



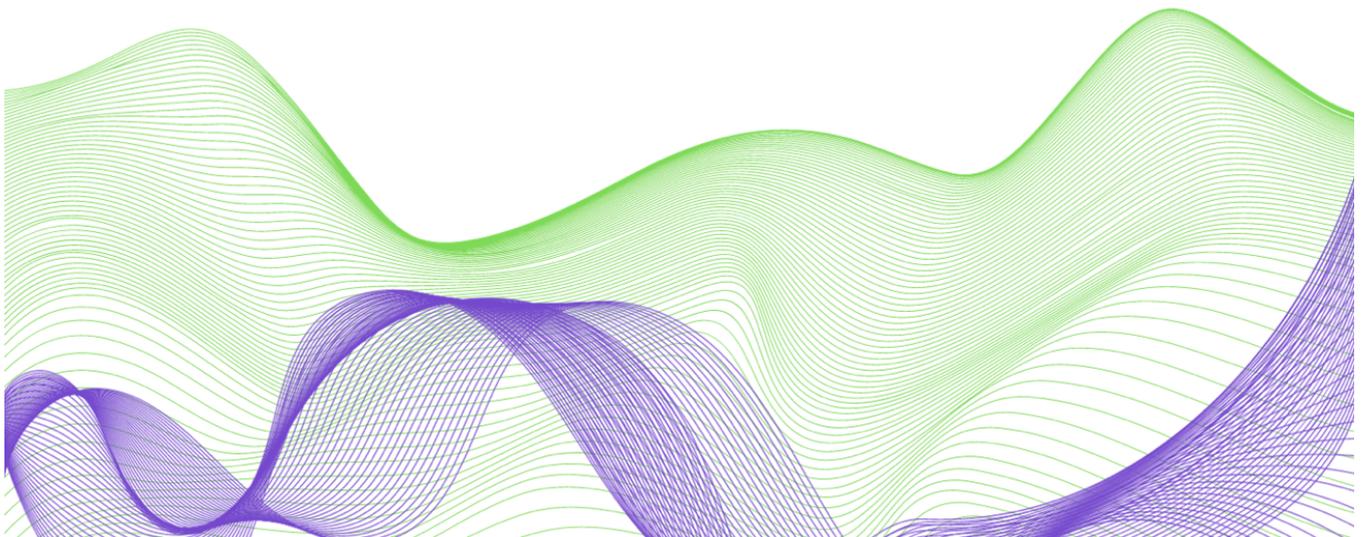
Cultural Organizing: Wenn Kultur Wellen schlägt

*Eine Analyse eines vielversprechenden Ansatzes zur
Stärkung der kulturellen Teilhabe in der Schweiz*

Hochschule Luzern – Soziale Arbeit
Studienrichtung Soziokultur

Dozent: Reto Stäheli
Bachelor-Arbeit

Autorin und Autor: Moana Voggensperger, Michael Bruderer
Basel, 8. Januar 2024



Bachelor-Arbeit

Ausbildungsgang Soziokulturelle Animation
Kurs VZ 20-01/ BB 19-01

Moana Voggensperger, Michael Bruderer

Cultural Organizing: Wenn Kultur Wellen schlägt

Eine Analyse eines vielversprechenden Ansatzes zur Stärkung der kulturellen Teilhabe in der Schweiz

Diese Arbeit wurde am **8. Januar 2024** an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit eingereicht. Für die inhaltliche Richtigkeit und Vollständigkeit wird durch die Hochschule Luzern keine Haftung übernommen.

Studierende räumen der Hochschule Luzern Verwendungs- und Verwertungsrechte an ihren im Rahmen des Studiums verfassten Arbeiten ein. Das Verwendungs- und Verwertungsrecht der Studierenden an ihren Arbeiten bleibt gewahrt (Art. 34 der Studienordnung).

Studentische Arbeiten der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit werden unter einer Creative Commons Lizenz im Repositorium veröffentlicht und sind frei zugänglich.

Originaldokument gespeichert auf LARA – Lucerne Open Access Repository and Archive
der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern



Urheberrechtlicher Hinweis:

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz (CC BY-NC-ND 3.0 CH) Lizenzvertrag lizenziert.

Um die Lizenz anzuschauen, gehen Sie bitte zu <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch>

Sie dürfen:



Teilen — das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten.

Zu den folgenden Bedingungen:



Namensnennung — Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.



Nicht kommerziell — Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.



Keine Bearbeitungen — Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt aufbauen dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.

Keine weiteren Einschränkungen — Sie dürfen keine zusätzlichen Klauseln oder technische Verfahren einsetzen, die anderen rechtlich irgendetwas untersagen, was die Lizenz erlaubt.

Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers dazu erhalten.

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

Eine ausführliche Fassung des Lizenzvertrags befindet sich unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/legalcode.de>

Vorwort der Studiengangleitung Bachelor

Die Bachelor-Arbeit ist Bestandteil und Abschluss der beruflichen Ausbildung an der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit. Mit dieser Arbeit zeigen die Studierenden, dass sie fähig sind, einer berufsrelevanten Fragestellung systematisch nachzugehen, Antworten zu dieser Fragestellung zu erarbeiten und die eigenen Einsichten klar darzulegen. Das während der Ausbildung erworbene Wissen setzen sie so in Konsequenzen und Schlussfolgerungen für die eigene berufliche Praxis um.

Die Bachelor-Arbeit wird in Einzel- oder Gruppenarbeit parallel zum Unterricht im Zeitraum von mehreren Monaten geschrieben. Gruppendynamische Aspekte, Eigenverantwortung, Auseinandersetzung mit formalen und konkret-subjektiven Ansprüchen und Standpunkten sowie die Behauptung in stark belasteten Situationen gehören also zum Kontext der Arbeit.

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme und Entwicklungspotenziale als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Denken und Handeln in Sozialer Arbeit ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es liegt daher nahe, dass die Diplomand_innen ihre Themen von verschiedenen Seiten beleuchten und betrachten, den eigenen Standpunkt klären und Stellung beziehen sowie auf der Handlungsebene Lösungsvorschläge oder Postulate formulieren.

Ihre Bachelor-Arbeit ist somit ein wichtiger Fachbeitrag an die breite thematische Entwicklung der professionellen Sozialen Arbeit im Spannungsfeld von Praxis und Wissenschaft. In diesem Sinne wünschen wir, dass die zukünftigen Fachleute der Sozialen Arbeit mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachkreisen aufgenommen werden.

Luzern, im Januar 2024

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Studiengangleitung Bachelor Soziale Arbeit

Abstract

In der Bachelor-Arbeit «Cultural Organizing: Wenn Kultur Wellen schlägt. Eine Analyse eines vielversprechenden Ansatzes zur Stärkung der kulturellen Teilhabe in der Schweiz» thematisieren die Autorin Moana Voggensperger und der Autor Michael Bruderer die kulturelle Teilhabe, welche sich in den letzten Jahren zu einem zentralen kultur- und gesellschaftspolitischen Diskurs entwickelt hat. Mit der Demokratisierung der Kultur ist die Förderung der kulturellen Teilhabe eine Antwort auf Megatrends wie Digitalisierung, Globalisierung, Vielfältigkeit der Bevölkerung und hohe Mobilität.

Dem Berufsbild der Soziokulturellen Animation liegt mit dem Streben nach Chancengleichheit und Kohäsion ein Ziel zugrunde, welches sich mit der Vision der kulturellen Teilhabe deckt. Wenn sich Professionelle der Soziokulturellen Animation die Stärkung der kulturellen Teilhabe annehmen, können noch mehr sozioökonomisch benachteiligte Gruppen erreicht werden.

An der Schnittstelle zwischen Sozialem und Kulturpolitik liegend ist es die berufliche Herausforderung der Soziokulturellen Animation, ihre Methodik so auszurichten, dass das sowohl sozial als auch kulturell gelagerte Ziel der Stärkung von kultureller Teilhabe erreicht werden kann. In Anbetracht dieser beruflichen Herausforderung ist der amerikanische Ansatz des Cultural Organizing interessant. Er befindet sich an der Schnittmenge von Aktivismus und Kunst und bietet theoretisch eine Vielfalt positiver Wirkungen. Auch Praxisbeispiele zeugen von einer wirksamen Aktivierung zur kulturellen und künstlerischen Betätigung spezifischer Gruppen.

Diese Bachelor-Arbeit analysiert den Cultural Organizing-Ansatz in Bezug auf sein Potenzial zur Stärkung der kulturellen Teilhabe in der Schweiz mit dem Ziel, konkrete Handlungsempfehlungen für Fachpersonen der Soziokulturellen Animation abzugeben. Sie soll Fachpersonen und Entscheidungsträger*innen im Bereich des Sozialen und des Kulturellen methodische Wege aufzeigen, wie die Soziokulturelle Animation die Kulturelle Teilhabe in der Schweiz stärken kann.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	III
Abbildungsverzeichnis.....	VI
Tabellenverzeichnis.....	VII
Abkürzungsverzeichnis.....	VIII
1 Einleitung	1
1.1 Ausgangslage	1
1.2 Ziele und Motivation.....	2
1.3 Fragestellungen	3
1.4 Aufbau der Arbeit.....	3
2 Zentrale Begriffe	3
2.1 Kultur.....	4
2.2 Kunst.....	7
2.3 Community Organizing	8
2.4 Cultural Organizing	9
2.5 Kulturelle Teilhabe	13
2.5.1 Geschichte	13
2.5.2 Begriffliche Annäherungen.....	15
2.5.3 Kontinuum der kulturellen Teilhabe	17
2.5.4 Merkmale von Teilhabeprozessen	18
2.6 Fazit	19
3 Kulturelle Teilhabe in der Schweiz als Aufgabenfeld der Soziokulturellen Animation	21

3.1	Warum kulturelle Teilhabe gefördert werden sollte.....	21
3.2	Wie kulturelle Teilhabe gestärkt werden kann	22
3.3	Zustand der kulturellen Teilhabe in der Schweiz	24
3.4	Soziokulturelle Animation und kulturelle Teilhabe: Auftrag und Arbeitsprinzipien	27
3.5	Fazit	32
4	Potenzial von Cultural Organizing zur Stärkung kultureller Teilhabe	34
4.1	Theoretische Bezüge und Beispiele aus den Vereinigten Staaten	34
4.1.1	Cultural-Strategy-Ansatz: There is No Change Without Cultural Change	34
4.1.2	Community-Arts-Ansatz: Ein künstlerischer Prozess.....	38
4.1.3	Cultural-Integration-Ansatz: Identity = Power	41
4.1.4	Kritische Würdigung.....	45
4.2	Vereinbarkeit von Cultural Organizing mit Prozessen zur Stärkung von kultureller Teilhabe.....	46
4.2.1	Wirkungslogik.....	46
4.2.2	Bekenntnisse	47
4.3	Fazit	48
5	Cultural Organizing als Inspiration für die Soziokulturelle Animation.....	49
5.1	Methodische Anregungen zur Umsetzung von Cultural Organizing	50
5.1.1	Cultural Strategies	50
5.1.2	Community Arts	53
5.1.3	Zusammenarbeit mit Künstler*innen.....	56
5.2	Verortung der methodischen Anregungen in das Berufsbild der Soziokulturellen Animation.....	58
5.2.1	Arbeitsprinzipien der Soziokulturellen Animation.....	59
5.2.2	Funktionen der Soziokulturellen Animation.....	60

5.2.3	Modelle der Soziokulturellen Animation	61
5.3	Empfehlungen an Fachpersonen der Soziokulturellen Animation	67
6	Schlussfolgerungen	70
6.1	Beantwortung der Fragestellungen	70
6.2	Schlussfolgerungen für die Praxis der Soziokulturellen Animation	74
6.3	Ausblick	76
7	Literatur- und Quellenverzeichnis	77

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kulturelle Teilhabe als Kontinuum (leicht modifiziert nach BAK, o. J., S. 2).....	17
Abbildung 2: Wirkungslogik zur Stärkung Kultureller Teilhabe (eigene Darstellung auf der Basis von NKD, o. J., S. 25)	24
Abbildung 3: Handlungsmodell (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 298).....	30
Abbildung 4: Migration is beautiful 2018 (Favianna Rodriguez, 2018)	36
Abbildung 5: City Hall AR Banner (Performing Statistics, o. J.b).....	38
Abbildung 6: Mural in Philadelphia (Reyes, 2023, August).....	41
Abbildung 7: SEAD's Theory of Change (stark modifiziert nach SEAD, o. J.a).....	44
Abbildung 8: Vierphasenmodell (leicht modifiziert nach Willener & Friz, 2019, S. 187)	62
Abbildung 9: Vermittlung im engeren und weiteren Sinn (leicht modifiziert nach Moser et al., 1999; zit in. Hangartner, 2013, S. 317).....	66

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Tätigkeitsfelder und Funktionen der SKA (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 287)	29
Tabelle 2: Handlungsmodell mit Zweck und Zielen der Adressatinnen und Adressaten (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 299)	32
Tabelle 3: Strategische Überlegungen für eine Cultural Strategy (eigene Darstellung auf der Basis von The Culture Group, 2014, S. 45-46)	51
Tabelle 4: Taktische Überlegungen für eine Cultural Strategy (eigene Darstellung auf der Basis von The Culture Group, 2014, S. 47-48)	52
Tabelle 5: Prozessmodell für integrale Projekte (leicht modifiziert nach Willener & Friz, 2019, S. 145)	63

Abkürzungsverzeichnis

BAK	Bundesamt für Kultur
CO	Cultural Organizing
EDI	Eidgenössisches Departement des Innern
DEZA	Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit
IAF	Industrial Areas Foundation
KT	Kulturelle Teilhabe
NKD	Nationaler Kulturdialog
SEAD	Southeast Asian Diaspora
SKA	Soziokulturelle Animation
TCOFP	Tamejavi Cultural Organizing Fellowship Programs
UNESCO	Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur
USA	Vereinigte Staaten von Amerika

1 Einleitung

Einleitend stellen die Autorin und der Autor in diesem Kapitel die Ausgangslage, Ziele und Motivation sowie die Fragestellungen und den Aufbau dieser Arbeit vor.

1.1 Ausgangslage

Laut Koslowski (2019) erfährt das Thema «kulturelle Teilhabe» [KT] derzeit eine breite Präsenz. In nur wenigen Jahren hat sich der Begriff zu einem der zentralen in den kultur- und gesellschaftspolitischen Diskursen entwickelt (S. 13). In der sogenannten Kulturbotschaft legt der Schweizerische Bundesrat (2014, 28. November) die übergeordnete Ausrichtung der Kulturpolitik des Bundes für jeweils vier Jahre fest. Darin wurde KT für 2016 bis 2020 neben gesellschaftlichem Zusammenhalt sowie Kreation und Innovation als eine von drei zentralen Handlungsachsen der Kulturpolitik des Bundes definiert. Der Bundesrat reagierte damit auf gesellschaftliche Herausforderungen wie die Globalisierung, die Digitalisierung, den demografischen Wandel und die Individualisierung sowie Urbanisierung (S. 3–4). In der darauffolgenden Kulturbotschaft 2021 bis 2024 hat der Bundesrat auf Kontinuität gesetzt und diese kulturpolitische Stossrichtung beibehalten (Schweizerischer Bundesrat, 2020, 26. Februar, S. 3133).

Gemäss Koslowski (2019) lässt sich nicht von der Hand weisen, dass der Begriff und das Konzept von «KT» unscharf sind. Als kulturpolitisches Ziel soll KT darauf abzielen, Menschen trotz ungleichen Anfangsmöglichkeiten bezüglich Einkommen, Bildung und Herkunft die Möglichkeit zu geben, sich durch ihre eigene Art und Weise kulturell auszudrücken und sich mit Kultur auseinanderzusetzen. Dabei geht es neben der Wertschätzung von kulturellen Beiträgen von Einzelpersonen und Gruppen ebenso um die Mitgestaltung und Mitverantwortung dafür (S. 14–15).

Gemäss Wandeler (2013) ist die gesellschaftliche Funktion der Soziokulturellen Animation [SKA], möglichst viele Gruppen zur gesellschaftlichen Teilhabe und Teilnahme zu aktivieren (S. 7). Die Charta der SKA hält die Vision fest, dass sich Menschen der Gesellschaft zugehörig fühlen und die Teilhabe selbstverständlich ist (Hochschule Luzern – Soziale Arbeit & Stiftung Soziokultur, 2017, S. 2). Das Thema der KT könnte daher in der SKA beruflich relevant sein, weil KT mit den Zielen der SKA einhergehen könnte. Doch wo liegen Herausforderungen?

Die SKA interveniert in den Gesellschaftsbereichen Soziales, Bildung, Politik und Kultur (Wandeler, 2013, S. 7). Gemäss Koslowski (2019) werden diese Teilbereiche in der föderalistischen Schweiz systemisch und politisch oft voneinander losgelöst behandelt. Den unterschiedlichen

Konzepten liegt das gemeinsame Ziel eines sozial inklusiven, von vielen mitgestaltetem Kulturleben zugrunde. An der Schnittstelle zwischen Sozialem und Kulturpolitik liegend ist es deshalb aus Sicht der Autorin und des Autors für die SKA eine Herausforderung, ihre Methodik so einzusetzen und anzupassen, dass sie sowohl soziale als auch kulturelle Ziele erreichen kann.

Wie Stäheli (2015) ausführt, ist die amerikanische Differenzierung zwischen den Begriffen «Community Organizing» und «Cultural Organizing» [CO] für das Berufsfeld der SKA bemerkenswert. Während sich das «Community Organizing» am besten mit der hiesigen Praxis der SKA vergleichen lässt, findet mit dem Ansatz des CO in den vereinigten Staaten von Amerika [USA] eine Erweiterung und Fokussierung statt (S. 2). CO befindet sich in der Schnittmenge von Aktivismus und Kunst. Es handelt sich dabei um einen dynamischen Prozess, der Kunst und Kultur in das Zentrum einer organisatorischen Strategie bringt (Benavente & Richardson, 2011, S. 2/eigene Übersetzung). Laut der Einschätzung der Autorin und des Autors könnte eine Untersuchung dieser Erweiterung die methodischen Handlungsspielräume von Fachpersonen der SKA vergrössern. Dieses Potenzial soll in dieser Bachelor-Arbeit untersucht werden. Als nächstes werden die Ziele dieser Arbeit und die Motivation der Autorin und des Autors, diese Arbeit zu schreiben, näher ausgeführt.

1.2 Ziele und Motivation

Diese Bachelor-Arbeit richtet sich in erster Linie an Fachpersonen der SKA. Weiter könnte sie auch für Kunst- und Kulturschaffende sowie Entscheidungsträger*innen im Bereich des Sozialen und des Kulturellen (z.B. Politiker*innen) interessant sein. Sie widmet sich theoretisch der Frage, wie die SKA sich von dieser Ausweitung und Fokussierung, wie sie in den USA mit CO stattfindet, inspirieren lassen kann, um die KT zu fördern. Als praxisorientiertes Ziel sollen diesbezüglich konkrete Handlungsempfehlungen für Soziokulturelle Animator*innen formuliert werden.

Ausgehend vom beruflichen Interesse der Autorin und des Autors an transdisziplinärer Zusammenarbeit in den Bereichen Kunst und Kultur sowie der Begeisterung für den Einsatz von kreativen Mitteln begründet sich die Wahl des Themas dadurch, dass sich durch die Auseinandersetzung mit CO neue berufliche Perspektiven eröffnen könnten. Die Autorin und der Autor sind überzeugt, dass alle Leitfäden und Konzepte zur Förderung von KT nur zum Tragen kommen, wenn sie umgesetzt und in die Praxis getragen werden. Dafür könnte sich aus ihrer Sicht das Berufsfeld der SKA anbieten. Als Voraussetzung für ein gutes Gelingen erachten sie es als notwendig, dass Fachpersonen der SKA laufend nach neuen Ansätzen suchen, die zu einer noch zielführenderen soziokulturellen Praxis führen. Nachfolgend werden die Fragestellungen der Arbeit vorgestellt.

1.3 Fragestellungen

Die vorliegende Bachelor-Arbeit widmet sich folgenden Fragestellungen:

Frage 1: Was ist CO im engeren und im weiteren Sinne und was ist KT?

Frage 2: Warum ist KT in der Schweiz ein Aufgabenfeld für die SKA?

Frage 3: Warum hat CO so viel Potenzial für KT?

Frage 4: Welche konkreten Handlungsempfehlungen lassen sich in der Schweiz für Fachpersonen der SKA formulieren?

Diese Arbeit wird eng entlang ihrer Fragestellungen strukturiert. Im folgenden Abschnitt wird der Aufbau der Arbeit vorgestellt.

1.4 Aufbau der Arbeit

Zunächst widmet sie sich einem Diskurs zu den wichtigsten Begrifflichkeiten zum Thema (vgl. Kapitel 2). Die Auseinandersetzung mit den Begriffen «Kultur» und «KT» erhält dabei als Basis für die weitere Auseinandersetzung mit dem Thema eine besondere Gewichtung. Nach einer Untersuchung der Zusammenhänge der zentralen Begriffe wird in Kapitel 3 geklärt, warum die KT in der Schweiz ein Aufgabenfeld der SKA ist. Im Anschluss wird in Kapitel 4 das Potenzial von CO zur Stärkung von KT eruiert.

In Kapitel 5 werden methodische Anregungen zur Umsetzung von CO vorgestellt und im Berufsbild der SKA verortet, um letztlich konkrete Handlungsempfehlungen für Fachpersonen der SKA abzugeben. Die Empfehlungen sollen aufzeigen, wie Soziokulturelle Animator*innen die besprochenen Anregungen in ihre Arbeit einfliessen lassen können.

Im letzten Kapitel werden die erarbeiteten Fragestellungen abschliessend beantwortet und Schlussfolgerungen für die berufliche Praxis der SKA gezogen.

2 Zentrale Begriffe

Die zentralen Begriffe dieser Arbeit sind «Kultur», «Kunst», «Community Organizing», «CO» und «KT». Diese werden nachfolgend eingeführt.

2.1 Kultur

Eagleton (2001) ist der Meinung, dass das Wort «Kultur» eines der komplexesten unserer Sprache ist. Die Dynamik und Vielfältigkeit des Kulturbegriffs deutet darauf hin, dass man über seinen Gegenstandsbereich nicht sicher sein kann (S. 7). Reckwitz (2008) merkt an: «„Kultur“ ist kein Gegenstand neben anderen Gegenständen» (S. 15).

Baecker (2003) fügt an, dass, wenn es ein herausragendes Merkmal des Kulturbegriffs gibt, jenes die breite Auffassung darüber ist, dass dieser Begriff nicht zu definieren ist. Er entwickelt über diesen Gedanken hinaus einen Kulturbegriff, der sich jeglicher Definition entzieht. Die Nuance des Entzugs ist wichtig, denn sie verrät, dass es sich hiermit nicht um die einzige Möglichkeit zur Interpretation des Kulturbegriffs handelt. Das Paradoxe an dieser Vorgehensweise ist, dass Baecker aus dem Kulturbegriff einen Begriff zweiter Ordnung macht. Auf der ersten Ebene ist der Begriff nicht definierbar, auf der zweiten Ebene kann der Begriff aufgrund seiner undefinierbarkeit definiert werden. Der Unterschied der beiden Ebenen ergibt sich daraus, dass ein Mensch schon wissen sollte, was Kultur ist, um zu fragen, was Kultur ist. Ansonsten wäre der Mensch gar nicht kultiviert genug, danach zu fragen. Baecker vergleicht dieses konstruktivistische Vorgehen mit dem Beispiel der Sprache. Wenn man wissen will, was Sprache ist, muss man bereits sprechen können. Er bezieht sich auf Humberto Maturana, welcher festhält, dass Erkenntnis darin bestehe, eine Frage zu stellen, welche die Antwort liefert, die man schon kennt – natürlich auf eine Weise kennt, die man vorher nicht auszudrücken wusste. Deshalb schlägt er vor, den Begriff «Kultur» mehr als Frage oder, anders formuliert, als Suche zu verwenden (S. 33–34). Die Autorin und der Autor erachten es als sinnvoll, sich diesem iterativen Prozess zu öffnen und Kultur in dieser Arbeit gewissermassen als Suchbegriff zu verwenden.

Auf der Suche nach einer Begriffsannäherung kann die Definition der Weltkonferenz der Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur [UNESCO] zur Kulturpolitik herangezogen werden. Diese lautet folgendermassen:

Die Kultur kann in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schliesst nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertsysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen (Bundesamt für Kultur [BAK], 2013).

In Anbetracht dieser Definition versteht die Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit [DEZA] Kultur als die Gesamtheit aller übertragener Ressourcen jeder Person, Gruppe oder Gesellschaft. Die DEZA (2016) führt dies folgendermassen aus:

Kultur ist Ausdruck des Sinns, den der Mensch seinem Dasein und seiner Entwicklung verleiht. Als Quelle von Identität und Würde und als Produzentin sozialen Kapitals fördert Kultur das Selbstvertrauen des Einzelnen sowie den Zusammenhalt und die Widerstandsfähigkeit der Gruppe. Sie bietet einen Ausgangspunkt dafür, dass der Mensch sich neu erfinden kann. Die kulturellen Rechte, so auch der Zugang zum kulturellen Leben eigener Wahl und die Teilnahme daran, sind Bestandteil der Menschenrechte und unverzichtbar für die Menschenwürde und die freie Entfaltung der Persönlichkeit (S. 6).

Diese Auslegung ist für die Autorin und den Autor interessant, weil sie sowohl auf das Potenzial für die Gestaltung der Gesellschaft, welches der Kultur innewohnt, als auch auf kulturelle Rechte verweist.

Für diese Arbeit ist das Verständnis des Kulturbegriffs in der Profession der SKA besonders wichtig. Wie Bezzola und Gäumann (2017) ausführen, erscheint der Begriff in der Fachdebatte widersprüchlich und in unterschiedlicher Verwendung (S. 21). Stäheli (2013) unterscheidet grob in die Perspektiven im Kontext der Wissenschaft zum einen und in Perspektiven im Kontext des Verständnisses im Alltag zum anderen.

Die erste Betrachtung aus der Perspektive der Wissenschaft ermöglicht es, aktuelle Themen aufzugreifen und hat somit eine wesentliche Bedeutung für die Entstehung neuer Projekte. Sich für die SKA im breiten Feld der Kulturtheorien zu orientieren, gestaltet sich als anspruchsvoll. Wissenschaftliche Disziplinen wie Ethnologie, Soziologie, Psychologie, Literaturwissenschaft usw. nutzen jeweils einen eigenen Kulturbegriff, der aus ihrer theoretischen Perspektive entwickelt wurde. Die SKA wählt diejenigen theoretischen Ansätze, welche das Potenzial haben, Positionen und Haltungen im Feld zu deuten.

Die zweite alltägliche Perspektive deutet auf das Verhältnis von Kunst, Ökonomie und Kultur hin, welches laut Stäheli die SKA fordert, sich einzubringen. Nach dieser Auffassung wird Kultur durch Kunstschaffende, öffentliche Institutionen, private Kulturbetriebe, Kirchen und Religionsgemeinschaften, Vereine, Verbände, private und zivilgesellschaftliche Akteur*innen geformt. Mit dem Ziel, die Lebensqualität sowie die Entfaltungsmöglichkeiten im Gemeinwesen zu erhöhen und Bürger*innen sowohl untereinander als auch mit der Gesellschaft zu verbinden, wird Kultur nach diesem Verständnis in der Schweiz durch den Bund, die Kantone, Gemeinden und durch Stiftungen gefördert (S. 228–229).

Weiter sieht Stäheli (2013) einen theoretischen Nutzen für die SKA in Reckwitz' Bemühungen, Ordnung und Übersicht in den Konzepten des Kulturbegriffs zu schaffen (S. 230). Reckwitz (2008) unterscheidet systematisch vier verschiedene Kulturbegriffe: den normativen, den totalitätsorientierten, den differenzierungstheoretischen und den bedeutungsorientierten Kulturbegriff. Diese werden im Folgenden beschrieben:

Der normative Kulturbegriff entstand während der Aufklärung und hat bis ins 20. Jahrhundert fortbestanden. Kultur wurde als eine menschliche Lebensweise verstanden, welche ihrerseits nicht zu beschreiben war, ohne sie zu bewerten. Letztlich wurde Kultur als eine von allen angestrebte Lebensform interpretiert. Diese kulturelle Bedeutung bezog sich auf die Lebensform des damals aufstrebenden Bürgertums, welches sich vom Adel sowie von der agrarischen und später proletarischen Unterklasse kulturell-moralisch abgrenzte. Charakteristisch impliziert dieser normative Kulturbegriff, dass es nur einen universellen Massstab des Kultivierten gibt und dieser mit der bürgerlichen Kultur übereinstimmt.

In der Begriffstradition des totalitätsorientierten Kulturbegriffs sind Kulturen spezifische Lebensformen einzelner Kollektive in der Geschichte, deswegen kommt der Begriff auch in der Mehrzahl vor. Kultur wird in einen Kontext gesetzt und geschichtlich betrachtet. Dieses umfassende Konzept ermöglicht, Kulturen zu vergleichen und unterschiedliche Lebensweisen in verschiedenen Völkern, Nationen, Gemeinschaften und Kulturkreisen wahrzunehmen.

Der differenzierungstheoretische Kulturbegriff greift wie der totalitätsorientierte auf Elemente des normativen Kulturbegriffs zurück. Der differenzierungstheoretische Begriff bezieht sich im Gegensatz zum totalitätsorientierten Kulturbegriff nicht mehr auf ganze Lebensweisen, sondern enger auf die Bereiche der Kunst, der Bildung, Wissenschaft und sonstiger intellektueller Aktivität. Diese Bereiche können als sozial ausdifferenzierte Teilsysteme der Gesellschaft verstanden werden, welche auf die ästhetische und intellektuelle Deutung der Welt abzielen. Der Kulturbegriff wurde zunehmend funktionalistisch umgedeutet. Kunst und Wissenschaft wurden als spezialisierte soziale Systeme betrachtet, welche funktionale Leistungen zum Bestand der modernen Gesellschaft erbringen (S. 20–25). In dieses Verständnis lässt sich laut Stäheli (2013) die Kulturförderungspolitik der Schweiz einordnen, welche die Alltagskultur von den Künsten separiert, indem sie sich auf die Künste konzentriert (S. 229).

Der bedeutungsorientierte Kulturbegriff beschreibt gemäss Reckwitz (2013) ein Verständnis, welches sich an Bedeutungen, Wissen und Symbolen orientiert. Der totalitätsorientierte Kulturbegriff ging davon aus, dass zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten unterschiedliche Verhaltensweisen vorkamen und somit verschiedene Kulturen existierten. Das Neue am bedeutungsorientierten Kulturbegriff war, dass er das theoretische Argument innehatte, dass

Verhaltensweisen durch symbolische Ordnungen und Weltinterpretationen entstehen, reproduziert und modifiziert werden. Diese Ordnungen und Weltinterpretationen sind kein gesellschaftlicher Überbau. Sie sind die Basis für alle sozialen Praktiken, die sich einer symbolischen Organisation der Wirklichkeit bedienen, welche ihrerseits die Ebene der Kultur ausmachen (S. 25).

Stäheli (2013) sieht in der Ordnung von Reckwitz Orientierungspunkte, welche das Spannungsfeld der vielfältigen Deutungsmöglichkeiten des Kulturbegriffs verdeutlichen. Weiter soll Reckwitz die Annahmen über Grenzen der klassischen Kulturwissenschaften infrage stellen sowie Uneindeutigkeiten ansprechen. Gerade diese uneindeutigen Grenzen bei der Betrachtung eines kulturellen Phänomens sind für Stäheli eine zentrale Herausforderung in der Praxis der SKA. Schliesslich sind bei der Deutung oder Entschlüsselung eines kulturellen Geschehens die Perspektive der Betrachtenden und ihre Grenzziehungen entscheidend (S. 233–236).

Die Betrachtung des Kulturbegriffs aus der Perspektive der Wissenschaft und aus derjenigen als Alltagskultur erscheinen der Autorin und dem Autor als sinnvoll. Die Perspektive der Wissenschaft generell und insbesondere die beschriebene Ordnung von Reckwitz sind aufgrund ihrer Möglichkeiten zur Deutung von kulturellen Phänomenen für Soziokulturelle Animator*innen interessant. Als Teil des Alltagsverständnisses können sich Fachpersonen der SKA in die Entfaltung der Kultur einbringen. Die Einführung der zentralen Begriffe wird nachfolgend mit dem Begriff der Kunst weitergeführt.

2.2 Kunst

Der Begriff «Kunst» ist aus der Sicht der Autorin und des Autors wie die Kultur sehr vielfältig und schwierig zu definieren, weil er in verschiedenen Kontexten unterschiedlich verwendet wird. Beispielsweise wird er als Bestandteil des Kulturbegriffs gebraucht. Deshalb wird Kunst in dieser Arbeit analog der Kultur als Suchbegriff verwendet. Im Zusammenhang mit dieser Arbeit ist einerseits das Verständnis von Kunst in der Kulturpolitik und andererseits dasjenige in der Praxis des CO interessant.

Die schweizerische Kulturpolitik einerseits kann nicht auf einen vollständig definierten Kunstbegriff zurückgreifen, zumal Kunst im Verfassungsrecht nicht abschliessend definiert wird. In Anbetracht der Relativität des Kunstbegriffs und um der Vielfalt des künstlerischen Schaffens gerecht zu werden, ist es zentral, dass der Begriff offen bleibt. Durch die Offenheit ist es möglich, dass neue Kunstformen geschaffen und rechtlich anerkannt werden (Müller-Chen, 2010, S. 28). Dies ermöglicht der Kulturpolitik, auch offen für neue Entwicklungen in der Kunst zu

sein, wie die Entstehung spartenübergreifender oder von der Digitalisierung geprägter Formate (Schweizerischer Bundesrat, 2014, 28. November, S. 31).

Arlene Goldbard wird als Wissenschaftlerin mit dem Ansatz des CO in Verbindung gebracht (Kohl-Arenas et al., 2014, S. 17). So definiert Goldbard andererseits (2013):

Mit Kunst meine ich jene Artefakte und Erfahrungen, die absichtlich geschaffen wurden, um Schönheit oder Bedeutung zu vermitteln und Konzepten und Gefühlen Gestalt zu geben. Die Kategorie umfasst Malerei, Bildhauerei, Fotografie und andere bildende Künste; Poesie, Belletristik und andere literarische Künste; Theater, Tanz, Musik und andere darstellende Künste; Bewegtbildmedien wie Film und Fernsehen; digitale Medien; und zunehmend auch Werke, die viele dieser Kategorien überschreiten und sich nicht in eine herkömmliche Kategorie einordnen lassen. (S. 14/eigene Übersetzung)

Für diese Arbeit erachten die Autorin und der Autor beide Perspektiven als wichtig, weil sie auf konkrete künstlerische Prozesse und Produkte hinweisen.

2.3 Community Organizing

In diesem Abschnitt wird auf das Ziel, die Entstehung, die zentralen Begriffe und die Methodik des Community Organizing eingegangen.

Wie Stövesand (2021) ausführt, geht es bei Community Organizing um «(...) die systematische und möglichst nachhaltige Organisierung von weniger privilegierten Menschen, um Macht von unten aufzubauen, dadurch Machtverhältnisse zu verschieben und eigene Anliegen durchzusetzen» (S. 24). Das Ziel ist es, die Lebensbedingungen von Menschen konkret zu verbessern und systematische Unterdrückung sowie ausbeuterische Verhältnisse aufzuheben, um darüber hinaus die demokratische Gesellschaft zu stärken.

Die Entstehung des Ansatzes geht auf den Soziologen Saul D. Alinsky zurück, dessen Bücher als pragmatische Anleitung zur Revolution verstanden werden können (ebd.). Alinsky beeinflusste laut Penta (2007) national und international zahlreiche Community-Organizing-Netzwerke, welche in den USA aus lokalen und unabhängigen Bürgerplattformen bestehen. Die Industrial Areas Foundation [IAF] ist das grösste Netzwerk. Nach dem Tod von Alinsky im Jahr 1972 hat Edward T. Chambers, sein Nachfolger als Executive Director der IAF, seine Arbeit weiterentwickelt. Einerseits hat er systematische Trainingsseminare aufgebaut und neue Organizer*innen ausgebildet. Dies führte dazu, dass sich Organizing in den USA als anerkannter Beruf etablierte. Andererseits hat Chambers ein Netzwerk von dauerhaften und örtlich gebun-

denen Bürger*innenplattformen aufgebaut, welches die IAF als Ressource für Beratung, Training und Mentoring nutzen konnte. Seit den 1970er Jahren haben tausende aus verschiedenen sozialen Schichten und Herkunftsn stammende Personen aus den gesamten USA das Organizing-Training der IAF absolviert. In ihren örtlichen Organisationen haben sie die Erfahrung gemacht, dass sie gemeinsam Einfluss auf politische Entscheidungsprozesse nehmen können. Sie sehen sich selbst als aktive Bürger*innen einer engagierten Zivilgesellschaft, die in Zusammenarbeit mit staatlichen und wirtschaftlichen Akteur*innen selbstbewusst an der Gestaltung der Gesellschaft teilhaben können. Aus diesem Grund bezeichnet sich die IAF auch als eine Art «Strassenuniversität» (S. 40–42).

Zentrale Begriffe innerhalb des Community Organizing sind zum einen «Community» und zum anderen «Organizing». Zum einen legt Stövesand (2021) dar, dass «„Community“ als ein räumlich definiertes, dynamisches Geflecht aus Beziehungen, Organisationen und Institutionen, das (...) nicht in erster Linie physisch oder ethnisch, sondern über gemeinsame Interessen bestimmt ist» (S. 24–25). Goldbard (2006) beschreibt Community als soziale Einheit, die auf einer Verbundenheit oder einem bestimmten Merkmal beruht wie beispielsweise räumliche Nähe, Glaube, ethnische Zugehörigkeit, Beruf oder sexuelle Orientierung (S. 241). Zum anderen meint Organizing gemäss Stövesand (2021) in diesem Zusammenhang das Zusammenführen von Menschen, um stabile Beziehungen zu schaffen, die Ausarbeitung einer strategischen Vorgehensweise sowie die Schaffung nachhaltiger und demokratischer Strukturen.

Der methodische Ausgangspunkt eines Organisationsprozesses sind Gespräche der professionellen Organizer*in in der Community, in welchen konkrete sowie veränderbare Probleme erkundet werden, die an gemeinsamen Interessen anknüpfen. Dabei wollen die Organizer*innen Schlüsselpersonen gewinnen und empoweren. Dem folgen methodisch oft gründliche Recherchen, Kartierungen von beispielsweise Machtstrukturen und Ressourcen, die Organisation von Versammlungen, der Aufbau von Organisationen, systematische Strategieentwicklungen oder direkte Aktionen wie Boykotte (S. 25). Im deutschsprachigen Raum knüpft der Begriff der Gemeinwesenarbeit an die Tradition des Community Organizing an, indem es die zentrale Rolle der Community betont (Frey, 2019, S. 5).

2.4 Cultural Organizing

Bezugnehmend auf die Fragestellung 1 wendet sich dieser Abschnitt detailliert dem CO-Ansatz zu, indem auf die Entstehung, Definitionsversuche sowie dessen Merkmale und Prinzipien davon eingegangen wird.

Der Begriff des «CO» lässt sich gelegentlich in Texten über Aktivismus und soziale Bewegungen des 20. Jahrhunderts in den USA finden (Kuttner, 2015, S. 2). Beispielsweise verwendet der Historiker Joe Street in seinem Buch «The Culture War in the Civil Rights Movement» (Deutsch: Der Kulturkampf in der Bürgerrechtsbewegung) den Begriff «CO», um die wichtige Rolle der Künstler*innen zu umschreiben, welche sie in den Bürgerrechts- und Befreiungskämpfen der 1950er und 1960er Jahre spielten. Nach Streets Auffassung liegt CO vor, wenn Aktivist*innen kulturelle Ausdrucksweisen als Bestandteil des politischen Kampfes brauchen und sie während diesem Prozess das Augenmerk auf die politische Bedeutung kultureller Aktivität legen (Street, 2007, S. 8; zit. in Kuttner, 2015, S. 2). Im letzten Jahrzehnt hat sich laut Kuttner (2015) in den USA eine Szene um Einzelpersonen und Organisationen entwickelt, welche den Begriff zur Beschreibung ihrer praktischen Arbeit an der Schnittstelle von Kunst, Kulturarbeit und sozialem Wandel verwendet. CO wurde an öffentlichen Konferenzen, Workshops und Schulungen im ganzen Land zum Thema. Initiiert wurden diese Veranstaltungen von Organisationen wie Arts & Democracy Project, The National Conference for Media Reform oder Netroots Nation. Das sogenannte Highlander Research and Education Center hat in einem Programm über drei Jahre lang Cultural Organizer*innen ausgebildet. Das wachsende Interesse am Begriff hat dazu geführt, dass zunehmend versucht wurde, einerseits CO zu definieren und andererseits Theorien über CO aufzustellen.

Definitionen des Begriffs «CO» sind folglich geprägt von Institutionen und Personen, welche sich mit CO als Praxis auseinandersetzen (S. 2). Cohen-Cruz (2010) beispielsweise verweist auf «(...) various forms of artistic communication that provide a cultural dimension to community organizing in order to expand and humanize a social movement» (S. 90). Aus der Sicht der Autorin und des Autors verweist diese Definition auf die Erweiterung des Community Organizing um eine kulturelle Dimension, welche soziale Bewegungen durch künstlerische Kommunikation erweitert und menschlicher macht.

Das Highlander Research and Education Center definiert CO als «(...) the strategic use of art and culture to promote progressive policies with marginalized communities». Das heisst, dass mit dem strategischen Einsatz von künstlerischen und kulturellen Mitteln versucht wird, die Politik bei marginalisierten Gruppen voranzutreiben. CO steht in diesem Verständnis sowohl für eine Praxis in Form von Projekten als auch für eine zentrale Methode (Highlander Research and Education Center, o. J.).

Die von der Organisation Arts & Democracy Project entwickelte Arbeitsdefinition lautet folgendermassen:

Cultural Organizing bewegt sich an der Schnittstelle von Kunst, Kultur und Aktivismus. Es ist eine fließende und dynamische Praxis, die auf vielfältige Weise verstanden und ausgedrückt wird und den einzigartigen kulturellen, künstlerischen, organisatorischen und gemeinschaftlichen Kontext ihrer Praktiker*innen widerspiegelt. Beim Cultural Organizing geht es um die Integration von Kunst und Kultur in Organisationsstrategien. Es geht auch darum, sich aus einer bestimmten Tradition, einer kulturellen Identität, einer Gemeinschaft oder einer Weltanschauung heraus zu organisieren, um die soziale und wirtschaftliche Gerechtigkeit zu fördern (Arts & Democracy, o. J/eigene Übersetzung).

Die Arbeitsdefinition des Arts & Democracy Project erachten die Autorin und der Autor wegen deren praktischem Bezug als besonders wertvoll. Auch Kuttner (2015) ist der Meinung, dass dies die praktischste Definition von CO ist. Er fügt an, dass CO ein sehr vielfältiges Feld ist. Darüber hinaus weist er auf vier wesentliche Merkmale hin, die für die meisten Ansätze gelten, die den Begriff des «CO» verwenden:

Erstens haben CO-Ansätze kulturelle Ziele. Dies bedeutet, dass die Ansätze darauf abzielen, die Art und Weise des Zusammenlebens sowie die Ideologie und die Identität der Menschen zu beeinflussen. Zweitens greifen CO-Ansätze auf die Sprache der Kultur zurück. Konkret werden beispielsweise Kunst, Rituale, Geschichten und Feierlichkeiten eingesetzt. Drittens sind die Ansätze strategischer Natur. Sie konzentrieren sich nicht nur darauf, für einzelne Menschen Möglichkeiten zu schaffen, sich auszudrücken oder zu lernen, sondern sie zielen auch auf langfristige und kollektive Ziele ab. Viertens soll CO Brücken zwischen der Welt der Kunst und derjenigen des Organizing schlagen. Dies ist gegeben, indem einerseits Verbindungen zwischen kulturellen und konkreteren politischen Zielen hergestellt werden, andererseits indem Organizer*innen und ihre Methoden mit Künstler*innen und ihren Praktiken verbunden werden (S. 2–3).

Innerhalb des CO-Ansatzes als solches lassen sich laut Kuttner (2015) in einem engeren Sinne drei Ansätze von CO unterscheiden: «(...) der Cultural Strategy-Ansatz, der Community Arts-Ansatz, und der Cultural Integration-Ansatz» (S. 3/eigene Übersetzung). Die Ansätze unterscheiden sich einerseits, weil sie sich auf unterschiedliche Beispiele beziehen und andererseits, weil sie mit unterschiedlichen Feldern überlappen. Darüber hinaus haben sie unterschiedliche Auffassungen von Kultur und Organizing (S. 3). Die drei Ansätze werden in Kapitel 4.1 näher erläutert. Kuttner betont, dass die Ansätze kombiniert werden können und die Grenzen fließend sind. CO nutzt zwar neue Technologien, ist aber kein gänzlich neues Konzept. Der Ansatz baut unter anderem auf dem Community Organizing und Ansätzen wie Kunstaktivismus oder Community Arts auf. Weil jedoch immer mehr Gruppen und Einzelpersonen den

Begriff «CO» verwenden, sieht Kuttner die Notwendigkeit, mit CO einen Bereich der Community-basierten Praxis abzugrenzen, welcher sich sowohl in der Welt der Kunst als auch im Community Organizing inspiriert. Die CO-Praxis ist mehr der künstlerischen Tätigkeit verpflichtet als derjenigen der Community Organizer*innen, ist jedoch auch stärker mit herkömmlichem Organizing verbunden als die meisten politischen Künstler*innen (ebd., S. 5). Das Projekt Arts & Democracy hat zusätzlich zu einer Arbeitsdefinition eine Reihe von CO-Prinzipien aufgestellt, welche dem Ansatz Richtlinien verleihen:

- Untersuchung von ungleichen Macht- und Herrschaftsverhältnissen, besonders jene, die mit der Definition, Essentialisierung und Etikettierung von «Kultur» einhergehen
- Adressieren der Probleme, mit welchen die Menschen in ihren Communities zu tun haben, indem die Arbeit in der Imagination und Resilienz der Communities und den dynamischen und nuancierten Kontexten verwurzelt ist
- Die Menschen zum Handeln bewegen, was die breite Community einbezieht
- Neue Führungsrollen definieren
- Vertiefung unserer Analyse und Erforschen von Theorien des sozialen Wandels und der kollektiven Befreiung
- Beteiligte ermutigen, ihr ganzes Selbst in die Arbeit einzubringen
- Unterdrückung und Privilegien konfrontieren und untersuchen
- Prozess und Produkt gleichermaßen schätzen
- Vertrauen mit Partner*innen langfristig aufbauen
- Gleichheit würdigen und die Wurzel, die Ungleichheiten auslöst, adressieren und nicht nur ihre Erscheinungsformen fokussieren (Arts & Democracy, o. J./eigene Übersetzung)

Mit diesen Arbeitsprinzipien wird von Arts & Democracy eine Richtung gewiesen. Aus der Sicht der Autorin und des Autors bleibt jedoch offen, wie verbreitet diese Arbeitshaltungen sind. Die oben beschriebenen Merkmale sind aufgrund ihrer praktischen Orientierung geeignet, um dem Ansatz eine konkrete Praxis zuzuordnen. Bezugnehmend auf die Fragestellung 1 lässt sich schliessen, dass CO im weiteren Sinne als Erweiterung von Community Organizing um eine kulturelle Dimension verstanden werden kann. In einem engeren Sinne ist das Verständnis von zahlreichen praktizierenden Organisationen, aber auch von den drei von Kuttner unterschiedenen Ansätzen geprägt. Im nächsten Abschnitt folgt eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der «KT».

2.5 Kulturelle Teilhabe

In Anbetracht von Fragestellung 1 wird an dieser Stelle ein Augenmerk auf die Geschichte und Begriffsdefinitionen der KT gelegt. Weiter wird als Basis für weiterführende Gedanken einerseits das Kontinuum der KT eingeführt, und andererseits werden die spezifischen Merkmale von Teilhabeprozessen vorgestellt.

2.5.1 Geschichte

Innert weniger Jahren wurde der Begriff der «KT» zu einem zentralen Aspekt in der kultur- und gesellschaftspolitischen Diskussion. Als Antwort auf die grossen Veränderungen der Gesellschaft wie unter anderem Globalisierung, Digitalisierung, hoher Mobilität und Vielfältigkeit der Bevölkerung kam es zur folgerichtigen Stärkung der Teilhabe am kulturellen Leben durch Kulturschaffende und die Kulturförderung (Koslowski, 2019, S. 13).

Bereits 1948 wurde international mit dem Erscheinen der allgemeinen Erklärung der Menschenrechte durch die Vereinten Nationen die Wichtigkeit der Teilhabe am kulturellen Geschehen in Art. 27 festgehalten: «Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben».

Altorfer (2019) hält fest, dass in den 1970er Jahren die Diskussionen um gesellschaftliche Partizipation in der Schweiz vom Versuch geprägt waren, die hierarchischen Verhältnisse neu zu ordnen. Diese Versuche zeigten sich in Rebellionen von Jugendlichen, welche ihnen eine autonome Bestimmungsmacht über persönliche Lebensumstände einbringen sollten. Es wuchs eine Jugendkultur heran, die hinterfragte, was der damalige Kulturkanton zu bieten hatte (S. 43). Laut Frossard (2003) erschien im Jahr 1973 unter der Leitung von Nationalrat Theodor Gut von einer Studiengruppe des Eidgenössischen Departements des Innern [EDI] ein Bericht betreffend Fragen einer Schweizerischen Jugendpolitik. Die Studiengruppe hielt in ihrem Bericht drei Dimensionen des Begriffs Jugendpolitik fest, welche angestrebt werden sollten:

- Eine Beteiligungspolitik, die es der Jugend ermöglicht, bei Entscheidungen, die ihre wichtigsten Lebensbereiche wie Schule, Familie oder Kirche betreffen, mitzureden.
- Eine Jugendpolitik der Autonomie, welche jugendliches Engagement in den Fokus bringt. Jugendliche Gruppierungen sowie einzelne Jugendliche werden dazu aufgefordert, ihre Probleme darzustellen. Durch das Äussern ihrer Anliegen und Bedürfnisse gegenüber der Gesellschaft wird ein Mitentscheiden möglich.

- Eine Politik der soziokulturellen Hilfe geht auf spezielle Bedürfnisse (soziale Benachteiligung, psychische und physische Einschränkung) von bestimmten Jugendlichen ein. Die Jugendlichen und ihre Familie werden geschützt und unterstützt (S. 5-6).

Als Antwort auf diesen Bericht folgten neue Konzepte wie die SKA oder die Offene Jugendarbeit (Altorfer, 2019, S. 44).

Der im Jahr 1975 erschienene Clottu-Bericht war ganz im Sinne dieser Jugendbewegungen. Mit dem Dokument «Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz», bekannt unter dem Namen Clottu-Bericht, sollte eine Befreiung von autoritären Gesinnungen und einem (klein-)bürgerlichen Kulturverständnis angestrebt werden (Koslowski, 2019, S. 14). Im Besonderen strebte dieser Klassiker der schweizerischen Kulturpolitik einen demokratischen Zugang zur Kultur an: «Kultur sollte nicht das Privileg einer kleinen Anzahl von Menschen sein» (Eidgenössische Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik, 1975, S. 13).

Ein Jahr später gründete die Schweizer Kulturstiftung als Förderinstitution des Bundes das Projekt Kulturmobil als Antwort auf die geforderte Demokratisierung der Kultur. Dieses Projekt sollte diversen Bevölkerungsgruppen eröffnen, eigene Kulturprojekte zu verwirklichen, und kulturelles Schaffen in Randgebieten ermöglichen (Pro Helvetia, 2005, April). Das Projekt Kulturmobil gilt laut Altorfer (2019) als Vorläufer der Kulturförderung im Sinne von KT.

Altorfer hält weiter fest, dass es der öffentlichen Kulturförderung Mühe bereitete, den Ansatz der KT zu systematisieren (S. 44). Der soziokulturelle Ansatz, der versucht, bestimmte Bevölkerungsgruppen bei der individuellen Lebensbewältigung und der gesellschaftlichen Integration zu unterstützen, wurde als Aufgabe dem Sozialstaat und nicht dem Kulturstaat zugeschrieben. Aktiv wurden folglich Einrichtungen wie das Eidgenössische Büro für die Gleichstellung von Menschen mit Behinderung, Gleichstellungskassen, die Eidgenössische Migrationskommission oder Integrationsstellen. Gleichzeitig hatte die Kulturförderung Mühe, sozioökonomisch benachteiligte Gruppen zur Überwindung der Kulturabstinenz zu bringen und sie zu fördern. Die Kulturförderung hatte nur ansatzweise einen systematischen Stellenwert – sei es durch die öffentliche Hand oder durch Private (S. 44–45).

Um die KT voranzutreiben, wurde unter dem Nationalen Kulturdialog [NKD] 2014 eine Arbeitsgruppe eingesetzt. Diese hat die Sensibilisierung und Stärkung bei Förderstellen von Bund, Kantonen und Städten zum Ziel (Koslowski, 2019, S. 16). Mit der zweiten Kulturbotschaft (2016–2019) des Bundes wurde festgehalten, die Schweizer Förderpolitik nebst zweier weiterer Aspekte nach KT auszurichten und neue Massnahmen entlang dieser Handlungsachse

umzusetzen (Schweizerischer Bundesrat, 2014, 28. November, S. 3). KT wurde als kulturpolitisches Ziel bestimmt und die Reflexion darüber der Öffentlichkeit unterbreitet (Altorfer, 2019, S. 45). Ein vom NKD veröffentlichtes Handbuch zu KT folgte im Jahr 2019. Dieses wurde mit einem Leitfaden für Förderstellen ergänzt. Der Leitfaden «Förderung kultureller Teilhabe» soll die Förderstellen in ihrer Praxis unterstützen, möglichst vielen Menschen KT zu ermöglichen (NKD, o. J., S. 3). In der Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024 ist festgehalten, dass KT weiterhin im Fokus der Kulturförderung bleibt. Konkrete Programme und Förderinstrumente werden genannt, um dies umzusetzen (Schweizerischer Bundesrat, 2020, 26. Februar, S. 3155 – 3156).

Aus der Geschichte der KT leiten die Autorin und der Autor ab, dass die Entwicklung der KT mit der Ordnung von hierarchischen Verhältnissen zusammenhängt. Gleichzeitig zeigte die der Kulturpolitik angehängte Kulturförderung Schwierigkeiten, sozioökonomisch benachteiligte Gruppen zu fördern, was aus Sicht der Autorin und des Autors durchaus problematisch ist. Im folgenden Abschnitt nähern sich die Autorin und der Autor der Begrifflichkeit der «KT».

2.5.2 Begriffliche Annäherungen

Altorfer (2019) hält fest, dass die Diskussion um KT durch unterschiedliche Verständnisse der Begriffe «Kultur» und «Teilhabe» geprägt ist (S. 42). Deshalb wird zunächst auf die Teilwörter «Kultur» und «Teilhabe» eingegangen.

Die Bezeichnung Teilhabe bezeichnet laut dem NKD (o. J.) zunächst die Möglichkeit von Gruppen und Einzelnen, sich als Teil des gesellschaftlichen Lebens zu sehen. Dabei nehmen sie in vielfältigsten Formen an Meinungsbildung sowie Gestaltungs- und Entscheidungsprozessen aktiv teil und üben Einfluss auf Genanntes aus (S. 10). Die Teilhabe als soziologisches Konstrukt entspringt vielfältigen Wurzeln, welche sich von der Auffassung der Teilhabe als blosser Teilnahme über Integration bis hin zur Mitwirkung erstrecken (Altorfer, 2019, S. 42). Der national und international etablierte politische Begriff der «Teilhabe» hat verschiedene Dimensionen. Die Teilhabe der Menschen am demokratischen Gemeinwesen zeigt sich erstens in politischer, zweitens in wirtschaftlicher, drittens in sozialer und viertens in kultureller Teilhabe. Diese vier Positionen ergänzen sich, verstärken einander und beeinflussen die Kohäsion der Bevölkerung. Sie können nicht mit einer einzigen Massnahme erreicht werden und sind nicht durch eine einzige Kennziffer erfassbar. Innerhalb der vier verschiedenen Positionen soll es zur Erhöhung der Chancen und Vielfalt der Teilhabe kommen, was durch den Abbau von Hürden und zielgruppenspezifische Aktivierung ermöglicht wird (BAK, o.J., S. 1).

Der NKD (o. J.) geht in seinem Leitfaden zur KT davon aus, dass KT nicht abschliessend definiert werden kann, zumal unterschiedliche Konzepte und Vorstellungen existieren. Ein Definitionsversuch spricht von der KT als Teilnahme möglichst vieler Menschen am Kulturleben und am kulturellen Erbe. Der NKD geht beim Begriff «Kultur» von der Definition der UNESCO aus, welche ein breites Verständnis von Kultur aufweist, wie bereits in Kapitel 2.1 beschrieben (S. 4–10).

Altorfer (2019) beschreibt KT als Instrument der Demokratisierung von Kultur und zugleich als Aneignung von Kultur durch Einzelne mit ihren jeweiligen spezifischen Bedürfnissen. Dies meint, dass hinter KT oft eine gesellschaftspolitische Motivation steckt, wodurch sie zu einem normativen Konstrukt wird. KT setzt Kultur und deren Förderung in eine Beziehung zum gesellschafts- und kulturpolitischen Umfeld (S. 42–43). KT hat somit nicht nur die Förderung der Kultur zum Ziel. Dies wird deutlich durch diverse Hamburger Stadtteilprojekte. Fietz (2009, September) hält in ihrem Bericht folgendes über diese Projekte fest:

Die Teilhabe an den gesellschaftlichen Werten, die sich in Kunst und Kultur manifestieren und verdichten, wird durch kulturelle Bildung zu einer Teilhabe an der demokratischen Gesellschaft insgesamt. Durch eine Beteiligung an einem Kulturprojekt, das sich mit gesellschaftlich relevanten Themen auseinandersetzt, werden z.B. Stadtteilbewohner aktiv an der (Mit-)Gestaltung gesellschaftlicher Prozesse beteiligt.

Zuletzt ist es wichtig festzuhalten, dass KT keine analytische Einheit bildet. Das bedeutet, dass sie nicht deutlich messbar ist (Altorfer, 2019, S. 42). Vielmehr zeigt sich KT als Kontinuum mit den zwei Randpunkten rezeptive Betrachtung und aktive Betätigung (BAK, o.J., S. 2). Im nachfolgenden Absatz wird dieses genauer vorgestellt.

2.5.3 Kontinuum der kulturellen Teilhabe

Die Förderung der KT hat es zum Ziel, die Bevölkerung einerseits als Kulturpublikum zu gewinnen und sie andererseits zu selbstbestimmten kulturellen Tätigkeiten hinzuführen (BAK, o.J., S. 2). Abbildung 1 gibt einen Überblick über das Kontinuums der KT.

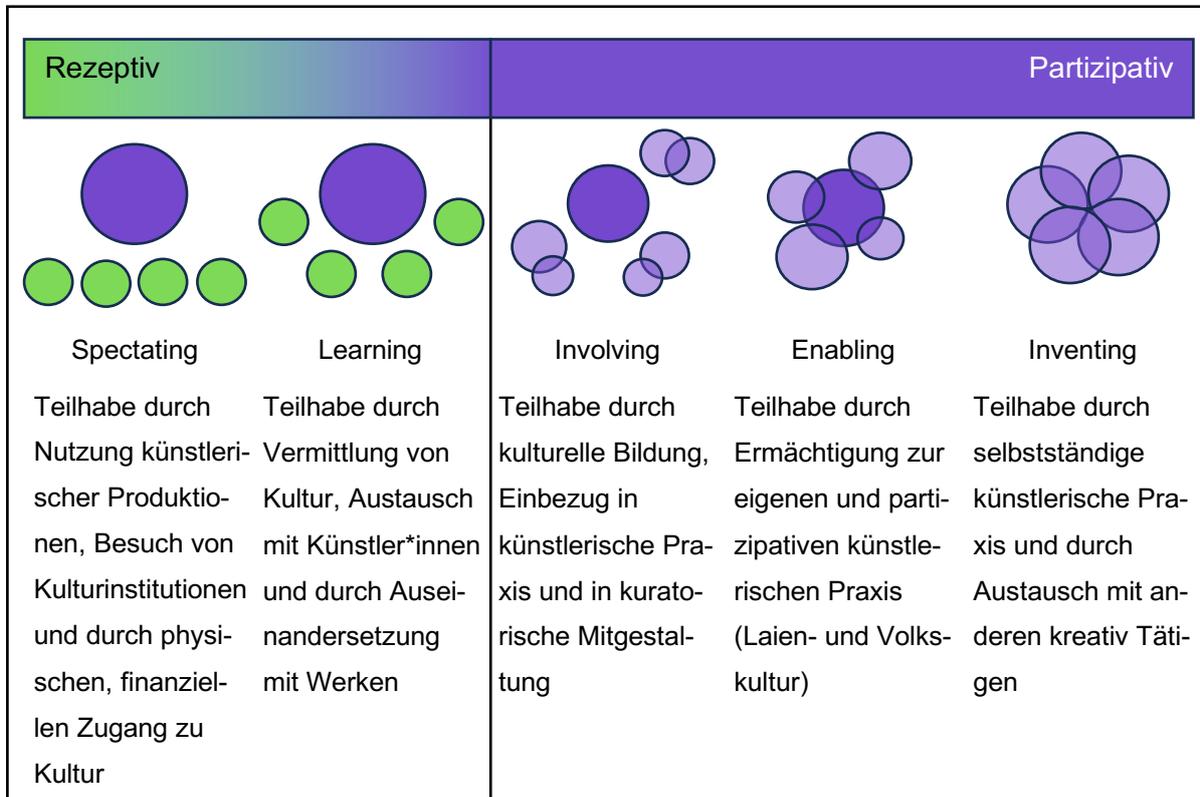


Abbildung 1: Kulturelle Teilhabe als Kontinuum (leicht modifiziert nach BAK, o. J., S. 2)

Die fünf Stufen des Kontinuums lassen sich praktischerweise am Beispiel eines Museums veranschaulichen. Die erste Stufe der KT ist erreicht, wenn Personen und Gruppen Kulturangebote nutzen (Spectating). Im Beispiel des Museums wäre dies ein selbständiger Besuch. Erhalten die Personen Informationen zu den kulturellen Angeboten und findet eine Vermittlung von Kultur statt, lässt sich dieser Lernprozess als Learning bezeichnen. Ist den Museumsbesucher*innen eine kuratorische Mitgestaltung im Sinne eines persönlichen Beitrags zur Gestaltung der kulturellen Angebote ermöglicht, handelt es sich um Involving. Dies wäre beispielsweise der Fall, wenn eine Ausstellung partizipativ kuratiert werden würde. Die nächste Stufe des Kontinuums zeigt sich in der Ermächtigung eigener künstlerischen Aktivitäten (Enabling). Hier wird von Laien- und Volkskultur gesprochen. In dieser Phase können beispielsweise die Besuchenden eines Museums im Rahmen der Ausstellung zum Malen animiert werden. Sind die Personen selbst aktiv und initiieren selbstbestimmt eigene Kulturprojekte, ist die Phase des Erfindens erreicht (Inventing). Die Zielgruppe initiiert beispielsweise eine Ausstellung mit eigenen Werken.

Bei den genannten Phasen findet entlang ihrer Nennung eine Steigerung des Grades der Selbstbestimmung der Beteiligten statt. Aus der Sicht der Autorin und des Autors macht der Unterschied der Stufen die Qualität der Beteiligung aus. Ergänzend zum Kontinuum werden nachfolgend die Merkmale von Teilhabeprozessen eingeführt.

2.5.4 Merkmale von Teilhabeprozessen

Die KT erweist sich als vielfältiger Teilhabeprozess, der auf verschiedenste Arten vonstattengehen kann. Der NKD (o. J.) nennt fünf Merkmale, die diese Teilhabeprozesse gemein haben und trotz der Vielfältigkeit vereinen:

Erstens liegt den Prozessen ein Bezug zum Lebensumfeld der Beteiligten zugrunde. Die Einbettung in das Lebensumfeld der Adressierten ermöglicht, dass diese ihre Erfahrungen und Anliegen in die Teilhabeprozesse und in die Entwicklung von zielgruppengerechten Angeboten einbringen. Die Expertise in ihrer eigenen Sache ermöglicht ihnen zu wissen, was für sie Wichtigkeit und Notwendigkeit hat.

Als zweites Merkmal werden Ergebnisoffenheit und Prozessorientierung genannt. Die Einzigartigkeit eines jeden Teilhabeprozesses entsteht unter anderem dadurch, dass diese prozessorientiert funktionieren und nicht nach einem Schema ablaufen. Künstlerische Produkte, die im Laufe des Hergangs entstehen, werden in einem Austausch mit den Beteiligten entwickelt. Im Gange des Prozesses kann sich das Produkt und dessen Format verändern, zumal das Ergebnis nicht zu Beginn definiert wird. Mitwirkende gewinnen im Prozess neue Erfahrungen, erweitern Handlungsspielräume und erfahren Selbstwirksamkeit, gleichgültig, wie gut das Endprodukt letztlich ist.

Drittens muss der Teilhabeprozess über eine geteilte Entscheidungskompetenz und Deutungsmacht verfügen. Professionelle Kulturschaffende müssen bereit sein, die Beteiligten in die Entscheidungsfindung miteinzubeziehen und ihre Deutungshoheit zu teilen. Somit werden Neugierde, gegenseitiger Respekt und Offenheit zu Voraussetzungen für eine gelingende Teilhabe.

Mit dem vierten Merkmal, der Reflexivität, ist ein stetiges Hinterfragen des gemeinsamen Prozesses und der eigenen Einstellungen gemeint. Eigenes Handeln und persönliche Werte werden zugleich mit Prozessen und Hierarchien innerhalb der agierenden Gruppe und der Gesellschaft hinterfragt.

Zuletzt wird als fünftes Merkmal die Niederschwelligkeit festgemacht. Zunächst beruht die Mitarbeit an dem Teilhabeprozess auf Freiwilligkeit und intrinsischer Motivation. Nach eigenen

Möglichkeiten kann mitgestaltet werden und dies stets auf Augenhöhe. Damit möglichst viele Menschen teilhaben können, muss ein einfacher Zugang gewährleistet werden. Dies zeigt sich beispielsweise in einem einfachen Anmeldeprozedere, in der Gestaltung des Durchführungsorts oder der Begrüssungskultur (S. 15).

2.6 Fazit

Aus der Sicht der Autorin und des Autors stellt die Auseinandersetzung mit dem Kulturbegriff die Basis dieser Arbeit dar. Gleichzeitig offenbart sich diese für die Autorin und den Autor als sehr komplex. Der Begriff «Kultur» wird für diese Arbeit in Anlehnung an den Gedanken von Baecker als Begriff zweiter Ordnung und als Suchbegriff verstanden, der sich auf einer ersten Ebene jeglicher Definition entzieht (vgl. Kapitel 2.1). Dies lässt sich praktischerweise damit begründen, dass andere zentrale Begriffe dieser Arbeit in unterschiedlicher Weise und Perspektive auf den Kulturbegriff Bezug nehmen. Beispielsweise ermöglicht der Begriff zweiter Ordnung die Frage nach dem Kulturbegriff aus der politischen Perspektive, in welcher sich durch die Definition der UNESCO eine breite Auffassung finden lässt. Auf diese wiederum nimmt wie oben beschrieben der NKD bei der Definition der KT Bezug. Weiter eröffnet sich dadurch die Frage nach der Perspektive der SKA. Diese zeigt sich einerseits auf einer wissenschaftlichen Ebene, aber andererseits auch in einem Alltagsverständnis. Darüber hinaus kann die kultursoziologische Sicht von Reckwitz, wie sie in Kapitel 2.1 erörtert wurde, einen theoretischen Nutzen für die SKA haben. Reckwitz' Ordnung zeigt, wie unscharf die Grenzen in der Kulturforschung sind. Demnach sind es die Grenzziehungen und Perspektiven der Betrachtenden, welche über die Deutung eines kulturellen Phänomens entscheiden. Dieses theoretische Wissen ist für die SKA relevant, weil sie kulturelle Dynamiken erkennen möchte. In der Folge erlangt der Diskurs über Kulturbegriffe für die SKA eine höhere Bedeutung.

Der Begriff «Kunst» wird in dieser Arbeit analog zu Kultur als Suchbegriff verwendet, weil er in verschiedenen Kontexten unterschiedlich verwendet wird (vgl. Kapitel 2.2), beispielsweise als Bestandteil eines engeren, differenzierungstheoretischen Kulturbegriffs. Um der Vielfalt des künstlerischen Schaffens gerecht zu werden, wird Kunst auch aus der Perspektive der schweizerischen Kulturpolitik nicht abschliessend definiert. Die oben beschriebene Definition von Goldbard verweist auf künstlerische Produkte und Prozesse, die Gefühlen eine Gestalt geben und eine Ästhetik ausdrücken.

Community Organizing ist gemäss Kapitel 2.3 die Organisation von weniger privilegierten Menschen, um letztlich Machtverhältnisse zu verschieben und Anliegen durchzusetzen. Dabei geht es darum, die Lebensbedingungen von Menschen zu verbessern, systematische Unterdrü-

ckung sowie ausbeuterische Verhältnisse aufzulösen und die Demokratie zu stärken. Community Organizing bezieht sich stark auf den Begriff der «Community». Community wird als räumlich definiertes Geflecht von Beziehungen definiert, welches in erster Linie über gemeinsame Interessen determiniert ist. In der Praxis werden durch Gespräche in Communities Probleme identifiziert, die an Interessen anknüpfen.

Bezugnehmend auf die Fragestellung 1 hat Kapitel 2.4 gezeigt, dass die engeren Definitionen von CO einerseits von der oben beschriebenen Unterscheidung von drei Ansätzen, aber auch von den Personen und Institutionen abhängig sind, welche die Praxis betreiben. Die Definition von Cohen-Cruz stützt die ausgehend beschriebene These von Stäheli, dass mit CO eine Erweiterung des Community Organizing stattfindet. Die Autorin und der Autor stellen fest, dass es sich um eine Erweiterung um eine kulturelle und künstlerische Komponente handelt. Gleichzeitig lässt sich CO damit in einem weiteren Sinn verstehen.

Die Geschichte zeigt die Stärkung von KT einerseits als Antwort auf Megatrends wie Digitalisierung, Globalisierung, Vielfältigkeit der Bevölkerung sowie hohe Mobilität und andererseits die in den 70er und 80er Jahren geforderte Demokratisierung der Kultur (vgl. Kapitel 2.5.1). Den Ansatz der KT zu systematisieren, bereitete der öffentlichen Kulturförderung zunächst Mühe. Gleichzeitig wurde der soziokulturelle Ansatz dem Sozialstaat und nicht dem Kulturstaat angegliedert.

Die Diskussion um KT bezieht sich auf unterschiedliche Verständnisse der Begriffe «Teilhabe» und «Kultur». Beim national und international etablierten politischen Begriff der «Teilhabe» ergänzen sich politische, kulturelle, soziale und wirtschaftliche Teilhabe und beeinflussen die Kohäsion der Bevölkerung, wie in Kapitel 2.5.2 dargelegt wurde. Der NKD versteht unter Teilhabe die Möglichkeit, sich als Teil des gesellschaftlichen Lebens zu sehen. Das Kulturverständnis der schweizerischen Kulturförderungspolitik andererseits kann zunächst als ein Differenzierungstheoretisches verstanden werden, weil die Förderung auf engere Systembereiche wie Kunst, Bildung und Wissenschaft fokussiert ist. Sie klammert ganze Lebensweisen aus und betrachtet Teilsysteme. Wenn es jedoch spezifischer um die Förderung der KT geht, orientiert sich das BAK an der breiten UNSECO-Definition von Kultur. Dies zeigt, dass es bei der Förderung von KT im Kern um eine breitere Auslegung des Kulturverständnisses geht.

KT kann als Instrument der Demokratisierung von Kultur und als Aneignung von Kultur durch einzelne Personen beschrieben werden. Diese Aneignung ist nicht eindeutig messbar und bewegt sich auf einem Kontinuum zwischen rezeptiver Betrachtung und aktiver Betätigung (vgl. Kapitel 2.5.3). Dieses Instrument der Demokratisierung in Kombination mit der Aneignung von Kultur durch Einzelne weist Ähnlichkeiten mit den Ansätzen des CO in den USA auf, welche

angelehnt an das Community Organizing eine Stärkung der Demokratie anstreben und sich dabei künstlerischer Mittel bedienen. Dies legt die These nahe, dass die praktischen Ansätze des CO geeignet sind, die KT in der Schweiz zu stärken, und sich die SKA von den CO-Ansätzen für ihre Praxis inspirieren lassen könnte.

3 Kulturelle Teilhabe in der Schweiz als Aufgabenfeld der Soziokulturellen Animation

Das Ziel dieses Kapitels ist im Hinblick auf die Fragestellung 2 zu erklären, warum KT ein Aufgabenfeld der SKA ist. Um diese Frage zu beantworten, wird zunächst beleuchtet, warum es lohnenswert und nötig ist, die KT im Allgemeinen zu fördern. Danach wird aufgezeigt, wie KT gestärkt werden kann und welche Massnahmen nötig sind. Mit einer diskursiven Einschätzung von Fachpersonen wird schliesslich aufgezeigt, wie es um den aktuellen Zustand der KT in der Schweiz steht. In einem weiteren Schritt wird das Berufsbild der SKA aufgefrischt und mit der Stärkung von KT in einen Zusammenhang gebracht.

3.1 Warum kulturelle Teilhabe gefördert werden sollte

Die Förderung von KT lässt sich mit einer rechtlichen Verankerung, der Chancengleichheit, grundlegenden Prinzipien einer demokratischen Gesellschaft und gesellschaftlichen Herausforderungen begründen.

Die KT stellt in der Schweiz auf Bundesebene einen zentralen Pfeiler in der Kulturpolitik dar. KT ist in verschiedenen Gesetzen festgehalten und soll von Kantonen, Städten und Gemeinden umgesetzt werden. Der Art. 9a des Bundesgesetzes über die Kulturförderung (KFG) vom 11. Dezember 2009, SR 442.1, hält fest, dass die KT durch den Bund unterstützt werden kann. Die Autorin und der Autor erkennen, dass mittels der Bildung der Arbeitsgruppe durch den NKD im Jahr 2014 und der Festhaltung der Förderung der KT in den Kulturbotschaften des Bundes (2016–2020 und 2021–2024) deutlich wird, dass im Sinne der KT gehandelt werden soll.

Im Fall der KT geht es laut dem NKD (o. J.) besonders um die Chancengerechtigkeit im Zugang zum Kulturleben und in den eigenen kulturellen Aktivitäten. Es soll allen Menschen, unabhängig von ihren Startchancen wie Bildung, Herkunft oder psychischen und physischen Voraussetzungen möglich sein, an Kulturangeboten teilzunehmen und selbst kulturelle Aktivitäten auszuführen.

Die Teilhabe einer gesamten Bevölkerung an der Kultur (nebst der Politik, der Wirtschaft und Sozialem) gilt als grundlegendes Prinzip einer demokratischen Gesellschaft. Diese Teilhabe zielt auf Beteiligung, Mitwirkung und Mitverantwortung der Gesellschaft am öffentlichen Leben. Gemeinsam mit den Dimensionen der Politik, der Wirtschaft und dem Sozialen, können durch Kultur gesellschaftliche Inklusion, ein Zusammenhalt und ein Gefühl der Zugehörigkeit gestärkt werden.

Durch Globalisierung, Individualisierung, Migration und Digitalisierung hat sich der kulturelle Ausdruck vervielfacht und ein gemeinsames Kulturverständnis der Gesellschaft ist nicht vorhanden. Die KT hat die Möglichkeit, diverse Verständnisse und Kulturpraxen zu vereinen, wodurch die Förderung der KT auch bedeutet, die kulturelle Vielfalt wertzuschätzen. Die Mitwirkung und Beteiligung der breiten Bevölkerung dient als Antrieb für kulturelle Innovation und vergrössert die Bandbreite von kulturellen Ausdrucksweisen. Neue ästhetische Formen können entstehen und es kann Einfluss auf das öffentliche Leben genommen werden (S. 20–21). In Bezug darauf, warum die KT gefördert werden sollte, wird im nächsten Abschnitt aufgezeigt, wie dies gelingen kann.

3.2 Wie kulturelle Teilhabe gestärkt werden kann

Der NKD (o. J.) führt aus, dass vielfältige Massnahmen umzusetzen und verschiedene Möglichkeiten zur Teilhabe zu eröffnen sind, um die KT zu stärken. Es gilt, Hindernisse zu Kulturangeboten abzubauen, respektive neue Zugänge zu diesen, zur eigenen kulturellen Aktivität oder zum kulturellen Erbe zu schaffen. Er nennt vier Massnahmenbereiche, über welche Hindernisse abgebaut und der generelle Zugang zu Kultur, aber auch zur eigenen kulturellen Aktivität gestärkt werden können:

- Abbau von Barrieren und Förderung des Zugangs zu Kultur
- Kulturelle Bildung
- Kunst- und Kulturvermittlung
- Förderung der kulturellen Betätigung

Der Abbau von Barrieren und die Förderung des Zugangs zu Kultur meinen das Beseitigen von beispielsweise technischen, organisatorischen oder finanziellen Hindernissen zu Kulturveranstaltungen, Kulturerbe oder Kulturschaffenden. Angedacht sind Massnahmen wie vergünstigte Eintritte, analoge und digitale Kommunikationskanäle oder das Anpassen von Öffnungs- oder Aufführungszeiten.

Mit kultureller Bildung werden Massnahmen beschrieben, welche Menschen einerseits zur eigenen kulturellen Betätigung animieren und sie andererseits dazu befähigen, sich mit Kultur

auseinanderzusetzen. Beispielsweise werden Bildungsangebote in den Bereichen Literatur, Film oder Musik genannt.

Die Kunst- und Kulturvermittlung bezieht sich darauf, Kunstwerke, künstlerische Darbietungen oder kulturelles Erbe dem Publikum zugänglich zu machen. Dies können beispielsweise Vermittlungsangebote in Theatern, Museen oder bei Denkmälern sein.

Die Förderung der kulturellen Betätigung meint beispielsweise Community-orientierte Kulturprojekte. Diese richten sich an eine soziale Gruppe, welche in einer bestimmten Weise miteinander verbunden ist.

Darüber hinaus betont der NKD, dass die Förderung von KT ein Lernprozess ist und nur so die Gesellschaft und das Kulturleben nachhaltig verändern kann. In erster Linie bedeutet die Stärkung von KT ein Bekenntnis zu:

- Ergebnisoffenheit
- Prozessorientierung
- Risikobereitschaft
- Diversität
- Vielfalt
- Zugänglichkeit
- Zusammenarbeit

Das heisst, dass Teilhabe ein Prozess ist, der Zeit benötigt und im Dialog entwickelt wird. Am Anfang stehen die Ideen der Beteiligten und der Prozess kann sich in eine unvorhersehbare Richtung entwickeln. Der Prozess nimmt in der Entscheidungsfindung Rücksicht auf diverse Expertisen und verschiedene kulturelle Ausdrucksformen bereichern die kulturelle Vielfalt. Die oben beschriebene Zugänglichkeit soll gewährleistet sein. Darüber hinaus kann die transdisziplinäre Zusammenarbeit von Förderstellen sehr zielfördernd sein.

Generell beschreibt der NKD die Stärkung von KT als Ergebnis der folgenden Wirkungslogik: Mit einem Input wie Aktivitäten oder Ressourcen werden Massnahmen umgesetzt, die einen Output ergeben. Diese Outputs bewirken Veränderungen, sogenannte Outcomes in der Lebenswelt der beteiligten Personen, welche ihrerseits in die Gesellschaft ausstrahlen und diese nachhaltig verändern, was zu einem sogenannten Impact führt (siehe Abbildung 2).

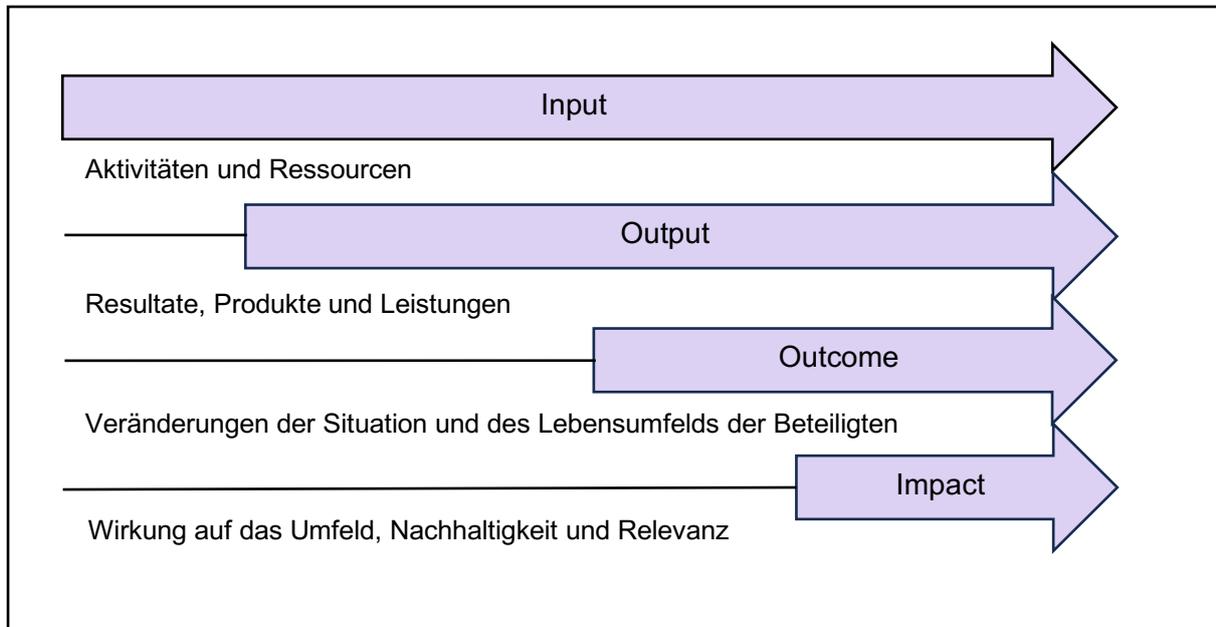


Abbildung 2: Wirkungslogik zur Stärkung Kultureller Teilhabe (eigene Darstellung auf der Basis von NKD, o. J., S. 25)

Dieses Wirkungsziel stellt den zukünftigen Zustand dar, welcher erreicht werden soll. Er ist der Kompass für alle Massnahmen und soll in seiner Erarbeitung den Bedarf, Bedürfnisse, das Umfeld und Partnerschaften gut ausleuchten. Wichtig ist, dass die am Prozess beteiligten Personen von Anfang an einbezogen werden. Bei der Bedarfs- und Bedürfnisanalyse stellt sich die Frage, was die Teilhabenden wirklich brauchen. Die Autorin und der Autor schliessen daraus, dass KT-Prozesse sich demnach mit qualitativen Wirkungszielen messen lassen (S. 23–29).

3.3 Zustand der kulturellen Teilhabe in der Schweiz

In diesem Kapitel wird der aktuelle Zustand der KT in der Schweiz diskursiv beleuchtet. Der aktuelle Diskussionstand wird nebst passender Fachliteratur durch zwei Leitfadenterviews veranschaulicht, welche die Autorin und der Autor im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt haben. Zum einen wurde ein Interview mit dem Soziokulturellen Animator Samuel Kocher geführt, um die Diskussion mit einer Stimme der Praxis zu bereichern. Zum anderen ergänzt das Interview mit Stefan Koslowski, dem wissenschaftlichen Mitarbeiter beim BAK, die Einschätzung zum aktuellen Stand der KT in der Schweiz.

Im Handbuch für KT des NKD hält Vitali (2019) fest, dass die Initiative des Bundes zur Förderung der KT zum Zeitpunkt des Jahres 2019 einen Erfolg verzeichnen kann. Der Leiter der Sektion Kultur und Gesellschaft des BAK ist der Meinung, dass die Kulturbotschaft (2016–2020) den Takt in Richtung der Stärkung der KT angegeben hat. Er nennt dafür drei Gründe:

Erstens sind Förderbereiche mit starker Teilhabeorientierung ausgebaut oder stärker auf die Förderung der KT ausgerichtet worden. Beispielsweise sind Kulturinstitutionen vom Bund mit entsprechenden Leistungsvereinbarungen angeregt worden, mehr KT innerhalb ihres Schaffens anzustreben.

Zweitens ist es dem BAK durch Artikel 9a des Kulturförderungsgesetz (KFG) gewährt, teilhabeorientierte Vorhaben von Dritten finanziell zu unterstützen. Zu beachten ist hier, dass dies subsidiär zu anderen Finanzierungsbestimmungen des Bundes vollzogen wird. Vorhaben, die zum Beispiel in den Bereich der musikalischen Bildung fallen oder bereits mit Leistungsvereinbarungen geregelt sind, können nicht unterstützt werden.

Drittens setzt sich das BAK für Vernetzung der relevanten Akteur*innen (Kulturförderstellen, Organisationen von Kulturschaffenden, Projektanimator*innen usw.) sowie deren Weiterbildung im Bereich der KT ein (S. 241–244).

Während Vitali einen Erfolg in der Förderung in der KT verzeichnet, weist Koslowski im Leitfadenterview darauf hin, dass die Diskussion rund um die KT noch in den Anfängen steckt. Das kulturpolitische Ziel ist nicht erreicht, wobei dieses vermutlich nie vollkommen erreicht werden kann. Laut Koslowski wird es immer Gruppen geben, die mit Schwellen zum Kulturleben konfrontiert sein werden. Hinzu kommt, dass die Rechtsetzung und staatliche Institutionen der realen Entwicklung immer nachhinken. Dass die Rechtsetzung im Nachhinein erfolgt, gilt auch in der Kulturförderung. Die Welt verändert sich und hat ihren Niederschlag in der Kultur und Politik. Auch die Politik sollte sich zur KT bekennen und in der Exekutive handeln, wobei laut Koslowski noch Potenzial besteht. Die Förderung ist heute oft hochkulturell ausgerichtet. Seit den letzten Jahren sind jedoch nicht nur bildungsbürgerliche Kulturangebote in der Agenda der Kulturförderung, sondern immer öfters auch andere Arten von Kultur in die Förderung gerutscht, beispielsweise die Gamekultur. Über private Anträge kommt es bei den Zuständigen zu internen Diskussionen, worauf häufig festgestellt wird, dass eine neue Förderung nicht in die rechtlichen Vorlagen passt. Die öffentlichen Gelder können nur dort eingesetzt werden, wo der Rechtsstaat dazu ermächtigt ist. Das ganze Prozedere braucht viel Zeit, bis schlussendlich neuere Kulturformen unterstützt werden können. Mit der Handlungsachse der KT, worin der Begriff «Kultur» breit definiert und angesehen wird, soll die hochkulturell geprägte Förderung diverser werden.

Bei der Förderung von Projekten rund um Kultur und somit auch bei der Stärkung von KT ist gemäss Koslowski zu beachten, dass diese in der Schweiz subsidiär erfolgt: Es wird zunächst davon ausgegangen, dass Einzelne oder Gruppen kulturelles Tun selbst finanzieren können. Die individuellen finanziellen Mittel reichen oft nicht aus, wodurch stufenweise kommunale, städtische oder kantonale und zum Schluss die bundesstaatliche Förderung dazu kommt. Der Bund hat eingeschränkte Kompetenzen, um Kulturprojekte zu unterstützen, was in Art. 69 Abs. 1 in der Bundesverfassung (BV) der Schweizerischen Eidgenossenschaft festgehalten ist. Durch den Föderalismus überwachen die Kantone den Bund, damit dieser seine Kompetenzen nicht überschreitet. Dort, wo der Bund einschreitet, muss demnach eine vorsubsidäre Förderung vorhanden sein. Die föderalen unteren Stufen müssen vorgängig beteiligt sein, wodurch der Bund abhängig von den untergelegenen Stufen ist. Auf der anderen Seite hat der Föderalismus auch Vorteile, denn er führt zu einer Vielfalt von Umsetzungsversuchen und Ansätzen. Anders ausgedrückt ermöglicht er auf der einen Seite Chancen des Pluralismus und auf der anderen Seite ist er eine Hemmschwelle, die Prozesse verlangsamt (S. Koslowski, Leitfadenterview, 2023, 20. November).

Vitali (2019) hält fest, dass der Bund den Austausch von zentralen Akteur*innen fördert (S. 241). Hier betont Koslowski, dass es bei einem Austausch zwischen sozialen Stellen und Kulturförderungsstellen Luft nach oben gibt. Wenn es um KT geht, ist es zentral, dass sich Professionelle mit einem soziologischen Hintergrund mit Professionellen der Kunst- und Kulturförderung austauschen. Kulturförderstellen sollen mit sozialen Stellen zusammenarbeiten, weil die Kulturstellen Kompetenzen im Kunstbereich, aber weniger in soziologischen Fragen haben. Konkrete Fragen, wie zum Beispiel die Migration betreffend, fallen in den Bereich sozialer Stellen, womit die Zusammenarbeit wichtig wird. Kulturprojekte haben immer einen sozialen Aspekt, wodurch die beiden Gebiete nicht voneinander getrennt werden können. Dies betrifft die Förderstellen, aber auch die Kulturinstitutionen. Durch das Miteinanderreden können weitere Schwellen und Hürden besser abgebaut werden, was auch Minderheiten am Kulturleben teilhaben lässt.

Wie gut es tatsächlich um die Teilhabe am kulturellen Leben der breiten Bevölkerung in der Schweiz steht, ist laut Koslowski schwer zu erfassen. Es ist bis anhin keine abschliessende Definition von KT geleistet worden, was vermutlich an der Komplexität des Begriffs liegt. Eine statistische Erhebung ist damit erschwert. Es gibt lediglich Erhebungen zum Kulturverhalten der Bevölkerung durch das Bundesamt für Statistik, welche die Korrelation von KT mit dem Einkommen, der Bildung und der Herkunft aufzeigt. Diese führt nur auf einem indirekten Weg zu einer groben Einschätzung des Zustands der KT in der Schweiz (S. Koslowski, Leitfadenterview, 2023, 20. November).

Das Leitfadeninterview mit dem Soziokulturellem Animator Samuel Kocher erweitert die Diskussion um eine praxisorientierte Perspektive. Kocher sieht in den Ambitionen des Bundes, genauer den Leitfäden für Institutionen oder der Sprechung von Fördergeldern für Projekte der KT, einen wichtigen Beitrag. Er betont, dass viele Steuergelder in Bereiche fließen, die bereits zahlreiche Ressourcen haben, was er kritisch sieht. So fehlen bei der Finanzierung von Projekten, die KT fördern, oftmals die Mittel. Die öffentliche Hand finanziert laut Kocher vermehrt klassische Kunst- und Kulturbereiche. Es fehlt oft finanzielle Unterstützung kleinerer, unabhängiger Projekte durch die öffentliche Hand. Stiftungen wie beispielsweise Kulturprozent Migros sind hier hilfreich und ermöglichen den immer zahlreicher werdenden Kollektiven und Vereinen, verschiedene SKA-Projekte mit Fokus auf KT umzusetzen. Dies zeigt das Projekt «Ein Haus pour Bienne», in welchem Kocher als Co-Betriebsleiter fungiert (S. Kocher, Leitfadeninterview, 2023, 28. Oktober). Der vom Verein FAIR getragene Begegnungsort befindet sich in der Stadt Biel und zeichnet sich als Bildungsplattform, Kulturlokal und Drehscheibe für freiwilliges Engagement aus. Der Begegnungsort für die örtliche Bevölkerung wird mehrheitlich durch private Stiftungen wie beispielsweise die Ernst Göhner Stiftung getragen (Verein FAIR, 2022, S. 10).

Der Diskurs um den Stand der KT in der Schweiz zeigt der Autorin und dem Autor einerseits, dass die Förderung der KT ausgebaut, rechtlich verankert und besser vernetzt ist. Andererseits scheinen der Föderalismus und die Subsidiarität der Förderung des Bundes eine Verlangsamung der Prozesse zu bewirken. Die Autorin und der Autor erachten es für wichtig, dass Diskriminierung bei der Förderung von KT immer mitbedacht wird. Im nächsten Kapitel wird das Berufsbild der SKA verdeutlicht, um zu prüfen, inwiefern die Stärkung der KT zu ihrem Aufgabenfeld gehört.

3.4 Soziokulturelle Animation und kulturelle Teilhabe: Auftrag und Arbeitsprinzipien

Um das Berufsbild der SKA aufzuzeigen, werden die Vision, die Aufgaben, die Arbeitsprinzipien und Interventionspositionen der SKA aufgeführt. Dies wird letztlich in Bezug auf die Fragestellung 2 mit entsprechenden Eigenschaften des Prozesses zur Stärkung der KT in Verbindung gebracht.

Die Hochschule Luzern hat in Zusammenarbeit mit der Stiftung Soziokultur Schweiz (2017) eine Charta für die SKA entwickelt und nennt darin als Vision der SKA, dass Menschen die Gesellschaft als Gemeinschaft erfahren. In dieser Gemeinschaft spürt die einzelne Person das Gefühl von Zugehörigkeit. Die Teilhabe und die Mitgestaltung aller ist selbstverständlich. Die SKA widmet sich dem Ziel einer demokratischen Aushandlung eines gerechten Zusammenlebens und der Förderung der Chancengleichheit. Zugleich soll aus einem Nebeneinander oder

gar Gegeneinander ein Miteinander und Füreinander werden, wobei parteipolitisch und religiös neutral gehandelt werden soll (S. 2). Die SKA möchte dabei laut Wettstein (2013) eine Demokratie vorleben, indem ihre Arbeit von Transparenz geprägt ist, sie von den Bedürfnissen der Betroffenen ausgeht sowie wahrhafte Kommunikation und die Lösung von Konflikten fördert. Auf diese Weise soll die Qualität des Zusammenlebens im Gemeinwesen gesteigert werden. Um dies umzusetzen, setzt die SKA bei der Entwicklung der Freizeit an. Das Ziel ist, diese Zeit sinnvoll zu nutzen und die Lebensqualität der Menschen durch Projekte und Aktivitäten zu steigern. Dabei sollen die Bedürfnisse und Ressourcen der Personen vor Ort beachtet werden (S. 40). Die Hochschule Luzern und die Stiftung Soziokultur Schweiz (2017) halten in der Charta der SKA fest, dass durch gemeinsames Engagement während der Durchführung von sozialen oder kulturellen Projekten und Aktivitäten, der gesellschaftliche Zusammenhalt und das gegenseitige Vertrauen gestärkt werden.

Um diese Visionen und Ziele umzusetzen, verfügen Professionelle der SKA über Grundlagenwissen des sozialen Zusammenhalts und über Kompetenzen in folgenden Bereichen: Selbstaktivierung von Betroffenen, Konflikt- und Organisationsmanagement, partizipative Prozesse, Kommunikation, Interdisziplinarität, Interkulturellem und Arbeiten mit Gruppen (S. 2). Das Wissen in diesen Bereichen wird von den Professionellen in verschiedenen Funktionen angewandt. Hangartner (2013) hat die soziokulturelle Arbeit in Anlehnung an Moser et al. in vier Funktionen aufgeteilt:

Vernetzungs- und Kooperationsfunktion:

Soziale und kulturelle Netzwerke werden mittels Unterstützung und Begleitung der SKA aufgebaut. Für eine erfolgreiche Zusammenarbeit gilt es, unterschiedliche Akteur*innen einzubeziehen und zu aktivieren.

Partizipative Funktion:

Einerseits werden bestehende Formen der gesellschaftlichen oder kulturellen Beteiligung aktiviert und andererseits werden neue Beteiligungsformen geschaffen. Dabei wird eine passende Form für die fokussierten Zielgruppen eruiert und gemeinsam durchgeführt.

Präventive Funktion:

Die SKA nimmt gesellschaftliche Probleme früh wahr, thematisiert diese und handelt zeitig. Durch die Unterstützung der SKA wird bereits vor der Entstehung eines Problems informiert und eine Negativspirale soll durch das Hinschauen und Analysieren verhindert werden.

Integrative Funktion:

Innerhalb der Lebenswelt der Gruppierungen und auch zwischen Lebenswelt und System wird durch die SKA vermittelt. Mittels des Initiierens oder des Ermöglichens von Kommunikation zwischen verschiedensten Individuen oder Gruppierungen mit sozialen, kulturellen, religiösen und ethnischen Ausrichtungsunterschieden wird die integrative Funktion wahrgenommen (S. 286–288).

Die Autorin und der Autor gehen davon aus, dass die Funktionen in den verschiedenen Teilbereichen und Tätigkeitsfeldern parallel zueinander wahrgenommen werden, zumal sie sich zum Teil überschneiden und nicht klar voneinander abgegrenzt sind (siehe Tabelle 1). Der Teilbereich Kultur/Kunst, welches auf niederschwellige Angebote für kulturelle Beteiligung fokussiert ist, ist in dieser Arbeit besonders relevant.

Teilbereiche	Tätigkeitsfelder	Funktionen			
Politik	Stadt-, Stadtteil oder Gemeinwesenentwicklung	Vernetzungs- und Kooperationsfunktion	partizipative Funktion	präventive Funktion	integrative Funktion
Soziales	Aufbau von sozialen Netzen, Gemeinschaften oder Nachbarschaft				
Bildung	niederschwellige schulische Angebote				
Kultur/Kunst	niederschwellige Angebote für kulturelle Teilhabe				
Sport	niederschwellige Angebote				
Tourismus/Freizeit	alternative, kulturell und ökologisch nachhaltige Angebote				
Wohnen/Wohnumfeld	Wohnbaugenossenschaften, grosse Siedlungen				

Tabelle 1: Tätigkeitsfelder und Funktionen der SKA (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 287)

Laut Spierts (1998) haben soziokulturelle Angebote innerhalb der beleuchteten Funktionen vier Prinzipien zu erfüllen:

1. Sie müssen nahe an der Lebenswelt der Menschen ausgeübt werden.
2. Die Angebote sollen möglichst wenige Hindernisse aufweisen und zugleich informeller Art sein.
3. Bedürfnisorientierung und Flexibilität der Angebote sind zentral.
4. Eine Anknüpfung an die Gewohnheiten und die Kultur der Zielgruppen wohnt den Angeboten inne (S. 187).

Hangartner (2013) geht von vier Interventionspositionen aus und vereint diese in einem Handlungsmodell. Das Modell dient als Orientierung, um zu verstehen, wie Soziokulturelle Animator*innen in einer Situation intervenieren können. Dabei ist zu beachten, dass die Positionen untereinander in Verbindung stehen und in Rückkoppelung mit den anderen zu betrachten sind (siehe Abbildung 3).

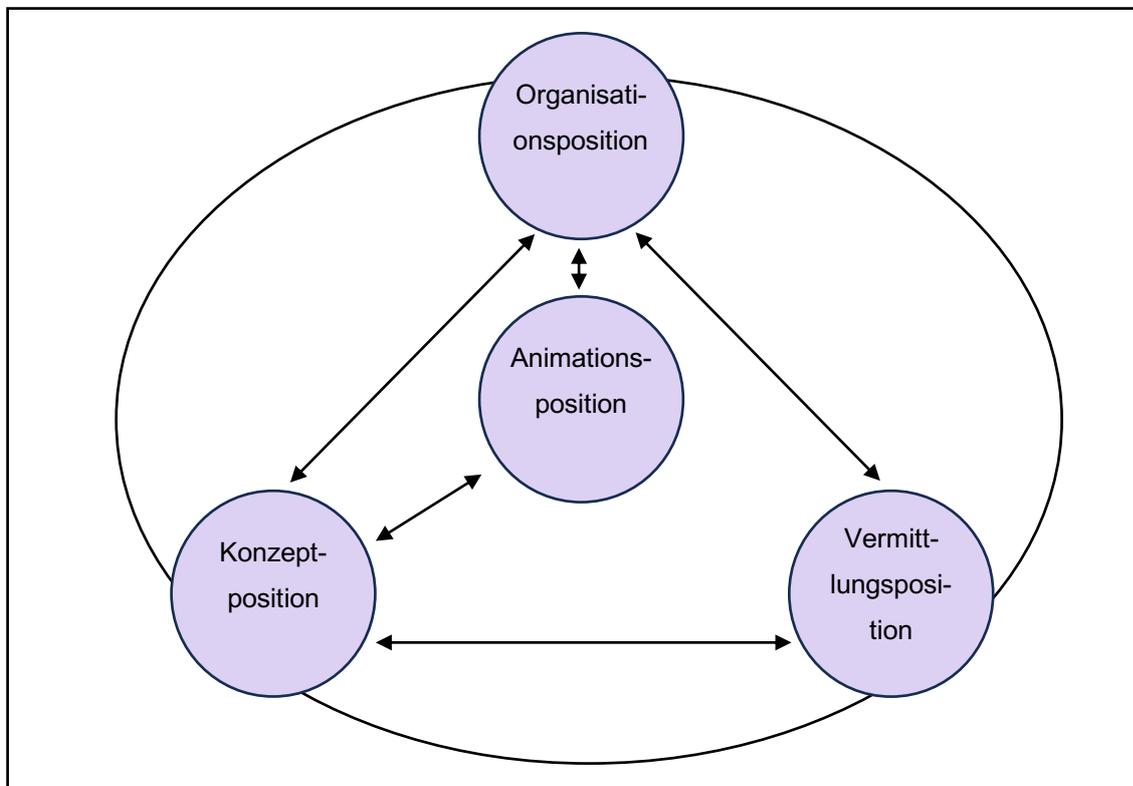


Abbildung 3: Handlungsmodell (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 298)

Jede Position verfügt über spezifische Aufgaben, Ziele, Aktivitäten und Methoden, die auch überlappend mit anderen Positionen sein können (S. 298–299). Im Folgenden werden die Interventionspositionen grob erläutert:

Animationsposition:

Die Animationsposition versteht sich als Kernposition und steht im Zentrum aller Aufgaben der SKA. Innerhalb dieser Position wird die Zielgruppe in ihrer Lebenswelt erreicht und aktiviert,

um sich an Projekten, Aktivitäten oder aktuellen Prozessen zu beteiligen. Dies wird durch das Schaffen von Strukturen erreicht, die niederschwellige Beteiligung ermöglichen. Interessen und Bedürfnisse der Beteiligten werden formuliert und schrittweise wird in eine Selbsttätigkeit der Adressierten übergegangen.

Organisationsposition:

Gemeinsam mit den Adressierten werden aus dieser Position heraus Aktivitäten, Projekte und Prozesse geplant, realisiert und evaluiert. Es handelt sich um ein Arrangieren von Möglichkeits-, Erfahrungs- oder Lernräume für die Zielgruppe. Die Fachperson unterstützt die Zielgruppe in Richtung einer möglichst weitgehenden Selbstorganisation.

Konzeptposition:

Fachpersonen vertreten mit ihrer Arbeit diese Position, sobald sie mögliche Zielgruppen und deren Bedürfnisse erkunden und diese Recherchen mit einer Einordnung der Fragestellung in einen gesellschaftlichen Rahmen verdeutlichen. Es wird nach möglichen Handlungsfeldern geforscht, und eine Konzeption eines Vorhabens ermöglicht eine Legitimation der soziokulturellen Praxis nach innen und nach aussen.

Vermittlungsposition:

In der Vermittlungsposition handelt es sich nebst Konfliktbewältigung auch um Kooperation, Vernetzung und um Verständigung, bevor ein Konflikt entsteht. Befindet sich eine Fachperson der SKA in dieser Position, wird eine Allparteilichkeit vertreten, die für einen fairen Interessenausgleich sorgt (S. 298–315).

Zusammenfassen lassen sich die vier Interventionspositionen mit Tabelle 2, welche sich auf die Zwecke und Ziele der Adressat*innen fokussiert:

Interventionsposition	Aktivitäten der Fachpersonen	Zweck	Ziele der Adressat*innen
Animationsposition	animieren, arrangieren, beteiligen	Aktivierung	Selbsttätigkeit
Organisationsposition	unterstützen, planen, durchführen, auswerten	Aktion, Produktion	Selbstorganisation
Konzeptposition	erforschen, erkunden, konzipieren	Konzeptualisierung	Transformation

Vermittlungsposition	problematisieren/the- matisieren, überset- zen, verhandeln, Kon- flikte lösen	Vermittlung	Selbständigkeit
----------------------	--	-------------	-----------------

Tabelle 2: Handlungsmodell mit Zweck und Zielen der Adressatinnen und Adressaten (leicht modifiziert nach Hangartner, 2013, S. 299)

Bezugnehmend auf die Fragestellung 2 erkennen die Autorin und der Autor durch die Ausführungen in Kapitel 3.2 und die Zeichnung des Berufsbildes der SKA, dass diese mit ihren Kompetenzen und Arbeitsprinzipien eine geeignete Instanz ist, um Prozesse zur Stärkung der KT zu begleiten und durchzuführen. Dies ist aus drei Gründen der Fall:

Erstens liegen der Stärkung der KT und der SKA gleiche Ziele zugrunde. Beide widmen sich der Vision eines gerechten Zusammenlebens und der Förderung der Chancengleichheit. Zweitens zeigt sich, dass die Arbeitsprinzipien der SKA auch für die Stärkung der KT zentral sind. Konkret können an dieser Stelle die Niederschwelligkeit der kulturellen Angebote und deren Nähe an der Lebenswelt der Zielgruppen genannt werden. Drittens ist die Stärkung von KT ein Lernprozess und das Ergebnis einer Wirkungslogik, die Wirkungsziele ins Zentrum stellt. Um diese auszuarbeiten, sollen Bedarf und Bedürfnisse gründlich analysiert werden. Wichtig ist, dass die am Prozess beteiligten Personen von Anfang an miteinbezogen werden. Man kann daher auch von einem partizipativen Prozess sprechen. Wie oben dargelegt, macht es sich die SKA in ihrer partizipativen Funktion zur Aufgabe, solche Prozesse zu begleiten und verfügt über die dafür benötigten Kompetenzen.

3.5 Fazit

Wie im Kapitel 3.1 dargelegt, zeigen sich die Gründe, warum die KT gestärkt werden soll, zunächst in der gesetzlichen Verankerung, welche sich durch das Kulturförderungsgesetz, genauer dem Artikel 9a, äussert. Vorhaben, die auf die Stärkung der KT der Bevölkerung abzielen, können vom Bund unterstützt werden. Weiter wird durch die Förderung von KT die Chancengerechtigkeit verbessert. Allen soll einen Zugang zu kulturellem Leben ermöglicht werden. Dies führt zu einer Teilhabe der gesamten Gesellschaft, was als grundlegendes Prinzip einer demokratischen Gesellschaft gilt. Des Weiteren entsteht durch die vorangeschrittene Globalisierung eine vergrösserte Vielfalt an Kultur, was dazu führt, dass kein einheitliches Kulturverständnis in unserer diversen Gesellschaft vorherrscht. Hier können die Bemühungen um die KT ansetzen, zumal KT über das Potenzial verfügt, die verschiedenen Verständnisse von Kultur zu vereinen.

Wie oben dargelegt, kann die KT unter anderem durch den Abbau von Barrieren und die Förderung des Zugangs zu Kultur, über kulturelle Bildung und die Förderung kultureller Betätigung gestärkt werden. Förderung von KT ist ein Lernprozess, in welchem Zusammenarbeit, Zugänglichkeit, Vielfalt, Diversität, Risikobereitschaft, Prozessorientierung und Ergebnisoffenheit zentral sind.

Eine diskursive Bestandesaufnahme des aktuellen Standes der KT in der Schweiz in Kapitel 3.3 hat gezeigt, dass von diversen Seiten, wie vom Bund, von Stiftungen oder Vereinen, Bemühungen gemacht werden, die KT voranzutreiben. Es wird dennoch deutlich, dass Potenzial besteht, die KT noch besser umzusetzen. Die finanziellen Mittel der Schweizer Kulturförderung fließen häufig in Projekte, die mit der Hochkultur einhergehen, und zugleich werden vermehrt bildungsbürgerliche und etablierte Institutionen gefördert. Die Förderung der KT ist in den letzten Jahren zu einem schweizerischen kulturpolitischen Ziel geworden, wodurch deutlich wird, dass die Wichtigkeit dieser Förderung anerkannt wird. Dies zeigt sich auch darin, dass, wie oben beschrieben, die Förderbereiche mit starker Teilhabeorientierung ausgebaut wurden.

Die Arbeit der SKA wird gemäss Kapitel 3.4 in vier Funktionen aufgeteilt, in welchen ihre Lebenswelt nahen, niederschweligen, flexiblen Angebote widergespiegelt werden. Innerhalb der vier Funktionen (Vernetzungs- und Kooperationsfunktion, partizipative Funktion, präventive Funktion und integrative Funktion) fördert die SKA die Selbstbestimmung, Interessensvertretung und Partizipation der Zielgruppe und fungiert gleichzeitig als Frühwarnsystem bei Problemlagen innerhalb der Gesellschaft. Um die Funktionen umzusetzen, nehmen Professionelle der SKA vier verschiedene Positionen (Animationsposition, Organisationsposition, Konzeptposition und Vermittlungsposition) ein, durch welche sie eine Aktivierung der Zielgruppen erreichen, Projekte planen und durchführen, soziokulturelle Praxen konzeptualisieren und bei Problemlagen und Konflikten thematisieren und vermitteln.

In Bezug auf die Fragestellung 2 ist deutlich geworden, warum die Förderung der KT in der Schweiz ein Aufgabengebiet der SKA ist: Erstens ist es wichtig, dass die KT weiterhin gestärkt wird und zweitens ist durch das Aufzeigen des Berufsbilds der SKA ist deutlich geworden, dass Fachpersonen der SKA optimal gerüstet sind, die Tür zu kulturellem Erleben und kulturellen Aktivitäten für die breite Bevölkerung zu öffnen. Aspekte und Arbeitsweisen wie die Niederschwelligkeit von Angeboten, Nähe zur Zielgruppe und Partizipation decken sich mit der Eigenheit von Prozessen zur Stärkung der KT. Der SKA liegt mit dem Streben nach Chancengleichheit und Kohäsion ein Werteboden zugrunde, welcher sich mit der Vision der KT deckt. Dies erhöht aus der Sicht der Autorin und des Autors die Wahrscheinlichkeit, dass eine För-

derung der KT effektiv sozioökonomisch benachteiligte Gruppen anspricht. Das nächste Kapitel wendet sich der Frage zu, welches Wirkungspotenzial in den Ansätzen von CO liegt, die KT in der Schweiz zu stärken.

4 Potenzial von Cultural Organizing zur Stärkung kultureller Teilhabe

Um die Fragestellung 3 zu beantworten, lässt sich das Potenzial der CO-Praxis anhand von theoretischen Bezügen und an konkreten Beispielen aus den USA untersuchen. Konkret wird die Wirkung der von Kuttner differenzierten Ansätze Cultural Strategy, Community Arts und Cultural Integration betrachtet und kritisch hinterfragt. In einem weiteren Schritt wird in Bezug auf die Fragestellung 3 die Kompatibilität der CO-Ansätze mit Prozessen zur Stärkung KT betrachtet, welche massgeblich zur Freisetzung von Potenzial beitragen könnte. Zunächst werden die theoretischen Bezüge und Praxis-Beispiele aus den Vereinigten Staaten betrachtet.

4.1 Theoretische Bezüge und Beispiele aus den Vereinigten Staaten

Wie in Kapitel 2.4 beschrieben, ist der Begriff des «CO» aus einer Praxis herausgewachsen. Kuttner (2015) hält fest, dass erst das wachsende Interesse an CO dazu geführt hat, dass mehr über CO theoretisiert wurde. Es handelt sich um eine dynamische Praxis, die unterschiedlich verstanden wird und den kulturellen, gemeinschaftlichen und organisatorischen Kontext ihrer praktizierenden Akteur*innen ausdrückt. Wie in Kapitel 2.4 beschrieben, sind die Grenzen zwischen diesen Ansätzen fließend. Kuttner erhofft sich durch das Skizzieren dieser drei Ansätze, das Spektrum der Praxis aufzuzeigen, welche unter dem Begriff von «CO» stattfindet (ebd., S. 5).

Untersucht wird einerseits, was die Ansätze ausmacht und andererseits, weshalb es sich um Organizing handelt, respektive auf welche Kultur sich der Ansatz bezieht. Darüber hinaus veranschaulichen vergangene oder aktuelle Beispiele die Ansätze. Zu Beginn wird der Cultural Strategy-Ansatz betrachtet.

4.1.1 Cultural-Strategy-Ansatz: There is No Change Without Cultural Change

Der Cultural-Strategy-Ansatz charakterisiert sich dadurch, dass er auf den Einsatz künstlerischer Produkte setzt, um den Diskurs um soziale Themen zu beeinflussen. Die Basis dafür bildet meistens eine Kooperation zwischen Künstler*innen und Organizer*innen (Kuttner, 2015, S. 3). Das Ziel des Ansatzes ist es, die öffentliche Stimmung zu beeinflussen, um Konsens in einer sozialen Problemstellung oder einem Thema zu finden (The Culture Group, 2014, S. 7).

Kuttner (2015) hält fest, dass sich Vertreter*innen dieses Ansatzes in Bezug auf den Kulturbegriff meistens auf die dominante Kultur beziehen, welche sie in Frage stellen sowie verändern oder verdrängen wollen. Das Verständnis von Organizing ist geprägt von Kollaborationen und Partnerschaften zwischen Künstler*innen und anderen Akteur*innen, welche einer Bewegung angehören oder Kampagnen organisieren.

The Culture Group ist eine Befürworterin des Cultural-Strategy-Ansatzes (S. 3). Die Gruppe ist eine Kollaboration von Kulturschaffenden und Expert*innen für sozialen Wandel. Sie hat sich im Jahr 2010 formiert, um durch strategisches und werteorientiertes CO einen fortschrittlichen Wandel der Gesellschaft voranzutreiben. Zweck der Gruppe ist zum einen die Koordination von Kunstschaffenden und fortschrittlichen Organizer*innen hinsichtlich kultureller Aktionen sowie zum anderen die Forschung. Darüber hinaus macht sich The Culture Group in der Förderung von Cultural Strategies stark (The Cultural Group, 2014, S. 51). Unter Cultural Strategies versteht The Culture Group (2014):

The goal of integrating arts and culture into a comprehensive plan designed to shift public sentiment and forge a new collective consensus around a social problem or issue. Cultural strategy is an umbrella term and fuses the work of producers and organizers, and includes key activities such as long-term planning, campaign design, and communications and dissemination strategies (S. 7).

Dieses Verständnis verweist darauf, dass künstlerische Mittel gezielt eingesetzt werden sollen, um die öffentliche Meinung zu einem neuen kollektiven Konsens zu führen. Dabei stehen soziale Problemstellungen im Fokus. Letztlich werden nach dieser Definition unter dem Begriff «Cultural Strategy» alle Arbeiten zusammengefasst, die Organizer*innen für die Durchführung einer Kampagne leisten. The Culture Group (2014) argumentiert, dass Kultur sowohl Akteurin des Wandels als auch das Objekt des Wandels selbst ist. Die grundlegende Überlegung dahinter ist, dass es ohne kulturellen Wandel gar keinen Wandel gibt. Deshalb lohnt es sich, das Verständnis des Kulturbegriffs von The Cultural Group näher zu beleuchten. Der Ansatz von The Culture Group hat zwei Herangehensweisen hinsichtlich der Bedeutung und Verwendung des Begriffs «Kultur»:

Einerseits versteht The Culture Group Kultur als gemeinsamen Raum. In dieser Betrachtung wird unter Kultur die Gruppenidentität aufgrund ihrer Werte, Sitten oder beispielsweise Zeitvertreibe verstanden. Zum Beispiel ist in der amerikanischen Kultur der Glaube an Gleichheit, Gerechtigkeit und Freiheit tief verankert. Verhaltensweisen wie Offenheit und Freundlichkeit haben einen hohen Stellenwert. Doch innerhalb dieser amerikanischen Kultur gibt es regional,

generationenbezogen, religiös, beruflich oder ethnisch betrachtet viele Communities mit eigenen Kulturen. The Cultural Group betont, dass die amerikanische Kultur vielfältig ist. Deshalb können als allgemein amerikanisch formulierte Werte wie beispielsweise Individualismus zu ausgrenzenden Aspekten im Leben in Amerika führen. Darüber hinaus wird Kultur immer geformt, sie formt, beeinflusst und wird beeinflusst (S. 5–6). The Cultural Group (2014) beschreibt bildlich: «Die Kultur ist wie der Ozean: riesig und ständig in Bewegung» (S. 5/eigene Übersetzung). Das heisst, dass Kultur als fluides, veränderbares, aber auch riesiges Konstrukt verstanden wird.

Andererseits wird Kultur von The Cultural Group (2014) als die Art und Weise verstanden, wie sich Menschen durch Zeit und Geschichte hindurch ausdrücken. Konkret bezieht sich diese Betrachtung auf die sozialen, kreativen oder künstlerischen Praktiken, die einen Raum ausmachen. Es geht um die Art und Weise, wie Menschen ihre Zeit verbringen, insbesondere, wenn sie nicht zur Schule gehen oder arbeiten. Menschen drücken durch Praktiken und Aktivitäten aus, was sie glauben und ändern wollen (S. 5). Bezugnehmend auf die bildliche Sprache sind es «diese Aktivitäten und Praktiken (...), die im großen Ozean der Kultur Wellen schlagen» (The Cultural Group, 2014, S. 5/eigene Übersetzung).

Als Beispiel für diesen Ansatz führt Kuttner (2015) das Beispiel von Favianna Rodriguez an, die einen Cultural-Strategy-Ansatz von CO unterstützt (S. 3). Rodriguez ist Cultural Organizerin, Aktivistin und interdisziplinäre Künstlerin für soziale Gerechtigkeit aus Oakland, Kalifornien. Ihre Praxis und Kunst setzt sich mit den Themen Migration, Klimawandel, Geschlechtergerechtigkeit, sexuelle Freiheit und Rassengleichheit auseinander (Rodriguez, o. J.). Das von ihr konzipierte Artwork für die Immigration Reform Campaign im Jahr 2013 ist ein Beispiel für den Einsatz von künstlerischen Mitteln beim Cultural-Strategy-Ansatz (The Culture Group, 2014, S. 13). Rodriguez hat dieses Artwork kreiert, um das Bild von Einwanderung in der öffentlichen Wahrnehmung neu zu gestalten und um negativen

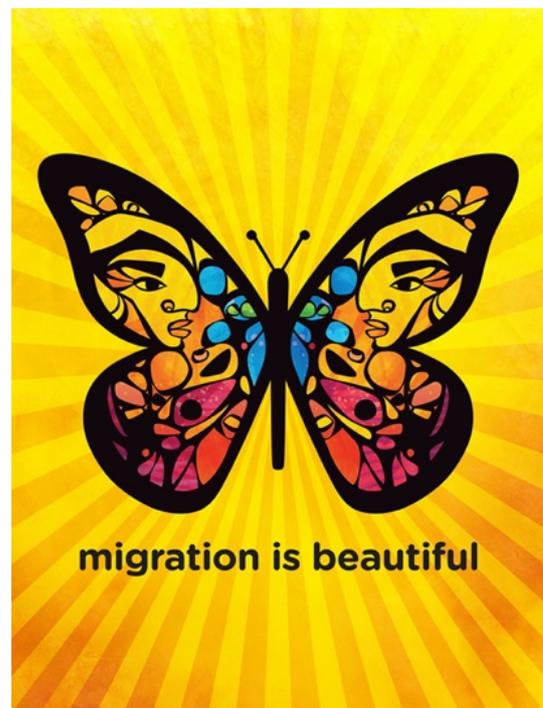


Abbildung 4: Migration is beautiful 2018 (Favianna Rodriguez, 2018)

Stereotypen über Einwander*innen entgegenzuwirken (Kuttner, 2015, S. 3). Das Motiv kombiniert das Bild eines Monarchfalters mit dem Satz «Migration is Beautiful» (siehe Abbildung 4), welcher ein wichtiger Begriff einer gleichnamigen Bewegung in den 1960er Jahren in den USA war. Das Artwork ist heute wichtig, um das Stigma der Einwanderung zu bekämpfen und die

Idee zu verbreiten, dass jeder Mensch das Recht haben sollte, sich auf der Welt frei zu bewegen (The Culture Group, 2014, S. 13). Rodriguez' Grafiken wurden seither von unterschiedlichen Gruppen bei Kampagnen und Aktionen für die Rechte von Einwander*innen eingesetzt (Kuttner, 2015, S. 3).

Darüber hinaus ist Rodriguez Präsidentin und Mitbegründerin der Nonprofit-Organisation The Center for Cultural Power, nachfolgend Cultural Power (Rodriguez, o. J.). Es handelt sich um eine von Künstler*innen geführte Cultural-Strategy-Organisation, welche Künstler*innen als Schlüsselpersonen des kulturellen Wandels fördert. Dabei werden lateinamerikanische, asiatische, indigene, Schwarze, queere, transsexuelle, migrantische und behinderte Künstler*innen in den Mittelpunkt gestellt (The Center for Cultural Power, o. J.a). Ziel der Organisation ist es, inspirierende Geschichten zu schaffen, welche ein Publikum zum Handeln anregen (The Center for Cultural Power, 2022, S. 7). Da die Organisation auf ihrer Webseite Spenden sammelt, lässt sich schliessen, dass sie zumindest teilweise durch Spenden finanziert ist (The Center for Cultural Power, o. J.b). Die Organisation muss sich daher entsprechend präsentieren und beschreibt in Jahresberichten detailliert Outcomes ihrer Tätigkeiten (The Center for Cultural Power, o. J.c). The Center for Cultural Power (2022) nennt als besondere Tätigkeit das Intersectional Storytelling.

Das Intersectional Storytelling, auf Deutsch intersektionales Geschichtenerzählen, aktiviert Gruppen von Bewegungen und Kunstschaaffenden, inspirierende Geschichten zu verschiedenen Themen wie beispielsweise Geschlechtergerechtigkeit oder Einwanderung zu schreiben und damit den direkt betroffenen Communities helfen. Beispielsweise hat die Organisation Cultural Power während der COVID-Pandemie für das kalifornische Gesundheitsministerium eine fünfmonatige Kampagne mit dem Ziel geleitet, die Impfbereitschaft zu erhöhen. In dieser wurden lokale Multiplikator*innen und Künstler*innen zusammengeführt, welche digitale Inhalte mit ansprechenden Geschichten erstellt haben, um lateinamerikanische Jugendliche im Bezirk Fresno zur Impfung zu ermutigen. Die Geschichten erreichten 1,7 Millionen Menschen und zeigten Wirkung: Nach statistischer Prüfung war die Überzeugungswirkung signifikant (S. 12–16).

Ein aktuelleres Beispiel für den Cultural-Strategy-Ansatz ist das Projekt Performing Statistics. Dabei handelt es sich um ein nationales Projekt mit Standort in Virginia, USA, welches mittels Kunst die Inhaftierung von jungen Menschen beenden möchte. Gemeinsam mit den jungen Menschen, die am schwersten vom Jugendstrafsystem betroffen sind, werden deren Geschichten mit einer Vielzahl von Aktionen kunstvoll erzählt, um die Vision einer Welt ohne Jugendgefängnisse zu vermitteln. Ziel ist eine ganzheitliche Unterstützung von jungen Menschen

und die Abschaffung von Jugendgefängnissen, sodass die Betroffenen in Freiheit leben können (Performing Statistics, o. J.a).

Unter dem Namen Freedom Constellations sind durch die Zusammenarbeit von Künstler*innen und jungen Menschen diverse künstlerische Produkte entstanden. Eines davon ist die City Hall AR Banner Installation in Richmond. Auf dem von weitem sichtbaren Banner ist ein Portrait von einem jungen Menschen zu sehen, welches durch das Scannen eines QR-Codes zum Leben erweckt wird (siehe Abbildung 5). Sobald das Smartphone auf das Banner gerichtet wird, werden mittels augmentierter Realität Animationen sichtbar, welche auf eine Zukunft hinweisen, in der kollektive körperliche, soziale, emotionale und geistige Freiheit sowie gegenseitige Abhängigkeit geschätzt werden (Performing Statistics, o. J.b).



Abbildung 5: City Hall AR Banner (Performing Statistics, o. J.b)

Finanziert werden diese Aktionen unter dem Projekt Performing Statistics mittels Spenden von diversen grossen nationalen und auch kleineren lokalen Stiftungen. Das Projekt sammelt zudem Spenden von Privatpersonen, um Aktionen umsetzen zu können (Performing Statistics, o. J.c). Im nächsten Abschnitt wird der Fokus auf den Community-Arts-Ansatz gelegt.

4.1.2 Community-Arts-Ansatz: Ein künstlerischer Prozess

Der Community-Arts-Ansatz ist nach Kuttner (2015) auf den Prozess ausgerichtet, Kunstwerke und andere kulturelle Produkte zu schaffen. Dabei sind der Prozess und die Erfahrungen der Beteiligten ebenso wichtig wie die Endprodukte, welche ihrerseits Aussenstehende einbeziehen können. An solchen Prozessen können professionelle Künstler*innen beteiligt sein, sie sind jedoch darauf ausgelegt, auf die Ressourcen der lokalen Bevölkerung wie beispielsweise Geschichten, Praktiken, Stimmen oder Perspektiven zurückzugreifen. Dieser Ansatz fällt daher am deutlichsten in den Bereich von Community-Based Arts (S. 3–4). Für den Begriff «Community Arts» gibt es im Englischen verschiedene Bezeichnungen wie beispielsweise Community-Based Arts, Arts-Based Community Development oder Community Cultural Development (Burnham, 2011, S. 2).

Die Kultur, auf welche sich dieser Ansatz bezieht, ist gemäss Kuttner (2015) vor allem diejenige der beteiligten Personen. Es wird auf vorhandene kulturelle Ressourcen zurückgegriffen, um eine stärkere Gemeinschaft, kulturellen Stolz oder interkulturelles Verständnis zu entwickeln. Es handelt sich um Organizing, weil der Ansatz soziales Kapital aufbaut, Beziehungen bildet und zentrale Probleme einer Community aufdeckt. Dem Community-Arts-Ansatz liegt die theoretische Prämisse zugrunde, dass ein künstlerischer Prozess an sich eine Form von Organizing darstellen kann. Der Prozess besteht darin, dass Community-Mitglieder Beziehungen aufbauen, die Probleme in ihrer Community erforschen und gemeinsam künstlerische Aktionen entwickeln. Dadurch einigt sich eine Community auf gemeinsame Ziele, stärkt die Fähigkeit, Veränderungen zu bewirken, und entwickelt neue Führungspersönlichkeiten. Kuttner betont, dass dieser Ansatz die Entwicklung einer stärkeren kulturellen Identität, die kollektive Wirksamkeit, den Zusammenhalt und den kollektiven Stolz einer Community fördern kann, weil der Prozess in den für die Community spezifischen Traditionen und Praktiken verwurzelt ist.

Als Beispiel für diesen Ansatz führt Kuttner das Beispiel des Tamejavi Cultural Organizing Fellowship Programs [TCOFP] an, das vom Pan Valley Institute aus dem Kalifornischen Central Valley durchgeführt wird (S. 3–4). Das TCOFP unterstützt verschiedene Immigrant*innen in der Findung eines Zugehörigkeitsgefühls und bei der Umsetzung von höherer Partizipation im öffentlichen Leben in ihrer Region. Hinter der Arbeit von TCOFP steckt der Gedanke, dass Kunst, kreative Expression und traditionelle kulturelle Praktiken von indigenen und immigrierten Kulturen der Schlüssel zu positiver sozialer Integration und Veränderung sind. Die Umsetzung dieses Gedankens wurde mit der Gründung und mehreren Inszenierungen eines Festivals im Central Valley angestrebt. Diverse Communities wurden durch verschiedene Events, Aufführungen, Workshops und Ausstellungen zusammengebracht. Immigrant*innen konnten ihre eigenen Geschichten erzählen und einen Beitrag zum öffentlichen Leben aller Communities beitragen. Das künstlerische Schaffen verhalf den Immigrant*innen zu öffentlichem Ausdruck, was wiederum zentral für die Bildung eines Zugehörigkeitsgefühls von marginalisierten Gruppen ist. Nach mehreren Inszenierungen des Festivals begann TCOFP, den Fokus auf die Ausbildung und Unterstützung von Community-Leader*innen zu legen, welche mit ihrer eigenen immigrierten Community an ihren Anliegen arbeiten, kunstvolle Projekte umsetzen und die Mitglieder hinsichtlich spezifischem kulturellen Erbe schulen (Kohl-Arenas et al., 2014, S. 6–10). Um kunstvolle Projekte mit Communities umzusetzen, bietet sich aus Sicht der Autorin und des Autors die Methodik der Community Arts an, weil diese eine Vielzahl positiver Outcomes verspricht.

Reznick und Yenawine (o. J.) haben in 14 Interviews Praktiker*innen über die Grundsätze, Methoden und Outcomes von Community Arts befragt. Die Ergebnisse, von welchen die Praktiker*innen berichten, weisen auf ein breites Spektrum sozialer und emotionaler Outcomes hin,

die über den blossen Erwerb von künstlerischen Fähigkeiten hinausgehen. Reznick und Yenawine haben folgende Outcomes geclustert:

- Emotionale Veränderung: Die Teilnehmer*innen fühlen sich aufgehoben, erleben Freude und Engagement. Dies ermöglicht ein Gefühl der Hoffnung und neuer Möglichkeiten.
- Positives Selbstwertgefühl: Community Arts schaffen einen Fokus auf eigene Stärken. Die Fähigkeit, sich selbst auszudrücken, bestätigt die Identität der Teilnehmenden und stärkt ihr Selbstvertrauen.
- Empowerment: Die Teilnehmenden sind fähig, die eigene Zukunft so zu gestalten, dass sie sich selbst verwirklichen können. Die Teilnehmer*innen wachsen in eine Führungsrolle und bleiben auch nach der Dauer des Projekts an der Arbeit.
- Kreatives Lösen von Problemen: Die Beteiligten lernen, fantasievoll und selbständig zu denken, unterschiedliche Ideen miteinander zu verbinden und sich auf mehrere Lösungswege eines Problems zu beziehen.
- Stärkung des Gemeinschaftsgefühls: Die Teilnehmer*innen erleben für sich, einen Beitrag zur Community und Kultur zu leisten. Sie verstehen neue Perspektiven und spüren über Unterschiede hinweg eine stärkere Verbundenheit zur Community.
- Sozialer Wandel: Die Teilnehmenden werden zu Akteur*innen des sozialen Wandels. Sie heilen, helfen und setzen sich für ein Umdenken hinsichtlich Kultur sowie Kohäsion ein.
- Erlernte Fähigkeiten: Die Teilnehmer*innen erwerben künstlerische sowie berufliche Kompetenzen und lernen für das Leben (Reznick & Yenawine, o. J.).

Ein Beispiel für die Praxis von Community Arts selbst ist das Projekt Mural Arts Advocates in Philadelphia (Mural Arts Philadelphia, o. J.a). Im Jahr 1996 wurde Mural Arts Advocates als private Nonprofit-Organisation gegründet, um einerseits Mural Arts, auf Deutsch Wandmalerei, zu unterstützen, aber auch, um Gelder zu beschaffen. Die Organisation wird ehrenamtlich geführt (Mural Arts Philadelphia, o. J.b). Ihre Mission ist es, durch Kunst in der Öffentlichkeit Veränderungen bei Menschen und an Orten herbeizuführen, um ein gerechteres Philadelphia zu ermöglichen (Mural Arts Philadelphia, o. J.a). Für die Zukunft der Organisation formuliert sie folgende Vision:

Mural Arts Philadelphia envisions a world where all people have a say in the future of their lives and communities; where art and creative practice are respected as critical to sense of self and place; and where cultural vibrancy reflects and honors all human identities and experiences. (Mural Arts Philadelphia, o. J.a)

Sie sieht eine Welt vor, in der einerseits alle Menschen über die Zukunft mitsprechen können und andererseits kreative Praktiken als wichtig für das Selbstverständnis betrachtet werden. Darüber hinaus sollen kulturelle Schwingungen in dieser Welt die Erfahrungen und Identitäten aller würdigen. Die Organisation Mural Arts Advocates würdigt in ihren Werten das Potenzial aller Menschen. Sie setzt sich unter anderem für Vielfalt ein und glaubt an die transformative Kraft, die in der Kreativität liegt (Mural Arts Philadelphia, o. J.a).

Die Organisation nennt ihre Tätigkeitsbereiche Art Education (Kunstvermittlung), Community Murals (Wandmalerei), Environmental Justice (Umweltgerechtigkeit), Porch Light (Verandalicht) und Restorative Justice (wiederherstellende Gerechtigkeit). Herauszuheben sind die Community Murals. Mural Arts Advocates ist schon seit den Anfängen von Mural Arts mit der Praxis verwurzelt. Um Projekte zu konzipieren und umzusetzen, arbeiten sie mit städtischen Behörden und Community-Mitgliedern zusammen. Dabei geht es darum, Vielfalt zu repräsentieren, Menschen durch Kunst zu befähigen, ein gemeinschaftliches Gefühl des Eigentums am Raum zu fördern und letztlich soziales Kapital aufzubauen. Mural Arts-Projekte stellen oft Bewegungen, wichtige Momente in der Geschichte der Stadt oder wichtige Persönlichkeiten in den Mittelpunkt. Die Kunstwerke erinnern visuell daran, wer die Menschen sind, wer sie waren und wohin sie gehen. Mural Arts

Advocates entwerfen in erster Linie Prozesse. Diese zielen darauf ab, Community-Mitgliedern einen kreativen Raum zur Verfügung zu stellen, in welchem sie ihre Geschichten in öffentliche Kunstprojekte übersetzen können (Mural Arts Philadelphia, o. J.c). Der nächste Abschnitt behandelt den Cultural-Integration-Ansatz.



Abbildung 6: Mural in Philadelphia (Reyes, 2023, August)

4.1.3 Cultural-Integration-Ansatz: Identity = Power

Kuttner (2015) zufolge zeichnet sich der Cultural-Integration-Ansatz dadurch aus, dass er lokale, kulturelle Praktiken, Ausdrucksformen und Weltansichten in ein Community-Organizing-Modell integriert. Die Idee hinter dem Ansatz ist, dass Community Organizing nur effektiv und nachhaltig sein kann, wenn die Menschen die Möglichkeit haben, sich einzubringen, und es in der lokalen Kultur verwurzelt ist. Darüber hinaus sind die Methoden des Community Organizing möglicherweise nicht kulturübergreifend anwendbar.

Wie der Community-Arts-Ansatz ist der Ansatz der kulturellen Integration auf die Kultur derjenigen fokussiert, welche sich organisieren. Dieser Ansatz ist ein offensichtlicher Bestandteil von Community Organizing (S. 4). Diese Idee, dass Community Organizing nur effektiv sein kann, wenn es in der lokalen Kultur verankert ist, lässt sich aus Sicht der Autorin und des Autors am ehesten anhand eines frühen Praxisbeispiels beschreiben.

Das von Kuttner genannte Beispiel für diesen Ansatz ist das Raices-Programm des Main Street Projects (ebd.). Raices ist Spanisch und heisst auf Deutsch Wurzeln. Dieser Name spiegelt den Glauben an die Kraft wider, welche in der Kultur, in der Community und der Geschichte liegt. Amalia Anderson ist eine Latina Organizerin und Aktivistin, die in Guatemala geboren und in Minnesota aufgewachsen ist. Sie ist die Gründerin des Projekts und hat festgestellt, dass die herkömmlichen, politischen Ansätze des Organizing die ländlichen Latino*a-Communities nicht erreichen (ebd.). Das Projekt nutzt laut Benavente und Richardson (2011) deshalb einen kulturell-orientierten Ansatz des Organizing, um in ländlichen Latino*a-Communities in Iowa, Minnesota, Idaho und Oregon wirtschaftliche Herausforderungen anzugehen. Es nutzte kulturelle Praktiken wie Musik, Tanz und Essen als Katalysator und stärkte damit das Gemeinschaftsgefühl und die Identität der zugewanderten Latino*as auf dem Land. Dabei hat Raices auf einen partizipativen Ansatz zurückgegriffen, welcher das Wissen der Zielgruppe wertschätzt. Um die Bedürfnisse, Probleme, Hoffnungen und Träume der Menschen in der Community herauszufinden, wurden diese befragt, und Geschichten wurden gesammelt. Danach haben die Mitglieder der Community in sogenannten Enquentros, einer Art Gemeindeversammlung, Probleme identifiziert, sich ausgetauscht und Aktionspläne entwickelt (S. 4). Die folgenden Arbeitsprinzipien befindet Atlas als (2006) wichtig:

- Das Projekt war rechenschaftspflichtig gegenüber den Latino*a-Gemeinschaften.
- Die Weisheit und das Wissen der am stärksten von Armut betroffenen Menschen wurde respektiert.
- Das Projekt war sprachlich zugänglich und kulturell kompetent.
- Es respektierte den ländlichen Kontext und entsprechende Realitäten.
- Es orientierte sich an den Stärken (S. 34).

Benavente und Richardson (2011) beschreiben den Ansatz aufgrund des oben beschriebenen Beispiels folgendermassen:

Bei diesem Ansatz von Cultural Organizing geht es weniger darum, bestimmte Fähigkeiten zu erwerben oder zu nutzen, sondern vielmehr darum, Organizing zu betreiben,

ausgehend von dem, was man ist, woher man kommt und wie sich die eigenen Lebenserfahrungen und Kenntnisse auf die Art und Weise auswirken, wie man sich in der Welt bewegt. (S. 4/eigene Übersetzung)

Diese Aussagen deuten nach Atlas (2006) darauf hin, dass der Ansatz stark lebensweltorientiert ist, weil der Ausgangspunkt von Identitäten und eigenen Lebenserfahrungen geprägt ist. Sehr ähnlich wie Benavente und Richardson ist Ken Wilson der Meinung, dass CO aus einem Bekenntnis zur Community und Kultur erwächst. Der Ansatz lässt Menschen aus dem heraus sprechen, was ihnen Kraft gibt: ihre Netzwerke, ihre Werte und ihre Identität (S. 33). Letztlich betont Kuttner (2015), dass Organizer*innen wie Anderson ausdrücklich versuchen, eine kulturelle Sensibilität und Verwurzelung in den Vordergrund zu stellen (S. 5)

Ein aktuelleres Beispiel, welches sich unter anderem dem Cultural-Integration-Ansatz zuordnen lässt, ist das Southeast Asian Diaspora [SEAD] Project. Es wurde 2011 von einer Gruppe Südostasiat*innen in Minneapolis gegründet, um die nachhaltige Entwicklung von Communities neu zu denken. Dabei setzen diese auf Empowerment von südostasiatischen Leader*innen, Frauen und Jugendlichen. Seit 2015 ist SEAD eine Non-Profit-Organisation. Ihre Vision ist es, durch die Sprache und das Erzählen von Geschichten in der südostasiatischen Diaspora ein Empowerment-Ökosystem aufzubauen (SEAD, o. J.a). SEAD stellt sich die Frage: «Was passiert, wenn wir unser kulturelles Kapital und das, was wir bereits haben und wissen, nutzen, um die Entwicklung der Community und die Lösungen, die wir bereits besitzen, neu zu gestalten? Es wird ein Ökosystem für uns, von uns» (SEAD, o. J.a/eigene Übersetzung). SEAD hat dafür eine Theorie des Wandels entwickelt:

Gemäss Abbildung 7 stehen am Anfang das Wissen und die Fähigkeiten in der Community. Konkret klärt SEAD über die südostasiatische Kultur, deren Geschichte und ihre Themen auf. Wichtig ist der Einsatz von Instrumenten zum Erzählen von Geschichten und der Zugang zu Ressourcen der Community. In der Folge pflegt SEAD konkrete Verhaltensweisen und Handlungen. SEAD nährt die Selbsterkenntnis der eigenen Handlungsfähigkeit und Stimmen für die Interessensvertretung. Es geht um ein sinnvolles Engagement und die Verbindung zur Gemeinschaft. Dies umfasst auch die Schaffung von sozialen Ökosystemen und die Teilhabe an diesen. Zuletzt bearbeitet SEAD die Rahmenbedingungen, indem es traditionelle Systeme stört. Die Organisation investiert in neue soziale Ökosysteme, Unterstützung in Selbstbestimmung und Solidarität (SEAD, o. J.a).

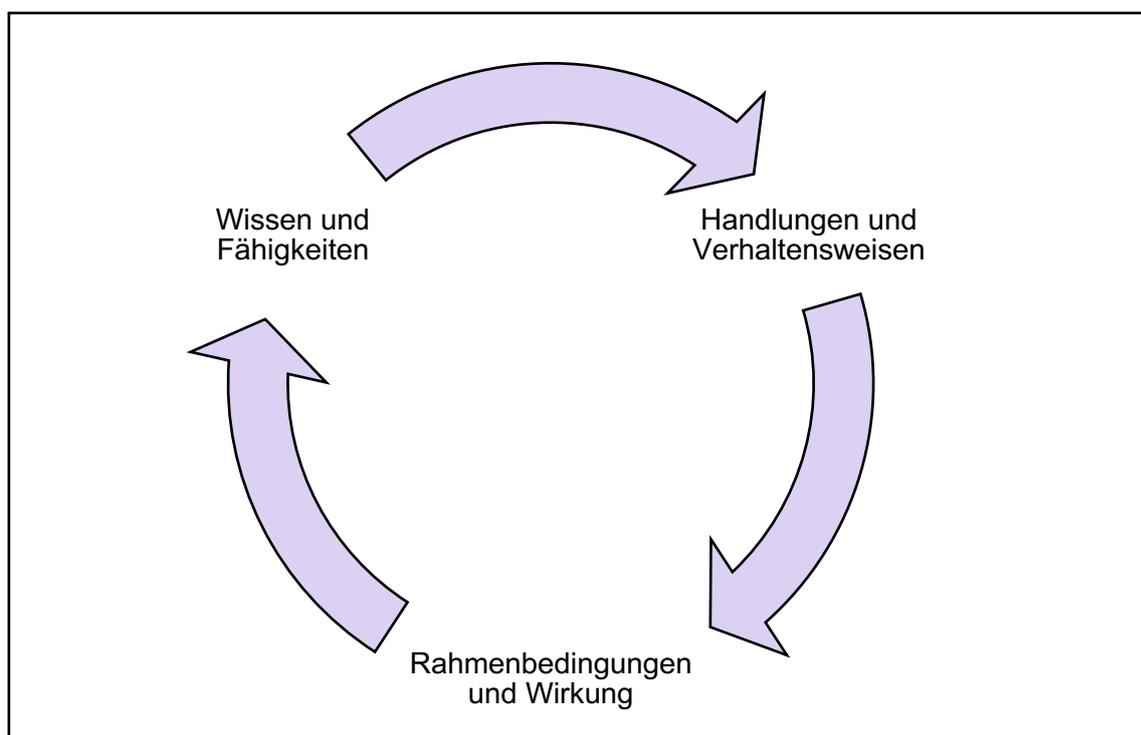


Abbildung 7: SEAD's Theory of Change (stark modifiziert nach SEAD, o. J.a)

Seit 2020 verstärkt SEAD (o. J.b) die Bemühungen im CO. Im Fokus stehen Themen der sozialen Gerechtigkeit. Dabei setzt die Organisation auf Methoden wie kreatives Storytelling, über digitale Kampagnen, runde Tische, bis hin zu Gesprächen in der Community (S. 11). Ein Beispiel für die CO-Aktivität von SEAD ist das Rad Café. Die Podcast-Serie entwickelt in den südostasiatischen Diaspora-Communities einen kritischen Dialog darüber, wie sich die Sozial- und Wirtschaftspolitik auf das Wohlergehen und Entscheidungsfaktoren in der Community auswirken. Der Kreis des Dialogs fordert die politische Vorstellungskraft heraus und zeigt, wie dieser Rahmen im Grossen und im Kleinen soziale Beziehungen, Familien und generell das Leben in der Community prägt (SEAD, o. J.b, S. 12).

Durch den Jahresbericht des Jahres 2021 wird deutlich, wie das SEAD-Projekt die eigenen Vorhaben finanziert und wohin die finanziellen Ressourcen fließen. Rund zwei Drittel der gesamten Finanzierung von SEAD laufen über Stiftungsgelder. Die restlichen Gelder kommen über Mitgliedsbeiträge und Spenden von Einzelpersonen zustande. Um an diese Gelder zu gelangen, investiert SEAD elf Prozent der finanziellen Ressourcen in das Fundraising (SEAD, o. J.b, S. 12–16).

Mit der Skizzierung der drei Ansätze hat Kuttner für sich im Feld von CO eine Ordnung gefunden. Diese theoretische Ordnung sollte aus Sicht der Autorin und des Autors als Momentaufnahme verstanden werden. Die beschriebenen Beispiele von praktizierenden Organisationen veranschaulichen, dass die Unterscheidungen fluid sind. Gerade der Cultural-Integration-Ansatz hebt sich nicht massgeblich von den anderen Ansätzen ab, indem er sich auf die lokale Kultur einer Community konzentriert und diese wertschätzt. Sichtbar wird dies besonders beim SEAD-Projekt, in welchem vor allem auf Storytelling-Kampagnen gesetzt wird, was stark an die Ausprägungen des Cultural-Strategy-Ansatzes erinnert. Im folgenden Abschnitt werden die Ansätze sowie deren Effektivität und Effizienz kritisch gewürdigt.

4.1.4 Kritische Würdigung

Die Praxisbeispiele zeugen von einer schwer messbaren Effektivität. Weil sowohl qualitative als auch quantitative Daten nicht öffentlich zugänglich sind, kann in den meisten Fällen nicht nachvollzogen werden, in welchen Projekten wie viele Menschen in welcher Wirksamkeit erreicht werden. Einzig das Beispiel der Cultural-Strategy-Kampagne von Cultural Power zur Impfbereitschaft kann eine konkrete Zahl an erreichten Menschen und eine statistische Wirkung nachweisen (vgl. Kapitel 4.1.1). Dennoch sprechen die ausgewiesenen Aktivitäten und Outcomes in den Communities der anderen Beispiele für eine erfolgreiche Aktivierung. Anders sieht es bei der Effizienz aus: Die CO-praktizierenden Non-Profit-Organisationen im Kontext der USA verlieren an Effizienz, weil sie einen Teil ihrer finanziellen Ressourcen in die Beschaffung neuer Ressourcen investieren müssen, wie das Beispiel von SEAD eindrücklich zeigt.

Atlas (2006) hält fest, dass mit CO die Kultur in den Mittelpunkt eines Organizings gestellt wird. Dies kann genutzt werden, um Menschen durch die Kultur und Beteiligung zu vereinen. Es kann aber auch genutzt werden, um durch Polarisierung und Angst Menschen zu spalten. Sie verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass sich Zukunftsvisionen, Werte und Prinzipien von CO-Praktizierenden durchaus unterscheiden können (S. 32). Folglich fehlt es dem Ansatz aus Sicht der Autorin und des Autors erstens an einem einheitlichen Werteboden: Communities können sich zwar über einheitliche Interessen finden, verschiedene Communities können aber unterschiedliche Vorstellungen der Zukunft haben. Dies ist ein Risiko, das mit dem Ansatz

einhergeht. Zweitens lässt der Ansatz offen, wie in Bezug auf die Kohäsion damit umgegangen werden kann, wenn CO-Bemühungen bei unterschiedlichen Communities von unterschiedlichen oder gar widersprüchlichen Wertvorstellungen und Visionen der Zukunft ausgehen. Dies kann dem Ansatz als Schwäche zugerechnet werden.

4.2 Vereinbarkeit von Cultural Organizing mit Prozessen zur Stärkung von kultureller Teilhabe

Nachfolgend werden die CO-Ansätze aus den USA auf die Vereinbarkeit mit dem Konzept der KT in der Schweiz geprüft. Wie in Kapitel 3.2 beschrieben, ist die Stärkung von KT ein Lernprozess. Dieser hat bestimmte Eigenheiten: Einerseits unterliegt er einer Wirkungslogik und andererseits ist er mit gewissen Bekenntnissen verbunden.

4.2.1 Wirkungslogik

Die Autorin und der Autor stellen fest, dass sich CO-Prozesse auf eine vergleichbare Wirkungslogik wie KT-Prozesse (vgl. Kapitel 3.2) beziehen, denn mit einem Input wie künstlerischen Aktivitäten oder Ressourcen, wie finanziellen Mitteln, werden Massnahmen umgesetzt, die einen Output ergeben. Dieser Output ist bei CO-Ansätzen ein Produkt künstlerischen oder eine Form ästhetischen Ausdrucks. Im Fall von Community Arts ist der Prozess ebenso wichtig wie der Output. Diese Outputs sollen in den Communities Veränderungen, sogenannte Outcomes bewirken. Bei Community-Arts-Prozessen als solche sind die Outcomes beispielsweise die Stärkung des Gemeinschaftsgefühls oder letztlich der Aufbau von sozialem Kapital. Auch bei Cultural Strategies geht es darum, direkt betroffenen Communities zu helfen und diese zu empowern. Die Outcomes sollen von der Community aus in die Gesellschaft strahlen, diese nachhaltig verändern und damit zu einem sogenannten Impact führen. Gerade bei Cultural Strategies soll die öffentliche Meinung in Bezug auf soziale Problemstellungen zu einem kollektiven Konsens hin geführt werden.

Dieser Gedanke lässt sich gut am Beispiel des Projekts Freedom Constellations durchspielen. Inputs wie Aktivitäten von Künstler*innen und jungen Menschen führen zu Outputs wie der City Hall AR Banner Installation. Während der Outcome das Empowerment von jungen Menschen ist, soll der Impact einen Konsens über die Abschaffung von Jugendgefängnissen sein. In allen Beispielen stellen finanzielle Mittel wichtige Ressourcen dar.

Die Missionen und Visionen der CO-Aktivitäten können auf konkrete Wirkungsziele heruntergebrochen werden, denn es geht analog zu den Wirkungszielen zur Stärkung der KT darum, einen zukünftigen Zustand darzustellen, welcher erreicht werden soll. Die Aktivitäten werden auf die Bedürfnisse der Community ausgerichtet. Dies zeigt sich beispielsweise beim Raices-

Projekt, in welchem mit den Enquentros auf einen partizipativen Ansatz zurückgegriffen wurde. Aufgrund der identischen Wirkungslogik lässt sich dafür argumentieren, dass sich CO-Ansätze ebenfalls mit qualitativen Wirkungszielen messen liessen.

4.2.2 Bekenntnisse

Wie in Kapitel 3.2 beschrieben, bedeuten Prozesse zur Stärkung von KT Bekenntnisse zu Ergebnisoffenheit, Prozessorientierung, Risikobereitschaft, Diversität, Vielfalt, Zugänglichkeit und Zusammenarbeit. Letzteres bezieht sich im Kontext der Stärkung von KT, wie in Kapitel 3.2 erwähnt, eher auf die Zusammenarbeit von Förderstellen.

In Bezug auf die Zugänglichkeit lassen sich bei den vorgestellten Projekten Anknüpfungspunkte feststellen, wo Hürden abgebaut werden: Zum einen haben die Cultural Strategy-Kampagnen von The Center for Cultural Power gezeigt, dass sie mit intersektionalem Geschichtenerzählen und lokalen Multiplikator*innen auch vermeintlich schwierig zu erreichende Gruppen wie lateinamerikanische Jugendliche erreichen kann. Zum anderen schaffen Cultural Integration-Projekte wie Raices sprachliche Zugänge. Das Beispiel von SEAD zeigt, wie durch Gespräche in der Community und Storytelling der Zugang zu Ressourcen der Community gefördert wird.

Die beschriebenen Beispiele der CO-Ansätze setzen auf Vielfalt und Diversität. Beim Center for Cultural Power zum Beispiel agieren migrantische, behinderte, queere, transsexuelle, Schwarze, indigene, asiatische und lateinamerikanische Künstler*innen als Schlüsselpersonen. Gleichzeitig arbeiten die Ansätze mit diversen kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen wie Storytelling, Wandmalerei, Musik, Tanz oder Essen.

Die Prozessorientierung zeigt sich beim Cultural-Strategy-Ansatz und jenem der Community Arts: The Culture Group (2014) betont in ihrer Definition von Cultural Strategy, dass dies als Überbegriff auch Schlüsselaktivitäten wie die langfristige Planung beinhaltet (S. 7). Die Gestaltung einer solchen Kampagne kann als Prozess verstanden werden. Im Ansatz der Community Arts ist der künstlerische Prozess an sich die Form von Organizing. Das Beispiel von Mural Arts Advocates zeigt, dass die Organisation in erster Linie Prozesse entwirft, was eindrücklich zeigt, wie prozessbezogen dieser Ansatz ist.

Auch die Ergebnisoffenheit und Risikobereitschaft werden unterschiedlich betont. Auf der einen Seite hebt The Culture Group (2014) hervor, dass Organizer*innen im Kontext von Cultural Strategies den Künstler*innen im Kreativen die Führung überlassen sollen. Denn um sicherzustellen, dass die Kunst funktioniert, brauchen die Künstler*innen Flexibilität und Autorität über das künstlerische Produkt (S. 42). Die Autorin und der Autor schliessen daraus, dass

Organizer*innen eine gewisse Offenheit aufbringen sollten, wohin sich Prozesse entwickeln. Das oben beschriebene Community-Arts-Beispiel von Mural Arts Advocates auf der anderen Seite zeigt, dass mit den Community-Mitgliedern die Beteiligten am Anfang stehen, indem ihnen ein kreativer Raum zur Verfügung gestellt wird. Das Beispiel des Raices-Projekts zeigt, dass der Cultural-Integration-Ansatz von den Bedürfnissen in der Community ausgeht.

4.3 Fazit

In Bezug auf die Fragestellung 3 haben die Beispiele und Theorien der CO-Ansätze unter 4.1 belegt, dass sie eine Teilhabe am kulturellen Leben in Communities ermöglichen. Übersetzt auf das Konzept der KT bieten die Ansätze auf dem ganzen Kontinuum der KT Chancen: Einerseits ermöglichen sie eine Stärkung des Spectating oder Learning durch Cultural-Strategy-Kampagnen. Andererseits ermöglichen sie Involving, Enabling oder Inventing durch eine partizipative künstlerische Praxis in Community-Arts-Projekten (siehe Abbildung 1). Die CO-Ansätze unterstreichen ihr Potenzial für die Stärkung von KT aufgrund ihrer kongruenten Erkenntnisse und einer kompatiblen Wirkungslogik. CO-Projekte arbeiten mit qualitativen Wirkungszielen, die bedarfs- und bedürfnisorientiert sind. Sie lassen sich demnach, wie KT-Prozesse, an qualitativen Wirkungszielen messen. CO-Methoden könnten durch ihre Nähe zu Communities potenziell in den Massnahmenbereichen zur Förderung des Zugangs zu Kultur, zu kultureller Bildung und der Förderung kultureller Betätigung zum Einsatz kommen. Bezüglich dessen Wirksamkeit verspricht der CO-Ansatz in der Theorie eine Vielfalt positiver Wirkungen. Auch die untersuchten Praxisbeispiele sprechen insgesamt für eine wirksame Aktivierung.

Das Risiko, welches alle CO-Ansätze mit sich bringen, ist, dass ein einheitlicher Werteboden fehlt. Weiter investiert beispielsweise die Organisation SEAD einen Teil ihrer finanziellen Ressourcen in die Beschaffung neuer Ressourcen und verliert dadurch an Effizienz.

Der Cultural-Strategy-Ansatz soll theoretisch die öffentliche Stimmung positiv beeinflussen, um Konsens in einer sozialen Problemstellung oder einem anderen Thema zu finden und letztlich den sozialen Wandel voranzutreiben (vgl. Kapitel 4.1.1). Dabei ist die Rolle von Kultur prominent: Sie ist sowohl Akteurin als auch Objekt des Wandels. Eine Stärke dieses Ansatzes ist es, dass damit spezifische und schwer zu erreichende Bevölkerungsgruppen erreicht werden können, wie das Beispiel von Cultural Power mit der Kampagne zur Impfbereitschaft zeigen.

Der Community-Arts-Ansatz hat seine Stärken in partizipativen Prozessen. Er verspricht eine Stärkung der kulturellen Identität und des Zusammenhalts einer Community (vgl. Kapitel

4.1.2). Wie in Kapitel 4.1.2 festgehalten, erkennen die Autorin und der Autor, dass für die methodische Umsetzung dieses Ansatzes die Praxis der Community Arts als solche zentral ist. Deswegen bezieht sich diese Arbeit in den folgenden Kapiteln auf die Community Arts-Praxis an sich. Diese zeigen eine Vielzahl positiver Outcomes für Teilnehmer*innen wie beispielsweise positive emotionale Veränderungen, ein positives Selbstwertgefühl oder Empowerment. Wenn Soziokulturelle Animator*innen Schlüsselpersonen der Zielgruppe befähigen möchten, gemeinsam künstlerische Aktionen zu entwickeln, sollten sie solche Prozesse zunächst selbst verstehen und begleiten können.

Der Cultural-Integration-Ansatz soll effektiv und nachhaltig sein, weil er auf lokale Verwurzelung setzt und Menschen die Möglichkeit gibt, sich einzubringen (vgl. Kapitel 4.1.3). Er hat jedoch die Schwäche, dass er sich darüber hinaus nicht deutlich von den anderen Ansätzen abhebt. Seine theoretischen Aspekte sind zwar vielversprechend, es lässt sich jedoch keine spezifische Methodik daraus ableiten. Deshalb wird dieser Ansatz in den konkreten Handlungsempfehlungen im nächsten Kapitel nicht weiter berücksichtigt.

Kapitel 3 hat einerseits gezeigt, dass KT in der Schweiz ein wichtiges Thema ist und das Potenzial besteht, dass die SKA diese weiter umsetzt. In Anbetracht der Chancen und Stärken der Ansätze, ist es aus Sicht der Autorin und des Autors für Fachpersonen der SKA lohnend, sich durch Methoden der Cultural Strategy sowie von Community Arts inspirieren zu lassen. Das nächste Kapitel zeigt auf, wo dabei für Professionelle die beruflichen Herausforderungen liegen und was es aus Sicht der Autorin und des Autors dazu konkret braucht.

5 Cultural Organizing als Inspiration für die Soziokulturelle Animation

Hangartner (2013) hält fest, dass sich Fachpersonen der SKA laufend auf den Wandel der Gesellschaft einstellen, diesen beobachten und daraus Schlüsse für die eigene Arbeit ziehen müssen. Sie stellt fest, dass die zu erweiternden Kompetenzen in unterschiedlichsten fremden Disziplinen zu suchen sind, wie beispielsweise bei kreativen Techniken (S. 279). Wenn Soziokulturelle Animator*innen sich von den Methoden der Cultural Strategies und der Community Arts aus den USA inspirieren lassen wollen, sehen die Autorin und der Autor die grosse Herausforderung darin, den schweizerischen Kontext zu berücksichtigen und die Inspiration in die bestehenden Handlungskonzepte der SKA zu integrieren. Es stellt sich also die Frage, wie sich Anregungen von CO-Ansätzen in die Arbeitsprinzipien und Handlungspositionen der Professionellen der SKA einfügen.

Weiter könnte die Anwendung von CO-Methoden für Professionelle der SKA entweder eine eigene künstlerische Aktivität, die Animation zu einer künstlerischen Aktivität oder die Zusammenarbeit mit Künstler*innen bedeuten. In letzterer liegt eine weitere berufliche Herausforderung: Die Kommunikation zwischen Kunstschaaffenden und Professionellen der SKA ist komplex. Stäheli (2013) merkt an, dass die Animation gesellschaftliche Relevanz für Projekte verlangt und partizipative Prozesse für Gruppen arrangiert, während die Kunst einen Anspruch auf höchste künstlerische Qualität anstrebt und eine individuelle Handschrift möglichst bewahren möchte. Ein kunstorientiertes Agieren folgt einer ästhetischen Gesetzmässigkeit, die nicht verwässert werden darf, um anderen Gesetzmässigkeiten, wie in diesem Fall der sozialen, zu gehorchen. Auf diese Weise ist die Ästhetik für Kunstschaaffende nur begrenzt verhandelbar (S. 249.). Die Autorin und der Autor sehen eine Herausforderung darin, dass Soziokulturelle Animator*innen künstlerische Qualität erkennen und über ein ausreichendes Kunstverständnis verfügen, um in den Dialog mit Künstler*innen zu kommen.

In diesem Kapitel werden in einem ersten Schritt vertiefende Anregungen zu Cultural Strategy und Community Arts sowie zur Zusammenarbeit mit Künstler*innen vorgestellt und in einem zweiten Schritt im Berufsfeld der SKA verortet. Im Hinblick auf die Fragestellung 4 geben die Autorin und der Autor Empfehlungen auf der Handlungsebene ab.

5.1 Methodische Anregungen zur Umsetzung von Cultural Organizing

Bezugnehmend auf die oben genannten Herausforderungen für Fachpersonen der SKA zeigt dieses Kapitel konkrete methodische Schritte und Anregungen zu erstens der Umsetzung von Cultural Strategies, zweitens Community Arts-Prozessen und drittens zur Zusammenarbeit mit Künstler*innen auf. Im folgenden Abschnitt werden Cultural Strategies behandelt.

5.1.1 Cultural Strategies

The Cultural Group (2014) formuliert praktische Schritte im Prozess zur Erstellung einer Cultural Strategy. Dabei spielen einerseits strategische und andererseits taktische Überlegungen eine Rolle.

Die strategischen Überlegungen einerseits bilden die Denkphase des Prozesses. Dieser Schritt ist wichtig, um sich darüber klar zu werden, wohin die Cultural Strategy führen soll, warum sie dies tut und welche Ressourcen zur Verfügung stehen (S. 45–48). Die einzelnen Schritte werden in Tabelle 3 übersichtlich dargestellt und nachfolgend erläutert.

Strategische Überlegungen für eine Cultural Strategy	
1.	Was ist das Ziel?
2.	Warum ist es wichtig?
3.	Wen möchte man erreichen?
4.	Wer ist im Team?
5.	Mit welchen anderen Ressourcen kann gearbeitet werden?
6.	Wie ist der Zeitrahmen?
7.	Wie werden Entscheidungen getroffen?
8.	Gibt es Einschränkungen?
9.	Gibt es auch Nachteile?
10.	Worin besteht der Erfolg?

Tabelle 3: Strategische Überlegungen für eine Cultural Strategy (eigene Darstellung auf der Basis von The Culture Group, 2014, S. 45-46)

In einem ersten Schritt gilt es, sich darüber im Klaren zu sein, ob im Fokus des Projekts beispielsweise eine Sensibilisierung der Bevölkerung steht, eine Änderung der Rechtsgebung angestrebt wird oder Geld gesammelt werden soll. Empfehlenswert ist die Einschränkung auf ein Ziel (siehe 1). Ist das Ziel definiert, wird dessen Wichtigkeit besprochen. Alle Beteiligten sollen sich ihrer Motivation bei der Mitwirkung bewusst sein. Die Beweggründe für eine Mitwirkung sind zu Beginn festzustellen und über den gesamten Prozess in Erinnerung zu behalten (siehe 2). Für den Prozess ist eine eindeutige Deklaration der Zielgruppe anhand ihrer Identitäts- und Kulturmerkmale anzustreben (siehe 3). Für die Organisation benötigt es eine Klärung, wer alles zu einer Partnerschaft im Rahmen des Projekts dazugehört. Kleine sowie grosse Organisationen und auch Einzelpersonen sind in Betracht zu ziehen, um optimale personelle Ressourcen zu erreichen. Eine Klärung betreffend ihrer Stärken, Kapazitäten und Expertisen ist zentral (siehe 4). Sobald mit allen Partner*innen eine Mitwirkung abgemacht wurde, können finanzielle Ressourcen innerhalb der Partnerschaften erschlossen werden. Es ist auch in Betracht zu ziehen, externe geldgebende Instanzen anzufragen (siehe 5). Weiter wird der genaue Zeitrahmen des Projekts festgelegt, wobei an allfällige Deadlines gedacht werden muss (siehe 6). Die allgemeine Entscheidungsfindung innerhalb des Projekts soll geklärt sein. Für eine Entscheidungsfindung im Prozess ist festzuhalten, wer über die Entscheidungsmacht verfügt oder ob Entscheidungen durch Konsens der Mehrheit gefällt werden (siehe 7). Es ist zu beachten, dass rechtliche Strukturen, Konfessionen oder Wertehaltungen für Cultural Organizer*innen eine Einschränkung bewirken können. Es muss abgeklärt werden, was für Einschränkungen im Raum stehen und ob diese einen kreativen Prozess behindern (siehe 8). Zudem ist zu klären, ob ein Risiko von unbeabsichtigten Konsequenzen besteht. Wie ernst wären beispielsweise die Konsequenzen einer geschädigten Reputation für eine

Organisation? Können allfällige Misserfolge in einen Lernprozess führen oder würde es sich um eine Zeit- und Geldverschwendung handeln (siehe 9)? Zuletzt (siehe 10) ist festzuhalten, mit welchen Ergebnissen die Cultural Organizer*innen zufrieden wären und wie diese evaluiert werden können (The Culture Group, 2014, S. 45-46).

Die taktischen Überlegungen andererseits befassen sich mit den Einzelheiten der Umsetzung, nachdem die Strategie festgelegt ist (The Culture Group, 2014, S. 47). Die neun Schritte werden in der Tabelle 4 übersichtlich dargestellt.

Taktische Überlegungen für eine Cultural Strategy	
1.	Kulturschaffende Person engagieren
2.	Die Botschaft und das Medium festlegen
3.	Rollen und Verantwortlichkeiten für das Projekt festlegen
4.	Ressourcen und Budget bestimmen
5.	Einen Zeitplan erstellen
6.	Einen Plan zur Verbreitung erstellen
7.	Umsetzung
8.	Berichterstattung
9.	Auswertung

Tabelle 4: Taktische Überlegungen für eine Cultural Strategy (eigene Darstellung auf der Basis von The Culture Group, 2014, S. 47-48)

Zunächst werden gemäss Tabelle 4 örtliche kulturschaffende Personen engagiert. Die Kulturschaffenden sind authentische Expert*innen und Impulsgeber*innen in spezifischen Communities. Involvierte Kulturschaffende können als Türöffner*innen zu einer Zielgruppe wirken (siehe 1). Ist geklärt, was mit dem kreativen Endprodukt ausgesagt werden soll, wird für die Umsetzung ein passendes Medium gesucht. Weiter gilt es, eine kreative Person zu finden, die über Kompetenzen im Umgang mit dem gewählten Medium verfügt (siehe 2). Für die Umsetzung der Strategie braucht es nebst der Projektleitung auch weitere Verantwortungsträger*innen. Bei der Verteilung von anderen Aufgaben und Verantwortungen soll die Erwartungshaltung an die Rolleninhaber*innen deutlich sein (siehe 3). Weiter sind personelle, fachliche sowie finanzielle Ressourcen exakt zu bestimmen. Das finale Budget wird in diesem Schritt erstellt (siehe 4). Im Austausch mit Beteiligten und den Fachpersonen soll ein realistischer Zeitplan entstehen. Es ist lohnenswert, von der Deadline, der Präsentation oder Fertigstellung des Endprodukts auszugehen (siehe 5). In einem nächsten Schritt wird geplant, wie das kulturelle Endprodukt an die Öffentlichkeit gelangt (siehe 6). Eine ordentliche Planung der Umsetzung er-

möglichst, deren Ziele zu erreichen. Nach sorgfältiger Planung geht es an die eigentliche Umsetzung (siehe 7). Bereits während der Umsetzung können Meilensteine kommuniziert und von Zwischenergebnissen berichtet werden. Dies ist zentral, um strategische Überlegungen anzupassen (siehe 8). Zuletzt soll es zu einer ausführlichen Auswertung innerhalb des Projektteams kommen (siehe 9). Fragen über Erfolge und Misserfolge werden geklärt, Verbesserungsvorschläge für künftige Cultural Strategy Projekte besprochen (The Culture Group, 2014, S. 47–48). In Anlehnung an die Anregungen zu Cultural Strategy wird im nächsten Abschnitt auf die Methodik von Community Arts eingegangen.

5.1.2 Community Arts

Mohammed (2021) ist der Meinung, dass die Community-Arts-Praxis ein langer Weg mit verschiedenen Phasen ist (S. 366). Pilato (2016) hat einen Plan zur Implementierung von Community-Arts-Projekten in 15 Schritten entwickelt (S. 261–274). Mohammed (2021) ist der Meinung, dass dieser Plan als Vorlage für die Umsetzung von Community-Arts-Projekten genutzt werden kann (S. 366). Nachfolgend werden die einzelnen Schritte zur Umsetzung eines Community-Arts-Projekts erläutert:

1. Mit der Zielgruppe ins Gespräch kommen: Verschiedene Perspektiven werden gewürdigt, indem kulturelle, soziale und politische Geschichten der Zielgruppe mittels Gespräche untersucht werden. Die Gespräche sind mit verschiedensten Mitgliedern einer Gemeinschaft, welche unterschiedlichste Rollen einnehmen und Hintergründe haben, durchzuführen. Da durch die Zielgruppe in Erfahrung Gebrachtes nur Teil eines grossen Ganzen ist, sind auch mündliche geschichtliche Überlieferungen, Kunstproduktionen, Poesie und weitere Formen des künstlerischen Ausdrucks zu untersuchen. Es ist wichtig, sich im Austausch mit der Zielgruppe den eigenen Vorurteilen, Stereotypen und kulturellen Werten bewusst zu sein. Diese beeinflussen das eigene Handeln und sollen durch einen Lernprozess erkannt und beiseitegelegt werden. Für einen Austausch eignen sich informelle Treffen, um enthusiastisch über die Möglichkeiten von Community-Arts-Projekten zu diskutieren. Der öffentliche Umsetzungsort für die Zusammenkünfte sollte für alle genügend komfortabel und konfessionslos sein.

2. Community-Treffen abhalten: In den Community-Treffen werden Teilnehmende in Community-bildende, kollaborative Aktivitäten involviert. Die Treffen müssen für alle zugänglich sein, wodurch Mehrsprachigkeit, eine einfache Sprache (mit Bildern arbeiten) und physische Zugänge zum Durchführungsort beachtet werden müssen. Das Vorhaben der Projektleitung muss deutlich werden, wobei kurze Präsentationen von anderen Community-Projekten dienlich sind. Bei der Führung ist es wichtig, dass die Leitung der Community-Treffen viele Fragen stellt, um ein möglichst breites Wissen über die Ausgangslage zu generieren. Hilfreich sind

zudem Vorstellungsrunden oder Warm-up-Spiele rund um das gegenseitige Kennenlernen. Thematiken, welche die Community beschäftigen und durch die vorgängige Recherche ermittelt wurden, sollen durch die Leitung angesprochen werden. Weitere im Verlauf der Treffen gesammelte Daten werden ausgewertet und für eine Diskussion zurück in die Community gebracht.

3. Eine Kerngruppe bilden: Nach Bearbeitung von Schritt eins und zwei, welche mehrere Monate dauern können, gilt es, eine Kerngruppe von sechs bis acht engagierten Menschen aus der Community zu bilden. Mit dieser Gruppe werden die gesammelten Daten nochmals durchgegangen, die exakte Mission wird deklariert, ein finales Budget wird aufgestellt und weitere potenzielle Partner*innen werden ermittelt. Sinn macht eine Unterteilung der Kerngruppe in Untergruppen, welche sich der Bearbeitung von spezifischen Themen wie Koordination der Freiwilligen, Eventplanung oder Öffentlichkeitsarbeit widmen.

4. Partnerschaften aufbauen: Sobald ein Konzept mit dem zu behandelnden Thema und der passenden künstlerischen Auseinandersetzung steht, fällt es leichter, passende Partnerschaften zu ermitteln sowie finanzielle Unterstützung zu beantragen. Partnerschaften mit weiteren Institutionen, die sich in ihrer Arbeit den Communities und deren Stärkung widmen, machen Sinn, um bereits vorhandenes Wissen einzuholen. Partner*innen in staatlichen Institutionen sowie Non-Profit-Organisationen zu finden, ist ebenfalls wertvoll für technischen Support und weitere Ressourcen. Für die Knüpfung von Partnerschaften ist es lohnend, innerhalb der Kerngruppe eine zuständige Person festzumachen.

5. Daten mit den Teilnehmer*innen auswerten: Weitere offene Community-Treffen sollen zu verschiedenen Zeiten mehrmals stattfinden, um über neu ermittelte Daten zu informieren und Anliegen auszutauschen. Unterstützende Partner*innen sind in diesem konstanten Prozess miteinbezogen.

6. Entwicklung des Kunstprozesses: Die Konversationen der Community mittels einer künstlerischen Arbeit festzuhalten und wiederzugeben, kann aufregend und zugleich herausfordernd sein. Das Ziel der Arbeit soll die Schaffung eines Werkes sein, das in Erinnerung bleibt. In der künstlerischen Umsetzung soll die kunstschaftende Person eine begleitende Rolle übernehmen. Die Künstler*innen unterstützen die Community in der Umsetzung, anstatt ihre eigenen Visionen und Ideen zu verwirklichen. Für die Ideenfindung und die Erstellung eines Designs eignet es sich, Workshops für die Community anzubieten. Für den Prozess der Design-Entwicklung ist ein detaillierter Zeitplan über mindestens drei Monate hilfreich. Für stationäre Kunstwerke muss der passende Ort im Austausch mit der Community ermittelt werden.

7. Beginn des Brainstormings: Für die Findung des zu behandelnden Themas, des Inhalts und des künstlerischen Mediums für die gemeinsame Umsetzung sind offene Gefässe als Ideenplattformen anzudenken. Gemeinsam mit der Community darf gross geträumt werden. Alle Ideen werden schriftlich festgehalten und sind für die Beteiligten einsehbar. Nach einem Brainstorming werden ähnliche Themen zusammengefasst und erneut den Partizipierenden für ein Feedback unterbreitet. Es können mehrere Brainstorming-Events stattfinden und zuletzt wird festgelegt, welche Idee verfolgt werden soll.

8. Visuelle Darstellungen erstellen: Die Zusammenarbeit mit professionellen Künstler*innen hilft, die ermittelten Ideen und Möglichkeiten visuell in Form eines Modells oder einer Skizze festzuhalten. Die Designs sollen in öffentlichen Einrichtungen ausgestellt und für die Bevölkerung einsehbar sein. Indem die Bevölkerung über den Prozess und Ergebnisse informiert wird, fühlt sie sich miteinbezogen.

9. Werbematerialien erstellen: Die Erstellung von Werbematerial ist über den ganzen Prozess hinweg wichtig. Über den Prozess hinweg kann die Werbung stets entsprechend ihrem Zweck (z.B. Fundraising, Einladungen oder Information) angepasst werden. Die Werbung erscheint in möglichst diversen Medien auf verschiedenen Plattformen.

10. Ein Studio/Atelier finden: Idealerweise lässt sich ein grosses Kunst-Atelier für eine kostenfreie Umsetzung der künstlerischen Arbeit finden. Oft handelt es sich um Community Centers oder Schulhäuser, die einen Raum als Atelier zur Verfügung stellen können. Optimal wäre die Möglichkeit einer Aneignung des Raums durch die Teilnehmenden. Die entstehenden künstlerischen Produkte und die visuellen Ideensammlungen sind optimalerweise dauerhaft im gegebenen Raum installiert.

11. Teilnehmer*innen einladen und Kunst machen: Die Einladung zur Teilnahme am gemeinsamen künstlerischen Arbeiten soll breit über diverse Kanäle gestreut werden. Aus der Einladung wird klar, dass es sich um ein Projekt handelt, welches durch die Community beschlossen wurde. Nebst Künstler*innen, die bereits intensive Lehrerfahrungen haben, ist der Einbezug von lokalen Künstler*innen, Kunstlehrpersonen oder Kunststudierenden empfehlenswert, um die Teilnehmenden in ihrer kreativen Arbeit zu begleiten. Gegen Ende des Projekts ist es die Aufgabe der künstlerischen Fachpersonen, das Werk für eine Installation oder dergleichen passend zu vollenden.

12. Installation/Ausstellen/Aufführen der Werke: Es muss genügend Zeit für diesen Schritt und dessen Planung vorhanden sein. Je nach Art des Kunstwerks braucht es Bewilligungen seitens öffentlicher Hand oder weitere Arbeitskräfte müssen für eine Installation engagiert werden.

13. Feiern: Die Vollendung des Projekts und die Mitarbeit der Partizipierenden aus der Community sollen gefeiert werden. Das Zelebrieren ermöglicht ein Honorieren des Engagements und der Kreativität der Teilnehmer*innen. Bei einer Feier, zu der die gesamte örtliche Bevölkerung und Sponsoren eingeladen sind, wird nicht nur das fertige Kunstwerk präsentiert, sondern die Teilnehmenden können sich über gewonnene Erfahrungen austauschen.

14. Reflektieren: Es ist zentral, den gesamten Prozess im Nachhinein aus Sicht eines teilnehmenden Community-Mitglieds zu beleuchten. Dies bietet den Teilnehmer*innen einerseits einen konkreten Abschluss und die Möglichkeit der Identifikation mit dem Projekt, und andererseits kann es den Projektleitenden wichtige Inputs für nachfolgende Projekte liefern. Zu diesem Schritt gehört es auch, Wege zu finden, Entstandenes beizubehalten, nachfolgende Beteiligungsprojekte für die Community zu ermitteln und herauszufinden, wie das kunstvolle Endergebnis auf die Öffentlichkeit wirkt.

15. Durchatmen, das Erreichte würdigen und von vorne beginnen (Pilato, 2016, S. 261–274).

Wie oben dargelegt, birgt die Zusammenarbeit mit Künstler*innen Herausforderungen. Die nachfolgenden Anregungen können Fachpersonen der SKA in dieser Beziehung unterstützen.

5.1.3 Zusammenarbeit mit Künstler*innen

Für eine gelingende Zusammenarbeit von Cultural Organizer*innen mit Künstler*innen hat The Culture Group einen Leitfaden entwickelt. Dieser beinhaltet 13 Prinzipien, welche im Folgenden zusammengefasst vorgestellt werden.

The Culture Group (2014) hält fest, dass Künstler*innen nicht erst hinzugezogen werden sollen, nachdem ein Projekt geplant worden ist. Es ist wichtig, dass die Kunstschaffenden bereits in der Konzeptarbeit miteinbezogen werden. Dies liegt daran, dass sie Zeit benötigen, sich in das Projekt einzufühlen und etwas mit Qualität zu schaffen. Auf diese Weise wird auch die Möglichkeit eröffnet, dass eine bahnbrechende kreative Idee der Künstler*innen die Planung beeinflussen kann. Kunst wirkt am effektivsten, wenn sie nicht als Dekoration benutzt, sondern von Anfang an mitgedacht wird.

Ein authentischer Zugang der kunstschaffenden Person zur Fragestellung des Projekts ist zentral. Es muss auch die Frage gestellt werden, wer sich für die vom Projekt angesprochene Zielgruppe eignet. Demografie und Identitätsmerkmale der Zielgruppe sowie der potenziellen Künstler*innen sind hier ausschlaggebend.

Für die kreative Herangehensweise der Kunstschaffenden ist es wichtig, dass diese mit Informationen und zentralen Fakten zu der zu bearbeitenden Fragestellung gerüstet werden. Dies ist nötig, um die Ausgangslage zu verstehen und für die kreative Arbeit inspiriert zu werden. Es ist lohnenswert, den Künstler*innen einen Dialog mit der betroffenen Bevölkerung und Expert*innen der Sachlage zu ermöglichen.

Um das Belangen des Projekts zu unterstützen, lohnt es sich, örtliche Kulturschaffende beizuziehen. Kulturschaffende sind in der Lage, die Projektleitung mit passenden Typen von Kreativen in Verbindung zu bringen, und eignen sich für eine Partnerschaft. Sie wissen, was in der Umgebung im Kulturbereich vonstattengeht, und haben ein Netzwerk, um das Belangen des Projekts zu unterstützen.

Die Projektleitung soll dafür sorgen, dass die gesamte Organisation, welcher das Projekt durchführt, hinter dem Vorhaben steht. Personelle und finanzielle Ressourcen müssen vorhanden und die gezielte Einsetzung dieser geklärt sein.

Vor der Umsetzung gilt es, ein für das Projekt passendes Kunstmedium zu finden. Aktuelle Trends sollen dabei aussen vor gelassen werden. In der kreativen Umsetzung selbst übernehmen die Künstler*innen die Führung. Die Projektleitung muss sich bewusst sein, dass die Kunstschaffenden Expert*innen in ihrer Sache sind. Für ein effektives, authentisches und wirkungsvolles Endprodukt muss den Künstler*innen Autorität und Flexibilität garantiert werden.

Die Arbeit der Künstler*innen muss anerkannt und angemessen finanziell entschädigt werden. Die Reichweite, welche die Künstler*innen möglicherweise erhalten, kann nicht als Entschädigung für ihre Arbeit gelten. Ihre Arbeit muss mit einer finanziellen Entschädigung gewürdigt werden. Auch Materialkosten und Spesen müssen von der Organisation übernommen werden. Ausschliesslich bei Projekten, welche umfassend ehrenamtlich gestemmt werden, kann keine Entlohnung in Erwägung gezogen werden.

Werke, die im Rahmen der Projekte durch die Künstler*innen entstehen, müssen mit den Namen der Kunstschaffenden gekennzeichnet werden, um diese angemessen zu würdigen. Dies unterstützt zudem die Authentizität der Projekte, zumal eine Person hinter der vollendeten Arbeit steht. Bei der Platzierung von institutionellen Logos ist Vorsicht geboten, da jene die Authentizität mindern und vom eigentlichen Werk ablenken können.

Im Normalfall besitzen Künstler*innen ihre geschaffenen Werke. Es gilt, im Voraus einen Vertrag aufzusetzen, um die Rechte am Werk zu vereinbaren. Auch zu beachten ist hierbei die Weiterverwendung der Werke durch die kunstschaffende Person oder das Postulieren von exklusiven Eigentumsrechten durch die Organisation.

Mitarbeitende eines Projekts müssen sich eingestehen, dass es ein langfristiger Prozess ist, sich in einer optimalen Zusammenarbeit mit Künstler*innen zu finden. Es braucht Offenheit und Experimentierfreudigkeit, um Ziele gemeinsam umzusetzen.

Für die Verbreitung der finalen Werke oder kulturellen Produkte unter der breiten Bevölkerung, liegt es bei der Projektleitung, einen Plan vorzulegen. Hier sind Öffentlichkeitsarbeit und Social-Media-Strategien wichtig, wozu ein Budget eingeplant sein muss.

Allgemein lohnt es sich, bei der Planung und Umsetzung von Projekten in Künstler*innen zu investieren. Sie haben sich meist über Jahre Kompetenzen angeeignet. Eine Projektdurchführung ohne das Einbeziehen der Künstler*innen kann somit dazu führen, dass Endprodukte nicht gleichermassen aussagekräftig werden (S. 41–42).

Abschliessend ergänzen die folgenden Überlegungen die Anregungen in diesem Kapitel. Sie thematisieren die Arbeitshaltungen von Künstler*innen und Professionellen der SKA und deren Auswirkungen auf ihre Zusammenarbeit. Frey (2019) vertritt die Ansicht, dass Neugier eine zentrale Qualität der SKA ist. Fragen, wie Menschen ihr Zusammenleben gestalten, wie sie Vielfalt wahrnehmen, in welchen Räumen sie sich bewegen und ob es sich um Ungleichheit oder gar Ungerechtigkeit handelt, stehen für ein waches Interesse. Es ist nicht auszuschliessen, dass Künstler*innen ihre Interessen ähnlich lagern. Doch im Unterschied zu sozialarbeiterischen Faktoren setzen künstlerische Prägungen individualistischere, kompromisslosere oder offensivere Akzentuierungen. Während es freien Künstler*innen darum geht, sich selbst auszudrücken, agieren Fachpersonen der SKA gegenüber ihren Adressat*innen und ihren Auftraggeber*innen loyal. Es geht darum, einen Raum zu bieten, damit sich die Zielgruppe kreativ ausdrücken kann. Nicht zu vernachlässigen ist dabei, dass meistens kommunale oder gemeinnützige Körperschaften den Auftrag dazu geben, Problemlagen zu erkennen und ihnen präventiv entgegenzuwirken (S. 16–17).

Ausgehend von den in Kapitel 5.1 aufgeführten Anregungen bringt Kapitel 5.2 die besprochenen Anregungen in einen Zusammenhang mit dem Berufsbild der SKA.

5.2 Verortung der methodischen Anregungen in das Berufsbild der Soziokulturellen Animation

Das Wissen über kunstanaloge Prozesse stellt eine wichtige Komponente im Selbstverständnis der SKA dar (Stäheli, 2013, S. 245). Frey (2019) nennt den Begriff einer «kunstorientierten Soziokulturellen Animation» (S. 18). Die Inspiration bei CO-Ansätzen soll an dieser Stelle ansetzen und für die SKA einen frischen Blick auf konkrete Abläufe solcher Prozesse eröffnen. Die nachfolgenden Gedanken fokussieren auf das Tätigkeitsfeld Kunst/Kultur, die Funktionen

der SKA sowie die Interventionspositionen der SKA (vgl. Kapitel 3.4). Konkrete Fragen sind: Wo knüpft das Vorgehen der CO-Ansätze an bestehende Konzepte und Arbeitsprinzipien der SKA an? Wo lassen sich Erweiterungen bestehender Konzepte der SKA um Ideen von CO andenken?

5.2.1 Arbeitsprinzipien der Soziokulturellen Animation

Es gibt gemäss Spierts (1998) vier Punkte (vgl. Kapitel 3.4), welche die soziokulturelle Arbeit in all ihren Tätigkeitsfeldern bestimmt:

Erstens ist die Nähe am Lebensumfeld und an der Lebenswelt der Zielgruppe wichtig (S. 187). Dies schlägt sich aus Sicht der Autorin und des Autors auch in der Arbeit von Community Arts und den Cultural Strategies nieder (vgl. Kapitel 5.1.1 & 5.1.2). Zum einen wird in anfänglichen Prozessen von einem Community-Arts-Projekt im engen Austausch mit Mitgliedern einer Community eine Sachlage und ihre Bedürfnisse untersucht, was ein Eintauchen in ihre Lebenswelt fordert. Zum anderen ermöglichen bei Cultural Strategy lokal vernetzte Kulturschaffende als Schlüsselpersonen einen Zugang zur Lebenswelt der Zielgruppe.

Zweitens sollen die Angebote der SKA über einen informellen Charakter verfügen und möglichst frei von Hindernissen und Blockaden sein (ebd.). Die Autorin und der Autor sind der Meinung, dass sich die Niederschwelligkeit in der Arbeit von Community Arts besonders an den Community-Treffen zeigt. Dies, weil bei jenen im Fokus steht, dass alle einen Zugang finden. Mehrsprachigkeit, physische Barrierefreiheit sowie Freiheit von einem Anmeldeprozedere stehen hier im Vordergrund (vgl. 5.1.2).

Drittens prägen Flexibilität und Bedürfnisorientierung die Angebote der SKA (ebd.). Die oben festgehaltenen taktischen Überlegungen der Cultural Strategy zeigen der Autorin und dem Autor, dass stetiger Austausch über Zwischenergebnisse und Fortschritte im Prozess dazu führt, die Strategie anpassen zu können (vgl. 5.1.1). In der Arbeit der Community Arts wird von Beginn an von den Bedürfnissen der Community ausgegangen und anschließende Community-Treffen und die kreative Arbeit bauen auf diesen auf (vgl. 5.1.2).

Viertens sind die Angebote der SKA an die Kultur und Gewohnheiten der Zielgruppe anzubinden (ebd.). Ähnlich wie beim erst genannten Punkt ist aus Sicht der der Autorin und des Autors ein Zugang zur Community durch Kulturschaffende als Schlüsselpersonen möglich. Dies fördert den Zugang zur Zielgruppe und ermöglicht, die Kultur der Communities sowie deren Gewohnheiten kennenzulernen. Um Gewohnheiten und Kultur der Community wahr- und aufzunehmen, werden in Community-Arts-Prozessen eigene persönliche Geschichten der Community-Mitglieder erforscht (vgl. 5.1.2).

5.2.2 Funktionen der Soziokulturellen Animation

Damit die oben aufgeführten Anregungen in der Praxis der SKA effektiv eine Rolle spielen können, ist es wichtig, dass sich diese in den Aufgaben und Funktionen der SKA, wie sie in Kapitel 3.4 bereits aufgezeigt wurden, niederschlagen. Sie machen dies folgendermassen:

Vernetzungs- und Kooperationsfunktion:

Communities können mit Bezug auf die Definitionen von Stövesand und Goldbard durchaus als soziale und kulturelle Netzwerke verstanden werden (vgl. Kapitel 2.3). Nach Hangartner (2013) sind Netzwerke zu fördern und zu unterstützen der Kern der Vernetzungs- und Kooperationsfunktion. Es gilt, unterschiedliche Akteur*innen einzubeziehen und zu aktivieren (S. 288). Die Autorin und der Autor erkennen, dass sowohl die Konzeption von Cultural Strategies wie auch diejenige von Community Arts eine Klärung von Partnerschaften und der Einbezug von Kulturschaffenden vorsieht. In den Community Arts ist der Aufbau von Partnerschaften explizit Teil des methodischen Vorgehens. Die Vernetzung von Künstler*innen mit der Zielgruppe, wie dies Cultural Strategy und Community Arts vorschlagen, fügt sich dieser Funktion der SKA. Die Aufgaben der Vernetzung und Kooperation lassen sich durch die oben genannten Anregungen erweitern, indem explizit Beziehungen zu Kunstschaffenden aufgebaut und gepflegt werden.

Partizipative Funktion:

Die partizipative Funktion ist die Aufgabe, Formen der kulturellen Beteiligung zu aktivieren. Weiter geht es darum, neue Beteiligungsformen zu schaffen (ebd.). Die Anregungen zum Community-Arts-Prozess sind aus Sicht der Autorin und des Autors diesbezüglich eine nützliche methodische Erweiterung, weil über den Weg künstlerischer Beteiligung partizipativ vorgegangen wird. Dies zeigt sich erstens an der Involvierung in Community-Treffen, zweitens beim Einbezug in den künstlerischen Prozess an sich und drittens bei der Reflexion darüber.

Präventive Funktion:

Die SKA nimmt in ihrer präventiven Funktion gesellschaftliche Probleme früh wahr und kommuniziert diese. Sie schaut hin, informiert und unterstützt ausgleichend, um negative Wendungen zu verhindern (Hangartner, 2013, S. 288). Die strategischen Überlegungen von Cultural Strategies nehmen aus Perspektive der Autorin und des Autors Bezug darauf, indem sie klären, wo ein Bedürfnis nach Sensibilisierung besteht. Bei den taktischen Überlegungen werden die Botschaft und das Medium entsprechend festgelegt. Beim Community-Arts-Prozess wer-

den mittels Gespräche verschiedene Perspektiven berücksichtigt und soziale Geschichten untersucht. Recherchierte Themen werden bei Community-Treffen angesprochen. Dies bietet eine gute Grundlage, um gesellschaftliche Probleme frühzeitig zu erkennen.

Integrative Funktion:

Die integrative Funktion stimuliert die Kommunikation zwischen Individuen, Gruppen oder Gemeinschaften mit unterschiedlichen Hintergründen (ebd.). In der Auffassung der Autorin und des Autors fokussiert die Methode der Community Arts auf die integrative Wirkung innerhalb von Communities. Die Gespräche innerhalb der Communities sollen mit verschiedensten Mitgliedern stattfinden, die unterschiedliche Hintergründe und Rollen haben. Weiter wird auf günstige Rahmenbedingungen fokussiert, indem einerseits die öffentlichen Umsetzungsorte für alle genügend komfortabel und konfessionslos sein sollen und andererseits physische und sprachliche Zugänge niederschwellig gestaltet werden.

Die beschriebenen Anregungen der CO-Ansätze lassen sich den breit formulierten Funktionen der SKA zuordnen. Dies sind aus Sicht der Autorin und des Autors gute Voraussetzungen für eine erfolgreiche Integration in die soziokulturelle Praxis. In Anbetracht dieser Integrationsbemühungen werden im nächsten Unterkapitel zwei Modelle der SKA untersucht: das Modell der integralen Projektmethodik und das Handlungsmodell.

5.2.3 Modelle der Soziokulturellen Animation

Mit dem Vierphasenmodell des Projektmanagements lässt sich gemäss Hangartner (2013) das Handlungsmodell (vgl. Kapitel 3.4) auf eine Projektebene herunterbrechen. Weiter sind Projekte in der SKA die massgebliche Methodik (S. 300). Im Verständnis der Autorin und des Autors geht dies mit dieser Untersuchung einher, weil die formulierten methodischen Anregungen von Cultural Strategy und Community Arts ebenfalls auf Projektebene zu verstehen sind.

Um professionell zu handeln, sollen Fachpersonen der SKA methodisch in allen vier Positionen des Handlungsmodells entlang des Vierphasenmodells handeln (ebd., S. 301). Dieses wird in Abbildung 8 dargestellt.

Willener und Friz (2019) heben hervor, dass das Prozessmodell für integrale Projekte den Projekttablauf in dieselben vier Phasen unterteilt. Zudem differenziert es zwölf Schritte aus, wobei die Zielsetzung zentral ist. Die Schritte gehen in der Praxis fließend ineinander über und es können Rückkoppelungen entstehen. Es kommen auch nicht immer alle Schritte vor. Darüber hinaus werden zwei Kernfunktionen der Projektmethodik definiert: Erstens die Projektintervention und zweitens das Projektmanagement. Die Projektin-

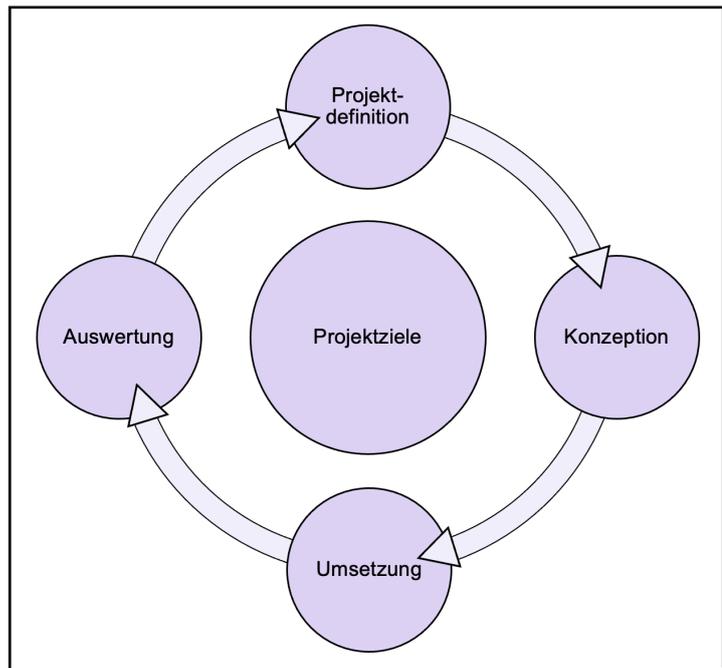


Abbildung 8: Vierphasenmodell (leicht modifiziert nach Willener & Friz, 2019, S. 187)

tervention beinhaltet alle inhaltlichen oder fachlichen Aufgaben, die sich mit den Adressat*innen und der zu verändernden Situation an sich befassen. Das Projektmanagement beinhaltet Organisations- und Führungsaufgaben wie die Planung, Steuerung oder Kommunikation des Projekts (S. 141–142). Die folgende Tabelle 5 veranschaulicht das Prozessmodell für integrale Projekte.

4 Phasen	12 Schritte	Kernfunktion 1	Kernfunktion 2
Vorprojektphase	Anstoss oder Anfrage	Projektintervention: Inhalte, Beteiligte, Aktivitäten im Feld	Projektmanagement: Planung, Steuerung, Organisation, Finanzen
	Sondierungen und Vorentscheid		
Konzeptionsphase	Denkprozess und Vorarbeiten		
	Situationsanalyse		
	Adressat*innen und Projektbeteiligte		
	Zielsetzung		
	Umsetzungsstrategie		
	Umsetzungsplanung		
Umsetzungsphase	Umsetzungsaktivitäten		
	Umsetzungssteuerung		

Abschlussphase	(Schluss-)Evaluation		
	Nachhaltigkeitssicherung		

Tabelle 5: Prozessmodell für integrale Projekte (leicht modifiziert nach Willener & Friz, 2019, S. 145)

Das in Kapitel 3.4 vorgestellte Handlungsmodell dient mit seinen vier Positionen als Orientierung für soziokulturelle Interventionen. Jede Position verfügt über spezifische Methoden.

Animationsposition:

In der Animationsposition aktivieren Fachpersonen der SKA einzelne Menschen oder Gruppen. In offenen Handlungsfeldern schaffen sie Strukturen, die einerseits Beteiligung möglichst niederschwellig entfalten und andererseits Bedürfnisse formulierbar machen (Hangartner, 2013, S. 304). Das Engagieren von lokalen Kulturschaffenden als authentische Expert*innen und Türöffner*innen zu spezifischen Communities ist aus Sicht der Autorin und des Autors in Bezug auf die Animationsposition nützlich, weil es die Niederschwelligkeit gewährleistet. Die Berücksichtigung von offenen Gefässen, wie dies die Anregungen zum Community-Arts-Prozess vorsehen, sowie eine behutsame Wahl des Mediums, wie dies die Taktik von Cultural Strategy vorsieht, erscheinen unter dem Aspekt der Niederschwelligkeit ebenfalls sinnvoll. Soziokulturelle Animator*innen können diese Anregungen nutzen, um Zielgruppen besser zu erreichen. Die Idee der Kerngruppe, welche im Konzept der Community Arts aus engagierten Mitgliedern der Community besteht, ist bezüglich der Niederschwelligkeit ebenfalls interessant. Dies, weil jene Gruppe, bestehend aus einer Art Schlüsselpersonen, wichtige Zugänge zur Zielgruppe eröffnen können. Community-Treffen involvieren Adressat*innen in kollaborative Aktivitäten, was dieser Position entspricht. Die Themen von Adressat*innen mit künstlerischen Arbeiten festzuhalten, wie dies von Community Arts angestrebt werden, kann ein kreativer Weg sein, Bedürfnisse formulierbar zu machen. Die Motivation, ein Werk zu schaffen, das in Erinnerung bleibt, kann die Nachhaltigkeit der Animationsbemühung sichern.

Organisationsposition:

In der Organisationsposition sollen Fachpersonen der SKA laut Hangartner (2013) Erfahrungs- oder Lernräume schaffen. Hangartner erwähnt an dieser Stelle das Community Organizing als Handlungsoption, welche es auf schweizerische Verhältnisse anzupassen gilt. Ihrer Meinung nach ist die Methode für sie deshalb interessant, weil die Basis für das Handeln sowohl im Community Organizing als auch in der SKA die Beziehungsarbeit ist. Sie nennt folgende zentrale Aktivitäten von Fachpersonen in der Organisationsposition: «unterstützen, pla-

nen, durchführen und auswerten» (S. 304–305). Die Autorin und der Autor vertreten die Ansicht, dass die Umsetzung einer Cultural Strategy eine Reihe von organisatorischen Herausforderungen mit sich bringt, wie unter 5.1.1 dargestellt. Beispielsweise benötigt sie die Verteilung von Aufgaben und eine gründliche Erwartungskklärung von anderen Verantwortungsträger*innen. Weiter sind finanzielle sowie personelle Ressourcen zu planen, ein realistischer Zeitplan zu erstellen und zu klären, wie das kulturelle Endprodukt veröffentlicht wird. Wenn Soziokulturelle Animator*innen Cultural-Strategies- oder Community-Arts-Projekte umsetzen möchten, können aufgrund der organisatorischen Herausforderungen die bestehenden Kernfunktionen des Projektmanagements nützlich sein. Die Aspekte der Auswertung von Cultural-Strategy- und Community-Arts-Prozessen sind Professionellen der SKA durch die Abschlussphase des integralen Projektmanagements bereits bekannt. Eine sinnvolle Erweiterung des Projektmanagements der SKA stellt das Feiern im Community-Arts-Prozess dar. Dieses soll neben der Präsentation des Kunstwerks das Engagement der Teilnehmer*innen honorieren und den Austausch fördern.

In Bezug auf die Hinweise zur Zusammenarbeit mit Künstler*innen ist es aus Sicht der Autorin und des Autors sinnvoll, Künstler*innen die Leitung über kreative Prozesse zu übergeben und ihnen Autorität und Flexibilität zu garantieren (vgl. Kapitel 5.1.3). Dabei soll eine gute Kommunikation zwischen den Disziplinen gepflegt und Mut aufgebracht werden, sich in gegenseitiger Konzeption zu verstehen. Die Projektleitung soll die Künstler*innen mit wichtigen Fakten und Informationen zur bearbeitenden Fragestellung ausstatten. Weiter soll sie dafür sorgen, dass die ausführende Organisation hinter dem Community-Arts-Projekt steht. Dies kann gelingen, indem Fachpersonen der SKA die Bedürfnisse der Zielgruppe gründlich erforschen und gegenüber den auftraggebenden Körperschaften vertreten. Dieses Vorgehen kann eine finanzielle Entschädigung der Künstler*innen rechtfertigen.

Konzeptposition:

In der Konzeptposition erforschen laut Hangartner (2013) Fachpersonen der SKA eine bestimmte Zielgruppe und deren Bedürfnisse. Im Sinne eines Theorie-Praxis-Transfers sind die in dieser Interventionsposition erhobenen Daten, Theorien oder ausgewertete Berichterstattungen der Zielgruppe die Basis für die Erstellung eines Konzepts. Die Konzeptarbeit und -entwicklung erfolgt unter Einbezug der Zielgruppe, wodurch ein gemeinsamer Lernprozess entsteht. Inhalt eines Konzepts sind konkrete Formulierungen der Ziele sowie Mittel und Wege zur Zielerreichung (S. 310–312). Im Modell der integralen Projektmethodik ist innerhalb der Konzeptphase die Situationsanalyse vor der Zielformulierung situiert (siehe Tabelle 5). Nach Willener und Friz (2019) wird mit der Situationsanalyse die Basis der Zielsetzung und Umset-

zungsstrategie gelegt. Die SKA kennt Methoden wie die aktivierende Befragung, Beobachtungen oder Begehungen für die Erforschung der Zielgruppe (S. 160–169). Frey (2019) schreibt, dass der Anfang einer kunstorientierten SKA schon in der Zielformulierung liegt. Er schliesst daraus, dass bereits die Situationsanalyse partizipativ aufgesetzt werden soll. Deswegen bedarf es einer einfallsreichen Methodik (S. 20). In der Umsetzung von Community Arts werden die Zielgruppe und deren Bedürfnisse mittels Gespräche sowie gemeinsamen kreativen Aktivitäten innerhalb der Community-Treffen ermittelt (vgl. Kapitel 5.1.2), was aus der Sicht der Autorin und des Autors eine interessante methodische Ergänzung zur Situationsanalyse ist. Das erlangte Wissen um die Zielgruppe wird sortiert und wieder zur Diskussion vorgelegt. Dies geht mit dem gemeinsamen Lernprozess mit der Zielgruppe einher, wie ihn die SKA von der Konzeptarbeit kennt.

Für eine optimale Zusammenarbeit mit Künstler*innen ist es, wie oben dargelegt, sinnvoll, die Kunstschaffenden bereits in der Phase der Konzeption einzubeziehen. Dies würde auch unterstützen, dass Erwartungen der Beteiligten und verfügbare Ressourcen rechtzeitig geklärt werden können, was gemäss Hangartner (2013) zentrale Teile eines Praxiskonzepts sind (S. 311).

Vermittlungsposition:

In der Vermittlungsposition geht es nach Hangartner (2013) sowohl um Konfliktbewältigung als auch Verhandlungen oder Vernetzung, Kooperation und Verständigung, bevor es zu Konflikten kommt. Sowohl in der Vermittlung innerhalb oder zwischen Lebenswelten als auch im Spannungsfeld zwischen Zielgruppen und dem gesellschaftlichen Kontext spielen sich kommunikative Tätigkeiten ab. Fachpersonen der SKA benutzen situations- und zielgruppengerechte Formen der Konfliktbearbeitung und Vermittlung zwischen Organisationen, Gruppen und Individuen (S. 315 – 316).

Aus der Sicht der Autorin und des Autors haben Soziokulturelle Animator*innen mit der Vermittlung im engeren und weiteren Sinne ein Instrumentarium, welches Polarisierung und Angst entgegenwirken kann, die bei der Durchführung von Cultural Strategies entstehen können, wenn Individuen oder Gruppen unterschiedliche Vorstellung von der Zukunft haben (vgl. Kapitel 4.1.4). Das Trichtermodell (siehe Abbildung 9) zeigt: Je mehr Vermittlungsaufgaben im weiteren Sinne antizipiert oder thematisiert werden, desto weniger Konflikte sammeln sich an (Müller, 1999, S. 149, zit. in Hangartner, 2013, S. 317).

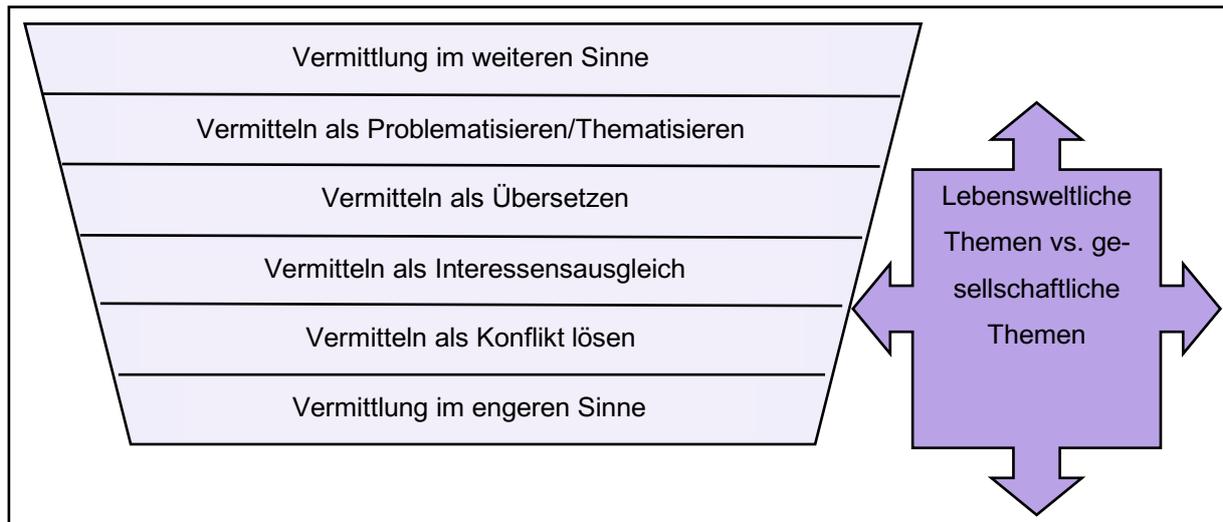


Abbildung 9: Vermittlung im engeren und weiteren Sinn (leicht modifiziert nach Moser et al., 1999; zit. in Hangartner, 2013, S. 317)

Mit dem Vermitteln als Problematisieren/Thematisieren erkennen Fachpersonen der SKA soziale Phänomene im Kontext der Zielgruppe (Hangartner, 2013, S. 317). Mittels Problematisierens soll auf Abweichungen zwischen einem System und spezifischen Lebenswelten hingewiesen werden, und falls erforderlich, sollen Übersetzungsleistungen erbracht werden (Müller, 1999, S. 150, zit. in Hangartner, 2013, S. 317). Sollte die Cultural Strategy eine Änderung der Gesetzgebung anstreben, kann die Tätigkeit im Verständnis der Autorin und des Autors als Problematisieren eingeordnet werden, weil damit darauf hingewiesen wird, dass Lebenswelten und Systeme in einer Weise nicht übereinstimmen. Wenn eine Cultural Strategy die Sensibilisierung der Bevölkerung eines Themas zum Ziel hat, kann dies als Vermitteln im Sinne von Thematisieren verstanden werden, da Fachpersonen im Kontext der Zielgruppe soziale Probleme erkennen. Hangartner (2013) betont, dass dabei in der Zusammenarbeit mit allen Akteur*innen Machtstrukturen erkannt und eingeordnet werden sollen.

Mit dem Vermitteln als Übersetzen schaffen sie Verständigung zwischen Lebenswelt und System, aber auch zwischen Lebenswelten einzelner Gruppen. Durch die Vermittlung als Interessensausgleich können Fachpersonen der SKA sich in allparteilicher Rolle oder parteilich in Vertretung für die Interessen einzelner Gruppen in Verhandlungen einbringen. Beim Vermitteln

als Ziel des Lösens von Konflikten sollte eine Fachperson der SKA erkennen können, auf welcher Stufe sich ein Konflikt befindet, wer daran beteiligt ist, und sich bewusst werden, ob sie allparteilich interagieren kann (S. 318–319). In Gesprächen mit verschiedensten Mitgliedern einer Gemeinschaft mit unterschiedlichen Rollen können im Rahmen eines Community-Arts-Prozesses aus Sicht der Autorin und des Autors Übersetzungsleistungen, Verhandlungen zwischen Gruppen oder das Lösen von Konflikten gefordert sein. Fachpersonen der SKA können und sollen deshalb im Rahmen von Community-Arts-Prozessen auf diese Methodik zurückgreifen können. Bemerkenswert ist, dass die Ausstellung einer künstlerischen Leistung in öffentlichen Einrichtungen, wie dies Community-Arts-Prozesse vorsehen, wirkungsvolle Wege der Thematisierung mit sich bringt. Diesbezüglich sind auch das Feiern und die Präsentation des Kunstwerks zum Schluss des Prozesses nochmals zu erwähnen.

Mit der Integration der Anregungen zu Community Arts und insbesondere Cultural Strategy stellt sich die Frage, inwiefern sich Fachpersonen der SKA kritisch in die gesellschaftliche Entwicklung einmischen sollen oder dürfen. Bezzola und Gäumann (2017) stellen fest, dass in der Fachdebatte häufig über diesen Anspruch verhandelt wird. Dabei wird die SKA als Bestandteil einer Bewegung gesehen, die Kritik an der Gesellschaft ausübt. Diese Kritik manifestiert sich einerseits in den Zielsetzungen zur Kohäsion, Demokratisierung oder Freiheit und andererseits der Praxis der SKA durch die Thematisierung, Einmischung oder Emanzipation. Die kritische Funktion ermöglicht es der SKA, ihre intermediäre Position zu verlassen, sich anwaltschaftlich mit der Zielgruppe zusammenzuschliessen und sich so als Teil der Gesellschaft auszudrücken (S. 20).

Im Zusammenhang mit der Stärkung der KT durch Cultural-Strategy- und Community-Arts-orientierten Projekten, soll die SKA aus Sicht der Autorin und des Autors die kritische Position unbedingt einnehmen. Dies, weil die Stärkung der KT und damit auch die Verbesserung der Chancengleichheit nur mit dem Entstehen für die Zielgruppe erreicht werden kann.

Die Autorin und der Autor halten fest, dass die Umsetzung der Anregungen zu Cultural Strategies und Community Arts von Fachpersonen der SKA fordern, in allen Interventionspositionen tätig zu sein. Es lässt sich festhalten, dass sich die Anregungen nahtlos in die integrale Projektmethodik integrieren lassen und bei den untersuchten Arbeitsprinzipien und Funktionen einzugliedern sind.

5.3 Empfehlungen an Fachpersonen der Soziokulturellen Animation

Mit der Verknüpfung der in Kapitel 5.1 aufgeführten Anregungen mit dem Berufsbild der SKA schliesst sich der Kreis um die These, dass Aspekte der praktischen Ansätze des CO geeignet

sind, die KT in der Schweiz zu stärken und Fachpersonen der SKA dies konkret umsetzen könnten. In Bezug auf die Fragestellung 4 geben die Autorin und der Autor konkrete Handlungsempfehlungen ab. Diese richten sich an Soziokulturelle Animator*innen und sollen auf einer Handlungsebene zu einer gelingenden Umsetzung der oben genannten Methoden und Prinzipien im Feld beitragen. Die Autorin und der Autor empfehlen:

- Fachpersonen der SKA sollen die Community-Arts- und Cultural-Strategy-Methoden in verschiedensten Feldern und Einsatzgebieten der SKA ausprobieren, denn die methodischen Anregungen lassen sich im Feld auf alle möglichen Zielgruppen und Lebenswelten anwenden. Einsatzgebiete können beispielsweise die Quartierarbeit, die Jugendarbeit oder der öffentliche Raum sein – sprich, überall, wo die Erreichbarkeit von Gruppen eine Herausforderung darstellt, weil die Methoden durch den Einsatz von Schlüsselpersonen gerade dort Stärken aufweisen.
- Es ist für die Arbeit der SKA empfehlenswert, Community-Arts-Prozesse anzustossen und durchzuführen, da dies eine erweiternde Form von kreativer partizipativer Arbeit ist. Dies ist besonders lohnend in Anbetracht der Stärkung der KT einer Zielgruppe, zumal Kunst für sie erfahrbar wird und sie partizipativ zur eigenen künstlerischen Tätigkeit befähigt werden.
- Soziokulturelle Animator*innen sollen frühzeitig gesellschaftliche Problemlagen thematisieren und problematisieren. Für ein rechtzeitiges Erkennen von Schiefen eignen sich einerseits Community-Arts-analoge Prozesse, weil die Fachpersonen eng mit der Zielgruppe zusammenarbeiten und Bedürfnisse derer formuliert und sichtbar werden. Andererseits eignen sich Cultural Strategies, um sich effektiv einzumischen, zumal die oben beschriebenen Beispiele aufzeigen, dass Cultural Strategies über die Eigenschaft verfügen, auch an spezifische Gruppen von Menschen zu gelangen. Dies hat das Projekt zur Stärkung der Impfbereitschaft von lateinamerikanischen Jugendlichen in Kapitel 4.1.1 aufgezeigt. Durch ihre kritische Funktion können Soziokulturelle Animator*innen ihre Einmischung rechtfertigen (vgl. Kapitel 5.2.3).
- Fachpersonen der SKA sollen in einem ersten Schritt in Kooperation mit Künstler*innen Community-Arts-Projekte durchführen, weil letztere Zugänge zu den Problemlagen der Zielgruppen schaffen können. Die Beziehung zu der Zielgruppe wird durch den gemeinsamen kreativen Prozess gestärkt und die Bedürfnisse der Zielgruppe werden verdeutlicht. In diesem Sinne kann der gesamte Prozess der Community Arts als eine Art Bedürfnisabklärung verstanden werden, welche weiterführende soziokulturelle Aktivitäten zur Unterstützung der Zielgruppe initiieren kann. Mit der dazugewonnenen Erfahrung können Fachpersonen in einem zweiten Schritt den Fokus darauflegen, Schlüsselpersonen analog zum

Beispiel des TCOFP (vgl. Kapitel 4.1.2) zu befähigen, solche Prozesse selbstständig in ihrem Umfeld durchzuführen, wie dies der Community-Arts-Ansatz vorsieht.

- Professionelle der SKA können bei der Umsetzung von Cultural-Strategies- und Community-Arts-Prozessen auf die integrale Projektmethodik zurückgreifen, weil sich einerseits die oben beschriebenen Anregungen nahtlos darin integrieren lassen und andererseits, wie oben beschrieben, das professionelle Handeln diesen Phasen folgen soll. Damit kann den vielfältigen organisatorischen Herausforderungen von CO-Ansätzen begegnet werden, wie beispielsweise der Organisation von finanziellen und personellen Ressourcen, dem Erstellen von realistischen Zeitplänen oder der Veröffentlichung von kulturellen Endprodukten.
- Bei der Durchführung von CO-Projekten oder Community-Arts-Prozessen im Rahmen der SKA ist eine adäquate Form eines Projektabschlusses zu wählen. Hier empfiehlt sich eine Zelebration, wodurch die Arbeit aller Beteiligten anerkannt wird. Die Zelebration wird im Community-Arts-Prozess als zentraler Schritt genannt.
- Fachpersonen der SKA sollen den Mut aufbringen, Künstler*innen in ihrer Rolle zu verstehen. Deshalb soll die soziokulturelle Projektleitung die Führung der künstlerischen Prozesse den Künstler*innen übergeben. Gleichzeitig muss sie gegenüber der auftraggebenden Körperschaft das Projekt vertreten, indem sie die Bedürfnisse der Zielgruppe festhält und ihre Intervention verantwortet. Weiter kann die Referenz von Best-Practice-Projekten die Auftraggeberschaft inspirieren und überzeugen.
- Für eine gelingende Durchführung der CO-orientierten Projekte empfiehlt sich der Einbezug von Künstler*innen bereits in der Konzeptionsphase. Der frühe Einbezug erweitert die Sichtweise auf das Projekt um eine kunstaffine Perspektive, was wertvoll für die Planung ist. Mit frühzeitigem Involvieren der Künstler*innen können sich jene in das Projekt hinein-denken, und auf diese Weise kann die Erarbeitung eines authentischen Produkts mit der Zielgruppe angegangen werden.
- Beim Ausarbeiten von Cultural-Strategies- und Community-Arts-Prozessen sind Machtstrukturen in Kooperationen und innerhalb der Community zu beachten. Durch unterschiedliche Rollen der Beteiligten können ungünstige Machtverhältnisse entstehen, die es von der soziokulturellen Projektleitung zu berücksichtigen gilt. Es ist der Auftrag der SKA, zwischen verschiedenen Instanzen und zwischen verschiedenen Community-Mitgliedern zu vermitteln und einen Ausgleich zu schaffen. Dabei kann die SKA auf ihre Kompetenzen in der Übersetzungsarbeit und der Konfliktlösung zurückgreifen.

In Anbetracht der Fragestellungen dieser Arbeit werden im nächsten Kapitel die gewonnenen Erkenntnisse resümiert und Schlussfolgerungen gezogen.

6 Schlussfolgerungen

In Kapitel 1.3 wurden vier Fragestellungen aufgelistet, welche dieser Arbeit zugrunde liegen und ihr die Struktur verleihen. Ab Kapitel 2 bis einschliesslich Kapitel 5 haben die Autorin und der Autor zentrale Aspekte rund um die Fragestellungen erörtert, was die Grundlage zur Beantwortung dieser bildet. Im Folgenden werden die Fragen basierend auf vorgängigen Kapiteln beantwortet und mit zentralen Schlussfolgerungen für die berufliche Praxis ergänzt.

6.1 Beantwortung der Fragestellungen

Frage 1: Was ist CO im engeren und im weiteren Sinne und was ist KT?

In Kapitel 2.4 und 2.5 wurden zentrale Aspekte zu den Begrifflichkeiten «CO» und «KT» aufgezeigt. Besonders relevante Punkte werden im Folgenden aufgegriffen:

- Die enge begriffliche Definition von CO ist stark von den durchführenden Organisationen, Personen und deren Kulturverständnis geprägt. Auch die oben aufgeführte Unterscheidung der drei Ansätze von Kuttner können als enge Definition verstanden werden. Sich an der Schnittstelle von Kunst, Kultur und Aktivismus bewegend ist CO eine Praxis, die mit künstlerischen und kulturellen Mitteln marginalisierte Gruppen unterstützt und eine fortschrittliche Politik vorantreibt. Die Ansätze des CO fokussieren sich nicht nur darauf, dass einzelne Menschen sich ausdrücken können, sondern auch auf langfristige und kollektive Ziele. Die Art und Weise des Zusammenlebens, die Ideologie und Identität der Menschen soll durch CO gezielt beeinflusst werden. Um Ziele zu erreichen, wird die Sprache der Kultur genutzt, beispielsweise Kunst, Rituale, Geschichten und Feierlichkeiten. Kapitel 2.3 hat gezeigt, dass Community Organizing zum Ziel hat, weniger privilegierte Gemeinschaften strategisch zu organisieren, um Machtverhältnisse zu verschieben und ihre Anliegen durchzusetzen. Im weiteren Sinne kann unter CO eine Erweiterung von Community Organizing um eine kulturelle Dimension verstanden werden.
- KT meint, dass möglichst viele Menschen am Kulturleben und dem kulturellen Erbe teilnehmen können. Im Rahmen der KT bezieht sich der NKD wie oben dargelegt auf die Begriffsdefinition von UNESCO, welche Kultur sehr breit definiert. KT ist ein nicht eindeutig messbares Instrument der Demokratisierung von Kultur und meint zugleich die Aneignung von Kultur durch Einzelne. Weiter lässt sie sich einerseits als Kontinuum verstehen, welches sich über respektive bis zu partizipativen Randpunkten erstreckt. Andererseits handelt es sich um vielfältige Teilhabeprozesse, welche durch Merkmale der Niederschwelligkeit, Reflexivität, Ergebnisoffenheit, der geteilten Entscheidungsmacht und der Einbettung in das Lebensumfeld der Zielgruppe gekennzeichnet sind.

Die Autorin und der Autor erkennen durch die geschilderten Begriffserklärungen, dass zunächst der Kulturbegriff in CO sowie in KT breit verstanden wird. Es werden in beiden Konzepten zahlreiche Aspekte und Ausprägungen von Kultur beachtet, sei es hinsichtlich diverser Kunstsparten oder Alltagskultur. CO und KT versuchen, Menschen an kulturellen Aktivitäten zu beteiligen. Während KT ein kulturpolitisches Ziel darstellt, versucht die Praxis der CO, Menschen an kulturellen Aktivitäten zu beteiligen. Anders ausgedrückt hat es die KT zum Ziel, Menschen einen Zugang zu Kunst und Kultur zu gewähren und CO arbeitet in der Praxis eng und kreativ mit marginalisierten Communities zusammen, um deren Lebensqualität zu verbessern.

Frage 2: Warum ist KT in der Schweiz ein Aufgabenfeld für die SKA?

In Kapitel 3 haben die Autorin und der Autor erörtert, weswegen die Förderung der KT lohnenswert ist und wie diese umgesetzt werden kann. Eine diskursive Bestandesaufnahme des aktuellen Zustands der KT in der Schweiz und die Ausführungen zum Auftrag sowie der Arbeitsweise der SKA haben das Kapitel ergänzt. Folgende zentrale Punkte aus Kapitel 3 dienen zur Beantwortung der vorausgehenden Frage:

- Gemäss Kapitel 3.1 lassen sich zentrale Punkte nennen, die eine Stärkung der KT begründen: Die KT der breiten Bevölkerung zählt als grundlegendes Prinzip einer demokratischen Gesellschaft. Die Chancengerechtigkeit im Zugang zum kulturellen Leben zu stärken, bildet einen zentralen Pfeiler in der schweizerischen Kulturpolitik. Die Teilhabe an kulturellem Geschehen kann die gesellschaftliche Inklusion, den Zusammenhalt einer Gesellschaft und den Einfluss Einzelner auf das öffentliche Leben fördern. Durch den Wandel der Zeit, welcher Globalisierung, Individualisierung, Migration und Digitalisierung mit sich trägt, vervielfacht sich der kulturelle Ausdruck stetig. Mit der KT geht die Wertschätzung verschiedener Kulturpraxen und Kulturverständnisse einher, wodurch kulturelle Vielfalt unterstützt wird.
- Wie in Kapitel 3.2 dargelegt worden ist, kann KT durch vielfältige Massnahmen und Massnahmenbereiche gestärkt werden. Nebst dem Abbau von Barrieren, Kultur- und Kunstvermittlung und kultureller Bildung ist besonders die Förderung der kulturellen Betätigung im Sinne von Community-orientierten Kulturprojekten nennenswert. Insgesamt wird die Förderung der KT als Lernprozess verstanden, in welchem Beteiligte von Anfang an einbezogen werden.
- Der aktuelle Stand der KT in der Schweiz ist in Kapitel 3.3 diskursiv behandelt worden. Es wird deutlich, dass durch die Kulturförderungspolitik des Bundes Anstrengungen gemacht werden, die KT in der Schweiz zu fördern. Dennoch werden finanzielle Mittel

der Kulturförderung häufig für hochkulturelle Projekte und bereits etablierte Institutionen verwendet, wodurch vermehrt bildungsbürgerliche Gruppen kulturell angesprochen werden.

- Wie Kapitel 3.4 gezeigt hat, gehört es zu den Kernaufgaben der SKA, den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu stärken, welcher wie oben dargelegt durch KT positiv beeinflusst wird. Die SKA macht es sich zum Auftrag, ergebnisoffene und partizipativ angelegte Prozesse mit ihrer definierten Zielgruppe anzustossen und zu begleiten. Die Fachpersonen der SKA knüpfen dabei an die Bedürfnisse der Zielgruppe an und versuchen, in Nähe der Lebenswelt der Zielgruppe zu wirken.

Die Autorin und der Autor erkennen durch die Beantwortung von Frage 2, dass KT ein wichtiges Thema für eine demokratische Gesellschaft ist und weiterhin gefördert werden muss. Die Förderung der KT ist ein Aufgabenfeld für die SKA, weil diese und die SKA gleiche Ziele verfolgen. Für die SKA ist eine Teilhabe und Mitgestaltung aller selbstverständlich, wodurch sie sich einer demokratischen Aushandlung eines gerechten Zusammenlebens und der Förderung der Chancengleichheit widmet. Daraus ergibt sich aus der Sicht der Autorin und des Autors die Chance, dass die Stärkung der KT noch mehr sozioökonomisch benachteiligte Gruppen erreicht.

Frage 3: Warum hat CO so viel Potenzial für KT?

In Kapitel 4 wurde das Potenzial von CO zur Stärkung der KT in der Schweiz aufgezeigt. Die Frage nach dem Potenzial von CO in Bezug auf die Stärkung der KT lässt sich beantworten, indem einerseits die theoretischen Bezüge und die Wirkungen von konkreten Beispielen aus den USA betrachtet werden, andererseits, indem geprüft wird, wie kompatibel die Ansätze von CO mit der Stärkung von KT sind. Die besonders relevanten Erkenntnisse aus der Erarbeitung dieser Fragestellung werden an dieser Stelle nochmals wiedergegeben:

- Kapitel 4.1.1 hat gezeigt, dass der Cultural-Strategy-Ansatz versucht, den öffentlichen Diskurs zu sozialen Themen zu beeinflussen und dabei auf Kooperationen zwischen Organizer*innen und Künstler*innen setzt. Ziel ist es, den sozialen Wandel voranzutreiben. Dabei ist Kultur sowohl Objekt als auch Akteurin des Wandels. Es ist eine Stärke des Ansatzes, dass damit auch schwer zu erreichende Bevölkerungsgruppen erreicht werden können, was die Kampagne zur Impfbereitschaft von Cultural Power eindrücklich zeigt.
- Der Community-Arts-Ansatz ist, wie in Kapitel 4.1.2 festgehalten wurde, darauf ausgelegt, prozessartig Kunstwerke zu schaffen. Dabei sind die Erfahrungen der Beteiligten im Prozess genauso wichtig wie die Endprodukte. Künstler*innen können an solchen Prozessen beteiligt sein, sie sollen sich jedoch auch auf lokale Ressourcen der Community beziehen.

Die Stärke des Ansatzes liegt in seiner partizipativen Auslegung. Community Arts als solche, auf welches sich der Ansatz bezieht, bringen für Teilnehmende positive Outcomes wie die Stärkung des Selbstwertes oder Empowerment.

- Kapitel 4.1.2 hat gezeigt, dass sich der Cultural-Integration-Ansatz dadurch bewährt, dass er lokale kulturelle Praktiken, Weltansichten und Ausdrucksformen berücksichtigt und in das Community Organizing integriert. Diese lokale Verwurzelung soll zwar Vorteile wie Effektivität und Nachhaltigkeit mit sich bringen, hebt sich aus Sicht der Autorin und des Autors methodisch darüber hinaus jedoch zu wenig von den anderen beiden Ansätzen ab, um daraus konkrete Methoden abzuleiten.
- Insgesamt hat Kapitel 4.1 gezeigt, dass die theoretischen Konzepte der CO-Ansätze positive Wirkungen versprechen. Die Praxisbeispiele deuten auf eine wirksame Aktivierung hin, was sich jedoch aufgrund fehlender Daten in dieser Bachelor-Arbeit nicht abschliessend überprüfen lässt.
- Die Untersuchung der Vereinbarkeit von CO-Ansätzen mit dem Konzept der KT in Kapitel 4.2 hat gezeigt, dass die Ansätze auf dem ganzen Kontinuum der KT Potenzial ermöglichen. Cultural Strategies realisieren mit Spectating und Learning rezeptive Teilhabe, indem sie in die Communities gelangen. Community-Arts-Projekte haben das Potenzial, durch eine partizipative künstlerische Praxis Involving, Enabling oder Inventing zu ermöglichen (siehe Abbildung 1). Die in Kapitel 4.2.1 beschriebene kompatible Wirkungslogik unterstreicht das Potenzial der CO-Ansätze, die KT zu stärken. Weiter lassen sich CO-Ansätze analog zu KT-Prozessen an qualitativen Wirkungszielen messen.

Aufgrund dieser Aspekte ergibt sich für die Autorin und den Autor die Erkenntnis, dass die Ansätze des CO für die SKA einen Wegweiser darstellen können, die KT in der Schweiz zu fördern. Dies bedingt jedoch, dass es der SKA gelingt, die methodischen Ideen adäquat in den hiesigen Kontext zu übersetzen und in ihre Praxis zu integrieren. Für eine konkrete methodische Integration eignen sich die Methodiken von Community Arts und Cultural Strategy.

Frage 4: Welche konkrete Handlungsempfehlungen lassen sich in der Schweiz für die SKA formulieren?

In Kapitel 5.3 wurden konkrete Handlungsempfehlungen für die SKA abgeleitet, um Anregungen von CO für eine Stärkung der KT zu nutzen. Diese zeigen, wo die SKA methodisch anknüpfen kann. Methodiken der Cultural Strategy und der Community Arts lassen sich breit in den Feldern und Aufgabengebieten der SKA einsetzen. Weiter sind Community-Arts-Prozesse durch den Einbezug der Zielgruppe von Anfang bis Schluss eines Projekts eine methodische Bereicherung der kreativen partizipativen Arbeit der SKA. Diese Arbeit ermöglicht das Thematisieren einer gesellschaftlichen Schieflage und kann eine Verbesserung dieser erzielen. Das

Vorgehen kann als intensive Abklärung und Aufnahme von Bedürfnissen einer Zielgruppe und als Ausgangspunkt für die weitere Arbeit dienen. Für die Umsetzung dieser Arbeit in Form von Projekten sind Professionelle der SKA mit dem Wissen um die integrale Projektmethodik gut gerüstet. Die Ergänzung um den Schritt des Zelebrierens eines Projektabschlusses ist eine dienliche Erweiterung im methodischen Repertoire der SKA. In der weiteren Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden geht es darum, diese in ihrer Rolle zu verstehen und ihnen die Leitung in der kreativen Umsetzung zu überlassen. Dabei darf der Einbezug der Künstler*innen bei der Projektkonzeption nicht vergessen werden. Während der Projektarbeit sind allfällige Machtverhältnisse zwischen den Beteiligten auszugleichen, wozu die Vermittlungskompetenzen von Fachpersonen der SKA dienlich sind.

Die Autorin und der Autor erkennen, dass sich beschriebene Anregungen von Cultural Strategy und Community Arts gut in die soziokulturelle Arbeit integrieren lassen. Sie sind der Meinung, dass durch die genannten Handlungsempfehlungen ein Mehrwert für die Gesellschaft entsteht. Nachfolgend werden die zentralen Schlussfolgerungen für die Praxis der SKA festgehalten.

6.2 Schlussfolgerungen für die Praxis der Soziokulturellen Animation

Ausgehend von der Beantwortung der Fragestellungen dieser Arbeit sind die Autorin und der Autor der Meinung, dass die SKA in ihrem Tätigkeitsgebiet Kultur/Kunst ihre Bemühungen für die Stärkung der KT in der Schweiz ausbauen soll. Konkret sollten sich Fachpersonen der SKA aus Sicht der Autorin und des Autors zu folgenden Prinzipien verpflichten:

- Sich kritisch mit dem Kulturbegriff auseinandersetzen
- In sämtlichen Interventionspositionen aktiv handeln
- Auf Kooperationsprojekte mit Künstler*innen setzen
- Sich in ihren Auftragsverhältnissen anwaltschaftlich für die Zielgruppe einsetzen

Stäheli (2013) legt dar, dass beim Schreiben über SKA und Kultur ein permanentes Forschungsprogramm durchlaufen wird. Dieses kulturelle Forschungsprogramm lebt von Widersprüchen, Differenzen und unscharfen Grenzen, was eine laufende Auseinandersetzung mit dem Thema erfordert. Die unscharfen Grenzen resultieren daraus, dass der Kulturbegriff aus unterschiedlichen Positionen und Perspektiven verstanden werden kann (S. 226–228). Die Beschäftigung mit dem Thema der KT zeigt der Autorin und dem Autor, wie wichtig es für Soziokulturelle Animator*innen ist, sich mit dem Kulturbegriff auseinanderzusetzen, denn bei der Förderung von KT geht es grundsätzlich um eine breitere Auslegung des Kulturverständnisses, wie es die UNESCO definiert (vgl. Kapitel 2.1). Eine breite Auslegung wie diese heisst

wiederum, dass Fachpersonen nicht nur auf die oben beschriebenen künstlerischen Methoden Cultural Strategy und Community Arts setzen, sondern auch die oben erwähnten Ideen des Cultural Integration-Ansatzes berücksichtigen. Dies bedeutet einerseits, verschiedene Kulturpraxen wertzuschätzen, und andererseits, auf die Verwurzelung der Zielgruppe zu achten und eine kulturelle Sensibilität vorzuleben (vgl. Kapitel 4.1.3).

Hangartner (2013) ist der Meinung, dass Professionelle der SKA entlang des oben beschriebenen Handlungsmodells auch trotz eines sich stets verändernden beruflichen und gesellschaftlichen Umfelds alle Aufgaben der SKA lösen können (S. 297). Aus der Sicht der Autorin und des Autors fordert die Umsetzung von CO-Ansätzen Fachpersonen der SKA, in allen Interventionspositionen aktiv zu sein. Bei der Integration neuer Ansätze sollen sich Professionelle nicht darauf beschränken zu organisieren, sondern aus allen vier Interventionspositionen agieren.

Die SKA ist eine Profession, die auf Kooperationen setzt, wie die Vernetzungs- und Kooperationsfunktion zeigt (vgl. Kapitel 3.4 und 5.2.2). Willener (2019) ist der Meinung, dass gerade Projekte hervorragende Gelegenheiten versprechen, organisationsbezogene Grenzen zu durchbrechen. Mit Kooperationen kann die eigene Handlungsfähigkeit ausgebaut und Projekte können bewältigt werden, die Soziokulturelle Animator*innen allein nicht gelingen würden. Dabei sind Kooperationen vor allem dort zweckmässig, wo einerseits ein Projekt Know-how benötigt, über welches Fachpersonen der SKA nicht verfügen, und andererseits, wo sich die Kooperationspartner*innen in ihren Kompetenzen ergänzen, anstatt zu konkurrieren (S. 68–69). Dies bedeutet, dass Professionelle der SKA eine gewisse Offenheit und Mut für die Zusammenarbeit mit Künstler*innen aufbringen sollen. Weiter ist aufgrund der unterschiedlichen Konzeptionen der Professionen der Kunst und der SKA auf eine transparente Kommunikation, auf ein Verständnis für unterschiedliche Interessen oder Motivationen und auf eine sinnvolle Rollenverteilung zu achten.

Die SKA erhält Aufträge von Gemeinden, Kirchen, Vereinen, Genossenschaften, Stiftungen und weiteren Akteur*innen, welche die Rahmenbedingungen ihrer Arbeit definieren (Hochschule Luzern & Stiftung Soziokultur, 2017, S. 2). Nach Ansicht der Autorin und des Autors ist es relevant für die Umsetzung von CO-orientierten Projekten und die Förderung der KT, dass die Professionellen der SKA sich in ihren Auftragsverhältnissen anwaltschaftlich mit der Zielgruppe zusammenschliessen können. Die Wahrnehmung der kritischen Funktion der SKA erfordert von Fachpersonen den Mut, hinzuschauen, und ein Interesse an der Zielgruppe. CO-Ansätze zeigen, dass Kunst und Kultur geeignete Mittel sind, um den gesellschaftlichen Wan-

del zu beobachten, Anliegen aufzunehmen und Reibungen zu verursachen. Es sind diese Reibungen, die ermöglichen, dass Machtstrukturen hinterfragt und die ausbleibende Chancengleichheit problematisiert werden.

6.3 Ausblick

Cultural Organizer*innen wollen Wellen im Ozean der Kultur auslösen. Als Aktivist*innen, Künstler*innen oder Organizer*innen können sie auf eine gerechtere Welt aufmerksam machen, Menschen erreichen und sie für ihre Anliegen gewinnen. Es ist der Autorin und dem Autor nicht klar, ob sich der Begriff des «CO» in den USA durchsetzen wird. Klar ist jedoch, dass die SKA wie dafür geschaffen ist, solche Prozesse zu initiieren und zu begleiten. Es liegt in ihrem Selbstverständnis, eine Welt zu schaffen, an welcher alle Menschen teilhaben können, und die Gesellschaft als Gemeinschaft zu erfahren. Mangelnder Mut oder eine mangelnde Vorstellungskraft von soziokulturellen Animator*innen, politischer Widerstand oder Abhängigkeiten gegenüber der Auftraggeberschaft können diese Bemühungen ausbremsen. Um ihre Funktionen nach ihrem Selbstverständnis zu erfüllen, können Professionelle der SKA in der Zukunft für ihre Aufgabe Verantwortung übernehmen, indem sie mit Methoden wie Cultural Strategy oder Community Arts verschiedenste Zielgruppen erreichen und versuchen, die KT in der Schweiz zu stärken.

Ausblickend wäre eine Klärung der Kompetenzen von anderen möglichen Kooperationspartner*innen zur Förderung der KT in der Schweiz sinnvoll, wie beispielsweise die Kunst- und Kulturvermittlung. Auf diese Weise kann erörtert werden, wofür die SKA im Rahmen der Förderung der KT zuständig ist, wo beispielsweise die Kunst- und Kulturvermittlung ansetzt und wo gegebenenfalls kooperiert werden kann.

Letztlich befindet sich die SKA im Verständnis der Autorin und des Autors in der Überlappung von sozialem und kulturellem Zusammenleben. Sie lässt sich somit weder gänzlich der Disziplin der Sozialen Arbeit noch derjenigen der Kunst zuordnen. Die SKA sollte deshalb aus der Sicht der Autorin und des Autors auf ihre eigene Art und Weise verstanden werden, analog dazu, wie Atlas (2006) über CO schreibt: «The question is not whether this is art or whether it is activism. It is a combination of the two – a hybrid that needs to be understood on its own terms» (S. 32).

7 Literatur- und Quellenverzeichnis

- Altorfer, H. (2019). Aufbrüche. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe: Ein Handbuch* (S. 40–48). Seismo.
- Arts & Democracy. (o. J.). *Cultural Organizing Working Definition and Framework*. <https://artsanddemocracy.org/detail-page/?program=organizing&capID=122>
- Atlas, C. (2006). Cultural Organizing. *Grantmakers in the Arts*, 17 (2). 32–37.
- Benavente, J. & Richardson, R. (2011). *Cultural Organizing: Experiences at the Intersection of Art and Activism*. <http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/JBenavente%20Trend%20Paper.pdf>
- Bezzola, F. & Gäumann, S. (2017). *Im Dialog mit der Soziokultur: Eine Diskursanalyse der Fachdebatte zur soziokulturellen Animation*. Hochschule Luzern – Soziale Arbeit. <https://doi.org/10.5281/zenodo.376583>
- Baecker, D. (2003). *Wozu Kultur?* (3. Aufl.). Kadmos.
- Bundesamt für Kultur. (2013, 1. September). *Kulturdefinition UNESCO*. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturdefinition-unesco.html>
- Bundesamt für Kultur. (o. J.). *Kulturelle Teilhabe: Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs*. https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturelle_teilhabe/publikationen/positionspapier_kulturelleteilhabe.pdf.download.pdf/positionspapier_kulturelleteilhabe.pdf
- Burnham, L. (2011). *Community Arts at Work Across the U.S.* http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/LBurnham%20Trend%20Paper_2.pdf
- Cohen-Cruz, J. (2010). *Engaging Performance: Theatre as call and response*. Routledge.
- Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit. (2016). *Politik, Kultur und Entwicklung der DEZA*. https://www.eda.admin.ch/content/dam/deza/de/documents/publikationen/Diverses/Politik-Kultur-und-Entwicklung-der-DEZA_DE.pdf
- Eagleton, T. (2001). *Was ist Kultur?* (2. Aufl.). C. H. Beck.
- Eidgenössische Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik (1975). *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz*.
- Fietz, Y. (2009, 30. September). *Partizipation durch Kultur*. bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/59951/partizipation-durch-kultur/
- Frey, U. (2019). *Kunstorientierte Soziokulturelle Animation: Versuch einer begrifflichen Annäherung*. Hochschule Luzern – Soziale Arbeit. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3346875>
- Frossard, S. (2003, April). *Entstehung und Entwicklung der Jugendpolitik in den Kantonen: Überblick, Tendenzen und Analyse*. https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_1FB0F27ADB82.P001/REF.pdf

- Fuchs, M. (2012). Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel. In H. Bockhorst, V. Reinwand & W. Zacharias (Hrsg.), *Handbuch Kulturelle Bildung* (S. 63–67). Kopaed.
- Goldbard, A. (2013). *The Culture of Possibility: Art, Artists & the Future*. Waterlight Press.
- Goldbard, A. (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. New Village Press.
- Hangartner, G. (2013). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in der Zwischenposition. In B. Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation: Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 265–322). Interact.
- Highlander Research and Education Center. (o. J.). *Zilphia Horton Cultural Organizing Project*. <https://highlandercenter.org/programs/methodologies/cultural-organizing/zilphia-horton-cultural-organizing-project/>
- Hochschule Luzern – Soziale Arbeit & Stiftung Soziokultur Schweiz. (2017). *Charta der Soziokulturellen Animation*. https://soziokulturschweiz.ch/wp-content/uploads/2022/06/220531_Charta_Dez_2017-gender.pdf
- Kohl-Arenas, E., Nateras, M., & Taylor, J. (2014). Cultural organizing as critical praxis: Tamejavi builds immigrant voice, belonging, and power. *Journal of Poverty*, 18 (1). 5–24.
- Koslowski, S. (2019). Einleitung. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe: Ein Handbuch* (S. 13–18). Seismo.
- Kuttner, P. (2015, Mai). *What is Cultural Organizing?* https://www.researchgate.net/publication/290447186_What_is_Cultural_Organizing
- Mohammed, Y. (2021). Community-Engaged Art as a Tool for Social Change. A Case Study on the City of Philadelphia Mural Arts Program. *International Design Journal*. 11 (4), 359–367.
- Müller-Chen, M. (2010). Grundlagen und ausgewählte Fragen des Kunstrechts. *Zeitschrift für Schweizerisches Recht*. 129 (2), 5–135.
- Mural Arts Philadelphia. (o. J.a). *About*. <https://www.muralarts.org/about/>
- Mural Arts Philadelphia. (o. J.b). *Board of Directors*. <https://www.muralarts.org/about/board-of-directors/>
- Mural Arts Philadelphia. (o. J.c). *Community Murals*. <https://www.muralarts.org/program/public-art-and-civic-engagement/community-murals/>
- Nationaler Kulturdialog. (o. J.). *Förderung kultureller Teilhabe: Ein Leitfaden für Förderstellen*. <https://www.newsd.admin.ch/newsd/message/attachments/68162.pdf>
- Penta, L. (2007). Saul Alinskys Erbe. In L. Penta (Hrsg.), *Community Organizing: Menschen verändern ihre Stadt* (S. 40–42). Edition Körber Stiftung.
- Performing Statistics. (o. J.a). *About the project*. <https://performingstatistics.squarespace.com/about>

- Performing Statistics. (o. J.b). *The City Hall AR Banner Installation*. <https://performingstatistics.squarespace.com/new-index>
- Performing Statistics. (o. J.c). *Donate*. <https://performingstatistics.squarespace.com/donate>
- Pro Helvetia. (2005, 14. April). *Professionalisierung der Kultur – Fluch oder Segen?* <https://prohelvetia.ch/de/press-release/professionalisierung-der-kultur-fluch-oder-segen/>
- Reznick, Z. & Yenawine, R. (o. J.). *Helping the Field flourish*. <https://www.mica.edu/research/hurwitz-center/community-arts-journal/helping-the-field-flourish/>
- Reckwitz, A. (2008). *Unscharfe Grenzen: Perspektiven der Kulturosoziologie*. Transcript.
- Reyes, S. (2023, 1. August). *Our continued investments to enhance public safety*. <https://www.phila.gov/2023-08-01-our-continued-investments-for-enhancing-public-safety/>
- Rodriguez, F. (o.J.). *Biography*. <https://favianna.com/about/biography>
- Pilato, N. (2016). *A Painted Conversation: Narrative Inquiries in Community Based Art* [Dissertation, Unveröffentlichte Dissertation]. College of Arts and Architecture der Pennsylvania State University
- Schweizerischer Bundesrat. (2014, 28. November). *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020: Kulturbotschaft*. https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturbotschaft/gesetze/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf.download.pdf/botschaft_zur_foerderungderkulturindenjahren20162020kulturbotsch.pdf
- Schweizerischer Bundesrat. (2020, 26. Februar). *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024: Kulturbotschaft 2021–2024*. <https://prohelvetia.ch/app/uploads/2021/01/kulturbotschaft-2021-2024.pdf>
- Southeast Asian Diaspora Project. (o. J.a) *About us*. <https://www.theseadproject.org/our-story/>
- Southeast Asian Diaspora Project. (o. J.b) *Annual Impact Report*. https://www.theseadproject.org/wp-content/uploads/2023/04/Impact-Report-2021_Digital.pdf
- Spierts, M. (1998). *Balancieren und Stimulieren: methodisches Handeln in der soziokulturellen Arbeit*. Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Stäheli, R. (2013). Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kultur und Kunst. In B. Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation: Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 227–262). Interact.
- Stäheli, R. (2015). *Vorschläge für Bachelorarbeiten im Bereich Kultur/Kunst* [Unveröffentlichte Themenvorschläge]. Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Stövesand, S. (2021). Community Organizing. In J. Becker, A. Schäffler & S. Sheikh (Hrsg.), *Glossar Urbane Praxis: Auf dem Weg zu einem Manifest* (S. 24–25). Neue Gesellschaft für bildende Kunst.

- The Center for Cultural Power. (2022). *Cultural Strategy to shift Worldview: The 2022 End-of-year report*. https://www.culturalpower.org/static/assets/report/2022_endofyearreport_culturalpower_r17.pdf
- The Center for Cultural Power. (o. J.a). *Our Work*. <https://culturalpower.org/programs>
- The Center for Cultural Power. (o. J.b) *Donate*. <https://culturalpower.org/donate>
- The Center for Cultural Power. (o. J.c). *End of year report*. <https://culturalpower.org/annual-report>
- The Culture Group. (2014). *Making Waves: A Guide to Cultural Strategy*. <https://static1.squarespace.com/static/6001b70b59882814f5d98d43/t/601b04342033c44900790481/1612383297776/Making-Waves-The-Culture-Group.pdf>
- Verein FAIR. (2022). *Gesellschaftliche Teilhabe und soziales Engagement*. [Unveröffentlichtes Dossier].
- Vitali, D. (2019) Vom Modellvorhaben zur Querschnittsaufgabe. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe: Ein Handbuch* (S. 239–246). Seismo.
- Wandeler, B. (Hrsg.). (2013). *Soziokulturelle Animation: Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl.). Interact.
- Wettstein, H. (2013). Hinweise zu Geschichte, Definitionen, Funktionen. Funktionen und Definitionen. In B. Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation: Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 15–62). Interact.
- Willener, A. (2019). Kooperation und Transdisziplinarität. In A. Willener & A. Friz (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik* (S. 68–77). Interact.
- Willener, A. & Friz, A. (Hrsg.). (2019). *Integrale Projektmethodik*. Interact.