

KUNST. COMMUNITY. ARBEIT.

Anregungen und Tipps für die
künstlerische Community-Arbeit

Deutsch

Performing Arts
Programm
Berlin

- 2 Willkommen
- 4 *Die unsichtbare Werkseinstellung -
Warum Theater Community-Arbeit neu denken muss*
Leyla Ercan
- 12 *Das eigentliche Projekt ist die Begegnung -
Vom Mindset zur Praxis in der künstlerischen
Community-Arbeit*
Eva Hartmann, Christina Runge,
Christopher Utpadel
- 20 *Von der Antragstellung bis zur Abrechnung -
Tipps, Tricks und typische Fallstricke in der
Finanzierung künstlerischer Community-Arbeit*
Ronan Favereau
- 28 *Was wir seit Jahren tun -
Ein Plädoyer für Community-Arbeit als
langfristige Beziehungspflege*
Chang Nai Wen, Michael Tibes
- 34 *Produktionsfragen zur künstlerischen
Community-Arbeit - Praktische Orientierungshilfen*
Laura Böttinger, Ronja Kindler,
Justus Rothlaender, Trang Trần
- 40 Service
- 43 Über die Autor*innen
- 45 Über uns und Impressum

Liebe Leser*innen,

künstlerische Community-Arbeit ermöglicht kulturelle und gesellschaftliche Teilhabe und schafft vielfältige Verbindungen innerhalb der Stadtgesellschaft. Wir freuen uns sehr, Euch mit dieser Publikation Anregungen und Tipps für diese Arbeit zur Verfügung stellen zu können!

Das Performing Arts Programm Berlin ist in diesem Feld mit unterschiedlichen Formaten aktiv: Seit 2024 unterstützen wir Community- und Kiezprojekte, die die Verbindung zwischen Freier Szene und Publikum stärken. Ob Theaterraum, Pflegeeinrichtungen, Stadtteiltreff oder Kleingarten; ob Tanzworkshop, mobile Druckwerkstatt oder künstlerisches Begegnungsformat; ob für Senior*innen, Jugendliche, Menschen mit Psychiatrie-Erfahrung oder queere Communitys – die unterstützten Projekte decken eine große Vielfalt künstlerischer Community-Arbeit ab.

Mit *SPIELRAUM – Freie Szene Tage der darstellenden Künste Berlin* erhöhen wir die Sichtbarkeit der Freien Szene und setzen dabei den Fokus auf partizipative Formate – das gemeinschaftlich von der Szene gestaltete Programm lädt zu Begegnung und Mitmachen ein (freie-szene-tage.de). Darüber hinaus sammeln wir Wissen zu künstlerischer Community-Arbeit und geben dieses weiter – in Netzwerktreffen, Fachveranstaltungen (wie zum Beispiel dem Fachtag *common pARTs 2025* in Kooperation mit der Neuköllner Oper) und nicht zuletzt mit dieser Publikation.

Mit ihr wenden wir uns an Euch – Künstler*innen, Vermittler*innen, Produzent*innen und weitere Akteur*innen, die bereits in Community-Projekten aktiv sind oder es werden möchten.

Die Beiträge im Überblick:

- Leyla Ercan setzt sich kritisch mit dem Community-Begriff auseinander und öffnet Perspektiven für eine differenzierte, machtsensible Praxis.
- Eva Hartmann, Christina Runge und Christopher Utpadel zeigen, wie Begegnungen zum Kern künstlerischer Arbeit werden und liefern Strukturen zur Gestaltung partizipativer Prozesse.
- Ronan Favereau schreibt über die Finanzierung künstlerischer Community-Arbeit und gibt praxisnahe Tipps zu Antrag, Organisation und Verwendungsnachweis.
- Chang Nai Wen und Michael Tibes stellen dar, wie marginalisierte Perspektiven gestärkt und nachhaltige Verbindungen jenseits einzelner Projekte ermöglicht werden können.
- Laura Böttinger, Ronja Kindler, Justus Rothlaender und Trang Trần werfen Schlaglichter auf typische Produktionsfragen von künstlerischer Community-Arbeit.

Zwischen den Kapiteln findet Ihr kurze Steckbriefe der von uns unterstützten Community- und Kiezprojekte. Ein abschließender Serviceteil bietet eine Übersicht der vielen in Berlin bereits vorhandenen Anlaufstellen, Tools und Fördermöglichkeiten.

Wir hoffen, dass diese Publikation Euch hilfreiche Impulse für Eure Praxis bietet, und wünschen Euch viel Erfolg, Freude und spannende Begegnungen!

Herzliche Grüße
Florian Hohnhorst und Linus Lutz



Die unsichtbare
Werkseinstellung

Warum Theater
Community-Arbeit neu
denken muss

Der Begriff „Community“ erlebt im Kulturbereich seit einigen Jahren eine Hochkonjunktur – seien es communitybasierte Theaterprojekte, an „marginalisierte Communitys“ gerichtete Stellenausschreibungen oder Ausstellungen, die unter Beteiligung bestimmter Communitys entstehen sollen. Dabei herrscht eine eher unterkomplexe Nutzung des Begriffs, in dem viele unhinterfragte Vorannahmen und unausgesprochene Erwartungen mitschwingen. Das führt nicht selten zu methodischen Unklarheiten, perspektivisch bedingten Zielkonflikten und letztendlich zu Projekten, die scheitern oder wenig nachhaltig bleiben.

Als ehemalige Diversitätsagentin an einem Theater und heute freiberufliche Organisationsberaterin im Kultursektor begegnet mir dies in Kultureinrichtungen oft schon beim Erstkontakt. Regelmäßig werde ich gefragt: „Wir sind doch ein offenes Haus – wieso kommen die denn nicht?“ Auf die Rückfrage, was „offen“ heißt und wer mit „die“ gemeint ist, folgen meist zögerliche Antworten wie: „Na, die diversen/postmigrantischen/türkischen/queeren Communitys“. Im floskelhaft vorgetragenen Wunsch „diverser zu werden und bisher nicht repräsentierte Gruppen zu erreichen“ schwingen immer viele unausgesprochene Setzungen mit, die zunächst kritisch hinterfragt werden müssen:

- Wer sind „Wir“ – institutionell, sozial, individuell? Für wen wurde das Haus ursprünglich gebaut? Wer wurde nicht mitgedacht? Welche Communitys erreichen wir zuverlässig, oft seit Jahrzehnten, gar Jahrhunderten? Warum? Nehmen wir wahr, wie wir die Bedürfnisse, den Habitus dieser Gruppen unbewusst, aber systematisch aufgreifen, bedienen, herstellen?
- Wer sind „die Communitys“? Wen haben wir jeweils vor Augen? Was meinen wir überhaupt mit „Community“ – wie grenzen wir den Begriff von anderen Konzepten wie „Zielgruppe“, „Publikum“, „Netzwerk“ ab? Welche Funktion hat die Unterscheidung „wir – die“ für unser Selbstverständnis?
- Was ist das Ziel? Sollen die Communitys im Publikum sitzen? Wollen wir sie bei der Programmgestaltung mitdenken? Sollen sie an Ressourcen und Macht teilhaben?

Die entscheidende Frage sollte also eher lauten: Wie müssen wir als Institution/Team uns verändern, um pluraler, inklusiver und relevanter für unterschiedlichste Communitys zu werden? Hier zeigt sich, dass communitybasierte Kulturarbeit deutlich komplexer und voraussetzungsreicher ist, als der floskelhafte Gebrauch des Begriffs ahnen lässt. Deshalb möchte ich im Folgenden streiflichtartig – entlang eigener Erfahrungen im Kulturbereich – eine begriffliche Schärfung vornehmen.

Die Ursprünge des Community-Ansatzes

Die schlechte Nachricht zuerst: Es gibt nicht die eine universelle Definition von „Community“. Zuerst einmal laufen darin unterschiedliche historische Entstehungslinien zusammen: Der Begriff stammt aus dem US-amerikanischen Kulturraum und ist Ausdruck von dessen traditionell sehr gemeinschaftlich geprägten Gesellschaftsstrukturen, etwa in christlichen Gemeinden. Zivilgesellschaftliches Engagement und *community service* spielen dort eine viel zentralere Rolle als etwa in Deutschland mit seinem ausgebauten Sozialstaat. Eine Erweiterung erfuhr der Begriff in den Emanzipationsbewegungen der 1960er Jahre, insbesondere der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung und der queeren Communitys. Dort wurde er zum Ausgangspunkt für Kämpfe um Grundrechte, Sichtbarkeit und Empowerment. Ein dritter Kontext ist der digitale Raum, in dem „Community“ Zusammenschlüsse von Menschen beschreibt, die über digitale Plattformen interagieren und in der Regel temporäre oder thematische Interessen teilen.

Im Community-Begriff, wie er heute in der deutschen Kultur gebräuchlich ist, fließen diese Diskurslinien gleichermaßen ein und vermischen sich mit Konzepten wie „Gesellschaftsgruppe“, „Zielgruppe“, „Publikum“ oder „Netzwerk“.

Communitys finden, formieren und definieren sich selbst

1) Communitys: Selbstbestimmt, kollektiv, prozesshaft

In Kultureinrichtungen steht „Community“ oft für den Wunsch nach einem erweiterten, diverseren Publikum. Wer communitybasiert arbeiten will, muss sich darüber klarwerden, was das impliziert: Eine genaue Kenntnis bestehender Communitys – ihrer Zusammensetzung, Wissensbestände, Kulturnutzungsvorlieben, ihres künstlerischen Begehrens sowie ihrer politischen und sozialen Interessen. Eine weiß-eurozentrisch geprägte Institution kann nicht von außen definieren, wie sich eine Community zusammensetzt, denn Communitys finden, formieren und definieren sich selbst.

In Rekurs auf den Gemeinschaftsbegriff und die Kämpfe marginalisierter Gruppen in den USA ist „Community“ im Kontext von Diversitätsentwicklung als „(politische) Interessensgemeinschaft“ zu verstehen, „in der Menschen zusammenfinden, die Diskriminierungserfahrungen

teilen“¹. Formulierungen wie „Wir möchten türkeistämmige Communitys stärker im Publikum erreichen“ greifen daher zu kurz. Zum einen ist der Publikumsbegriff fehlplatziert: Community-Arbeit zielt auf Gemeinschaftsbildungsprozesse und institutionelle Veränderungen, nicht auf bloße Publikumserweiterung. Zum anderen gibt es keine einheitliche „türkeistämmige Community“ – denn: „Community bezeichnet nicht eine konkrete Personengruppe. In der Regel kennen sich die Personen, die sich einer Community zugehörig fühlen, nicht alle persönlich“ (Diversity Arts Culture). Die Suche nach einer solchen Community ist vielmehr Ausdruck eines *white gaze*, der marginalisierte Gruppen als homogen konstruiert. Solche Projektionen reproduzieren rassifizierende und defizitorientierte Perspektiven, verfestigen Vorurteile und stabilisieren bestehende Machtverhältnisse.

Eine weitere semantische Unschärfe ergibt sich aus der synonymen Verwendung von „Community“ und „Zielgruppe“. Zielgruppen sind von Unternehmen konstruierte Gruppen potenzieller Kund*innen, die mit marktorientierten Angeboten und Marketingmaßnahmen angesprochen werden. Sie sind keine selbstbestimmten Gemeinschaften, in denen Menschen in Beziehung treten, miteinander agieren und politische Interessen aushandeln. Vielmehr werden Zielgruppen über demografische, sozioökonomische und psychografische Merkmale definiert, mit dem Ziel, Kaufanreize zu maximieren.

2) Communitys: Geteilte Erfahrungen, Werte, Haltungen, Interessen

Eine im Kulturbereich häufig adressierte Community sind etwa BIPoC (Black, Indigenous, People of Color). Der Begriff bezeichnet Menschen, die Rassismus und Rassifizierung erfahren, und kann je nach Kontext migrantisierte und /oder jüdische Perspektiven ein- oder ausschließen. Als kollektive politische Selbstbezeichnung dient das Akronym „der Community-Ansprache, der Solidarisierung zwischen rassifizierten Gruppen und beschreibt eine gegenhegemoniale Bewegung zu dem weiß-dominanten System, innerhalb dessen Kunst- und Kulturtätige arbeiten“². Im Zentrum steht also ein kollektiver Prozess, in dem auf Basis geteilter Erfahrungen und gemeinsamer Werte politische Strategien und Praktiken eines solidarischen, empowernden und antirassistischen Miteinanders ausgehandelt werden. So wird Community zu einem Ort von Verbundenheit und Austausch: „Obwohl sie sich meist nicht persönlich kennen oder regelmäßig treffen, wird durch die politische Haltung eine positive Gruppenidentität und Zugehörigkeit geschaffen“ (Diversity Arts Culture, zitiert nach United Networks Study).

3) Communitys: Heterogen, vielstimmig, intersektional

Anders als Vereine funktionieren Communitys als politische Interessens- und Diskursgemeinschaften meist orts- und personenunabhängig. Die LGBTQIA*-Community etwa hat weder klar benennbare Sprecher*innen noch lässt sie sich auf eine repräsentative und klar verortbare Gruppe beziehen. Stattdessen handelt es sich um eine heterogene, vielstimmige Community-Landschaft, die sich fortwährend verändert. Als ideelle und diskursive Kollektive verfügen Communitys zudem nicht über klassische Repräsentationsstrukturen wie Vorstände oder Geschäftsführungen. „Trotzdem gibt es in vielen Communitys Verbände oder Initiativen, die die politische Ausrichtung der Community prägen und ein Sprachrohr für sie sind“ (Diversity Arts Culture), etwa der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma.

Viele Communitys marginalisierter Gruppen haben sich in den vergangenen Jahren unter dem Vorzeichen der Intersektionalität weiter ausdifferenziert. Dieser Ansatz geht davon aus, dass Diskriminierungsformen wie Rassismus, Sexismus, Klassismus und Queerfeindlichkeit nicht isoliert wirken, sondern sich überschneiden und verstärken. Entsprechend sind Erfahrungen immer durch das Zusammenspiel mehrerer Identitätsmerkmale geprägt, etwa als queere Schwarze Frau oder als trans* Person mit Behinderung. Insbesondere von Mehrfachdiskriminierung betroffene Personen haben so zur Ausdifferenzierung von Community-Diskursen und -Politiken sowie zur Formierung neuer Communitys beigetragen, etwa die Prisma Queer Migrants in Hannover (wo ich lebe).

4) Communitys: Fluide, dynamisch, anpassungsfähig

Dass Communitys sich meist orts- und personenunabhängig organisieren, verleiht ihnen Beweglichkeit und Anschlussfähigkeit an aktuelle Themen und Ereignisse. Zwei punktuelle Ereignisse – der rassistische Mord an George Floyd und der rassistisch motivierte Anschlag in Hanau, beide 2020 – führten zu einer starken politischen Mobilisierung der BIPOC-Communitys, die bis heute anhält. Hanau wurde zu einem Community-Ort mit vielschichtigen Bedeutungen: als Gedenkort für Opfer und Angehörige, als Ort aktueller Anerkennungskämpfe marginalisierter Menschen und als Symbol für rassistische institutionelle Gewalt. Die Vielfältigkeit und Dynamik der BIPOC-Communitys trug dazu bei, dass sich „Hanau“ schnell als Chiffre für das Thema Rassismus verbreitete, insbesondere in digitalen und künstlerischen Räumen – auf Social-Media-Plattformen, in Podcasts, Blogs, Theaterstücken und Museumsausstellungen. Treibende Kraft waren die BIPOC-Communitys selbst, die ihre Erfahrungen in einer rassistischen Gesellschaft und ihre politischen Interessen über den gemeinsamen Bezugspunkt „Hanau“ artikulierten.

Voraussetzungen für eine communitybasierte Kulturarbeit
Kulturakteur*innen – von Fördermittelgebenden über Kultur-
einrichtungen bis hin zu Kulturpolitiker*innen – fragen mich oft, wie
communitybasierte Kulturarbeit mit in Kunst und Kultur unterre-
präsentierten Menschen gelingen kann. Schließlich sind institutio-
nelle Gefüge und organisationale Logiken selten kompatibel mit den
Dynamiken selbstorganisierter Interessensgemeinschaften. Meine
Antwort – „Eigentlich praktiziert Ihr Community-Arbeit schon seit
Jahrhunderten“ – irritiert viele.

So entstand das bürgerliche Theater im 18. und 19. Jahrhun-
dert in Deutschland durch das Empowerment und die Emanzipation
des Bürgertums. In Abgrenzung zu aristokratischer Hoftheaterkul-
tur und populären Wandertruppen entstanden feste Stadttheater als
Community-Orte der bürgerlichen Gesellschaftsschicht – Räume, in
denen politische und soziale Interessen, kulturelle Vorlieben, natio-
nale Identitätsgefühle und Geschmackserziehung verhandelt wurden.

Es gibt keine schnellen Lösungen: Communitybasierte Kulturarbeit bedeutet immer nachhaltiges Community Building

Trotz ihres Wandels im letzten Jahrhundert sind heutige Stadt-
theater noch immer auf eine sehr spezifische Community zugeschnit-
ten: Menschen, die able-bodied, weiß-eurozentrisch-dominanzkulturell
sozialisiert, heteronormativ geprägt und mit ökonomischem, sozia-
lem, symbolischem und kulturellem Kapital ausgestattet sind. Dass
sie nicht als ausgeprägte Community-Orte wahrgenommen werden,
liegt daran, dass diese Interessen, Werte und Haltungen zur neutra-
len Werkseinstellung geworden sind – unsichtbar, aber mit enorm nor-
mativer und exkludierender Wirkkraft. Solche historisch gewachsenen
Privilegierungsstrukturen gibt es in jeder Institution. Genau diese gilt
es zu erkennen, kritisch zu reflektieren und zu dekonstruieren.

Gelungende communitybasierte Kulturarbeit muss all dies berück-
sichtigen. Empowernde Arbeit für bisher ausgeschlossene Gruppen
beinhaltet eine nachholende Gerechtigkeit: Ressourcen und Kräfte, die

bisher privilegierten Gruppen zugutekamen, müssen nun auch stärker marginalisierten Gruppen zugänglich gemacht werden. Selbstverständlich rückt dies auch gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse und Benachteiligungsstrukturen in den Fokus – eine oft als zusätzliche Anstrengung wahrgenommene, aber notwendige Aufgabe.

Dabei gibt es keine schnellen Lösungen. Communitybasierte Kulturarbeit bedeutet immer nachhaltiges Community Building: die Schaffung neuer, pluraler und inklusiver Communitys, in denen alte Wir-versus-die-anderen-Differenzen aufgelöst werden. Dies impliziert Prozessarbeit, Vertrauensaufbau, gemeinsame Aushandlung von Werten, Haltungen und Interessen, inklusive Narrative, von Vielstimmigkeit und Care geprägte künstlerische Praktiken, den Abbau von strukturellen Barrieren – kurz: eine Theatergemeinschaft mit einer gelebten Politik und Kultur des solidarischen Miteinanders. Praktisch bedeutet dies vor allem Power Sharing: die Umverteilung und das Abgeben von Räumen, Kapazitäten, Ressourcen und Macht an Künstler*innen und Interessierte aus marginalisierten Gruppen.

Ein Beispiel hierfür sind die queeren, BIPOC- und Refugee-Theater-Communitys auf Kampnagel in Hamburg. Die Regisseurin und Theatermacherin Mable Preach hat durch ko-kreative, partizipative und empowernde Prozesse eine tragfähige Grundlage für ein plurales, zukunftsfähiges Theater geschaffen. Wenn wir heute nachhaltig in solches künstlerisches und politisches Community Building investieren, wird dies – vielleicht – in zweihundert Jahren ebenfalls zur unhinterfragten Werkseinstellung in deutschen Theatern.

Aus der Praxis: Community- und Kiezprojekte

Bicicleta Manifesta FELD Theater & Atelier SER

Rund ums FELD Theater wird ein Fahrrad zur mobilen Siebdruckwerkstatt: Hier setzen sich Menschen jeden Alters mit gesellschaftlich relevanten Themen auseinander, entwickeln dazu Slogans und drucken diese auf Poster. Neben vielschichtigen Druckwerken entsteht so ein Raum für Austausch und Begegnung – kulturelle Teilhabe auf zwei Rädern.



Mehr zu allen Community- und Kiezprojekten findet Ihr hier: [pap-berlin.de/
community-und-kiezprojekte](http://pap-berlin.de/community-und-kiezprojekte)

Get to Move Together Christelle-Ahia Kamanan

In der Tanzfabrik Kreuzberg laden niedrigschwellige Gatherings dazu ein, Tanz ohne vorgegebene Choreografien zu erleben. Teilnehmer*innen erkunden ihre eigenen Bewegungen und entfalten dabei Ausdruck und Kreativität. Angeleitet von Ahia Kamanan, Künstlerin mit Erfahrung in westafrikanischen Tänzen, fördern die Sessions Freude, Selbstermächtigung und Verbundenheit.

Das eigentliche
Projekt ist
die Begegnung

Vom Mindset zur
Praxis in der
künstlerischen
Community-Arbeit

The background features a large, light pink circle on the left side, partially overlapping a smaller, darker pink circle on the right. The bottom half of the image is divided into two solid-colored rectangular blocks: a light brown block on the left and a light green block on the right.

Ich und Wir

Am Anfang dieses Textes standen Begegnungen, die als solche den Titel *Das eigentliche Projekt ist die Begegnung* vorwegnahmen beziehungsweise in der Praxis bestätigten. Vom Performing Arts Programm Berlin war ich, Eva Hartmann, angefragt worden, eine Werkstatt zu partizipativen Performing Arts beim Fachtag *common pARTs* zu leiten und zwei Expert*innen zum Austausch einzuladen. So begann ein Gespräch zwischen Christina Runge, Christopher Utpadel und mir. Wir drei – und später die Teilnehmenden der Werkstatt – bildeten eine temporäre Gemeinschaft oder Community, in der wir Erfahrungen und Fragen aus der Praxis teilten. (Begriffe wie „Community“ gebrauchen wir hier als gemeinsame Verständigungsgrundlage im Wissen um unterschiedliche Perspektiven darauf sowie auf die Frage, ob man sie noch verwenden sollte).

Dabei zeigte sich etwas Grundsätzliches, das ich aus meiner Coaching-Arbeit mit verschiedenen Menschen und Gruppen kenne: das Unbekannte, noch nicht Vorhersagbare, auf das wir immer wieder treffen, wenn wir aus unserem „Ich“-Raum heraustreten und mit anderen Menschen ein „Wir“ bilden (unter einem Thema, in einem Projekt et cetera). Das heißt, dass es in jedem Moment von jeder*m Einzelnen etwas Konkretes – einen Impuls, Worte, eine Handlung – braucht, um Gemeinschaft nach und nach hervor- und voranzubringen. Alle müssen bereit sein, das Unbekannte, das Nicht-Wissen als Grundannahme stehen zu lassen. Diese Offenheit beinhaltet auch eine Reflexion, Neugierde und ein Interesse an unseren eigenen Grenzen sowie denen der anderen – „Grenze“ wiederum nicht als unüberwindbare Mauer gemeint, sondern mehr als eine Membran, die atmen, durchlässig und dehnbar sein kann im Zusammenspiel von Ich und Wir. Diese Grenze ist notwendig, um im Moment zu wissen, wo ich anfangen und aufhören und an welcher Stelle daher die andere Person ansetzen kann und umgekehrt – in dem Bewusstsein, dass wir unterschiedliche Lebenserfahrungen mitbringen, verkörpert in Werten, Regeln und Normen sowie Rollen, Machtverteilung, Kommunikations- und Verhaltensmustern. Sichtbar und unsichtbar, ausgesprochen und unausgesprochen.

Eine Systematik zur Gestaltung künstlerischer Gemeinschaft auf Zeit

Wenn Künstler*innen mit Nachbar*innen, Jugendlichen, Stadtbewohner*innen oder anderen Einzelpersonen und Gruppen außerhalb ihres eigenen „Systems“ zusammenarbeiten, entsteht ein gemeinsamer, oft schwer vorhersehbarer künstlerischer Prozess. Dieser ist auf ein konkretes Vorhaben ausgerichtet, verlangt dabei aber die bewusste

Aushandlung von Zeit, Verantwortung und Entscheidungsmacht. Außerdem erfordert er den Mut, sich zu öffnen, von den besten Absichten auszugehen, miteinander statt übereinander zu reden und Fragen zu stellen, statt sie sich selbst zu beantworten.

Um dieses Zusammenkommen abzubilden sowie eine mögliche Systematik für die künstlerische Community-Arbeit bereitzustellen, haben wir aus unserer Werkstatt heraus die folgende collagenhafte Form entwickelt.

Basierend auf Arbeitserfahrungen von Christina Runge beschreiben wir beispielhaft die Vielschichtigkeit eines nachbarschaftlich-partizipativen Ansatzes – die Begegnungen, die das eigentliche Projekt sind. In Bezug dazu stellen wir eine von Christopher Utpadel entwickelte Struktur – [A.L.I.G.N./C.A.R.E./L.O.O.P.](#) – vor, um partizipative Prozesse bewusst zu gestalten und nachhaltig zu reflektieren. Die Collage bringt damit einen konkreten Projektzusammenhang mit einem generellen Mindset und einer möglichen Strukturierung des Vorher, Während und Nachher einer temporären künstlerischen Gemeinschaft in Verbindung. Die offenen Enden der Collage laden dazu ein, mit eigenen Assoziationen und Erfahrungen anzuknüpfen, die Collage zu erweitern sowie Teile daraus in der jeweils eigenen Praxis anzuwenden und weiter auszubauen.

A.L.I.G.N. - Die Grundlage aushandeln

Am Beginn einer künstlerischen Kooperation stehen die gemeinsame Ausrichtung des Vorhabens und die Klärung der Arbeitsbedingungen.

Wir begegnen einem zwölfjährigen Teenager. Und vier miteinander befreundeten Studentinnen. Wir begegnen einer Kochgruppe, die sich ein- bis zweimal pro Monat trifft. Darunter eine Seniorin, die ihre Wohnung nur mit Rollator oder im Rollstuhl verlassen kann. Wir begegnen einer Frau, die temporär untergebracht und auf der Suche nach einer Wohnung für ihre Familie ist. Und einem älteren Mann, der nur unter falschem Namen mitmachen kann. Wir begegnen einer Person, die ausschließlich als Stimme vorkommen möchte. Und einem Chor, der singt und tanzt.

Wir begegnen sechs Sprachen. Wir begegnen Fluchterfahrungen in erster oder zweiter Generation. Wir begegnen Ängsten vor dem Verlust von Bürgergeldanspruch der Eltern. Wir begegnen bestehenden Konflikten. Wir begegnen Menschen, die sich umeinander kümmern. Wir begegnen Einsamkeit.

Wir begegnen sehr unterschiedlichen zeitlichen Kapazitäten: Manche Personen können sich nur treffen, wenn ihre Kinder in der Kita oder Schule sind. Andere haben nach der Arbeit an einem Tag pro Woche Zeit. Manche ausschließlich abends, nur unregelmäßig oder kurzfristig auch gar nicht. Einige würden sich gerne öfter treffen.

- A** Attend steht für das Besuchen, Gastieren und Begegnen außerhalb künstlerischer Kontexte vor der Einladung zur gemeinsamen Arbeit.
- L** Listen meint, Stimmen, Erfahrungen und auch Zweifel aktiv zu hören, bevor eine konkrete künstlerische Idee formuliert wird.
- I** Identify fragt nach Spannungen, Erwartungen und Potenzialen, die auf der Hand liegen oder sich im Prozess ergeben könnten.
- G** Ground klärt konkrete Ressourcen und Rahmenbedingungen, die für alle ohne schlechtes Gewissen tragbar sind.
- N** Name steht für das Formulieren eines gemeinsamen Anliegens und Ziels durch alle Beteiligten. Es ist realistisch und benennt nicht nur das Ende des gemeinsamen Projekts, sondern auch Wünsche für die Zeit danach.

C.A.R.E. - Den Prozess tragen

Während des künstlerischen Prozesses geht es darum, die gemeinsame Arbeit strukturell und verantwortungsvoll zu begleiten.

Wir begegnen Menschen, die noch nie in einem Theater waren. Oder noch nie auf einer Bühne. Wir begegnen Zurückhaltung und Desinteresse. Lust an Austausch. Offenheit. Neugierde. Und Erwartungen. Wir begegnen vielen Fragen, was das Projekt sein wird. Und wir nehmen wahr, dass es essenziell ist, zuzuhören, um darauf gemeinsam Antworten zu finden.

Wir begegnen unterschiedlichen Kommunikationsmöglichkeiten und -gewohnheiten: Am besten mobil anrufen. Und zusätzlich eine Mail schreiben. Nur per WhatsApp kontaktieren. Oder ausschließlich über Festnetztelefon. Noch besser ist es, vor Ort vorbeizukommen. Auf einen Besuch in der Wohnung.

Wir begegnen temporär zu nutzenden Räumen außerhalb des Theaters mit direktem Kontakt zum öffentlichen Raum. Einem umgenutzten Ladenlokal. Einem Café mit einer sozial engagierten Inhaberin. Wir begegnen einer Wohnungsbaugesellschaft, die einen Nachbarschaftsraum betreibt. Wir begegnen einem Quartiersmanagement. Einem Stadtteilzentrum. Und Stadtteilmüttern. Einem Jugendkulturzentrum mit Bedarf an kostenlosen Workshopangeboten. Wir begegnen Menschen, die uns zu ihren Chorproben einladen. Und Menschen, die kontinuierlich vor Ort präsent sind, bereits Vertrauen aufgebaut haben und uns Kontakte vermitteln.

- C** Communication benennt Kommunikationswege und Rollen und schafft nachvollziehbare Entscheidungen, damit Beteiligung nicht zur Unsicherheit führt.
- A** Anticipation beschreibt das erfahrungsbasierte Erahnen und Vermeiden potenzieller Konflikte, noch bevor diese spürbar werden.
- R** Realization prüft auch im laufenden Prozess, was unter den gegebenen Bedingungen realistisch ist und wie sich der Prozess zur Lebensrealität der Beteiligten verhält.
- E** Expectation gleicht kontinuierlich Erwartungen ab, da sich diese mit der Zeit verschieben können.

L.O.O.P. - Übergang und Weitergabe

Eine künstlerische Zusammenarbeit endet nicht mit der Präsentation oder Veröffentlichung. Die entstandenen Beziehungen, Erfahrungen und Verschiebungen wirken über das konkrete Projekt hinaus.

Wir begegnen Menschen, die einen Arbeitsvertrag brauchen. Und Menschen, die keinen haben können. Wir begegnen dem Wunsch, Geld am liebsten in einem Papierumschlag zu bekommen. Wir begegnen dem Jugendschutzgesetz. Und der Tatsache, dass ohne Vertrag auch kein Versicherungsschutz auf einer Bühne besteht.

Wir begegnen der Notwendigkeit, dass Personen Begleitung auf dem Weg von und zu ihrem Zuhause brauchen. Und es in vielen Gebäuden nach wie vor bauliche Barrieren gibt. Und was es braucht, diese zu überwinden.

Wir begegnen der Tatsache, dass die Eintrittspreise zu hoch sind. Und der Initiative, das mit einem Nachbarschaftsticket zu ändern.

Wir begegnen strukturellen Grenzen. Wir begegnen persönlichen Grenzen. Und den Grenzen des Projekts. Und sehen, wie das zusammenhängt.

Und wir begegnen uns wieder. Auch nach Abschluss des Projekts. Denn die Begegnung ist das eigentliche Projekt.

- L** Listen schafft einen bewussten Raum für Rückmeldungen aller Beteiligten. Unterschiedliche Perspektiven auf den Prozess werden ausgesprochen und ernst genommen.
- O** Observe bedeutet, gemeinsam zu betrachten, was sich im Verlauf verändert hat. Welche Dynamiken haben getragen, wo gab es Brüche und welche Entscheidungen waren prägend?
- O** Open steht für das transparente Zugänglichmachen von Ergebnissen, Erkenntnissen, Erfahrungen sowie Dokumentationen und Medien. Dies kann innerhalb der Gruppe oder mit Zustimmung aller im Austausch mit Institutionen, der Öffentlichkeit oder zukünftigen Projektpartner*innen geschehen.
- P** Pass it on steht für die bewusste Weitergabe von Wissen, Kontakten und Impulsen. Die Gruppe, die den Prozess begonnen hat, muss ihn nicht endlos weiterführen (Gemeinschaft auf Zeit). Es sollte jedoch bewusst entschieden werden, wie die Verantwortung weitergegeben oder die Gemeinschaft aufgelöst werden kann, ohne Enttäuschung auszulösen.

Aus der Praxis: Community- und Kiezprojekte

Offene Praxis I – Donnerstag in der Organismen- demokratie Club Real

Im verwilderten Wald der Organismen-
demokratie an der Osloer Straße (Außen-
spielstätte des Ballhaus Ost) ist Raum
für viele(s) – Kurzperformances, Erkun-
dungsreisen oder Maskenworkshops
für Kinder; Rumbhängen mit Snacks und
Masken für junge Erwachsene. So entste-
hen spontane Ideen – zum Beispiel Kurz-
performances wie *Als Blattlaus zum Späti*.

TADAs – Ein Kulturprojekt für mehr Teilhabe am zeitgenössischen Circus Berlin Circus Festival

Das Berlin Circus Festival und die Lebens-
hilfe Berlin bringen zeitgenössischen
Zirkus zu Menschen mit erschwertem
Kulturzugang: Zirkus im Lebenshilfe-
Tages-Center, Workshops, Mitarbeit beim
Festivalaufbau und Festivalbesuche
ermöglichen Einblicke hinter die Kulissen
und aktive Mitgestaltung.

Dissolving Juliet Meding & Wanda Dubrau

Ein Zusammenkommen mit Fokus auf neurodivergente, chronisch kranke und nichtsichtbar be_hinderte Perspektiven, im Ballhaus Ost, in der Vierten Welt und online: In einem Relaxed Environment entsteht ein Austausch über (Access-) Bedürfnisse und crip-spezifische Organisationsweisen und Ästhetiken – auf der Suche nach neuen Verbindungen und Handlungsmöglichkeiten.



Mehr zu allen Community- und Kiezprojekten findet Ihr hier: [pap-berlin.de/
community-und-kiezprojekte](http://pap-berlin.de/community-und-kiezprojekte)

Tanz und Humor: Begegnung in Bewegung Kysy Fischer

Menschen mit psychiatrischen Erfahrungen und Interessierte aus der Nachbarschaft der Kontakt- und Beratungsstelle KommRum e. V. in Berlin-Friedrichshain finden niedrigschwellig Zugang zum Tanz – durch Improvisation und humorvolle Bewegung. Das fördert Kreativität und Lebensfreude und wird durch gemeinsame Theaterbesuche ergänzt, die neue Erfahrungen und Begegnungen ermöglichen.

Von der Antragstellung
bis zur Abrechnung

Tipps, Tricks und
typische Fallstricke
in der Finanzierung
künstlerischer
Community-Arbeit

In der Freien Szene fällt zur Ermutigung häufig der Satz: „Man kann mit dem Kosten- und Finanzierungsplan sehr kreativ sein.“ Das hat mir geholfen, den Kosten- und Finanzierungsplan (Menschen, die mit Zahlen zu tun haben, nennen ihn liebevoll KFP) nicht als trockene Excel-Tabelle zu verstehen, sondern als den Grundriss eines Projekts. Aus einem Grundriss lässt sich ablesen, was den Antragsteller*innen wirklich wichtig ist: Werte, Prioritäten, Teilhabe und auch, welche Risiken mutig und welche leichtsinnig sind.

Daraus ergeben sich praktische Fragen: Wo wird das Projekt entwickelt und wo durchgeführt? Wie viel Vorarbeit erlaube ich mir zu leisten, bevor die Zusage da ist? Und wie verhindere ich gleichzeitig, dass direkt nach der Bewilligung alles unter Zeitdruck gerät? Wie bilde ich Beziehungsarbeit, Vertrauen und Kontinuität im Budget ab, ohne dass all dies in einem Sammelposten wie „Kommunikation“ untergeht? Und: Wie komme ich am Ende zu einem Verwendungsnachweis, ohne dass das Projekt auf den letzten Metern zur Olympiade wird? Im Folgenden beziehe ich mich auf unterschiedliche Phasen und Aspekte der Projektarbeit, an denen sich typische Fallstricke und Good Practice ablesen lassen.

Kartografie eines Projekts

In meiner eigenen Jury- und Projektpraxis ist für mich ein Parameter oft besonders relevant: die Kartografie eines Projekts, das heißt die Bewegung zwischen Projektbasis und Projektort. Wie und wo orte ich mich und mein Projekt? Wie lang oder kurz sind die Distanzen für die einzelnen Beteiligten? Passiert alles im gleichen Kiez, im gleichen Stadtteil, berlinweit oder darüber hinaus?

Wichtig ist dabei nicht nur die Entfernung, sondern auch die Richtung: Ist mein Projekt ein Nachbarschaftsprojekt – geht es also um sichtbare Orte und verankerte Institutionen innerhalb einer Community? Beinhaltet mein Projekt eine Bewegung von innen nach außen – gehen wir dezentral in einen anderen Sozialraum, um Räume zu öffnen? Oder geht es eher um eine Bewegung von außen nach innen – beispielsweise in Form einer Einladung in institutionelle Räume? Diese Bewegungen sind nicht neutral oder beliebig: Sie entscheiden darüber, welche Schwellen entstehen und welche Risiken auftreten – und dies wird wiederum in den Finanzen sichtbar.

Projekte mit großen Entfernungen sind im Kontext von Community-Arbeit oft problematisch, weil sie einen wichtigen Faktor nicht haben: den direkten Puls. Plakate, Newsletter oder ein großes Netzwerk ersetzen nicht, dass jemand vor Ort merkt, ob und vor allem wie eine Einladung und deren Botschaft ankommt.

Erstmal ist es nur eine Kostenfrage: Braucht die Projektleitung eine Kurzstrecke oder ein ICE-Ticket? Je länger der Weg, desto größer ist allerdings auch die Gefahr, dass das Projekt zwar organisatorisch läuft, aber vor Ort nicht funktioniert. Wer trotzdem über Distanz arbeitet, muss im Kostenplan sichtbar machen, wie lokale Verankerung entstanden ist, entsteht und weiter entstehen wird: Wer sind verbindliche Ansprechpartner*innen vor Ort? Wann, wo und in welchem Rhythmus finden Begegnungen statt?

*Praxisbeispiel: Ich habe ein Projekt in einem anderen Bundesland umgesetzt. Institutionell war vieles vorhanden (Schule, soziale Organisation, Verein); einige Kooperationspartner*innen kannte ich sogar persönlich. Es gab Werbung in Form von Plakaten, Flyern und Newslettern. All das hieß aber nicht, dass tatsächlich Teilnehmer*innen kamen, denn dort waren Ferien, das Angebot war unverbindlich und viele Familien waren in den Urlaub gefahren. Mit viel Mühe und sehr spontan konnte ich Teilnehmende über eine benachbarte Organisation gewinnen. Aber der entscheidende Punkt ist: Aus der Distanz sieht man oft das Wesentliche nicht.*

Wenn die Posten von Anfang an relativ ausgewogen gebaut und die Ressourcen im Team fair verteilt sind, lassen sich notwendige Anpassungen später wesentlich leichter begründen

Kosten- und Finanzierungsplan als Grundriss

Wo das Bild der Kartografie hilft, räumliche Distanzen in den Blick zu bekommen, lässt sich der KFP als Grundriss eines konkreten Handlungsraums beschreiben: Er zeigt sehr konkret, wie genau die Umsetzung gedacht ist. Gibt es genug Raum und Licht (Ressourcen)? Funktionieren die Wege (Phasen)? Entstehen tote Ecken (vage Posten, vermeidbare Kosten)? Gibt es Aufgaben ohne Budgetierung und ohne Zuständigkeit? Wer bekommt welches Zimmer?

Gerade bei der Verteilung wird schnell sichtbar: Hat die Projektleitung eine Suite mit Balkon und die Assistenz eine Besenkammer?

Diese Analogie klingt einfach, ist aber ein zentraler Punkt: In Community-Projekten tragen Assistenzen, Helping Hands und Koordinator*innen oft Wesentliches zur Durchführung bei. Wenn diese „Zimmer“ im Grundriss zu klein geplant sind, kippt später die Umsetzung oder das Projekt wird gar nicht erst bewilligt.

Unterschätzt wird dabei oft, dass Budgets nicht nur „richtig“ und „ausgeglichen“ sein müssen, sondern auch umbuchungsfähig. Community-Projekte verändern sich fast immer: Termine verschieben sich, Formate werden angepasst, Beteiligte fallen aus, neue Bedarfe entstehen. Man kann Budgets nicht beliebig verändern, jede große Verschiebung muss abgesprochen werden. Wenn die Posten von Anfang an relativ ausgewogen gebaut und die Ressourcen im Team fair verteilt sind, lassen sich notwendige Anpassungen später wesentlich leichter begründen und innerhalb der Spielräume umsetzen, ohne dass das Projekt jedes Mal strukturell neu erfunden werden muss. Ein „extra Zimmer“ im Grundriss – also ein bewusst vorgesehener, nicht vollständig verplanter Budgetposten – entlastet in der Regel das gesamte Projekt.

Begegnung, Kooperation, Akquise ...

Wie übersetzt man das in Zahlen?

Viele Probleme entstehen, weil in der Darstellung des Projekts Vorarbeiten beschrieben werden, die in den Kosten kaum sichtbar sind. Dabei ist genau das der Kern: Wie übersetze ich erste Begegnungen, Vertrauensarbeit, Kooperationen und langfristige Nachwirkung in planbare Positionen? Konkret: Sind Vortreffen, Termine für die Akquise von Teilnehmer*innen und Abstimmungen mit Projektpartner*innen geplant? In welcher Regelmäßigkeit? Wie viele Stunden sind dafür realistisch?

Wichtig ist dabei, die Richtlinien der Fördermittelgeber*innen früh mitzudenken: Welche Leistungen sind abrechenbar? Welche Nachweise werden gegebenenfalls dafür erwartet? Gibt es eine pauschale Aufteilung, beispielweise in ein Drittel Vor- und Nachbereitung und zwei Drittel Durchführung? Oder sind Vor- und Nachbereitung in den Arbeitsstunden für die Durchführung inbegriffen? Wie organisiere ich mich im jeweiligen Rahmen? Diese Logiken sind immer abhängig vom jeweiligen Projekt – wenn ich sie früh erkenne, schafft dies einen klaren Rahmen für alle Beteiligten.

Ich persönlich rate dazu, im Budget bewusst viel Vor- und Nachbereitung einzuplanen: Möglichst viele Vortermine mit Partner*innen helfen, einen eigenen Rhythmus zu finden, und einen „Kaltstart“ zu vermeiden. Eine umfangreiche, gut dokumentierte und öffentliche Abschlussrunde sichert den Wissenstransfer und stärkt die spätere Partnerschaft, auch über das formale Projektende hinaus.

Wer kann sich Teilnahme leisten?

Als Teilnehmer eines Projekts wurde meine Abwesenheit einmal als mangelndes Interesse interpretiert. Tatsächlich lag der Grund schlicht darin, dass ich arbeiten musste. Solche Situationen sind nicht nur unangenehm für die betroffene Person; sie können auch gruppendynamisch zu Spannungen und Stigmatisierungen führen. Gerade in der Community-Arbeit ist das kontraproduktiv, weil unterschiedliche Lebens- und Arbeitsrealitäten der Beteiligten nicht immer sichtbar sind.

Probleme entstehen selten aus mangelnder Sorgfalt, sondern viel eher, weil die Abrechnung im Projektalltag zu spät priorisiert wird

Praktisch heißt das: Die Perspektive der Teilnehmer*innen sollte als Ressource gedacht werden – als Ist- und nicht als Soll-Zustand. In der Planung hilft eine einfache aber gewissenhafte Analyse: Woran sind Teilnehmende konkret gehindert? Wer hat Zeit, wer nicht? Wer muss arbeiten, wer nicht? Wer trägt Care-Arbeit, wer nicht? Wer hat lange Wege, wer nicht? Teilnehmer*innen für deren Beteiligung zu bezahlen, klappt in unseren Rahmenbedingungen bisher leider nur im Ausnahmefall. Umso wichtiger ist es, Hürden zu antizipieren und ihnen entsprechend zu begegnen – mit klarer Kommunikation, flexiblen Zeitfenstern, Möglichkeiten, aus- und wieder einzusteigen, und einem Rahmen, der Abwesenheit nicht automatisch moralisch wertet.

Im Kostenplan übersetzt sich dies zum Beispiel in Stunden fürs Nachholen, Reisekosten für Teilnehmer*innen oder eine größere Anzahl von Terminen aufgrund der Einteilung in Kleingruppen. Das Ergebnis ist eine Erwartungshaltung, die auf tatsächlich vorhandenen Ressourcen basiert, selbst wenn das Projekt dadurch eventuell entschleunigt wird.

Abrechnung und Verwendungsnachweis:

Von Anfang an sicher bauen

Der Verwendungsnachweis schließt das Projekt nicht am Ende ab, sondern läuft ab dem ersten Tag mit. Probleme entstehen selten aus mangelnder Sorgfalt, sondern viel eher, weil die Abrechnung im

Projektalltag zu spät priorisiert wird: In künstlerischer, pädagogischer oder partnerschaftlicher Hinsicht ist immer etwas dringender, meist mit gutem Grund. Wenn aber über längere Zeit zu vieles aufgeschoben wird, müssen viele kleine Versäumnisse in kurzer Zeit aufgearbeitet werden.

Im Folgenden daher ein paar Punkte, die mir in der Praxis wirklich helfen:

- Mindesthonorare einhalten. Das ist kein *nice to have*, sondern ein Minimalstandard. Zu niedrig angesetzte Honorare fallen immer auf und können in der Bewilligungsphase scharfe Kritik auslösen. Intern sollten die Honorare darüber hinaus natürlich auch fair verteilt sein.
- Rechnungsfähigkeit früh klären. Für Honorare braucht es eine korrekte Abrechnung (oft mit Steuernummer). Da die ökonomischen und persönlichen Lebensrealitäten der Beteiligten sehr unterschiedlich sein können, sollte dies frühzeitig geklärt werden – nicht erst kurz vor Projektende. Bei Unsicherheiten lohnt es sich, Unterstützung einzubeziehen: etwa den Träger, befreundete Organisationen oder erfahrene Kolleg*innen. Abkürzungen oder improvisierte Lösungen führen häufig zu Ärger bei der Abrechnung – und im schlimmsten Fall zu unangenehmen Konsequenzen für die betroffene Person. *Praxisregel: Oft hilft eine kurze klare Info zu Projektbeginn – was wird gebraucht, bis wann, von wem?*
- Kalender und Cashflow: Abgerechnet wird nicht nur am Schluss. Oft gibt es Mittelabrufe (zum Beispiel monatlich) und feste Fristen, manchmal auch Übergänge zwischen Haushaltsjahren. Diese sollten wie Projektmeilensteine behandelt werden. *Praxisregel: Es hilft, einen festen Rhythmus für die Abrechnung zu setzen (zum Beispiel ein monatlicher Termin), statt sie als Nebenaufgabe zu betrachten, die man irgendwann macht.*

Was bleibt? Verortung im Ökosystem, Zeitgeist, Anschluss

Am Ende ist „Was bleibt?“ nicht nur ein schöner Schlusssatz, sondern eine Finanzierungs- und Legacy-Frage: Wie verortet sich das Projekt langfristig im Ökosystem der Community? Ist es eine Antwort auf aktuelle kulturelle, soziale, politische Gegebenheiten? Schafft es einen Rahmen, der von anderen weiter genutzt werden kann? Community-Arbeit muss per se kein wiederholbares Produkt erzeugen. Sie kann Perspektiven öffnen, Dissonanzen sichtbar machen und Anschluss für die Teilnehmenden herstellen.

Ganz praktisch bedeutet das: Dokumentation sollte nicht nur als Eigenwerbung gedacht werden, sondern als Ressource für die Partner*innen und die jeweilige Community. Know-how, Tools und Routinen

sollten so vermittelt werden, dass Projektpartner*innen im Anschluss damit weiterarbeiten können, auch ohne die Projektleitung. In diesem Sinn ist die Projektleitung eher Facilitator: nicht Zentrum, sondern Ermöglicher*in.

Einen Schritt weitergedacht: Community-Arbeit lohnt sich selten, wenn man sie nur als einjähriges Projekt denkt. Eine längerfristige Perspektive von beispielsweise vier Jahren – ähnlich wie eine Legislaturperiode – hilft als Orientierung: Wo soll die Kooperation in zwei, drei, vier Jahren stehen? Was kann wiederholt werden, was muss verändert werden? Was ist der nächste realistische Schritt nach dem ersten Jahr?

Kurz zusammengefasst/Checkliste:

- Kartografie: Wo und wie ist das Projekt verortet? Welche Distanzen (Kurzstrecke oder ICE?), welche Schwellen und welche Ausrichtung bestimmen das Projekt?
- Vorarbeit: Sind Vorabtreffen, Begegnungen und Kooperationen als Stunden mit eigenem Rhythmus im Kosten- und Finanzierungsplan sichtbar?
- KFP-Grundriss: Ist die Verteilung fair (Suite vs. Besenkammer)? Sind Puffer und Umbuchungsfähigkeit ausreichend mitgedacht?
- Teilhabe: Sind Ressourcen (Zeit, Arbeit, Care, Wege) realistisch eingeschätzt? Ist ein Wiedereinstieg für Teilnehmende nach einer Unterbrechung möglich?
- Nachweis: Werden Mindesthonorare eingehalten? Wurde die Rechnungsfähigkeit früh geklärt? Gibt es fixe Termine für Mittelabrufe und Fristen?

Aus der Praxis: Community- und Kiezprojekte

Trans/generations

Elena Rose Light
& Jäckie Rydz

Ein partizipatives Community-Projekt für trans*, genderdiverse und queer positionierte Menschen (INTA+) im Berliner Ringtheater: In Workshops arbeiten die Teilnehmer*innen mit Bewegung, Ritual, Zeichnung und Schreiben zu Transition und trans* Held*innen.

Das stärkt Sichtbarkeit, schafft Zugänge zum Theater und fördert neue, diverse Publikumsbeziehungen.



Mehr zu allen Community- und Kiezprojekten findet Ihr hier: [pap-berlin.de/
community-und-kiezprojekte](https://pap-berlin.de/community-und-kiezprojekte)

*Kunst müssen
wir gießen*

Dirty Daisy,
Performance
Initiative für
Absurdästhetik

Die Kleingartenanlage Biesenhorst II in Karlshorst wird zur Bühne – Gärtner*innen sind eingeladen zu generationenübergreifenden Tanzworkshops. Über biografische Interviewarbeit und spielerisch-theatrales Gestalten werden Geschichten lebendig. So entstehen Begegnung, gegenseitiges Verständnis und ein Raum, in dem Kinder und Erwachsene voneinander lernen können.

Was wir seit
Jahren tun

Ein Plädoyer für
Community-Arbeit
als langfristige
Beziehungspflege

Künstlerische Community-Arbeit als Kartografie der Hoffnung

In seiner Studie *No Go World* beschreibt der Anthropologe Ruben Andersson das Entstehen einer globalen „Geografie der Angst“. Gefahr, so argumentiert er, ist nicht geografisch. Sie ist systemisch. Sie entsteht aus politischen Entscheidungen, medialen Bildern, Reaktionen auf Unsicherheit. Räume werden neu geordnet: hier sicher, dort riskant; hier förderwürdig, dort verzichtbar. Um aus dieser Logik ausubrechen, so Andersson, brauchen wir eine andere Roadmap: Keine Karte der Kontrolle oder administrativer Zuständigkeiten – sondern eine Kartografie der Hoffnung und Möglichkeiten, durchzogen von neuen Verbindungen.¹

Was hat das mit künstlerischer Community-Arbeit zu tun? Es beschreibt das, was wir seit Jahren tun: Wir verstehen Beziehungen nicht als nettes Beiwerk zur Kunst, sondern als das Fundament, auf dem wir der gesellschaftlichen Fragmentierung entgegentreten. Wenn Angst Räume schließt, organisieren wir Verbindungen. Wenn Förderlogiken isolieren, halten wir an Kontinuität fest. Wenn politische Verantwortung sich hinter Zuständigkeitsgrenzen versteckt, teilen translokale Netzwerke Verantwortung.

Wer wir sind – und warum wir darüber sprechen

Seit 2008 gibt es uns: Sisyphos, der Flugelefant (SdF). Wir sind eine freie, transkulturelle Initiative aus Berlin, entstanden aus der Erfahrung, dass kulturelle Räume in Deutschland nicht für alle gleichermaßen zugänglich sind – und dass selbst gelegentlich eingeladene rassifizierte, migrantisierte oder marginalisierte Perspektiven selten strukturell verankert werden. Mit über hundert Partner*innen aus Kultur, Sozialem und Bildung arbeiten wir im Spannungsfeld zwischen Institution und Freier Szene, zwischen Kunstproduktion und sozialer Realität, zwischen Anerkennung und Prekarität. Dabei geht es uns nicht nur um bloße Repräsentation, sondern um die Verschiebung von Perspektiven.

Zudem sind wir Mitbegründer und Bündnispartner von United Networks – einem Zusammenschluss von Netzwerken rassifizierter und marginalisierter Kunst- und Kulturtätiger in Deutschland – und bringen so unsere Perspektiven in strukturpolitische Arbeit ein. Diese Netzwerkarbeit schärft unseren Blick auf die Bedingungen kultureller Produktion: Beziehung ist für uns keine Ergänzung zur Kunstproduktion. Sie ist ihre Infrastruktur.

Wir arbeiten in einem Team mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionierungen. Transkulturelle Praxis bedeutet für uns dabei nicht Identitätsgleichheit, sondern reflektierte Kooperation über Differenzen hinweg. Wir sprechen also aus einer doppelten Position: als freie

Akteur*innen der Szene und als Teil jener Communitys, die darin strukturell benachteiligt sind. Unsere Antwort auf die gegenwärtige Trennung ist die beschriebene Kartografie der Hoffnung – nicht als optimistisches Gefühl, sondern als gelebte Praxis.

Die Community ist nicht nur Publikum, sondern auch Mitgestalterin, deren Perspektiven und Entscheidungen den künstlerischen Prozess prägen

Was wir unter künstlerischer Community-Arbeit verstehen

Für uns bedeutet künstlerische Community-Arbeit nicht, segmentierte „Zielgruppen“ zu erreichen oder das Publikum zu erweitern. Sie ist auch nicht bloß partizipative Kunst oder kulturelle Vermittlung. Stattdessen verstehen wir darunter eine künstlerische Praxis, in der ästhetische Prozesse und soziale Beziehungen untrennbar miteinander verbunden sind. Das bedeutet konkret: Kunst entsteht nicht nur für die, sondern mit den Menschen. Themen werden nicht von oben gesetzt, sondern ausgehandelt. Widersprüchliche Erfahrungen dürfen sichtbar bleiben und Verantwortung wird wirklich geteilt. Auf Vertrauensstrukturen wird langfristig aufgebaut.

Kunst ist hier nicht nur Darstellung, sondern Erprobung von Gemeinschaft. Die Community ist nicht nur Publikum, sondern auch Mitgestalterin, deren Perspektiven und Entscheidungen den künstlerischen Prozess prägen. Und Arbeit bedeutet: kontinuierlicher Beziehungsaufbau und Strukturstärkung – oft jenseits sichtbarer Outputs. Unser Engagement beginnt daher nicht mit der Bestimmung einer Zielgruppe – und auch nicht mit der Veranstaltung. Sie beginnt dort, wo Begegnung möglich wird – und Begegnung verläuft selten geradlinig.

Manche Projekte wachsen aus langjährigen Beziehungen über verschiedene Kontexte hinweg. Andere beginnen mit einem Workshop, einer Weiterbildung oder einem gemeinsamen Arbeitsprozess. Entscheidend ist weniger, wie lange eine Beziehung besteht, sondern ob

wir Bedingungen schaffen, in denen sie sich entwickeln kann – ohne Erwartungsdruck und ohne symbolische Vereinnahmung. Ein Gespräch kann ein Anfang sein – doch ob Zusammenarbeit wirklich trägt, zeigt sich erst im Tun. In der Praxis werden Unterschiede sichtbar: im Tempo, in der Kommunikation, im Umgang mit Verantwortung. Vertrauen entsteht nicht aus Absichtserklärungen, sondern aus gemeinsamem Erleben, und daher unterschiedlich schnell.

Unsichtbare Infrastruktur

Langfristige Beziehungspflege bedeutet für uns:

- Präsent sein, bevor Inhalte feststehen
- Zuhören, bevor Formate definiert sind
- Transparent über Möglichkeiten und Grenzen sprechen
- Nach Projekten erreichbar bleiben

Was dabei unsichtbar bleibt, ist der Aufwand für diese Kontinuität:

- Vorgespräche ohne Budget
- Konzeptarbeit vor der Finanzierung
- Interne Aushandlungen im transkulturellen Team
- Konfliktklärung zwischen unterschiedlichen Erwartungen
- Die Verantwortung für sensible biografische Themen
- Vermittlung zwischen Institution und Community
- Das Nachjustieren von Rollen, Zeitplänen und Erwartungen
- Das offene Eingeständnis, wenn Annahmen nicht tragen

Projektlogiken verlangen nach Ergebnissen. Aber Beziehungsarbeit liegt meist davor, dazwischen und danach. Sie entzieht sich oft genau jener Sichtbarkeit, an der Erfolg normalerweise gemessen wird. In einem transkulturellen Team wie dem unseren treffen unterschiedliche Sprachen, Diskriminierungserfahrungen, Konfliktkulturen und Erwartungshaltungen aufeinander. Das ist keine Checkliste, die man abhakt, sondern eine dauerhafte Praxis der Verständigung, die auch unsere künstlerischen Formate prägt.

Zwischen Projektlogik und Realität

Wir wünschen uns, bei Projekten Rollen und Verantwortlichkeiten gemeinsam frühzeitig klären und verteilen zu können. Aber die Realität in der Freien Szene sieht häufig anders aus: Diejenigen im Team, die über Antragerfahrung verfügen, schreiben Konzepte und entwickeln Finanzierungspläne – unbezahlt, in Vorleistung und Unsicherheit. Erst falls und wenn Mittel bewilligt sind, kann Verantwortung breiter verteilt werden. Das erzeugt eine strukturelle

Schieflage. Langfristige Beziehungspflege heißt deshalb auch, diese Realitäten offen zu benennen – nicht als Scheitern, sondern als strukturelle Realität.

Mit der Gründung von United Networks haben wir erlebt, wie Beziehungspflege in der Community-Arbeit strukturell anders getragen werden kann: Das Bundesprogramm *Verbindungen fördern* ermöglichte über mehrere Jahre hinweg eine kontinuierliche, bundesweite Zusammenarbeit von Netzwerken rassifizierter, migrantisierter, queerer, behinderter, ländlicher und nicht-akademischer Communitys. Dadurch entstanden langfristig Räume für Austausch und Reflexion, in denen Verantwortung geteilt statt individualisiert wurde. Gleichzeitig wurden diskriminierungssensible Arbeitsweisen gestärkt und ein Wissenstransfer ermöglicht, der über einzelne Projekte hinausreicht.

Nach dem Ende des Programms zeigte sich, wie fragil diese Infrastruktur bleibt: Mit dem Wegfall von Netzwerken verschwinden nicht nur Koordinationsstellen, sondern auch Räume, in denen marginalisierte Perspektiven kollektiv verhandelt und gestärkt werden. Netzwerke können Beziehungsarbeit stabilisieren, sie können bündeln, entlasten, politisch artikulieren. Aber sie ersetzen keine Strukturförderung freier Gruppen.

Beziehung organisieren: Der UN Hospitality Rider

Aus der Netzwerkarbeit heraus haben wir Instrumente mitentwickelt, um Beziehungsarbeit zu strukturieren. Eines davon ist der *UN Hospitality Rider*² – ein Gesprächsleitfaden für den Anfang einer Zusammenarbeit. Die Klärung zentraler Fragen wird angestoßen:

Wer trägt welche Verantwortung?

Welche Bedarfe sind tatsächlich formuliert – und von wem?

Welche Ressourcen stehen real zur Verfügung?

Wo liegen strukturelle Grenzen?

So wird der Planungsprozess neu betrachtet und erweitert: von einer einseitigen Setzung hin zu einem kooperativen Aushandlungsprozess. Beziehung wird nicht romantisiert, sondern organisiert. Gerade in Kontexten mit ungleichen Machtverhältnissen schafft diese frühe Transparenz die Grundlage für eine tragfähige Zusammenarbeit. Dazu gehört auch das Bewusstsein für die Gestaltung von Räumen: Wer spricht zuerst? Wer moderiert? Welche Regeln gelten für Widerspruch? Welche Erfahrungen brauchen besonderen Schutz?

In unserer Praxis arbeiten wir in bestimmten Kontexten mit Safer-Space-Prinzipien – insbesondere dort, wo rassifizierte und marginalisierte Communitys im Mittelpunkt stehen. Schutzmechanismen, Community Agreements und klare Moderation sind hier Voraussetzung

für Beteiligung. In offenen, heterogenen Konstellationen sprechen wir mittlerweile zunehmend von Braver Spaces. Hier geht es nicht nur um Schutz, sondern um die Bereitschaft, Spannungen sichtbar werden zu lassen und verantwortungsvoll zu moderieren. Unterschiedliche Perspektiven sollen sich begegnen können, ohne dass Differenz automatisch Hierarchie produziert.

Die Gestaltung solcher Räume ist kein nachträglicher Schritt. Sie ist Teil des Aushandlungsprozesses, den der *UN Hospitality Rider* anstößt. Beziehungsarbeit beginnt also nicht erst im künstlerischen Prozess. Sie beginnt in der bewussten Gestaltung der Bedingungen, unter denen dieser Prozess stattfinden kann.

Künstlerische Community-Arbeit ist auch demokratische Infrastruktur

Für SdF ist Beziehungspflege die strukturelle Voraussetzung einer multiperspektivischen künstlerischen Praxis, in der unterschiedliche gesellschaftliche Positionierungen nicht nur repräsentiert, sondern produktiv miteinander in Beziehung gesetzt werden. Ohne Zeit, ohne Finanzierung und ohne verlässliche Infrastruktur bleibt sie fragil – und wird häufig von jenen getragen, die ohnehin unter prekären Bedingungen arbeiten.

Wenn kulturelle Räume demokratische Räume sind – in denen Perspektiven aufeinandertreffen, verhandelt und sichtbar werden – dann gehört auch die Beziehungsarbeit zur demokratischen Infrastruktur. Langfristige Community-Arbeit braucht deshalb mehr als projektbezogene Mittel. Sie braucht verlässliche Rahmenbedingungen: Kontinuität in der Förderung, tragfähige Netzwerke und strukturelle Unterstützung freier Akteur*innen. Erst im Zusammenspiel dieser Ebenen entsteht die Stabilität, auf der Vertrauen, Aushandlung und eine gemeinsame Praxis wachsen können.

Wir wissen nicht im Voraus, wie ein belastbares „Wir“ aussieht. Es entsteht nicht allein durch Einladung oder punktuelle Sichtbarkeit, sondern durch Zeit, durch Aushandlung und durch die Bereitschaft, Unsicherheiten gemeinsam auszuhalten. Langfristige Beziehungspflege ist die Bedingung dafür, dass aus Vielfalt tatsächliche Verbindung entsteht. Und Verbindung ist – gerade in Zeiten von Sparpolitik und politischer Polarisierung – gelebte demokratische Praxis.

Produktionsfragen zur künstlerischen Community-Arbeit

Praktische Orientierungshilfen

Künstlerische Community-Arbeit wirft auf vielen Ebenen praktische Fragen auf. Wir haben deshalb Menschen aus der Praxis nach ihren Erfahrungen und Einschätzungen gefragt. Im Folgenden findet Ihr Einblicke, Hinweise und konkrete Ansätze für die Umsetzung von Laura Böttinger (Künstlerische Leiterin des Dance On Vermittlungsprogramms und Projektleitung der Machbarkeitsstudie *Bewegte Pflege* bei Bureau Ritter), Ronja Kindler (freie Theatermacherin und Theaterpädagogin am Theater der Jungen Welt, Leipzig), Justus Rothlaender (Dramaturg am Theater der Jungen Welt, Leipzig) und Trang Trần (Projektmanagerin bei Berlin Mondiale - Gesellschaft für transkulturelle Kunst und partizipative Räume gUG).

Tipps zur Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen | 1

Ronja Kindler, Justus Rothlaender, Theater der Jungen Welt, Leipzig

Kinder und Jugendliche sind keine homogene Gruppe – je nach Zusammensetzungen einer Gruppe kann es unterschiedliche Bedarfe und Aufgaben geben. Unsere Tipps sind Orientierungshilfen und beanspruchen keine Vollständigkeit.

Gruppengröße und Zeiträume

- Vor Projektstart Gruppengröße entsprechend den Kapazitäten im Team festlegen
- Mindestens eine Aufsichtsperson, Notfälle und Springer*innen einplanen
- Schuljahresrhythmus berücksichtigen (Schulferien geeignet als Intensivprobenzeit, keine Endproben während Prüfungsphasen)

Infos und Einverständnis

- Zu Beginn des Projekts Teilnahmebogen ausfüllen lassen (Allergien, Medikamente, Elternkontakt, Notfallkontakt)
- Einverständniserklärung für Foto-, Video- und gegebenenfalls Audioaufnahmen. Alle Kooperationspartner*innen angeben und alle Medien, bei denen veröffentlicht wird. Bei Teilnehmenden unter 18 unterschreiben die Erziehungsberechtigten.
- Bei Freistellung für Proben frühzeitig Schreiben an Schulen ausgeben

Erziehungsberechtigte als Partner*innen des Projekts

- Frühzeitig Probenplan, Projektinfos und wichtige Formulare an Teilnehmende und Erziehungsberechtigte aushändigen (digital und Print) und besprechen
- Zu Beginn und/oder in der Mitte des Projekts Infoabend für Erziehungsberechtigte veranstalten
- Gegebenenfalls Erklärung unterschreiben lassen für zuverlässige Anwesenheit bei Proben, Endproben und Vorstellungen
- Ebenfalls bedenken: Wie oft können Teilnehmende fehlen? Wie erfolgen Abmeldungen?

Kommunikation

- Bei Mailverteiler immer BCC nutzen
- Datenschutzgrundverordnung für Messenger-Dienste in der Kinder- und Jugendarbeit beachten

Abschluss

- Auswertungs- und Abschiedstreffen mit der Gruppe organisieren
- Gegebenenfalls Anschlussmöglichkeiten wie weitere Projekte, Treffen et cetera kommunizieren

Was bedeutet Teilnehmer*innen-Akquise?

Trang Tr  n, Berlin Mondiale

Akquise für Community-Projekte beginnt mit Präsenz und der Suche nach bestehenden Verbindungen zur Zielgruppe.

Beispiel: Bei einem offenen Tanzangebot für geflüchtete Jugendliche ist die entscheidende Person ein junger Erwachsener aus der Hausaufgabenhilfe – von den Jugendlichen als Peer wahrgenommen, mit gewachsenen Beziehungen und situierem Wissen. Sein Vertrauen macht den Zugang erst möglich.

In Projekten mit Jugendlichen sind Drop-in-Formate, an denen Menschen flexibel ohne Voranmeldung teilnehmen können, oft besonders effektiv. Verbindlichkeit entsteht graduell, und man lernt, wann und wie die Jugendlichen verfügbar sind. Rollen müssen dabei klar sein: Akquise ist nicht Aufgabe der Künstler*innen, aber sie müssen verstehen, was sie erwartet – mit wem sie zusammenarbeiten, was Bedürfnisse und Möglichkeiten sind.

Tipps zur Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen | 2 Schutzmaßnahmen und besondere Bedarfe

Ronja Kindler, Justus Rothlaender, Theater der Jungen Welt, Leipzig

- Prüfen: Hat die Institution, bei der das Projekt angegliedert ist, ein Schutzkonzept und was benennt es? Gegebenenfalls für das eigene Projekt konkretisieren und an Teilnehmende sowie Erziehungsberechtigte kommunizieren
- Bedenken: An wen können sich Teilnehmende vertrauensvoll außerhalb des Projekts wenden?
- Eins-zu-eins-Probensituationen (einzelne*r Teilnehmer*in und Probenleitung) vermeiden
- Bedarfe der Gruppe hinsichtlich der Proben und Vorstellungen einholen (durch Bedarfebogen, Gespräch und so weiter)

Typische Fallstricke in der eigenen Planung umgehen

Trang Tr  n, Berlin Mondiale

- „Jugendliche“ sind keine Zielgruppe. Seid spezifisch: Lernt die Menschen kennen, mit denen Ihr arbeiten wollt.
- Baut die eigene versteckte Voreingenommenheit ab, wenn es um die Lebensrealitäten Eurer Teilnehmenden geht. Seid da, wo sie sind und beobachtet.
- Beziehungsarbeit lässt sich nicht beschleunigen. Plant diese auch zeitlich ein.
- Zielgruppen und Partner*innen gehören in die Konzeptphase und müssen bereits darin beteiligt werden.

Wie mit Spielorten kooperieren?

Laura Böttinger,

Dance On/Bewegte Pflege

In Community-Projekten, die eine Kooperation mit einem Spielort beinhalten, empfiehlt sich ein Vorlauf von circa einem halben Jahr zur gemeinsamen Planung von Proben und Auftrittszeiträumen. Bereits in den ersten Gesprächen mit den Spielorten sollten Ticketing-Optionen wie Freikarten oder reduzierte Tickets verhandelt und potenzielle Termine reserviert werden. Die individuellen Bedarfe der Teilnehmenden und des Projektteams müssen klar kommuniziert und von allen berücksichtigt werden. Falls Projektteilnehmende nicht eigenständig mobil sind, sind begleitete Wege oder Transportmöglichkeiten zu besprechen, die sich nahtlos in das Setting integrieren lassen (zum Beispiel barrierearme Zugänge und Parkplätze). Eine offene Kommunikation ist unabdingbar für eine gelingende Kooperation, in der Spielort und Teilnehmende gemeinsam einen produktiven Weg gehen.

Tipps zur Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen | 3

Gesetzliche Spezifika nach Altersgruppe

Ronja Kindler, Justus Rothlaender, Theater der Jungen Welt, Leipzig

- Bestimmungen des Jugendschutzgesetzes (JArbSchG) beachten, § 6
- Bei kommerziellen Veranstaltungen und Repertoireproduktionen greift der Arbeitsschutz für junge Menschen im Alter von 6 bis 15 beziehungsweise 16 Jahren.
- Genehmigungen beziehungsweise Ausnahmegenehmigungen sind nach § 6 JArbSchG bei der entsprechenden Aufsichtsbehörde zu beantragen.
- Vorgaben von Probezeiten (4 Stunden), Ruhezeiten (14 Stunden) und Rückzugsmöglichkeiten beachten
- Kontakt mit Personalabteilung/KBB/Statisterie suchen und Genehmigungen frühzeitig beantragen (Einverständnis der Erziehungsberechtigten und Schule, Attest vom Kinderarzt)
- Wenn die Vollzeitschulpflicht beendet ist (zwischen 15 und 16 Jahren), gilt § 6 JArbSchG nicht mehr.

Mit intermediären Akteur*innen Verbindungen herstellen

Trang Tr  n, Berlin Mondiale

Akteur*innen aus unterschiedlichen Bereichen zusammenzubringen, kann herausfordernd sein. Wie kommen etwa ein Träger der mobilen Jugendsozialarbeit, urbane Praktiker*innen und eine Kirchengemeinde mit Außenfläche im Quartier zusammen, um mit Jugendlichen eine Experimentierfläche für eigene Forderungen an den Kiez zu schaffen?

Intermediäre Akteur*innen können hier gezielt unterstützen, weil sie als Plattform funktionieren: Sie vernetzen, was die Spartenlogik der Förderung trennt. Die Kernleistung von Berlin Mondiale etwa ist Übersetzung – sprachlich, kulturell, institutionell. Sie bewegt sich zwischen fachlichem Diskurs und Lebenswelt, zwischen Förder- und Community-Logik. Ähnlich funktionieren Quartiersmanagements und Stadtteilkoordinationen – dort arbeiten Personen, die sowohl die Bezirkslogik als auch die Nachbar*innen im Kiez kennen. Es lohnt sich daher, gezielt nach solchen vermittelnden Strukturen zu suchen und sie frühzeitig in die Projektentwicklung einzubeziehen.

Im oben beschriebenen Fall sind die verschiedenen Akteur*innen unabhängig voneinander auf Berlin Mondiale zugekommen.   ber eingeworbenes Sponsoring entstand ein Pop-up im öffentlichen Raum, das Jugendsozialarbeit, urbane Kunst und Quartiersstrukturen zusammenbrachte – ressortübergreifend finanziert, von keiner beteiligten Struktur allein realisierbar.

Bild- und Videomaterial veröffentlichen

Laura Böttinger, Dance On/*Bewegte Pflege*

Im Kontext von Community-Produktionen sorgen Veröffentlichungen von Bild- und Videomaterial nicht nur für Fördermittel-Transparenz, sondern steigern auch die Reichweite und Relevanz künstlerischer Arbeiten mit Lai*innen. Einverständnisse dafür werden von allen Teilnehmenden benötigt, für minderjährige Teilnehmende erfolgt diese Einwilligung durch die Erziehungsberechtigten. Bei nicht redef  higen Personen ist eine gesetzliche Vertretung (zum Beispiel Angehörige oder Betreuungspersonen) einzubeziehen. Inhaltlich sollten Zweck, Nutzen, Publikationsorte und Rechte für die Teilnehmenden erkenntlich sein. Unabhängig von der Altersgruppe gelten die Datenschutz- und Privatsph  rebestimmungen (DSGVO).

Aus der Praxis: Community- und Kiezprojekte

*Was bewegt
dich?*

Lucia Marzec

Im Mädchen*treff Schilleria entdecken Mädchen* und Frauen* von 7 bis 21 in Street Dances ihren eigenen Ausdruck. Mit Schwerpunkt auf Hip-Hop und Krump lernen sie, sich kreativ zu bewegen – es entstehen Räume für Gefühle und Selbst-ermächtigung. Anschließend Besuche im Jungen Tanzhaus Berlin eröffnen neue Perspektiven auf Tanz im Kiez.



Mehr zu allen Community- und Kiezprojekten findet Ihr hier:
[pap-berlin.de/
community-und-kiezprojekte](http://pap-berlin.de/community-und-kiezprojekte)

*Raus aus dem
Heim, rein ins
Theater*

Dance On
Partizipation/
Laura Böttinger

Dance On Partizipation bringt Bewohner*innen aus Seniorenheimen live Tanz näher: In vorbereitenden Workshops wird gemeinsam getanzt, Theaterwissen geteilt und sich ausgetauscht. Nach der Aufführung folgt eine gemeinsame Reflexion. So werden Teilhabe, Austausch und Sichtbarkeit älterer Menschen in der Kulturlandschaft gestärkt.

Service

Im Folgenden finden sich diverse Informations- und Anlaufstellen, Plattformen und Tools sowie Förderinstitutionen und -instrumente im Kontext der künstlerischen Community-Arbeit. Die Hinweise sollen hilfreiche Anknüpfungspunkte bieten, nicht zuletzt für die eigene weitere Recherche.

Informations- und Anlaufstellen

*Beratungsstelle des Performing Arts
Programm Berlin*

Zentrale Anlaufstelle für Fragen rund um freischaffende künstlerische Tätigkeiten, Produktions- und Fördermöglichkeiten. Kostenfreie Unterstützung für Kunst- und Kulturakteur*innen der freien darstellenden Künste

→ pap-berlin.de/de/unsere-angebote/beratungsstelle

Bundesverband Soziokultur e. V.

Dach- und Fachverband soziokultureller Akteur*innen in Deutschland. Kulturpolitische Interessensvertretung, Beratung, Vernetzung, Programme und Projekte für zukunftsfähiges Arbeiten

→ soziokultur.de

*Bundesverband Theater im Öffentlichen
Raum e. V. (BUTIÖR)*

Engagement für die nachhaltige Stärkung der professionellen darstellenden Künste im öffentlichen Raum. Vernetzung, Kommunikation, kulturpolitische Lobbyarbeit, Wissenstransfer, Qualifizierung

→ theater-im-oeffentlichen-raum.de

Diversity Arts Culture

Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung im Kulturbetrieb. Beratung von Kulturinstitutionen und Kulturverwaltung, Qualifizierungsangebote, Stärkung von Künstler*innen und Kulturtätigen mit Ausschlusserfahrungen
→ diversity-arts-culture.berlin

Kreativ Kultur Berlin

Berliner Beratungszentrum für Kultur- und Kreativarbeiter*innen, erste Anlaufstelle und zentraler Wegweiser zu Förder- und Finanzierungsfragen
→ kreativkultur.berlin

kultur_formen

Stärkung von künstlerischen Projekten von und mit Kindern, jungen Menschen sowie Projekten der Stadtgesellschaft. Förder-, Vernetzungs- und Weiterbildungsmöglichkeiten
→ kulturformen.berlin

Landesfreiwilligenagentur Berlin e. V.

Berliner Entwicklungs- und Kompetenzzentrum zum freiwilligen, ehrenamtlichen und bürgerschaftlichen Engagement. Beratung, Qualifizierungsmöglichkeiten, Netzwerke, Kampagnen
→ landesfreiwilligenagentur.berlin

Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (LKJ) Berlin e. V.

Fachpolitische Dachorganisation der Kinder- und Jugendbildungseinrichtungen mit Schwerpunkt Kunst und Kultur. Fachveranstaltungen, Beratung zu Projektentwicklung und -finanzierung, Unterstützung bei Inklusions- und diversitätsorientierter Öffnung
→ lkj-berlin.de

Netzwerkstelle Urbane Praxis

Vernetzung, Unterstützung und Beratung von Berliner Initiativen und Projekten im Bereich Urbane Praxis. Für selbstorganisierte kulturelle Gemeinschafts- und Freiräume, gemeinwohlorientierte, kulturelle und städtische Transformationen
→ urbanepaxis.berlin

Verband für sozial-kulturelle Arbeit e. V. – Landesverband Berlin (VsKA Berlin)

Fachverband der Berliner Nachbarschaftshäuser und Stadtteilzentren. Koordination von Fachaustausch, inhaltliche Weiterentwicklung, Fortbildungen und Beratung zur Gemeinwesen- und Nachbarschaftsarbeit
→ vska.de/berlin

Plattformen und Tools

Freiraum-Fibel

Starthilfe für Stadtmacher*innen. Informationen zu rechtlichen Bedingungen (Genehmigungsverfahren, Vertragsgestaltung, Haftungsfragen), Tipps, Beispiele
→ www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/sonderveroeffentlichungen/2016/freiraum-fibel.html

Förderfinder Kreativ Kultur Berlin

Aktuelle Förder- und Finanzierungsprogramme aus Kultur und Wirtschaft. Sparten- und branchenübergreifend. Berlin-, Deutschland-, EU- und weltweit
→ kreativkultur.berlin/de/forderfinder

Kubinaut

Berliner Plattform für Kulturelle Bildung für alle mit Interesse an Kunst, Kultur, Bildung und Jugend sowie Formaten mit aktiver Beteiligung von Kindern und jungen Menschen
→ kubinaut.de

Raumsonde Berlin

Digitale Plattform zur Hilfestellung bei Standortsuche und Genehmigung für öffentliche Veranstaltungen. Genehmigungsanforderungen, Standortdaten, Antragsprozesse
→ berlin.raumsonde.org

United Networks – UN Ressourcen

Diverse Publikationen von United Networks (UN) und Partner*innen zu Bedürfnissen von rassifizierten und marginalisierten Kunst- und Kulturtätigen in Fördersystemen und institutionellen Strukturen
→ unitednetworks.eu/de/un-resources

Commerzbank Stiftung

Projektförderung für Kultureinrichtungen in den Bereichen Kulturelle Vermittlung, Strategieentwicklung und Transformationsprozesse, Partizipation und Diversität, Community-Building- und Outreach-Programme
→ commerzbank-stiftung.de/foerderung/kultur

Fonds Soziokultur e. V.

Förderung von soziokulturellen Projektvorhaben, Projekten von Menschen unter 25 Jahren, Prozessen der Organisationsentwicklung, internationalen Kooperationen mit Organisationen aus dem Vereinigten Königreich
→ fonds-soziokultur.de

Förderinstitutionen und -instrumente

Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung

Jährliche Förderung künstlerischer Projekte mit Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen bis 27 Jahren
→ kulturformen.berlin/foerdern/berliner-projektfonds-kulturelle-bildung

Berliner Projektfonds Urbane Praxis (BPUP)

Seit 2021 jährliche Projektförderung im Bereich Kulturelle Stadtentwicklung
→ projektfonds-urbane-praxis.berlin

Über die Autor*innen

Laura Böttinger ist Künstlerische Leiterin des Dance On Vermittlungsprogramms und Projektleitung der Machbarkeitsstudie *Bewegte Pflege* bei Bureau Ritter. Sie war Jurymitglied im Förderprogramm *Tanzland* der Kulturstiftung des Bundes und entwirft als Tanzvermittlerin Teilhabeprojekte für Communitys.
→ dance-on.net/partizipation

Chang Nai Wen arbeitet als Regisseurin und Produzentin in Theater, Live-Art und Film, gründete 2008 Sisyphos, der Flugelefant und ist Mitbegründerin des World Wide Lab und von United Networks. In ihrer transkulturellen Arbeit entwickelt sie Formate, in denen Begegnung, Dialog und Perspektivwechsel künstlerisch verhandelt werden.

Leyla Ercan ist Beraterin und Referentin mit Fokus auf diversitätsorientierte Organisationsentwicklung und Kritische Kulturelle Praktiken in Kunst und Kultur. Als Kulturmanagerin setzt sie Kulturangebote (Festivals, Lesungen, Ausstellungen) mit/für BIPOC-Communitys um. Zuletzt war sie als Diversitätsagentin am Staatstheater Hannover tätig.

Ronan Favereau ist Schauspieler, Regisseur und Theaterpädagoge. Er wurde an der Universität der Künste Berlin ausgebildet und arbeitet zwischen Frankreich und Deutschland in den Bereichen freie darstellende Kunst, Produktion und kulturelle Bildung. Seine künstlerische Praxis bewegt sich an der Schnittstelle von Bühne, Vermittlung und kollaborativen Formaten.
→ ronanfavereau.com

Eva Hartmann war Produzentin, Managerin und Geschäftsführung unter anderem vom Gob Squad Arts Collective und ist heute Coachin, Mentorin, Moderatorin, Mediatorin, Dozentin, Netzwerkerin und Outside Eye. Außerdem begleitet sie Einzelpersonen, Gruppen und Organisationen bei Themen rund um „Veränderung“.
→ evahartmanncoaching.com

Ronja Kindler ist freie Theatermacherin und angestellte Theaterpädagogin am Theater der Jungen Welt, Leipzig (B. A. Soziale Arbeit, M. A. Theaterpädagogik). Sie arbeitet an der Schnittstelle Theater und Beteiligung mit allen Generationen, entwickelt Stücke und Workshops, moderiert, performt und konzipiert eigene Formate.

Justus Rothlaender studierte Dramaturgie an der HfS Ernst Busch. Nach Assistenzen unter anderem am Finnischen Nationaltheater, Helsinki, und der Schaubühne Berlin war er von 2019 bis 2022 Dramaturg am Theater an der Parkaue. Seit 2022 arbeitet er am Theater der Jungen Welt in Leipzig.

Christina Runge arbeitet als Dramaturgin und Produzentin im Bereich Performance, Hörspiel, Oper, unter anderem mit Gob Squad, Ted Hearne/Daniel Fish, Schorsch Kamerun, Diana Nücke und Masha Qrella und entwickelte Programmformate in Kooperation mit der Akademie der Wissenschaften Berlin, dem HAU Hebbel am Ufer, der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und anderen.

Michael Tibes ist Musikproduzent, Toningenieur, Mitbegründer des FuzzFactory Tonstudios und multimedialer Leiter bei Sisypheos, der Flugelefant. Er verbindet Klang, Bild und technische Systeme zu atmosphärischen Umgebungen für partizipative und immersive Formate.

Trang Trãn ist Projektmanagerin bei Berlin Mondiale, einem Träger für transkulturelle Kunst und partizipative Räume. Sie bringt mehrjährige Erfahrung in diskriminierungssensibler künstlerischer Vermittlung, communityorientierter Kulturarbeit und Design Thinking mit.
→ berlin-mondiale.de

Christopher Utpadel arbeitet an der Schnittstelle von Performing Arts, Bildung und Stadtgesellschaft. Bis 2023 leitete er Audience Development/Kulturelle Bildung in HELLERAU. Mit Natalia Peña gründete er anschließend edugrapes mit Fokus auf künstlerische und partizipative Prozessgestaltung.
→ edugrapes.com

Über uns

Das Performing Arts Programm Berlin steigert mit seinem vielfältigen Angebot die Sichtbarkeit künstlerischer Arbeiten, bündelt Wissen, schafft Synergien und initiiert Kooperationen – innerhalb der Szene und darüber hinaus. Wir bieten kostenfreie Beratungen, Workshops und Vernetzungsangebote sowohl für Einsteiger*innen als auch Professionals.

Mehr dazu in unserem Kalender und auf unserer Webseite.

→ pap-berlin.de

Weitere Angebote des Performing Arts Programm Berlin

Freie Szene Kompass

Im Freie Szene Kompass – unserem digitalen Branchenbuch der Freien Szene – findet Ihr eine Übersicht an aktuellen Förderprogrammen, Beratungen, Ausbildungen und vielem mehr.

→ pap-berlin.de/freie-szene-kompass

Einstiegsberatung

Oder möchtet Ihr Euch direkt für eine Einstiegsberatung anmelden?

Dann schreibt uns eine Mail und wir finden das richtige Angebot für Euch:

→ beratung@pap-berlin.de

→ pap-berlin.de/unsere-angebote/beratungsstelle

Performing Arts Guide

Der Performing Arts Guide bietet einen Überblick über die Vielfalt der Freien Szene Berlins. Neben Porträts von Festivals, Get-togethers und Initiativen enthält der Guide ein Spielstättenverzeichnis.

→ pap.berlin

Proberaumplattform Berlin

Die Proberaumplattform Berlin ist der digitale Marktplatz für alle, die Proberäume anbieten oder nutzen möchten.

→ proberaumplattform-berlin.de

Theaterscoutings Berlin

Das monatliche Programm von Theaterscoutings Berlin eröffnet unter anderem mit Künstler*innengesprächen, Probenbesuchen, Workshops und Spielstätten-Touren neue Perspektiven auf künstlerische Arbeiten und Einrichtungen der Freien Szene.

→ theaterscoutings-berlin.de

Newsletter des LAFT Berlin

Abonniert auch den Newsletter des LAFT Berlin, um über alle Angebote des Performing Arts Programm Berlin auf dem Laufenden zu bleiben. Schreibt dazu mit dem Betreff „Newsletter bestellen“ an:

→ newsletter@laft-berlin.de

Impressum

Eine Publikation des Performing Arts
Programm Berlin

Herausgegeben von:
LAFT Berlin – Landesverband freie
darstellende Künste Berlin e. V.
Grünberger Str. 39
10245 Berlin

Programmdirektion:
Janina Benduski

Konzept und Redaktion:
Florian Hohnhorst, Linus Lutz

Koordination und Redaktion:
Léonie Jeismann

Lektorat:
Neila Kemmer

Übersetzung:
Daniel Brunet

Gestaltung:
AG Grafik –
Philip Jursch und Lennart Lofink

Druck:
Gallery Print

Redaktionsschluss:
2. April 2026

ISBN 978-3-9822040-3-1

Das Performing Arts Programm Berlin ist ein Programm des LAFT Berlin – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. Das Performing Arts Programm – Performing Arts Berlin im Fokus (PAP PAFO) wird gefördert durch das Land Berlin – Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE), „Stärkung des Innovationspotentials in der Kultur III (INP III)“.

Performing Arts
Programm
Berlin

LAFT Landesverband freie
darstellende Künste Berlin e.V.
BERLIN

Senatsverwaltung
für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt

BERLIN



Kofinanziert von der
Europäischen Union

Innovatives
Potential
KULTUR **INP**

