Was bewirkt ein niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur?*“ Sie beleuchtet die Wirkungen konkreter Veranstaltungen und Konzepte, zeigt auf, was bestehende Initiativen bereits erreichen konnten und welchen gesellschaftlichen und individuellen Impact niederschwellige Kulturarbeit entfalten kann.

### 8.1 Barrieren und Hürden der Niederschwelligkeit

*Hill Philip*

Das folgende Kapitel setzt sich mit der Beantwortung der ersten Forschungsfrage des Themenkomplexes Niederschwelligkeit auseinander. Jene lautet wie folgt:

Forschungsfrage 1.) Welche Barrieren und Hürden bestehen im Zugang zu Kunst und Kultur?

Im Forschungsprozess bildete sich dabei neben der Überkategorie Barrieren und Hürden, mehrere Unterkategorien heraus. Diese wurden in strukturelle- und wahrnehmungsinduzierte Barrieren getrennt. Diese Aufteilung hat zum Zweck interne- und externe-, bzw. objektive und subjektive Faktoren/Barrieren zu trennen. Dies dient dazu eine bessere analytische Differenzierung für Interventionen und Lösungsansätze beider Kategorien zu liefern. Während strukturelle Barrieren durch institutionelle Maßnahmen, wie mehrsprachige Angebote, ermäßigte Tickets oder Kinderbetreuungsangebote abgebaut werden können, bedürfen Wahrnehmungsinduzierte Barrieren größer angesetzte Strategien, wie verstärkte kulturelle Bildungsarbeit in Schulen oder Ähnliches. Die folgende Tabelle illustriert diese Aufteilung.

Tabelle 4: Kategorien Barrieren und Hürden

<b>Strukturelle Barrieren</b>	<b>Wahrnehmungsinduzierte Barrieren</b>
Architektonische Barrieren	Selbstwahrnehmung & Habitus
Finanzielle Hürden	Soziale Codes und Definitionsmacht als Hürden der Teilhabe
Strukturelle Zeitkonflikte	
Familie und Kulturbesuch: Strukturelle Herausforderungen	
Sprachliche Barrieren	
Organisatorische Hürden und Informationsmangel als Zugangsbarrieren	

Strukturellen Barrieren umfassen institutionelle Faktoren, welche für Gruppen von Menschen mit bestimmten Bedürfnissen eine Hürde in der Nutzung einer Kulturveranstaltung darstellen. Beispiele dafür sind Veranstaltungen zu Uhrzeiten an denen bestimmte Gruppen von Menschen Arbeiten oder Betreuungspflichten nachgehen müssen, hochpreisige Tickets oder Veranstaltungen in komplizierter deutscher Sprache, die beispielsweise für Menschen die gerade Deutsch lernen, aufgrund von bildungsbürgerlicher Sprache oder alten Ausdrücken nur schwer zu verstehen ist.

Im Gegensatz dazu, entstehen wahrnehmungsinduzierte Barrieren durch die subjektive Wahrnehmung von Kunst und Kultur und die soziale Prägung der Individuen. Wahrnehmungsinduzierte Barrieren umfassen all jene Hürden, die aus individuellen Deutungsmustern, Selbstwahrnehmung und sozial konstruierten Vorstellungen über Kunst und Kultur entstehen. Sie beeinflussen, ob und wie Menschen sich überhaupt als Teilnehmende an Kulturangeboten sehen.

Im folgenden Abschnitt wird näher auf die Unterkategorien eingegangen und die daraus resultierenden Ergebnisse durch Ausschnitte aus dem Datenmaterial illustriert.

### **8.1.1 Strukturelle Barrieren**

*Hill Philip*

Strukturelle Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur werden in dieser Arbeit als Faktoren definiert, die Gruppen von Menschen mit bestimmten Eigenschaften, den Zugang zu Kunst und Kulturveranstaltungen erschweren. Das Datenmaterial konnte Barrieren aufzeigen die wir als institutionell bezeichnen, da sie durch Kunst- und Kulturinstitutionen geschaffen werden und auch durch diese abgebaut werden können. Es zeigt sich durch wiederkehrende Hürden und Barrieren eine Struktur, die sich durch Kunst- und Kulturveranstaltungen und Institutionen zieht, weshalb in dieser Arbeit von strukturellen Barrieren gesprochen wird. Im Folgenden werden die Unterkategorien der strukturellen Barrieren erläutert.

#### **8.1.1.1 Architektonische Barrieren**

Die Auswertung des Datenmaterials konnte architektonische Barrieren in zweierlei Weise feststellen. Zum einen in Form von konkreten physischen Barrieren, die bspw. Rollstuhlfahrer:innen und Menschen mit Gehbeeinträchtigungen daran hindern Räume zu betreten. Zum anderen kann die architektonische Gestaltung vieler Kunst- und Kulturinstitutionen, etwa ihre monumentale, historisierende Bauweise, eine ehrfurchtserregende Wirkung entfalten, die für manche Menschen einschüchternd wirkt. Diese Wirkung vermittelt unterschwellig das Gefühl, nicht dazuzugehören, was dazu führen kann, dass ein Besuch gar nicht erst in Erwägung gezogen wird

Das Datenmaterial verdeutlicht, dass physische Barrieren mannigfaltig sind, obwohl große Kultureinrichtungen wie Museen, Theatern und Opern inzwischen meist barrierefreie Zugänge anbieten. Sind diese jedoch oft nicht auf den ersten Blick zu finden, da sie sich aufgrund der architektonischen Grundstruktur der zumeist alten Gebäude, häufig nicht an den Haupteingängen befinden, was den Zugang für darauf angewiesene Gruppen zusätzlich erschwert. Die Angst davor

den barrierefreien Eingang nicht zu finden und sich erst herumfragen zu müssen kann zusätzlich abschrecken, wie folgender Narrationsauszug illustriert:

*„(...) im Naturhistorischen und Kunsthistorischen Museum, ist es halt über die Seiteneingänge. (...) das Haus wird jetzt nicht deswegen umgebaut, aber natürlich sind das Barrieren, die die Leute irgendwie abschrecken, weil sie halt vielleicht gar nicht wissen, wo ist der barrierefreie Eingang.“ (Hunger auf Kunst und Kultur, Z. 359-363)*

Ein weiterer architektonischer Aspekt, der den Zugang zu Kunst- und Kulturinstitutionen erschweren kann, ist deren Bauweise, die mitunter als abschreckend wahrgenommen wird. Architektur beeinflusst maßgeblich die Wahrnehmung von Niederschwelligkeit und Zugänglichkeit. Ein Gebäude kann durch seine offene Gestaltung einladender wirken, wie beispielsweise die Brunnenpassage in Wien, die ebenerdig liegt und mit einer großen Glasfront Transparenz schafft. Diese Bauweise ermöglicht nicht nur einen barrierefreien Zugang, sondern bietet auch visuelle Einsicht in das Geschehen im Inneren, wodurch eine niedrigschwellige und nahbare Atmosphäre entsteht.

Im Gegensatz dazu können monumentale, historisch geprägte Bauwerke einschüchternd wirken und symbolisch Distanz erzeugen. Dies zeigt sich exemplarisch an großen Kulturinstitutionen entlang der Wiener Ringstraße, wie der Wiener Staatsoper, dem Burgtheater oder dem Natur- und Kunsthistorischen Museum. Ihre sakrale, imposante Architektur kann Besucher\*innen das Gefühl vermitteln, klein oder fehl am Platz zu sein, ein Eindruck, der im folgenden Zitat verdeutlicht wird:

*„(...) zum Beispiel in der faschistischen Architektur oder aber auch griechische oder römische Tempel früher, die immer irgendwie was Sakrales gehabt haben(...). Da gibt es immer einen Niveauunterschied zwischen Außen und Innen. Du stehst draußen und bist ein kleine Mensch, der nichts zu sagen hat. Und auf dem Podest, da steht der Tempel. (...) Und genau so kann Ausgrenzung in der Architektur auch stattfinden.“ (J., Z. 115-123)*

### **8.1.1.2 Finanzielle Hürden**

Neben den baulichen Begebenheiten stellen ebenfalls finanzielle Hürden ein massives Problem im Zugang zu Kunst und Kultur dar. Die ausgewerteten Daten zeigen, dass der Besuch von Kunst- und Kulturveranstaltungen trotz Interesse und vorhandener zeitlicher Ressourcen allzu oft durch zu hohe Ticketpreise verhindert wird, wie folgender Ausschnitt illustriert:

*„Ich habe Zeit und großes Interesse und bin neugierig aber die Tickets sind zu teuer.“ (World Café, Z.25)*

Dabei fällt auf, dass betroffene Personen bereits von der Verfügbarkeit von ermäßigten Eintrittskarten etc. gehört haben, jedoch nicht über das nötige Wissen verfügen, wie sie an solche ermäßigten



Eintrittskarten gelangen können. Es wird als mühsam und kompliziert empfunden sich dieses Wissen anzueignen und zu günstigen Eintrittskarten zu gelangen, wie im folgenden Narrationsauszug verdeutlicht wird:

*„Ja, man muss halt auch davon wissen, so wie mit den Vergünstigungen bei den Eintritten, der Kulturpass oder sonstiges. Das finde ich manchmal ein bisschen schwierig. Manche Sachen kriege ich einfach nicht mit und dann sagen mir das Freunde und dann denk ich mir, irgendwie habe ich gar nicht gewusst, dass es so ein Angebot gibt.“ (Sl., Z.101ff)*

Das Problem der finanziellen Hürden bzw. der Leistbarkeit von Kunst und Kulturangeboten wird oft in Kombination von einer als mangelnd empfundener Informationslage über Ermäßigungen oder kostenlose Angebote angebracht.

Das Erleben von finanziellen Hürden kommt ebenfalls dadurch auf, dass gerade die Institutionen der Hochkultur<sup>1</sup> wie große Theater und die Oper als Orte empfunden werden, die eine gewisse Exklusivität umgibt. Jene finanziellen Hürden sind oft faktisch existent, teilweise gibt es jedoch stark ermäßigte Karten, die einen Zugang gewähren würden.

Im Kunsthistorischen Museum beispielsweise, kostet ein Vollpreisticket 21 Euro, während ein ermäßigtes Ticket noch immer 18 Euro kostet und für Studierende unter 25 Jahren, Menschen mit Behindertenausweis, Pensionist:innen ab 65 Jahren und Arbeitslosen zu Verfügung steht, wobei auf der Website nicht erkenntlich ist, wie die Arbeitslosigkeit nachzuweisen ist (Kunsthistorisches Museum Wien, o. J.). Über Informationen dazu, dass der Eintritt mit einem Kulturpass umsonst wäre und an welche Stellen man sich dafür wenden könnte, verrät die offizielle Website des Museums auch bei eingehender Suche jedoch nichts.

Zu faktischen finanziellen Hürden kommt ein antizipiertes Erleben hinzu, dass darauf basiert, dass Institutionen der Hochkultur, wie große Theater und Opern, als Orte erlebt werden, zu denen der Zugang durch eine gewisse Exklusivität gekennzeichnet ist. Die Idee ist vorherrschend, dass man reich sein muss, um Zugang zu diesen Kulturinstitutionen zu bekommen, was dazu führt, dass Assoziationen zu finanziellen Hürden entstehen. Jene finanziellen Hürden sind teilweise faktisch existent und teilweise nicht vorhanden, da stark ermäßigte Karten grundsätzlich vorhanden wären, die einen Zugang gewähren würden.

Finanzielle Hürden werden somit als manifeste, faktische Hürde und gleichsam als sozial konstruierte Hürde empfunden, die anscheinend durch die Annahme entstehen, dass vornehmlich wohlhabende Menschen hochkulturelle Angebote nutzen. Darüber hinaus fallen fehlende Informationen über ermäßigte Tickets oder kostenfreie Angebote wie den Kulturpass als Probleme auf, die finanziellen Hürden zu überschreiten.

### 8.1.1.3 Strukturelle Zeitkonflikte

Der zeitliche Faktor als Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur beschreibt den Umstand, dass sich bestimmte Personengruppen, die im Folgenden näher definiert werden, nicht in der Lage sehen aufgrund von Arbeitszeiten, Betreuungspflichten und anderen Gründen, Kulturangebote, die sie interessieren dann zu nutzen, wann diese angeboten werden.

In der Analyse der Daten fällt auf, dass insbesondere Frauen die Care-Arbeit leisten aber auch Menschen, die bspw. in der Gastronomie oder anderen Bereichen abends oder nachts arbeiten, von zeitlichen Barrieren eingeschränkt werden. Da die meisten Veranstaltungen, insbesondere in Theatern, Opern und Konzerthäusern abends stattfinden. Formate, die tagsüber stattfinden gibt es nur selten und besonders große Produktionen werden fast ausschließlich Abends gespielt. Anders ist es bei Museen, die in der Regel nur bis um 18 Uhr geöffnet haben und somit ebenfalls eine zeitliche Hürde aufbauen. Der folgende Narrationsausschnitt verdeutlicht die Prämisse von Menschen mit Betreuungspflichten und Menschen, die in der Abendgastronomie arbeiten:

*„Ja, und ich könnte mir eher so an einem Vormittag oder Nachmittag Zeit nehmen als am Abend [ist das] Hauptgeschäft und am Tag ginge es ja. (...) Und viele Frauen, die ihre Kinder vielleicht in die Schule bringen. Und dann haben sie vier, fünf Stunden Zeit, bis die Kinder wieder zurückkommen.“ (S., Z. 130-136)*

Aus der Analyse der Forschungsergebnisse heraus artikuliert sich der starke Wunsch nach Kulturveranstaltungen, deren Zeiten besser an die Lebensrealitäten der potenziellen Nutzer:innen angepasst sind.

Statt dass sich die Besucher:innen nach den vorgegebenen Veranstaltungszeiten richten müssen, sollten Kulturangebote flexibler gestaltet werden, um unterschiedlichen Alltagsstrukturen gerecht zu werden.

Auch wenn die Forschungsergebnisse aufgrund des Samples Gruppen hervorheben, die aufgrund von Lohnarbeit am Abend und in der Nacht, sowie Betreuungspflichten zeitliche Verfügbarkeit von Kunst und Kultur als Barriere erleben, zieht sich diese Form von Barriere noch weit über diese Gruppen hinaus. Durch die fixierten Veranstaltungszeiten (Performative Formate wie Theater, Musik oder Opern, abends und Museen bis 18 Uhr) ziehen sich Barrieren durch nahezu alle Bevölkerungsschichten, die verschiedenen Formen von Arbeit, sei es Lohn- oder Care-Arbeit nachgehen. Durch eine zeitlich flexiblere, bzw. zeitlich wechselnden Organisation dieser Veranstaltungen könnte die Nutzbarkeit auf Gruppen erweitert werden, die aufgrund von zeitlichen Barrieren sonst ausgeschlossen werden. Der folgende Narrationsausschnitt illustriert deutlich die Prämisse aus der Sicht der Brunnenpassage, die ihre Formate und Angebote dementsprechend versucht anzupassen.

*„Die Uhrzeiten sind wichtig. Welche Wochentage? Also manche Leute können nur sonntags zum Beispiel. Ja, für manche ist es unmöglich, unter der Woche abends zu einer Chorprobe zu kommen oder so.“ (Brunnenpassage, Z. 291ff)*

Eine denkbare Lösung wären vereinzelte Änderungen der Veranstaltungs- oder Öffnungszeiten, sodass bspw. Museen an wenigen Tagen im Monat bis um 22 Uhr geöffnet hätten oder große Theaterproduktionen um elf Uhr aufgeführt werden.

#### **8.1.1.4 Familie und Kulturbesuch: Strukturelle Herausforderungen**

Die ausgewerteten Daten zeigen auf, dass Kinder immer wieder zu einem zentralen Thema im fehlenden Zugang zu Kunst und Kultur werden. Zum einen ist die Förderung von Kindern und Jugendlichen einer der wichtigsten Aspekte, um einen nachhaltigen Zugang zu Kunst und Kultur für diese zu ermöglichen, der von den Möglichkeiten und Ressourcen der Herkunftsfamilie entkoppelt ist und einen Herkunftsfamilienunabhängigen Habitus der Nutzung von Kunst- und Kulturangeboten prägt. Durch kulturelle Bildung in den Schulen und durch außerschulische Angebote können durch die die Möglichkeit sich kulturelles Kapital anzueignen, Grundsteine gelegt werden für einen späteren Zugang zu Kunst und Kultur. Der folgende Auszug verdeutlicht diese These:

*„Du musst in den Schulen ansetzen, bei den Jugendlichen, bei den Kids. Die Gebietsbetreuung, außerschulische Jugendbetreuung in den Schulen. Da musst du, wenn du in der Kindheit nicht anfängst, kriegst du keinen Zugang. Da muss man ansetzen.“ (MA7, Z. 246-250)*

Zum anderen ist es eine herausfordernde Rolle, die Kinder für Eltern und Betreuungspersonen im Kontext von Kunst- und Kulturveranstaltungen spielen. Der Besuch solcher Angebote gestaltet sich mit Kindern oft schwierig. Viele Veranstaltungen finden zu ungünstigen Uhrzeiten statt, wodurch zusätzlicher Betreuungsbedarf entsteht. Zudem sind die Veranstaltungsformate häufig nicht auf Familien abgestimmt: Es mangelt an Angeboten, die sowohl Kinder als auch Erwachsene gleichermaßen ansprechen. Klassische Formate wie Theater oder Performances bieten nur selten begleitende Kinderbetreuung an, was den Zugang zusätzlich erschwert. Folgender Auszug illustriert beispielhaft die Probleme eines Elternteils in der Teilhabe an Kulturellen Veranstaltungen:

*„[Ins]Theater ging ich früher mit meinen Kindern. Es hat mir sehr gut gefallen, nur die [Kinder] haben immer so gejamert. Das sind Teenagers. (...) Dann habe ich gesagt, das tue ich mir nicht an, vorher so viel mir anzuhören und danach mir so viel anzuhören. Und währenddessen die ganze Zeit.“ (S., Z. 67-70)*

Der Ausschnitt verdeutlicht die mangelnde Familienfreundlichkeit vieler Kunst- und Kulturveranstaltungen, die primär auf ein erwachsenes Publikum ausgerichtet sind und dabei Kinder und Jugendliche weitgehend ausblenden. Dies stellt für Erwachsene mit Betreuungspflichten eine erhebliche Zugangshürde dar. Gleichzeitig wirkt sich diese Barriere auch auf die Kinder aus. Wenn Eltern aufgrund struktureller Hürden seltener an Kunst- und Kulturangeboten teilnehmen, verringert

sich die Chance, kulturelles Kapital an ihre Kinder weiterzugeben. In der Folge verlieren kulturelle Veranstaltungen an Relevanz im familiären Alltag und können langfristig an Bedeutung einbüßen.

#### 8.1.1.5 Sprachliche Barrieren

Sprachliche Barrieren stellen, wie die Datenauswertung zeigt, ebenfalls einen exkludierenden Faktor im Zugang zu Kunst und Kultur dar. Einerseits ist dafür die fehlenden Sprachkompetenzen der Nutzer:innen verantwortlich, andererseits spielt auch die Verwendung von komplizierter und hochschwelliger Sprache bei Kunst- und Kulturveranstaltungen eine enorme Rolle.

Gerade die Verwendung von komplexer und alltagsferner Sprache in Theatern veranschaulicht, wie selbst Menschen mit großem Interesse an Theater aufgrund fehlender Deutschkenntnisse nur schwer Zugang finden. Besonders für Menschen die Deutsch gerade lernen, kann die sprachliche Gestaltung von Inszenierungen eine erhebliche Hürde darstellen, wie folgender Ausschnitt illustriert:

*„Als ich nach Wien kam und ich habe in Bagdad Kunst studiert und Kunst und Bagdad ist eine Theaterstadt, also bin ich ins Burgtheater. Und damals natürlich, mein Deutsch war fast nichts. (...). Da bin ich oft ins Theater. Aber es ist auch immer so schwere Themen oder schwere Sprache oder, oder der Zugang. Der Zugang ist einfach nicht wirklich möglich.“ (Spektakel, Z.128-133)*

Auch aus institutioneller Perspektive wird der Spagat zwischen einer dramaturgisch anspruchsvollen Sprache, die oft dem Bildungsbürgertum zugeordnet wird und einer zugänglichen, einfachen Sprache als herausfordernd betrachtet. Für einige Kulturstätten, wie der Brunnenpassage, besteht ein Ziel darin, eine Balance zu finden, die es ermöglicht, unterschiedliche Zielgruppen gleichermaßen einzubeziehen und sprachliche Exklusion zu vermeiden. Der folgende Narrationsausschnitt der Brunnenpassage verdeutlicht dieses Dilemma:

*„Wir versuchen immer auf der einen Seite in diesem dramaturgischen was weiß ich spreche da auch andockbar zu sein und gleichzeitig aber auch für Menschen hier am Markt oder so und das ist fast unmöglich. Und trotzdem versuchen wir es.“ (Brunnenpassage, Z. 257ff)*

Der Weg zu einem Angebot in einfacher Sprache oder wie im folgenden Narrationsausschnitt, in Gebärdensprache erfordert ein fortlaufendes Experimentieren und die Einbeziehung von Nutzer:innen-Feedback. Viele Herausforderungen zeigen sich erst im Prozess, wodurch es keine perfekten, vorgefertigten Lösungen für eine niederschwellige Sprachgestaltung gibt. Stattdessen entwickeln sich Ansätze kontinuierlich weiter und werden durch praktische Erprobung optimiert:

*„Wenn jetzt ein Museum eine Führung in Gebärdensprache anbietet, dann bedenken sie oft nicht, dass, wenn der Raum zu dunkel ist, die Teilnehmenden*

*nichts sehen. Oder wenn der Raum zu klein ist, sehen sie die Übersetzerin gar nicht.“ (Hunger auf Kunst und Kultur, Z. 402ff)*

Darüber hinaus zeigten die analysierten Daten wie, die Unsicherheit nicht gut Deutsch zu sprechen, soziale Hemmungen erzeugt. Personen fühlen sich unwohl oder genieren sich, kulturelle Angebote wahrzunehmen, weil sie befürchten, sprachlich nicht zurechtzukommen oder nicht als vollwertige Teilnehmer:innen akzeptiert zu werden, was der folgende Ausschnitt illustriert:

*„Ich habe Mitarbeiterinnen zum Beispiel. Meistens sind sie aus der Türkei und sie können meistens meistens wenig Deutsch bis gar kein Deutsch. Und die erzählen, zum Beispiel, werden sie mit einer Nachbarin irgendwie in Beziehung treten, in Beziehung treten konnten und irgendeine Konversation hat stattgefunden oder die Nachbarin hat sie angelächelt oder die Nachbarin hat versucht, ihr was zu erzählen. Dann sagen sie es mir immer, erzählen sie es mir immer, das ist irgendwie, sie sind sehr glücklich dann, [...] wie wenn das ganz was Besonderes wäre, was für viele Menschen, die die Sprache beherrschen, ganz was Normales ist [...]“ (S., Z. 252-262)*

Sprache kann also auf verschiedene Arten und Weisen Barrieren zum Zugang zu Kunst und Kultur manifestieren. Wobei bei allen Ansätzen der sprachlich niedrigschwelligen Veranstaltungsplanung klar sein sollte, dass es unmöglich ist, Veranstaltungen, die auf Sprache beruhen, für alle Menschen Verständlich zu machen.

#### **8.1.1.6 Organisatorische Hürden und Informationsmangel als Zugangsbarrieren**

Organisatorische Barrieren sind als maßgebend im Zugang zu Kunst und Kultur aufgefallen. Menschen erleben bereits in der Planungsphase von Kulturangeboten Schwierigkeiten, jene Angebote zu besuchen, da sie das Gefühl haben, sie müssten den Besuch von Kulturveranstaltungen frühzeitige planen, was Ticketbuchungen und ein vorrausschauendes und verbindliches Zeitmanagement erfordern. Dies stellt insbesondere für Menschen mit engen Zeitressourcen, unregelmäßigen Arbeitszeiten oder familiären Verpflichtungen eine erhebliche Herausforderung dar, da fixe Verpflichtungen eingegangen werden müssen und teure Tickets gekauft werden.

Darüber hinaus stellt Zeitmangel eine Barriere im Zugang zu Kunst und Kultur dar. Gerade Menschen, die beruflich oder familiär stark eingebunden sind, haben schlicht keine Kapazitäten, sich aktiv über Kunst- und Kulturveranstaltungen zu informieren. Ihre Prioritäten liegen oft in anderen Bereichen des Alltags, wodurch es schwerfällt, die Zeit und Energie aufzubringen, sich mit dem kulturellen Angebot auseinanderzusetzen. Der Besuch einer Veranstaltung erfordert eine bewusste Entscheidung, die mit Recherche und Organisation verbunden ist.

Häufig wird diese Zugangsbarriere durch persönliche Kontakte umgangen. Menschen, die sich bereits mit dem kulturellen Angebot auskennen, nehmen Freund:innen mit und erleichtern ihnen damit den Einstieg. Besonders größere Kulturinstitutionen wie Theater oder Opernhäuser werden oft erst durch Begleitung von Bekannten besucht, was organisatorische Barrieren aber auch soziale Hemmungen mildert, wie der folgende Ausschnitt aufzeigt:

*„Oft eben durch Bekanntschaften und durch Leute. Also zum Beispiel in Innsbruck war ich noch bei einer Gastfamilie, die sind älter und wohlhabend gewesen und die sind einmal in der Woche ins Theater oder Oper gegangen und dann haben sie mich immer mitgenommen. Und da war ich dann immer dabei und dann später halt eben, wie gesagt, wenn Freunde mir Tickets geschenkt haben oder so. Eine Freundin hat mir immer wieder mal mitgenommen, also eigentlich eher so durch Freunde.“ (Sl., Z. 64-68)*

Gleichsam geschehen spontane Zugänge zu kulturellen Angeboten nur selten im Alltag. Kunst und Kulturangebote werden oft als etwas wahrgenommen, dass einem im Alltag nicht zufällig über den Weg läuft, sondern eine aktive Suche und Auseinandersetzung erfordert, gar Anstrengung erfordert. Das Entdecken einer Veranstaltung über ein Plakat, eine zufällige Empfehlung oder gar unverhofft in eine Veranstaltung im öffentlichen Raum hineinzuspazieren ist eher die Ausnahme (I., Selin, Z.90-92).

### **8.1.2 Wahrnehmungsinduzierte Barrieren**

In diesem Kapitel werden die Ergebnisse zu individuellen und perzeptiven Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur aufgezeigt. Dabei handelt es sich um Barrieren, die auf der Individualebene ihre Wirkung zeigen und aufzeigen, dass Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten unmittelbar mit der individuellen Sozialisation verbunden ist.

#### **8.1.2.1 Selbstwahrnehmung und Habitus**

Die individuelle Sozialisation hat einen entscheidenden Einfluss darauf zu haben, wie Menschen sich selbst und Andere, in Settings von Kunst- und Kulturveranstaltungen wahrnehmen und ob sie sich mit Veranstaltungen und ihrem Publikum identifizieren können. Aus den ausgewerteten Daten lässt sich schließen, dass Kunst und Kultur als ein Bereich wahrgenommen wird, der einer elitären und intellektuellen Gruppe vorbehalten bleibt, einer Gemeinschaft, der sie sich die meisten Menschen selbst nicht zugehörig fühlen. Einerseits wird die eigene soziale Herkunft und Klassenzugehörigkeit als Barriere gesehen, die einseitig exkludierend wirkt.

Andererseits wird den Besucher:innen von Kunst- und Kulturveranstaltungen ein umfassendes Wissen und ein tiefes Verständnis für Kunst zugesprochen, das sich nicht zuletzt in einer als intellektuell empfundenen Sprache manifestiert. Diese Wahrnehmung verstärkt das Gefühl, nicht über die notwendigen Kenntnisse zu verfügen, um an solchen Angeboten teilzuhaben. Der folgende Auszug kann diese Erfahrung beispielhaft visualisieren:

*"Ich habe das Gefühl, dass es oft um eine bestimmte Schicht von Leuten geht. Das sind dann eh alle, die schon total viel Ahnung von Kunst haben und sich so super intellektuell ausdrücken. Und dann komm ich da hin und denk mir einfach nur, ich versteh das nicht und ich fühl mich hier nicht wohl."*  
(Sl., Z. 89-92)

Darüber hinaus eröffnet sich die Frage des individuellen Geschmacks. Viele Einrichtungen, wie beispielsweise die Wiener Staatsoper, konzentrieren sich vorwiegend auf spezifische Formate wie Opern, Ballett oder klassische Konzerte. Diese Kunstformen entsprechen jedoch nicht dem persönlichen Geschmack vieler Menschen und spiegeln ihre Interessen nicht wider, was dazu führt, dass sie Veranstaltungen in jenen Institutionen kategorisch nicht besuchen, wie der folgende Narrationsauszug verdeutlichen kann:

*„Die Leute wollen ja hingehen, wo sie das Gefühl haben, es interessiert sie wirklich. Und wenn ich mir denke, in der Oper wird nur klassische Musik gespielt und ich höre eigentlich nie klassische Musik, warum sollte ich da hingehen?“*  
(Sl., Z. 91-94)

### **8.1.2.2 Soziale Codes und Definitionsmacht als Hürden der Teilhabe**

Für Menschen die in ihrer Sozialisation wenig Berührungspunkte mit Kunst und Kultur hatten, ist der Zugang zu dieser mit einer tiefen Verunsicherung verbunden. In den analysierten Daten zeigen wiederholt das Narrativ, dass Kunst etwas sei, das verstanden werden müsse, ein Bereich, der spezifisches Wissen voraussetzt und ohne dieses unzugänglich bleibt. Diese Wahrnehmung führt zu der Angst, nicht die „richtige“ Interpretation zu finden oder Kunst nicht so deuten zu können, wie es vermeintlich erwartet wird, was wiederum das Gefühl von Ausschluss verstärkt.

*„Die Jugendliche haben Angst vor Kunst, weil (...)Kunst [irgendwas] ist. [Und] Sie [irgendwas] verstehen [müssen].“* (Spektakel, Z.142f)

Darüber hinaus erzeugen die in Kultureinrichtungen vorherrschenden sozialen Codes und ungeschriebenen Regeln, wie etwa in Theatern oder Opern Verunsicherung. Besucher:innen erleben das Betreten solcher für sie ungewohnter Räume als Moment der Fremdheit, in dem sie sich beobachtet und exponiert fühlen. Die Wahrnehmung impliziter Verhaltens- und Dresscodes verstärkt das Gefühl, nicht mit den bestehenden Normen vertraut zu sein, was wiederum Hemmschwellen im Zugang zu diesen kulturellen Angeboten schafft.

*„(...)diese Art, wenn man dort hingeht, merkt man, da muss man sich so bestimmt kleiden oder da gibt es so bestimmte Regeln wie man was sagt, so ungeschriebene Regeln, wie man sich im Theater zu verhalten hat und wie man zu ausschauen hat.“ (Sl., Z.76-79)*

Die Unsicherheit im Zugang zu Kunst wird zusätzlich durch die unklare Definition des Kunstbegriffs verstärkt. Die Frage wer bestimmt, was als Kunst gilt und was nicht, führt wie ein roter Faden durch die erhobenen Daten. Eine Befragte beschreibt Kunst als etwas „Abgehobenes“ und wirft dabei grundlegende Fragen zur Deutungshoheit auf:

*„(...) während Kunst ein bisschen abgehoben ist. Also da hat nicht was darf Kunst sein, was darf nicht Kunst sein? Ist etwas, was die Kinder in der Schule malen. Kunst ist, äh, ist ja wer. Wer darf das definieren und wie kommt man zum Kunst? Also das ist dann in meinen Augen ganz was anderes.“ (S., Z. 45-48)*

Diese Unklarheit darüber, ob Kunst etwas ist, das von Institutionen, Expert:innen oder doch von jeder Person selbst definiert werden kann, verstärkt die Verunsicherung und kann als zusätzliche Hürde im Zugang zu Kunst wirken.

Verunsicherung kann insbesondere durch die Frage entstehen, wer die Deutungshoheit über Kunst besitzt. Ein unklar definierter Kunstbegriff und die Unsicherheit darüber, wer festlegt, was als Kunst gilt, führen bei Nutzer:innen von Kunst- und Kulturangeboten zu einem Gefühl der Orientierungslosigkeit. Zudem ist Kunst oft mit dem Narrativ verknüpft, dass sie verstanden werden müsse, als wäre ein spezifisches, inhärentes Wissen erforderlich, um Kunst nicht nur zu erschaffen, sondern auch angemessen zu betrachten. Darüber hinaus wirken die in Kunst- und Kulturinstitutionen verankerten sozialen Codes und impliziten Regeln für viele Menschen einschüchternd. Sie verstärken das Gefühl, nicht dazuzugehören, und lassen sie als „Outgroup“ erscheinen, wodurch die Hemmschwelle zur Teilhabe weiter steigt.

## **8.2 Ansätze zur Förderung von Niederschwelligkeit**

*Weber Katharina*

Das vorherige Kapitel hat verdeutlicht, welche Barrieren und Hürden im Hinblick auf Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich zu finden sind. In weiterer Folge wird nun die Thematik vertieft und der Frage nachgegangen, welche Aspekte einen niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur fördern und begünstigen. Die Analyseergebnisse zeigen auf, welche Ansätze sich positiv auf die Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich auswirken. Dabei werden die Zielgruppenansprache und Veranstaltungsstrukturen beleuchtet und die Relevanz von Kommunikation, Partizipation und der finanziellen und räumlichen Zugänglichkeit näher betrachtet.



Abgerundet wird dieses Kapitel durch die Benennung zentraler Bedarfe von Nutzer:innen diverser Kunst- und Kulturangebote.

### 8.2.1 Grundlegende Faktoren der Niederschwelligkeit

Grundsätzlich variieren die Definition von und das Verständnis für Niederschwelligkeit im Datenmaterial, doch in der Zielsetzung finden sich Gemeinsamkeiten. Angebote im Kunst- und Kulturbereich sollen für eine möglichst breite Gruppe an Menschen, unabhängig von ihrer Muttersprache, sozialer Herkunft, finanziellen Möglichkeiten oder ihrem Bildungsniveau zugänglich sein. Seitens der Institutionen wird daher bewusst mit mehrsprachiger Kommunikation, offener und leicht zugänglicher Raumgestaltung und niederschweligen Formaten gearbeitet. So wird versucht, die Hemmschwellen für eine Teilnahme an Kunst- und Kulturangeboten zu minimieren.

Von enormer Bedeutung für die Nutzung von diversen Angeboten ist das Schaffen eines ‚Safe Space‘ beziehungsweise ‚Safer Space‘, wie bereits in Kapitel 7.2.3. näher erläutert, in dem sich Nutzer:innen sicher und wohl fühlen können. Zwar wird betont, dass in öffentlichen Kunst- und Kultureinrichtungen das Ermöglichen eines sicheren Raumes nicht immer für alle Menschen realisierbar ist, dennoch scheint es ein großes Anliegen der Einrichtungen zu sein. Der Zugang zu diversen Kunst- und Kulturangeboten muss daher nicht nur räumlich, sondern auch sozial niederschwellig sein. Mit den Bemühungen einzelner Einrichtungen soll demnach also ein Ort geschaffen werden, an dem sich im besten Fall keine Person ausgeschlossen fühlt. Die Bedeutung eines solchen *Safe Space* wird unter anderem in der Haltung von Einrichtungsvertreter:innen deutlich, die das Vermeiden von Diskriminierung als zentrales Ziel thematisieren:

*“Wir müssen schauen, dass es keine Rassismus dabei keine Sexismus. Es ist sehr, sehr wichtig für uns und keine Beleidigung anderer Gesellschaften und Minderheiten.” (Spektakel, Z. 326ff)*

Aus Nutzer:innensicht wird die Kunst und Kulturlandschaft oftmals als elitär und daher exklusiv empfunden und beschrieben. Der Zugang wird von Menschen, die (noch) nicht in der Kulturszene verankert sind, oftmals als abschreckend erlebt, da er mit gewissen Erwartungen und Codes, wie in Kapitel 8.1.2.2. beschrieben verknüpft ist. Um diesem Gefühl der Nutzer:innen entgegenzuwirken, wird es als essenziell betrachtet, gezielt Maßnahmen zu setzen, um das Bewusstsein von Einrichtungen für die Thematik zu stärken und Hemmschwellen so weit wie möglich zu minimieren.

## **8.2.2 Zielgruppenansprache und Erreichbarkeit aus Sicht von Kunst- und Kultureinrichtungen**

Aus dem ausgewerteten Datenmaterial geht hervor, dass der Erstkontakt und der Zugang zu den Menschen, die man als Einrichtung erreichen möchte, meist entscheidende Momente im niederschweligen Kontext sind. Die Gestaltung der Konzepte, der Rahmenbedingungen und die Kommunikation haben großen Einfluss darauf, wer sich angesprochen fühlt und wer Angebote im Kunst- und Kulturkontext nutzt. Von Seiten der Institutionen werden verschiedene Strategien und Methoden thematisiert, um die Erreichbarkeit und Teilhabe für eine möglichst breite Gruppe an Menschen zu erleichtern. Im Fokus stehen dabei die Überwindung bestehender Zugangshürden, physischer, sozialer, sprachlicher sowie finanzieller Natur, wie sie bereits im Kapitel 8.1. ausführlich beschrieben wurden. Dafür spielen die Förderung von Diversität in sowohl Angebotsgestaltung als auch in den Teams sowie flexible Veranstaltungsformate eine wichtige Rolle. Ziel ist es, Integration zu ermöglichen, eine leichte Teilnahme an Kunst- und Kulturveranstaltungen zu fördern sowie ein Gefühl des Willkommenseins für möglichst viele Menschen zu schaffen.

### **8.2.2.1 Veranstaltungsformate**

Das angebotene Programm spielt eine zentrale Rolle für die Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich. Die Auswertung der Daten zeigt, dass ein vielfältiges Spektrum an künstlerischen und kulturellen Formaten unterschiedlichste Menschen anspricht. Da die Teilnehmenden über verschiedene Bedürfnisse, Interessen und Ressourcen verfügen, sind flexible und lebensnahe Angebote besonders relevant. Niederschwellige Zugänge gelingen vor allem dann, wenn Formate nicht ausschließlich auf klassische Ausdrucksformen wie Oper, Ballett oder traditionelle Theaterinszenierungen setzen, sondern soziale Interaktion und gemeinschaftliches Erleben in den Mittelpunkt stellen. Dies gelingt beispielsweise durch gemeinsames Kochen, Musikabende oder andere offene Begegnungsräume. Solche Angebote können insbesondere für jene Menschen einladend wirken, die sich mit traditionellen Kunstformen weniger identifizieren oder die aufgrund sprachlicher, finanzieller oder kultureller Hürden von ihnen ausgeschlossen sind. Die Wahrnehmung von Barrieren hängt somit stark von der sozialen Zugänglichkeit und Gestaltung des jeweiligen Formats ab.

Ebenso ist, im Hinblick auf ein breites Angebot mit unterschiedlichen Formaten, auch die zeitliche Gestaltung der Veranstaltungen mitzudenken. Das ausgewertete Datenmaterial verdeutlicht, wie auch in Kapitel 8.1.1.3. nachzulesen, dass die Uhrzeit der Veranstaltungen oder Projekte maßgeblich beeinflusst, wer daran teilnehmen kann. Viele Programme und Veranstaltungen sind häufig auf den späten Nachmittag oder Abend ausgerichtet, was tendenziell zur Ausschließung bestimmter Gruppen, wie Familien mit Kindern, älteren Menschen oder Menschen mit nicht herkömmlichen Arbeitszeiten, führt. Vorgeschlagen wird daher, Veranstaltungen flexibler zu gestalten und auch zu anderen Uhrzeiten als nur am späten Nachmittag oder Abend anzubieten. Insbesondere aus den

Nutzer:inneninterviews wurde der Wunsch nach einer flexibleren Gestaltung der Veranstaltungszeiten deutlich, um auch Angebote tagsüber zu ermöglichen. Eine Nutzerin beschreibt ihre Erfahrung folgendermaßen:

*“Aber das findet alles irgendwie auch abends statt. Ich habe unterm Tag zum Beispiel also ein bisschen mehr so aufgeteilt auf aber auch Tage auf Tageszeit. Wäre also nicht nur abends diese großen Veranstaltungen, sondern auch kleinere Angebote am Tag vielleicht“ (Sl., Z. 121-124)*

### 8.2.2.2 Veranstaltungsstruktur

Die Konzeption von Projekten oder Veranstaltungen hat einen enormen Einfluss darauf, wie niederschwellig sie von potenziellen Nutzer:innen wahrgenommen werden. Je nach Format können unterschiedliche Zielgruppen angesprochen und Zugangshürden verringert oder verstärkt werden. Veranstaltungsformate ohne Anmeldungspflicht und/oder längerer Bindung, also eher offene und unverbindliche Angebote, werden von der Brunnenpassage, wie bereits erwähnt, gerne als niederschwelliges Format gesetzt. Diese werden “Touch & Go”-Formate genannt (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 27f). Sie bieten den Teilnehmer:innen die Möglichkeit, spontan zu sein und erfordern etwas weniger Planung. Zudem sind sie mit keiner Erwartungshaltung verbunden und werden gerne dazu genutzt, sich auf unverbindliche und niederschwellige Weise mit Kunst auseinanderzusetzen und an (neue) Kunstformen heranzutasten. So werden beispielsweise offene Stimmworkshops oder Tanzformate angeboten, bei denen keine vorherige Anmeldung und kein Vorwissen notwendig sind. Jene Veranstaltungen finden in der Brunnenpassage beispielsweise wöchentlich statt und die Teilnahme ist durch ihre Unverbindlichkeit geprägt.

*“..sogenannte Touch and Go Formate (..) also super niederschwellig. Du kannst einfach eine Idee bekommen von Theater, von Musik, von was auch immer (..) Du brauchst keine Anmeldung (..) Es macht nichts, wenn man später kommt oder wieder früher weg muss oder es ist eher so ein Taste off von einer Kunstform.”*  
(Brunnenpassage, Z. 143-147)

Veranstaltungsformate beeinflussen stark den Grad der Niederschwelligkeit. Kostenpflichtige Angebote beispielsweise, die zwar öffentlich zugänglich, aber meist mit vorheriger Ticketbuchung verbunden sind, setzen eine gewisse Planung voraus. Diese können aber dennoch niederschwellig gestaltet werden, indem flexible Preisstrukturen oder niedrigere Preise für bestimmte Personengruppen angeboten werden sowie durch die Möglichkeit eines Ticketerwerbs an der Abendkasse. Der Verein Hunger auf Kunst und Kultur nennt dies als zentrales Anliegen, da finanzielle Hürden häufig ein ausschlaggebender Faktor für die Teilnahme an Kunst- und Kulturveranstaltungen sind.

Darüber hinaus existieren Formate mit einem höheren Maß an Verbindlichkeit, wie etwa längerfristig angelegte Projekte in Form von regelmäßig stattfindenden Workshops oder kollaborativen

Kunstvorhaben. Diese Formate nennt die Brunnenpassage „Grab & Grow“-Formate. Sie setzen durch Anmeldung und regelmäßige aufeinander aufbauende Termine eine größere Verbindlichkeit voraus, ermöglichen Nutzer:innen jedoch gleichzeitig Teil eines partizipativen künstlerischen Prozesses zu sein, der abschließend oft in einer Ausstellung oder Aufführung mündet (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 27f). Dabei stehen der intensive (kulturelle) Austausch innerhalb der Gruppe sowie der gemeinsame Schaffensprozess im Vordergrund.

Sowohl der Stand 129 als auch das Spektakel setzen auf eine durchdachte Kombination von offenen, unverbindlichen Formaten und längerfristigen, verbindlicheren Angeboten. Diese duale Struktur ermöglicht es, unterschiedliche Zielgruppen anzusprechen, von Menschen, die sich spontan und niederschwellig beteiligen möchten, bis hin zu jenen, die über mehr zeitliche und persönliche Ressourcen verfügen und sich langfristig in künstlerische Prozesse einbringen wollen. Entscheidend ist dabei die Offenheit der Formate. Interessierte können selbst bestimmen, wie intensiv und in welcher Form sie partizipieren – sei es einmalig, wiederkehrend oder kontinuierlich. Ergänzend dazu fördern begleitende Community-Building-Maßnahmen soziale Bindungen und die Identifikation mit dem Projekt. Dadurch wird ein Zugang geschaffen, der sowohl Flexibilität als auch Vertiefung erlaubt und verschiedenen Lebensrealitäten gerecht wird.

### **8.2.2.3 Kommunikation, Netzwerke und Partizipation als Schlüssel zur Niederschwelligkeit**

Die Auswertung des Datenmaterials macht deutlich, dass die Kommunikationsweise von Programmen und Veranstaltungen maßgeblich beeinflusst, ob und wie Menschen Kunst- und Kulturangebote wahrnehmen und nutzen. Besonders wirksam erweist sich dabei eine mehrsprachige und diversitätssensible Ansprache. Diese ist insbesondere dann entscheidend, wenn Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen und Muttersprachen erreicht werden sollen. Um sprachliche Barrieren zu reduzieren und Teilhabe zu erleichtern, setzen viele Institutionen bewusst auf mehrsprachige Informationsmaterialien, mehrsprachige Moderation sowie ein divers zusammengesetztes Team. Dadurch können die Angebote besser an die vielfältigen Bedürfnisse und Lebensrealitäten der Zielgruppen angepasst werden.

Die Brunnenpassage beispielsweise arbeitet mit einem divers aufgestellten Team, das verschiedene sprachliche und kulturelle Hintergründe mitbringt und stark auf mehrsprachige Werbung, Moderation und Kunstvermittlung in ihren Veranstaltungen und Projekten setzt. Auch der Verein Hunger auf Kunst und Kultur nutzt gezielt Broschüren in verschiedenen Sprachen, um so ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Vor allem im transkulturellen Kontext ist dies ausschlaggebend, um eine sprachliche Niederschwelligkeit zu gewährleisten und möglichst vielen Menschen eine Teilhabe zu ermöglichen. Es wird dabei versucht, einen Raum zu schaffen, der eine bewusste Öffnung und Vermischung unterschiedlicher kultureller Einflüsse erlaubt, anstatt sie isoliert zu betrachten.

Neben der formellen Kommunikation spielen auch informelle Wege eine zentrale Rolle, um Menschen für Kunst- und Kulturangebote zu gewinnen. Besonders persönliche Einladungen durch Freund:innen oder Bekannte sowie Mundpropaganda erweisen sich als wirkungsvoll, da sie auf bestehenden Vertrauensverhältnissen beruhen. Diese persönliche Ansprache kann Hemmschwellen deutlich senken und entscheidend dazu beitragen, dass Menschen ein Angebot tatsächlich wahrnehmen. Dies ist vor allem für Personen, die sich im Kunst- und Kulturbereich unsicher oder wenig verankert fühlen, von großer Bedeutung. Häufig bringen regelmäßige Teilnehmer:innen und besonders jene, die selbst in etwaigen Kulturveranstaltungen partizipieren, Menschen aus ihren eigenen Netzwerken mit. Dies hat den Effekt, dass Formen von Kulturvermittlung sowie Logiken und Gepflogenheiten der spezifischen Veranstaltungen direkt durch regelmäßige Teilnehmer:innen an neu Dazukommende weitergegeben wird. Dies führt zu einer effektiveren und niederschweligen Vermittlung von Kunst und Kultur, indem beteiligte Personen selbst als Multiplikator:innen agieren. Dies zeigt sich beispielsweise am Stand 129, wo das Mitwirken von Beteiligten nicht nur ihre eigene Teilhabe stärkt, sondern auch neue Menschen in das Projekt einbindet.

*„Aber eines der ersten Projekte hier im Haus war Community Cooking (...) die haben Köchinnen engagiert. Geringfügig. Die eine hat Russisch gesprochen. [Die] andere Arabisch. Die dritte hat Türkisch gesprochen. (...) Und die haben ihre Netzwerke sozusagen mit ins Projekt eingebracht.“ (Stand 129, Z. 495-500)*

Diese informellen Netzwerke können eine organische Ausweitung von Teilhabe bewirken und zur längerfristigen Bindung an Kunst- und Kulturangebote beitragen. Wenn Menschen über persönliche Kontakte in Angebote eingebunden werden, entsteht oft nicht nur eine erste Verbindung, sondern auch ein Gefühl der Zugehörigkeit. Begegnet man dabei vertrauten Gesichtern oder erlebt das Umfeld als offen und unterstützend, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass eine einmalige Teilnahme in eine regelmäßige oder gar aktive Mitgestaltung übergeht. In diesem Sinne fungieren Netzwerke nicht nur als Türöffner, sondern auch als stabilisierende Struktur, die Kontinuität und Engagement fördert.

Die Verbindung aus gezielter Ansprache, informeller Netzwerke und einer flexiblen räumlichen Gestaltung macht deutlich, dass niederschwellige Zugänge nicht durch ein einzelnes Merkmal entstehen, sondern aus dem Zusammenspiel mehrerer ineinandergreifender Faktoren. Insbesondere spielt die Möglichkeit der aktiven Beteiligung an Kunst- und Kulturprozessen eine tragende Rolle für eine nachhaltige Einbindung der Zielgruppen. Die Auswertung des Datenmaterials verdeutlicht, dass eine aktive Partizipation von Nutzer:innen essenziell für die niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit ist. Dort, wo Nutzer:innen nicht nur eine konsumierende Rolle einnehmen, sondern selbst kreativ mitgestalten können, entsteht nachhaltige Teilhabe. Wesentlich ist dabei das Verständnis von Kunst als offener Prozess und kollektives Geschehen, nicht als fertiges Produkt, das präsentiert wird. Partizipative Formate nach dem Prinzip ‚Kunst nicht nur für, sondern mit Menschen‘ erweisen sich als besonders wirksam um Zugangshürden abzubauen. Sie eröffnen Spielräume für Eigeninitiative, Selbstwirksamkeit und kreative Mitgestaltung - Faktoren, die den Zugang zu Kunst und Kultur nicht nur erleichtern, sondern auch emotional verankern. Dies zeigt sich auch in der konkreten Gestaltung von Veranstaltungen. Offene Strukturen, flexible Beteiligungsmöglichkeiten und ein bewusst niedrig gehaltener Erwartungshorizont ermöglichen es, eine möglichst breite und diverse Zielgruppe

anzusprechen. Niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit lebt somit von einem dynamischen Zusammenspiel aus Einladung, Teilhabe und räumlicher sowie inhaltlicher Offenheit.

### 8.2.3 Preisgestaltung von niederschwelligen Angeboten

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erläutert, ist die Preisgestaltung ein zentraler Aspekt für die Niederschwelligkeit von Kunst- und Kulturangeboten. Für potenzielle Nutzer:innen stellen Eintrittspreise zu Veranstaltungen eine erhebliche Hürde dar, sei es, weil sie als zu hoch wahrgenommen werden oder tatsächlich nicht leistbar sind. Die finanzielle Barriere ist, wie bereits im Ergebniskapitel 8.1.1.2. thematisiert, damit ein häufiger Grund dafür, dass bestimmte Veranstaltungen gar nicht erst in Anspruch genommen werden. Mehrere der befragten Institutionen bieten ihre Projekte und Veranstaltungen für Nutzer:innen bereits stark vergünstigt oder kostenfrei an. Darüber hinaus setzen manche Einrichtungen auf spendenbasierte Modelle nach dem Prinzip ‚pay-as-you-can‘. Damit wird ausdrücklich betont, dass Personen oder ganze Familien, die keinen finanziellen Beitrag leisten können, ebenso willkommen sind wie alle anderen. Diese Haltung ist ein zentraler Aspekt niederschwelliger Praxis, da sie eine Teilnahme unabhängig von finanziellen Ressourcen ermöglicht und sozialer Ausgrenzung so entgegenwirkt. Dies ist jedoch zusätzlich nur durch finanzielle Förderungen aus öffentlichen Töpfen möglich.

Gleichzeitig zeigt das Datenmaterial, dass selbst bestehende Preisermäßigungen häufig aufgrund einer mangelhaften Informationslage von Interessent:innen ungenutzt bleiben. Zudem stellen auch ermäßigte Eintrittspreise für viele Familien mit mehreren Kindern weiterhin eine erhebliche Belastung dar, da sich selbst reduzierte Eintritte zu den ohnehin hohen Lebenserhaltungskosten summieren. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass es nicht nur finanzielle Erleichterungen braucht, sondern auch transparente und zielgruppengerechte Informationsstrategien. Die Nachfrage nach leistbaren Kunst- und Kulturangeboten ist hoch, umso wichtiger ist es, niederschwellige finanzielle Zugänge konsequent auszubauen.

*“Sehr schwierig weil vier Kinder, daher Angebot zu teuer wenn alle Kinder teilhaben wollen bzw. wenn die Familie das Angebot als Familie nutzen will”*  
(World Café, Z. 26)

Der Datensatz zeigt, dass kostenlose Angebote nicht nur von Teilnehmer:innen, sondern auch von Veranstalter:innen als besonders wertvoll wahrgenommen werden. Ist die Teilnahme weder an finanzielle Beiträge noch an bestimmte Zugangsvoraussetzungen geknüpft, entsteht ein Raum, der frei von Erwartungsdruck ist. Für Nutzer:innen bedeutet das, sie müssen keine monetären Leistung erbringen, kein Vorwissen mitbringen und keinem kulturellen Code entsprechen. Dadurch sinkt die Hemmschwelle spürbar, insbesondere für Menschen, die sich in klassischen Kulturkontexten oft unsicher oder fehl am Platz fühlen. Gleichzeitig sind kostenlose Formate häufig mit positiven Überraschungsmomenten verbunden, da sie zum risikofreien Entdecken einladen. Die Haltung

gegenüber solchen Angeboten ist meist wohlwollender, da keine Kosten-Nutzen-Abwägung vorgenommen werden muss.

Auch für Veranstalter:innen bieten diese Settings besondere gestalterische Freiheiten. Ohne die Verpflichtung, Erwartungen zahlender Besucher:innen erfüllen zu müssen, entstehen Räume für kreative, experimentelle und partizipative Formate. Es geht weniger um Repräsentation und mehr um das gemeinsame Erleben sowie das Erproben neuer Formen und Inhalte. In diesem Sinne entfalten gerade offene, kostenfreie Angebote jene Qualitäten von Kunst, die im Kontext von Niederschwelligkeit besonders wirksam sind: Zugänglichkeit, Überraschung, Interaktion und soziale Nähe.

*“ (...) wo man unsere Seele tatsächlich spürt (...) sind die, die komplett kostenlos sind für die Leute, für die Menschen. (...) weil dann sind wir nämlich auch am freiesten in dem Moment. (...) Da sind keine Erwartungshaltungen dahinter (...) Wir öffnen einen Raum und wir können eigentlich tun, was wir wollen. (...) Es kommt einfach aus unserem Herzen heraus (...) Ja, weil wir wollen, dass die Menschen das umsonst erleben dürfen.”* (Mosaic, Z. 338-348)

Einen großen Einfluss auf eine niederschwellige Kunst- und Kulturlandschaft in Österreich hat der Kulturpass der Initiative Hunger auf Kunst und Kultur, der in der vorliegenden Arbeit bereits mehrmals thematisiert wurde (Hunger auf Kunst und Kultur, 2025). Mit dem Kulturpass erhalten Inhaber:innen kostenlosen Zugang zu einer Vielzahl kultureller Veranstaltungen und Angeboten unterschiedlicher Einrichtungen. Der Kulturpass verfolgt das Ziel, kulturinteressierten Menschen mit geringen finanziellen Ressourcen den Zugang zu Kunst- und Kulturveranstaltungen zu ermöglichen. Wie bereits im Theorieteil in Kapitel 5.8.5.1. ausgeführt, sind mit dem Erhalt des Kulturpasses nur wenige Voraussetzungen verbunden. Aus der Analyse des Datenmaterials geht zudem hervor, dass die Anspruchsberechtigung in Einzelfällen im Dialog mit den Mitarbeiter:innen der Initiative *Hunger auf Kunst und Kultur* ausgehandelt werden kann. In solchen Fällen wird gemeinsam nach Lösungen gesucht, mit dem erklärten Ziel,

*„(...) möglichst niemanden auszuschließen“* (Hunger auf Kunst und Kultur, Z. 243)

Gleichzeitig zeigen die Daten, dass unter potenziellen Nutzer:innen mitunter Unklarheiten und Falschinformationen über die Zugänglichkeit des Kulturpasses gibt. Dies berichtet beispielsweise eine befragte Person von großem Interesse und ausreichender zeitlicher Verfügbarkeit für Kunst- und Kulturangebote. Sie ging fälschlicherweise davon aus, aufgrund eines fehlenden offiziellen Aufenthaltsstatus keinen Anspruch auf den Kulturpass zu haben. Diese Annahme erwies sich als unbegründet. Der Fall verdeutlicht, dass es weiterhin gezielte Aufklärungsarbeit braucht, um über finanzielle Unterstützungsmöglichkeiten umfassend zu informieren, insbesondere in vulnerablen Zielgruppen.

Institutionen, die leicht zugängliche und kostenlose Kulturangebote setzen, sind oftmals auf öffentliche Förderungen angewiesen, durch die eine dauerhafte Finanzierung der Projekte möglich ist. Gerade im Hinblick auf die Schaffung nachhaltiger Angebote sowie nicht-kommerzieller und inklusiver

Projekte, die eine möglichst breite Zielgruppe ansprechen, ist eine gesicherte Finanzierung von zentraler Bedeutung. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Kulturabteilung der Stadt Wien (MA7), die zahlreiche Projekte unterschiedlicher Einrichtungen finanziell unterstützt und somit wesentlich zur kulturellen Teilhabe in der Stadt beiträgt. Sowohl die Brunnenpassage als auch der Verein Mosaic finanzieren sich zu einem Großteil über öffentliche Gelder, um Veranstaltungen auf kostenloser oder vergünstigter Basis anzubieten.

#### **8.2.4 Räumliche und architektonische Niederschwelligkeit**

Auch die räumliche Gestaltung und architektonische Zugänglichkeit von Orten, die Kunst- und Kulturangebote anbieten, haben einen enormen Einfluss auf verschiedene Personengruppen. Sie spielen vor allem eine tragende Rolle in Bezug darauf, ob man sich als Person eingeladen oder wohl fühlt. Räumliche und architektonische Niederschwelligkeit meint, basierend auf dem Datensatz, nicht nur technische Barrierefreiheit, sondern ebenso die Art und Weise, wie Räume gestaltet sind. Auch die Frage, ob Räume soziale Offenheit und Begegnung sowie den Austausch mit Menschen aus unterschiedlichen Kulturen zulassen, muss in diesem Zusammenhang gestellt werden. Eine Erleichterung kultureller Anteilnahme mit weniger Zugangsbarrieren für eine diverse Zielgruppe ist demnach auch abhängig von räumlichen Faktoren.

In Räumen lässt sich schnell anhand der Gestaltung und der Atmosphäre beurteilen, ob sie frei zugänglich für Menschen sind oder Strukturen herrschen, die auf eine Art und Weise ausgrenzend wirken. Ein Beispiel hierfür ist der gezielter Einsatz von offener, transparenter Architektur. In Kultureinrichtungen wie der Brunnenpassage werden bewusst große gläserne Fassaden genutzt, um eine gewisse Sichtbarkeit und Neugierde bei Passant:innen zu wecken. Durch Transparenz im wörtlichen Sinn wird versucht, eine offene Atmosphäre zu vermitteln. Räume werden gerne gemütlich im ‚Wohnzimmer-Stil‘ gestaltet, um eine offene, einladende und nahbare Umgebung zu schaffen. Die Art und Weise, wie Farben und Beleuchtung in Räumen eingesetzt werden, macht ebenso einen großen Unterschied. So werden Räume geschaffen, die einen lockeren Austausch erleichtern, in dem sie an ein für Nutzer:innen gewohntes und gemütliches Umfeld erinnern.

Das Datenmaterial hebt die Bedeutung von sogenannten ‚Schwellenräumen‘ in der Raumplanung hervor. Dabei handelt es sich um Bereiche zwischen der Öffentlichkeit und privaten Räumen, die als eine Art Übergangzone für Menschen dienen, um sich zuerst mit einem Ort vertraut zu machen, bevor sie einen weiteren Schritt gehen und ihn betreten. Beispielsweise ein Foyer, das man von außen betritt, jedoch erst danach Eintritt zahlen muss. Jene Zwischenräume sind für Menschen wichtig, die noch wenig bis keine Berührungspunkte im Kunst- und Kulturbereich hatten und dadurch oftmals ein Gefühl von Unsicherheit besteht, ob man denn dazu gehört.

*„In der Architektur gibt es den Begriff Schwellenraum. Das ist der Raum vom Dazwischen. Also man hat in der Theorie gibt es sozusagen eine Art Sequenz von Räumen, die als Person, die den Raum wahrnimmt“ (J., Z. 99f)*



Die Verlagerung von Kunst- und Kulturangeboten in den öffentlichen Raum stellt eine besonders wirksame Form der Niederschwelligkeit dar. Veranstaltungen, die nicht in geschlossenen Räumen, sondern an Orten stattfinden, an denen Menschen ohnehin ihren Alltag verbringen, etwa auf Straßen, Märkten oder in Parks, senken Zugangsbarrieren auf ein Minimum. Es braucht weder Planung noch Vorwissen, keine Anmeldung, kein Ticket, keinen Dresscode. Stattdessen geschieht Teilhabe beiläufig, im Vorbeigehen. Menschen ‚stolpern‘ förmlich über das Angebot, bleiben neugierig stehen, lassen sich mitreißen oder zur Teilnahme motivieren und werden für einen Moment aus ihrem Alltag herausgehoben. Diese spontane Form der Begegnung mit Kunst und Kultur ermöglicht einen Zugang, der sich dem von klassischen Kulturinstitutionen unterscheidet. Dabei muss keine physische Schwelle überwunden und kein Raum betreten werden. Dies zeichnet jene Formate in Bezug auf Niederschwelligkeit aus. Sie holen Menschen dort ab, wo sie sich ohnehin aufhalten und bieten niedrigstschwellige Impulse zur Auseinandersetzung und Beteiligung mit Kunst und Kultur. In diesem Sinne fungiert der öffentliche Raum nicht nur als Bühne, sondern als sozialer Möglichkeitsraum, der unmittelbare Teilhabe erlaubt, unabhängig von Herkunft, Bildung oder finanziellen Ressourcen.

Einrichtungen wie die Brunnenpassage machen sich diesen Ansatz gezielt zunutze. Durch Projekte wie das „*StraßenKunstFest*“, oder künstlerische Interventionen am Brunnenmarkt wird Kunst direkt in das urbane Leben eingebettet (Pilic & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 92–93). So wird kulturelle Teilhabe zu einem Teil des Alltags, unaufdringlich und einladend. Die Öffentlichkeit wird dabei nicht nur zum Ort der Veranstaltung, sondern zum Medium der Ansprache selbst. Gerade in einer Migrationsgesellschaft, in der klassische Kulturräume häufig symbolische Schwellen erzeugen, ist diese Form der Öffnung ein zentraler Baustein für kulturelle Gerechtigkeit (ebd). Darüber hinaus ist eine Teilnahme nicht mit Kosten verbunden. Insofern können durch eine Verlagerung von Kunst- und Kulturangebote in den öffentlichen Raum, Hemmschwellen bewusst gemindert werden. Einrichtungen wie der Verein Mosaic oder der Stand 129 bedienen sich bewusst dieser Ansätze durch Straßenprojekte oder offene Mitmachangebote, die spontane Begegnung und Teilhabe mit diversen Menschen ermöglichen.

### **8.2.5 Wünsche von Nutzer:innen im Kontext von Niederschwelligkeit**

Was ebenso einen niederschweligen Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten fördert, ist die aktive Berücksichtigung der Wünsche und Bedürfnisse jener Nutzer:innen, die Einrichtung erreichen möchten. Wie bereits erwähnt, lässt sich aus dem Datensatz erkennen, dass viele Menschen großes Interesse an Kunst- und Kulturveranstaltungen zeigen, jedoch strukturelle Barrieren sie oft an einer Teilnahme hindern. Aus diesem Grund ist ein regelmäßiger Austausch mit Nutzer:innen essenziell, um ihre Lebensrealitäten und Bedürfnisse direkt in die Gestaltung von Angeboten einfließen zu lassen. Die im Datenmaterial erhobenen Stimmen zeigen deutlich, wie auch in Kapitel 7.3.1. nachlesbar, dass Formate, die gemeinschaftliches Erleben in den Mittelpunkt stellen, etwa gemeinsames Kochen, Essen, Singen, Tanzen oder Spielen, besonders geschätzt werden. Diese Aktivitäten spiegeln ein kollektives Bedürfnis nach sozialem Austausch wider und machen deutlich, dass nicht nur das künstlerische Produkt allein im Vordergrund steht, sondern das gemeinsame Tun und Erleben. Gerade

diese kollektiven Momente machen Angebote für viele Menschen überhaupt erst zugänglich, relevant und ansprechend.

*“Kommunikation und Kontakt ist wie ein Antidepressivum” (World Café, Z. 14)*

Nutzer:innen äußern den Wunsch, neue Kontakte zu knüpfen, mit anderen Kulturen in Berührung zu kommen und sich über gemeinsame Erfahrungen auszutauschen – sei es im Gespräch, bei Kochabenden, bei denen jede:r etwas aus der eigenen Küche mitbringt, oder beim gemeinsamen Erleben vielfältiger Musikstile aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten.

*“Menschen kennenlernen, die das gleiche erlebt haben, Ähnliche Erfahrungen gemacht haben – sitzen alle in einem Boot” (World Café, Z. 70f)*

Wie bereits in Kapitel 8.1.1.4. erläutert, stellt fehlende Kinderbetreuung eines der größten Hindernisse für die Teilnahme an Kunst- und Kulturveranstaltungen dar, insbesondere für Mütter. Die Datenanalyse zeigt, dass viele potenzielle Nutzer:innen grundsätzlich großes Interesse an Kunst- und Kulturveranstaltungen haben, jedoch niemanden für die Kinderbetreuung finden oder sich diese schlichtweg nicht leisten können. Ein konkreter Vorschlag, der in diesem Zusammenhang genannt wurde, ist die regelmäßige Organisation von Veranstaltungen, bei denen parallel eine kostenlose Kinderbetreuung angeboten wird. Dadurch können Eltern kulturelle Angebote wahrnehmen, während ihre Kinder gut betreut sind - ein niederschwelliger Zugang, der sowohl Teilhabe als auch Entlastung von Eltern schafft.

Auch die Veranstaltungszeit spielt in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle. Wie bereits mehrfach thematisiert, finden viele Kulturveranstaltungen am späten Nachmittag oder in den Abendstunden statt. Jene Zeiten stellen für Menschen mit Betreuungspflichten oder unregelmäßigen Arbeitszeiten eine Hürde dar. Aus dem Datenmaterial geht deutlich hervor, dass der Wunsch nach Angeboten zu alternativen Tageszeiten, etwa am Vormittag oder frühen Nachmittag, vor allem bei älteren Menschen, Personen mit Kinderbetreuungspflichten oder unregelmäßigen Arbeitszeiten besteht. Veranstaltungen zu nicht-kommerziellen Zeiten könnten diesen Gruppen einen besseren Zugang ermöglichen und somit einen wichtigen Beitrag zur sozialen Öffnung kultureller Räume leisten.

### **8.3 Ergebnisse von Niederschwelliger Kunst und Kulturarbeit**

*Hill Philip*

In diesem Kapitel werden zentrale Ergebnisse präsentiert, die aus dem Datenmaterial hervorgehen und aufzeigen, welchen Einfluss niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit auf Zielgruppen, Einzelpersonen und gesellschaftliche Kontexte haben kann. Die analysierten Aussagen verweisen auf vielfältige Wirkungen, die solche Angebote entfalten, sowohl auf individueller als auch auf sozialer Ebene – und bilden damit einen wesentlichen Bestandteil der empirisch gewonnenen Erkenntnisse.

### 8.3.1 Schaffung von Begegnungsräumen und sozialem Zusammenhalt

Die Schaffung von Räumen, in denen sich Menschen wohlfühlen und in denen sie selbst sein können, liegt den interviewten Projekten sehr am Herzen. Die Erfahrungen der Kulturinitiativen im ausgewerteten Datenmaterial verdeutlichen, dass niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit einen wirkungsvollen Beitrag der Erreichung dieses Ziels leisten kann. Dabei werden nicht nur neue soziale Räume geschaffen, sondern auch durch unterschiedliche Angebote erreicht, dass sich Nutzer:innen als Kollektiv begreifen und somit eine Wir-Gruppe<sup>6</sup> bilden. Um einen solchen Raum zu schaffen, werden vielfältige Formen künstlerischer Praxis, eingesetzt, die sich besonders durch Partizipation auszeichnen und sich vom rein konsumierenden Verhältnis zwischen Publikum und Kunst abwenden. Gerade durch die Möglichkeit zur aktiven Mitgestaltung entfaltet Kunst eine besondere Anziehungskraft und eröffnet neue Formen der Teilhabe. Der folgende Narrationsauszug verdeutlicht die verbindende und vereinende Wirkung, die Kunst und Kultur auf Gruppen haben können:

*„Also über Kunst und Kultur Menschen zusammenzubringen, Menschen aus ganz unterschiedlichen Herkunft, Altersgruppen (...) dass sie als Kollektiv einen neuen sozialen Raum begreifen, als einen Ort, wo über die Kunst die Möglichkeit besteht, sich so zu begegnen, wie vielleicht sich Menschen sonst nie begegnen im Alltag.“ (Brunnenpassage, Z. 53 – 57)*

Projekte wie ‚Fado‘, des Vereins Mosaic, laden ihre Nutzer:innen beispielsweise dazu ein, gemeinsam einen Abend mit Musik und einem Drei-Gänge-Menü in einer bunten und familiären Atmosphäre zu verbringen. Dieses Angebot bieten sie kostenfrei an, für all jene die davon mitbekommen, was meistens durch Mundpropaganda geschieht. Dabei finanzieren sich die Fados über Förderungen der MA 7 (Magistrat für Kunst und Kultur) und teils über andere institutionelle Fördergeber:innen wie das Hausprojekt Gleis 21 oder Kulturfestivals wie Salam Orient. Auch wenn es Anmeldungen gibt, herrscht der Konsens, dass niemand am Abend der Veranstaltung abgewiesen wird und dass es immer genügend Essen für alle gibt.

Die Menschen, die zusammenkommen, kreieren gemeinsam einen Safe Space, in dem sie sich nicht verstellen müssen, sondern mit ihren Emotionen und Gefühlen präsent sein können und dabei wertgeschätzt werden. Dafür wird der Raum vom Verein vorbereitet, dabei wird betont, wie Besucher:innen diesen „Space“ zu einem „achtsamen Feld“, zu einem „Safe Space“ werden lassen, in dem sich die Menschen wohl fühlen (Mosaic Z. 160-180).

*„Ja, eigentlich jeder, der dorthin kommt, kreiert dieses Feld mit. Und ich glaube, dieses Feld ist so ein achtsames Feld und ich habe so das Gefühl, dass die*

---

<sup>6</sup> Eine Wir-Gruppe nach Max Weber bezeichnet eine soziale Gemeinschaft, in der sich die Mitglieder subjektiv als zusammengehörig empfinden. Entscheidend ist nicht eine objektive Zugehörigkeit, sondern das gemeinsame Bewusstsein der Zusammengehörigkeit innerhalb der Gruppe. (Weber, 2019, S. 245ff)

*Menschen einfach so sein können, wie sie sind, mit all ihren Emotionen im Moment.“ (Mosaic, Z. 165ff)*

Interessant dabei ist die Komposition des Raumes und der Veranstaltung, die mit vielen gewohnten Aspekten spielt, die Menschen eine Vertrautheit suggerieren und gleichsam in eine undefinierte Unsicherheit darüber wirft, was sie von der Veranstaltung zu erwarten haben. Das Gefühl der Vertrautheit, die sich durch die wohnliche Gestaltung des Veranstaltungsraumes mit großen gedeckten Tischen und einem Wohnzimmerbereich mit Teppichen und kleiner Bühne, die sich auf derselben Ebene wie die Teppiche befinden widerspiegelt, führt dazu, dass eine mögliche Angst den Raum zu betreten entgegengewirkt wird.

Der unklare Aufbau der Veranstaltung, bei der zwischen musikalischen Sets der Musiker:innen und den Gängen des kulinarischen Menüs gewechselt wird, führt dazu, dass die Nutzer:innen miteinander kommunizieren müssen und somit Barrieren abbauen können. Ein weiterer Aspekt, der zur Kommunikation und Schaffung eines Wir-Gefühls beiträgt, ist die Darbietung der Speisen. Die Gerichte werden auf großen Platten auf der Mitte der Tische und des Teppichs serviert, sodass sich die Nutzer:innen selbst und ihre Sitznachbar:innen bedienen müssen, was wiederum zu zwangsläufiger Interaktion der Nutzer:innen führt.

Diese schlichte Interaktion in einem familiären und wohnlichen Umfeld wird durch die kulturellen Komponenten Essen und Musik ergänzt. In der Analyse der Daten fiel deutlich auf, dass Musik und Essen als universelle Medien einer transkulturellen Verständigung verstanden werden, die soziale Herkunft und Klassen auszuklammern scheint und universell verstanden wird.

Ein weiteres Beispiel für die Erfolge niederschwelliger Kunst- und Kulturarbeit ist das Spektakel ein Kulturraum, der seit vielen Jahren dafür einsteht, alle Arten von Künstler:innen einen Raum ohne große organisatorische, sprachliche oder finanzielle Hürden zu schaffen, sowie einen diskriminierungskritischen und transkulturellen Raum und eine Bühne zu bieten, in und auf dem/der sich Künstler:innen ausleben und ihre Kunst zeigen können. Dabei stehen sie im Kontrast zu anderen Ausstellungsräumen oder Bühnen, da sie immer versuchen gemeinsam eine Lösung für finanzielle Missstände oder andere Probleme zu finden, wie der folgende Auszug illustriert:

*„Spektakel ist ein Ort, der nie Nein sagt zu jemandem, der kreativ ist. Kunst und Kultur sollen für alle da sein, unabhängig davon, woher sie kommen oder welchen Hintergrund sie haben.“ (Spektakel, Z. 69f)*

Sie schaffen somit einen niederschweligen Veranstaltungsraum und eine Anlaufstelle für Kunstschaffende Menschen in Wien, Besonders für jene die wenige Kontakte und Sprachkenntnisse haben, was sie von vielen anderen Orten für Kunstschaffende ausschließt.

### 8.3.2 Barrieren Abbau und Chancengleichheit im Kulturbereich

*Hill Philip*

Das Datenmaterial zeigt deutlich, wie durch die Arbeit von Kulturinitiativen Barrieren und Hürden im Zugang zu Kunst- und Kultur maßgeblich abgebaut werden und somit Kunst- und Kulturangebote teils deutlich niederschwelliger gestaltet werden können.

Ein Paradebeispiel dafür ist das Projekt „Hunger auf Kunst und Kultur“. Die Initiator:innen des Kulturpasses starteten als kleine Initiative des Schauspielhauses Wien und mauserten sich zu einem österreichweiten Projekt, dass Menschen mit niedrigem Einkommen den Zugang zu den meisten Kunst- und Kultureinrichtungen gewährleistet. Refinanziert werden die „kostenlosen“ Kulturpasstickets durch die jeweilige Kunst- und Kultureinrichtung selbst.

Der Kulturpass wird, wie bereits im Kapitel 5.9.5.1 erläutert, an Menschen vergeben, die geringes Einkommen oder Sozialleistungen beziehen. Ausgegeben werden sie von sozialen Einrichtungen, Nachbarschaftszentren und dem Arbeitsmarkt Service. Das Projekt trägt maßgeblich dazu bei, dass Menschen mit niedrigen finanziellen Mitteln die Möglichkeit haben an Kunst- und Kulturveranstaltungen teilzunehmen und ist ein Vorzeigeprojekt für andere Städte und Länder. Zu den teilnehmenden Einrichtungen, in die der Kulturpass freien Eintritt gewährt, zählen in Wien, alle Landesmuseen, Landestheater, aber auch das Volkstheater, die Volksoper, Konzerthaus, Staatsoper, bis hin zu zahlreichen Kinos und den Wiener Stadtbücherrein.

Im Projekt Kulturtransfer, welches ebenfalls durch Hunger auf Kunst und Kultur ins Leben gerufen wurde, werden aktiv unterschiedliche Zugangsbarrieren abgebaut und Inklusivität von Kunst und Kultureinrichtungen gefördert. Kulturtransfer vernetzt soziale Einrichtungen, wie zum Beispiel Einrichtungen der Wiener Wohnungslosen, Sucht- oder Asylhilfe, aber auch Ambulatorien des Psychosozialen Dienstes, mit Kunst- und Kultureinrichtungen, Theatern, Museen und vielen mehr.

Gemeinsam wird dann zwischen sozialer Einrichtung und Kultureinrichtung, ein Projekt erdacht. Diese gemeinsame Planung und Umsetzung von Projekten führen nicht nur zu einer Inklusion von marginalisierten Gruppen der Gesellschaft. Die Kultureinrichtungen können durch die Sichtweise der neuen Nutzer:innen ein besseres Gespür, für die Lebenswelt, Interessen und auch die Barrieren und Hürden dieser, im Zugang zu den Angeboten der Einrichtung. Somit können Einrichtungen durch solche Projekte erheblich profitieren, um ihre Angebote niederschwelliger und inklusiver zu gestalten.

*„Also das Tanzquartier hat mittlerweile auch [...] viele Projekte gemacht, wo es um Inklusion ging. Also ein Projekt mit Obdachlosen gemacht haben, Projekt mit Menschen mit Behinderung gemacht und und und. Und für die ist das jetzt wirklich sehr auf die Art, dass Teile der. Ich weiß nicht, ob die ganze Webseite oder Teile der Website in einfacher Sprache sind also also da tut sich schon einiges. Ja, also wo ich mir denke, vielleicht haben wir Hunger auf Kunst und Kultur ein bisschen dazu beigetragen.“ (Hunger auf Kunst und Kultur, Z. 626–629)*

Die Erfahrungen von Hunger auf Kunst und Kultur zeigen, was der Kampf für niederschweligen Zugang und Kultur erreicht und wie sich der Einfluss der Vision von einer Umverteilung vom Zugang zu Kunst und Kultur verbreitet und mehr und mehr in die Realität umsetzt. Darüber hinaus zeigt das Projekt Kulturtransfer, dass Vernetzungsprojekte nicht nur für die vormals oft exkludierte Zielgruppen, sondern auch für die Kultureinrichtungen eine überaus bereichernde Erfahrung darstellen.

### 8.3.3 Wirkung nach Außen und Anklang in der Gesellschaft

Institutionen wie die Brunnenpassage in Wien schreiben sich Niederschwelligkeit und Transkulturalität auf ihre Fahne und gelten inzwischen Europaweit als Archetyp eines Ankerzentrums für künstlerischen- und kulturellen Austausch (Brunnenpassage, Z. 198). Sie bringen mit ihren niederschweligen und durchdachten Kunst- und Kulturangeboten und gezielten Outreachprojekten eine breite Masse an Menschen in ihre Hallen, in denen sie gemeinsam kulturellen Austausch durch Kunst erfahren dürfen, wie der folgende Narrationsauszug veranschaulicht:

*„Und das ist hier so ein Hotspot von Vernetzung. Weil ich kann hier alle möglichen Menschen kennenlernen, mit allen möglichen Fähigkeiten und Sprachen und Diskriminierungserfahrungen und sonst wie und wo, wo einfach eine ganz große gegenseitige Hilfe da ist. Ja, und das ist ja kultureller Austausch.“*  
(Brunnenpassage, Z. 198–201)

Der Erfolg des niederschweligen und inklusiven Konzepts der Brunnenpassage zeigt sich auch darin, dass zum einen die Stadt Wien, die Brunnenpassage als Vorbild nimmt um dezentrale soziale Ankerzentren, wie das Kulturhaus Brotfabrik oder das F23 zu bauen und zu konzipieren. Zum anderen zeigt sich der Erfolg im internationalen Anklang des Projekts und den Kooperationen und Besuchen von Delegationen und Unternehmen.

*„Es ist so ein Modellprojekt, die Brunnenpassage. Internationale Delegationen herkommen. Die Amsterdamer Bürgermeisterin war hier mit einer Delegation von 65 Personen und sind am nächsten Tag bei den Wiener Linien oder so. Also das heißt, es hat eine riesige kulturelle Wirkung.“* (Brunnenpassage, Z.207 – 210)

Institutionen wie die Brunnenpassage zeigen den absoluten Erfolg von niederschweligen Konzepten und aktiven Kontrapositionen zu klassischen Institutionen der Hochkultur.

## 9 Diskussion der Ergebnisse zu Transkulturalität

*Gamper Lisa*

In dem folgenden Kapitel werden die Ergebnisse des Schwerpunkts Transkulturalität diskutiert. Dabei stehen die Subforschungsfragen „Welcher Bedarf an transkulturellen Angeboten besteht bei der Zielgruppe?“ und „Welche Aktivitäten, Aktionen oder Projekte können hilfreich sein, um Menschen verschiedener Kulturen zusammenzubringen?“ im Fokus. Ziel dieses Kapitels ist es, die wesentlichen Ergebnisse der Datenauswertung zu diskutieren, sie mit relevanten theoretischen Konzepten in Beziehung zu setzen und daraus mögliche Handlungsoptionen oder -empfehlungen abzuleiten.

### 9.1 Bedarf der Zielgruppe an dem transkulturellen Austausch sowie Angebot

Das folgende Diskussionskapitel knüpft an die Unterforschungsfrage an: *Welcher Bedarf besteht bei der Zielgruppe für transkulturelle Angebote sowie Austausch?* und bezieht sich auf die Ergebnisse, die im Kapitel 7.1 und 7.2 dargestellt wurden. Die Diskussion gliedert sich in drei Teile: Zunächst werden die zentralen Ergebnisse aus der Analyse zusammengefasst. Danach folgt eine Einordnung in die Theorie, in der ausgewählte Ergebnisse mit Konzepten aus der transkulturellen Theorie verknüpft werden. Abschließend werden zentrale Herausforderungen und Bedarfe hinsichtlich transkultureller Angebote reflektiert sowie mögliche Potenziale aufgezeigt.

#### 9.1.1 Zentrale Ergebnisse zum Bedarf an dem transkulturellen Austausch sowie Angebot

Im Folgenden werden die zentralen Ergebnisse prägnant zusammengefasst, um sie anschließend zu diskutieren und in Beziehung mit der Theorie zu setzen:

- **Transkultureller Austausch erwünscht – aber an Bedingungen genknüpft**

Die Ergebnisse zeigen, dass ein grundsätzliches Interesse am transkulturellen Austausch besteht. Dieses Interesse äußert sich in unterschiedlichen Motiven, die sich in drei inhaltliche Schwerpunkte gliedern lassen: die grundsätzliche Neugierde auf andere Kulturen, der Wunsch nach neuen Perspektiven sowie das Interesse an konkreten kulturellen Elementen wie Sprache, Essen oder Musik. Darüber hinaus wurde ein besonderes Interesse an der Auseinandersetzung mit der österreichischen Kultur sichtbar, was im Zusammenhang mit dem eigenen Lebensmittelpunkt und der Lebensrealität

der nachfolgenden Generationen steht. Gleichzeitig werden jedoch verschiedene strukturelle Hürden deutlich, die diesen Austausch erschweren oder verhindern. Dazu zählen insbesondere Ausgrenzungserfahrungen wie Rassismus und Diskriminierungen, sowie sprachliche Barrieren oder die Dominanz einer weißen Mehrheitsgesellschaft in kulturellen Räumen.

- **Teilnahme geknüpft an Gefühl von Sicherheit, Wohlbefinden**

Die Teilnahme an transkulturellen Angeboten und das aktive Einbringen in Austauschprozesse sind eng mit dem Gefühl von Sicherheit und Wohlbefinden verbunden. Es zeigt sich, dass transkultureller Austausch vor allem dort stattfinden kann, wo sich Menschen angenommen und wertgeschätzt fühlen, das heißt in Schutzräumen, in sogenannten Safer Spaces, die frei von Diskriminierung, Vorurteilen und Ausgrenzung sind.

- **Liftgespräche statt Veranstaltung**

Die Ergebnisse zeigen, dass sich Personen spontane, beiläufige Begegnungen im Alltag wünschen, wie beispielsweise etwa ein kurzes Gespräch im Stiegenhaus oder im Lift. Solche Situationen werden als selbstverständlich und alltäglich angesehen, sind aber nicht für alle Menschen ‚Normalität‘ oder zugänglich.

- **Niederschwelligkeit**

Neben der Notwendigkeit sicherer Rahmenbedingungen ist auch die Niederschwelligkeit der Angebote von Bedeutung. Die Teilnahme an transkulturellen Formaten ist häufig daran geknüpft, wie leicht zugänglich diese gestaltet sind, sowohl räumlich, sprachlich als auch sozial. Angebote, die ohne große Hürden gestaltet sind, erleichtern es Menschen, sich einzubringen und in den Austausch zu treten. Dieser Aspekt ist auch die Schnittstelle zwischen den zwei großen Themen in dieser Forschungsarbeit. Safer Spaces und niederschwellige Strukturen schaffen somit die Grundlage dafür, dass Menschen an transkulturellen Angeboten teilnehmen, sowie in den Austausch gehen. Nur unter diesen Bedingungen kann transkultureller Austausch entstehen.

### **9.1.2 Theoretische Einbettung der Ergebnisse**

Nachstehend werden die gewonnenen Ergebnisse mit zentralen theoretischen Konzepten, wie dem Konzept der Transkulturalität nach Welsch (2017) in Verbindung gebracht.



### 9.1.2.1 Patchwork-Identitäten als Realität, Herausforderung und Potenzial

Das Transkulturalitätskonzept nach Wolfgang Welsch (2017) beschreibt Identitäten als dynamisch, durchlässig und vielschichtig. Er schreibt, dass sich Individuen keiner national gebundenen Kultur zuschreiben lassen, sondern sich aus verschiedenen kulturellen Elementen zusammensetzen, egal ob sie migriert sind oder nicht (S. 17-21). Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zeigen gleichlautend, dass diese Form der transkulturellen Identität für Menschen bereits gelebte Realität ist. Aus der Auswertung geht hervor, dass Menschen vielfältige kulturelle Einflüsse in sich tragen und in ihrem Alltag integrieren. Damit wird deutlich, dass Transkulturalität nicht nur ein theoretisches Modell darstellt, sondern unmittelbar in der Lebenswelt von Individuen verankert ist. Dass Patchwork-Identitäten zur Realität gehören, wird sprachlich unter anderem wie folgt verdeutlicht:

*„Natürlich gibt es bestimmte Traditionen und Herkünfte und so, aber es gibt ja Millionen von Mixed Identities, wo das eigentlich auch überhaupt nicht mehr möglich ist zu sagen Bin ich jetzt dies oder jenes [...]“ (Brunnenpassage, Z. 134–136)*

Diese Aussage spiegelt wider, was sich auch in der Datenauswertung zeigt. Transkulturalität auf individueller Ebene ist längst Teil der Alltagswirklichkeit. Die Form der internen Transkulturalität, was bedeutet, dass man verschiedene kulturelle Anteile in sich aufnimmt und miteinander verbindet, gilt laut Welsch et al. (2020, S. 11) sowie weiteren Autor:innen, wie Werthmann und Kosan (2007, zitiert nach Stövesand et al., 2013, S. 346), als Grundlage dafür, auch nach außen hin offen und anschlussfähig gegenüber anderen Kulturen zu sein. Der zentrale Gedanke dahinter ist, dass Personen, die mehrere Kulturen in sich vereinen und offen dafür sind, eher eine Offenheit für das vermeintlich ‚Fremde‘ entwickeln und dadurch leichter in den Austausch mit anderen Personen treten können, wie im Kapitel 4.3.2 näher ausgeführt wird.

Das lässt sich mit dem Konzept der *sozialen Identitätskomplexität* in Verbindung bringen, das beschreibt, wie Menschen mehrere soziale Zugehörigkeiten kognitiv integrieren. Je höher diese Komplexität ausgeprägt ist, desto mehr empfinden Menschen Offenheit gegenüber Diversität, größere soziale Anpassungsfähigkeit und ein gesteigertes psychisches Wohlbefinden (Huang et al., 2025, S. 2–17). Damit liefert die Theorie der sozialen Identitätskomplexität eine psychologische Bestätigung für die von Welsch (2017) formulierte Annahme, dass interne Transkulturalität, die Offenheit für externe transkulturelle Begegnungen fördert.

Die Analyse der Daten zeichnet zusätzlich ein differenzierteres Bild auf Patchwork-Identitäten: Zwar zeigen sich bei Individuen mehrere kulturelle Bezüge, doch gehen diese nicht ausschließlich mit positiven Aspekten, wie Offenheit gegenüber Diversität etc., einher. In den Ergebnissen wird auch deutlich, dass transkulturelle Identität auch mit inneren Konflikten und Unsicherheiten verbunden sein kann, insbesondere bei jungen Menschen. Die Suche nach einer eigenen Identität ist in der Jugendphase ohnehin ein zentrales Thema. Durch das Erleben multipler kultureller Prägungen kann diese Suche nach der eigenen Identität verkompliziert werden. Die Ergebnisse zeigen, dass das Zusammenspiel verschiedener kultureller Einflüsse nicht nur eine Ressource, sondern auch eine Herausforderung sein kann.

Zusammengefasst geht hervor, dass es Patchwork-Identitäten gibt, die sowohl als bereichernd als auch als herausfordernd wahrgenommen werden können. Diese Herausforderungen können jedoch auch ein Potenzial für die transkulturelle Arbeit darstellen. Transkulturelle Ansätze könnten hier eine wichtige Rolle spielen und als Vermittler fungieren, um dabei zu helfen, mit dieser Vielschichtigkeit umzugehen, sie anzuerkennen und als wertvoll zu begreifen, als eine pädagogische oder empowernde Funktion von Transkulturalität. Transkulturalität könnte nicht nur Ziel, sondern auch Weg sein und Menschen darin bestärken, ihr Vielschichtig-Sein anzuerkennen, jenseits von ‚richtig‘ oder ‚dazugehörig‘.

Eine theoretische Auseinandersetzung mit Transkulturalität als Bildungsauftrag oder transkultureller Pädagogik ist bislang kaum erkennbar. Im Rahmen dieser Arbeit ließ sich im Forschungsstand keine umfassende pädagogische Konzeption dazu finden. In der Fachliteratur überwiegt der Appell, transkulturelle Elemente stärker in pädagogische Kontexte zu integrieren. So wird in Beiträgen wie dem Artikel von Hauenschild (2005) und der Studie zur Internationalisierung der Lehrer:innenbildung (Müller et al., 2024) deutlich, dass transkulturelle Bildung oder Pädagogik zunehmend als notwendig erkannt wird, konkrete Konzepte oder Umsetzungen jedoch fehlen. Die Forderung nach einer Integration transkultureller Ansätze im Bildungssystem bleibt bisher zumeist auf der Ebene des Diskurses.

Zusammenfassend wird deutlich, dass Patchwork-Identitäten in der Lebensrealität vieler Menschen bereits verankert sind und sowohl als Ressource als auch als Herausforderung erlebt werden. Die Daten bestätigen, dass transkulturelle Identitäten Offenheit und Anschlussfähigkeit fördern können, zugleich aber auch mit inneren Spannungen verbunden sein können. Transkulturelle Ansätze könnten hier als unterstützendes Element wirken, um mit dieser Vielschichtigkeit umzugehen und diese anzuerkennen. Während transkulturelle Identitäten somit in der Praxis bereits gelebt werden, fehlt es bislang an pädagogischen Konzepten, die diese Realität auch bildungstheoretisch aufgreifen.

Im folgenden Kapitel wird diskutiert, unter welchen Voraussetzungen transkultureller Austausch gelingen kann, insbesondere im Hinblick auf Fragen von Zugänglichkeit, Machtverhältnissen und diskriminierungsfreien Räumen.

#### **9.1.2.2 Voraussetzung für transkulturellen Austausch: Diskriminierungsfreie Räume und Niederschwelligkeit**

Die Ergebnisse verdeutlichen, dass ein grundsätzliches Interesse am transkulturellen Austausch besteht. Dieses Interesse äußert sich in unterschiedlichen Motiven, die sich in drei Schwerpunkte gliedern lassen: die grundsätzliche Neugierde auf andere Kulturen, der Wunsch nach neuen Perspektiven sowie das Interesse an konkreten kulturellen Elementen wie Sprache, Essen oder Musik. Allerdings zeigt die Analyse ebenso, dass transkultureller Austausch und transkulturelles Angebot nicht unter beliebigen Bedingungen gelingen. Es wird sichtbar, dass bestimmte Voraussetzungen

notwendig sind, damit Menschen an Angeboten teilnehmen und sich auf Austausch einlassen: Diskriminierungsfreie Räume und ein niederschwelliger Zugang sind zentrale Faktoren.

Dabei stellt sich jedoch die Frage, ob diskriminierungsfreie Räume überhaupt vollständig realisierbar sind. Konzepte wie Safer Space und Brave Space erkennen an, dass Räume nie völlig losgelöst von gesellschaftlichen Machtverhältnissen existieren. Ziel ist es daher nicht, einen vollkommen diskriminierungsfreien Raum zu schaffen, sondern einen möglichst geschützten Rahmen, in dem marginalisierte Personen Sicherheit, Anerkennung und Beteiligung erfahren können. Safer Spaces orientieren sich am Bedürfnis nach Schutz, Rückzug und Wohlbefinden. Sie bieten insbesondere Menschen, die von Diskriminierung betroffen sind, einen Ort, an dem sie sich ohne ständige Rechtfertigung oder Konfrontation begegnen und stärken können (Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e. V., 2025). Brave Spaces hingegen betonen die Notwendigkeit, auch unbequeme Themen wie Rassismus, Privilegien oder Machtverhältnisse offen zu benennen und gemeinsam auszuhandeln. Sie fordern von den Teilnehmenden, insbesondere von privilegierten Personen, Mut zur Auseinandersetzung und Selbstreflexion (Arao & Clemens, 2023). Folgend eine Gegenüberstellung von Safer Space und Brave Space:

Tabelle 5: Arao & Clemens, 2023; Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e.V., 2025

	<b>Safer Space</b>	<b>Brave Space</b>
<b>Ziel</b>	Schutz vor Diskriminierung und emotionaler Verletzung	Mut zur Auseinandersetzung mit Differenz, Konflikt und Machtverhältnissen
<b>Fokus</b>	Sicherheit, Wohlbefinden, Rückzugsmöglichkeiten	Ehrlicher, offener Dialog auch über schwierige Themen (z. B. Rassismus, Privilegien)
<b>Grundhaltung</b>	Vermeidung von Verletzungen, Schutz der Teilnehmenden	Ermutigung, Widersprüche auszuhalten und sich aktiv einzubringen
<b>Umgang mit Konflikt</b>	Konflikte möglichst vermeiden	Konflikte als Teil des Lern- und Veränderungsprozesses anerkennen
<b>Zugrunde liegende Idee</b>	Bedürfnis nach Rückzugs- und Schutzräumen, insbesondere für marginalisierte Gruppen	Notwendigkeit, auch unbequeme Wahrheiten zu thematisieren und Macht zu reflektieren

Das Konzept des Brave Space beschreibt Räume, in denen Machtverhältnisse und gesellschaftliche Ungleichheiten bewusst angesprochen und kritisch reflektiert werden können. Dieser Aspekt ist besonders relevant für transkulturelle Räume, da Transkulturalität, wie im Kapitel 4.5 beschrieben, auch kritisch betrachtet wird. Die von der Transkulturalität betonte Offenheit und das Denken jenseits kultureller Grenzen können problematisch werden, wenn sie zur kulturellen Aneignung führen. Um transkulturelle Angebote auf Augenhöhe gestalten zu können, ist es daher notwendig, Machtverhältnisse aktiv mitzudenken. Dies betrifft insbesondere die Gestaltungsebene solcher Räume, also die Verantwortung von Kulturakteur:innen und Institutionen. Nur wenn bestehende Machtstrukturen erkannt und reflektiert werden, kann transkultureller Austausch gelingen, ohne bestehende Ungleichheiten zu reproduzieren.

Die Datenauswertung zeigt hingegen, dass sich Menschen Räume ohne Diskriminierung wünschen, in denen ein Gefühl von Sicherheit und Wohlbefinden ausgestrahlt wird. Das heißt Menschen wünschen sich einen Safer Space, in dem sie sich Wohlfühlen können, ohne sich mit Diskriminierungen etc. auseinandersetzen zu müssen. Vor diesem Hintergrund erscheint eine Kombination aus Safer Space und Brave Space für transkulturelle Angebote sinnvoll. Die Ergebnisse zeigen, dass der Wunsch nach diskriminierungsfreien Räumen besteht, indem ein Gefühl von Sicherheit und Wertschätzung herrscht, das heißt Safer Spaces. Gleichzeitig ist es notwendig, Räume zu schaffen, in denen auch kritische Reflexion, Konfrontation und Aushandlung von Macht möglich sind. Die Brave Space-Elemente sind insbesondere auf Gestaltungsebene bedeutsam, wenn Angehörige privilegierter Gruppen, beispielsweise weiße Kulturakteur:innen, ihre Rolle, Verantwortung und Machtverhältnisse im transkulturellen Kontext hinterfragen sollen.

Bezüglich des Faktors Niederschwelligkeit als Voraussetzung für transkulturellen Austausch und Angebot: Die Niederschwelligkeit stellt eine inhaltliche Schnittstelle zum anderen Schwerpunkt dieser Forschungsarbeit dar. Dort wurden die Hürden, Herausforderungen, Bedingungen und Faktoren für niederschwellige Teilhabe umfassend analysiert und diskutiert. An dieser Stelle wird daher auf die entsprechenden Kapitel 5 und 8, sowie 10 verwiesen.

### **9.1.2.3 Liftgespräch statt Veranstaltung**

Während auf theoretischer Ebene in dieser Forschungsarbeit viel über Förderung von Transkulturalität durch bewusst initiierte Formate gesprochen wird, zeigen die Ergebnisse dieser Arbeit noch ein ganz anderes Bedürfnis: Menschen sehnen sich nach alltäglichen, beiläufigen, spontanen Begegnungen – nach Austausch, der nicht extra hergestellt wird, sondern einfach passiert. Das Bedürfnis nach spontaner Interaktion verweist auf ein Verständnis von Normalität, in dem Begegnung nicht organisiert oder angekündigt sein muss, sondern sich beiläufig und ungeplant ergibt.

Dieses Ergebnis steht in einem gewissen Spannungsverhältnis zum ursprünglichen Fokus dieser Arbeit, der auf bewusst initiierte Veranstaltungen zur Förderung von Transkulturalität liegt. Die Analyse

ergibt, dass sich viele Menschen Normalität wünschen. Also Begegnungen, die nicht an initiierte Angebote oder Veranstaltungen gebunden sind, sondern ganz selbstverständlich im Alltag entstehen.

Gleichzeitig verdeutlichen die Ergebnisse, dass diese Art von Begegnung nicht für alle gleichermaßen zugänglich ist. Insbesondere stellten sich sprachliche Hürden und Diskriminierungserfahrungen als Barrieren heraus, die es erschweren, in beiläufigen Alltagssituationen in Kontakt zu treten. Begegnungen, die für manche selbstverständlich sind, etwa ein Gespräch im Stiegenhaus, bleiben anderen verwehrt. Diese Hindernisse sind nicht individueller Natur, sondern Ausdruck struktureller gesellschaftlicher Ungleichheiten. Genau hier setzt die Frage an, wie solche Hürden abgebaut werden können, wie Begegnung im Alltag gezielt begünstigt werden kann und welchen Einfluss diese alltäglichen, informellen Kontakte auf das soziale Zusammenleben und das individuelle Wohlbefinden haben.

Die Bedeutung und die Auswirkung auf das Wohlbefinden solcher spontanen Begegnungen und Gespräche wird auch durch eine Studie von Epley und Schroeder (2014) erhoben, auf die der Psychologe Bruce Hood in seinem Buch *Glück. Was wir wissen und wie wir es erreichen* (2024) verweist. Untersucht wurde dabei das Verhalten von Pendler:innen in Chicago, die entweder dazu angeleitet wurden, ein Gespräch mit einer fremden Person zu führen, sich bewusst nicht zu unterhalten oder wie gewohnt zu pendeln. Die Ergebnisse zeigten, dass jene Personen, die sich auf ein Gespräch mit einer Person einließen, ein signifikant höheres subjektives Wohlbefinden berichteten als jene, die in Stille pendelten. Spannend ist dabei, dass viele Teilnehmende im Vorfeld erwarteten, ein solches Gespräch könne unangenehm oder unerwünscht sein - sie könnten abgelehnt werden. Diese Annahme, bestätigte sich nicht. Die Angst, abgelehnt oder ignoriert zu werden, führt dazu, dass sich Menschen lieber zurückhalten. Diese Unsicherheit steht dem spontanen Austausch im Alltag im Weg und verhindert damit Begegnungen, die für das eigene Wohlbefinden förderlich wären (Epley & Schroeder, 2014, zitiert nach Hood, 2024, S. 195f).

Damit liefert die Studie nicht nur eine psychologische Perspektive auf die in der vorliegenden Forschungsarbeit gewonnenen Ergebnisse, sondern auch eine Bestätigung dafür, dass alltägliche Begegnungen, selbst wenn sie kurz und beiläufig sind, einen bedeutenden Beitrag zum Wohlbefinden leisten können. Gleichzeitig bietet sie eine Erklärung dafür, warum solche Gespräche im Alltag häufig nicht stattfinden: Die Angst vor Zurückweisung, Unsicherheit oder als störend wahrgenommen zu werden, hält viele Menschen davon ab, den ersten Schritt zu machen. Die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit zeigen, dass sprachliche Barrieren und Diskriminierungen eine zusätzliche Hürde darstellen können, die informelle Gespräche im Alltag erschweren. Die Studie von Epley und Schroeder (2014) zeigt ergänzend, dass bereits ohne Sprachbarriere eine gewisse Hemmschwelle besteht. In Situationen, in denen Sprachverständnis fehlt oder Unsicherheiten im Ausdruck bestehen, verstärkt sich diese Hemmschwelle vermutlich noch weiter.

Zusammenfassend zeigen sowohl die Ergebnisse dieser Forschungsarbeit als auch die herangezogene Studie, dass alltägliche, spontane Begegnungen einen positiven Einfluss auf das Wohlbefinden haben können, unabhängig von Dauer oder Intensität des Gesprächs. In der Studie von Epley und Schroeder (2024) zeigt sich eine Hemmschwelle vor spontanem Kontakt, welche durch die

identifizierten Hürden in dieser Forschungsarbeit – Sprachbarriere und Diskriminierung – vermutlich erhöht wird. Dadurch wird nochmal deutlich, dass diese Form der Interaktion nicht allen Menschen gleichermaßen zugänglich ist. Kurz und prägnant formuliert: Der Wunsch nach spontanen, informellen Begegnungen ist vorhanden, solche Begegnungen wirken sich positiv auf das Wohlbefinden aus und gleichzeitig bestehen Hemmschwellen und Hürden, etwa in Form von Angst vor Zurückweisung und sprachlichen Barrieren oder Diskriminierung. Hier drängt sich nun die Frage auf: Wie können solche Begegnungen gezielt gefördert und bestehende Barrieren abgebaut werden?

Ray Oldenburg (1999) beschreibt informellen spontanen Austausch oder Begegnung als wichtigen Faktor für sozialen Zusammenhalt moderner Gesellschaften. Er konzipiert in seinem Werk *The Great Good Place* den *Third Place*, sogenannte *dritte Orte*. Das sind Orte, die weder dem häuslichen Umfeld (beschreibt Oldenburg als ersten Ort) noch dem Arbeitsplatz (zweiter Ort) zugeordnet sind und für diesen spontanen informellen Austausch gedacht sind. Dazu zählen beispielsweise Cafés, Bibliotheken, Bars oder öffentliche Parks. Diese Orte zeichnen sich, laut Oldenburg, durch Niederschwelligkeit, informelle Atmosphäre, Gesprächsorientierung und soziale Offenheit aus und fördern spontane Begegnungen, stärken das Gemeinschaftsgefühl und sind essenziell für den sozialen Zusammenhalt moderner Gesellschaften, insbesondere angesichts zunehmender Individualisierung und Vereinsamung (Oldenburg, 1999, S. 20-66).

Zusammengefasst betont Oldenburg (1999) die Wichtigkeit von informellem und spontanem Austausch und schlägt physische Orte vor als Raum für solche Begegnungen. Die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit zeigen, dass der Wunsch nach spontaner, informeller Begegnung im Alltag zwar vorhanden ist, sich jedoch nicht unbedingt an einen bestimmten Ort knüpft. Vielmehr wünschen sich Menschen spontane informelle Begegnung dort, wo sie sich ohnehin aufhalten, beispielsweise im Stiegenhaus, auf dem Gehweg, im Lift oder im gemeinschaftlich genutzten Waschraum. Es geht weniger um das gezielte Aufsuchen eines Ortes, sondern vielmehr um Begegnung im Alltag, in bereits vorhandenen Lebensräumen. Daher ließe sich Oldenburgs Idee des Third Place in diesem Kontext räumlich und sozial neu denken: Was wäre, wenn der dritte Ort nicht zwangsläufig ein fixer, physischer Treffpunkt ist, sondern alltägliche Räume (Stiegenhaus, Lift, Wohnraum, Gehwege, etc.) die solche dritten Orte begünstigen? Als Teil der Alltagsarchitektur, nicht als Ausnahme vom Alltag: also dritte Orte im Alltag.

Ausgehend von der Frage des vorhergehenden Absatzes - wie bestehende Hürden abgebaut und spontane Begegnungen begünstigt werden können - drängt sich in Bezug auf den dritten Ort eine weitere, eng damit verbundene Frage auf: Wie könnten öffentliche oder wohnortnahe Räume sowie Wohnraum gestaltet sein, die alltägliche dritte Orte begünstigen? Also Räume, die spontanen, informellen Austausch und Begegnung im Alltag ermöglichen und fördern? Ohne dabei Treffpunkte oder physische Orte aufsuchen zu müssen?

Dabei rücken die räumliche Gestaltung sowie Architektur in den Vordergrund: können räumliche Strukturen einen Beitrag dazu leisten, ob soziale Interaktionen angeregt werden oder nicht. In diesem Zusammenhang rückt die Frage nach dem Raum für Begegnung in den Mittelpunkt. Gibt es Orte, an denen sich Menschen beiläufig begegnen können? Wie sind Wohnhäuser gestaltet? Welche Rolle

spielen öffentlich zugängliche Plätze und deren Nutzung? Und: Welche Strukturen laden ein, sich zu begegnen, und welche erzeugen Trennung, Rückzug oder Unsichtbarkeit? Diese Fragen beschäftigen seit Jahren auch Stadtplaner:innen und Architekt:innen, darunter insbesondere Jan Gehl (2018), der in Publikation *Leben zwischen Häusern* beschreibt, wie Räume Menschen entweder zur Begegnung einladen oder sie voneinander isolieren. Er zeigt auf, dass Gestaltung kein neutraler Akt ist, sondern beeinflusst, wie viel soziale Interaktion zwischen Menschen sich im öffentlichen und halböffentlichen Raum entfalten kann (Gehl, 2018). Wie durch Gestaltung der Architektur versammelt oder zerstreut werden kann wird im Teil Niederschwelligkeit im Kapitel 5.8.1 genauer beschrieben.

Ein Beispiel hierfür sind ältere Gemeindebauten in Wien, die häufig so gestaltet sind, dass Begegnungen zwischen Nachbar:innen kaum vorgesehen sind. Neuere Konzepte hingegen versuchen bewusst, räumliche Strukturen zu schaffen, um den alltäglichen Austausch und Begegnungen zu fördern, beispielsweise durch offene Treppenhäuser, offene Terrassen, halböffentliche Innenhöfe, Gemeinschaftsgärten, geteilte Dachterrassen oder Nachbarschaftscafés (Wiesemann & Böcker, 2022, S. 3-10).

Gerade in der Gemeinwesenarbeit könnte es daher ein wichtiges Thema sein, informelle Austauschmöglichkeiten bewusst zu ermöglichen und zu fördern. Es zeigt sich, dass solche Begegnungen das individuelle Wohlbefinden steigern können, ein Ziel, das auch die Gemeinwesenarbeit verfolgt (Stövesand et al., 2013, S. 21). Ray Oldenburg (1999) hebt hervor, dass informeller und spontaner Austausch wesentlich für den sozialen Zusammenhalt ist. Genau das sind auch zentrale Anliegen der Gemeinwesenarbeit (Stövesand et al., 2013, S. 21). Die Conclusio daraus könnte lauten: Es braucht ein Zusammenspiel aus Architektur und Gemeinwesenarbeit. Ein Zusammenwirken von räumlicher Gestaltung, die solche Begegnungen begünstigt, und sozialen Konzepten, die überlegen, wie solche Kontakte initiiert und unterstützt werden können. Dabei können Erkenntnisse aus dieser Forschungsarbeit und der herangezogenen Studie wichtige Hinweise geben, wie Menschen leichter in Kontakt kommen können.

In Bezug auf Transkulturalität könnten spontane Alltagsbegegnungen auch einen wichtigen Raum für transkulturellen Austausch eröffnen und damit einen bislang unterschätzten Zugang zur Förderung von Transkulturalität darstellen. Auch wenn solche Begegnungen informell und oft nur kurz sind, bieten sie die Möglichkeit, miteinander ins Gespräch zu kommen, sich kennenzulernen und gegenseitiges Verständnis aufzubauen und haben positive Auswirkung auf das Wohlbefinden (Epley & Schroeder, 2014, zitiert nach Hood, 2024, S. 195f). Sie können soziale Annäherung ermöglichen und zur Vernetzung beitragen, genau jene Ziele, die auch bewusst initiierte transkulturelle Angebote verfolgen. Somit könnte eine Förderung von spontanen informellen Begegnungen auch eine Förderung der Transkulturalität darstellen.

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf bewusst initiierte transkulturelle Angebote und Veranstaltungen. Im Verlauf der Analyse wird deutlich, dass der Bedarf der Zielgruppe auch darin besteht, sich spontan in kleinen alltäglichen Begegnungen kurz auszutauschen. Dieser Aspekt war zu Beginn der Forschung nicht im Fokus, gewinnt durch die Datenauswertung und durch die ergänzende Literatur, deutlich an Relevanz. Hier würde sich anbieten in weiteren Forschungsarbeiten gezielt zu untersuchen, wie

spontane, alltägliche Begegnungen in unterschiedlichen gesellschaftlichen Kontexten sowie in der Gemeinwesenarbeit und der räumlichen Gestaltung gefördert werden können, insbesondere für Menschen, die durch gesellschaftliche und strukturelle Barrieren von solchen Begegnungen ausgeschlossen sind. Für die Förderung der Transkulturalität heißt das, dass transkultureller Austausch nicht nur als Veranstaltung gedacht werden, sondern auch im Alltag stattfinden kann, als spontane Begegnungen im Lift, im Hof oder auf der Straße. Diese Momente könnten zu Räumen des Verstehens und der Verbindung werden: alltägliche Third Places.

## **9.2 Diskussion zu Aktivitäten, Aktionen und Projekte zur Förderung transkulturellen Austauschs**

*Bonifazi Anja*

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zeigen, dass transkultureller Austausch durch geteilte Erlebnisse, sinnliche Erfahrungen und emotionale Verbindung entsteht. In diesem Kapitel werden zentrale Aktivitäten, Aktionen und Projekte diskutiert, die in besonderer Weise das Potenzial besitzen, transkulturelle Verständigung zu fördern. Die folgenden Abschnitte beleuchten unterschiedliche Ausdrucksformen wie kulinarische Praktiken, narrative Formate, Feste, künstlerische Aktivitäten und alltägliche Begegnungsräume. Die Diskussion schließt an die empirischen Erkenntnisse an und reflektiert diese im Lichte theoretischer Konzepte und Praxisbeispiele.

### **9.2.1 Kulinarische Praktiken als sinnlich-emotionale Zugänge zur transkulturellen Verständigung**

Die empirischen Ergebnisse zeigen, dass kulinarische Aktivitäten einen Austausch auf emotionaler Ebene ermöglichen, bei dem Erinnerungen aktiviert und persönliche Gespräche angeregt werden. Gleichlautende Ergebnisse finden sich auch bei Pan (2023), der hervorhebt, dass kulinarische Praktiken insbesondere für Migrant:innen eine zentrale Rolle bei der Verarbeitung der Erfahrungen von Migration spielen. Kulinarische Aktivitäten dienen dazu, Desorientierung und Entfremdung entgegenzuwirken, indem vertraute Speisen zubereitet und gemeinsam verzehrt werden. Dadurch werden Heimatgefühle und Zugehörigkeit in einer neuen Umgebung aktiv erzeugt (S. 2f).

Pan (2023) betont zudem, dass kulinarische Traditionen im Kontext von Migration keineswegs statisch bleiben, sondern sich dynamisch weiterentwickeln. Sie passen sich kontinuierlich an aktuelle Umgebungen an, bewegen sich mit den Menschen über Landesgrenzen hinweg und verändern sich dabei. In diesem Prozess entstehen hybride Esskulturen, die sowohl emotionale Verbindungen zur Herkunft aufrechterhalten als auch Anpassungen an neue kulturelle Kontexte widerspiegeln (S. 3f).



Kulinarische Praktiken werden somit zu einem wichtigen Mittel, um Zugehörigkeit und Gemeinschaft in einer fremden Umgebung aktiv zu gestalten und zugleich individuelle und kollektive Migrationshintergründe sichtbar zu machen. Diese dynamischen Prozesse eröffnen Räume, in denen nachhaltige transkulturelle Interaktionen gefördert werden können.

Ein gemeinschaftliches Kochevent kann als geeignetes Instrument gelten, um entsprechende Prozesse zu initiieren. Wie bereits im Ergebnisteil im Kapitel 7.3.1 skizziert, geht damit nicht nur die Möglichkeit einher, kulinarische Traditionen zu teilen, sondern auch aktiv Vorurteile abzubauen und kulturelle Unterschiede in einem praxisnahen, kreativen Setting zu überbrücken. Essen besitzt für viele Menschen einen hohen emotionalen Stellenwert und ist mit Erinnerungen, familiären Traditionen sowie sozialen Ritualen verbunden. Das sinnliche Erleben beim gemeinsamen Kochen – das Riechen, Fühlen und Schmecken – aktiviert Erinnerungen und schafft eine Atmosphäre, die persönliche Gespräche erleichtert. Korsmeyer und Sutton (2011) beschreiben in diesem Zusammenhang, dass Geschmackserfahrungen stets mehrdimensional sind und alle Sinne miteinander kommunizieren. Insbesondere beim Kochen und Essen treten Sehen, Riechen, Schmecken und Fühlen in eine ‚fruchtbare Synergie‘, die soziale Bindungen stärkt und emotionale Erfahrungen intensiviert (Korsmeyer & Sutton, 2011, S. 463). Die Zubereitung von Speisen wird dabei zu einer kulturellen Praxis, in der Erinnerungen verkörpert und weitergegeben werden.

Langfristiger transkultureller Austausch durch das Medium Kochen gelingt besonders dann, wenn kulinarische Veranstaltungen regelmäßig und verbindlich gestaltet werden. So werden kontinuierliche Begegnungen ermöglicht, die stabile soziale Beziehungen fördern. Nachhaltigkeit bedeutet in diesem Kontext, dass langfristige Strukturen entstehen, innerhalb derer Migrant:innen ihre kulinarischen Traditionen regelmäßig und sichtbar in die Gesellschaft einbringen können. Eine bewusste institutionelle Verankerung kulinarischer Praktiken innerhalb des Gemeinwesens, beispielsweise durch regelmäßig stattfindende Kochabende oder kulturelle Essensfeste, kann einen Beitrag zu nachhaltigem transkulturellem Austausch leisten. Dies ermöglicht eine kontinuierliche Weiterentwicklung kultureller Identitäten, die neu ausgehandelt und zugleich langfristig sozial verankert wird, wodurch Integration nachhaltig gefördert wird.

Wie in den Ergebnissen bereits erwähnt wurde, stellt sich Flexibilität in der Umsetzung von Formaten zum transkulturellen Austausch als zentraler Aspekt heraus. Für die Zielgruppe erweisen sich insbesondere Angebote ohne verpflichtende Voranmeldung, wie Veranstaltungen im Freien als besonders inklusiv und niederschwellig. Vor allem für Frauen die Mütter sind, ist dies von großer Bedeutung. Sie sind häufig durch Care-Arbeit zeitlich eingeschränkt, wodurch ihnen oft der Raum fehlt, um soziale Kontakte außerhalb des familiären Kontextes zu knüpfen. In den Ergebnissen wurde deutlich, dass es ihnen an Gelegenheiten mangelt, sich mit neuen Menschen auszutauschen. Veranstaltungen wie ein gemeinsames Picknick oder ein Barbecue im Park bieten eine niederschwellige Möglichkeit zur Teilhabe. Die Option, die eigenen Kinder mitzubringen, erleichtert dabei den Zugang zu gemeinschaftlichen Aktivitäten und schafft Gelegenheiten für Begegnung und Austausch, was ein Gefühl von Gemeinsamkeit und Zugehörigkeit fördert. Dies ist ein Aspekt, der besonders für Frauen mit Migrationshintergrund bedeutsam ist, da sie durch Mehrfachbelastungen

und strukturelle Ausschlüsse oft noch stärker vom sozialen Austausch im neuen Lebensumfeld abgeschnitten sind.

Neben diesen flexiblen Angeboten wurde in den Ergebnissen auch die Relevanz verbindlicher, regelmäßig stattfindender Formate ersichtlich. Ein gelungenes Praxisbeispiel hierfür ist das ‚Spektakel‘ im 5. Wiener Gemeindebezirk, das gemeinsam mit dem Frauenverein Mosaic regelmäßig Kochabende organisiert. Frauen mit Migrationshintergrund bereiten dabei gemeinsam Speisen zu und teilen diese anschließend mit einem breiten Publikum. Solche Projekte ermöglichen den Frauen den Zugang zu kulturellen und gesellschaftlichen Räumen, die sie sonst möglicherweise meiden würden, weil sie sich aufgrund von Alter, kulturellem Hintergrund, Religion oder Interessen nicht zugehörig fühlen. Der Gründer des Spektakels hebt die integrative Wirkung eines solchen Formates hervor:

*„Es ist eine [...] Juwelen für mich ja, dass sie herkommen. Und sie geben auch die Möglichkeit an Frauen, die nie in ihrem Leben in einem Lokal gewesen. Sie haben hier mit Kopftuch und oder Afghanen Syrer haben sie gekocht, hier und da. (...) Das ist dieses Angst abgebaut von den von der Gesellschaft durch solche Projekte.“ (Spektakel, Z. 408-411)*

Das Kochen im Rahmen solcher Veranstaltungen führt nicht nur zu einem Gefühl der Verbundenheit unter den Teilnehmenden, die einen ähnlichen kulturellen Hintergrund teilen. Es bietet auch Raum für den Austausch über Alltägliches und lässt Freundschaften entstehen. Das Kochen eröffnet den Frauen zudem die Möglichkeit, einen Teil ihrer Kultur, der für viele eng mit dem Alltag und traditionellen Rollenbildern verknüpft ist, aktiv einzubringen. Fähigkeiten, die in der Herkunftsfamilie möglicherweise als selbstverständlich galten, erhalten in diesem Kontext eine neue Wertschätzung. Durch das Kreieren und Teilen von Speisen im öffentlichen Raum werden diese Kompetenzen sichtbar und gesellschaftlich anerkannt. Positive Rückmeldungen, wie etwa Komplimente zum Essen, wirken dabei identitätsstärkend und können den Selbstwert der Frauen nachhaltig fördern. Gleichzeitig verlassen sie ihre gewohnte Komfortzone, treten in neue soziale Kontexte ein und sammeln positive Erfahrungen außerhalb ihres bisherigen Umfelds. Nach Pilic und Wiederhold-Daryanavard (2021) ermöglichen solche Formate transformative Prozesse, in denen marginalisierte Gruppen aktiv öffentliche Räume betreten und bestehende gesellschaftliche Zuschreibungen hinterfragen (S. 39)

Diese Erkenntnisse verdeutlichen, dass für eine erfolgreiche transkulturelle Praxis sowohl flexible als auch verbindliche Angebote sinnvoll sind. Flexible Formate ermöglichen niederschweligen Zugang und spontane Teilnahme, während verbindlichere Projekte tiefere Bindungen und längerfristigen Austausch fördern. Ebenso zeigt sich, wie wichtig es ist, Formate an die spezifischen Lebensrealitäten der Zielgruppe, wie etwa Care-Verpflichtungen oder kulturelle Essgewohnheiten, anzupassen.

### **9.2.2 Narrative Begegnung: Potenziale von Buchclubs und Storytelling für transkulturelle Verständigung**

Die Ergebnisse zeigen deutlich, dass Lese- und Erzählformate einen wichtigen Beitrag zum transkulturellen Austausch leisten können, insbesondere aufgrund ihres niederschweligen Charakters. In diesem Zusammenhang lässt sich das von Dennison (2024) beschriebene Konzept des Storytelling als strategisches Kommunikationselement aufgreifen und theoretisch fundierend einbinden. Storytelling kann durch seine immersive Struktur, also die Fähigkeit, Zuhörende in eine Geschichte gedanklich und emotional eintauchen zu lassen, kognitive Abwehrmechanismen gegenüber fremden Perspektiven, emotionalen Inhalten oder ungewohnten sozialen Realitäten umgehen. Diese Immersion entsteht durch eine mitreißende Handlung, starke Figuren, emotionale Sprache und ein narratives Erleben, das zur Identifikation mit den Erzählenden einlädt. Gerade durch diese Form des Eintauchens in fremde Lebenswelten werden Vorurteile abgebaut und Berührungspunkte geschaffen, die eine emotionale Verbundenheit ermöglichen. So entstehen Räume, in denen Empathie und gegenseitiges Verstehen gefördert werden, zentrale Voraussetzungen für Begegnung auf Augenhöhe (Dennison, 2024, S. 9).

In der Forschung wird auch die Unterscheidung zwischen sachlicher Auseinandersetzung und persönlicher Begegnung betont. Buchclubs etwa fördern den Austausch über literarische Inhalte und regen gemeinsames Nachdenken an. Demgegenüber ermöglichen biografische Erzählformate im Rahmen von Storytelling-Projekten eine persönliche, emotionale Annäherung. Hier steht das individuelle Erleben im Vordergrund, das eine andere Form der Verbindung zwischen Menschen schafft. Während rein kognitive Formate stärker über faktenbasierte Diskussionen und analytische Zugänge wirken, entfalten narrative Ansätze insbesondere dann ihre Wirkung, wenn sie emotionale Nähe, Identifikation und eine subjektive Sinnstiftung ermöglichen. Besonders wirksam sind Erzählungen dabei, wenn sie aus der ‚Ich-Perspektive‘ heraus erfolgen. Diese Erzählweise ermöglicht eine authentische Darstellung von Erfahrungen, bei der die erzählende Person selbst zum Subjekt der Geschichte wird und persönliche Eindrücke, Gefühle und Deutungen vermittelt. Durch diese Perspektive wird es Zuhörenden erleichtert, sich mit dem Gegenüber zu identifizieren und sich in dessen Lebenswelt einzufühlen. Das Storytelling knüpft damit unmittelbar an das Bedürfnis vieler Teilnehmer:innen nach persönlichem Austausch und dem Teilen biografischer Erfahrungen an und eröffnet, anders als rein literarische oder abstrakte Inhalte, eine direkte Begegnung mit dem Erlebten der Anderen (ebd., S. 10f). Beide Formate eröffnen somit unterschiedliche, aber komplementäre Zugangsmöglichkeiten zum transkulturellen Dialog, die einen eher über das gemeinsame Nachdenken, die anderen über das gemeinsame Nacherleben.

Die in den Ergebnissen geschilderte Wirkung von verbaler Kommunikation auf das individuelle Wohlbefinden lässt sich schließlich durch die in der Literatur beschriebene transformative Kraft des Erzählens stützen. Das Teilen von Geschichten kann Zugehörigkeit schaffen, Einsamkeit reduzieren und zur emotionalen Stabilisierung beitragen (Dennison, 2024, S. 9). In diesem Sinne können Lese- und Erzählformate nicht nur als Mittel zur Förderung transkultureller Verständigung betrachtet werden, sondern auch als resilienzfördernde Praxis sozialer Teilhabe.

### 9.2.3 Feste als Räume transkultureller Begegnung

Die Ergebnisse der vorliegenden Forschung legen nahe, dass Feste eine besondere Qualität für transkulturellen Austausch besitzen – nicht primär durch Inhalte, sondern durch ihre atmosphärische Offenheit. Das gemeinsame Erleben von Musik, Tanz und Essen schafft informelle Situationen, die eine Form des Miteinanders begünstigen und sich jenseits von kulturellen Zuschreibungen entfaltet. Es entstehen temporäre soziale Räume, in welchen unabhängig von Herkunft, Sprache oder institutionalisierten Strukturen ein Gefühl von Verbundenheit entstehen können. Gerade weil diese Kontakte nicht geplant oder moderiert ablaufen, sondern beiläufig im gemeinsamen Tun entstehen, bieten sie einen besonderen Zugang zu transkultureller Begegnung. Momente des gemeinsamen Essens, Tanzens oder Lachens schaffen eine Atmosphäre der Offenheit, in der emotionale Verbindung und nonverbale Verständigung möglich werden. In dieser Perspektive erhalten Feste eine integrative Funktion, die nicht auf sprachlicher Vermittlung, sondern auf geteilter Erfahrung basiert. Die empirischen Daten belegen, dass die Wirksamkeit solcher Formate maßgeblich an deren Niederschwelligkeit, Partizipationsmöglichkeiten und Offenheit geknüpft ist. Wesentlich erscheint, dass der Zugang ohne formale Hürden möglich ist und keine sprachlichen oder sozialen Voraussetzungen notwendig sind, um aktiv teilzunehmen. Teilnehmende agieren nicht als passive Gäste, sondern als Akteur:innen, die aktiv zum Geschehen beitragen, sei es durch Tanzen, Musizieren oder das Teilen von Speisen. Diese Form der Offenheit ermöglicht ein Gefühl von Zugehörigkeit, welches nicht an sprachliche oder soziale Kompetenzen geknüpft ist.

Zugleich zeigt sich, dass das Potenzial von Festen über spontane, beiläufige Begegnungen hinausgeht, wenn diese Formate explizit Raum für kulturelle Selbstrepräsentation eröffnen. In solchen Fällen werden nicht nur Kontakte ermöglicht, sondern auch Gelegenheiten geschaffen, sich mit eigenen kulturellen Ausdrucksformen sichtbar einzubringen und in Beziehung zu anderen Traditionen zu treten. Insbesondere dann, wenn verschiedene religiöse oder kulturelle Traditionen in einem gemeinsamen Rahmen sichtbar gemacht und miteinander in Beziehung gesetzt werden, entstehen Gelegenheiten zur reflexiven Auseinandersetzung mit kulturellen Unterschieden. Entscheidend ist dabei, dass diese Ausdrucksformen nicht lediglich präsentiert, sondern aktiv in ein kollektives Geschehen eingebunden werden. Der transkulturelle Charakter solcher Formate liegt demnach in der prozesshaften Aushandlung eines gemeinsamen symbolischen Rahmens, der auf Gleichwertigkeit und Offenheit basiert und kulturelle Vielfalt nicht vereinheitlicht, sondern als Ressource für gemeinsame Erfahrungen nutzbar macht.

Die genannten Aspekte lassen sich auch in der Praxis beobachten. Die WIENWOCHE etwa zeigt, wie durch kollektive, künstlerisch-partizipative Gestaltung von Festen Räume entstehen, die Begegnung, Reflexion und Feier miteinander verbinden. Hier wird nicht für, sondern mit unterschiedlichen Communities gearbeitet.

Ein besonders gelungenes Beispiel stellt zudem das FADO-Projekt dar, das in Kooperation mit MOSAIC im Kulturraum Gleis 21 umgesetzt wurde. Unter dem Titel ‚Home Fado – The Rituals of Food and Music‘ werden kulinarische Traditionen mit musikalischem Erzählen verbunden und so ein

Erfahrungsraum geschaffen, in dem Migration, Erinnerung und Zugehörigkeit nicht nur thematisiert, sondern sinnlich und gemeinschaftlich erfahrbar gemacht wurden (Home Fado, o. J.)

Insgesamt lässt sich festhalten, dass Feste als sozialräumliche und performative Praxis wesentlich zur Förderung transkultureller Begegnung beitragen können – vorausgesetzt, sie sind bewusst offen, zugänglich und auf Mitgestaltung ausgerichtet. Ihre Stärke liegt nicht in der Vermittlung kulturellen Wissens, sondern in der Schaffung eines Rahmens, in dem sich Differenz und Verbindung zugleich entfalten können.

#### **9.2.4 Kunst als soziale Praxis: Diskussion zur transkulturellen Wirkung von Musik, Tanz und Theater**

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit verdeutlichen eindrucksvoll, dass künstlerische Ausdrucksformen wie Musik, Tanz und Theater nicht nur konsumierbare Kulturangebote darstellen, sondern, sofern sie partizipativ gestaltet sind, als wirkungsvolle Werkzeuge zur Förderung transkultureller Verständigung dienen können. Die Kunst wird dabei zu einem sozialen Raum, in dem Begegnung, Austausch und Aushandlung kultureller Differenz auf kreative Weise ermöglicht werden. Diese Erkenntnisse lassen sich gut mit dem Konzept der sozial engagierten Kunst verknüpfen, wie es unter anderem in der Brunnenpassage praktiziert wird. Die dort verfolgte Ästhetik sozialer Praxis beschreibt Kunst nicht primär als Produkt, sondern als kollaborativen Prozess, in dem Menschen aus unterschiedlichen sozialen und kulturellen Kontexten gemeinsam tätig werden. Im Zentrum dieser Form von Kunstpraxis steht nicht die Darbietung vor einem Publikum, sondern das gemeinsame Erarbeiten künstlerischen Ausdrucks (Pilić & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 14f).

Die partizipative Gestaltung ist dabei ein zentraler Faktor. Erst durch die aktive Einbindung der Teilnehmenden entsteht ein Raum, in dem sich unterschiedliche Perspektiven nicht nur nebeneinander zeigen, sondern miteinander verwoben werden. In den Daten zeigt sich deutlich, dass insbesondere Tanz und Musik als universelle, nonverbale Sprachen fungieren, die unabhängig von sprachlichen oder kulturellen Voraussetzungen verstanden werden können. Transkulturelle Kunstvermittlung setzt bewusst auf performative, körperlich-sinnliche Methoden, um Differenzerfahrungen nicht nur zu thematisieren, sondern erfahrbar und bearbeitbar zu machen. Der Körper selbst wird dabei zum Medium der Verständigung über das neue kulturelle Bedeutungen entstehen können (Eremjan, 2016, S. 290).

Formate wie gemeinsames Singen, Tanzen oder Theaterspielen schaffen nicht nur Begegnungsräume, sondern ermöglichen auch eine gemeinsame ästhetische Erfahrung, die emotionale Nähe und soziale Bindung fördert. In der Praxis hat sich dabei gezeigt, dass sogenannte „Touch & Go“-Formate – also offene, unverbindliche Angebote – einen niederschweligen Zugang bieten, der insbesondere für Personen geeignet ist, die wenig Erfahrung mit künstlerischen Projekten haben oder deren Lebensumstände keine langfristige Bindung an ein Projekt zulassen. Diese Erkenntnisse lassen sich mit den in der transkulturellen Kunstvermittlung vertretenen didaktischen

Prinzipien des offenen und selbstgesteuerten Lernens verbinden. Offene Formate ermöglichen es den Teilnehmenden, sich auf freiwilliger Basis einzubringen, ihre Rolle flexibel zu gestalten und damit selbst über ihr Maß an Teilhabe zu entscheiden (Eremjan, 2016, S. 291ff).

Langfristig angelegte, kontinuierlich stattfindende Projekte entfalten hingegen ein anderes Potenzial. Durch die regelmäßige Zusammenarbeit wird Vertrauen aufgebaut, wodurch stabile soziale Beziehungen und ein vertieftes Verständnis für unterschiedliche kulturelle Hintergründe entstehen. In diesen Formaten kommt es zu einem kollaborativen Prozess, bei dem professionelle Künstler:innen und Personen aus der Zivilgesellschaft gemeinsam künstlerische Inhalte erarbeiten. Diese Prozesse ermöglichen nicht nur kreative Ausdrucksformen, sondern auch ein Aushandeln von Differenz auf Augenhöhe. Dabei wird die Vielfalt der Perspektiven nicht als Hindernis, sondern als Ressource begriffen. So kann ein neues, geteiltes kulturelles Wissen entstehen, das nicht auf vorgefertigten Zuschreibungen beruht, sondern in der gemeinsamen Tätigkeit entwickelt wird.

Diese Form von Zusammenarbeit ist nicht konfliktfrei. Vielmehr gehört die Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen, kulturellen Normen und individuellen Grenzen zum Kern transkultureller Kunstpraxis. Wie die Brunnenpassage in ihrer Selbstbeschreibung betont, ist es notwendig, institutionelle Strukturen und bestehende Ausschlussmechanismen kritisch zu hinterfragen, um echte Teilhabe zu ermöglichen. Transkulturelle Verständigung bedeutet in diesem Kontext nicht Unterschiede zu überbrücken oder aufzulösen, sondern sie sichtbar zu machen und als Ausgangspunkt für gemeinsame ästhetische Prozesse zu nutzen (Pilić & Wiederhold-Daryanavard, 2021, S. 17ff).

### **9.2.5 Alltag als Bühne: Sozialarbeiterische Perspektiven auf Märkte als Begegnungsräume**

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit verdeutlichen, dass Märkte als öffentlich zugängliche, belebte Orte eine herausragende Rolle für den transkulturellen Austausch spielen. Sie fungieren nicht nur als wirtschaftliche Umschlagplätze, sondern vor allem als soziale Schnittstellen, an denen unterschiedliche kulturelle Ausdrucksformen – kulinarisch, sprachlich, visuell oder musikalisch – sichtbar und erfahrbar werden. An solchen Orten treffen unterschiedliche Alltagswelten aufeinander. Für die transkulturelle Gemeinwesenarbeit ergibt sich daraus ein hohes Potenzial. Märkte werden zu sozialen Bühnen, auf denen alltägliche Routinen informelle Begegnungen ermöglichen und interkulturelle Annäherung stattfinden kann.

Besonders bedeutungsvoll ist in diesem Zusammenhang die Verbindung von Märkten mit partizipativer Kunstpraxis. Wie die Ergebnisse zeigen, eignen sich Märkte hervorragend als Verortung für kulturelle oder künstlerische Formate. Ihre Offenheit und Zugänglichkeit senken Schwellenängste und ihre Lebendigkeit lädt zum Verweilen ein. Dies sind wichtige Voraussetzungen, um Menschen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen miteinander in Kontakt zu bringen. Hier lassen sich Synergien zwischen Alltag und kulturellem Ausdruck erzeugen, indem etwa künstlerische

Aktionen an bereits bestehenden sozialen Praktiken wie dem Einkaufen, Essen oder Flanieren anknüpfen. Ein Interviewzitat aus der Brunnenpassage verdeutlicht das Potenzial solcher Orte:

*„Also der Initiator war der damalige Generalsekretär Werner Bachstein, der eben erkannt hat, dass in dieser Gegend so ein Potenzial ist und dass hier sowieso eine so diverse Bevölkerung und Arbeitsstruktur am Brunnenmarkt ist, dass er gesagt hat okay, hier will ich gerne mit Kunst was machen.“* (Brunnenpassage, Z. 96-99)

Dieses Beispiel zeigt, dass Märkte nicht nur Schauplätze kultureller Vielfalt sind, sondern gezielt als Orte künstlerisch-sozialer Intervention genutzt werden können. Der Brunnenmarkt wurde hier als Ort mit hoher Durchmischung und Diversität erkannt – ideale Voraussetzungen für Projekte im Sinne transkultureller Gemeinwesenarbeit.

Wie bereits im Ergebnisteil Kapitel 7.3.5 beschrieben, bietet die theoretische Perspektive des Sozialraums nach Früchtel et al. (2013) eine geeignete Grundlage, um Märkte als transkulturelle Begegnungsräume zu begreifen. Sozialräume werden in diesem Ansatz nicht als neutrale Kulissen verstanden, sondern als durch soziale Praktiken und Bedeutungszuschreibungen geformte Wirklichkeiten. Märkte können in diesem Zusammenhang als dynamische, durchlässige Räume gesehen werden, in denen kulturelle Vielfalt alltäglich erlebbar wird und sozialarbeiterische Interventionen ansetzen können (S.14). Dabei sollte kritisch hinterfragt werden, ob jeder Markt per se als Raum transkultureller Begegnung geeignet ist. Durch gezielte künstlerische, soziale oder kulturelle Interventionen kann ein solcher Ort jedoch von einem konsumorientierten Umfeld, in einen sozialen Resonanzraum überführt werden. Soziale Arbeit kann diesen Prozess moderierend, aktivierend und verbindend begleiten, vorausgesetzt, sie erkennt die Potenziale des Sozialraums und gestaltet diese im Sinne einer inklusiven Praxis aktiv mit.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Verortung ein aktiver, sozialer Prozess ist, der weit über die physische Wahl eines Ortes hinausgeht. Märkte, die Offenheit, soziale Dichte und kulturelle Vielfalt vereinen, bieten hierfür ideale Voraussetzungen. Sie verbinden das Alltägliche mit dem Besonderen, das Lokale mit dem Globalen und schaffen Räume, in denen Zugehörigkeit neu verhandelt werden kann. Für die Soziale Arbeit ergibt sich daraus der Auftrag, solche Räume nicht nur zu erkennen, sondern sie im Sinne einer ressourcenorientierten und partizipativen transkulturellen Gemeinwesenarbeit aktiv mitzugestalten. Gerade durch ihre Niederschwelligkeit, Alltäglichkeit und sozialen Dichte, eröffnen Märkte günstige Bedingungen für partizipative Formate, die kulturelle Verständigung fördern können. Diese reichen von künstlerischen Interventionen über interaktive Workshops bis hin zu gemeinschaftlichen Aktionen wie partizipativem Kochen oder nachbarschaftlichen Begegnungen im öffentlichen Raum.

## 10 Diskussion der Ergebnisse zu Niederschwelligkeit

*Weber Katharina*

Der folgende Diskussionsteil der vorliegenden Forschungsarbeit gliedert sich in zwei zentrale Schwerpunkte, die jeweils unterschiedliche Perspektiven auf das Thema kulturelle Teilhabe eröffnen. Zunächst werden unter dem Fokus ‚Barrieren und Hürden im Zugang zu Kunst und Kultur‘ strukturelle, individuelle und perzeptive Hindernisse näher beleuchtet, die Menschen an der Teilnahme kultureller Angebote hindern können. Besonders auf Basis von Bourdieus Kapitaltheorie wird aufgezeigt, wie soziale Ungleichheiten, habitualisierte Erfahrungen und symbolische Ausschlüsse Zugänge erschweren.

Im Anschluss widmet sich der zweite Teil der Diskussion konkreten Ansätzen zur Förderung von Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur. Hier stehen Maßnahmen und Strategien im Vordergrund, mit denen Einrichtungen soziale, räumliche und kommunikative Öffnung gestalten können. Der Fokus liegt dabei auf der Rolle von Partizipation und der Bedeutung niederschwelliger Angebote aus Sicht der Sozialen Arbeit.

Ziel dieses Diskussionsteil ist es, die theoretischen und empirischen Erkenntnisse zusammenzuführen und kritisch zu reflektieren, welche Rahmenbedingungen eine inklusive und zugängliche Kunst- und Kulturlandschaft ermöglichen.

### 10.1 Barrieren und Hürden im Zugang zu Kunst und Kultur in der Diskussion

*Hill Philip*

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden strukturelle Barrieren als zentrale Hürden im Zugang zu Kunst und Kultur identifiziert. Unter strukturellen Barrieren werden jene institutionellen oder organisatorischen Rahmenbedingungen verstanden, die den Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten bestimmter Bevölkerungsgruppen erschweren oder gar verhindern. Die Schaffung und Beseitigung dieser Barrieren hängen u.a. von den jeweiligen Institutionen ab. Konkret umfassen diese Barrieren finanzielle Hürden (z. B. hohe Eintrittspreise), architektonische Gegebenheiten (fehlende Barrierefreiheit, einschüchternde Bauweise), sprachliche Aspekte (komplizierte Sprache<sup>7</sup>, fehlende

---

<sup>7</sup> Mit **komplizierter Sprache** ist eine sprachliche Ausdrucksform gemeint, die sich durch ein hohes Maß an stilistischer Verdichtung, literarischen und historischen Bezügen sowie einem gehobenen Vokabular auszeichnet. Solche Sprache findet sich häufig in klassischen Theatertexten, zum Beispiel bei Goethe, oder in



Mehrsprachigkeit) sowie organisatorische Hindernisse (ungünstige Veranstaltungszeiten, mangelnde Familienfreundlichkeit).

Strukturelle Barrieren wie hohe Eintrittspreise, fehlende Barrierefreiheit oder komplizierte Sprache, sind dabei im Vergleich zu perzeptiven Barrieren einfacher zu identifizieren und auch von außen ersichtlicher, da sie meist institutionell verankert sind und schon im Außenauftritt von Institutionen erkennbar sind. Dabei ist anzumerken, dass die meisten Barrieren beim Zugang zu Kunst- und Kulturveranstaltungen nicht isoliert auftreten, sondern vielmehr multidimensional sind. Das bedeutet, dass verschiedene Zugangshürden, wie etwa räumliche, finanzielle, zeitliche oder soziale Barrieren, häufig gleichzeitig vorhanden sind und sich gegenseitig beeinflussen können. Dadurch verstärken und bedingen sie sich gegenseitig, sodass sie in ihrer Summe für potenzielle Nutzer:innen zunehmend schwerer überwindbar werden. Je mehr dieser einzelnen Barrieren zusammenwirken, desto schwieriger wird der Zugang insgesamt, und es entsteht für die Nutzer:innen eine Situation, in der vermeintlich kleine Hürden in ihrer Kombination schließlich eine erhebliche Zugangsbarriere darstellen.

Darüber hinaus wurden im Rahmen der Forschung auch individuelle und perzeptive Barrieren identifiziert. Diese umfassen subjektiv wahrgenommene, schwer messbare Faktoren, die den Zugang zu Kunst und Kultur einschränken, ohne dass es offensichtliche physische oder finanzielle Hürden gibt.

Individuelle Barrieren beziehen sich auf die persönliche Ausgangslage und Ressourcenlage von Menschen, wie etwa ökonomische Mittel, Bildungszugang, verfügbare Zeit oder soziale Netzwerke, die entscheidend dafür sind, ob und wie kulturelle Angebote genutzt werden können. Eine zentrale Rolle spielt dabei das kulturelle Kapital nach Bourdieu (2012), welches durch Sozialisation und familiäre Prägung erworben wird. Menschen, die in ihrer Sozialisation kaum oder keine Berührungspunkte mit Kunst und Kultur hatten, verfügen oft nicht über die habituelle Selbstverständlichkeit oder ein entsprechendes Selbstverständnis, diese Angebote aktiv wahrzunehmen oder sich in solchen Kontexten als zugehörig zu empfinden (Bourdieu 2012, S. 230–233). Das kulturelle Kapital manifestiert sich somit in einer Haltung oder einem Habitus, der bestimmt, welche kulturellen Räume betreten werden und welche nicht.

Im Gegensatz zu strukturellen Barrieren, die oft messbar und objektiv erfassbar sind (z.B. physische Zugänglichkeit, Preise, zeitliche Planung von Veranstaltungen), sind individuelle Barrieren subtiler und schwieriger zu erfassen. Sie treten sekundär auf und sind letztlich Ausdruck und Symptom tiefer liegender sozialer Mechanismen und kapitalförmiger Ungleichheiten, die durch Sozialisation geprägt werden. Während strukturelle Barrieren konkret identifizierbar und vergleichsweise leicht quantifizierbar sind, manifestieren sich individuelle Barrieren vor allem in Einstellungen,

---

Libretti von Opern wie jenen von Richard Wagner. Sie orientiert sich stark an bürgerlich-akademischen Sprachtraditionen und unterscheidet sich deutlich von alltagsnaher, umgangssprachlicher Kommunikation. Für viele Menschen ohne entsprechende Bildungsbiografie oder kulturelle Sozialisation wirkt diese Sprache fremd, schwer zugänglich und potenziell ausgrenzend (Bourdieu, 2015, S. 84–85).

Wahrnehmungen und Selbstbildern, wodurch ihre Messbarkeit erschwert wird. Sie verlangen somit nach differenzierten, qualitativen Methoden, um adäquat erfasst und analysiert werden zu können.

Diese Ergebnisse verdeutlichen, dass der Zugang zu Kunst und Kultur nicht nur eine Frage formaler Offenheit oder finanzieller Möglichkeit ist, sondern ebenso von sozialen, habituellen und symbolischen Faktoren geprägt wird, die durch institutionelle Strukturen auf individualebene erweitert werden.

### **10.1.1 Barrieren und Hürden mit Fokus auf Bourdieus Kapitaltheorie**

*Hill Philip*

Die von Bourdieu ausgearbeiteten Kapitalarten, lassen Analogien zu den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur erkennen. Bourdieus Kapitaltheorie zeigt auf, dass strukturelle Barrieren nicht zufällig entstehen und reproduziert werden, sondern Ausdruck der gesellschaftlichen Machtverhältnisse und sozialer Abgrenzungen sind. Institutionen der Hochkultur reproduzieren bestehende Hierarchien durch architektonische Gestaltung, sprachliche Exklusivität und schaffen somit auf indirekt habituellen und symbolischen Mechanismen der Exklusion (Bourdieu, 2012, S. 232).

Die finanzielle Barriere erwies sich in der Analyse der Forschungsergebnisse als die zentralste Zugangshürde zu Kunst- und Kulturangeboten. In ihrer offensichtlichsten Form manifestiert sie sich in der tatsächlichen Unleistbarkeit bestimmter Veranstaltungen. Darüber hinaus verstärkt sich die finanzielle Barriere durch die mangelhafte Informationslage zu vergünstigten Tickets oder kostenlosen Angeboten. Gleichzeitig zeigt sich, dass finanzielle Hürden nicht allein objektiv messbar sind, sondern auch durch ein habitualisiertes subjektives Preisempfinden geprägt werden, das beeinflusst, welche Kosten als angemessen oder unerschwinglich wahrgenommen werden.

Die Ergebnisse der vorliegenden Forschung bestätigen ebenfalls die Befunde von Schönherr und Glaser (2023), wonach Eintrittspreise insbesondere für einkommensschwache Bevölkerungsgruppen eine erhebliche Zugangsbarriere zu Kunst und Kultur darstellen. Diese empirischen Resultate von Schönherr und Glaser (2023) stehen ebenfalls in Einklang mit Bourdieus Kapitaltheorie, die finanzielle Ressourcen als entscheidende Voraussetzungen für kulturelle Teilhabe und damit als zentrale Ursache sozialer Exklusion benennt (Bourdieu 2012, S. 239).

Bourdieu (2012) hebt hervor, dass soziales und kulturelles Kapital häufig direkt oder indirekt durch ökonomisches Kapital erworben werden können. Diese Theorie findet Parallelen in den Forschungsergebnissen dieser Arbeit, insbesondere bei der finanziellen Zugangsbarriere zu Kunst- und Kulturveranstaltungen. Um beispielsweise die spezifischen Abläufe, Normen und sprachlichen Eigenheiten von Einrichtungen wie Oper oder Theater nachvollziehen und sich mit diesen vertraut machen zu können, sind regelmäßige Besuche und somit Erfahrungen notwendig. Genau diese Besuche ermöglichen erst den Erwerb des kulturellen Kapitals in Form von Verständnis und habituellem

Sicherheit. Die Ergebnisse der Forschung zeigen jedoch, dass hohe Eintrittspreise Menschen mit geringem Einkommen effektiv daran hindern, solches kulturelle Kapital aufzubauen bzw. ihr ökonomisches Kapital in kulturelles Kapital umzuwandeln. Dies verdeutlicht eine direkte Parallele zu Bourdieus Konzept des inkorporierten kulturellen Kapitals und unterstreicht, dass ökonomische Barrieren, soziale Exklusion verstärken und die kulturelle Teilhabe erschweren können. Bourdieu beschreibt Inkorporiertes Kapital wie folgt:

„Inkorporiertes Kapital ist ein Besitztum, das zu einem festen Bestandteil der ‚Person‘, zum Habitus geworden ist; aus ‚Haben‘ ist ‚Sein‘ geworden. Inkorporiertes und damit verinnerlichtes Kapital kann deshalb (im Unterschied zu Geld, Besitz – oder sogar Adelstiteln) nicht durch Schenkung, Vererbung, Kauf oder Tausch kurzfristig weitergegeben werden“ (Bourdieu, 2012, S. 233)

Durch geringes ökonomisches Kapital, welches teilweise als Währung, in andere Kapitalformen umwandelbar ist, wird der Erwerb des kulturellen Kapitals erschwert, was eine direkte Auswirkung auf den Zugang zu Kunst und Kultur hat, wie im folgenden Kapitel verdeutlicht wurde.

Strukturen formen soziale Praktiken, die wiederum habitualisiert und internalisiert werden. Dadurch bedingen und verstärken strukturelle Barrieren zugleich individuelle und wahrnehmungsbasierte Hürden, indem sie beeinflussen, wie Menschen kulturelle Angebote wahrnehmen und ob sie sich als Teil davon verstehen (Bourdieu, 2015, S. 33).

### 10.1.2 Unsicherheit im kulturellen (sozialen) Raum

Die Forschungsergebnisse verdeutlichen, dass die soziale Prägung<sup>8</sup> und die damit verbundenen kulturellen Erfahrungen potenzieller Nutzer:innen maßgeblich beeinflussen, ob und welche Kunst- und Kulturangebote sie besuchen. Ein zentraler Faktor dabei ist die wahrgenommene soziale Exklusivität bestimmter Kulturinstitutionen, insbesondere von Opern oder Theatern, die häufig der Oberschicht<sup>9</sup> zugeschrieben werden. Menschen, die sich selbst nicht dieser gesellschaftlichen Gruppe zugehörig fühlen, entwickeln Hemmungen, solche Angebote zu nutzen.

---

<sup>8</sup> Unter **sozialer Prägung** wird hier verstanden, wie Individuen durch ihr soziales Umfeld, insbesondere Familie, Schule und Peergruppen, spezifische Werte, Normen, Erwartungen und kulturelle Praktiken internalisieren, welche langfristig ihre Wahrnehmung, Einstellungen und ihr Verhalten hinsichtlich der Teilnahme an kulturellen Angeboten bestimmen (vgl. Bourdieu, 2012, S. 98ff.).

<sup>9</sup> Mit **Oberschicht** ist hier jene gesellschaftliche Gruppe gemeint, die über ein hohes Maß an ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital verfügt. Diese Gruppen zeichnen sich oft durch privilegierten Zugang zu Bildung, kulturellem Wissen und gesellschaftlicher Teilhabe aus und prägen durch ihre Lebensstile und Konsumgewohnheiten maßgeblich, was gesellschaftlich als „hochwertige“ Kultur gilt (v. Bourdieu, 2012, S. 287ff.).

Dieses Phänomen lässt als Unsicherheit im kulturellen Raum beschreiben, das aus einem fehlenden Zugehörigkeitsgefühl sowie aus mangelnder Vertrautheit mit den sozialen Codes von kulturellen Räumen wie Museen, Theatern oder Opern resultiert. Dazu gehören Fragen nach angemessener Kleidung, Verhaltensnormen oder der sprachlichen Ausdrucksweise innerhalb kultureller Einrichtungen. Diese Unsicherheit stellt eine subtile, aber signifikante Barriere dar, die über den rein finanziellen oder organisatorischen Zugang hinausgeht und stark mit habitualisierten Wahrnehmungen und sozialen Zugehörigkeitsgefühlen verknüpft ist.

Diese Unsicherheit im kulturellen (sozialen) Raum lassen sich durch das Konzept des kulturellen Kapitals und dem Habitus Konzept nach Bourdieu (2015) erklären. Institutionen wie die Wiener Staatsoper oder das Burgtheater üben durch ihre Architektur, Sprache und sozialen Codes eine symbolische Macht aus, durch die sich bestimmte gesellschaftliche Gruppen ausgeschlossen oder abgeschreckt fühlen. Diese Exklusivität zeigt sich nicht nur in formalen Zugangshürden, sondern auch in symbolischen Barrieren, die tief in gesellschaftlichen Strukturen in Form von symbolischen Barrieren und durch symbolische Macht verankert sind (Bourdieu, 2015, S. 81–87).

Im Kontext der Forschungsergebnisse kann mit Bourdieu (2015) verdeutlicht, dass kulturelle Teilhabe maßgeblich von internalisierten sozialen Normen, Selbstbildern und kulturellem Kapital beeinflusst werden. Diese Faktoren entstehen durch individuelle Sozialisationserfahrungen, Bildung sowie familiären Hintergrund. Kulturinstitutionen erzeugen symbolische Räume, in denen spezifische Verhaltensnormen und Zugehörigkeitsvorstellungen vermittelt werden. Diese Normen und Vorstellungen führen dazu, dass sich nicht alle gesellschaftlichen Gruppen gleichermaßen angesprochen oder zugehörig fühlen (Bourdieu, 2015, S. 50–59).

Potenzielle Nutzer:innen entwickeln basierend auf ihrem Habitus und kulturellen Kapital bzw. ihrer Vertrautheit mit den spezifischen sozialen und kulturellen Codes solcher Einrichtungen ein Selbstbild, das den Besuch kultureller Institutionen entweder erleichtert oder erschwert.

Die Ergebnisse zeigen darüber hinaus, dass organisatorische Hürden ebenfalls bedeutende Herausforderungen beim Zugang zu Kunst und Kultur darstellen und bei potenziellen Nutzer:innen Unsicherheiten im Umgang mit kulturellen Institutionen hervorrufen können. Die Ergebnisse verdeutlichen, dass Personen, die bereits früh durch ihr soziales Umfeld mit Kulturinstitutionen vertraut gemacht wurden, über grundlegende praktische Kenntnisse verfügen, die den Besuch kultureller Veranstaltungen erleichtern. Dazu gehört Wissen darüber, wie man Tickets erwirbt, welche Vergünstigungen es geben könnte, welche Plätze geeignet sind und wann man idealerweise vor Ort sein sollte. Dieses Erfahrungswissen bezüglich typischer Abläufe und Verhaltensweisen reduziert Unsicherheiten und vermittelt eine selbstverständliche Sicherheit in diesen kulturellen Räumen.

Diese Mechanismen verdeutlichen die subtilen Machtstrukturen, die den Zugang zu Kunst und Kultur beeinflussen, indem sie über symbolische Mittel soziale Distinktion reproduziert werden. Ein effektiver Abbau organisatorischer Hürden müsste daher nicht nur in einer besseren Informationsvermittlung bestehen, sondern auch in einer Reflexion darüber, wie Kulturinstitutionen symbolische Exklusion unbewusst aufrechterhalten und wie sie diese durch gezielte Öffnungsprozesse abbauen können.

## **10.2 Diskussion zu niederschwelligen Ansätzen im Kunst- und Kulturbereich**

*Weber Katharina*

Die vorliegende Forschung befasst sich unter anderem mit der Frage, welche Aspekte einen niederschwelligen Zugang zu Kunst und Kultur fördern beziehungsweise begünstigen. Bereits in den Kapiteln 5.7. und 5.8. wurde auf die theoretische Grundlage von Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich näher eingegangen sowie auf Ansätze, die einen niederschwelligen Zugang erleichtern können. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit machen sichtbar, dass Zugangshürden zu Kunst- und Kulturangeboten auf diversen Ebenen bestehen – sei es auf finanzieller, sozialer, organisatorischer oder räumlicher Ebene. Dabei können Einrichtungen und Institutionen anhand gezielter Maßnahmen die Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich wesentlich befördern. Im Vordergrund steht hier die Frage, wie Kunst- und Kulturarbeit so gestaltet werden kann, dass ein stärkerer Fokus auf die individuellen Lebenswelten der einzelnen Menschen gerichtet werden kann. Im Folgenden werden die zentralen Erkenntnisse zur genannte Frage zunächst kompakt zusammengefasst, bevor zwei thematische Schwerpunkte vertiefend diskutiert werden. Zum einen Partizipation als zentraler Gestaltungsansatz und zum anderen die Bedeutung von Niederschwelligkeit in der Kunst- und Kulturlandschaft aus Sicht der Sozialen Arbeit.

### **10.2.1 Zusammenfassung zentraler Erkenntnisse**

Niederschwelligkeit in der Kunst- und Kulturlandschaft scheint, wie bereits erwähnt, dann besonders gut zu gelingen, wenn sich Angebote von Einrichtungen auch an den Lebensrealitäten jener Menschen orientieren, die sie erreichen möchten. Als besonders wirksam zur Beförderung von Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur erweisen sich unter anderem offene, flexible und vielfältige Veranstaltungsformate sowie eine an die Zielgruppe angepasste Kommunikation. Ebenso spielen flexible Preismodelle und die bewusste Berücksichtigung der räumlichen und architektonischen Wirkung von Einrichtungen auf potenzielle Besucher:innen eine wichtige Rolle. Als besonders niederschwellig werden Formate wahrgenommen, die auf freiwilliger und flexibler Basis stattfinden, soziale Interaktionen in den Vordergrund stellen und ein bewusstes Einbinden von Diversität und Mehrsprachigkeit erlauben. Gleichzeitig verdeutlichen die Ergebnisse, wie bereits in Kapitel 8.1.1. thematisiert, einige strukturelle Herausforderungen, wie beispielsweise mangelnde Kinderbetreuung für Veranstaltungsbesuche, fehlendes Wissen der Zielgruppe über kostenfreie Angebote oder das Wahrnehmen kultureller Einrichtungen als elitär und damit als abschreckend. Die Ergebnisse heben hervor, dass niederschwellige Angebote im Kunst- und Kulturbereich nur dann wirksam sind, wenn sie an den Lebensrealitäten der Zielgruppe orientiert und so flexibel gestaltet sind, dass auf deren Bedarfe eingegangen werden kann. Die Wahrnehmung von Nutzer:innen einer gewissen Exklusivität von kulturellen Einrichtungen und dem Gefühl der Abweisung, unterstreicht Steckelbergs (2016) Ansatz, wonach soziale Aspekte wesentlich für kulturelle Teilhabe sind. Sie betont dabei, dass

Menschen eine grundlegende soziale Stabilität, Wertschätzung durch die Institution sowie ein Zugehörigkeitsgefühl zu den vermittelten Inhalten oder den anderen Besucher:innen brauchen, um sich an Angeboten zu beteiligen (Steckelberg 2016, S. 452f).

Niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit kann diese Aspekte in ihrer Arbeit aufnehmen, indem sie einen sozialen Raum bietet, in dem sich Menschen gesehen und angenommen fühlen. Es wird deutlich, dass Partizipation und Soziale Interaktion essenzielle Elemente einer niederschweligen Kunst- und Kulturlandschaft sind. Bereits Heimgarten (2009) und Hinte (2002) beschreiben, dass Niederschwelligkeit keine rein technische Frage ist, sondern mit partizipativen und empowernden Methoden verbunden ist, die dem Ansatz ‚Kunst mit Menschen‘ statt nur ‚Kunst für Menschen‘ folgen. Ebenso wurde im Zuge dieser hier vorliegenden Forschung die Erkenntnis gemacht, dass finanzielle Aspekte und die räumliche Gestaltung von Kultureinrichtungen wesentliche Auswirkungen auf die Teilnahme an Veranstaltungen oder Projekten haben. Im Vordergrund steht dabei die Schaffung eines sozialen Begegnungsraumes, in dem sich Menschen, unabhängig von ihrem sozialen, kulturellen oder finanziellen Hintergrund, willkommen fühlen. Dabei wird deutlich, welche Faktoren dies besonders begünstigen.

### **10.2.2 Partizipation als Schlüssel zu Niederschwelligkeit in der Kunst- und Kulturarbeit**

Eine zentrale Erkenntnis der Literaturrecherche und den Ergebnissen dieser Forschung ist, dass Partizipation und die aktive Einbindung von Nutzer:innen in Gestaltungsprozesse einen wichtigen Schlüssel zu niederschweligen Kunst- und Kulturangeboten darstellen. Dabei ist Partizipation nicht als isolierter Einzelaspekt zu verstehen, sondern vielmehr als Querschnittsthema, das strukturelle, kommunikative, räumliche und soziale Dimensionen kultureller Praxis miteinander verbindet.

Auf struktureller Ebene zeigt sich, dass partizipative Formate, die aktives und kreatives Mitgestalten, Eigenbeteiligung sowie eine flexible Teilnahme ermöglichen, erheblich dazu beitragen, formale Zugangshürden zu verringern. So werden Räume geschaffen, die die Selbstwirksamkeit der teilnehmenden Personen stärken, indem sie in Handlungsprozesse wie Workshops oder Gestaltung der Veranstaltungsräume, sowie in den Auf- und Abbau eingebunden werden. Dieses Verständnis von Mitgestaltung ist mit dem von Hinte (2002) und Heimgarten (2009) vergleichbar, wonach Menschen für eine rege Teilhabe an Kunst- und Kulturveranstaltungen als Expert:innen ihrer eigenen individuellen Lebensrealität ernst genommen und in ihrer Selbstbestimmung und Anerkennung gestärkt werden müssen. Zudem unterstreicht Steckelberg (2016), dass die Möglichkeit zur kulturellen Teilhabe einen wichtigen Beitrag zur individuellen Stabilisierung und zur Förderung der eigenen Selbstwirksamkeit leisten kann. In den empirischen Ergebnissen der vorliegenden Studie spiegelt sich dies wider. Aus Nutzer:innensicht wird beschrieben, dass sie sich grundsätzlich in niederschweligen Settings nicht nur wohler fühlen, sondern auch neue Fähigkeiten entdecken können. Angebote im Kunst- und Kulturbereich werden so als wichtige Ressourcen individueller Persönlichkeitsentwicklung

und sozialer Anerkennung wahrgenommen, was zugleich zentrale Ziele in der sozialarbeiterischen Praxis sind.

Auch spielt Partizipation auf einer kommunikativen Ebene eine wichtige Rolle. Die Verbreitung von Veranstaltungen und Projekte findet neben klassischen Kanälen vor allem über persönliche Einladung und Mundpropaganda statt. Dies wird durch die empirischen Ergebnisse unterstrichen, indem Nutzer:innen häufig über soziale Kontakte auf diverse Angebote im Kunst- und Kulturbereich aufmerksam werden. Tendenziell lässt sich sagen, dass eher an Veranstaltungen teilgenommen wird, wenn Menschen eine persönliche Einladung durch vertraute Personen erhalten und sie durch diese begleitet werden. Dies wirkt sich vor allem auf die kulturelle Teilhabe von Erstbesucher:innen positiv aus. Derartige Formen der Kommunikation erzeugen ein Gefühl von Nähe, Vertrauen und Zugehörigkeit. Im Sinne der Sozialen Arbeit geht dies weit über Informationsvermittlung hinaus. Vielmehr spielen Beziehungsgestaltung und die Entwicklung von tragfähigen sozialen Netzwerken eine ebenso wichtige Rolle.

Im räumlichen Setting bedeutet Partizipation die bewusste Gestaltung von kulturellen und künstlerischen Orten, die auf Menschen einen offenen, einladenden und zur Teilnahme motivierenden Eindruck vermitteln. Diese Transparenz ermöglicht es Menschen, sich nicht nur als reine Besucher:innen eines Projekts oder einer Veranstaltung wahrzunehmen, sondern sich aktiv als Mitgestalter:innen des Raumes zu erleben. Gehl (2018) verdeutlicht, dass öffentliche Räume, die bedacht geplant werden, sowohl Bewegung und Begegnung fördern, als auch eine positive Auswirkung auf die Art und Weise haben, wie soziale Interaktion und kulturelle Teilhabe in diesem Setting gelebt werden.

Schließlich zeigt ein partizipatorischer Ansatz ebenso Wirkung auf der sozialen beziehungsweise einer gesamtgesellschaftlichen Ebene. Kunst- und Kulturangebote, die den Fokus auf einen Austausch untereinander und gemeinsame Gestaltungsprozesse legen, fördern nicht nur kulturelle Teilhabe, sondern ebenso sozialen Zusammenhalt und transkulturelle Begegnung. Dies ist insbesondere bei Formaten erkennbar, in denen ganz bewusst keine Grenzen zwischen den Besucher:innen als das Publikum und den Veranstalter:innen gezogen werden. Oelschlägel (2012) betont, dass Kunst und Kultur keine Phänomene sind, die vom Alltag der Menschen getrennt sind. Vielmehr besteht eine enge Verbindung mit der aktiven Mitgestaltung der individuellen Lebensverhältnisse. Niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit schafft hier einen Raum der Begegnung, in dem sich unterschiedliche Perspektiven treffen, soziale Zugangshürden abgebaut werden und ein Dialog ermöglicht wird.

Partizipation ist daher nicht als bloß hilfreicher freiwilliger Ansatz zu verstehen, sondern als strukturelle Grundlage niederschwelliger Kunst- und Kulturarbeit. Ziel ist nach Bill et. al (2020), Inklusion zu ermöglichen. Dies bedeutet kulturelle Teilhabe für alle Menschen unabhängig von Herkunft, Bildungsniveau, Erscheinungsbild, gesprochener Sprache oder Behinderung. Gleichzeitig sollen verschiedene Sichtweisen und Werte zusammengetragen werden, um so gemeinsam daraus etwas neues zu Schaffen. Die Erkenntnisse untermauern zudem Feders (2023) grundsätzliche These, dass

kulturelle Teilhabe nicht nur von körperlicher Zugänglichkeit abhängig ist, sondern von weiteren Ressourcen wie Zeit, Wissen, Lebensrealität und sozialen Netzwerken.

### **10.2.3 Bedeutung von Niederschwelligkeit in Kunst und Kultur aus Perspektive der Sozialen Arbeit**

Aus Sicht der Sozialen Arbeit dient ein breiter und offener Zugang zu diversen Veranstaltungen und Projekten im Kunst- und Kulturbereich nicht nur zur Unterhaltung der Besucher:innen, sondern stellt für sie eine wichtige soziale und kulturelle Ressource dar. Niederschwelliger Zugang zu Kunst und Kultur hat eine positive Wirkung auf gesellschaftliche Integration, fördert soziale Teilhabe und trägt zur Persönlichkeitsentwicklung der teilnehmenden Individuen bei, wie bereits in Kapitel 5.1.3. erläutert wurde (Passaretti et al., 2023, S. 23). Niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit fungiert somit als Medium zur Förderung sozialer Gleichbehandlung, indem sie Menschen mit unterschiedlichen sozialen und finanziellen Hintergründen zusammenbringt und so gesellschaftliche Anerkennung ermöglicht (Steckelberg, 2016, S. 452ff).

Die Erkenntnisse der Literaturrecherche sowie die Ergebnisse der hier vorliegenden Arbeit verdeutlichen, dass vor allem Menschen, die mit sozioökonomischen Nachteilen leben beziehungsweise aus diversen Gründen wenig Berührungspunkte mit kulturellen Einrichtungen haben, auf ausgeprägte Barrieren auf struktureller sowie informeller Ebene treffen. Wie in Kapitel 8.1. ausführlich beschrieben, beziehen sich jene Hürden unter anderem auf fehlende finanzielle Ressourcen, fehlende Informationen und Kommunikation über Angebote, Sprachbarriere aber auch auf die subjektive Wahrnehmung des Kunst- und Kulturbereichs als elitär und somit abschreckend. Dabei wurden auch Formate von Seiten der Institutionen, die eine Anmeldung und Bindung voraussetzen sowie herkömmliche Veranstaltungszeiten als Hindernis beschrieben. Dies bestätigt die Schwellenmetapher nach Mayrhofer (2012), die Barrieren im Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten nicht nur als objektiv festlegt, sondern diese ebenso von den Menschen selbst subjektiv wahrgenommen werden (Mayrhofer, 2012, S. 146f).

Gerade die subjektive Wahrnehmung kultureller Einrichtungen als elitär oder ausgrenzend, verdeutlicht, wie wichtig sozialarbeiterische Prinzipien wie Anerkennung, Sicherheit und Zugehörigkeit sind. Menschen nehmen gerne an etwas Teil, wenn ihnen das Gefühl vermittelt wird, willkommen und wertgeschätzt zu sein. Dies bestätigt sich sowohl durch Steckelberg (2016, S. 452f) als auch in den Ergebnissen der vorliegenden Forschung. Im Kontext der Sozialen Arbeit besitzt niederschwellige Kunst- und Kulturarbeit ebenfalls einen förderlichen Charakter hinsichtlich sozialer Integration und gesellschaftlicher Teilhabe. Dies findet unter anderem durch die aktive Einbindung von marginalisierten Gruppen in Prozesse statt. Deutlich zeigt sich dies in den Wünschen von Nutzer:innen im Datenmaterial hinsichtlich flexibler Veranstaltungsstrukturen, -formate sowie -uhrzeiten. Insbesondere tragen derartige Rücksichtnahmen dazu bei, Menschen für neue Erfahrungen im Kunst- und Kulturbereich zu motivieren beziehungsweise Sorgen und Ängste zu nehmen. Somit kann ein



Rahmen geschaffen werden, in dem gesellschaftliche Teilhabe nicht nur geschaffen, sondern auch konkret erfahrbar gemacht wird.

Räumliche Flexibilität, wie die Verlagerung von Veranstaltungen oder Projekten in den öffentlichen Raum, lässt zu, Menschen in ihrer eigenen individuellen Lebensrealität zu begegnen und kennenzulernen und nicht umgekehrt. Dies erleichtert den Zugang zu Kunst und Kultur nachhaltig (Gehl, 2018, S. 109). Der Ansatz weist starke Parallelen zur aufsuchenden Sozialen Arbeit und Streetwork auf. Neben der niederschweligen Kunst- und Kulturarbeit im öffentlichen Raum, verfolgt auch Streetwork das Ziel, Menschen in ihrer gewohnten Lebenswelt zu erreichen, um strukturelle Hürden zu vermeiden. Die aufsuchende Praxis sei deshalb so effektiv, weil sie sich im öffentlichen Raum ohne Vorbedingungen vollzieht. Diebäcker und Wild (2020) erklären, dass dieses Setting ein Ansprechen und Inkludieren marginalisierter beziehungsweise grundsätzlich schwer erreichbarer Gruppen zulässt. Diese Art von Zielgruppenansprache basiert auf einer akzeptierenden Grundeinstellung sowie auf der Idee von Freiwilligkeit (Diebäcker & Wild, 2020, S. 1ff). Der Ansatz findet sich ebenso als zentrales Merkmal in der niederschweligen Kunst- und Kulturarbeit sowie in den Forschungsergebnissen der vorliegenden Arbeit wieder. Menschen an den Orten zu erreichen, an denen sie sich aufhalten, schafft Begegnungsräume und fördert kulturelle Teilhabe sowie soziale Interaktion. So werden sozialarbeiterische Grundsätze wie der Orientierung an den Lebenswelten und Bedürfnissen der Menschen aufgegriffen, was grundsätzlich als ausschlaggebend für eine nachhaltige soziale Integration gilt.

Die Relevanz von Niederschwelligkeit im Kunst- und Kulturbereich ist auch hinsichtlich sozialer Gerechtigkeit sowie gesellschaftlicher Kohäsion zu beleuchten. Dabei stellt, wie in Kapitel 5.1.1. zu lesen, kulturelle Teilhabe seit dem Jahr 1948 ein grundlegendes Menschenrecht dar. Demnach darf kein Mensch aufgrund seiner ethnischen oder sozialen Herkunft sowie Beeinträchtigung und anderen Merkmalen exkludiert werden (United Nations, 1948, S. 4). In der Realität findet sich nach Schönherr und Glaser (2023) in kulturellen Angeboten dennoch zum Teil starke soziale Selektion und Exklusion wieder. Dies ist vor allem spürbar für Menschen mit geringerem kulturellen oder ökonomischen Kapital. Kulturelle Praxis, basierend auf Sozialer Arbeit, versucht dem gezielt entgegenzuwirken, indem Zugänge und Ansätze geschaffen werden, die eine möglichst breite Gruppe an Menschen erreicht. Demnach gelten Kunst und Kultur als grundlegende gesellschaftliche Ressourcen, die prägend für sowohl das individuelle, als auch das kollektive Leben sowie stärkend für soziale Verbindungen sind und eine allgemeine gemeinschaftliche Ansicht von Vielfalt in der Gesellschaft ermöglicht.

Zusammenfassend zeigt sich, dass aus sozialarbeiterischer Perspektive ein niederschwelliger Zugang zu Kunst- und Kulturangeboten für alle Menschen wesentlich für soziale Inklusion, Integration in die Gesellschaft sowie die individuelle Entwicklung sind. Die Übertragung von Prinzipien aus der niederschweligen Sozialen Arbeit wie Anerkennung, Zugehörigkeit und Chancengleichheit (Steckelberg, 2016, S. 452f) in den kulturellen Kontext, ermöglicht einen nachhaltigen und inklusiven Zugang zu Kunst und Kultur.

# 11 Conclusio

*Bonifazi Anja, Hill Philip, Gamper Lisa, Weber Katharina*

Die vorliegende Forschungsarbeit macht deutlich, dass kulturelle Teilhabe weit über die rein physische Zugänglichkeit zu Kunst- und Kulturangeboten hinausgeht. Sie ist tief verbunden mit sozialer Gerechtigkeit, subjektiver Sicherheit und struktureller Offenheit. Durch theoretische Bezüge auf Bourdieus Kapitaltheorie und das Habitusmodell sowie durch die empirischen Ergebnisse dieser Forschungsarbeit zeigt sich, dass Barrieren im Zugang zu Kunst und Kultur sich zwar in strukturelle und wahrnehmungsbasierte Hürden unterteilen lassen, in der Realität jedoch eng miteinander verwoben sind.

Strukturelle Barrieren, etwa Eintrittspreise, Öffnungszeiten oder räumliche Gestaltung, können von kulturellen Institutionen aktiv beeinflusst und reduziert werden. Hingegen sind wahrnehmungsbasierte Hürden stärker in habituellen Prägungen und im sozialen Klassenbewusstsein verankert. Insbesondere das kulturelle Kapital in seiner inkorporierten Form entscheidet darüber, ob Menschen sich in kulturellen Räumen sicher fühlen, die sozialen Codes verstehen und Teil des Geschehens sein können. Diese subtilen Ausschlussmechanismen manifestieren sich in sozialen Regeln und Erwartungen und führen dazu, dass viele Menschen trotz formal zugänglicher Angebote Unsicherheit im sozialen Raum erleben.

Partizipation erweist sich dabei als entscheidendes Element zur Förderung von Niederschwelligkeit und transkulturellem Austausch. Sie wirkt auf strukturellen, kommunikativen, räumlichen sowie sozialen Ebenen. Besonders Formate, die aktive Mitgestaltung ermöglichen, senken Zugangshürden und stärken das Gefühl der Zugehörigkeit. Persönliche Einladungen, flexible Beteiligungsmöglichkeiten und eine offene, transparente Kommunikation sind dabei zentrale Erfolgsfaktoren.

Darüber hinaus zeigt sich, dass die bewusste Verlagerung von Kunst und Kultur in den öffentlichen Raum erhebliche Potenziale birgt, um Schwellen institutioneller Art zu reduzieren. Gerade öffentliche Räume bieten niederschwellige, alltägliche Begegnungsmöglichkeiten und fördern auf natürliche Weise transkulturelle Interaktionen. Sie ermöglichen informelle Kontakte und schaffen Räume, in denen Menschen sich unabhängig von ihrer Herkunft willkommen und angenommen fühlen.

Niederschwellige Zugänge zu Kunst und Kultur tragen individuell zur Stärkung der Persönlichkeit sowie zur Förderung der Selbstwirksamkeit der Nutzer:innen bei und fördert die Bekämpfung von sozialer Isolation. Auf gesellschaftlicher Ebene schaffen sie Sichtbarkeit für diverse Lebensrealitäten und ermöglichen eine kritische Reflexion gesellschaftlicher Ungleichheiten. Kunst und Kultur werden dadurch zu wesentlichen Instrumenten für soziale Inklusion, transkulturelles Verständnis und gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Im Kontext transkultureller Angebote erweist sich die Schaffung sicherer und respektvoller Räume (Safer Spaces und Brave Spaces) für Nutzer:innen als grundlegend. Nur wenn Menschen sich angenommen und geschützt fühlen, kann transkultureller Austausch gelingen. Gleichzeitig braucht es Räume, die bewusst eine kritische Reflexion von Machtverhältnissen ermöglichen, um strukturelle und symbolische Ausschlussmechanismen sichtbar zu machen und abzubauen.

Die Forschungsergebnisse verdeutlichen zudem den Wunsch nach informellen spontanen Alltagsbegegnungen. Die bewusste räumliche Gestaltung öffentlicher Orte, wie beispielsweise Märkte, kann Begegnungen zwischen Menschen verschiedener kultureller Hintergründe niedrigschwellig fördern. Solche informellen Begegnungen haben großes Potenzial für sozialen Zusammenhalt und könnten in der transkulturellen Arbeit ein Potenzial darstellen.

Schließlich zeigt die Arbeit, dass kulturelle Teilhabe besonders erfolgreich ist, wenn sie alltagsnah, partizipativ und sinnlich erfahrbar gestaltet wird. Insbesondere nonverbale Ausdrucksformen wie Kochen, Musizieren oder Tanz erwiesen sich als besonders wirksam um Verständigung und Verbundenheit zu schaffen und ermöglichen Begegnungen jenseits sprachlicher Barrieren und schaffen Gemeinschaftserlebnisse.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass kulturelle Teilhabe nicht allein eine Frage des formalen Zugangs ist, sondern auch der sozialen Anerkennung, des Zugehörigkeitsgefühls und der aktiven Partizipation bedarf. Institutionen, Akteur:innen der Sozialen Arbeit und der Gemeinwesenarbeit stehen somit vor der Aufgabe, Zugänge bewusst zu gestalten und Räume zu schaffen, in denen Vielfalt sichtbar und gestaltbar wird. Die Kombination aus niederschweligen und transkulturellen Ansätzen leistet dabei einen entscheidenden Beitrag zu einer inklusiven, gerechten und vielfältigen Gesellschaft.

## Literaturverzeichnis

- Abels, H., & König, A. (2016). *Sozialisation—Über die Vermittlung von Gesellschaft und Individuum und die Bedingungen von Identität* (2. auflage).
- Akbaba, Ü., Bratic, L., Galehr, S., Görg, A., & Pfeiffer, G. C. (2009). *Kunst, Kultur und Theater für Alle! Impulse für eine transkulturelle Theateroffensive*.
- Ansgar, N. (2009). Vielfalt der Kulturbegriffe. *Bundeszentrale für politische Bildung*.  
<https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/59917/vielfalt-der-kulturbegriffe/>
- Arao, B., & Clemens, K. (2023). From Safe Spaces to Brave Spaces. In L. M. Landreman, *The Art of Effective Facilitation* (1. Aufl., S. 135–150). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781003447580-11>
- Bill, F., Dening, M., Grabsch, A., & Kraupner. (2020, Juni 9). *Partizipation und Barrierefreiheit in der Kulturellen Bildung—Kulturpraxis*. <https://www.uni-hildesheim.de/kulturpraxis/partizipation-und-barrierefreiheit-in-der-kulturellen-bildung/>
- Bonilla-Silva, E. (2006). *Racism without racists: Color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States* (2. ed). Rowman & Littlefield Publishers.
- Bourdieu, P. (1991). Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In *Stadt-Räume* (S. 25–34). Campus Verlag.
- Bourdieu, P. (2012). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In U. Bauer, U. H. Bittlingmayer, & A. Scherr (Hrsg.), *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie* (S. 229–242). VS Verlag für Sozialwissenschaften. [https://doi.org/10.1007/978-3-531-18944-4\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-531-18944-4_15)
- Bourdieu, P. (2015). *Die verborgenen Mechanismen der Macht* (M. Steinrück, Hrsg.; J. Bolder, Übers.; Durchges. Neuauflage der Erstauflage 1992). VSA: Verlag.
- Bourdieu, P. (2018). *Praktische Vernunft: Zur Theorie des Handelns* (H. Beister, Übers.; 10. Auflage). Suhrkamp.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1987). *Die Ziele der reflexiven Soziologie*.

- Bourdieu Pierre. (1979). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Surkamp.
- Braun, E. (2015, Oktober 15). *Arbeitsmöglichkeiten im künstlerisch-kulturellen Bereich – Netzwerk Kultur und Inklusion*. <https://kultur-und-inklusion.net/oeffnung-der-institutionen-die-arbeitsmoeglichkeiten-im-kuenstlerisch-kulturellen-bereich-vorsehen-sollen/>
- Bundesministerium BMKOES. (o.D.). *Bundesministerium für Kunst, Kultur, Öffentlichen Dienst und Sport*. <https://www.bmkoes.gv.at/Ministerium/Das-Ministerium.html>
- Bundesmuseen-Gesetz 2002, Pub. L. No. 14/2002, 1 BGBl (2002).
- Czeike, F. (1995). *Historisches Lexikon Wien. 4: Le - Ro*. Kremayr & Scheriau.
- Deinet, U. (2009). Analyse- und Beteiligungsmethoden. In *Methodenbuch Sozialraum* (S. 65–86). VS Verlag für Sozialwissenschaften. [https://doi.org/10.1007/978-3-531-91363-6\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-531-91363-6_5)
- Dennison, J. (2024). *Storytelling as strategic communication on migration* [Technical Report]. International Centre for Migration Policy Development (ICMPD). <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/77635>
- Deutsche Welle. (2014). *Wurm: „Mit menschlichen Skulpturen zu völlig neuen Welten“* [Post]. <https://www.dw.com/de/wurm-mit-menschlichen-skulpturen-zu-v%C3%B6llig-neuen-welten/a-17619267>
- Diebäcker, M., & Wild, G. (2020). *Streetwork und Aufsuchende Soziale Arbeit im öffentlichen Raum* (1st ed. 2020). Springer Fachmedien Wiesbaden Imprint: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-28183-0>
- Distelhorst, L. (2022). *Kulturelle Aneignung* (2. Aufl.). Edition Nautilus.
- Diversity Café St. Pölten—Ilse Arlt Institut für Soziale Inklusionsforschung*. (o. J.). Abgerufen 20. März 2025, von <https://inclusion.fhstp.ac.at/monika-vyslouzil-preis/monika-vyslouzil-preis-2024/eingereichte-projekte/diversity-cafe-st.-poelten>
- Donders, Y. (2020). Cultural Heritage and Human Rights. In F. Francioni & A. F. Vrdoljak (Hrsg.), *The Oxford Handbook of International Cultural Heritage Law* (1. Aufl., S. 379–406). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/law/9780198859871.003.0017>

- Drochter, R., Fichtinger, S., Gahleitner, S., Kopp, A., Kundrat, E., Minassians, M., Trestl, M., Vettori, H., & Winkler, A. (2020). *Gemeinwesenarbeit: Neu gedacht und selbstorganisiert*. <https://phaidra.fhstp.ac.at/detail/o:4358>
- Eco, U. (1977). *Das offene Kunstwerk* (2. Aufl.). Suhrkamp.
- Eisentraut, J. (2013). *The accessibility of music: Participation, reception and contact*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139176088>
- Eremjan, I. (2016). IX. Transkulturelle Kunstvermittlung in der Praxis. In *Transkulturelle Kunstvermittlung*. transcript Verlag.
- Feder, T. (2023). Access to arts consumption: The stratification of aesthetic life-chances. *Journal of Consumer Culture*, 23(3), 672–691. <https://doi.org/10.1177/14695405221133269>
- Flick, U. (2021). *Qualitative Sozialforschung: Eine Einführung* (10. Auflage, Originalausgabe). rowohlt's enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Föhl, P. S., & Lutz, M. (2010). Publikumsforschung in öffentlichen Theatern und Opern: Nutzen, Bestandsaufnahme und Ausblick. In *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*. (1. Aufl., S. 23–96). VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-531-91935-5>
- Früchtel, F., Cyprian, G., & Budde, W. (2013). *Sozialer Raum und Soziale Arbeit: Textbook: Theoretische Grundlagen*. Springer Fachmedien. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19046-4>
- Fuma Digital*. (o. J.). Abgerufen 8. April 2025, von <https://fumadigital.de/>
- Galuske, M. (2008). Fürsorgliche Aktivierung – Anmerkungen zu Gegenwart und Zukunft Sozialer Arbeit im aktivierenden Staat. In *Soziale Arbeit Nach Dem Sozialpädagogischen Jahrhundert*. Barbara Budrich.
- Galuske, M., & Thole, W. (1999). „Raus aus den Amtsstuben...“. Niedrigschwellige, aufsuchende und akzeptierende sozialpädagogische Handlungsansätze—Methoden mit Zukunft? In *Erziehung und sozialer Wandel. Brennpunkte sozialpädagogischer Forschung, Theoriebildung und Praxis*. Weinheim. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0111-opus-93876>
- Gehl, J. (2018). *Leben zwischen Häusern* (3. Aufl.). jovis Verlag GmbH.

- Gläser, J., & Laudel, G. (2010). *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Als Instrument rekonstruierender Untersuchungen*. (4. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Glogner, P., & Föhl, P. S. (2010). *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*. (1. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-531-91935-5>
- Grunwald, K., & Thiersch, H. (2018). Lebensweltorientierung. In *Soziale Arbeit. Eine elementare Einführung*. (S. 303–315). Springer VS. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-15666-4\\_20](https://doi.org/10.1007/978-3-658-15666-4_20)
- Handschuck, S., & Schröer, H. (2012). *Interkulturelle Orientierung und Öffnung: Theoretische Umsetzung und 50 Aktivitäten zu Umsetzung* (1. Aufl.). ZIEL.
- Hauenschild, K. (2005). *Transkulturalität – eine Herausforderung für Schule und Lehrerbildung*.
- Heimgarten, A. (2009). Grundlegendes zur Gemeinwesenarbeit. In *Gemeinwesenarbeit in Österreich* (S. 10–20). Lkam.
- Hill, P. (2024). *Protokoll zu Informellem Treffen im Löwe:innenhof*.
- Hinte, W. (2002). Aktivierende Methoden für eine integrative Stadt- und Regionalentwicklung. *Kontaste*, 10, 3–10.
- Hofinger, C. (2024, September 2). *Ist die Nationalratswahl schon entschieden?* Standard. <https://www.derstandard.at/story/3000000234816/ist-die-nationalratswahl-schon-entschieden>
- Home Fado – The Rituals of Food and Music II - Gleis 21*. (o. J.). Abgerufen 11. April 2025, von <https://gleis21.wien/event/home-fado-the-rituals-of-food-and-music-ii-in-kooperation-mit-mosaic/>
- Hood, B. (2024). *Glück. Was wir wissen und wie wir es erreichen*. C.H.Beck.
- Hopf, C.-M. (2016). *Schriften zu Methodologie und Methoden Qualitativer Sozialforschung: Christel Hopf; herausgegeben von Wulf Hopf und Udo Kuckartz* (W. Hopf & U. Kuckartz, Hrsg.). Springer VS.

- Huang, A. X., Chen, J. M., & Degner, J. (2025, Februar 10). *Being One or the Other, Both or Neither: Self-Categorization Theory, Social Identity Theory and the Issue of Mixed Identities*. *European Journal of Social Psychology*.
- Hunger auf Kunst und Kultur. (2025). *Kulturpass, warum eigentlich?*  
<https://www.hungeraufkunstundkultur.at/wien>
- Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e. V. (2025). *IDA e.V. - Glossar*.  
[https://www.idaev.de/researchtools/glossar?tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Baction%5D=list&tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Bcontroller%5D=Term&tx\\_dpnglossary\\_glossary%5BcurrentCharacter%5D=S&cHash=231eda1f9e3ba1398e0a3d36cf294400](https://www.idaev.de/researchtools/glossar?tx_dpnglossary_glossary%5Baction%5D=list&tx_dpnglossary_glossary%5Bcontroller%5D=Term&tx_dpnglossary_glossary%5BcurrentCharacter%5D=S&cHash=231eda1f9e3ba1398e0a3d36cf294400)
- Kalny, E. (2018). Reflexionen zum Kulturbegriff für Politische Bildung und Soziale Arbeit. In *Soziale Arbeit und Politische Bildung in der Migrationsgesellschaft* (S. 211–220). Springer VS, Wiesbaden. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-21040-3\\_14](https://doi.org/10.1007/978-3-658-21040-3_14)
- Katholische Stiftungshochschule München. (2025). *Leitfaden für das Anwenden von KI-Tools in wissenschaftlichen Arbeiten*. [https://deref-gmx.net/mail/client/e93rCkdNcbl/derefferrer/?redirectUrl=https%3A%2F%2Fwww.ksh-muenchen.de%2Ffileadmin%2Fuser\\_upload%2FBenediktbeuern\\_Pruefungsamt%2FLeitfaden\\_fuer\\_das\\_Anwenden\\_von\\_KI\\_Campus\\_Benediktbeuern\\_Stand\\_21.01.2025.pdf](https://deref-gmx.net/mail/client/e93rCkdNcbl/derefferrer/?redirectUrl=https%3A%2F%2Fwww.ksh-muenchen.de%2Ffileadmin%2Fuser_upload%2FBenediktbeuern_Pruefungsamt%2FLeitfaden_fuer_das_Anwenden_von_KI_Campus_Benediktbeuern_Stand_21.01.2025.pdf)
- Kessl, F., & Reutlinger, C. (2022). Sozialraum: Eine Bestimmung. In *Sozialraum* (S. 7–31). Springer VS, Wiesbaden. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-29210-2\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-658-29210-2_2)
- Kessl, F., Reutlinger, C., & Ziegler, H. (Hrsg.). (2007). *Erziehung zur Armut? Soziale Arbeit und die „neue Unterschicht“*. VS Verl. für Sozialwissenschaften.
- Klein, A. (2008). *Besucherbindung im Kulturbetrieb: Ein Handbuch* (2. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH.
- Knab, M. (2008). Beratung zwischen Tür und Angel. Perspektiven für Professionalisierung, Forschung und eine gerechtere Infrastruktur. In *Beratung aktuell* (Bd. 9, Nummer 2, S. 113–126).
- Korsmeyer, C., & Sutton, D. (2011). The Sensory Experience of Food: Memory as a Sense. *Food, Culture and Society*.



[https://www.academia.edu/2135666/The\\_Sensory\\_Experience\\_of\\_Food\\_Memory\\_as\\_a\\_Sense](https://www.academia.edu/2135666/The_Sensory_Experience_of_Food_Memory_as_a_Sense)

- Kreis, G. (1991). Vom alten zum neuen Kulturpluralismus. *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 23(3), 305–317. <https://doi.org/10.3406/reval.1991.3549>
- Kronauer, M., & Häußermann, H. (2019). Inklusion – Exklusion. In *Handbuch Sozialraum* (S. 187–202). Springer VS, Wiesbaden. [https://doi.org/10.1007/978-3-531-19983-2\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-531-19983-2_15)
- Kunsthistorisches Museum Wien. (o. J.). *Kunsthistorisches Museum Wien*. Abgerufen 4. März 2025, von <https://shop.khm.at/tickets/detail?shop%5BshowItem%5D=200000000001132-T003-01&cHash=d50150d6230961c9e9a3573015328e70>
- Lamnek, S. (2010). *Qualitative Sozialforschung* (5. Aufl.). Beltz.
- Leggewie, C. (2012). *Multikulturalität in Europa—Teilhabe in der Einwanderungsgesellschaft* (E. Ariens, E. Richter, & M. Sicking, Hrsg.; Bd. 8). transcript Verlag.
- Lewitzky, U. (2005). *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität*. transcript.
- Mayrhofer, H. (2012). *Niederschwelligkeit in der Sozialen Arbeit—Funktionen und Formen aus der soziologischen Perspektive*. Springer VS.
- Mayring, P. (2008). *Die Praxis der qualitativen Inhaltsanalyse* (2., neu ausgestattete Aufl.). Beltz. [http://www.content-select.com/index.php?id=bib\\_view&ean=9783407291431](http://www.content-select.com/index.php?id=bib_view&ean=9783407291431)
- Mörsch, C. (2009). *Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation | what's next?* <https://whatsnext.net/249>
- Müller, U. B., Seifert, A., & Brück-Hübner, A. (Hrsg.). (2024). *Internationalization of Teacher Education in Higher Education: Theories, Concepts and Practical Approaches of Virtual, Blended and Physical Mobility* (Bd. 142). wbv Publikation. <https://doi.org/10.3278/9783763977352>
- Naikade, K., & Bansal, P. (2021). Impact of Civil Society in Policy and Governance: How Art Impacts the Society's Awareness. *Revista Gestão Inovação e Tecnologias*, 11(4), 2817–2830. <https://doi.org/10.47059/revistageintec.v11i4.2320>

- Nekhyadovich. (2013). *Ethnic Origins of Art as Urgent Problem of Art Studies*.
- Netzer, D., & O'Hagan, J. W. (1999). The State and the Arts: An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States. *Southern Economic Journal*, 66(2), 491. <https://doi.org/10.2307/1061161>
- Obermüller, C. (2024). *Correctiv Enthüllt*. Volkstheater Wien. <https://www.volkstheater.at/correctiv-enthueelt>
- Oelschlägel, D. (2012). *Gemeinwesenarbeit—Chancen, Möglichkeiten und Voraussetzungen*. <https://www.stadtteilarbeit.de/gemeinwesenarbeit/grundlagen/gemeinwesenarbeit-chancen-moeglichkeiten-und-voraussetzungen>
- Oldenburg, R. (1999). *The great good place*. Marlowe & Company.
- Oyoun, *Kultur NeuDenken*. (o. J.). Creative City Berlin. Abgerufen 4. September 2024, von [https://www.creative-city-berlin.de/de/network/member/oyoun\\_3/](https://www.creative-city-berlin.de/de/network/member/oyoun_3/)
- Pan, S. (2023). *Esskultur und Migration*. Universität Münster.
- Pascale, L. (2014). *Can You Stop the Birds from Singing: The Cultural Impact of Music Censorship in Afghanistan*.
- Passaretti, A., Aruta, L., Scuotto, C., & Ambra, F. I. (2023). The role of culture in enhancing well-being and soft skills: From passive to active participation. *Form@re - Open Journal per la formazione in rete*, 23(1), 21–35. <https://doi.org/10.36253/form-13761>
- Pilic, I., & Wiederhold-Daryanavard, A. (2021). *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft - Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien: Art Practices in the Migration Society - Transcultural Strategies in Action at Brunnenpassage in Vienna*. transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839431917>
- Rogers, R. A. (2006). From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory*, 16(4), 474–503. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x>
- Sassenberg, K. (2023). *Sozialpsychologie: Von der Theorie zur Anwendung*. Springer VS. <https://usearch.univie.ac.at/primo->

explore/fulldisplay?docid=UWI\_alma51588155620003332&context=L&vid=UWI&lang=de\_DE  
&search\_scope=UWI\_UBBestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&isFrbr=true&tab=default\_tab&query=any,contains,sozialpsychologie%20von%20der%20theorie%20zur%20anwendung&sortby=date&facet=frbrgroupid,include,1110852277&offset=0

Schönherr, D., & Glaser, H. (2023). *Kulturelle Beteiligung in Österreich: Besuch von Kulturveranstaltungen, Kultureinrichtungen und -stätten. Endbericht.*

Statistik Austria. (2024). *Statistisches Jahrbuch Migration & Integration 2024.*

Statistik Austria. (2025, März 17). *Migrationshintergrund.* Statistik Austria. <https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/bevoelkerung/migration-und-einbuengerung/migrationshintergrund>

Steckelberg, C. (2016). Niederschwelligkeit als Handlungskonzept Sozialer Arbeit. Theoretisch-konzeptionelle Grundlagen und aktuelle Herausforderungen. In *Soziale Arbeit: Zeitschrift für soziale und sozialverwandte Gebiete* (Bd. 65, Nummer 12, S. 449–455).

Stövesand, S., Stoik, C., & Troxler, U. (2013). *Handbuch Gemeinwesenarbeit: Traditionen und Positionen, Konzepte und Methoden. Deutschland - Schweiz - Österreich* (1. Aufl.). Verlag Barbara Budrich. [https://usearch.uaccess.univie.ac.at/primo-explore/fulldisplay/UWI\\_alma51467013630003332/UWI](https://usearch.uaccess.univie.ac.at/primo-explore/fulldisplay/UWI_alma51467013630003332/UWI)

Thiersch, H. (2006). *Die Erfahrung der Wirklichkeit. Perspektiven einer alltagsorientierten Sozialpädagogik.* 2., erg. Aufl. Juventa-Verl.

Thiesen. (2016). *Die transformative Stadt: Reflexive Stadtentwicklung jenseits von Raum und Identität.* transcript Verlag.

Tißberger, M. (2017). *Critical Whiteness. Zur Psychologie hegemonialer Selbstreflexion an der Intersektion von Rassismus und Gender.* Springer VS.

Tymoszuk, U., Perkins, R., Fancourt, D., & Williamon, A. (2020). Cross-sectional and longitudinal associations between receptive arts engagement and loneliness among older adults. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 55(7), 891–900. <https://doi.org/10.1007/s00127-019-01764-0>

- Über den Tellerrand—Austausch beim Kochen. (2015, August 27). nearBees. <https://www.nearbees.de/blog/ueber-den-tellerrand-kochen-fluechtlingshilfe-die-schmeckt>
- United Nations. (1948). *Universal Declaration of Human Rights*. <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Universität der Künste Berlin. (2024). *Critical Diversity Blog*. <https://criticaldiversity.udk-berlin.de/glossar/poc/>
- von Unger, H. (2014). *Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis*. Springer Verlag.
- Weber, M. (with Niemeier, J., & Schilm, P.). (2019). *Max Weber-Gesamtausgabe: Band I/22,2: Wirtschaft und Gesellschaft. Religiöse Gemeinschaften* (H. G. Kippenberg, Hrsg.; 1. Auflage). Mohr Siebeck.
- Welsch, W. (2017). *Transkulturalität: Realität—Geschichte—Aufgabe*. new ademic press og.
- Welsch, W., Giessen, H. W., & Rink, C. (2020). *Migration, Diversität und kultruelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Springer Verlag.
- Wiener Staatsoper. (o.D.). <https://www.wiener-staatsoper.at/praktische-infos/>
- WIENWOCHE – Festival für Kunst und Aktivismus. (o. J.). WIENWOCHE – Festival Für Kunst Und Aktivismus. Abgerufen 5. September 2024, von <https://www.wienwoche.org/en/2024/about>
- Wiese, H. (2012). *Kiezdeutsch. Ein neuer Dialekt entsteht*. C.H.Beck.
- Wiesemann, L., & Böcker, N. (with Matzke, F. L., Zimmer-Hegmann, R., & Hanhörster, H.). (2022). *Begegnung schaffen. Strategien und Handlungsansätze in der sozialen Quartiersentwicklung* (Institut für Landes- und Stadtentwicklung gGmbH, Hrsg.). <https://seas.umich.edu/research-impact/student-research/masters-projects/urban-revitalization-through-art-community-and>
- World Café. (2023, Oktober 12). *Partizipation*. <https://partizipation.at/methoden/world-cafe/>
- Yildiz, E., Neubert, S., & Roth, H.-J. (Hrsg.). (2008). *Multikulturalität in der Diskussion—Neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept* (2.). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

## Abbildungen

Abbildung 1: Organisation of Love, 2007, by Wolfgang Guenzel.....	45
Abbildung 2: Ein Wandgemälde in Shaheen Bagh, 2020, by DTM CC0 1.0 .....	48
Abbildung 3: Zugangsmodell nach Feder (2023, S. 674).....	68
Abbildung 4: Informationsverhalten nach Altersgruppen, Schönherr und Glaser 2023 .....	72
Abbildung 5: Flyer World Café .....	83

## Tabellen

Tabelle 1: Darstellung der Interviewpartner:innen .....	74
Tabelle 2: Dokumentation der Arbeitsschritte .....	90
Tabelle 3: Dokumentation der Verwendung KI-Tool-Produkten in der wissenschaftlichen Arbeit .....	91
Tabelle 4: Kategorien Barrieren und Hürden .....	110
Tabelle 5: Arao & Clemens, 2023; Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung e.V., 2025 .....	139