

Beate Flath, Maryam Momen Pour Tafreshi

Zwischen teilhaben und Teil sein. Ein Gespräch über kulturelle Teilhabe im Kontext transdisziplinärer Forschung

Zentraler Dreh- und Angelpunkt dieses Beitrages ist das Konzept der kulturellen Teilhabe, das wir als Schlüsselkonzept unserer Zeit erachten – einer Zeit, die geprägt ist von einschneidenden ökologischen, sozialen und ökonomischen Transformationen, die unter anderem in den Auswirkungen des Klimawandels, weltweiten Migrationsbewegungen und zunehmend erstarkender Nationalismen und Populismen deutlich werden (Wodak 2016; Krastev 2018; Ketterer und Becker 2019; Manow 2019; Misik 2019). Kunst und Kultur im Allgemeinen und Pop(musik)kulturen im Besonderen (Balzer 2019; Schiller 2022) spielen in diesem Zusammenhang insofern eine wichtige Rolle, als sie Möglichkeiten bieten, die mit Transformationen in Zusammenhang stehenden Übergänge, Brüche und Krisen zu bearbeiten, zu verarbeiten und auszuhandeln – mit allen Unsicherheiten, Unein- und Mehrdeutigkeiten. Dies setzt kulturelle Teilhabe in ihren unterschiedlichsten Ausformungen voraus, die (Möglichkeits-)Räume für Aushandlungs- und Verhandlungsprozesse bietet. Die Steigerung der Möglichkeiten zur kulturellen Teilhabe im Allgemeinen (u.a. Mandel 2016; Allmanritter 2017) sowie popmusikkulturellen Teilhabe im Besonderen (u.a. Hornberger 2016; Flath 2021a) sind daher von großer gesellschaftspolitischer Relevanz.

Dabei stellt sich die Frage nach der Rolle von Wissenschaft, ihrer Akteur*innen und Institutionen. Dem wollen wir im folgenden Beitrag erkundend nachgehen, für uns wichtige Facetten ausleuchten und dabei die Form des Gesprächs als erkenntnisgenerierendes Format nutzen. Wir tun dies vor dem Hintergrund des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Projektes [kulturPreis. Steigerung der kulturellen Teilhabe mittels innovativer und ökonomisch nachhaltiger Preiskonzepte](#), das von Wissenschaftler*innen der Universität Paderborn und der TU Berlin verantwortet wird und an dem wir Autorinnen dieses Beitrages mitarbeiten. Im Zentrum des Erkenntnisinteresses steht die Wirkung von alternativen Preiskonzepten, wie beispielsweise *Pay-What-You-Want*¹ oder *Suspended Coffee*², auf die kulturelle Teilhabe von Bürger*innen mit geringem ökonomischen, sozialen, symbolischen und kulturellen Kapital (u.a. Bourdieu 1979, 1983), im Folgenden „verletzliche Verbraucher*innen“ (Baker et al. 2005; Micklitz et al. 2010) genannt. Dabei wird unter kultureller Teilhabe das Teilnehmen an kulturellen Angeboten, wie der Besuch von Konzerten, Kinovorführungen, Museen etc. verstanden. Projektpartner dieses transdisziplinären Projektes sind lokale Paderborner Kulturbetriebe und kommunale Einrichtungen³ mit je unterschiedlicher Rechtsform, unterschiedlicher Größe und unterschiedlichen popkulturellen Angeboten sowie der *Caritasverband Paderborn e.V.*

1 Der*die Kund*in entscheidet selbst, wieviel er*sie bezahlen möchte. Siehe auch Fußnoten 7 und 9.

2 Der*die Kund*in bezahlt für zwei Produkte/Dienstleistungen, wobei das/die zweite, zusätzliche Produkt/Dienstleistung an eine bedürftige Person weitergegeben wird.

3 Dabei handelt es sich um das *Theater Paderborn – Westfälische Kammerspiele GmbH*, das Kino *Pollux by Cineplex* (FTB Esch-Renneke Betriebsgesellschaft mbH), den Musikclub *Wohlsein* (Nösner, Puls GbR), das *HNF Heinz Nixdorf Museumsforum GmbH*, das Kulturamt der Stadt Paderborn, zu dem auch die *Städtischen Museen und Galerien* gehören, und den Kreis Paderborn.

Beate Flath: Ich möchte mit ein paar Worten zur Rahmung unseres Gesprächs beginnen: Zum Zeitpunkt der Verschriftlichung dieses Textes im August 2022 befindet sich das Forschungsprojekt *kulturPreis* in seiner finalen Phase, in der nicht nur die Ergebnisse aufbereitet, zusammengefasst und dokumentiert werden, sondern auch der Forschungsprozess in all seinen Facetten nochmals reflektiert wird. Wir als am Projekt beteiligte Wissenschaftlerinnen tun dies im Rahmen dieses Gesprächs einerseits vor dem Hintergrund unserer je eigenen akademischen wie außerakademischen Erfahrungen und Expertisen. Andererseits möchten wir in diesem Gespräch ein spezifisches Spannungsfeld kultureller Teilhabe bzw. kulturell Teilhabender reflektieren, das uns während des Forschungsprozesses immer wieder beschäftigte, nämlich jenes von „teilhaben“ und „Teil sein“, das sich sowohl auf die Ebene des Forschungsgegenstandes in einem engeren Sinne als auch auf die Ebene der am Forschungsprojekt Beteiligten bezieht. Denn an Kultur teilzuhaben, im Sinne von teilnehmen, bedeutet nicht unbedingt auch auf einer sozialen Ebene Teil zu sein bzw. zu werden: Verletzliche Verbraucher*innen überwinden durch Teilhaben bzw. Teilnehmen nicht automatisch soziale Barrieren und die externe Position bzw. der externe Blick von Wissenschaftler*innen transformiert sich nicht automatisch durch das zeitweise Teilhaben an den Lebenswirklichkeiten der Projektpartner – von den verletzlichen Verbraucher*innen bis zu den Kulturbetrieben. Erst wenn das Teilhaben an der jeweiligen (Wissens-)Kultur zur kulturellen Praktik wird und sich im Sozialen wie im Kulturellen manifestiert, beginnen sich Barrieren und Grenzen (möglicherweise) zu verändern. Das bedeutet, wir reflektieren kulturelle Teilhabe nicht nur als Forschungsgegenstand in einem engeren Sinne, sondern auch als ein in den Forschungsprozess eingeschriebenes Konzept, das sich in einem transdisziplinären Forschungsprojekt zwischen (Wissens-)Kulturen bewegt.

Und damit möchte ich zum zweiten Aspekt kommen, der unser Gespräch rahmt: Transdisziplinarität (u.a. Jantsch 1972; Mittelstraß 2003; Balsinger 2005; Hirsch Hadorn et al. 2008; Dressel et al. 2014; Flath 2022) – ein Begriff, der ja durchaus polarisiert und von den einen als „Worthülse“ bezeichnet wird, von den anderen als vielversprechende wissenschaftstheoretische Haltung und Wissenschaftspraktik rezipiert und gelebt wird.

Mit Blick auf das hier reflektierte Forschungsprojekt möchte ich mit einem Zitat von Garry D. Brewer beginnen: „The world has problems, but universities have departments“ (Brewer 1999, 328). Was sich darin ausdrückt, ist aus meiner Sicht keineswegs die Forderung nach einer unhinterfragten, ausschließlich anwendungsorientierten Forschung, sondern viel mehr die Frage, welche Rolle Wissenschaft, Forschung und ihre Institutionen, wie Universitäten, Hochschulen, Fachhochschulen etc. für Gesellschaft spielen bzw. spielen sollten und in welchem Zusammenhang die Organisation von Wissenschaft und Forschung dazu steht (u.a. Nowotny 1999; Felt 2013; Nowotny et al. 2014). Diese Fragen sind auch im Kontext der dokumentierten Anfänge des wissenschaftlichen Diskurses zu Transdisziplinarität zu finden,⁴ der sich im Laufe der Zeit ausdifferenziert und weiterentwickelt hat (Balsinger 2005; Zierhofer & Burger 2007; Dressel et al. 2014; Klein 2013), eben auch in Hinblick auf die Bedeutungen und Rollen von Wissenschaft und Forschung. Insbesondere vor dem Hintergrund der aktuellen welt- und geopolitischen Lage, die durch die rasant fortschreitende Erderwärmung sowie eine Energie-, Ernährungs-, Gesundheits- und Wirtschaftskrise geprägt ist, prallen wissenschaftliche Erkenntnisse und

4 Der Begriff „Transdisziplinarität“ wurde im September 1970 im Rahmen einer vom Französischen Bildungsministerium unterstützten und vom *Centre for Educational Research and Innovation* (CERI) organisierten und durchgeführten Veranstaltung zu Interdisziplinarität an Universitäten eingeführt, die in Kooperation mit der *Organisation for Economic Co-Operation and Development* (OECD) an der Universität Nizza stattfand. Im Rahmen dieser Veranstaltung wurden nicht nur unterschiedliche Definitionsversuche und Unterscheidungskriterien von Inter-, Trans- und Multidisziplinarität und die Rolle von Universitäten, Wissenschaft und Forschung vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Herausforderungen diskutiert, sondern auch Lehrpläne und Konzepte für eine inter- bzw. transdisziplinäre Universität erarbeitet (CERI 1972; Jantsch 1972).

Handlungsempfehlungen auf eine zunehmende Wissenschaftsskepsis und politisches Kalkül. Aber auch jenseits dieser globalen Themen und Herausforderungen sehen sich Wissenschaft und Forschung sowie ihre Institutionen mit Forderungen nach Relevanz, Problemlösung und Vereinfachung konfrontiert. All das soll transdisziplinäre Forschung aus meiner Sicht gerade eben nicht adressieren, sondern vielmehr der Forderung nach Komplexitätsreduktion und Vereinfachung das Angebot entgegenstellen, produktiv mit Komplexität umzugehen. Doch das verlangt Kommunikation, Austausch, Zuhören und die Fähigkeit, Komplexität zuzulassen und zu ertragen.

Maryam Momen Pour Tafreshi: Das ist ein guter Ausgangspunkt, genau das versuchen wir im Projekt *kulturPreis*, indem wir mit den sechs Kulturbetrieben und dem Wohlfahrtsverband sowie natürlich auch untereinander und damit auch zwischen den Universitäten in einem kontinuierlichen Austausch sind. Ganz konkret kann ich es am Beispiel der Testpilotierungs- und Implementierungsphase des Projektes verdeutlichen. Das sind jene Phasen, in denen wir Preiskonzepte im Realbetrieb testeten. Die Entscheidung welche Konzepte getestet wurden, basierte auf vier projektinternen Einzelstudien: Nachdem wir durch unsere Literaturrecherche 21 innovative Preiskonzepte (Müller et al. 2021) und drei Taxonomien⁵ herausgearbeitet haben und mit Kulturmanager*innen, Caritas-Mitarbeitenden, verletzlichen Verbraucher*innen (Flath & Momen Pour Tafreshi 2021) und nicht verletzlichen Verbraucher*innen (Buchholz und Wunderlich 2022a) Interviews führten (siehe weiter unten), entschieden wir uns für drei potenziell umsetzbare Preiskonzepte. Diese wurden jedem Implementierungspartner – dem *POLLUX by Cineplex*, dem *Theater Paderborn*, den *Städtischen Museen und Galerien* der Stadt Paderborn und dem Musikclub *Wohlsein* – sowie der Leitung des *Caritasverbands Paderborn e.V.* vorgestellt und diskutiert. Nicht zuletzt waren bei öffentlichen Kultureinrichtungen auch kulturpolitische Vertreter*innen miteinzubeziehen. Daher stellten wir unser Vorhaben dem Kulturausschuss der Stadt Paderborn vor, welcher als demokratisch legitimierter Ausschuss darüber entschied, ob und ggf. welche Preiskonzepte in den städtischen Kulturbetrieben getestet werden durften. Nach einer öffentlichen Präsentation unseres Forschungsvorhabens und -designs stimmte im April 2021 der Kulturausschuss einem entsprechenden Antrag einstimmig zu. Neben der Tatsache, dass diese Entscheidung für das weitere Vorgehen im Projekt entscheidend war, ist für mich besonders bedeutsam, dass in dieser Situation kulturpolitische Sichtweisen und Erwartungen im Kontext der Rahmenbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen drittmittelgeförderter Forschungsprojekte öffentlich ausgehandelt wurden.

Beate Flath: Du sprichst da einen wichtigen Punkt an, der wiederum für mich ein guter Ausgangspunkt ist, um noch ein wenig genauer auf die Ebenen der Kommunikation und Moderation einzugehen, wenn auch ein wenig abstrakter. Ein Spezifikum von Transdisziplinarität – markiert durch das Präfix „trans“ – ist die Qualität von Hindurch, Quer und Darüberhinaus und zwar bezogen auf den Forschungsgegenstand, die Forschenden bzw. die Wissenden und die Methoden bzw. Eigenschaften von systematischen Vorgehensweisen zur Beantwortung einer wissenschaftlichen Fragestellung. Das bedeutet, „trans“ bezieht sich auf das Was, das Wer und das Wie eines transdisziplinären Forschungsprojektes. Dieses Verständnis und die damit zusammenhängende Herangehensweise führt dazu, dass in vielfältigen Bereichen und Phasen des Forschungsprojektes Kommunikation, Moderation und Mediation zentral sind – und zwar über ein übliches Maß

5 In den drei verschiedenen Taxonomien wurden Preiskonzepte zusammengefasst, die in Museen, Theatern und Kinos angewandt wurden. Sie „sind Klassifizierungssysteme, die Forschenden helfen, Phänomene auf der Grundlage ihrer Dimensionen und Merkmale zu konzeptualisieren“ (Kundisch et al. 2021, Übersetzung Maryam Momen Pour Tafreshi).

hinaus. Das beginnt bei der Aushandlung der Forschungsfrage mit allen am Projekt Beteiligten und findet seine Fortführung in der Erarbeitung und Umsetzung eines Forschungsdesigns sowie der Reflexion und Diskussion der Ergebnisse, wobei die Aushandlung der Forschungsfrage und des Forschungsdesigns – nicht zuletzt aufgrund der vorherrschenden Abläufe im Zusammenhang mit der Beantragung von Drittmittelprojekten, die wenig Spielraum für Anpassung und Aushandlung während des Forschungsprozesses lassen – eher unüblich weil schwer umsetzbar ist. Gleichzeitig oder gerade deshalb ist der ständige Austausch und Abgleich während der Projektphase besonders wichtig, insbesondere wenn Partner*innen aus der nicht-akademischen Praxis involviert sind – in unserem Fall stellten Kulturbetriebe ihre Realbetriebe zur Verfügung. Das heißt, neben der Komplexität in der Umsetzung besteht hier auch ein gewisses Risiko für den Kulturbetrieb. Maryam, Du warst ja insbesondere in der Phase der Planung und Umsetzung der Implementierung, d.h. im Zuge des konkreten Erprobens eines Preiskonzeptes, mit vielen unterschiedlichen Akteur*innen im Gespräch – mit Leiter*innen der Kulturbetriebe, Marketingabteilungen, dem Kassenpersonal und nicht zuletzt den Mitarbeiter*innen des Caritasverbandes, die entsprechend gebrieft wurden.

Maryam Momen Pour Tafreshi: Im weiteren Verlauf galt es eben zu berücksichtigen und auszutarieren, dass jeder Projektpartner spezifische Besonderheiten und Herausforderungen mitbringt, an denen wir uns orientieren mussten: zum Beispiel der ausschließliche Ticketverkauf an der Kasse anstatt des gängigen Onlineticketverkaufs, interne Prozesse in der Abwicklung oder auch Zuständigkeiten. Um diese Komplexität handhabbar zu machen, erstellten wir Prozessgrafiken, in denen wir die einzelnen Abläufe eines jeden der im Vorfeld für eine mögliche Implementierung ausgewählten Preiskonzepts – *Pay-What-You-Want* (Simon 2017), *Pay-Per-Use/Pay-As-You-Stay* (Schößler 2020)⁶ und *Suspended Coffee* (da Col 2016) – detailliert darstellten. So war auf einen Blick zu sehen, wie der Prozess vom Ticketkauf bis zur Einlösung bzw. dem konkreten Besuch des Kulturbetriebes im Detail für jeden einzelnen beteiligten Partner aussah und wie diese miteinander abgestimmt werden mussten. In diesen Grafiken identifizierten wir auch Abschnitte innerhalb der Prozesse, die zu besonderen Herausforderungen führen können, einer besonders aufmerksamen Kommunikation bedürfen oder in Hinblick auf den Kontakt mit den verletzlichen Verbraucher*innen besonders wichtig sind. Insgesamt ging es also darum, die einzelnen Bedürfnisse, Erwartungen und Besonderheiten so gut wie möglich aufeinander abzustimmen sowie alle Prozesse innerhalb der einzelnen Kulturbetriebe in einen koordinierten Prozess zu bringen – und nicht zuletzt die Perspektive der verletzlichen Verbraucher*innen immer wieder deutlich zu machen!

In gesonderten Projekttreffen diskutierten wir mit allen Projektpartnern die drei ausgewählten Preiskonzepte, die Abläufe und mögliche Schwierigkeiten in der Umsetzung. In kleinen Workshops und World Cafés (Ruppert-Winkel et al. 2014) wurden Inhalte erarbeitet, die im Nachhinein mit allen Projektpartnern wiederum reflektiert wurden, sodass es einen intensiven Austausch gab. So entstanden viele Ideen, die unter Berücksichtigung aller Seiten angepasst oder auch wieder verworfen wurden. Beispielsweise planten wir ursprünglich, mit dem Projekt [Zeitspende der Bürgerstiftung Paderborn](#) zu kooperieren, um verletzlichen Verbraucher*innen eine Begleitung zu Kulturveranstaltungen zu ermöglichen – aufgrund der komplexen Situation in Hinblick auf die COVID-19-Pandemie (z.B. Kontaktbeschränkungen, eingeschränk-

6 Bei diesem Preiskonzept zahlen die Besuchende nach Besuchszeit. So zahlen sie beispielsweise pro zehn Minuten Aufenthalt einen Euro. Der Eintrittspreis summiert sich bis zum maximalen Tagespreis und steigt nicht grenzenlos. Siehe auch Fußnote 9.

te Planbarkeit für Kulturbetriebe etc.) konnten wir das in der Implementierungsphase leider nicht umsetzen.

Auf Basis der Ergebnisse der einzelnen projektinternen Studien und der Vielzahl an Projekt-treffen und Diskussionen entwickelten wir letztendlich die Aktion [KulturGeschenk](#) bzw. einen neuen etwas abgewandelten Prozess des Preiskonzeptes *Suspended Coffee*. Die Aktion machte zum einen möglich, den Kulturbetrieben ökonomische Nachhaltigkeit zu garantieren, indem Tickets über den *Caritasverband Paderborn e.V.* an verletzte Verbraucher*innen verschenkt wurden, die von nicht verletzlichen Verbraucher*innen bereits bezahlt waren, was wiederum die Einnahmen der Kulturbetriebe sicherte. Zum anderen bot sich den verletzlichen Verbraucher*innen in Beratungsgesprächen in den Räumlichkeiten des *Caritasverbandes Paderborn e.V.* ein sicherer Übergabeort der Tickets. So konnten in einem vertrauten Setting auch Rückfragen gestellt und mögliche Unsicherheiten besprochen werden. Dieses Preiskonzept testeten wir daraufhin für sieben Wochen in der Phase der Testpilotierung ausschließlich in Kooperation mit dem Kino [POLLUX](#) by Cineplex in Paderborn, um es anschließend nochmals zu verfeinern und wenige Monate später im Rahmen der Implementierungsphase neben dem *POLLUX* by Cineplex auch in den *Städtischen Museen und Galerien* der Stadt Paderborn sowie dem *Theater Paderborn* zu testen. Kommunikation und Moderation kamen während dieses Prozesses eine besondere Rolle zu, wobei auch langsam eine Vernetzung zwischen den Kulturbetrieben und dem *Caritasverband Paderborn e.V.* entstehen konnte. Dieser hier in wenigen Worten skizzierte Teil des Forschungsprozesses soll verdeutlichen, wie wir versucht haben mit den unterschiedlichen Anforderungen, Erwartungen und natürlich auch der Komplexität der Prozesse produktiv umzugehen.

Beate Flath: Aus meiner Sicht sind all die Aspekte, die Du beschreibst, keineswegs trivial, setzen sie doch voraus, alle am Projekt Beteiligten in ihren Perspektiven und Anliegen ernst zu nehmen, unterschiedliche Wissenskulturen, Abläufe und Werthaltungen in Dialog zu bringen und vor allem im Dialog zu halten! Ein Prozess, der Kommunikationskompetenz und Fingerspitzengefühl erforderte, wobei Kommunikationssituationen unter der Voraussetzung von *physical distancing* adaptiert werden mussten.

Maryam Momen Pour Tafreshi: Ja, vor diesem Hintergrund transformierte sich das Projekt und die Kommunikation in Zeiten von COVID-19 enorm. Die größte Umstellung, die bis zuletzt erhalten blieb, ist die digitale Form des Austausches über Videoplattformen wie *Zoom* oder *Skype*. Ein analoges Treffen vor Ort war insbesondere 2020 und 2021 nicht realisierbar. Innerhalb der Teams der Universitäten konnte die Kommunikation digital relativ problemlos umgesetzt werden, da die Universitäten die technischen Grundlagen boten. Doch nicht alle Projektpartner waren digital so gut aufgestellt, was zu vielfältigen Herausforderungen führte. Der Austausch mit den Projektpartnern war jedoch – wie oben beschrieben – essenziell, um die Aufgaben zu erledigen und die Ziele zu erreichen. Gewisse Dinge konnten auf dem digitalen Weg sicherlich schneller gelöst werden, doch einiges zog sich eher in die Länge, was dazu führte, dass manche Aufgaben erst erledigt werden konnten, als analoge Treffen wieder möglich waren. So folgten aus dem Digitalen nicht nur Probleme, sondern es boten sich vor allem auch Chancen, Aufgaben in anderer teils schnellerer Form zu erledigen. Wir wuchsen an den Gegebenheiten und schafften neue Arbeits- und Herangehensweisen.

An dieser Stelle darf auch nicht vergessen werden, dass sowohl die Kulturbetriebe als auch die verletzlichen Verbraucher*innen massiv von der COVID-19-Pandemie betroffen waren, d.h. die Situation all unserer Projektpartner hat sich grundlegend verändert. Das bedeutete, dass

die Interviews mit den am Projekt beteiligten 14 Kulturmanager*innen und den elf Mitarbeitenden des *Caritasverbands Paderborn e.V.* digital geführt wurden. Aus Projektmanagementsicht ist daher hervorzuheben, dass wir Arbeitspakete und Aufgaben der Situation angepasst haben und ein agiles Projektmanagement verfolgten, das selbstverständlich wiederum mit allen Projektpartnern kommuniziert und abgestimmt wurde.

Beate Flath: Ich möchte hier noch auf einen spezifischen Aspekt eingehen – insbesondere in Hinblick auf Online-Meetings im Allgemeinen. Dadurch, dass in Online-Meetings alle Mikrofone stumm geschaltet sind – bis auf jenes des*der Sprechenden – hört und erlebt sich die Gruppe nicht in einem gemeinsam erzeugten Klangraum. Das heißt, das, was als Netiquette entwickelt wurde, um störende Nebengeräusche auszublenden, führte dazu, dass der digitale Meetingraum seinem Wesen nach in den meisten Fällen ein stiller Raum ist. Und zwar insofern, als er im Unterschied zum analogen Raum nicht mitklingt oder mitschwingt und damit in Hinblick auf soziale und kulturelle Dimensionen auf der Klangebene wenig resonanzfähig ist. Der*die Sprechende hört kein Scharren mit den Füßen, kein Kratzen am Tisch, kein Atmen der Teilnehmenden, keinen physikalischen Raum. Alle Teilnehmenden befinden sich im je eigenen Klangraum und damit im wahrsten Sinne des Wortes in ihrer je individuellen Echo-kammer. Während auf einer visuellen Ebene Videokonferenzen eine voyeuristische Nähe und Distanzlosigkeit herstellen (können), stellt das Fehlen eines gemeinsam erlebten und erzeugten Klangraumes emotionale und soziale Distanz her (Flath 2021b; Maeder 2015). Für mich waren bzw. sind diese Situationen sehr paradox, denn – um auf meine anfänglichen Überlegungen zu Transdisziplinarität zurückzukommen – für mich implodieren in diesen Settings alle (Bedeutungs-)Ebenen von „trans“. Das heißt, all das Übergreifende und Durchdringende und damit Mehrdimensionale wird in diesen Settings seltsam eindimensional, verschwindet doch das klangliche Gegenüber – was nicht bedeutet, dass Online-Meetings nicht eine große Erleichterung darstellten und immer noch darstellen. Gleichzeitig gilt es aufmerksam zu beobachten, wie unsere Art Nähe, Bezogenheit und Verbundenheit herzustellen sich adaptiert(e) bzw. letztendlich transformiert(e).

Maryam Momen Pour Tafreshi: Da gebe ich Dir auf jeden Fall Recht. Und ich denke, besonders deutlich wurde das bei den Interviews mit den verletzlichen Verbraucher*innen, die in insgesamt neun Einrichtungen des *Caritasverbands Paderborn e.V.* ausschließlich analog durchgeführt wurden. Analog deshalb, weil der physische Ort der Einrichtungen, in denen die Menschen beraten und unterstützt wurden, für das Aufbauen eines Vertrauensverhältnisses von zentraler Bedeutung war. Die Einrichtungen gehörten einerseits zum Bereich Beratung und andererseits zum Bereich Pflege. So sprachen insgesamt drei Interviewende, zwei weibliche und ein männlicher, mit 38 verletzlichen Verbraucher*innen (23 Frauen und 15 Männer im Alter von 18-94 Jahre) aus der Erziehungsberatungsstelle, der Drogenberatungsstelle, einem Fan-Projekt mit dem *SC Paderborn* für Jugendliche, der Erziehungspflege, einem Aramäischen Frauentreff, dem Jugendtreff, der Allgemeinen Sozialberatung, dem Migrationsdienst und dem Seniorenzentrum St. Antonius. Wir hatten Interviewmaterial mit einer Gesamtlänge von 1840 Minuten, das durch die Entwicklungen in der COVID-19-Pandemie in mehreren Zeiträumen zwischen März 2020 und Januar 2021 entstand.

Wir haben nicht nur sehr viel darüber erfahren, was verletzliche Verbraucher*innen an kultureller Teilhabe hindert, sondern auch, welche Wünsche sie an das kulturelle Angebot haben. Wenn man davon ausgeht, dass fehlende kulturelle Teilhabe vorrangig am kulturellen Angebot selbst liegt, kennt man nur die halbe Wahrheit. Insbesondere stellen fehlende finanzielle

Mittel, Termine bei Behörden, (keine) Kinderbetreuung, (keine) Jobs oder körperliche Beeinträchtigungen die größten Barrieren dar (Flath & Momen Pour Tafreshi 2021).

Die Interviews selbst waren eine ungewohnte, eher unangenehme Situation für die Befragten. Wir versuchten eine vertrauliche, ruhige und sichere Atmosphäre für die Interviewten zu schaffen. Daher führten wir die Interviews auch überwiegend in den Einrichtungen durch, die die verletzlichen Verbraucher*innen bereits kannten bzw. bei denen sie in einem Beratungsverhältnis standen. Durch die Coronaschutzmaßnahmen erschwerten Masken, Abstandsregeln sowie Plastikwände die Gesamtsituation. Die COVID-19-Pandemie rückten wir dennoch nicht in das Zentrum der Gespräche und interviewten die verletzlichen Verbraucher*innen explizit in Hinblick auf die Zeit vor Corona. Da der Großteil der Interviews von März bis September 2020 stattfand, waren die Erinnerungen an die präpandemische Zeit noch präsent und greifbar. Aus meiner Perspektive entstand für die Interviewten eine Situation, in der sie die Möglichkeit hatten, aus ihrem Leben zu erzählen, was für die verletzlichen Verbraucher*innen nicht nur aufgrund der Interviewsituation an sich, sondern auch aufgrund des erlebten Interesses an der eigenen Person eine eher ungewohnte Situation darstellte und durchaus unterschiedlich wahrgenommen wurde. Schließlich drangen wir ja in ihr alltägliches Umfeld ein, in dem sie besonders verletzlich waren, da sie dort Unterstützung und Hilfe suchen. Wichtig war in diesem Zusammenhang, dass wir von den Mitarbeiter*innen der unterschiedlichen Einrichtungen angekündigt wurden und unser Forschungsprojekt im Vorfeld erklärt wurde. Das sorgte dafür, dass unsere Interviewpartner*innen nicht überrumpelt wurden, sondern in der Lage waren, selbst zu entscheiden, ob sie teilnehmen möchten.

Abschließend möchte ich noch erwähnen, dass der Austausch der Interviewenden untereinander sowie im Team im Sinne einer Intervision ein wichtiger Bestandteil dieser Phase des Projektes war, denn die Lebensgeschichten, die wir hörten, und die Lebenssituationen, in denen sich unsere Interviewpartner*innen befanden, haben uns sehr berührt. Insgesamt war unsere Haltung eine wertschätzende, die die Würde unserer Interviewpartner*innen achtete – als eine vom Großteil der Gesellschaft „vergessene“ Personengruppe, die, so mein Resümee, gehört und gesehen werden möchte.

Beate Flath: Das erinnert mich an das Projekt des französischen Historikers Pierre Rosanvallon mit dem Titel *Das Leben erzählen*. Auf der gleichnamigen Website⁷ lädt Rosanvallon alle französischen Bürger*innen dazu ein, aus dem je eigenen Leben zu erzählen. Damit zielt er auf ein sogenanntes *Parlament der Unsichtbaren* (2015), das all jenen Raum geben soll, die sich nicht gesehen und politisch nicht (mehr) repräsentiert fühlen.

Die Unsichtbarkeit verweist uns also auf zwei Phänomene, deren Auswirkungen einander überlagern, ohne sich zu vermischen: einerseits auf das Vergessen, die Zurückweisung und die Vernachlässigung, andererseits auf die Unlesbarkeit. Das Leben erzählen verfolgt daher ein doppeltes Ziel. Einerseits sollen Leben und Orte aus dem Schatten ans Licht geholt werden. Andererseits geht es auch darum, neue Kategorien zum Begreifen der heutigen Gesellschaft mitzuentwickeln und deren Triebkräfte und Probleme besser zu verstehen. Das Projekt hat in diesem Sinne eine dreifache Ausrichtung: Es ist politisch, sozial und moralisch. (Rosanvallon 2015, 29 f.)

Hier wird aus meiner Sicht deutlich, wie kulturelle und politische Partizipation ineinandergreifen (können) – interessanter Weise mit Hilfe eines digitalen Raums.

⁷ <https://raconterlavie.fr> (Stand 1. August 2022)

Wenn ich nun den Blick wiederum auf transdisziplinäre Forschungsprojekte lenke, stellt sich vor diesem Hintergrund in Anbetracht der zeitlichen Begrenzung eines Forschungsprojektes die Frage nach der nachhaltigen Sichtbarkeit der von Dir beschriebenen „vergessenen“ Personengruppe. Und an dieser Stelle möchte ich nochmals auf eine Frage zu sprechen kommen, die aus meiner Sicht für transdisziplinäre Forschung wesentlich ist, nämlich: Was passiert danach? Oder anders ausgedrückt: Wie umfassend und nachhaltig wirken Forschungsprojekte in Gesellschaft hinein und in Hinblick auf die Projektzeiträume wie umfassend wirken sie nach? Oder sollen sie das überhaupt? Bezogen auf das Projekt *kulturPreis* scheint es mir wichtig zu sein, in der finalen Phase des Projektes bzw. in den finalen Workshops mit den Projektpartnern Ansätze und Konzepte zu präsentieren, die es ermöglichen, dass Kulturbetriebe und Wohlfahrtsorganisationen weiterhin miteinander in Kontakt bleiben. Das heißt, aus meiner Sicht liegt hier eine wesentliche Verantwortung bei den Forschenden, sich zumindest darum zu bemühen. Daher finde ich es besonders schön, dass sich bereits während des Forschungsprojektes ganz organisch weitere Initiativen und Forschungsprojekte entwickelt haben.

Maryam Momen Pour Tafreshi: Da kann ich direkt einige neue Kooperationen nennen, die sich durch die Interviews und Gespräche sowie die Erkenntnisse aus diesen im Laufe der Projektzeit entwickelten. So wurde ich beispielsweise zu einer ehrenamtlichen Vorleserin im Seniorenzentrum St. Antonius, in welchem wir auch Interviews führten. Denn in den Gesprächen erfuhr ich, wie wenig Möglichkeiten es für ältere Menschen gibt, an Kultur teilzuhaben. Seit nun gut zwei Jahren lese ich dort wöchentlich vor. Daraus entstand wiederum ein neues kulturelles Angebot innerhalb des Seniorenzentrums. Gemeinsam mit der 96-jährigen Mieterin und Bundesverdienstkreuzträgerin Hildegard Giefers, ehemalige Landesvorsitzende der Arbeitsgemeinschaften von Frauenverbänden NRW, organisiere ich seit über einem Jahr eine kleine Veranstaltungsreihe namens *Wer rastet, der rostet!*, bei der z.B. Studierende Konzerte geben, Ehrenamtliche vorlesen oder Menschen aus Politik und Stadt Workshops und Gesprächsrunden gestalten (Flüter 2022). Hildegard Giefers wollte diese Veranstaltungsreihe ins Leben rufen, um zum einen der Einsamkeit der Senior*innen entgegenzuwirken und zum anderen Menschen unterschiedlichen Alters zusammenzubringen. Das Problem dabei ist, dass diese Veranstaltungen, obwohl sie für die Öffentlichkeit zugänglich sind, nur die Senior*innen in diesem Seniorenzentrum erreichen. Das heißt, Grenzen innerhalb der Gesellschaft, Erwartungen und (Vor-)Urteile wirken wie unsichtbare Schranken bzw. Architekturen wirken wie die Manifestation dieser Schranken. So ist es beim Theater übrigens auch: Viele der verletzlichen Verbraucher*innen gehen nicht ins Theater, da sie davon ausgehen, dass dort Abendgarderobe getragen werden muss und sie daher aufgrund ihres Erscheinungsbildes bzw. ihres Auftretens nicht ins Publikum passen und auffallen würden (Flath & Momen Pour Tafreshi 2021). Und ins Seniorenzentrum kommen die Menschen vielleicht nicht, weil sie sich dort unwohl fühlen würden oder das Gefühl haben, einen abgeschlossenen Raum zu betreten, in dem sie nicht erwünscht sein könnten? Das bedeutet, kulturelle Angebote, die die kulturelle Teilhabe erhöhen (sollen), stehen vor der zusätzlichen Herausforderung, mögliche Barrieren und Hemmnisse in die Entwicklung des Formates einzubeziehen, Stigmatisierung zu minimieren (Buchholz & Wunderlich 2022b) und einen langen Atem zu haben. Denn, so wie Hemmnisse und Barrieren nicht von heute auf morgen entstehen, so können sie auch nicht von heute auf morgen abgebaut werden, da sie in sozialen Strukturen tief verankert sind.

Beate Flath: Daher ist es aus meiner Sicht so wichtig, dass die im Projektzeitraum entstandenen Erkenntnisse, Netzwerke und Prozesse in einer Art und Weise vermittelt werden, die es

ermöglicht, dass außerakademische Projektpartner diese weiterentwickeln können – wenn sie möchten. Damit es auch eine reale Chance gibt, dass die von Dir angesprochenen, so tief in sozialen Strukturen verankerten Hemmnisse und Barrieren – wenn auch nur in einem regionalen Kontext – minimiert werden. Ganz konkret möchte ich für das Projekt *kulturPreis* einerseits die Entwicklung des sogenannten [Preis-O-Mat](#) nennen – einer öffentlich zugänglichen Website, die es Kulturbetrieben kostenlos und anonym ermöglichen soll, auf Basis eines standardisierten Fragebogens, Informationen zu Preiskonzepten zu erhalten, die für den eigenen Kulturbetrieb adäquat sein könnten. Diese Website bündelt gleichsam die Ergebnisse unseres Forschungsprojektes und macht sie für nicht akademische Akteur*innen greifbar und gegebenenfalls anwendbar.

Andererseits – und das knüpft an Dein Beispiel aus dem Seniorenheim an – entwickelte sich aus unserem Forschungsprojekt ein weiteres: Hierbei handelt es sich um die [zehnwöchige Testphase](#) des Preiskonzeptes *Pay-What-You-Want*⁸, welches im Sommer 2022 in den *Städtischen Museen und Galerien* in Paderborn getestet wurde – angestoßen durch das Projekt *kulturPreis*, in dem diese Implementierung zeitlich nicht umsetzbar war. Die Besuchenden bestimmen dabei nach dem Besuch den Eintrittspreis selbst, wobei es auch möglich ist, keinen Eintrittspreis zu entrichten – streng genommen handelt es sich also um eine Variante von *Pay-What-You-Want*, nämlich *Pay-After*. So haben auch Menschen mit weniger finanziellen Mitteln die Möglichkeit, das doch recht vielfältige Angebot der *Städtischen Museen und Galerien* zu nutzen und gegebenenfalls auch häufiger zu besuchen. Doch auch jenseits der verletzlichen Verbraucher*innen können neue Zielgruppen erschlossen werden. Unser Team an der Universität Paderborn begleitet diese Testphase wissenschaftlich, insbesondere in Hinblick auf Forschungsdesign, Datenerhebung- und -auswertung, allerdings mit der Haltung, den Verantwortlichen auch Tools an die Hand zu geben, zukünftig selbstständig Testphasen zu planen und durchzuführen. Für mich handelt es sich dabei um eine zentrale Form von Wissenstransfer, die oft zu kurz kommt oder unterschätzt wird. Im Kern geht es aus meiner Perspektive darum, dass sich insbesondere im Zusammenhang mit transdisziplinär angelegten Projekten zumindest die Chance bietet, dass die durch Forschungsprojekte angestoßenen Bewegungen oder manchmal ja auch nur Mikrobewegungen zu positiven Entwicklungen oder Veränderungen führen können – immer jedoch unter der Voraussetzung, dass der Anstoß dazu von den außerakademischen Projektpartnern bzw. den Betroffenen selbst kommt.

Maryam Momen Pour Tafreshi: Insgesamt würde ich mir wünschen, dass das kulturelle Angebot so beschaffen ist, dass so viele Menschen wie möglich daran teilhaben können, was selbstverständlich komplex ist, da nicht nur viele verschiedene Faktoren berücksichtigt werden müssen, sondern eben auch – wie bereits erwähnt – unterschiedliche Akteur*innen und Institutionen. Ich möchte nochmals darauf hinweisen, dass der Fokus nicht zwangsläufig ausschließlich auf dem ökonomischen Aspekt liegen sollte, auch die Zugänglichkeit oder Accessibility spielen dabei eine große Rolle. Damit ist zum einen die physische Zugänglichkeit (z.B. barrierefreie Architektur und Mobilität) gemeint und zum anderen die soziale. Unüberwindbare Treppen sind dabei sowohl für ältere Menschen als auch für Menschen mit körperlichen

8 In Museen sind grundsätzlich unterschiedliche Preiskonzepte anwendbar. So testete die Weserburg, ein Museum für moderne Kunst in Bremen, 2019 und 2020 das Preismodell *Pay-As-You-Stay* also „Zahl, solange du bleibst“ (Schößler 2020). Bei diesem Modell zahlten die Besuchenden einen Euro pro zehn Minuten, die sie im Museum verbrachten, maximal jedoch den regulären Ticketpreis. Die Ergebnisse: „mehr Besuche, stabiler Ticketumsatz und durchweg positives Feedback“ (Schößler 2016).

Auch im Projekt *kulturPreis* entwickelten wir eine Taxonomie, in der die verschiedenen Preisgestaltungsmöglichkeiten von Museen in Ostwestfalen-Lippe (OWL) systematisiert und kategorisiert wurden (Althaus et al. 2021), ergänzend zu zwei weiteren Taxonomien für die Bereiche Theater und Kino.

Einschränkungen jeglichen Alters (Buchholz und Wunderlich 2022b) ebenso ein Hindernis, wie Klischees, falsche Erwartungshaltungen oder Vorurteile. Und letztendlich geht es ja auch um das kulturelle Angebot im engeren Sinne, also das Programm eines Kulturbetriebs.

Beate Flath: Hier sprichst Du aus meiner Sicht einen wichtigen Punkt an. So ist auch vor dem Hintergrund unseres Forschungsprojektes kritisch anzumerken, dass wir kulturelle Teilhabe im Kontext sehr spezifischer kultureller Angebote verortet haben. Das führt dazu, dass wir kulturelle Teilhabe nicht wechselseitig, sondern einseitig konzipiert haben: Eine spezifische Gruppe – verletzte Verbraucher*innen – soll an sehr spezifischen, als für die Gesellschaft besonders wertvoll erachteten Angeboten teilnehmen. Aus meiner Sicht führt das insofern zu einer Schiefelage, als die Teilhabe am Etablierten im Zentrum steht. Kanonisierungsprozesse, -mechanismen und -strukturen und damit auch Machtstrukturen werden hier wirksam. Das heißt, kulturelle Teilhabe müsste als kulturelle „Transklusion“ (Flath und Jacke 2022, 12) gedacht und umgesetzt werden, also „als wechselseitige inklusive Transkulturalität“ (ebd.). Und schlussendlich bedeutet das auch, sensibel dafür zu sein, gesellschaftliche und kulturelle Machtverhältnisse in Forschungsprojekten nicht zu reproduzieren (u.a. Brunner 2020, Kaltmeier & Corona Berkin 2012, Santos et al. 2007).

Maryam Momen Pour Tafreshi: Zum Abschluss unseres Gesprächs würde ich gerne einen exemplarischen Einblick in die Welten verletzlicher Verbraucher*innen geben, der aus den Interviews stammt, die wir geführt haben. Er spiegelt aus meiner Sicht eine gewisse Ambivalenz wider, die den Diskurs zu kultureller Teilhabe ohnehin bestimmt. In der Erziehungsberatungsstelle habe ich mit einer alleinerziehenden Mutter gesprochen, für die (Pop-)Kulturangebote essenziell sind:

Ja, [(Pop-)Kulturangebote] brauche ich auf jeden Fall, um den Alltagsstress ein bisschen abzuschütteln. Das ist ganz wichtig, um aufzutanken und einfach mal glücklich zu sein und sich mit Freunden zu treffen, auszutauschen und in lockere Gesichter zu schauen und eine lockere Atmosphäre genießen zu können. Und nicht immer dieses ständige angespannte „Du gehst zur Arbeit, du verdienst Geld und musst arbeiten“. Und zu Hause bist du alleinerziehend, musst als Hausfrau und Mutter funktionieren. (Alleinerziehende Mutter, weiblich, 45 Jahre, Beratungsstelle für Eltern, Kinder und Jugendliche)

Ich denke, an diesem Beispiel wird deutlich, dass kulturelle Teilhabe bzw. die damit verknüpfte soziale Teilhabe und damit auch das Teil Sein einer Gruppe oder Gemeinschaft ein wichtiges Anliegen ist. Wobei auch das Ausbrechen aus dem Alltag und die damit verbundene Alltagskolorierung (Momen Pour Tafreshi 2022) dabei eine wichtige Rolle spielen. Was jedoch auch ganz klar aus dem Interview hervorgeht, ist der finanzielle Aspekt. (Mehr) Geld verdienen zu müssen, auch um sich so etwas wie kulturelle Teilhabe leisten zu können, ohne jedoch als Person, die wenig Geld zur Verfügung hat, aufzufallen:

Also man wird immer irgendwie angeguckt. Ob es nun böswillig ist oder aus Mitleid oder so, das sei dahingestellt. Aber man wird doch immer in irgendeiner Form angeguckt. [...] Anonymität für Menschen, die wenig Geld haben, ist, glaube ich, ganz wichtig. Dass die anonym bleiben dürfen und nicht so in der Öffentlichkeit stehen. (Alleinerziehende Mutter, weiblich, 45 Jahre, Beratungsstelle für Eltern, Kinder und Jugendliche)

Obwohl der Wunsch nach kultureller Teilhabe und das Interesse an (Pop-)Kultur enorm ist, hindern finanzielle Aspekte, aber auch soziale Hemmnisse verletzte Verbraucher*innen

daran (Pop-)Kulturangebote wahrzunehmen. Erkennbar ist jedoch auch, dass kulturelle Teilhabe nicht idealisiert, sondern in Anbetracht der eigenen Erfahrung, wie Stigmatisierung oder fehlende finanzielle Mittel, bewertet wird. Daran ist die Komplexität kultureller Teilhabe nochmals deutlich erkennbar: teilhaben und Teil Sein sind eben nicht dasselbe.

Quellenverzeichnis

- Almanritter, Vera. 2017. *Audience Development in der Migrationsgesellschaft: Neue Strategien für Kulturinstitutionen*. Bielefeld: transcript.
- Althaus, Maike, Stefanie Müller und Dennis Kundisch. 2021. „What Price Culture? – A Taxonomy of Entry Pricing Policies at Museums“. Vortrag im Rahmen der *21st International Conference on Cultural Economics (ACEI2020)*, Online-Konferenz. 6.-9. Juli 2021.
- Baker, Stacey Menzel, James W. Gentry und Terri L. Rittenburg. 2005. „Building Understanding of the Domain of Consumer Vulnerability“ *Journal of Macromarketing* 25/2: 128-139.
- Balsinger, Philipp W. 2005. *Transdisziplinarität. Systematisch-vergleichende Untersuchung disziplinübergreifender Wissenschaftspraxis*. München/Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Balzer, Jens. 2019. *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik*, Hamburg: Edition Körber.
- Brewer, Garry D. 1999. „The challenges of interdisciplinarity“ *Policy Sciences* 32/4: 327-337.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1983. „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital“ In *Soziale Ungleichheiten. Soziale Welt. Sonderband 2*, herausgegeben von Reinhard Kreckel, 183-198. Göttingen: Verlag Otto Schwartz & Co.
- Brunner, Claudia. 2020. *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839451311>.
- Buchholz, Anna und Nancy V. Wunderlich. 2022a. „Motives of Consumers for Participating in Innovative Pricing Policies for Cultural Services Targeted at Vulnerable Consumers“. Vortrag im Rahmen von *VHB Jubiläumstagung 2022*, Düsseldorf, Germany, 10. März 2022.
- Buchholz, Anna und Nancy V. Wunderlich. 2022b. „It’s the Little Things: How Service and Spatial Design Fuel Perceptions of Stigma“. Vortrag im Rahmen von *Consumer Culture & Theory Conference 2022*, Corvallis, Oregon/USA, Virtual Event, 30. Juni 2022.
- Centre for Educational Research and Innovation (CERI). 1972. *Interdisciplinarity. Problems of Teaching and Research in Universities*. Organisation for Economic Co-Operation and Development.
- da Col, Giovanni. 2016. „Anthropology pays itself with the suspended coffee of its dreams“ *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 6 (1): i-vii. <https://doi.org/10.14318/hau6.1.001>.
- Dressel, Gert, Wilhelm Berger, Katharina Heimerl und Verena Winiwarter, Hrsg. 2014. *Inter- und transdisziplinäre Forschung. Praktiken und Methoden*. Bielefeld: transcript.
- Felt, Ulrike, Judith Ingelsböck, Andreas Schikowitz und Thomas Völker. 2013. „Growing into what? The (un-)disciplined socialisation of early stage researchers in transdisciplinary research“ *Higher Education. The International Journal of Higher Education Research* 65/4: 511-524.
- Flath, Beate. 2021a. „Data-Based Co-Creation and Participation: Reflections on an Ambivalent Relation by the Example of Music Apps“ In *Pop – Power – Positions: Globale Beziehungen und populäre Musik*, herausgegeben von Anja Brunner und Hannes Liechti (~Vibes – The IASPM D-A-CH Series 1). Berlin: IASPM D-A-CH. Zugriff am 08. August 2022. www.vibes-theseries.org/flath-co-creation.

- Flath, Beate. 2021b. „Digitale Stille. Über die Bedeutung von Universitäten und Wissenschaft in der COVID-19-Pandemie“ *Das HEFT. Das Paderborner Veranstaltungs- und Kulturmagazin*, 39, Januar 2021: 7-11.
- Flath, Beate. 2022. „Transdisziplinäre Eventforschung als Möglichkeitswissenschaft. Überlegungen zum Vermittlungs- und Moderationspotenzial von Events“ In *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik*, herausgegeben von Beate Flath, Ina Heinrich, Christoph Jacke, Heinrich Klingmann und Maryam Momen Pour Tafreshi, 83-95. Bielefeld: transcript.
- Flath, Beate und Christoph Jacke. 2022. „PopEventKulturen an den Schnittstellen von Management und Politik. Transdisziplinäre Perspektiven: Einleitung“. In *PopEventKulturen an den Schnittstellen von Management und Politik. Transdisziplinäre Perspektiven*, herausgegeben von Beate Flath und Christoph Jacke, 9-17. Bielefeld: transcript.
- Flath, Beate und Maryam Momen Pour Tafreshi. 2021. „Work-related practices of local managers of live music events in Ostwestfalen-Lippe (OWL) and their impact on cultural participation“ *Arts and the Market* 11/2: 109-122.
- Flüter, Karl-Martin. 2022. „Geheizt wird mit Gefühl“ *Der Dom – Katholisches Magazin im Erzbistum Paderborn*, 20. März 2022, Nr. 11, 34.
- Hirsch Hadorn, Gertrude, Holger Hoffmann-Riem, Susette Biber-Klemm, Walter Grossenbacher-Mansuy, Dominique Joye, Christian Pohl, Urs Wiesmann und Elisabeth Zemp, Hrsg. 2008. *Handbook of Transdisciplinary Research*. Dordrecht: Springer.
- Hornberger, Barbara. 2016. „Was alle angeht. Über die Bedeutung von Populärer Kultur als integrative Kulturpraxis“ In *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*, herausgegeben von Birgit Mandel, 219-226. Bielefeld: transcript.
- Jantsch, Erich. 1972. „Towards interdisciplinary and transdisciplinary in education and innovation“ In *Interdisciplinarity. Problems of teaching and research in universities*, herausgegeben von Center for Educational Reserach and Innovation (CERI), 97-121. Paris: OECD.
- Kaltmeier, Olaf und Sarah Corona Berkin, Hrsg. 2012. *Methoden dekolonialisieren. Eine Werkzeugkiste zur Demokratisierung der Sozial- und Kulturwissenschaften*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Ketterer, Hanna, Karina Becker, Hrsg. 2019. *Was stimmt nicht mit der Demokratie? Eine Debatte mit Klaus Dörre, Nancy Fraser, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa*. Berlin: Suhrkamp.
- Klein, Julie T. 2013. „Transdisciplinarity Moment(um)“ *Integral Review* 9/2: 189-199.
- Krastev, Ivan. 2018. *Europadämmerung. Ein Essay*. 4. Auflage. Berlin: Suhrkamp.
- Kundisch, Dennis, Jan Muntermann, Anna Maria Oberländer, Daniel Rau, Maximilian Röglinger, Thorsten Schoormann und Daniel Szopinski. 2021. „An update for taxonomy designers: Methodological guidance from information systems research“. In *Business & Information System Engineering* (2021). <https://doi.org/10.1007/s12599-021-00723-x>.
- Maeder, Marcus. 2015. *Milieux Sonores/Klangliche Milieus: Klang, Raum du Virtualität*. Bielefeld: transcript.
- Mandel, Birgit. 2016. *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung: Diskurse und Konzept für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript.
- Manow, Philip. 2019. *Die Politische Ökonomie des Populismus*. 2. Auflage. Berlin: Suhrkamp.
- Micklitz, Hans-W., Andreas Oehler, Michael-Burkhard Piorkowsky, Lucia A. Reisch und Christoph Strünck. 2010. *Der vertrauende, der verletzte oder der verantwortungsvolle Verbraucher? Plädoyer für eine differenzierte Strategie in der Verbraucherpolitik. Stellungnahme des Wissenschaftlichen Beirats Verbraucher- und Ernährungspolitik beim BMELV*. Zugriff am 04. August

2022. https://www.vzbv.de/sites/default/files/downloads/Strategie_verbraucherpolitik_Wiss_BeiratBMELV_2010.pdf.
- Misik, Robert. 2019. *Die falschen Freunde der einfachen Leute*. Berlin: Suhrkamp.
- Mittelstraß, Jürgen. 2003. *Transdisziplinarität - wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*. Konstanz: UVK.
- Momen Pour Tafreshi, Maryam. 2022. „Popmusikfestivals als (Besucher*innen-)Maßnahme der Alltagskolorierung“. In *PopEventKulturen an den Schnittstellen von Management und Politik. Transdisziplinäre Perspektiven*, herausgegeben von Beate Flath und Christoph Jacke, 125-136. Bielefeld: transcript.
- Müller, Stefanie, Anna Buchholz, Beate Flath, Dennis Kundisch, Maryam Momen Pour Tafreshi und Nancy Wunderlich. 2021. „The Agony of Finding the Right Pricing Policy for Cultural Institutions: Addressing Economic Viability and Cultural Participation through Innovative Pricing“. Vortrag im Rahmen der *21st International Conference on Cultural Economics (ACEI2020)*, Online-Konferenz. 6.-9. Juli 2021.
- Nowotny, Helga. 1999. *Es ist so. Es könnte auch anders sein: Über das veränderte Verhältnis von Wissenschaft und Gesellschaft*. Frankfurt a. Main: suhrkamp.
- Nowotny, Helga, Peter Scott, Michael Gibbons. 2014. *Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit*. Weilerwist: Velbrück.
- Rosanvallon, Pierre. 2015. *Das Parlament der Unsichtbaren*. Wien: Import/Export.
- Ruppert-Winkel, Chantal, Jürgen Hauber, Järmo Stablo und Michael Kress. 2014. „Das World Café als Integrationsinstrument in der transdisziplinären Nachhaltigkeitsforschung“ *GAIA* 23/3: 243-252.
- Santos, Boaventura De Sousa, Hrsg. 2007. *Another Knowledge is Possible: Beyond Northern Epistemologies*. London: Verso.
- Schiller, Melanie. 2022. „Pop, Politik und Populismus als Massenkultur.“ In *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik*, herausgegeben von Beate Flath, Ina Heinrich, Christoph Jacke, Heinrich Klingmann und Maryam Momen Pour Tafreshi, 21-36. Bielefeld: transcript.
- Schulze, Gerhard. 2005. *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Campus.
- Schößler, Tom. 2020. *Pay As You Stay – Zahl, solange du bleibst. Ein neues Preismodell für Museen im Praxistest*. Zugriff am 09. August 2022. <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Ein-neues-Preismodell-fuer-Museen-im-Praxistest-Pay-As-You-Stay-Zahl-solange-Du-bleibst,4100>.
- Simon, Hermann. 2017. „Preismanagement in digitalen Geschäftsmodellen“ In *Dienstleistungen 4.0. Konzepte – Methoden – Instrumente*, herausgegeben von Manfred Bruhn und Karsten Hadwich, Band 1, 261-275. Wiesbaden: Springer.
- Wodak, Ruth. 2016. *Politik der Angst. Zur Wirkung rechtspopulistischer Diskurse*. Wien/Hamburg: Edition Konturen.
- Zierhofer, Wolfgang und Paul Burger. 2007. „Transdisziplinäre Forschung – ein eigenständiger Modus der Wissensproduktion? Problemorientierung, Wissensintegration und Partizipation in transdisziplinären Forschungsprojekten.“ *GAIA* 16/1: 29-34.

Beate Flath, Dr., ist seit 2021 Professorin für Eventmanagement mit den Schwerpunkten Popmusikulturen und digitale Medienkulturen an der Universität Paderborn. Sie studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Betriebswirtschaftslehre an der Karl-Franzens-Uni-

versität Graz. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen transdisziplinäre Eventforschung, gesellschafts- und kulturpolitische Dimensionen des Event- und Kulturmanagements, Co-Creation und Partizipationsprozesse im Zusammenhang mit digitalen Netzwerkmedien sowie Musikwirtschaftsforschung als Musik(wirtschafts)kulturforschung.

Weitere Informationen unter: www.beateflath.net

Maryam Momen Pour Tafreshi ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im vom BMBF geförderten Forschungsprojekt „kulturPreis – Steigerung der kulturellen Teilhabe mittels innovativer und ökonomisch nachhaltiger Preiskonzepte“ und Doktorandin an der Universität Paderborn im Fach Musik. Sie studierte Musikwissenschaft, Germanistische Sprachwissenschaft sowie Populäre Musik und Medien an der Universität Paderborn.

Abstract (Deutsch)

In diesem Beitrag reflektieren die beiden Autorinnen in Form eines Gespräches das vom Deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderte Projekt *kulturPreis – Steigerung der kulturellen Teilhabe mittels innovativer und ökonomisch nachhaltiger Preiskonzepte*. Forschungsgegenstand, Methodologie und (Ergebnis)Kommunikation werden dabei vor dem Hintergrund der Spezifika transdisziplinärer Forschung ausgeleuchtet und anhand konkreter Beispiele thematisiert. Zentraler Dreh- und Angelpunkt ist dabei das Spannungsverhältnis von „teilhaben“ und „Teil sein“, das sich sowohl auf die Ebene des Forschungsgegenstandes als auch auf die Ebene der am Forschungsprojekt Beteiligten bezieht. Die Autorinnen verstehen den Beitrag vor allem als Einladung zur Diskussion – nicht zuletzt über die gesellschaftliche Rolle von Wissenschaft und Forschung.

Abstract (Englisch)

In this article, the two authors reflect in the form of a conversation on the research project *kulturPreis – Increasing Cultural Participation through Innovative and Economically Sustainable Pricing Concepts*, funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF). The research object, methodology and communication (of results) are considered against the background of the specifics of transdisciplinary research and are concretised by examples. The central focus is the tension between “participating” and “being part of”, which refers both to the research object and to those involved in the research project. The authors understand their contribution above all as an invitation to discussion - not least about the social role of science and research.

Zitiervorschlag. Flath, Beate und Maryam Momen Pour Tafreshi. 2022. „Zwischen teilhaben und Teil sein. Ein Gespräch über kulturelle Teilhabe im Kontext transdisziplinärer Forschung.“ In *Transformational POP: Transitions, Breaks, and Crises in Popular Music (Studies)*, herausgegeben von Beate Flath, Christoph Jacke und Manuel Troike (~Vibes – The IASPM D-A-CH Series 2). Berlin: IASPM D-A-CH. Onli-ne unter <http://www.vibes-theseries.org/kulturelle-teilhabe-flath-momen-pour-tafreshi>.