

IST EINE ANDERE WELT MALBAR?

Sebastian Hilt & Paul Schweizer // kollektiv orangutan

WANDBILD

KOLLEKTIVE WANDBEMALUNGEN ALS KÜNSTLERISCH-KREATIVE METHODE DER
SOZIALRÄUMLICHEN ANALYSE UND AKTIONSFORSCHUNG

8 Ist eine andere Welt malbar?

Kollektive Wandbemalungen als künstlerisch-kreative Methode der sozialräumlichen Analyse und Aktionsforschung

Sebastian Hilf & Paul Schweizer // *kollektiv orangotango*

Kollektive Wandbemalungen können ein Werkzeug sein, um gemeinsame Geschichte, Bedürfnisse, Wünsche und Forderungen im öffentlichen Raum sichtbar zu machen. Die Diskussion um abzubildende Motive sowie um die Übersetzung in eine passende Bildsprache kann außerdem als dialogischer Prozess kollektiver Wissensproduktion genutzt werden. Nicht zuletzt fordern zu überwindende Hindernisse, einzubindende Akteure und bedeutsame Implikationen der Intervention im jeweiligen öffentlichen Raum die Beteiligten dazu heraus, sich intensiv mit dem gegebenen materiellen, sozialen und symbolischen Raum auseinanderzusetzen. In diesem Sinne schlagen wir vor, kollektive Wandbemalungen als Methode in Aktionsforschung (Halder 2018; Halder/Schweizer 2020) und dialogischen (Selbst-)Bildungsprozessen im Sinne Paulo Freires (2000; vgl. Novy 2005) einzusetzen. Im Folgenden wollen wir dies anhand von zwei Beispielen aus der Praxis von *kollektiv orangotango* darlegen, die exemplarisch ein Spektrum unterschiedlicher Anwendungsmöglichkeiten aufzeigen: Wandbemalungen als strategisches Tool für die kollektive Beschäftigung mit spezifischen gemeinsamen Themen einerseits und andererseits ein explorativer Zugang, der es ermöglicht, spielerisch-nonverbal unterschiedliches Wissen und Erfahrungen heterogener Beteiligter für den Forschungsprozess in komplexen Kontexten zugänglich zu machen. Methodologische Grundlage für die hier vorgeschlagenen Methoden zum Einsatz an der Schnittstelle von geographischer Forschung, künstlerischem Aktivismus und dialogischer Bildungsarbeit ist der Ansatz der Aktionsforschung, welcher vorsieht, kollaborative Forschungsgemeinschaften zu bilden und persönliche Beziehungen und die eigene Positionierung (England 1994; Hopkins 2007) im jeweiligen Forschungskontext so zu gestalten, dass dieser durch die Forschung gemeinsam verändert werden kann (Kindon/Pain/Kesby 2007: 13). Wie Schugurensky zusammenfasst:

„Participatory Action Research (PAR) can be conceptualized as a process of research, education and action in which participants transform reality and transform themselves. [...] This includes participation in the identification of the problem, the formulation of research questions, the collection, analysis and interpretation of data, the formulation and communication of conclusions and the implementation of an action plan.“ (Schugurensky 2014: 367)

kollektiv orangotango: gemeinsam Wände bemalen

kollektiv orangotango ist ein Kollektiv und Netzwerk, das seit Ende der Nullerjahre im freundschaftlichen Umfeld kritischer Geograph:innen, Künstler:innen, Bildungsarbeiter und Aktivist:innen entsteht. In dialogischen Bildungsprozessen und aktivisti-

scher Forschung arbeiten wir viel mit und zu kritischer kollektiver Kartographie. Außerdem führen wir gemeinsam mit verschiedenen Partner:innen kollektive Wandbemalungen im öffentlichen Raum durch – unter anderem in Berlin, Hamburg, Tübingen, Neapel, Rio de Janeiro, São Paulo und Oaxaca.¹ Dabei haben wir mit interessierten Bewohner:innen und Nutzer:innen des jeweiligen Raums, mit Stadtteilinitiativen, Wohnraumaktivist:innen, Geflüchteten und militanten Künstler:innen, mit Kulturzentren, Wohnprojekten, Protestbewegungen und (kriminalisierten) Jugendlichen zusammen-gearbeitet. Grundlage dieser jahrelangen Praxis ist die Überzeugung, dass künstlerische Interventionen das Potenzial bieten, gesellschaftliche Schieflagen kontextspezifisch zu problematisieren, eine kritische Auseinandersetzung anzuregen sowie die Kämpfe, Forderungen und Visionen von sozialen Bewegungen und anderen widerständigen oder marginalisierten Subjekten sichtbar zu machen. Mal visualisieren die Wandbilder die Kämpfe derer, die sich gegen die kapitalistische Verwertung der Stadt auflehnen, mal machen sie marginalisierte Perspektiven sichtbar oder platzieren utopische Entwürfe in der vorgefundene Wirklichkeit.

Für die gemeinsame Motivfindung organisieren wir an den jeweiligen Kontext angepasste Austausch-formate, die es ermöglichen, neben der dekorativen Funktion der Murals für die Nachbarschaft relevante Themen für die Beteiligten bildlich zu verarbeiten und diese im Wandbild dauerhaft im öffentlichen Raum des Stadtteils sichtbar zu machen. Wie sich während vieler kollektiver Bemalungen zeigte, werden Motivfindung und Planung der Bemalung so selbst zum dialogischen Bildungsprozess, in dem – anhand der künstlerischen Verarbeitung konkreter Probleme und Fragestellungen – auch gesellschaftskritische Denk- und Handlungsweisen entwickelt werden. Nicht zuletzt bemerken wir durch unsere jahrelange Praxis, dass diese Bemalungen uns einen reichen Schatz an situiertem Wissen betreffend der jeweiligen Orte, der beteiligten Gruppen sowie der in den Murals visualisierten Themen bescheren, welcher oftmals die Grundlage bildet für fortdauernde Beziehungen sowie für spätere Forschung und Aktionen im jeweiligen Kontext. In diesem Sinne schlagen wir vor, kollektive Wandbemalungen als einen Methodenbaustein im Werkzeugkasten aktivistischer Forschung oder militanter Untersuchungen zu betrachten. Um diesen jedoch selbstkritisch-reflexiv anzuwenden sowie spezifische Qualität und Fallstricke herausarbeiten zu können, nehmen wir zunächst eine Verortung in aktuellen Debatten um künstlerische Forschung vor.

Künstlerische Forschung und *social art*

In den Sozial- und Kulturwissenschaften hat sich in den letzten Jahren eine lebhafte Diskussion um Methoden und Potenziale künstlerischen Forschens entwickelt (Badura et al. 2015; Dombois/Jürgens/Tesche 2015; Rödl 2015). Karen Hutzel und InSul Kim (2013) zeigen auf, dass der Einsatz von kunstbezogener Aktionsforschung insbesondere in Forschungssettings bzw. -phasen vielversprechend ist, in denen verbale Methoden Gefahr laufen, bestimmte Akteure und ihre Erfahrungen und Positionen nicht ausreichend in Diskussionen einzubeziehen. Ursula Bertram (2017) stützt sich auf Erkenntnisse aus der Kognitionsforschung, wenn sie betont, dass unangepasstes, nicht lineares und normfreies Denken für innovative Forschung von höchster Bedeutung sind. Sie fordert einen „Kunsttransfer“, indem sie betont, dass Improvisation und das Verlassen von Übereinkünften für transformative Sozialforschung unabdingbar seien. „Mit der spezifischen differenzierten, kritischen Weltsicht oder der unkonventionellen Herangehensweise, die dem Subsystem Kunst zu eigen ist“, könnten neue Sicht-

1 Vgl. <https://orangotango.info/wandbilder>.

weisen in die Forschung einbezogen werden, die konventionellen Forschungsansätzen verschlossen blieben (ebd.: 14). Ähnlich betont Vytautas Michelkevičius das Potenzial künstlerischer Forschungsansätze, die ungewöhnliche Kollaborationen mit Beteiligten der Forschung ermöglichen. So eröffne künstlerische Forschung neue Räume für Austausch und ermögliche die Erschließung und Vermittlung unkonventioneller Wissensformen (Michelkevičius 2018: 9).

Parallel findet seit den 2000er-Jahren unter Begriffen wie *socially engaged art* (Wexler/Sabbaghi 2019), *encountering art* (Hannes/Laermans 2020) und *social practice art* (Sholette/Bass/Social Practice Queens 2018; Sanders-Bustle 2020) ein „social turn“ in den visuellen Künsten statt. Diese Strömung der *social art* betont Partizipation, Dialog, Co-Kreation und Co-Autor:innenschaft. Im selben Zuge ist eine zunehmende Orientierung weg von der isolierten Produktion ästhetischer Produkte hin zu Kompositionen sozialer Dynamiken und kollektiver Gestaltungsprozesse zu beobachten. In ihrer Prozessorientiertheit und Offenheit implizieren diese Kunstprojekte oft ein Forschungsinteresse und bereichern sozialwissenschaftliche Debatten durch Erkenntnisse, die mit klassischen Methoden der Sozialforschung schwer zugänglich sind (Hannes/Laermans 2020: iii f.). Lynn Sanders-Bustle (2020: 55) untersucht *arts-based research* im Kontext gesellschaftlich transformatorischer Kunstprojekte und betont dabei das Potenzial, durch Verbindung von partizipativer Aktionsforschung und künstlerischen Methoden gemeinsam mit Teilnehmenden deren eigenes soziales Umfeld zu untersuchen, zu repräsentieren und mitzugestalten. Eben dieser Ansatz liegt den zwei forschenden Kunstprojekten zugrunde, anhand derer wir im Folgenden unsere Methode skizzieren.

„Berlin Not for Sale“ – Aufwertung, Verdrängung und Widerstand in Kreuzberg

Zusammen mit dem Pappsatt Medienkollektiv haben wir 2014 das zweistufige Projekt *Stadtansichten* umgesetzt, in welchem Gentrifizierungsprozesse, deren sozialräumliche Auswirkungen sowie stadtpolitischer Protest und gelebte urbane Alternativen in Berlin-Kreuzberg erfasst und sichtbar gemacht wurden. Dies erfolgte zum einen im Rahmen einer kollektiven kritischen Kartierung mit der Jugendgruppe der Mieter:innen-Initiative Kotti & Co., zum anderen in der Entwicklung und Umsetzung eines großflächigen mietenpolitischen Wandbilds an einer Hausfassade in Kreuzberg. In mehreren partizipativen Kartierungsworkshops wurde zunächst das subjektive Wissen der Teilnehmenden zusammengetragen und Orte der profitorientierten Stadtgestaltung, der Verdrängung, aber auch des Widerstands sowie gelebte stadtpolitische Alternativen erfasst. Dabei wurden Kategorien gebildet und

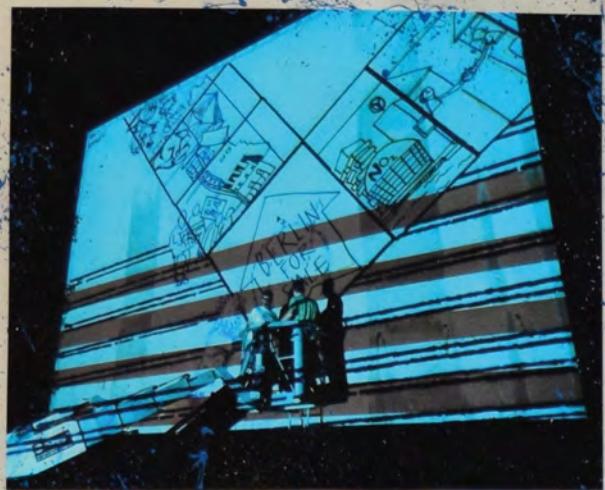
für diese im Rahmen eines künstlerisch-kreativen Prozesses Icons entwickelt, die diese Stadtentwicklungsprozesse bildhaft symbolisieren. Die Karte sollte dabei einen Überblick über gängige Aufwertungs- und Verdrängungsprozesse sowie die zugrunde liegenden Verwertungsstrategien neoliberaler Stadtgestaltung und privater Immobilieninvestor:innen liefern. Somit wurden zum einen Begrifflichkeiten und theoretische Ansätze der kritischen Stadtforschung einem außeruniversitären Publikum verständlich und kreativ zugänglich gemacht. Durch die Kartierung und Vorstellung stadtpolitischer Gruppen und Beratungsinitiativen sowie die Vermittlung von Handlungsimplikationen sollte die Karte zum anderen aber auch die Unterstützung und Organisierung von Betroffenen fördern.

Durch die kollektive Beschäftigung mit dem gemeinsam gelebten Raum und die Übersetzung konkreter Probleme und Erfahrungen in bildlich vermittelte Begrifflichkeiten bildete die Kartierung außerdem die Grundlage für den zweiten Teil des Projekts. In diesem entstand im Sommer 2014 das Wandbild „Berlin Not for Sale“, welches die in der Karte erfassten stadtpolitischen Auseinandersetzungen um Gentrifizierungsprozesse und deren sozialräumliche Auswirkungen in diesem Berliner Stadtteil im öffentlichen Raum visualisiert.

Entwickelt wurde das Motiv in einer mehrmonatigen Kollaboration mit den Bewohner:innen der Manteuffelstraße 39, an deren Fassade das Wandbild angebracht werden sollte. In diesem mehrstufigen Prozess wurden zunächst verschiedene Konzepte und Motivideen mittels assoziativem Zeichnen durch PappSatt Medienkollektiv und kollektiv orangotango erarbeitet. Diese wurden dann in insgesamt drei Gruppendiskussionen mit der Hausgemeinschaft besprochen und im Anschluss jeweils überarbeitet. Grundlage dieser Diskussionen und Motivgestaltungen bildeten die im Rahmen der vorangegangenen Kartierung erarbeiteten Themen und Prozesse. Anstatt jedoch die Karte eins zu eins an die Hauswand zu übertragen, wurden im finalen Konzept die Orte und Kämpfe in Form eines lokalen Monopoly-Spielbretts dargestellt. Dieses Spielbrett visualisiert den umkämpften urbanen Raum und zeigt dabei sowohl spezifische Orte profitorientierter Stadtgestaltung als auch lokale Strategien gegen die zunehmende kapitalistische Inwertsetzung. Der Entwurf wurde anschließend an alle im Wandbild dargestellten Gruppen und Initiativen kommuniziert, um deren Meinung und Einverständnis zu den dargestellten Prozessen und Motiven einzuholen und ebenfalls in die Umsetzung einfließen zu lassen. Nach dem gemeinsamen Beschluss der finalen Komposition mit der Hausgemeinschaft erfolgte die künstlerische Gestaltung des Wandbilds in einem dreitägigen Malprozess durch die Kollektive PappSatt und orangotango.

Der gemeinsame Motivfindungs- und Gestaltungsprozess ermöglichte einen umfangreichen Prozess der kollektiven Wissensproduktion und Auseinandersetzung mit den lokalen Auswirkungen neoliberaler und profitorientierter Stadtgestaltung und bot somit den Rahmen, ein gesetztes Thema von gemeinsamer Relevanz zu reflektieren sowie Erfahrungen und Wissen zu diesem auszutauschen. So wurde der Entstehungsprozess selbst zu einem intensiven Dialog, in welchem individuelles Wissen zum gemeinsamen Thema zusammengetragen und in Beziehung gebracht wurde. Durch das bildhafte Erzählen stadtpolitischer Prozesse wird dieses Wissen zudem nonverbal im öffentlichen Raum kommuniziert und somit in den öffentlichen und politischen Diskurs eingebracht. Dabei visualisiert das Wandbild einerseits gesellschaftliche Schieflagen und dient andererseits als Inspiration für Aktivismus und solidarische Praxis. Durch die Partizipation verschiedenster Akteure wurde mit dem Wandbild eine gemeinsame symbolische Repräsentation der lokalen Widerständigkeiten, Identitäten und sozialpolitischen Forderungen geschaffen.

Symbolic Representation



artwashing



book
Jack
Miles
Hill



mi dai una bombaletta

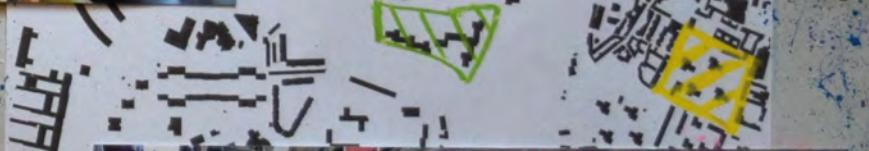


dialogbildung
Selbstbildung



represent
represent

Prozess



Aktivismus
Forschung

Bildung

Kollektive
Raumaneignung



'N gopp 'o mur' – öffentlicher Raum in Scampia, Neapel

In anderen kollektiven Wandbemalungen, die wir als kollektiv orangotango durchführen, ist die thematische Setzung weniger kleinteilig vorgegeben. So etwa im Projekt 'N gopp 'o mur' – im Neapolitanischen doppeldeutig „Auf der/über die Wand“ –, welches wir von April bis Juli 2013 im neapolitanischen Stadtteil Scampia durchführten. Dieses wurde in Zusammenarbeit mit dem Centro Territoriale Mammut², einem Jugend- und Kulturzentrum, das seit Jahren in Scampia tätig ist, geplant und teilweise im GRIDAS³, der wohl ältesten kulturell genutzten Besetzung Neapels, durchgeführt. Trotz der vorherigen jahrelangen Erfahrung aus der Zusammenarbeit mit (jungen) Bewohner:innen, Bildungsinstitutionen und aktivistischen Gruppen im Stadtteil, die eine notwendige Grundlage für das Projekt bildete, hatten wir uns vorgenommen, mit 'N gopp 'o mur' die Lebensrealitäten und Nutzungen des öffentlichen Raums junger Menschen in Scampia besser kennenzulernen und eine gemeinsame Reflexion über Zugänglichkeit und Potenziale künstlerischer Mitgestaltung des Stadtteils zu führen. Aus früheren Projekten wussten wir außerdem, dass viele junge Bewohner:innen sich zwar auch bei Wandbemalungen mit explizit politischem Inhalt gerne beteiligten, dass sie sich darüber hinaus aber insbesondere für Graffiti, also das Sprühen stilisierter Buchstaben, meist ohne expliziten Inhalt, interessierten. Dementsprechend konzipierten wir 'N gopp 'o mur' als eine mehrmonatige Beschäftigung mit Graffititechniken und -stilen, im Zuge derer wir mit einer (möglichst) festen Gruppe junger Menschen im öffentlichen Raum unterschiedlicher Teile des Viertels Bemalungen durchführten, um den Stadtteil so gemeinsam zu erforschen und gleichzeitig mitzustalten.

Um den Zugang zu unterschiedlichen Lebensrealitäten des Viertels zu erleichtern und diese in einen künstlerisch-spielerischen Dialog zu involvieren, bemühten wir uns bei der Zusammenstellung der Gruppe, junge Menschen aus unterschiedlichen Gebäudekomplexen – *rioni* und *parchi* – einzubinden. Die *rioni* und *parchi* bilden räumliche Einheiten, die durch städtebauliche und soziale Abgrenzungen teils stark voneinander getrennt sind, sodass Bewohner:innen eines Gebäudekomplexes bestimmte andere Einheiten im Alltag kaum frequentieren. Während in den von Eigentümer:innen-Genossenschaften verwalteten *parchi* hauptsächlich Angehörige der (oft akademisch gebildeten) Mittelschicht leben, werden die *rioni* des öffentlichen Wohnungsbaus meist von monetär armen Menschen bewohnt (vgl. Laino 2005). Im Bereich der Wohngenossenschaften wird räumliche Kontrolle durch umgebende Zäune und Hausverwaltungsangestellte gehalten, wohingegen Akteure des organisierten Verbrechens eine gewisse Kontrolle über Raum und Bevölkerung der *case popolari* des öffentlichen Wohnungsbaus ausüben. Die Wohneinheiten des im Stil des funktionalistischen Städtebaus des späten 20. Jahrhunderts errichteten Viertels werden außerdem durch breite Straßen durchzogen. Autos fahren hier oftmals sehr schnell, sodass die Straßen besonders für junge Menschen ein gefährliches Hindernis darstellen. Des Weiteren führten Gruppen der organisierten Kriminalität zum Zeitpunkt des Projekts eine *faida*, einen bewaffneten Konflikt, der bedingte, dass junge Menschen den öffentlichen Raum außerhalb ihrer jeweiligen Wohneinheit kaum nutzten und sich detaillierte Kenntnisse des Stadtteils oft auf den eigenen *rione* oder *parco* beschränkten. Während der vier Monate des Projekts trafen wir die Gruppe mehrmals wöchentlich. Entsprechend des gewählten prozessorientierten Ansatzes waren Themen, Orte und Ablauf der Aktivitäten flexibel angelegt und wurden im Verlauf an von den einzelnen Teilnehmer:innen bereits im Vorfeld gemachte Erfahrungen und sich während des Workshops heraus-

2 Vgl. <https://www.mammutnapoli.org>.

3 Vgl. <http://www.felicepignataro.org/gridas>.

bildende Interessen und Bedürfnisse angepasst. Verbindendes Element war das Ziel, gemeinsam Bemalungen im öffentlichen Raum des Viertels durchzuführen. Die vorbereitende Beschäftigung und das Malen von Skizzen fand im GRIDAS statt. Dieses besetzte Kulturzentrum in Scampia wurde vom neapolitanischen Muralisten Felice Pignataro mitgegründet und jahrzehntelang aufrechterhalten. Dieser hatte bis zu seinem Tod 2004 zahlreiche Wandbilder in ganz Neapel angebracht, an deren Entstehung er oftmals die lokalen Bewohner:innen mitwirken ließ. Aus den politischen Kämpfen der Arbeitslosenbewegung und der Barackenbewohner:innen stammend, sah Felice Pignataro, der stark vom mexikanischen Muralismo beeinflusst war, in der Wandmalerei eine politische Ausdrucksform, die ihm dazu diente, gesellschaftliche Widersprüche zu thematisieren und Veränderungsprozesse anzustoßen. In den Workshops beschäftigten wir uns intensiv mit der Geschichte des Muralismo und des Graffiti, insbesondere in Italien und Neapel und somit auch mit Felices Werk, wobei die Teilnehmenden einerseits persönliche und familiär vermittelte Erfahrungen und Kenntnisse von Felices Werk in die offenen Gruppendiskussionen einbrachten und andererseits Inputs zu ihnen weniger bekannten Wandbemalungs- und Graffiti-praktiken erhielten. Für die Beschäftigung mit dem Thema im größeren Kontext Neapels führten wir außerdem Exkursionen in andere Stadtteile durch, um uns mit Künstler:innen persönlich zu treffen, auszutauschen und uns mit deren Werken auseinanderzusetzen. Durch die regelmäßige Nutzung des GRIDAS und insbesondere die eigene künstlerische Betätigung in diesem wurde das Kulturzentrum für die Teilnehmenden zu einem vertrauten Raum. Anhand der im GRIDAS vorhandenen Artefakte – etwa Skulpturen des politischen Straßenkarnevals, aber auch Bilder von Felices Wandbemalungen – erzählten die Jugendlichen sich gegenseitig von eigenen Erfahrungen mit kulturellen Initiativen im Stadtteil.

Parallel zur theoretisch-reflektierenden Beschäftigung mit Kunst im öffentlichen Raum fand der kreativ-aktionistische Teil des Workshops statt. Dabei wurden einerseits grundlegende Mal- und Sprühtechniken vermittelt und andererseits Möglichkeiten der Intervention und kreativen Veränderung des eigenen alltäglichen Lebensumfelds erprobt. Gemeinsam ausgearbeitete Ideen und Skizzen wurden auf Wänden im öffentlichen Raum verwirklicht, die von den Teilnehmenden ausgewählt worden waren. Diese Wände befanden sich meist in den Innenhöfen jener *rioni*, in denen einzelne Teilnehmende wohnten, oder an Straßen und Plätzen, an denen sie täglich vorbeikamen. Schon in der Diskussion um die Wahl der Fläche wurde viel Wissen über die jeweiligen Orte ausgetauscht, wobei deren physische, soziale und symbolische Qualitäten gleichermaßen thematisiert wurden. Da die Teilnehmenden aus unterschiedlichen *parchi* und *rioni* kamen – Letztere wurden teils von miteinander verfeindeten Gruppierungen der organisierten Kriminalität kontrolliert –, waren die unterschiedlichen Orte keinesfalls allen Teilnehmenden gleichermaßen bekannt. Vielmehr hatten sie viele der Orte nie besucht und kannten diese nur aus oft stigmatisierten, von Klassismus oder Gruppenrivalität geprägten Diskursen. Schon vor der ersten Begehung der Orte fand jeweils ein intensiver Austausch über die Orte statt, wobei stets die folgenden Leitfragen gestellt wurden: Was bedeutet dieser Ort für uns? Welche materiellen Besonderheiten weist der Ort auf und wie gehen wir mit diesen um? Mit welchen Anwohner:innen und anderen Nutzer:innen des Ortes wollen oder sollten wir sprechen, um deren Interessen einzubinden und die Bemalung so überhaupt erst möglich zu machen?

Das in der Planung ausgetauschte umfangreiche Wissen der jungen Teilnehmenden über die Orte ergänzten wir in Begehungungen sowie in Gesprächen mit Nutzer:innen der Orte. Während eine Autorisierung durch staatliche Stellen im gegebenen Kontext nicht nötig war, wussten wir, genau wie alle Beteiligten, dass der intensive Dialog mit diversen Raumnutzer:innen und das informelle Einholen von deren Einverständnis für die Durchführung des Projekts unabdingbar sein würden. Damit verstärkte der informelle Charakter des Projekts den partizipativen Anspruch sozusagen notwendigerweise. Von der endgültigen Wahl der zu bemalenden Flächen über materielle und soziale Unterstützung der Bemalung bis hin zur Gestaltung der Motive wurden Zusammenarbeit und Austausch mit unterschiedlichsten Akteuren letztlich zum Thema des Projekts selbst. So fiel die Entscheidung zugunsten einer Wand, weil die Tante eines Teilnehmenden direkt gegenüber wohnte oder weil während des Malens die gespendeten Früchte des Obsthändlers nebenan gegessen und stundenlang intensive Gespräche mit diesem geführt wurden. Auch tauchten im Wandbild spontan Motive auf, mit denen eine Passantin ihrer Enkeltochter ein Denkmal setzen wollte.

Das gemeinsame Bemalen von Wänden eröffnete so für uns die Möglichkeit, alle am Projekt beteiligten jungen Menschen in ihrer intensiven Eingebundenheit in vielfältige soziale Beziehungen zu erleben, eigene Beziehungen zu diesen und ihrem Umfeld aufzubauen und am verkörperten Alltagswissen der Beteiligten teilzuhaben. Für die Teilnehmenden bot das Projekt einen Raum, in welchem einerseits künstlerische Techniken erlernt und Wissen über Graffiti und Street-art vermittelt wurden und andererseits eine Reflexion über urbanistische und soziale Bedingungen im eigenen Stadtteil stattfand. Durch den horizontalen Austausch unter den Beteiligten wurden auch solche Orte im Stadtteil als menschlich und gestaltbar kennengelernt, die für sie bis dahin unbekannt oder angst- und vorurteilsbehaftet gewesen waren. Dabei wurden die konkreten Gegebenheiten und gemeinsam zu lösende Herausforderungen bei den Bemalungen nicht selten zum Anlass, größere gesellschaftliche Themen wie den Klassenunterschied zwischen Bewohner:innen unterschiedlicher Gebäudekomplexe oder die gewaltsame Wirkung der städtebaulichen Gegebenheiten auf das Leben und den Bewegungsfreiraum junger Menschen in Scampia alltagsnah zu diskutieren.

Fazit

Anhand der zwei Beispiele wurde deutlich, dass sich kollektive Wandbemalungen zur gemeinsamen Reflexion und Erforschung sozialräumlicher Phänomene sowie zur Schaffung von kollektiven Repräsentationen im öffentlichen Raum eignen. Als künstlerisch-reative Methode ermöglichen sie gerade in der Forschung mit jungen Menschen einen spielerischen Zugang und eine vereinfachte Einbeziehung von Nutzer:innen eines zu beforschenden Raums in die sozialräumliche Analyse. Die Beispiele aus Berlin-Kreuzberg und Neapel-Scampia zeigen darüber hinaus, dass kollektive Wandbemalungen als explorativer Ansatz sowie in Kombination mit anderen Methoden wie Gruppendiskussionen, Karterierungen und Begehungungen den sozialwissenschaftlichen Methodenkoffer ergänzen können. Im Sinne der partizipativen Aktionsforschung geht es dabei nicht nur um eine distanziert-wissenschaftliche Beschreibung und Analyse sozialräumlicher Prozesse und gesellschaftlicher Missstände, sondern auch um die Erarbeitung und Reflexion von konkreten gesellschaftlichen Alternativen und Lösungsansätzen mit den Nutzer:innen des jeweiligen Raums. Durch die Verbindung von Kunst und Sozialforschung erscheinen kollaborative Kunstprojekte dabei als geeignetes Instrument, insbesondere jene Akteure in die Wissensproduktion einzubinden, die durch herkömmliche Forschungsmethoden wenig

erreicht werden, und somit eingefahrene Diskussionen um neue Perspektiven zu bereichern (Wexler/Sabbaggi 2019). Im Sinne der Aktionsforschung wird dabei nicht unidirektionale Wissen aus der beforschten Realität extrahiert und in akademische Diskurse eingebracht. Die unter Mitwirken der Aktionsforschenden formulierten Erkenntnisse bleiben vielmehr in Wandbildern visualisiert im Territorium und so für lokale Praxen und Diskurse wirksam. Dabei birgt die künstlerische Gestaltung von Hauswänden und die damit einhergehende Aneignung des öffentlichen Raums Teilnehmenden das Potenzial, auch unterrepräsentierte Positionen aktiv in den öffentlichen Raum einzubringen und diesen mitzugestalten. Der diese Aneignung ermöglichen Prozess – von der Planung bis zur Umsetzung und Präsentation – bringt unserer Erfahrung nach alle Beteiligten in die Position, sich auf vielseitige Interaktionen einzulassen, Wissen zu teilen und unterschiedliche Perspektiven anzuerkennen. So werden schon im Bemalungsprozess Grenzen – zum Beispiel soziale, urbanistische, kulturelle oder generationelle – zwischen Menschen überwunden und neue Dialoge anhand der konkreten Gestaltung des gemeinsam genutzten Raums angestoßen. Im Sinne der partizipativen Aktionsforschung verstehen wir diesen Dialog als Forschungsprozess, in welchem Teilnehmende sich selbst und ihre Umwelt verändern (Schugurensky 2014: 367).

Allerdings ist diese Methode weder niedrigschwellig noch für jeden Forschungskontext anwendbar. Detaillierte Kenntnisse des lokalen Kontextes sowie bereits bestehende Kontakte zu bestimmten Akteuren sind eine Grundvoraussetzung. Für großflächige Wandbilder stellt auch das Finden von geeigneten Wänden eine Herausforderung dar, die durch gesellschafts- und machtkritische oder stadt- und mietenpolitische Inhalte erfahrungsgemäß zusätzlich erschwert wird. Je nach lokalem Kontext gehen großflächige Wandbilder auch mit erheblichen Kosten für die Anmietung von Baugerüsten oder Hebebühnen sowie einem hohen administrativen Aufwand bei der Einholung von Genehmigungen einher. Ferner braucht es künstlerische Grundkenntnisse, um einerseits Menschen ohne künstlerische Erfahrungen anzuleiten und zu ermutigen, Farbe an die Wand zu bringen, sowie andererseits für die Auswahl der spezifischen Materialien und Wandfarben. Nicht zuletzt zeigen die Entwicklungen der letzten Jahre, dass *urban art* und Wandbilder zunehmend durch Stadtmarketing und *art-washing* großer Konzerne für deren Profitinteressen vereinnahmt werden. Somit sollte bei der Wahl dieser Methode stets auch reflektiert werden, welche potenziellen Auswirkungen das farbenfrohe Einmischen und Gestalten des jeweiligen Raums haben könnte, um nicht durch Vermarktungsstrategien der *creative industry* in der unternehmerischen Stadt selbst zum Teil von Aufwertungs- und Gentrifizierungsprozessen zu werden.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen und Erfahrungen sehen wir kollektive Wandbemalungen als kreativ-spielerische Methode und alternative Form der kollektiven Wissensproduktion. Da hierbei noch ein großes Potenzial der kritischen Reflexion und Weiterentwicklung besteht, freuen wir uns über einen Erfahrungsaustausch und die Diskussion der hier vorgeschlagenen Methode.

Literatur

- Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Toro Pérez, Germán (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich: Diaphanes.
- Bertram, Ursula (2017): *Kunsttransfer. Effizienz durch unangepasstes Denken*, Bielefeld: transcript.
- Dombois, Florian/Jürgens, Anna-Sophie/Tesche, Tassilo (2015): *Kunst als Forschung. Ein Rückblick*, in: Anna-Sophie Jürgens/Tassilo Tesche (Hg.), *LaborARTorium: Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion (= Science Studies)*, Bielefeld: transcript, S. 33-42.
- England, Kim V. L. (1994): „Getting personal: Reflexivity, positionality, and feminist research“, in: *The Professional Geographer* 46 (1), S. 80-89.
- Freire, Paulo (2000): *Pedagogy of the oppressed*. 30th anniversary edition, New York: Continuum.
- Halder, Severin (2018): *Gemeinsam die Hände dreckig machen: Aktionsforschungen im aktivistischen Kontext urbaner Gärten und kollektiver Kartierungen (= Sozial- und Kulturgeographie, Bd. 27)*, Bielefeld: transcript.
- Halder, Severin/Schweizer, Paul (2020): „Von Aktivismus, Geographien und dem Dazwischen – Überlegungen anhand der Praxis von Kollektiv Orangotango“, in: *Standort* 44 (4), S. 255-261.
- Hannes, Karin/Laermans, Rudi (2020): „Editorial: Encountering artistic research practices: Analyzing their critical social potentialities“, in: *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal* 5 (1), S. i-viii.
- Hopkins, Peter E. (2007): „Positionalities and knowledge: Negotiating ethics in practice“, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 6 (3), S. 386-394.
- Hutzel, Karen E./Kim, InSul (2013): „Situating an art-based action research study within social justice theories“, in: *Archives of Design Research* 26 (2), S. 35-53.
- Kindon, Sara L./Pain, Rachel/Kesby, Mike (Hg.) (2007): *Participatory action research approaches and methods: Connecting people, participation and place (= Routledge Studies in Human Geography, Bd. 22)*, London /New York: Routledge.
- Laino, Giovanni (2005): „Italy: the Scampia district in Naples“, in: Daniela Ciaffi (Hg.), *Neighbourhood housing debate*, Mailand: FrancoAngeli, S. 180-200.
- Michelkevičius, Vytautas (2018): *Mapping artistic research. Towards diagrammatic knowing*, Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press.
- Novy, Andreas (2005): „Didaktische Anregungen der Befreiungspädagogik Paulo Freires für die Entwicklungsforschung“, in: *SRE-Discussion Papers* Nr. 1, Institut für Regional- und Umweltwirtschaft, WU Vienna University, S. 1-16.
- Rödl, Ines (2015): „Jens Badura, Selma Dubach, Anke Haarmann, Dieter Mersch, Anton Rey, Christoph Schenker, Germán Toro Pérez (Hg.); *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*“, in: *Journal für Kunstgeschichte* 19 (3), S. 219-225.
- Sanders-Bustle, Lynn (2020): „Social practice as arts-based methodology: Exploring participation, multiplicity, and collective action as elements of inquiry“, in: *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal* 5 (1), S. 47-70.
- Schugurensky, Daniel (2014): „Paulo Freire“, in: David Coghlan/Mary Brydon-Miller (Hg.), *The SAGE encyclopedia of action research*, Thousand Oaks: SAGE, S. 367-371.

Sholette, Gregory/Bass, Chloë/Social Practice Queens (Hg.) (2018): Art as social action: An introduction to the principles and practices of teaching social practice art, New York: Allworth Press/Skyhorse Publishing.

Wexler, Alice/Sabbaghi, Vida (Hg.) (2019): Bridging communities through socially engaged art, New York: Taylor & Francis.

