



# KULTURELLE TEILHABE STÄRKEN

EINE EMPIRISCHE STUDIE ZUR ROLLE SOZIO-  
KULTURELLER ANSÄTZE IN KULTURBETRIEBEN

---

PETRA HELFENSTEIN · BACHELOR-ARBEIT DER HOCHSCHULE LUZERN SOZIALE ARBEIT · AUGUST 2017

**Bachelor-Arbeit**  
Ausbildungsgang Soziokultur  
Kurs TZ 2013-2018

**Petra Helfenstein**

**Kulturelle Teilhabe stärken**  
**Eine empirische Studie zur Rolle soziokultureller Ansätze in Kulturbetrieben**

Diese Bachelor-Arbeit wurde im August 2017 eingereicht zur Erlangung des vom Fachhochschulrat der Hochschule Luzern ausgestellten Diploms für Soziokulturelle Animation.

---

Diese Arbeit ist Eigentum der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit. Sie enthält die persönliche Stellungnahme des Autors/der Autorin bzw. der Autorinnen und Autoren.

---

Veröffentlichungen – auch auszugsweise – bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung durch die Leitung Bachelor.

---

Reg. Nr.:

---

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



Dieses Werk ist unter einem  
Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz Lizenzvertrag  
lizenziert.

Um die Lizenz anzuschauen, gehen Sie bitte zu <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/>  
Oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California  
95105, USA.

#### Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Dokument steht unter einer Lizenz der Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle  
Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz <http://creativecommons.org/>

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.  
Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter welche dieses Werk fällt,  
mitteilen.

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 Schulleitung**

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 zehn 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 als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Soziokulturell-animatorisches Denken und Handeln ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es ist daher nahe liegend, dass die Diplomandinnen und Diplomanden 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 Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2017

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit  
Leitung Bachelor

## Abstract

---

Die vorliegende Arbeit zeigt die Bedeutung einer soziokulturellen Grundhaltung für Kulturbetriebe auf und inwiefern entsprechende Kernkompetenzen kulturelle Betätigung und eine aktive Mitgestaltung der Gesellschaft fördern können. Sie befasst sich insbesondere mit der Frage, wie kulturelle Teilhabe gestärkt werden kann und welchen Beitrag Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren in einem institutionellen Rahmen dazu leisten. Die Arbeit setzt sich mit verschiedenen zentralen Begriffen und Modellen auseinander, die im Zusammenhang mit der Vermittlung von Kultur verwendet werden. Zusätzlich wird die Rolle der Soziokulturellen Animation im Kulturbereich analysiert. Anhand einer empirischen Studie wird aufgezeigt, weshalb Professionelle der Soziokultur einen niederschweligen Zugang zu Kulturangeboten respektive kulturelle Teilhabe fördern können und welche Kompetenzen dabei wichtig sind. Dazu wurden vier Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren mit Fachhochschul-Abschluss befragt, die in einem Kulturbetrieb tätig sind. Schliesslich werden die Erkenntnisse aus der Literaturrecherche mit den Interviewergebnissen verknüpft und daraus Empfehlungen für die Profession der Soziokulturellen Animation abgeleitet. Die Resultate fliessen in ein Kompetenzprofil für Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren in Kulturbetrieben ein. Die Arbeit soll dazu beitragen, den Zugang zum Berufsfeld Kultur für Professionelle der Soziokultur zu erleichtern. Es wird davon ausgegangen, dass die Zusammenarbeit zwischen Soziokultureller Animation und Kulturbetrieben aufgrund der gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen deutlich an Bedeutung gewinnen wird.

## Dank

---

An dieser Stelle möchte ich allen Personen herzlich danken, die mich beim Verfassen dieser Bachelor-Arbeit unterstützt haben, insbesondere:

- Isabelle Odermatt, Simone Sattler, Reto Stäheli und Mario Störkle, Dozierende an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, für die fachliche Unterstützung
- Allen Interviewpartnerinnen und -partnern für die bereichernden Gespräche
- Nadine Brändli, Sonja Eisl und Corinne Küng für das Gegenlesen

# Inhaltsverzeichnis

---

Vorwort der Schulleitung.....	III
Abstract .....	IV
Dank.....	V
Inhaltsverzeichnis .....	VI
Tabellenverzeichnis .....	VIII
<b>1 Einleitung .....</b>	<b>1</b>
1.1 Ausgangslage .....	1
1.2 Motivation .....	2
1.3 Zielsetzung und Fragestellung .....	2
1.4 Zielpublikum .....	3
1.5 Aufbau der Arbeit .....	3
<b>2 Theoretische Grundlagen .....</b>	<b>4</b>
2.1 Kultur .....	4
2.2 Kulturelles Kapital .....	5
2.3 Kulturelle Teilhabe .....	6
2.4 Zusammenfassung .....	7
<b>3 Kultur und Vermittlung.....</b>	<b>8</b>
3.1 Kulturelle Bildung und ästhetische Kompetenz .....	8
3.2 Kulturvermittlung.....	8
3.3 Kulturmanagement / Audience Development .....	9
3.4 Kulturelle Teilhabe und Partizipation.....	10
3.5 Kulturelle Teilhabe und Selbstermächtigung .....	11
3.6 Zusammenfassung .....	12
<b>4 Soziokulturelle Animation im Handlungsfeld Kultur .....</b>	<b>13</b>
4.1 Begriffserklärung.....	13
4.2 Zentrale Aufgaben der SKA .....	13
4.3 Handlungsfeld Kunst und Kultur .....	15
4.4 Die Rolle der SKA im Kulturbereich .....	16
4.5 Entwicklungsmöglichkeiten der SKA im Kulturbereich.....	17
4.6 Zusammenfassung .....	18
<b>5 Forschungsmethodik .....</b>	<b>19</b>
5.1 Forschungsziel.....	19
5.2 Erhebungsmethode .....	19

5.2.1 Leitfadeninterview.....	19
5.2.2 Sampling.....	20
5.3 Datenauswertung.....	21
5.3.1 Datenaufbereitung.....	21
5.3.2 Auswertungsverfahren.....	21
<b>6 Forschungsergebnisse.....</b>	<b>22</b>
6.1 Kultur.....	22
6.2 Kulturelle Teilhabe.....	22
6.3 Soziokultur und Kulturbetrieb.....	24
6.4 Ausbildung SKA.....	27
6.5 Best Practice.....	28
6.6 Zusammenfassung.....	29
<b>7 Schlussfolgerungen.....</b>	<b>30</b>
7.1 Beantwortung der Hauptfrage.....	30
7.2 Beantwortung der Unterfragen.....	31
7.3 Ableitungen für die Soziokulturelle Animation.....	33
7.4 Ausblick.....	34
<b>8 Quellenangaben.....</b>	<b>35</b>

## Tabellenverzeichnis

---

Tabelle 1:	Funktionen der Kulturvermittlung.....	09
Tabelle 2:	Funktionen der SKA.....	14
Tabelle 3:	Charta der SKA.....	14
Tabelle 4:	Hauptfunktionen der SKA im Kulturbereich.....	16
Tabelle 5:	Interviewleitfaden.....	19
Tabelle 6:	Sampling.....	20
Tabelle 7:	Auswertungsverfahren.....	21
Tabelle 8:	Kompetenzprofil für Professionelle der SKA in Kulturbetrieben.....	32

Abbildung Titelblatt:

«Ohne Titel» (Quelle: Kristina Volke, 2010, S. 10)  
with permission of Springer Nature

# 1 Einleitung

---

In der Einleitung werden die Ausgangslage sowie die Motivation hinter der Themenwahl beschrieben und Ziele und Fragestellungen formuliert, welche durch die Arbeit leiten. Zudem wird darauf hingewiesen, an wen sie gerichtet und wie sie aufgebaut ist.

## 1.1 Ausgangslage

Unsere Gesellschaft verändert sich. Themen wie demographischer Wandel, Zuwanderung und Transkulturalität werden immer wichtiger. Gemäss Reto Stäheli (2013) gewinnen Kulturvermittlung und kulturelle Bildung in einer multiethnischen Gesellschaft an Bedeutung, da kulturelle Teilhabe die soziale Kohäsion stärkt und eine zentrale Rolle bei der gesellschaftlichen Entwicklung und Demokratisierung einnimmt (S. 405). Kunst und Kultur können zu einem verbindenden Faktor in einer vielfältigen Gesellschaft werden, indem sie die unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen repräsentieren und einbeziehen (Birgit Mandel, 2013, S. 243). Das Recht auf kulturelle Teilhabe wird immer mehr auch institutionell und gesetzlich verankert. Das Bundesamt für Kultur (2014) beispielsweise betont in seiner Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016-2020 die Wichtigkeit kultureller Teilhabe:

Kulturelle Teilhabe meint die aktive und passive Teilnahme möglichst vieler am Kulturleben und am kulturellen Erbe. Die Stärkung der Teilhabe am kulturellen Leben wirkt den Polaritäten in der Gesellschaft entgegen und ist damit eine zentrale Antwort auf die Herausforderungen der kulturell diversen Gesellschaft. (S. 4)

In der Realität herrscht noch immer eine Ungleichheit in Bezug auf den Zugang zu Kultur. Entgegen des obigen Zitats verläuft die Grenze bei der Nutzung des Kulturangebots jedoch nicht zwischen Menschen mit oder ohne Migrationshintergrund, sondern zwischen Menschen mit hohem und niedrigem Bildungs- und Sozialstatus (Mandel, 2013, S. 242). Denn kulturelle Teilhabe hängt immer noch grösstenteils vom Haushaltseinkommen und vom Bildungsstand ab. Aufgrund institutioneller und individueller Barrieren sowie gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen können viele Menschen ihre kulturelle Teilhabe nur beschränkt realisieren.

Die Soziokultur hat die aktive Beteiligung aller zum Ziel und ist mit ihren Methoden eng mit dem Alltagsleben ihres jeweiligen Umfeldes verbunden. Dadurch können gesellschaftliche Veränderungsprozesse wahrgenommen und mitgestaltet werden (LAGS Niedersachsen, LAG Soziokultur Thüringen, LAKS Baden-Württemberg & Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, 2015). Ein wichtiges Fokussierungsgebiet der Soziokulturellen Animation (nachfolgend auch SKA genannt) ist das Handlungsfeld «Kunst und Kultur». Laut Stäheli (2013) bieten deren lebensweltlicher Ansatz und das Verständnis für verschiedene kulturelle Praxen Potential zur Entwicklung nachhaltiger Kulturprojekte (S. 403). Indem niederschwellige Angebote für unterschiedliche Bevölkerungsgruppen unabhängig von materiellen Voraussetzungen und sozialer Herkunft geschaffen werden, können deren Teilhabebedingungen verbessert werden. Die SKA kann einen wichtigen Beitrag leisten, dass durch bedürfnisgerechte Angebote Menschen befähigt werden,

am Kulturleben teilzuhaben und durch das Schaffen von günstigen Rahmenbedingungen Menschen zu eigener kultureller Beteiligung animieren.

## 1.2 [Motivation](#)

Durch meine eigene Tätigkeit in einem Kulturbetrieb und mein langjähriges Mitgestalten der Luzerner Kulturszene setze ich mich immer wieder neu mit kultureller Teilhabe respektive kulturellen Ausschlussmechanismen und innovativen Formen der Kulturvermittlung auseinander. Das Studium der Soziokulturellen Animation schien mir die geeignete Ergänzung zu meinem praktischen Erfahrungswissen. Allerdings bildete das Handlungsfeld Kultur während der Ausbildung kein Schwerpunkt. Die Frage, was denn meine Arbeit in einem Kulturbetrieb genau mit Soziokultur zu tun habe respektive was denn ein Kulturbetrieb von Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren (nachfolgend auch Professionelle der SKA oder Soziokulturschaffende genannt) profitieren könne, stellte mir nicht nur immer wieder mein Umfeld, sondern auch ich mir selber. In Deutschland oder in den Niederlanden beispielsweise ist die Soziokultur stark im Kulturbereich angesiedelt. In der Schweiz liegt der Schwerpunkt immer noch auf der Kinder- und Jugendarbeit und es gibt sehr wenige Professionelle der SKA, die in Kulturbetrieben arbeiten. Die Herausforderungen der Zukunft werden den gesellschaftspolitischen Trend zur Erhöhung kultureller Teilhabe verstärken und dadurch auch die Dringlichkeit soziokultureller Ansätze im Kulturbereich. Ich bin davon überzeugt, dass die Ermöglichung kultureller Teilhabe zu den Kernkompetenzen der Soziokulturellen Animation gehört und dass soziokulturelle Grundhaltungen wichtige Ressourcen für Kulturbetriebe sind.

## 1.3 [Zielsetzung und Fragestellung](#)

Diese Arbeit setzt sich mit der Rolle der Soziokulturellen Animation und deren Methoden zur erhöhten kulturellen Beteiligung der Gesellschaft innerhalb des institutionellen Rahmens von Kulturbetrieben auseinander. Durch die Befragung von vier Professionellen der SKA wird beleuchtet, wie die kulturelle Teilhabe in Kulturbetrieben mit soziokulturellen Ansätzen gestärkt werden kann. Zudem wird erforscht, welche Tätigkeiten sich Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren in Kulturbetrieben bieten, welche Kompetenzen in diesem Bereich gefragt sind und wo Ausbaubedarf bei der Aus- oder Weiterbildung besteht.

Folgende Fragestellungen leiten durch die Arbeit:

### HAUPTFRAGE:

Warum soll die SKA an der Schnittstelle zur Kultur tätig werden?

### UNTERFRAGEN:

Wie zeigt sich soziokulturelles Handeln im Kulturbetrieb?

Welche Kompetenzen brauchen Professionelle der SKA im Handlungsfeld Kultur?

#### 1.4 [Zielpublikum](#)

Die vorliegende Bachelor-Arbeit richtet sich an Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren, Studierende und Dozierende an Hochschulen für Soziale Arbeit, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unterschiedlicher Kulturinstitutionen, Kulturschaffende sowie sonstige Interessierte.

#### 1.5 [Aufbau der Arbeit](#)

Die Arbeit besteht aus einem Theorieteil, einem Forschungsteil sowie einem abschliessenden Fazit mit Schlussfolgerungen für die berufliche Praxis. Im Anschluss an die Einleitung folgt im zweiten Kapitel eine Erörterung der theoretischen Grundlagen. Darin werden zentrale Begriffe geklärt, welche den theoretischen Bezugsrahmen der vorliegenden Arbeit bilden. Das dritte Kapitel zeigt verschiedene Modelle der Vermittlung von Kultur auf. Im Kapitel vier wird der Fokus auf die Soziokulturelle Animation gelegt, insbesondere auf ihre Rolle im Handlungsfeld Kunst und Kultur. Das fünfte Kapitel beschreibt die Methodik und das Vorgehen der Forschung, deren Ergebnisse im sechsten Kapitel präsentiert und anschliessend diskutiert werden. Im letzten Kapitel werden die Fragestellungen wieder aufgegriffen und Bezüge zwischen den Forschungsergebnissen und Aspekten aus der Theorie hergestellt. Zusätzlich werden Ableitungen für die Soziokulturelle Animation vorgenommen und weiterführende Fragen gestellt.

## 2 Theoretische Grundlagen

---

Als Einstieg in den Themenbereich der vorliegenden Arbeit werden in den folgenden Unterkapiteln relevante Begriffe wie «Kultur», «kulturelles Kapital» und «kulturelle Teilhabe» anhand theoretischer Ansätze definiert. Das Kapitel soll aufzeigen, von welchem Verständnis der Begrifflichkeiten in dieser Arbeit ausgegangen und auf welche zentralen Aspekte aus Sicht der SKA fokussiert wird.

### 2.1 Kultur

Der Begriff Kultur ist einer der meist verwendeten in den Sozial- und Geisteswissenschaften und nicht abschliessend definierbar. Rolf Keller (1996), der ehemalige Co-Präsident der Stiftung Pro Helvetia, umschreibt ihn so, dass Kultur „(. . .) zu vieles, zu komplex und vor allem zu lebendig ist, als dass sie im Käfig einer fixen Definition überleben könnte. Sie braucht frische Luft und dauernde Bewegung – sonst erstarrt sie zum verklärenden Mythos“ (S. 31). Stäheli (2010) vergleicht die Auslegungen des Kulturellen – die von der Ökonomie zur Technik sowie von der Politik zur Kunst reichen können – mit einem Fächer, „der sich je nach Situation und Wissenshintergrund mehr oder weniger öffnen lässt“ (S. 226). Etymologisch gesehen lässt sich der Begriff Kultur auf das lateinische Substantiv «cultura» zurückführen, welches mit Anbau, Bearbeitung, Veredlung oder Pflege übersetzt werden kann. Pflege bezieht sich dabei nicht nur auf den Acker, sondern auch auf die Pflege der individuellen Persönlichkeit und inneren Natur (Stephan Moebius, 2015, S. 15).

Um den Begriff Kultur in einen Kontext zu stellen, der für diese Arbeit relevant ist, werden im Folgenden verschiedene Deutungen hinzugezogen. Zwei der meistzitierten Definitionen sind jene des Europarates und der UNESCO. Laut Europarat ist „Kultur (. . .) alles, was dem Individuum erlaubt, sich gegenüber der Welt, der Gesellschaft und auch gegenüber dem heimatlichen Erbgut zurechtzufinden, alles was dazu führt, dass der Mensch seine Lage besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können“ (Peter Saladin, 1996, S. 156). Aus Sicht der SKA ist die Definition des Europarates deshalb bedeutsam, weil sie den Fokus auf die Möglichkeit der Selbstermächtigung des Menschen richtet. Die Definition der UNESCO von 1983, auf welche sich das Bundesamt für Kultur sowie die Stiftung Pro Helvetia beziehen, lautet wie folgt:

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, 2013)

Gemäss François Matarasso (2005) geht die Funktion von Kultur über die reine gesellschaftliche Kennzeichnung hinaus. Kultur ermöglicht dem Menschen, seine Werte und seine Identität auszudrücken und zu bestätigen. Kultur ist zwar nicht lebensnotwendig, wird aber gebraucht, um sich lebendig zu fühlen (S. 227). Heinz Moser, Emanuel Müller, Heinz Wettstein und Alex Willener (1999) beschreiben Kultur als jenen Sinneshorizont, in dem sich der Mensch zu verwirklichen versucht und sich dadurch von der Natur abgegrenzt definiert. Menschen schaffen Kultur, indem sie Werkzeuge gebrauchen und die natürliche und soziale Welt gestalten (S. 79). Laut Stäheli (2010) ist mit Kultur im

weiten Sinne alles Soziale mitgemeint, das sich in einer Gesellschaft abspielt (S. 226). Auch die Definition von Marcel Spierts (1998) entspricht diesem Verständnis – er versteht Kultur „als die materielle und mentale Gestaltung des Daseins. Dementsprechend wird sie vor allem in der sozialen Praxis der Menschen lokalisiert – und zwar insbesondere in den mit Sinngebung, Expression und Kommunikation verbundenen Tätigkeiten“ (S. 207). Durch die Gewichtung der sozialen Komponente wird Kultur im alltäglichen Leben der Menschen eingeordnet. Das Erschaffen von Kultur wird somit eng mit Identität und Prozessen der Selbstverwirklichung verbunden und der Besitz von Kultur zum Mittel gesellschaftlicher Distinktion (Moser et al., 1999, S. 80). Auch Carmen Mörsch (2011) weist auf die Funktion der Abgrenzung hin: Einerseits entsteht eine Trennung zwischen den gesellschaftlichen Schichten, andererseits eine Trennung des vermeintlich «Eigenen» vom vermeintlich «Fremden» (S. 2). Laut Hanne Seitz (2011) wird Kultur deshalb immer mehr auch zur performativen Praxis, die sich den gesellschaftlichen Begebenheiten annimmt. Sie bezeichnet «doing culture» als Schlagwort dieses Paradigmenwechsels: Das Interesse steigt, eigene Setzungen vorzunehmen und dadurch Wirklichkeit zu erzeugen und zu verändern (S. 70).

Kultur ist offensichtlich ein lebendiger Begriff. Es bestehen enger gefasste Definitionen, die Kultur als Teilsystem der Gesellschaft beschreiben, welches bestimmte Aufgaben zu erfüllen hat, neben weiter gefassten Auslegungen, welche unter Kultur das menschliche Denken, Fühlen und Handeln verstehen. In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff Kultur im weiten Sinne als ein Konstrukt verwendet, das von Menschen geschaffen wird, um ihre Gedanken und Haltungen zu sich und ihrer Umwelt zu veranschaulichen: Kultur als „(. . .) Ausdruck davon, wie die Menschen die Welt und ihr Dasein verstehen und verarbeiten“ (monday's Kulturmanagement, 2014).

## 2.2 Kulturelles Kapital

Annette Treibel (2006) beschreibt, dass sich der französische Soziologe und Sozialphilosoph Pierre Bourdieu ab den 1960er-Jahren mit sozialer Ungleichheit auseinandergesetzt hat. Unter anderem zeigte er auf, dass soziale Beschränkungen den Zugang zu kulturellen Angeboten erschweren und dadurch die kulturelle Teilhabe vermindern. Laut Bourdieu ist die Gesellschaft in Klassen unterteilt, wobei die Klassenunterschiede durch die Ressourcen entstehen, die den Einzelnen zur Verfügung stehen (S. 226-228). Diese Ressourcen teilt er in drei Kategorien ein: das ökonomische, das kulturelle und das soziale Kapital. Bourdieu geht davon aus, dass der Lebensstil einer Person oder Gruppe durch diese Handlungsressourcen determiniert wird und diejenigen Geschmacksurteile getroffen werden, die in Einklang mit der verfügbaren Ressourcenausstattung stehen (S. 229-232). Pierre Bourdieu (1987) nennt diese Ausstattung «Habitus» und meint damit spezifische Formen der Wahrnehmung, des Denkens und Handelns, die sich ein Mensch im Laufe seines Lebens aneignet. Diese Muster werden in der primären Sozialisation erworben und bleiben relativ stabil (S. 279). Unter «kulturellem Kapital» versteht Bourdieu neben der schulischen und ausserschulischen Bildung auch den Besitz kultureller Güter und den Zugang zu Kulturinstitutionen. Menschen, die bereits in der Kindheit in Kontakt mit Museen, Theater etc. gekommen sind, haben weniger Berührungängste, sich in solchen Institutionen zu bewegen (S. 411-416). Geschmack scheint also nicht etwas Individuelles, sondern etwas Gesellschaftliches zu sein. Gemäss Bourdieu ist Kultur nur für jene Menschen von Bedeutung, welche die entsprechenden Kompetenzen besitzen. Wer nie gelernt hat, Kultur zu «übersetzen», unterscheidet sich somit von den Menschen, welche über dieses kulturelle Kapital verfügen. „Konsum von Kunst erscheint (. . .) als ein Akt der Dechiffrierung oder Decodierung, der die bloss praktische

oder bewusste und explizite Beherrschung einer Geheimschrift oder eines Codes voraussetzt“ (S. 19). Der deutsche Kulturwissenschaftler Max Fuchs (2007) fasst dies wie folgt zusammen: „Sage mir, was du kulturell tust, und ich sage dir, wo du hingehörst“ (S. 18). Die ästhetischen Präferenzen eines Menschen bestimmen damit jedoch nicht nur seinen Platz in der Gesellschaft sondern letztlich auch die Möglichkeit zur kulturellen Teilhabe (ebd.). Auch in der heutigen Zeit bleibt die Nutzung öffentlicher hochkultureller Angebote Menschen mit guter Bildung und höherem Einkommen vorbehalten (Mandel, 2008, S. 33). Die Gründe dafür werden im nachfolgenden Abschnitt näher erläutert.

### 2.3 Kulturelle Teilhabe

Der Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte hält Folgendes fest: „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“ (Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights, 1948). Daraus lässt sich ableiten, dass kulturelle Teilhabe ein Recht ist, das allen zusteht. Auch das Bundesamt für Kultur (2014) betont in seiner Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016-2020 die Wichtigkeit kultureller Teilhabe:

Kulturelle Teilhabe meint die aktive und passive Teilnahme möglichst vieler am Kulturleben und am kulturellen Erbe. Die Stärkung der Teilhabe am kulturellen Leben wirkt den Polaritäten in der Gesellschaft entgegen und ist damit eine zentrale Antwort auf die Herausforderungen der kulturell diversen Gesellschaft. (S. 4)

In den 1970er-Jahren berief sich der deutsche Kulturschaffende Hilmar Hoffmann auf eine kulturpolitische Alternative und der Titel seines Werkes «Kultur für alle» wurde zum Schlagwort der damaligen Kulturpolitik (Armin Klein, 2009, S. 20). Hoffmann (1979) sprach allen sozialen Gruppen und Schichten ihre eigene Kultur zu und kritisierte, dass „Kultur zu haben alleine eine Sache der herrschenden Schichten“ sei (S. 18). Er forderte, dass kulturelle Angebote keine bestimmten Voraussetzungen haben und sich nicht nur auf einzelne Teile der Bevölkerung ausrichten dürfen (ebd.). Er plädierte für einen unbeschränkten Zugang zur Kultur und forderte den Abbau finanzieller und anderer Schranken (S. 29). Es sei Aufgabe des Staates, seinen Bürgerinnen und Bürgern Partizipation in sämtlichen Bereichen zu gewährleisten, auch in der Kultur (S. 30). Eine demokratische Kulturpolitik setze den Fokus nicht nur auf ein formales «Angebot für alle», sondern verstehe auch die kulturelle Entwicklung selbst als einen demokratischen Prozess (S. 12). Gitta Connemann (2008), ehemalige Vorsitzende der Enquête-Kommission «Kultur in Deutschland» wählt klare Worte: „Kunst und Kultur dürfen kein Luxusgut einiger weniger Privilegierter sein. Die Teilhabe aller an der Kultur muss gewährleistet sein, denn sie bedeutet auch Teilhabe an der Gesellschaft“ (S. 2).

Eine Studie des Bundesamtes für Statistik (2016) zum Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz zeigt auf, dass der Besuch von Kulturinstitutionen stark an das Ausbildungsniveau der Befragten gekoppelt ist (S. 17). Bei steigendem Ausbildungsgrad nehmen kulturelle Aktivitäten demnach deutlich zu (S. 63). Dieser «Bildungseffekt» zeigt sich durchgehend bei allen Sparten (S. 17). Auch im langjährigen Vergleich der Kulturnutzenden in Deutschland wird gemäss Mandel (2008) deutlich, dass das Bildungsniveau als Einflussfaktor auf kulturelle Partizipation an Bedeutung gewonnen hat (S. 21). Mandel betont, dass es nicht mehr ausreiche, Kulturangebote bereitzustellen und Eintrittspreise zu subventionieren, sondern dass eine umfassende Kulturvermittlung an den Schulen sowie

Kulturinstitutionen nötig sei, um Menschen mit erschwertem Zugang mehr Chancen auf Teilhabe zu bieten (S. 9). Auch Moser et al. (1999) betonen, dass es Bestrebungen zur Erhöhung des kulturellen Kapitals benachteiligter Gruppen braucht, um einer breiten Bevölkerung unabhängig ihres Hintergrundes kulturelle Teilhabe zu ermöglichen (S. 82). Die Schere zwischen Menschen mit einer höheren Bildung, die aktiv am Kulturleben teilnehmen und den Menschen mit einer niedrigeren Bildung, die weder aktiv noch passiv mit Kultur in Berührung kommen, wird immer grösser (Mandel, 2005, S. 12). Kunst und Kultur haben das Potential, Sprach- und Mentalitätsgrenzen zu überwinden – dies setzt jedoch voraus, den elitären Kulturbegriff zu überwinden und stattdessen mit anderen gesellschaftlichen Bereichen zu vernetzen (Mandel, 2008, S. 64-65).

#### 2.4 [Zusammenfassung](#)

Kulturelle Teilhabe ist ein Recht, das allen Menschen unabhängig von ihrem Hintergrund zusteht und gilt als Voraussetzung für die gesellschaftliche Teilhabe. In der Realität bestehen nach wie vor soziale und institutionelle Zugangsbeschränkungen und vor allem ökonomisches und kulturelles Kapital entscheiden darüber, ob kulturelle Teilhabe realisiert werden kann. Menschen mit höherem Einkommen und guter Bildung sind dabei nachweislich im Vorteil. Durch den Abbau von finanziellen und anderen Schranken einerseits und durch den Ausbau kultureller Vermittlung andererseits kann ein niederschwelliger Zugang zu Kulturangeboten geschaffen und damit die kulturelle Teilhabe aller Menschen gestärkt werden.

## 3 Kultur und Vermittlung

---

Im folgenden Kapitel werden verschiedene Begriffe erläutert, die im Zusammenhang mit der Vermittlung von Kultur verwendet werden. Zuerst wird auf die ästhetische Bildung eingegangen, welche als Voraussetzung für kulturelle Teilhabe gilt. Diese kann durch Methoden der Kulturvermittlung gefördert werden. Anschliessend wird aufgezeigt, wie aus einem anfänglich paternalistischen Ansatz eine partizipative Vermittlungspraxis mit dem Ziel der Selbsttätigkeit entstand. Abschliessend wird auf die zukünftigen Modelle der Vermittlungsarbeit eingegangen, welche die Selbstermächtigung ins Zentrum stellen.

### 3.1 Kulturelle Bildung und ästhetische Kompetenz

Kulturelle Partizipation hängt wesentlich von Bildung im Allgemeinen und kultureller Bildung im Besonderen ab (Mandel, 2008, S. 63). Laut Wolfgang Sting (2008) ist das zentrale Ziel der kulturellen Bildung die Vermittlung ästhetischer Kompetenz. Diese sieht er nicht als lediglich handwerkliche, sondern als „kommunikativ handelnde“ Fähigkeit (S. 119). Kompetenzvermittlung und Persönlichkeitsbildung, die Vermittlung (das «Wie») und die Kunst (das «Was») fallen seiner Meinung nach in einer gelungenen Lernsituation zusammen. Kunst wird vermittelt, indem man sich mit ihr auseinandersetzt und selber gestalterische Prozesse durchläuft (ebd.). Wer über ästhetische Kompetenz verfügt, kann ästhetische Kommunikation verstehen und gestalten (S. 114). Gemäss Spierts (1998) trägt kulturelle Bildung dazu bei, Fähigkeiten wie Wahrnehmen, Nachvollziehen und Urteilen zu schärfen. Dies führt zu einem erweiterten Verständnis der eigenen Kultur wie auch anderen Kulturen. Kulturelle Bildung leistet damit einen wichtigen Beitrag zur „(. . .) Verwirklichung von Pluralität in der multikulturellen Gesellschaft“ (S. 208). Im Gegensatz zur Kulturvermittlung und des Kulturmanagements, welche von der professionellen Seite des Vermittelns ausgehen, setzt kulturelle Bildung das sich bildende Subjekt ins Zentrum (Mandel, 2012, S. 279). Der Begriff impliziert zum einen den Besitz kulturellen Wissens und ästhetisch-künstlerischer Kompetenzen, andererseits deren Erwerb (ebd.)

### 3.2 Kulturvermittlung

Die Beschäftigung mit Kunst und Kultur hat gemäss Mörsch (2011) Potential zur Bekämpfung von gesellschaftlichen und sozialen Problemen. Im Sinne des Inklusionsgedankens sollen bisher ausgeschlossene Gruppen durch Bildungsangebote an das Kulturangebot herangeführt werden (S. 7). Auch Mandel (2012) weist darauf hin, dass die aktuelle Herausforderung darin besteht, sich mit den unterschiedlichen gesellschaftlichen Milieus auseinanderzusetzen und diese als potentielle Kulturnutzende und -gestaltende zu begreifen. Kulturvermittlung kann zur Steigerung einer kulturellen Vielfalt beitragen und den Kultursektor entsprechend der pluralen Gesellschaft repräsentativer machen (S. 283). Um diesen Auftrag zu erfüllen, bedarf es laut Basil Rogger (2015) besonderer Anstrengungen auf dem Gebiet der Kulturvermittlung. Es reicht nicht, die Schwellen zu senken und Kulturangebote breit zu streuen; vielmehr müssen bestimmte Zielgruppen gezielt angesprochen und zur kulturellen Aktivität (konsumierend oder schaffend) animiert werden (S. 24). Der Begriff Kulturvermittlung beschreibt die Entstehung von Neuem durch Interaktion, wobei nicht

das Produkt im Zentrum steht, sondern der Prozess (Bernadett Settele et al., 2012, S. 7). Kulturvermittlung ist im Grunde nichts anderes als eine Dienstleistung der Kulturinstitutionen, wobei Menschen über die Künste informiert werden, dadurch in einen Austausch treten und mit verschiedenen Ausdrucksformen auf sie reagieren können (S. 8). Mandel (2005) beschreibt Vermittlungsarbeit als Übersetzungsarbeit, die Brücken zwischen Kultur, Kunstschaffenden, Kulturinstitutionen und Publikum schlägt und zwischen unterschiedlichen Sprach- und Denkebenen vermittelt. Einerseits wird eine Verbindung zwischen künstlerischer Produktion und Rezeption hergestellt, andererseits Laien zu eigenem ästhetischen und kulturellen Schaffen angeregt (S. 9). Kulturvermittlung kann den Zugang zu Kunst erleichtern, Deutungskompetenz verschaffen und die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten erweitern (S. 13).

Mörsch (2011) unterscheidet zwischen folgenden vier Funktionen der Kulturvermittlung (S. 3-4):

FUNKTION	ZIEL
<b>Affirmative Funktion</b>	Produkte von Institutionen der Hochkultur an ein bereits interessiertes Publikum vermitteln
<b>Reproduktive Funktion</b>	Kinder und Jugendliche (als das Publikum von morgen) für eine Institution gewinnen
<b>Kritisch-dekonstruktive Funktion</b>	Selbstverständlichkeiten der Hochkultur und derer Institutionen hinterfragen und ermöglichen, sich selbst ein Urteil zu bilden
<b>Transformative Funktion</b>	Aus der kritischen Hinterfragung heraus versuchen, Einfluss zu nehmen (gesellschafts- und institutionenverändernd)

*Tabelle 1:* Funktionen der Kulturvermittlung (eigene Darstellung nach Mörsch, 2011, S. 3-4)

### 3.3 [Kulturmanagement / Audience Development](#)

Laut Peter Bendixen (2006) braucht Kultur einen gewissen Schutz, um sich frei entfalten zu können ohne von den Mechanismen des Marktes beeinträchtigt zu werden. Dies geschieht beispielsweise durch Subventionen, welche heute jedoch kaum mehr ausreichen, um Kulturinstitutionen gegen den vordrängenden Markt zu sichern. Das Überleben der Kultureinrichtungen soll durch professionelles Management gesichert werden (S. 23). Für Mandel (2012) zielt Kulturmanagement darauf ab, die Kommunikation und die Rahmenbedingungen von Kulturangeboten so zu gestalten, dass sie für unterschiedliche Zielgruppen attraktiv werden. Diese eher indirekte Form der Vermittlung von Kultur geschieht beispielsweise in Form von Öffentlichkeitsarbeit, der Beziehungspflege zum Publikum oder der Bekanntmachung der Angebote (S. 281-282). Laut Mandel (2008) wird aber auch im Rahmen des Kulturmanagements erkannt, welches Potential die künstlerischen Produktionen für die Gesellschaft und das Individuum bieten (S. 47). Die Publikumsorientierung ist jedoch in erster Linie aus ökonomischer Notwendigkeit entstanden (Mandel, 2012, S. 280). Aufgrund des demografischen Wandels bleiben die traditionellen bildungsbürgerlichen Kulturnutzenden immer mehr aus und Kulturinstitutionen werden gezwungen, sich um neue Besucherinnen und Besucher ausserhalb des gewohnten Milieus zu bemühen. Kulturvermittlung wird somit zur Überlebensstrategie für

Kultureinrichtungen (ebd.). Markus Lutz (2011) weist darauf hin, dass die Verankerung eines inter- und intragenerationellen Besuchermanagements im Leitbild auch einen Beitrag zur Legitimation öffentlicher Gelder leisten kann (S. 142). Das eigentliche Ziel bestehe aber stets darin, ein Kulturpublikum aufzubauen, das repräsentativ für die Gesellschaft als Ganzes steht und deren Vielfalt sich auch in der Besucherstruktur widerspiegelt (S. 143).

Im englischsprachigen Raum ist der Begriff «Audience Development» in Gebrauch, der ebenfalls die strategische Erschliessung neuer Publikumsgruppen für Kultureinrichtungen umschreibt. Zusätzlich zu den Dimensionen des deutschen Begriffes «Kulturmanagement» wird davon ausgegangen, dass sich Kulturinstitutionen dem Publikum anpassen sollen und nicht umgekehrt. Kulturbetriebe müssen in der Lage sein, „hohe künstlerische Qualität an ein breites Publikum aus allen gesellschaftlichen Schichten zu vermitteln“ (Viola von Harrach, 2005, S. 71). Gemäss Mandel (2012) kombiniert Audience Development Methoden des Kulturmanagements mit Formen der Kulturvermittlung, um mehr, andere und neue Nutzende zu erreichen (S. 280). Studien haben gezeigt, dass auch kulturferne Bevölkerungsgruppen gewonnen werden können, wenn die Kulturinstitutionen auf die jeweilige Zielgruppe ausgerichtete Wege finden, wie Kultur entwickelt, präsentiert und kommuniziert wird (Mandel, 2008, S. 35-36).

### 3.4 [Kulturelle Teilhabe und Partizipation](#)

Der Anspruch, Kulturinstitutionen einem breiten Publikum zugänglich zu machen, ist laut Kulturvermittlerin Nora Sternfeld (2015) nicht neu. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts hatten Museen einen Bildungsauftrag. Damals ging es jedoch vor allem darum, die Geschmacksbildung der Bevölkerung zu fördern und dadurch vorherrschende Werte und Normen zu vermitteln (S. 327). Mit der Entwicklung der volksbildnerischen Ansätze anfangs des 20. Jahrhunderts wurde erstmals, wenn auch noch mit stark paternalistischen Zügen, zur Teilhabe eingeladen. Erst ab den 1920er-Jahren kommt es zu neuen Ansätzen, welche sich nicht mehr an den bürgerlichen Vorstellungen von Bildung, sondern an der Entfaltung der Einzelnen orientieren (S. 328). Mörsch (2006) beschreibt, wie mit den Bildungsreformen der 1970er- und 1980er-Jahren eine kritische Infragestellung der gesellschaftlichen Funktion von Kulturinstitutionen einherging (S. 26). Zur selben Zeit veröffentlichte Bourdieu seine Studien, welche unter anderem die Ausschlussmechanismen von Kultur analysierten. Der Anspruch auf Nutzungsmöglichkeiten öffentlich finanzierter Einrichtungen für alle forderte Kulturbetriebe auf, ihre Angebote besser zugänglich zu machen (S. 17-18). Die Forderung nach pädagogischen Angeboten wurde mit Erkenntnissen aus den Erziehungswissenschaften und der Psychologie gefestigt, welche das Potential der Kulturinstitutionen als Bildungsorte bestätigten (S. 26). Seit den späten 1980er-Jahren werden den paternalistischen Vorstellungen einer «Kultur für alle» immer mehr Konzepte einer partizipatorischen Kulturarbeit gegenüber gestellt, welche für eine «Kultur mit allen» plädieren (Eva Kolm, Roman Schanner & Walter Stach, 2003, S. 188).

Sternfeld (2015) zitiert in ihrem Text Karl-Josef Pazzinis «Taxifahrermethode». Er bezeichnet damit die Logik vieler Kulturvermittlungs-Konzepte, welche die Leute dort abholen wollen, wo sie stehen. Es wird davon ausgegangen, dass alle kulturelle Erzeugnisse verstehen können, wenn es genügend individuelle Anknüpfungspunkte dafür gibt. Sternfeld kritisiert dieses Abholen, weil es den Aufruf zur freien Entfaltung der eigenen Interessen ausser Acht lässt (S. 328). Die Einladung zur Teilnahme ist oftmals lediglich auf Partizipation angelegt, nicht jedoch auf Emanzipation. Von den Projekten

profitieren dann vor allem die Kulturinstitutionen, da sie neue Zielgruppen erschliessen können (S. 328-330). Gemäss Nina Simon (2014) können Kulturinstitutionen wieder mit dem Publikum in Verbindung treten, indem sie es eben nicht als ein passiv konsumierendes, sondern als aktiv teilnehmendes ansprechen (S. 95). Der Konsum alleine verschafft Menschen keine soziale Bereicherung. Eine partizipative Kulturinstitution ist ein Ort, „an dem Besucher [sic!] Inhalte miteinander schaffen, teilen und sich darüber miteinander vernetzen können“ und ist somit nicht «über» etwas oder «für» jemanden, sondern wird «mit» dem Publikum gestaltet (S. 96).

Simon (2014) zeigt auf, dass die Entwicklung sozialer Netzwerke Anfang des 21. Jahrhunderts dazu geführt hat, dass sich Partizipation in etwas Ortsunabhängiges und jederzeit allen Zugängliches wandelte (S. 97). Sie weist auf die Ressourcen der Kulturinstitutionen hin, welche „reale Orte, authentische Objekte und erfahrene, in der realen Welt arbeitende Gestalter [sic!]“ bieten können (S. 98). Kulturinstitutionen haben die Voraussetzungen, zu führenden partizipatorischen Orten in unseren Städten und Quartieren zu werden (S. 98). Der partizipative Ansatz soll dabei unbedingt im Leitbild verankert werden. Je klarer definiert ist, welche Ziele durch partizipative Projekte unterstützt werden können, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass nicht zum blossen Unterhaltungswert programmiert wird (S. 101).

### 3.5 [Kulturelle Teilhabe und Selbstermächtigung](#)

Gemäss Gregor Husi (2012) bedeutet Teilhabe, „(. . .) seinen Teil zu erhalten an den gesellschaftlich verfügbaren (materiellen, kulturellen, sozialen, personalen) Mitteln“ (S. 107). Seiner Meinung nach wird Zugehörigkeit jedoch nicht über blosser Teilhabe, sondern über Teilnahme respektive Teilsein realisiert: „Im Teilsein begegnen sich Werte und Normen, fliessen Wünsche und Ziele sowie Rechte und Pflichten ineinander; kulturelle Verschiedenheit und institutionelle Normalität werden aufeinander abgestimmt, Authentizität und Richtigkeit austariert“ (S. 107). Kulturvermittelnde Ansätze mit dem Ziel der Selbstermächtigung zeichnen sich dadurch aus, dass sie nicht nur Zugang zu den «hehren Werten» und der «freien Entfaltung» fordern, sondern davon ausgehen, dass parallel dazu eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen stattfinden muss (Sternfeld, 2015, S. 330). Sternfeld kritisiert, dass viele kulturvermittelnde Ansätze nicht auf das Phänomen des sozialen Zugangs eingehen. Teilnehmen können heisst noch nicht Dazugehören (S. 330-331). Laut Mörsch (2006) ist eines der wichtigsten Argumente für gegenwärtige Kulturvermittlung die Möglichkeit, „Wissensvermittlung im Umgang mit als kulturell relevant geltenden Objekten anschaulich zu gestalten und mit Selbsttätigkeit zu verbinden“ (S. 26). Dabei kann nicht von einem Wissenskanon ausgegangen werden, welcher an alle gleichermassen vermittelbar ist, vielmehr geht es um die Ermöglichung individuell unterschiedlicher Zugangs- und Nutzungsweisen (S. 27).

Um der sozialen Chancenungleichheit entgegen zu wirken, müssen die zukünftigen Modelle der Vermittlungsarbeit gemäss Sternfeld (2015) die Selbstermächtigung ins Zentrum stellen (S. 330). Sie verstehen sich als emanzipatorisch und ziehen die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen mit ein. Folgende Punkte zeichnen solche Konzepte aus:

- Infragestellung der Vorstellung der natürlichen Begabung
- Betonung auf die Wichtigkeit des Lernens
- Entwicklung eines Bewusstseins über die eigene Lage

- Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen und Ausschlussmechanismen
- Schaffen von Voraussetzungen zur Veränderung der sozialen und politischen Verhältnisse (Sternfeld, 2015, S. 330).

Lutz (2011) weist auf die Wichtigkeit hin, im Sinne einer Mitgestaltung des kulturellen Lebens die vorhandenen kreativen Ressourcen möglichst breiter Bevölkerungsteile zu aktivieren und zu mobilisieren (S. 143). Sternfeld (2015) betont, dass die Besucherinnen und Besucher noch stärker ins Zentrum gerückt werden sollen. Statt sie – wie mit dem Taxi – dort abzuholen, wo sie stehen, sollte vielmehr ihr Standpunkt sichtbar werden (S. 332). Indem ein Bewusstsein für die eigene Position im gesellschaftlichen Kontext entsteht, wird die Verbindung mit sozialen und strukturellen Bedingungen bewusst und damit auch das Potential zur Veränderung. Kulturvermittlung kann dann als emanzipatorisch verstanden werden, wenn die Grenzen der Institutionen infrage stehen (ebd.). Die Forderung nach Öffnung schliesst dann neben dem Aufbrechen sozialer und institutioneller Grenzen auch die Eroberung der Orte ein, in denen Werte und Normen definiert werden. Dies kann die Anwendbarkeit des emanzipatorischen Konzepts in Kulturinstitutionen erschweren, da oftmals ein offensichtlicher Bezug zum Dargebotenen, dem eigentlichen Fokus der Institution, fehlt. Damit steigt die Gefahr, in einen Konflikt der Ansprüche und des Auftrags eines Kulturbetriebes zu geraten (ebd.).

### 3.6 [Zusammenfassung](#)

Kulturvermittelnde Bestrebungen leisten einen wichtigen Beitrag zur ästhetischen (Weiter-)Bildung und können den Zugang zu kulturellen Angeboten erleichtern. Indem sie Brücken zwischen Kultur und Publikum bauen, ermöglichen sie einen aktiven Austausch und regen zu eigenem kulturellen Schaffen an. Kulturbetriebe verfolgen – meist aus ökonomischen Gründen – eine indirektere Form der Kulturvermittlung, die sich oftmals auf die Öffentlichkeitsarbeit respektive die Beziehungspflege zum Publikum beschränkt. Der Anspruch auf breiten Zugang zu Kulturinstitutionen wird schon lange geltend gemacht. Der Fokus lag jedoch anfänglich auf der Geschmacksbildung der Bevölkerung und verschob sich erst allmählich Richtung Partizipation. Neuere Modelle orientieren sich an der Selbstermächtigung des Menschen und fordern nicht nur freien Zugang, sondern die Verbindung mit Selbsttätigkeit und der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen.

## 4 Soziokulturelle Animation im Handlungsfeld Kultur

---

Da sich die vorliegende Arbeit auch an Professionelle anderer Berufsfelder richtet, werden nachfolgend die zentralen Aufgaben und Prinzipien der Soziokulturellen Animation (SKA) kurz erläutert. Der Fokus liegt dabei auf dem Gebiet Kunst und Kultur respektive der Rolle der SKA im Kulturbereich. Abschliessend wird auf künftige Entwicklungsmöglichkeiten eingegangen.

### 4.1 Begriffserklärung

Der Begriff Soziokultur wurde in den 1970er-Jahren im Rahmen des kulturpolitischen Diskurses geprägt. Einerseits ging es um den Bruch mit einem elitären Kulturverständnis, andererseits um die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur (Cornelia Jacomet, 2008, S. 24). Erste soziokulturelle Projekte sind als Gegenpole zu etablierten Kultureinrichtungen und deren Auffassungen von Teilhabe entstanden und forderten eine Öffnung des Kulturangebotes für alle Schichten (Christiane Ziller, 2010, S. 90). Mit der Vorsilbe «Sozio» soll laut Jacomet (2008) die Forderung unterstützt werden, die hinter dem Gedanken der Demokratisierung von Kultur steht, nämlich deren ganzheitlichen Betrachtung und die Ermöglichung von Chancengleichheit und Mitbestimmung. Soziokultur ist Kultur, die Themen des Alltags aufgreift und aufzeigt, wie vielfältig das Kulturverständnis und dessen Ausdrucksformen in einer pluralen Gesellschaft sein können (S. 24). Indem sie verschiedene Kulturen, Generationen und soziale Zugehörigkeiten miteinbezieht, trägt sie dazu bei, die Grenzen zwischen der sogenannten Hoch- und Volkskultur durchlässig zu machen (S. 25).

Gemäss Heinz Wettstein (2010) hat der Begriff der Soziokultur im deutschen Sprachraum eine etwas andere Bedeutung (S. 51). In der Schweiz ist er mit dem Zusatz Animation verbunden, und die in diesem Bereich professionell Engagierten haben mit «Soziokulturelle Animatorin» respektive «Soziokultureller Animator» eine eigene Berufsbezeichnung. Die Soziokultur wie die Soziokulturelle Animation sind im selben Bereich anzusiedeln, erstere kommt jedoch stärker aus einer gesellschaftlichen, letztere aus einer beruflichen Praxis heraus (S. 52-53). Die Soziokulturelle Animation hat im Vergleich zur Soziokultur ein breiteres Handlungsfeld und beschreibt zusätzlich konkrete Methoden, wie in diesen Bereichen interveniert werden kann (ebd.).

### 4.2 Zentrale Aufgaben der SKA

Bernard Wandeler (2010) nennt folgende zentrale Aufgaben der Profession: Aktivierung zur gesellschaftlichen Teilnahme und Teilhabe, Intervention in den Teilbereichen Bildung, Soziales, Politik und Kultur sowie die aktive Gestaltung von Lebensraum (S. 7). Spierts (1998) hebt zusätzlich das Ziel der Emanzipation benachteiligter Bevölkerungsgruppen und der gesellschaftlichen Demokratisierung hervor (S. 23). Professionelle der SKA begleiten und begünstigen in ihrer Vernetzungsfunktion den Aufbau von sozialen und kulturellen Netzwerken, indem sie vorhandene Ressourcen erkennen, zugänglich machen und fördern (Moser et al., 1999, S. 96-97). Stäheli (2010) beschreibt Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren als Brückenbauerinnen und Brückenbauer, welche Gemeinschaften bilden oder verbinden (S. 227).

Gabi Hangartner (2010) unterscheidet zwischen folgenden vier Hauptfunktionen der SKA, welche sich je nach Arbeitsort, der auftraggebenden Institution und den involvierten Personen überschneiden und ergänzen (S. 286-287):

FUNKTION	AUFGABE
Vernetzungs- und Kooperationsfunktion	Beschreibt den Aufbau von sozialen und kulturellen Netzwerken durch Anregung, Förderung, Unterstützung und Begleitung. Durch Kooperation werden unterschiedliche Akteurinnen und Akteure für die Dauer eines Projektes aktiviert und einbezogen.
Partizipative Funktion	Fördert durch Aktivierung bereits bestehender Formen die gesellschaftliche oder kulturelle Beteiligung respektive die Neugestaltung/Adaption solcher Formate für bestimmte Zielgruppen.
Präventive Funktion	Durch die präventive Funktion können gesellschaftliche Probleme früh erkannt und dadurch thematisiert, diskutiert und entsprechend behandelt werden. Zudem kann die SKA ihren Beitrag dazu leisten, dass Probleme gar nicht erst entstehen respektive eine Negativspirale verhindert werden kann.
Integrative Funktion	Ermöglicht die Kommunikation zwischen Individuen und Gruppen verschiedener sozialer, kultureller, religiöser oder ethnischer Ausrichtung und vermittelt dadurch zwischen den Lebenswelten.

Table 2: Funktionen der SKA (eigene Darstellung nach Hangartner, 2010, S. 288)

Die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, welche den Studiengang Soziokultur in der Deutschschweiz als einzige Hochschule anbietet, hat im März 2017 in Zusammenarbeit mit verschiedenen Fachpersonen und Organisationen eine «Charta der Soziokulturellen Animation» veröffentlicht. Anbei eine Übersicht über die wichtigsten Punkte:

BEREICH	ZIELE
Vision	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Stärkung der Zugehörigkeit zur Gesellschaft</li> <li>– Selbstverständlichkeit der Teilhabe und Mitgestaltung</li> <li>– Demokratisches Aushandeln von Gerechtigkeit</li> <li>– Förderung von Chancengleichheit</li> <li>– Wandel vom Neben-/Gegeneinander zum Mit-/Füreinander</li> </ul>
Gesellschaftliche Funktion	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Schaffen von Begegnungen zwischen Menschen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten</li> <li>– Förderung der aktiven Beteiligung und Selbsttätigkeit</li> <li>– Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts</li> </ul>

<b>Arbeitsweise</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Orientierung an den Ressourcen der Beteiligten</li> <li>– Beobachtung des sozialen Wandels (seismographische Funktion)</li> <li>– Aufnahme von Ideen, Anstossen von Initiativen</li> <li>– Partizipative Begleitung von Projekten</li> <li>– Aufbau sozialer Netzwerke</li> <li>– Erschliessung neuer Ressourcen</li> <li>– Vermittlung zwischen verschiedenen Interessen</li> </ul>
<b>Handlungsfelder</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Offene Kinder- und Jugendarbeit</li> <li>– Prävention</li> <li>– Generationenübergreifende Arbeit</li> <li>– Genossenschaften</li> <li>– Gemeinde- und Stadtentwicklung</li> <li>– Weitere Arbeitsfelder kommen laufend dazu</li> </ul>
<b>Kompetenzen</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Kennen der Grundlagen des sozialen Zusammenhalts</li> <li>– Selbstaktivierung von Betroffenen</li> <li>– Kommunikation</li> <li>– Konflikt- und Organisationsmanagement</li> <li>– Partizipative Projektmethodik</li> <li>– Interdisziplinarität</li> <li>– Arbeiten mit Gruppen</li> <li>– Trans- und interkulturelle Kompetenzen</li> </ul>

Tabelle 3: Charta der SKA (eigene Darstellung nach Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, 2017)

#### 4.3 Handlungsfeld Kunst und Kultur

Spierts (1998) bezeichnet «Kunst und Kultur» als eines von vier Fokussierungsgebieten der Soziokulturellen Animation. Er sieht Kultur als etwas, das sich an der Lebenswelt der Menschen orientiert und auf Partizipation und der Erschliessung von Ressourcen abzielt. Diese können durch eigene künstlerische Gestaltung angezapft werden und dadurch Selbsttätigkeit und Integration ermöglichen. Durch das Wissen der Projektmethodik kann die SKA unterstützende interdisziplinäre Projekte initiieren und begleiten (S. 72-75).

Innerhalb des Sektors «Kunst und Kultur» geht Spierts von vier Hauptaufgaben aus (S. 204-208):

- Stimulierung zu kultureller Betätigung und Bildung
- Förderung und Stimulierung des Kunsterlebnisses und der Kulturvermittlung
- Lancieren von Kunst- und Kulturprojekten, Organisation kultureller Veranstaltungen
- Verwendung kreativer oder gestalterischer Arbeitsformen innerhalb der soziokulturellen Arbeit

Laut Emanuel Müller (1999) ergeben sich für die Soziokulturelle Animation im Bereich Kultur folgende vier Hauptfunktionen (S. 96-97):

FUNKTION	AUFGABE
Enkultorative Funktion	Förderung der Selbstwahrnehmung, Selbstdarstellung und des kulturellen Austauschs von Individuen oder Gruppen zwecks gesellschaftlicher Integration
Integrative Funktion	Förderung der Kommunikation zwischen Individuen, Gruppen und Kulturen mit dem Ziel der Integration
Ressourcen-erschliessende Funktion	Erschliessen vorhandener Ressourcen, die als ausgleichend wahrgenommen werden
Vernetzungsfunktion	Aufbau, Begleitung und Unterstützung kultureller und sozialer Netzwerke

Tabelle 4: Hauptfunktionen der SKA im Kulturbereich (eigene Darstellung nach Müller, 1999, S. 96-97)

#### 4.4 Die Rolle der SKA im Kulturbereich

Durch niederschwellige Angebote für unterschiedliche Zielgruppen können Soziokulturschaffende Teilhabe an Kunst und Kultur ermöglichen, die Menschen zu kulturell-kreativer Selbsttätigkeit anregen und das kulturpolitische Handeln in allgemeine Reformprozesse einbinden (Bernd Wagner, 2011, S. 27). Gemäss Spierts (1998) liegt dabei der Schwerpunkt vor allem in der Vermittlung zwischen den Teilnehmenden auf der einen Seite und Kulturschaffenden, Kultureinrichtungen und Kulturobjekten auf der anderen Seite. Professionelle der SKA können somit eine wichtige Brückenfunktion zwischen Institutionen und Bevölkerung übernehmen. Dabei gilt es, Widerstände, Vorurteile und Ängste gegenüber Kulturbetrieben zu thematisieren und abzubauen (S. 208-209). Gemäss Ziller (2010) ist eine der Grundideen der Soziokultur, Partizipation zu ermöglichen, also die Trennung von Produzierenden und Konsumierenden zu überwinden (2010, S. 96). Partizipieren wird dabei verstanden als Teilhaben und Teilnehmen, als „Sich-ein-Stück-Macht-aneignen“ (Jacomet, 2008, S. 27).

Laut Stäheli (2010) müssen Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren klare Vorstellungen haben, welche gesellschaftspolitische Wirkung ihre Projekte erzielen sollen. Kunstschaffende und Kulturvermittelnde arbeiten meist mit offener, selbstgewählter Zielsetzung, woraus je nach Auftragsituation ein Widerspruch entstehen kann (S. 249-250). Professionelle der SKA können als vermittelnde Instanz durch die Arbeitsprinzipien der integralen Projektarbeit gemeinsame Prozesse unterstützen und begleiten. Diese beinhalten Partizipation, Kooperation und Vernetzung, Diversität, Empowerment, Transdisziplinarität und Nachhaltigkeit (Alex Willener, 2007, S. 52). Tobias J. Knoblich (2016) weist darauf hin, dass Mandels Empfehlungen bezüglich Audience Development mit soziokulturellen Ansätzen korrespondieren, da beide Kunst und Kultur für die Gesellschaft nutzbar machen wollen, indem „den Künsten mehr gesellschaftsveränderndes Potential“ zugetraut und ein

neuer Förderschwerpunkt etabliert wird (S. 377). Gemäss Sternfeld (2015) übernehmen immer mehr kulturelle Projekte Funktionen der Sozialen Arbeit. Die Teilnehmenden können beim Mitmachen soziale und künstlerische Fähigkeiten erwerben, welche beispielsweise bei der Eingliederung in die Gesellschaft oder in die Arbeitswelt hilfreich sind (S. 330). Kristina Volke (2010) sieht zwischen soziokulturellem und sozialarbeiterischem Handeln eine wichtige Unterscheidung, da diese von entgegengesetzten Positionen motiviert sind: Sozialarbeit agiert aus dem Defizit heraus, soziokulturelles Handeln hingegen versucht, an positiven Möglichkeiten anzuknüpfen und wirkt dabei sozial im Effekt (S. 168). Kulturelles Handeln kann gesellschaftliche Teilhabe und Empowerment (Erhöhung der Autonomie und Selbstbestimmung) fördern und die Menschen dazu animieren, ihre Ressourcen und Spielräume zu nutzen (ebd.).

#### 4.5 [Entwicklungsmöglichkeiten der SKA im Kulturbereich](#)

Seit 2012 ist die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia durch das Kulturförderungsgesetz offiziell dazu verpflichtet, Vermittlungsprojekte in der ganzen Schweiz zu unterstützen – der gesetzliche Auftrag spiegelt einen allgemeinen Trend (Simon Spiegel, 2012). Gemäss Wagner (2011) erweitern traditionelle Kulturinstitutionen ihre Angebote kontinuierlich im alltags- und soziokulturellen Sinn (S. 30). Dafür gibt es mehrere Gründe: Einerseits sucht man aufgrund der Stagnation der Besucherinnen und Besucher und einer gewissen Überalterung des Stammpublikums neue Zielgruppen, andererseits steigt der Anspruch an Kulturbetriebe, einen Beitrag zur kulturellen Bildung und zur Integration einer multikulturellen Gesellschaft zu leisten. Zudem lässt sich auch bei der Soziokultur eine Öffnung beobachten, die sich lange durch eigene Methoden von der Hochkultur abzugrenzen versuchte (ebd.). Indem Professionelle der Soziokultur ihre Arbeit mit künstlerisch-kreativen Methoden erweitern, entsteht durch die Überschneidung des Sozial-Politischen und des Ästhetisch-Künstlerischen ein neuer Raum, der die anderen beeinflusst: „Soziokultur wirkt zurück auf die Felder der Kunst und des Sozialen“ (Bettina Messner & Michael Wrentschur, 2011, S. 5). Auch Jacomet (2008) sieht die Soziokultur dann als zukunftsfähig, wenn sie Anreize gibt, kulturelle Werte zu schaffen und zu verbreiten (S. 25).

Eine der grössten Herausforderungen von soziokulturellem Handeln ist gemäss Volke (2010) die Legitimation gegenüber den Erwartungshaltungen politischer Entscheidungstragenden. Soziokulturelle Interventionen bleiben der Freiheit – und somit einem ergebnisoffenen Prozess – verpflichtet, und lassen damit offen, ob, wie und mit welchem Resultat dieser Prozess endet (S. 169). Volke betont, dass die SKA die gesellschaftliche Wirkung von kulturellem Handeln immer wieder nachweisen muss, um dem Staat aufzeigen zu können, welche Gegenleistung für öffentliche Gelder erwartet werden können (S. 174-175). Auch Burkhard Hill (2012) geht davon aus, dass es im Zuge von staatlichen Sparmassnahmen herausfordernd bleiben wird, das Arbeitsfeld Soziokultur hinreichend zu legitimieren. Es sei daher wichtig, Inhalte und Methoden der kulturellen Bildung in der Sozialen Arbeit kontinuierlich weiterzuentwickeln, sowohl von der Fachbasis her wie auch in der wissenschaftlichen Reflexion (S. 742). Laut Oliver Jung (2012) haben jedoch viele Hochschulen die Wichtigkeit der Kulturarbeit für die Studiengänge der Sozialen Arbeit noch nicht erkannt. Jung betont, dass die kulturpolitische Entwicklung eine Erweiterung des Rollenverständnisses von Sozialarbeitenden und den Bedarf an zusätzlichen Qualifikationen vorantreibt. Wenn jedoch während der Ausbildung keine Kulturprojekte erlebt und initiiert werden, können sich in diesem Bereich weder Planungs- noch Handlungskompetenzen entwickeln (S. 15). Jung ist der Meinung, dass diesem

Misstand zwingend in verschiedenen Studien- und Weiterbildungsangeboten Rechnung getragen werden muss (S. 16). Auch Mandel (2008) zieht ähnliche Schlüsse: Nicht nur die Produktion von Kunst, sondern auch deren Vermittlung erfordert umfassende Fachkenntnisse in den Bereichen Kunst und Kultur sowie ästhetische Kompetenz. Dies trägt dazu bei, innovative Formen der Vermittlung „auf Augenhöhe der Kunst“ zu entwickeln (S. 60). Zudem muss eine multidisziplinäre Betrachtung von Kulturvermittlung angestrebt werden: Indem eine künstlerische, pädagogische, soziokulturelle oder kulturpolitische Perspektive eingenommen wird, kann ein eigener, reflektierter Standpunkt vertreten werden. Ebenso kann durch den internationalen Vergleich die nationale Perspektive differenziert und die Entwicklung innovativer Ansätze gefördert werden (ebd.). Zusätzlich muss kulturunternehmerisches Denken und Handeln gefördert werden: Fähigkeiten wie Strategien zur Entwicklung und Umsetzung eigener Ideen, proaktives wirtschaftliches Denken und Handeln oder Team- und Führungsqualitäten sind nicht nur für zukünftige Kulturunternehmerinnen und Kulturunternehmer notwendig, sondern für sämtliche Kulturberufe (S. 61). Jacomet (2008) bringt das Veränderungspotential der SKA auf den Punkt: „Mit dem (. . .) Motto «Soziokultur ist nichts Fertiges, sie muss immer wieder geschaffen werden», klingt bereits an, was die Soziokultur zukunftsfähig macht: Soziokultur ist Kultur in Bewegung“ (S. 23).

#### 4.6 Zusammenfassung

Der Bereich Kunst und Kultur ist ein Handlungsfeld der Soziokulturellen Animation. Durch deren partizipative und auf Selbsttätigkeit fokussierte Herangehensweise kann kulturelle Teilhabe gestärkt und dadurch das Mitspracherecht und die Demokratisierung der Gesellschaft gefördert werden. Durch den Einbezug soziokultureller Ansätze können Menschen dazu animiert werden, sich selber kulturell zu betätigen und dadurch die Gesellschaft aktiv mitzugestalten. Da die Ansprüche einer heterogenen Gesellschaft immer komplexer werden, gewinnt der Bereich der kulturellen Vermittlung stetig an Bedeutung. Kulturbetriebe erweitern ihr Angebot aus unterschiedlichen Gründen in einem soziokulturellen Sinn und bieten daher ein neues Arbeitsfeld. Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren sind durch ihre intermediäre Position prädestiniert, zwischen den Ansprüchen verschiedener Interessensgruppen zu vermitteln – zwischen den Adressatinnen und Adressaten auf der einen Seite, zwischen den Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden auf der anderen Seite. Wenn sich die SKA zukünftig stärker im Kulturbereich etablieren möchte, besteht jedoch Aufholbedarf bei der Vermittlung ästhetischer Kompetenz und beim unternehmerischen Denken und Handeln.

## 5 Forschungsmethodik

---

Im folgenden Kapitel wird die Bearbeitung der Forschungsfragen beschrieben. Dazu werden die Methodenwahl sowie die Erhebung, Aufarbeitung und Auswertung der Daten vorgestellt und durch theoretische Grundlagen begründet und erläutert.

### 5.1 Forschungsziel

In der vorliegenden Arbeit wird der Frage nachgegangen, warum Professionelle der SKA an der Schnittstelle zur Kultur tätig werden sollen. Dies setzt neben der Literaturrecherche auch die Auseinandersetzung mit konkreten Beispielen aus der Praxis voraus. Aus den Forschungsergebnissen sollen sich Erkenntnisse und Schlussfolgerungen für die Arbeit der Soziokulturellen Animation im Handlungsfeld Kultur ableiten lassen. Die theoretischen Grundlagen dienen dabei einem vertieften Verständnis und der Diskussion der Ergebnisse.

### 5.2 Erhebungsmethode

#### 5.2.1 Leitfadeninterview

Das Leitfadeninterview eignet sich als qualitatives Forschungsinstrument besonders gut, wenn konkrete Aussagen über einen bestimmten Themenbereich im Vordergrund stehen (Horst Otto Mayer, 2012, S. 37). Dabei bildet ein halbstrukturierter Leitfaden mit offen formulierten Fragen die Basis des Interviews. Dieser bietet der interviewten Person Raum, frei zu erzählen und stellt als Orientierungshilfe zugleich sicher, dass keine wesentlichen Aspekte übersehen werden (ebd.). Wenn das Interesse weniger auf der persönlichen Meinung der/des Befragten, sondern auf deren/dessen Funktion als Expertin oder Experte eines bestimmten Handlungsfeldes liegt, wird als Sonderform des Leitfadeninterviews das Experteninterview eingesetzt (S. 38). Als Expertinnen oder Experten gelten jene Personen, welche auf einem begrenzten Gebiet über klares, abrufbares Wissen verfügen (S. 41). Zudem sind sie selber Teil des Handlungsfeldes, welches den Forschungsgegenstand ausmacht (Michael Meuser & Ulrike Nagel, 1991, S. 443). Laut Mayer (2012) ist es wichtig, den Leitfaden vor der Durchführung der eigentlichen Interviews anhand eines Probeinterviews (Pretests) zu prüfen, um problematische, missverständliche oder zu komplexe Formulierungen zu erkennen und entsprechend anzupassen (S. 45). Für die vorliegende Arbeit wurde ein solcher Pretest im April 2017 mit einer ehemaligen Studentin der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit durchgeführt, welche ihr Praktikum in einem Kulturbetrieb absolviert hatte.

Zur Verfolgung des Forschungsziels wurde folgender Leitfaden mit fünf Themenbereichen und entsprechenden Unterfragen vorbereitet:

THEMA	FRAGEN
Kultur	– Was bedeutet dir Kultur?

<b>Kulturelle Teilhabe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Was heisst für dich kulturelle Teilhabe?</li> <li>– Wie kann kulturelle Teilhabe gestärkt werden?</li> <li>– Inwiefern leistet deine Arbeitgeberin als Kulturbetrieb einen Beitrag dazu?</li> </ul>
<b>Soziokultur &amp; Kulturbetrieb</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Warum arbeitest du in einem Kulturbetrieb?</li> <li>– Hast/hattest du einen soziokulturellen Auftrag in deinem Betrieb? Wie sieht/sah dieser aus?</li> <li>– Welche Kompetenzen brauchen Professionelle der SKA in einem Kulturbetrieb?</li> <li>– Was sind die Herausforderungen?</li> </ul>
<b>Ausbildung SKA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Von welchen Lerninhalten hast du für deine jetzige Tätigkeit profitiert?</li> <li>– Wo besteht Ausbaubedarf?</li> </ul>
<b>Best Practice</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Hast du Beispiele für gelungene Projekte mit dem Ziel kultureller Teilhabe?</li> </ul>

Table 5: Interviewleitfaden (Quelle: eigene Darstellung)

### 5.2.2 [Sampling](#)

In empirischen Untersuchungen ist es kaum möglich, alle Elemente einer Grundgesamtheit zu erforschen (Mayer, 2012, S. 38-39). Deshalb ist eine Stichprobe (Sampling) erforderlich, welche durch inhaltliche Repräsentation gewährleistet, die Ergebnisse auf andere Fälle übertragen zu können. Die Auswahl der Interviewpartnerinnen und -partner soll daher möglichst heterogen sein (ebd.).

Die beiden Hauptkriterien bei der Wahl der Befragten war einerseits eine abgeschlossene Ausbildung als Soziokulturelle Animatorin respektive Soziokultureller Animator an einer Fachhochschule, andererseits die hauptberufliche Tätigkeit in einem Kulturbetrieb. Zwei der Befragten arbeiten inzwischen nicht mehr im genannten Kulturbetrieb, waren aber über mehrere Jahre dort tätig. Im Rahmen der vorliegenden Bachelor-Arbeit konnten vier Interviews durchgeführt werden, welche jeweils rund 70 Minuten dauerten. Nachfolgend eine Übersicht über die interviewten Personen:

KÜRZEL	ALTER	GESCHLECHT	ABSCHLUSS SKA	ARBEITSORT
A	44	m	2001	Neubad
B	39	w	2005	Luzerner Theater
C	33	m	2010	Südpol / HeK Basel
D	25	w	2017	Kleintheater Luzern

Table 6: Sampling (Quelle: eigene Darstellung)

## 5.3 Datenauswertung

### 5.3.1 Datenaufbereitung

Die vier Interviews wurden digital aufgezeichnet und anschliessend transkribiert. Für die vorliegende Forschungsarbeit ist nur der Gesprächsinhalt relevant, deshalb konnte bei der Transkription auf parasprachliche Elemente verzichtet werden (Mayer, 2012, S. 47-48). Aus Gründen der Anonymisierung werden die Expertinnen und Experten nicht namentlich genannt sondern mit den Buchstaben A – D codiert.

### 5.3.2 Auswertungsverfahren

Die Auswertung der Interviews erfolgte in Anlehnung an das Verfahren von Meuser und Nagel: Ziel dabei ist, im Vergleich der Gespräche überindividuell-gemeinsame Themen herauszuarbeiten (Meuser & Nagel, 1991; zit. in Mayer, 2012, S. 50-55). Als Grundlage dienten die Transkripte der jeweiligen Interviews. Stufen vier und fünf werden in der vorliegenden Arbeit ansatzweise in den Schlussfolgerungen im Kapitel 7 bearbeitet.

STUFE	ZIEL
1 Paraphrasierung	Das Interviewmaterial wird in eigenen Worten wiedergegeben. Bestehende und neu auftretende Themen werden berücksichtigt.
2 Thematisches Ordnen	Die paraphrasierten Passagen werden in Form von Überschriften thematisch geordnet. Diese entsprechen oftmals den Themengebieten des Leitfadens.
3 Thematischer Vergleich	Passagen aus den verschiedenen Interviews mit ähnlichen oder gleichen Themen werden zusammengestellt und die Überschriften vereinheitlicht.
4 Konzeptualisierung	Gemeinsamkeiten und Differenzen werden vom Begriffsgebrauch der Befragten losgelöst und in einer wissenschaftlichen Sprache formuliert.
5 Theoretische Generalisierung	Abschliessend werden Theorien beigezogen, die einzelnen Themenfelder geordnet und in einen internen Zusammenhang gebracht.

Tabelle 7: Auswertungsverfahren (Quelle: eigene Darstellung nach Meuser & Nagel, 1991)

## 6 Forschungsergebnisse

---

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Interviews nach den Kategorien der Auswertung dargestellt. Zu Beginn jedes Themenkomplexes werden die relevanten Erkenntnisse aufgeführt und zur Veranschaulichung im Anschluss mit Zitaten aus den Gesprächen ergänzt. Am Schluss folgt eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Forschungsergebnisse.

### 6.1 Kultur

#### Was bedeutet dir Kultur?

Die Frage nach der Bedeutung von Kultur für das eigene Leben wurde von den interviewten Personen erwartungsgemäss sehr unterschiedlich beantwortet. Einerseits wurde diese als inspirierende Quelle für das Dasein beschrieben, als Möglichkeit für die persönliche Entwicklung. Andererseits wurde der Unterhaltungswert erwähnt. Mehrmals hervorgehoben wurde der Aspekt des gemeinsamen Erlebens von Kultur, der einen Austausch und dadurch eine Auseinandersetzung ermöglicht und fördert. Aber auch die Möglichkeit, selber tätig zu werden, wurde genannt, etwas Kreatives zu schaffen, etwas nicht Alltägliches. Bereits bei der Eingangsfrage wurde zudem auf kulturelle Ausschlussmechanismen hingewiesen.

*„Wie Brot mit Butter schmeckt das Leben mit Kultur einfach besser als ohne.“ (A)*

*„Kultur ist für mich ein Grundbedürfnis, ein Lebenselixier. Kultur ist ein Teil von mir.“ (D)*

*„Kultur schafft es nicht, Kunst zu werden. Sie wird subventioniert, bedient aber eigentlich eine relativ eingeschränkte Zahl von Leuten.“ (C)*

### 6.2 Kulturelle Teilhabe

#### Was heisst für dich kulturelle Teilhabe?

Als kulturelle Teilhabe wird der freie Zugang zu kulturellen Angeboten beschrieben. Die Befragten finden es wichtig, dass Kulturangebote für alle Gesellschaftsgruppen öffentlich zugänglich sind und Barrieren (auch finanzielle) abgebaut werden, damit kulturelle Teilhabe entstehen kann. Ein anderer Aspekt, der mehrmals genannt wird, ist die Möglichkeit, sich aktiv einbringen zu können und Kultur nicht nur zu konsumieren. Kritisiert wird, dass kulturelle Teilhabe teilweise als Vorwand für Integration benutzt wird. Kultur darf kein Mittel einer eingeschränkten Gesellschaft werden, die sich selber verwirklichen will. Vor allem darf das Publikum nicht länger nur als Währung begriffen werden, als etwas, das man möglichst klug abholen muss. Das geht zu wenig weit und hat mit kultureller Teilhabe nichts zu tun, da sind sich alle Interviewten einig. Die Förderung kultureller Teilhabe wird als zeitintensiver Prozess beschrieben, der langfristig jedoch Verständnis für eine Kulturform schaffen kann. Auf das Konsumieren folgt die Auseinandersetzung, welche eine Entwicklung in Gang setzt und möglicherweise eine eigene Aktivität. Es wird darauf hingewiesen, dass kulturelle Teilhabe enorm wichtig, aber eine grosse Herausforderung ist. Aufgeworfen wurde auch die Frage, ob denn alle Kulturinstitutionen offen sein können/müssen für alle und alles. Dies wurde kontrovers beantwortet.

*„Kulturelle Teilhabe ist wirklich wichtig für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Das macht etwas aus.“ (D)*

*„Kulturelle Veranstaltungen sind vielleicht nicht lebensverändernd. Aber man kann sich auf die Momente einlassen, wo es etwas mit einem macht. Wo man merkt, das bewegt jetzt mein Herz. Und um das geht es, dass man diese Momente immer wieder erkennt. Dieses Bewusstsein möchte ich gerne weitergeben. Vielleicht erleichtert das den Zugang zu Kunst und Kultur.“ (B)*

*„Der Zugang zu Kunst hat im besten Fall verschiedene Ebenen. Es kann einem etwas aus dem Bauchgefühl heraus gefallen – und plötzlich kommen Sachen dazu. Eine Ebene, die man interessant findet. Gute Werke haben viele Möglichkeiten, um einzusteigen.“ (C)*

*„Die Frage ist, was hat das mit mir zu tun? Weshalb erlebe ich das jetzt so – und in anderen Situationen nicht. Das kann eine Diskussion eröffnen und die ist wichtig.“ (B)*

*„Wir müssen Modelle finden, die den Partikularismus überwinden und Gemeinschaft und Zusammenleben völlig neu definieren. Diese Modelle sehe ich in der Kunst. Dort wird das irgendwie gedacht und verhandelt. Und in dem Zusammenhang wäre kulturelle Teilhabe wichtig.“ (C)*

*„Wer offen ist für alles, ist nicht ganz dicht. Das ist einfach gesagt, aber es trifft es recht gut. Ich glaube nicht, dass Institutionen offen sein können für alles.“ (C)*

### Wie kann kulturelle Teilhabe gestärkt werden?

Mehrmals wird erwähnt, dass es wichtig ist, einen Diskurs einzuleiten. Institutionen sollen rausgehen, sichtbar werden und den Kontakt zur nächsten Umgebung, dem Quartier, der Bevölkerung suchen. Es geht darum, sich einer allgemeinen Diskussion auszusetzen, nicht nur innerhalb von Leuten mit einem ähnlichen Hintergrund. Kulturinstitutionen sollen Plattformen schaffen, wo ein solcher Austausch möglich ist. Kunst und Kultur dürfen nicht länger etwas Unantastbares, Hehres bleiben. Es geht auch um den Abbau von Schwellenängsten, viele traditionelle Kulturhäuser wirken schon von aussen wie hermetisch abgeriegelt. Mehrfach wird die Möglichkeit genannt, kulturelle Teilhabe durch die Senkung von Kosten für bestimmte Gruppen zu stärken. Das Angebot von kulturvermittelnden Rahmenprogrammen kann ebenfalls dazu beitragen, diese Angebote dürfen jedoch nicht als marketingtechnisches Element benutzt werden oder mit einem Ticketzwang verbunden sein. Die Befragten sind sich einig, dass es wichtig ist, möglichst viele Leute miteinander in Kontakt zu bringen, die im Alltag sonst nichts miteinander zu tun hätten und welche so das persönliche Netzwerk ausbauen können. Es braucht eine Durchmischung von Nationalitäten, Altersgruppen und Szenen. Angesprochen wird auch, dass die Stärkung kultureller Teilhabe nicht zwangsläufig an Kulturinstitutionen gebunden ist, sondern auch an ganz unerwarteten Orten stattfinden kann. Ein Interviewter äussert die Idee, dass Kulturbetriebe beispielsweise Lehrstellen für Migrantinnen und Migranten anbieten könnten und somit dann die Fachleute vor Ort hätten, um gemeinsam Modelle zur Stärkung kultureller Teilhabe zu entwickeln.

## Inwiefern leistet deine Arbeitgeberin als Kulturbetrieb einen Beitrag dazu?

Im Neubad versucht man, mit verschiedenen Gruppen ins Gespräch zu kommen, die etwas veranstalten möchten. Die Institution sieht sich als Raumentleiher, welche Räume zur Verfügung stellt und bei der Organisation und Kommunikation hilft, die Inhalte und die Umsetzung kommen jedoch von Aussenstehenden. Das Haus ist offen für Ideen und versucht, deren Realisierung zu ermöglichen. Das Neubad ist ein «Haus der offenen Kultur», was auch konzeptionell verankert ist. Eine kleine Massnahme, die aber viel dazu beiträgt, damit ein durchmischtes Publikum den Zugang findet, ist das Haus ordentlich und sauber zu halten und tolerant und freundlich aufzutreten.

*„Ich behaupte jetzt, dass es kein Haus in Luzern gibt, das so ein durchmischtes Publikum hat. Das ist teilweise wirklich sehr erstaunlich. Wir sind selber auch immer wieder überrascht!“ (A)*

*„Die Durchmischung verschiedener Gruppen ist nicht einfach nur zufällig, sondern wird auch bewusst ein wenig von uns gesteuert.“ (A)*

Im Luzerner Theater lag der Fokus vor allem auf der Verbindungs- und Vernetzungsfunktion zwischen Schule und Theater. Es ging darum, aufkommende Fragen aufzufangen und dadurch einen zusätzlichen Mehrwert zur Aufführung zu schaffen. Im weiteren Sinne war Ziel, die Leidenschaft fürs Theater weiterzugeben, den Zugang zu einer phantastischen Welt zu öffnen. Es wird eine Art Übersetzungsarbeit geleistet, die weitergegeben werden kann.

*„Und plötzlich merkt man, dass die Vermittlungs-Arbeit für das ganze Haus wichtig ist, nachhaltig ist. Das gegenseitige Verständnis steigt. Wie eine Zelle, die sich langsam ausbreitet.“ (B)*

Das Kleintheater versucht, neue Publikumsgruppen partizipativ einzubeziehen. Beispielsweise wurde eine Projektgruppe mit Menschen ab 60 Jahren gegründet, um deren Bedürfnisse besser kennenzulernen. Zusätzlich werden mehrmals jährlich sogenannte «Kostproben» durchgeführt, ein kulturvermittelndes Angebot, das vom FUKA-Fonds der Stadt Luzern unterstützt wird und Begegnungen zwischen Kulturveranstaltenden und kulturfremden Organisationen ermöglicht.

*„Weil wir nicht wissen, welche Bedürfnisse bestimmte Bevölkerungsgruppen haben, ist es uns wichtig, diese einzubeziehen und mitreden zu lassen.“ (D)*

## 6.3 Soziokultur und Kulturbetrieb

### Warum arbeitest du in einem Kulturbetrieb?

Alle Befragten haben bereits vor der SKA-Ausbildung Erfahrungen im Kulturbereich gesammelt und wussten früh, dass sie in diesem Gebiet beruflich tätig sein möchten. Die Methoden der Soziokultur werden als geeignet angesehen, um eine Vermittlungsposition zwischen der Kunst an sich, den Adressatinnen und Adressaten, Mitarbeitenden und Freiwilligen einzunehmen. Soziokulturelle Ansätze können die Arbeit in Kulturbetrieben bereichern: Vor allem unter dem Blickwinkel der gesellschaftlichen Entwicklung leisten (sozio-)kulturelle Projekte einen wichtigen Beitrag zur Kohäsion.

*„Als ich mit dem Studium begonnen habe, habe ich gemerkt, dass ich unbewusst schon immer mit einer soziokulturellen Haltung gearbeitet habe.“ (D)*

*„Ich habe immer gefunden, man müsse sich als Animator auch in der Kulturarbeit einmischen. Es braucht unbedingt eine Spezialisierung für den Kulturbereich. Man muss den Beruf, die Studienrichtung in kulturellen Institutionen bekannt machen.“ (A)*

*„Ich habe früh gemerkt, dass ich am liebsten anderen Menschen ermögliche, künstlerisch tätig sein zu können. In der Wegbereiter-Rolle.“ (B)*

*„Jemand, der aus der Soziokultur kommt und Kulturvermittlung macht, kann kulturelle Teilhabe ganz gezielt fördern.“ (D)*

*„Das Elitäre muss aufgebrochen werden. Die Gesellschaft erträgt das nicht länger. Sie braucht etwas anderes, etwas Nahes. Etwas, wo es eben heisst, was hat das mit mir zu tun? Wo man sich erkennt.“ (B)*

### Hast du einen soziokulturellen Auftrag in deinem Betrieb? Wie sieht dieser aus?

Keine der befragten Personen wurde als Soziokulturelle Animatorin respektive soziokultureller Animator eingestellt, keine der Stellen setzte die entsprechende Qualifikation voraus. Es gab somit auch keinen expliziten soziokulturellen Auftrag, jedoch pflegten alle Institutionen Projekte mit dem Ziel, kulturelle Teilhabe zu stärken. Es wurde darauf hingewiesen, dass bei den politischen Entscheidungstragenden Kultur und Kulturförderung präsenste Themen sind und dass dieser Diskurs mit den Migrationswellen der letzten Jahre eine noch stärkere Dringlichkeit bekommen hat. Für viele Kulturinstitutionen sind Fragen kultureller Teilhabe dadurch weiter in den Vordergrund gerückt.

*„Wir bewegen uns auch als Betriebsteam in einem animatorischen Approach.“ (A)*

*„Ob man dem jetzt Soziokultur oder Kulturvermittlung oder kulturelle Bildung sagt, ist ja letztendlich egal. Hauptsache die Türen sind offen für alle.“ (D)*

*„Ich bin zum Beispiel jemand, der ständig versucht, Leute miteinander in Verbindung zu bringen, Leute zu begleiten, dass sie Sachen selber machen können, ständig am Sachen anreissen, ständig am Versuchen, Sachen zu ermöglichen, Leute darauf aufmerksam zu machen, dass man ihre Idee verwirklichen könnte. Das sind für mich so klassische animatorische Denkweisen.“ (A)*

### Welche Kompetenzen brauchen Professionelle der SKA in einem Kulturbetrieb?

Alle Befragten sagen ganz klar, dass es von Vorteil ist, bereits Arbeitserfahrung mitzubringen, wenn man im Kulturbereich Fuss fassen möchte. Es hilft beispielsweise, sich bei Projekten ehrenamtlich zu engagieren, um sich so kontinuierlich ein Netzwerk aufzubauen. Es braucht Macherinnen und Macher, Leute, die anpacken und umsetzen können. Wichtig ist auch die Fähigkeit, Begeisterung aufzubringen und weitergeben zu können. Die Projektbeteiligten müssen ernst genommen werden, müssen wirklich mitreden und mitentscheiden können. Die Interviewten sind sich einig, dass es nichts Schlimmeres als Scheinpartizipation gibt. Es geht in der Rolle als SKA nicht darum, sich selber zu verwirklichen. Man lässt die Kunst stehen, wie sie ist, bildet sich zwar eine Meinung dazu, das Wichtige ist aber der Brückenschlag zum Publikum. Als SKA ist man immer in der Vermittlungsposition, es geht darum, beide Seiten zu verstehen und auch herüberzubringen, dass das gegenseitige Verständnis eine Bereicherung für alle ist. Dazu muss erst ein Vertrauensverhältnis

aufgebaut werden, man muss fassbar werden, ebenfalls für beide Seiten. Neben der Vermittlungskompetenz braucht es Organisationstalent, Flexibilität, Kreativität und die Fähigkeit, Lücken wahrzunehmen, die gefüllt werden können. Meistens gibt es keinen präzisen Auftrag, der vorgibt, was zu tun ist. Es braucht also viel Eigeninitiative. Hilfreich ist ästhetische Kompetenz, ein Bewusstsein dafür, wie etwas bei wem wirkt. Das fördert gegenseitiges Verständnis.

*„Man muss ein Kulturfuzzi sein, sich wirklich fest für das Thema interessieren. Und es braucht Vitamin B, ein Netzwerk an Leuten, die bereits im Kulturbereich arbeiten.“ (A)*

*„Die Kulturinstitutionen wollen kulturelle Teilhabe fördern und neue Formen andeuten, wissen aber noch nicht genau wie. Man muss selber viel herausfinden.“ (B)*

*„Jetzt bin ich in der Rolle, wo wir Leute anstellen müssen. In erster Linie zählt hier die Arbeitserfahrung, nicht unbedingt die Ausbildung, die man gemacht hat.“ (A)*

### Was sind die Herausforderungen?

Als grösste Herausforderung wurde der zeitliche und finanzielle Druck genannt, da Kulturinstitutionen immer auch betriebswirtschaftlich funktionieren müssen. Klassische animatorische Projekte mit einem sorgfältigen Beteiligungsprozess brauchen sehr viele Ressourcen. Die Betriebe sind darauf angewiesen, dass die Angebote funktionieren. Angesprochen wird mehrmals, dass die Institutionen bereit sein müssten, gewisse Entscheidungen abzugeben, damit eine Entscheidungsoffenheit entstehen kann und die Menschen wirklich mitreden können. Dies würde eine stärkere Identifikation ermöglichen und somit echte Teilhabe. Je nach Haus ist dies jedoch nicht möglich, da vieles durch die Strukturen, Richtlinien, Sicherheitsbestimmungen oder Finanzen verunmöglicht wird. Es ist wichtig, sich von diesem Druck nicht lähmen zu lassen. Erneut wird auch das Problem der Scheinpartizipation erwähnt. Es entstehen viele Projekte, die sich unter dem Deckmantel der Partizipation legitimieren und deshalb teilweise auch finanziell unterstützt werden, welche trotzdem weder partizipativ arbeiten, noch nachhaltige Teilhabe ermöglichen. Soziokulturelle Projekte zeichnen sich durch Langfristigkeit und Nachhaltigkeit aus, diese Ansätze müssen gezielt auf den Kulturbereich angepasst werden.

*„Grundsätzlich könnten wir immer animatorisch arbeiten, es gäbe dann halt statt 15 neue Projekte pro Jahr nur 2. Deshalb kürzen wir die Prozesse teilweise ein bisschen ab.“ (A)*

*„Die Kombination Soziokultur und Kulturbetrieb beisst sich massiv. Die Alltagshektik lässt es manchmal gar nicht zu, über Prozesse nachzudenken. Man kann aber trotzdem mit einer soziokulturellen Grundhaltung unterwegs sein.“ (D)*

*„Die Strukturen unter der damaligen Intendanz waren sehr dominant. Es gab einige Ideen zur Stärkung kultureller Teilhabe, die ich nicht umsetzen konnte.“ (B)*

*„Eigentlich müssten Institutionen bereit sein, sich abzuschaufen, um wirklich kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.“ (C)*

*„Missbrauch, im Sinne von: diese Projektteilnehmenden hatten es so schwer im Leben, die dürfen jetzt bei uns mitmachen und dann nennen wir es Teilhabe. Und nachher werden sie entlassen und das war's dann. Teilhabe muss auch etwas Nachhaltiges sein.“ (B)*

*„Man operiert immer noch mit eurozentrierten Parametern. Das sind partikulare Blickwinkel auf Kunst und Kultur. Viele Leute, die hierher kommen, denken aber anders. Sie haben nichts verpasst, was jetzt nachgeholt werden muss, sie haben einfach eine andere Sichtweise.“ (C)*

#### 6.4 Ausbildung SKA

##### Von welchen Lerninhalten hast du für deine jetzige Arbeit profitiert?

Zwei Befragte gaben an, dass es damals die Ausbildung in Kulturmanagement noch nicht gab und sie eine Ausbildung suchten, um das nötige professionelle Rüstzeug für die Arbeit im Kulturbereich zu erlangen. Beide haben danach zusätzlich noch Kulturmanagement respektive Kulturwissenschaften studiert. Alle Interviewten sagen aus, dass sie vor allem in den Bereichen Kommunikation und Projektmanagement von der Ausbildung zur SKA an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit profitiert haben. Im Bereich Kommunikation wurden folgende Punkte erwähnt: Umgang mit Gruppensettings, Führen von Gruppen, Moderation von Diskussionen, Anleitung partizipatorischer Prozesse. Positiv hervorgehoben wurde auch das Konzeptorische: Wie schreibe ich Gesuche, Budgets, einen Businessplan. Vermittelt wurde auch ein Bewusstsein für die Wichtigkeit kultureller Teilhabe, Partizipation und Empowerment.

*„Die HSLU hat mich vor allem als Menschen weitergebracht. Fachlich nicht so sehr.“ (A)*

*„Mein Blick für Schwellen wurde geschärft. Wie erkennt man sie, wie kann man sie abbauen, respektive die Leute dazu befragen, wie sie die Schwellen selber abbauen würden.“ (B)*

##### Wo besteht Ausbaubedarf?

Die Befragten sind sich einig, dass viele Aspekte in der Ausbildung nicht präsent waren, die wichtig für die Arbeit in einem Kulturbetrieb wären. Beispielsweise müsste die Schule mehr Praxisnähe bieten. Man soll während der Ausbildung Kultur selber erfahren und sich stärker ausprobieren können. Es geht nicht darum, selber Künstlerin oder Künstler zu werden, aber nachvollziehen zu können, wie deren Denkprozesse ablaufen. Es wird bemängelt, dass die ästhetische Bildung zu stark vernachlässigt wird. Zudem wird herausgestrichen, dass die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit zu wenig Öffentlichkeitsarbeit punkto Soziokultur betreibt. Der Begriff ist immer noch weitgehend unbekannt und stösst dadurch auf Ablehnung. Die Schule müsse mehr nach aussen treten, ihr Profil schärfen. Eine Interviewte wendet ein, dass es den Begriff nun schon seit 15 Jahren gebe, und Professionelle der SKA auch vermehrt einfach hinstehen und machen müssten. Mehrfach erwähnt wird auch die massive Konkurrenz im umkämpften Kulturbereich durch Studiengänge wie Kulturmanagement und Kulturwissenschaften, welche in der Szene beide als akzeptierter gelten als ein Bachelor in Soziokultureller Animation. Weiter wolle die SKA sehr viele komplexe Arbeitsfelder bedienen: Stadtentwicklung, Gemeinwesenarbeit, Jugendarbeit und Kultur – all diese Ansprüche könne sie nicht einlösen.

*„Gerade Themen, die wichtig für die Arbeit in einem Kulturbetrieb sind, waren während der Ausbildung nicht präsent. Gefehlt hat das Vermitteln eines Kulturverständnisses und von Handwerk. Das war alles learning by doing.“ (A)*

*„Auf Leute aus der Soziokultur hat man in den Kulturinstitutionen nicht gewartet. Man nimmt solche, die Kulturmanagement oder Kulturwissenschaften studiert haben. Als Animatorin oder Animator hast du keine Chance, ausser du hast bereits grosse Arbeitserfahrung in diesem Bereich.“ (A)*

*„Es gibt wenige SKA, die diesen Weg gewählt haben. In all den Institutionen, die man als Kulturinstitution bezeichnen kann, sind es etwa eine Handvoll mit diesem Hintergrund, wenn überhaupt.“ (D)*

*„Die Leute an den Hochschulen bewegen sich in einem theoretischen Luftschloss, wissen nicht, was es bedeutet, im Alltag zu überleben. Es ist gar nicht möglich, ständig in einer animatorischen Vorgehensweise unterwegs zu sein. Wir halten viele Prozesse ein, aber häufig in einer abgekürzten Version.“ (A)*

*„Die Soziokultur ist zu wenig pointiert und kann den weiten Anspruch nicht einlösen. Wenn die HSLU Kulturinstitutionen bedienen möchte, müsste sie den Studiengang anpassen.“ (C)*

*„Die Soziokultur müsste ihren Namen ändern. Es schmeckt einfach schon viel zu fest nach 80er-Jahre. Und dann noch Animation, das ist ja noch viel schlimmer!“ (C)*

## 6.5 Best Practice

### Hast du Beispiele für gelungene Projekte mit dem Ziel kultureller Teilhabe?

Auf die Frage nach konkreten Erfahrungen konnten drei Interviewte Beispiele nennen. Anbei eine kurze Zusammenfassung von besonders gelungenen soziokulturellen Projekten in den Kulturbetrieben der befragten Personen:

*Neubad:* Das Projekt «tschau grau» einer ehemaligen SKA-Praktikantin nahm sich im Frühling 2015 der Neugestaltung des Vorplatzes an. Gemeinsam mit Freiwilligen wurde der Aussenplatz des Kulturbetriebes zu einem gemütlichen Treffpunkt umfunktioniert. Gemäss A wurde das Projekt vorbildlich partizipativ nach Lehrbuch umgesetzt, habe jedoch viele personelle und finanzielle Ressourcen gebraucht. Der Erfolg und die Nachhaltigkeit des Projektes rechtfertigten jedoch den Aufwand. Ein anderes Projekt, das seit Oktober 2016 kulturelle Teilhabe auf sehr einfachem Level ermöglicht, ist die «Neubad Galerie», welche sich als Plattform für die Auseinandersetzung mit Kunst versteht und durch zusätzliche Vermittlungsprojekte den Austausch von Kunstschaffenden mit einem breiten Publikum fördern soll. Zudem können eigene Ausstellungen umgesetzt und ein Netzwerk aufgebaut werden.

*Luzerner Theater:* Während der Spielzeit 2011/12 wurde in Zusammenarbeit mit dem Schulhaus Mariahilf Luzern eine Oper von Benjamin Britten einstudiert. Rund 250 Kinder und Jugendliche wurden partizipativ in den gesamten Produktionsprozess einbezogen und machten vom Bühnenbild über Kostüme bis hin zur Werbung alles selber. Das Projekt war sehr erfolgreich und in dem Sinne nachhaltig, als sich einige der Beteiligten danach Theatergruppen anschlossen.

*Kleintheater Luzern:* Um die Bedürfnisse des älteren Theaterpublikums zu erforschen wurde im Januar 2016 die partizipative Projektgruppe «Grauer Star» mit Menschen über 60 gegründet. Gemeinsam werden ausgewählte Vorstellungen besucht und mit einem kulturvermittelnden Rahmenprogramm ergänzt. Auf Wunsch der Teilnehmenden wurde gemeinsam die Disco-Reihe

«Faltenrock» entwickelt. An den regelmässig erfolgreich stattfindenden Partys sind nur über 60-Jährige zugelassen und es kann auch alleine getanzt werden.

## 6.6 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Stärkung kultureller Teilhabe von allen Befragten als sehr wichtig empfunden wird. Kulturelle Angebote müssen allen gesellschaftlichen Schichten unabhängig ihrer Ressourcen offenstehen. Zusätzlich wird auf die Bedeutsamkeit hingewiesen, sich über den reinen Konsum hinaus auch aktiv einbringen zu können. Dadurch kann eine vertiefte Auseinandersetzung stattfinden, die möglicherweise zu eigener künstlerischer Tätigkeit anregt. Es wird darauf hingewiesen, dass Kunst und Kultur nicht länger etwas Unantastbares bleiben dürfe, das einer begrenzten Gesellschaftsgruppe zur Selbstverwirklichung dient. Kulturelle Institutionen müssen sich einem allgemeinen Diskurs aussetzen, sollen zu Plattformen werden, wo ein Austausch möglichst heterogener Publikumsgruppen stattfinden kann.

Keine der befragten Personen hat innerhalb des Kulturbetriebes einen explizit soziokulturellen Auftrag. Trotzdem werden immer wieder Projekte mit dem Ziel der Stärkung kultureller Teilhabe durchgeführt. Da diese im Regelfall sehr zeit- und kostenintensiv wären, werden sie im Kontext des Betriebes oft abgekürzt. Als herausfordernd wird der Umgang mit institutionellen Grenzen beschrieben, da ein Kulturbetrieb immer auch wirtschaftlich funktionieren muss. Als wichtigste Kompetenz wird das Einnehmen der Vermittlungsrolle genannt, die Fähigkeit, Verständnis zwischen unterschiedlichen Anspruchsgruppen entstehen zu lassen.

Die interviewten Personen weisen darauf hin, dass gewisse relevante Aspekte für ihre aktuelle Tätigkeit während der Ausbildung nicht vermittelt wurden. Sie stellen fest, dass insbesondere die Nähe zur Praxis und die ästhetische Bildung zu kurz kamen und betonen die Wichtigkeit, sich zusätzliche Kompetenzen für die Arbeit in Kulturbetrieben selber anzueignen respektive sich ständig weiterzubilden.

## 7 Schlussfolgerungen

---

Im folgenden Kapitel werden die Fragestellungen aus der Einleitung aufgegriffen und anhand der Erkenntnisse aus der Literaturrecherche sowie der Forschungsergebnisse beantwortet. Anschliessend werden Ableitungen für die Soziokulturelle Animation vorgenommen und weiterführende Fragen formuliert.

### 7.1 Beantwortung der Hauptfrage

#### HAUPTFRAGE:

Warum soll die SKA an der Schnittstelle zur Kultur tätig werden?

Das Recht auf kulturelle Teilhabe ist gesetzlich verankert und deren Wichtigkeit für die gesellschaftliche Kohäsion belegt. Studien zeigen jedoch, dass auch in der Schweiz die kulturelle Teilhabe nach wie vor vom Bildungsstand und vom Einkommen abhängt. Die komplexen Ansprüche einer heterogenen multiethnischen Gesellschaft – und dadurch die Ansprüche an kulturelle Vermittlung – werden weiter zunehmen. Kulturinstitutionen sehen sich immer mehr gezwungen, Zugangsschranken abzubauen. Dies einerseits aus Gründen des Rückgangs ihres Publikums, andererseits durch ein wachsendes Bewusstsein und Verantwortungsgefühl für die Ermöglichung von Teilhabe. Das lange geltende partizipatorische Kulturvermittlungskonzept wird dabei immer mehr abgelöst durch Konzepte mit einem emanzipatorischen Ansatz. Indem diese nicht nur die Beteiligung fördern, sondern auch soziale Zugangsbeschränkungen thematisieren, kann Verständnis für unterschiedliche Lebenswelten geschaffen werden. Da der emanzipatorische Ansatz gängige Konzepte in Frage stellt und eine Öffnung der Kulturinstitutionen fordert, stösst er aber oft auch an deren Grenzen. Professionelle der SKA können an dieser Schnittstelle vermitteln. Durch das Einnehmen einer intermediären Position sind sie in der Lage, zwischen Kulturmanagement und Kulturvermittlung, den Ansprüchen der Kulturinstitutionen, zwischen Kulturschaffenden und Adressatinnen und Adressaten zu vermitteln. Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren können die Dringlichkeit kultureller Teilhabe fachlich begründen, neue, innovative Projekte entwickeln und durch das Knowhow der Projektmethodik interdisziplinäre Projekte begleiten. Diese tragen nicht nur dazu bei, den Zugang zu kulturellen Angeboten zu ermöglichen, sondern darüber hinaus, dass die Kulturerlebnisse über den reinen Konsum ausgehen und zu nachhaltigeren Erlebnissen werden. Da sich die Soziokulturelle Animation an der Lebenswelt – und somit an der Alltagskultur – ihrer Adressatinnen und Adressaten orientiert, wird das Kennenlernen der eigenen Werte und Normen gefördert. Im Austausch mit anderen stärkt dies die eigene Identität und so auch das Verständnis und die Toleranz für andere. Professionelle der SKA eruieren kreative und künstlerische Bedürfnisse und Ressourcen ihrer Zielgruppen und unterstützen deren Umsetzung. Soziokulturelle Projekte gehen somit über die Selbsttätigkeit (Partizipation) hinaus und stellen die Selbstermächtigung (Empowerment) ins Zentrum. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass an der Schnittstelle zur Kultur tätige Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren einen wichtigen Beitrag zur Stärkung der kulturellen Teilhabe und dadurch zur sozialen Kohäsion und der Demokratisierung des Alltags leisten.

## 7.2 Beantwortung der Unterfragen

### UNTERFRAGE 1:

Wie zeigt sich soziokulturelles Handeln im Kulturbetrieb?

In der Schweiz gibt es erst wenige kulturelle Institutionen, die Professionelle der SKA beschäftigen. Obwohl meistens kein explizit soziokultureller Auftrag besteht, geht aus den Forschungsergebnissen hervor, dass die animatorische Grundhaltung stark in die Arbeit einfließt. Je nach Kulturbetrieb zeigt sich die Ausprägung jedoch sehr unterschiedlich. Als Hauptziel soziokulturellen Handelns wird vor allem das Thematisieren und Abbauen von Schwellen respektive die Ermöglichung kultureller Erlebnisse genannt. Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren erweitern den bisherigen Aufgabenbereich eines Kulturbetriebes und werden zu Türöffnerinnen und Türöffnern. Indem die Reflexion kultureller Erlebnisse angeregt wird, sollen positive nachhaltige Begegnungen entstehen. Durch das Lancieren von soziokulturellen Projekten innerhalb eines Kulturbetriebs kann die Selbsttätigkeit der Teilnehmenden aktiviert und dadurch Ressourcen erschlossen und die Integration gefördert werden. Zudem wird durch die Ermöglichung der Begegnung unterschiedlicher Gruppen die Bildung von Netzwerken unterstützt. Professionelle der SKA nehmen in Kulturbetrieben immer auch eine intermediäre Rolle ein. Sie vermitteln nicht nur zwischen unterschiedlichen Publikumsgruppen, sondern gehen auch Kooperationen zwischen Institution und Kulturschaffenden ein. Oft handeln sie im Kontext enger institutioneller Schranken, meistens sind wenig zeitliche und finanzielle Ressourcen vorhanden. Sie stellen Settings und konkrete Rahmenbedingungen her und vermitteln zwischen verschiedenen Ansprüchen. Durch ihr Wissen um gesellschaftliche Ausschlussmechanismen können Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren Kulturbetriebe dabei unterstützen, Massnahmen zur Stärkung kultureller Teilhabe zu initiieren. Indem das reguläre Programm durch spezifische kulturvermittelnde Angebote ergänzt wird, können beispielsweise Plattformen geschaffen werden, die eine aktive Teilnahme und einen Austausch fördern. Zudem ist es wichtig, effektive Schranken zu erkennen und abzubauen. Indem Kulturbetriebe soziokulturelle Werte wie Partizipation, Diversität oder Empowerment im Leitbild verankern, steigt die Wahrscheinlichkeit, mit dieser Haltung zu programmieren. Soziokulturelles Handeln zeigt sich auch in einem kulturpolitischen Engagement dafür, Prioritäten zu verändern und der Stärkung kultureller Teilhabe einen höheren Stellenwert einzuräumen.

### UNTERFRAGE 2:

Welche Kompetenzen brauchen Professionelle der SKA im Handlungsfeld Kultur?

Zur Veranschaulichung der Ergebnisse aus Forschung und Literatur wurde ein Leitfaden erstellt, der die Kompetenzen für Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren aufzeigt, welche bei der Arbeit in einem Kulturbetrieb unterstützend wirken:

BEREICH	ANFORDERUNGEN
<b>Persönlich- soziale Kompetenzen</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Selbstorganisation</li> <li>– Improvisationstalent</li> <li>– Organisationstalent</li> <li>– Kreativität, Spontaneität, Flexibilität</li> <li>– Umgang mit wenig vorgegebenen Strukturen</li> <li>– Umgang mit sich stetig verändernden Situationen</li> <li>– Umgang mit Zeitdruck, Einhalten des Zeitmanagements</li> <li>– Bewusstsein für intermediäre Position</li>   <li>– Auftrittskompetenz</li> <li>– Talent, Begeisterung aufzubringen und weitergeben zu können</li> <li>– Wecken von Interesse an kulturellen Angeboten</li>   <li>– Umgang mit verschiedenen Zielgruppen mögen</li> <li>– Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lebenswelten</li> <li>– Arbeitsweise auf Augenhöhe</li> <li>– Ressourcenorientiertes Arbeiten</li> <li>– Prozessorientiertes Arbeiten</li>   <li>– Verständnis für institutionelle Voraussetzungen</li> <li>– Akzeptanz von Leistungsaufträgen/unterschiedlichen Arbeitsweisen</li> <li>– Klärung der Ausgangslage, Kompetenzen und Erwartungen auf allen Seiten</li>   <li>– Aufbau und Pflege eines heterogenen Netzwerks</li> <li>– Klärung des persönlichen Kunst- und Kulturverständnisses</li> <li>– Stete Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur</li> </ul>
<b>Methodisch- fachliche Kompetenzen</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Kunstanaloges Denken und Handeln</li> <li>– Kenntnisse in Projektmanagement</li> <li>– Projektbasiertes Arbeiten</li> <li>– Breites Methodenwissen</li> <li>– Kulturpolitisches Wissen</li>   <li>– Aktivierung durch partizipative Methoden</li> <li>– Emanzipatorischer Ansatz</li> <li>– Begleitung/Förderung von Empowerment-Prozessen</li> <li>– Förderung kultureller Ausdrucksfähigkeit (Selbsttätigkeit vs. Konsum)</li> <li>– Ergründung der Motive/Bedürfnisse/Ressourcen der Kulturnutzenden</li> <li>– Unterstützung der Reflexion von Kulturerlebnissen</li> <li>– Stärkung kultureller Teilhabe</li>   <li>– Thematisierung und Abbau von Ausschlussmechanismen</li> <li>– Erkennen von Schwellenängsten/Unterstützung bei deren Überwindung</li> <li>– Ermöglichung von niederschweligen Zugängen zu kulturellen Einrichtungen</li>   <li>– Bindeglied zwischen verschiedenen Anspruchsgruppen (Publikum, Kunstschaffende, Institution, Politik etc.)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Auftragsklärung/Finanzierung von Projekten</li> <li>- Öffentlichkeits- und Lobbyarbeit</li> </ul>
<b>Zukünftig wichtige Kompetenzen</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Klare Positionierung gegenüber anderen Berufsfeldern</li> <li>- Spezifische konstante Weiterbildung im Bereich Kunst und Kultur</li> <li>- Initiierung interdisziplinärer Projekte</li> <li>- Anstreben von Nachhaltigkeit (anhaltende Teilhabe)</li> <li>- Kulturpolitisches Engagement</li> </ul>

Table 8: Kompetenzprofil für Professionelle der SKA in Kulturbetrieben (eigene Darstellung)

### 7.3 Ableitungen für die Soziokulturelle Animation

Professionelle der SKA nehmen eine Vermittlungsposition zwischen dem Publikum und Kunstobjekten, Kulturinstitutionen und -schaffenden ein. Das bestehende Kulturangebot wird durch soziokulturelle Aktivitäten nicht konkurriert, sondern erweitert, indem ein niederschwelliger, breiter Zugang geschaffen wird. Durch bedürfnisgerechte Angebote werden unterschiedliche Zielgruppen befähigt, unabhängig von materiellen Voraussetzungen und sozialer Herkunft am Kulturleben teilzuhaben. Indem günstige Rahmenbedingungen geschaffen werden, können Menschen im besten Fall zu eigener kultureller Beteiligung animiert werden. Indem die Soziokulturelle Animation eine intermediäre Position zwischen Individuum und Staat respektive Institution einnimmt, ist sie dadurch auch beiden Seiten Rechenschaft schuldig. Der Erfolg soziokultureller Aktivitäten ist mit gängigen Massstäben meistens nicht nachweisbar, was die politische und institutionelle Legitimation erschwert. Es ist daher wichtig, dass Professionelle der SKA immer wieder Funktionen und Möglichkeiten aufzeigen, die ausserhalb dieses Messsystems liegen.

Es gibt erst wenige Soziokulturelle Animatorinnen und Animatoren, die in Kulturbetrieben tätig sind. Durch ihre gesellschaftliche Nähe und den emanzipatorischen Ansatz ist die SKA jedoch prädestiniert, an der Schnittstelle zur Kultur zu arbeiten und zur Stärkung kultureller Teilhabe beizutragen. Die Arbeit in kulturellen Institutionen setzt zusätzliche fachliche Kompetenzen sowie eine persönliche Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur voraus. Wenn sich die Soziokulturelle Animation stärker im Berufsfeld der Kultur positionieren möchte, muss dies Eingang ins Curriculum der Hochschulen finden und das Modulangebot spezifisch angepasst werden. Vor allem praktisches betriebswirtschaftliches Wissen sowie die ästhetische Bildung müssen mehr gewichtet werden. Aus den Forschungsergebnissen wird zudem klar, dass sich die SKA gegenüber anderen Berufsfeldern im Kulturbereich klarer positionieren muss. Die Konkurrenz wird immer grösser: Ausbildungsgänge in Kulturmanagement oder Kunst- und Theaterpädagogik sind gut besucht und geniessen in der Branche einen besseren Ruf als jene der Soziokulturellen Animation. Seitens der Ausbildungsstätten und Berufsverbänden ist eine intensivierete Öffentlichkeitsarbeit für die Profession der SKA wünschenswert. Noch immer steht Soziokulturelle Animation stellvertretend für Jugendarbeit, ihr Potential – gerade beispielsweise im Kulturbereich – ist weitgehend unbekannt. Durch interdisziplinäre Kooperationen mit anderen Fachrichtungen könnten Synergien genutzt werden. Zudem würde ein breiteres Verständnis für das jeweilige Potential der Professionen geschaffen und die Bildung von Netzwerken unterstützt werden. Statt dass sich die Soziokulturelle Animation auf die Organisationsposition beschränkt, soll sie aktiv aufzeigen, dass Interesse an solchen Kooperationen

besteht. Die Profession der SKA soll sich (gemäss ihrer Leitsätze) selbst ermächtigen und sich nicht nur an der Diskussion über Kulturvermittlung und kulturelle Teilhabe beteiligen, sondern darüber hinaus auch am Diskurs über Kulturbegrifflichkeiten und die Legitimation von Kulturangeboten.

#### 7.4 [Ausblick](#)

Soziokulturelles Handeln an der Schnittstelle zur Kultur leistet einen wichtigen Beitrag zur Stärkung kultureller Teilhabe. Die Zusammenarbeit zwischen Professionellen der SKA und Kulturbetrieben wird aufgrund der gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen weiter an Bedeutung gewinnen. Offen bleibt die Frage, inwiefern sich der Leistungsauftrag an Kulturinstitutionen durch die öffentliche Hand verändern muss, um eine Grundlage zur Verankerung der Soziokulturellen Animation im Handlungsfeld Kultur zu schaffen. Wie können soziokulturelle Effekte qualitativ belegt und entsprechende Projekte dadurch legitimiert werden? Zudem stellen sich Fragen betreffend den Auswirkungen eingeschränkter animatorischer Prozesse aufgrund von institutionellen Rahmenbedingungen. Wie stark darf abgekürzt werden, damit soziokulturelle Projekte die Teilhabe effektiv stärken und keine Scheinpartizipation entsteht? Wie können Professionelle der SKA Projekte in Kulturbetrieben nachhaltig gestalten? Um diesen und weiterführenden Fragen nachzugehen ist unter anderem eine stärkere Vernetzung von im Kulturbereich tätigen Animatorinnen und Animatoren anzustreben.

## 8 Quellenangaben

---

- Bendixen, Peter (2006). *Einführung in das Kultur- und Kunstmanagement* (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bourdieu, Pierre (1987). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bundesamt für Kultur [BAK]. (2013). *Kulturdefinition UNESCO*. Gefunden unter <http://www.bak.admin.ch/themen/041117/?lang=de>
- Bundesamt für Kultur [BAK]. (2014). *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020*. Gefunden unter <http://www.bak.admin.ch/themen/04135/index.html?lang=de>
- Bundesamt für Statistik [BFS]. (2016). *Das Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz. Erste Ergebnisse der Erhebung 2014*. Neuenburg: Autor.
- Connemann, Gitta (2008, Januar). Steilvorlage nicht nur für die Kulturpolitik. *politik und kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates*, S. 1-2.
- Fuchs, Max (2007). *Kulturpolitik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hangartner, Gabi (2010). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in der Zwischenposition. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 265-322). Luzern: interact.
- Hill, Burkhard (2012). Kulturelle Bildung in der Sozialen Arbeit. In Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand & Wolfgang Zacharias (Hrsg.), *Handbuch Kulturelle Bildung* (S. 738-742). München: kopaed.
- Hochschule Luzern – Soziale Arbeit (2017). *Charta der Soziokulturellen Animation*. Gefunden unter <https://www.hslu.ch/de-ch/soziale-arbeit/institute/soziokulturelle-entwicklung/charta-soziokulturelle-animation>
- Hoffmann, Hilmar (1979). *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Husi, Gregor (2012). Auf dem Weg zur Beteiligungsgesellschaft. In Mathias Lindenau & Marcel Meier Kressig (Hrsg.), *Zwischen Sicherheitserwartung und Risikoerfahrung. Vom Umgang mit einem gesellschaftlichen Paradoxon in der Sozialen Arbeit* (S. 75-119). Bielefeld: transcript.

- Jacomet, Cornelia (2008). Zukunftsfähige Soziokultur: Soziokultur, demokratische Kulturarbeit, Partizipation und Soziale Skulptur. In Cornelia Jacomet, Markus Kissling, Ursula Knecht-Kaiser & Fredi Murbach (Hrsg.), *Zukunftsfähige Soziokultur: Initiative ergreifen, Gesellschaft gestalten, Kultur schaffen, Kooperationen eingehen* (S. 21-34). Zürich: Zentrum Karl der Grosse.
- Jung, Oliver (2012). Kulturelle Bildung für alle! Personzentrierte Kunstpädagogik in der Sozialen Arbeit. *Sozial Extra*, 1 (36), 15-22.
- Keller, Rolf (1996). Wieviel Kultur braucht die Schweiz? Warum fördert die öffentliche Hand kulturelles Schaffen? In Hans Zollinger (Hrsg.), *Wieviel Kultur braucht der Mensch? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Kulturnation Schweiz* (S. 23-37). Zürich: Schulthess Polygrafischer Verlag.
- Klein, Armin (2009). Gesucht: Kulturmanager! Welche Kulturmanager braucht der Kulturbetrieb? In Armin Klein (Hrsg.), *Gesucht: Kulturmanager* (S. 19-31). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Knoblich, Tobias J. (2016). Forschungsfragen und -befunde zur Publikumsentwicklung im Bereich Soziokultur. In Patrick Glogner-Pilz & Patrick S. Föhl (Hrsg.), *Handbuch Kulturpublikum* (S. 367-390). Wiesbaden: Springer VS.
- Kolm, Eva, Schanner, Roman, Stach, Walter (2003). Büro für Kulturvermittlung. In Josef Seiter, Gabriele Stöger, Eva Sturm, Margarethe Anzengruber, Gerhard Bisovsky et al. (Hrsg.), *Auf dem Weg: Von der Museumspädagogik zur Kunst- und Kulturvermittlung* (S. 187-193). Wien: Verein der Förderer der Schulhefte.
- LAGS Niedersachsen, LAG Soziokultur Thüringen, LAKS Baden-Württemberg & Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2015). *Kann Spuren von Kunst enthalten*. Gefunden unter <http://www.kannspurenvonkunstenthalten.de>
- Lutz, Markus (2011). Besuchermanagement als Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung in Kulturbetrieben. In Patrick S. Föhl, Patrick Glogner-Pilz, Markus Lutz & Yvonne Pröbstle (Hrsg.), *Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven* (S. 119-148), Wiesbaden: VS-Verlag.
- Mandel, Birgit (2005). Kulturvermittlung. Zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. In Birgit Mandel (Hrsg.), *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S. 12-21). Bielefeld: transcript.
- Mandel, Birgit (2008). Kulturvermittlung als Schlüsselfunktion auf dem Weg in eine Kultugesellschaft. In Birgit Mandel (Hrsg.), *Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung* (S. 17-72). München: kopaed.

- Mandel, Birgit (2012). Kulturvermittlung, Kulturmanagement und Audience Development als Strategien für Kulturelle Bildung. In Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand & Wolfgang Zacharias (Hrsg.), *Handbuch Kulturelle Bildung* (S. 279-283). München: kopaed.
- Mandel, Birgit (2013). *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*. Bielefeld: transcript.
- Matarasso, François (2005). Art, Society & Autonomy. In Hans-Peter Burmeister (Hrsg.), *Autonomie und Intervention. Kunst im sozialen Kontext* (S. 227–234). Loccum: Evangelische Akademie Loccum.
- Mayer, Horst Otto (2012). *Interview und schriftliche Befragung. Grundlagen und Methoden empirischer Sozialforschung* (6., überarb. Aufl.). München: Oldenbourg.
- Messner, Bettina & Wrentschur, Michael (2011). Annäherungen zur Soziokultur. In Bettina Messner & Michael Wrentschur (Hrsg.), *Initiative Soziokultur: Diskurse. Konzepte. Praxis*. (S. 1-16). Wien: LIT.
- Meuser, Michael & Nagel, Ulrike (1991). ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In Detlef Garz & Klaus Kraimer (Hrsg.), *Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen* (S. 441-471). Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Moebius, Stephan (2015). *Kultur* (2. überarb. Aufl.). Bielefeld: transcript.
- monday's kulturmanagement (2014). *Kultur? Paper Nr.1. Was ist eigentlich Kultur?* Gefunden unter: <http://www.mondays-kultur.ch/wp-content/uploads/2014/12/Paper1-Kulturbegriff.pdf>
- Mörsch, Carmen (2006). Verfahren, die Routinen stören. In Sabine Baumann & Leonie Baumann (Hrsg.), *Wo laufen S(s)ie denn hin?! Neue Formen der Kunstvermittlung fördern* (Band 22, S. 20-34). Norderstedt: Books on Demand.
- Mörsch, Carmen (2011). Watch this Space! – Position beziehen in der Kulturvermittlung. In Mira Sack, Anton Rey & Stefan Schöbi (Hrsg.), *Theater – Vermittlung – Schule* (S. 1-15). Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.
- Moser, Heinz, Müller, Emanuel, Wettstein, Heinz & Willener, Alex (1999). *Soziokulturelle Animation. Grundfragen, Grundlagen, Grundsätze*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights [OHCHR]. (1948). *Allgemeine Erklärung der Menschenrechte*. Gefunden unter <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=ger>

- Rogger, Basil (2015). Darum braucht's Kulturvermittlung. *041 - Das Kulturmagazin*, 27 (293), 24-25.
- Saladin, Peter (1996). Der moderne Staat als Kulturstaat. In Urs Altermatt (Hrsg.), *Nation, Ethnizität und Staat in Mitteleuropa* (S. 153-164). Wien: Böhlau.
- Seiter, Josef (2003). Kunst und Kultur bedürfen der Vermittlung – Ein Vorwort. In Josef Seiter, Gabriele Stöger, Eva Sturm, Margarethe Anzengruber, Gerhard Bisovsky et al. (Hrsg.), *Auf dem Weg: Von der Museumspädagogik zur Kunst- und Kulturvermittlung* (S. 5-13). Wien: Verein der Förderer der Schulhefte.
- Seitz, Hanne (2011). Kunst als soziale Herausforderung. Zur Praxis künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum. In Bettina Messner & Michael Wrentschur (Hrsg.), *Initiative Soziokultur: Diskurse. Konzepte. Praxis.* (S. 69-87). Wien: LIT.
- Settele, Bernadett, Mörsch, Carmen, Anderegg, Elfi, Baum, Jacqueline, Florenz, Beate et al. (2012). *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes.* Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Simon, Nina (2014). Das partizipative Museum. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum* (S. 95-108). Bielefeld: transcript.
- Spiegel, Simon (2012). *Museum oder Rennbahn?* Gefunden unter <http://www.migros-kulturprozent.ch/de/home/museum-oder-rennbahn>
- Spier, Marcel (1998). *Balancieren und Stimulieren. Methodisches Handeln in der soziokulturellen Arbeit.* Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Stäheli, Reto (2010). Transformationen - Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kultur und Kunst. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 225-262). Luzern: interact.
- Stäheli, Reto (2013). Kulturprojekte zwischen Ethik und Ästhetik. Soziokulturelle Animation in der Schweiz. *Soziale Arbeit*, 62 (9/10), 403-410.
- Sternfeld, Nora (2015). Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung. In Torsten Meyer & Gila Kolb (Hrsg.), *What's Next? Art Education – Ein Reader* (S. 326-333). München: kopaed.
- Sting, Wolfgang (2008). Die Rolle der Künste in der kulturellen Bildung: Ein Vermittlungsmodell ästhetischer Kompetenz. In Birgit Mandel (Hrsg.), *Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung* (S. 112-120). München: kopaed.
- Treibel, Annette (2006). *Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart* (7. aktual. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Volke, Kristina (2010). Kultur und Entwicklung. Von der Kraft kulturellen Handelns, ihrer Relativität und den Herausforderungen für Kulturpolitik. In Kristina Volke (Hrsg.), *Intervention Kultur* (S. 163–175). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Von Harrach, Viola (2005). Audience Development in England. In Birgit Mandel (Hrsg.), *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S.65-72). Bielefeld: transcript Verlag.
- Wagner, Bernd (2011). Sozio-, Sub- und Mainstreamkultur. In Bettina Messner & Michael Wrentschur (Hrsg.), *Initiative Soziokultur: Diskurse. Konzepte. Praxis.* (S. 23-33). Wien: LIT.
- Wandeler, Bernard (2010). Einleitung. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung der Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 6-12). Luzern: interact.
- Wettstein, Heinz (2010). Hinweise zu Geschichte, Definitionen, Funktionen. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung der Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 15-60). Luzern: interact.
- Willener, Alex (2007). *Integrale Projektmethodik. Für Innovation und Entwicklung in Quartier, Gemeinde und Stadt.* Luzern: Interact.
- Ziller, Christiane (2010). Die institutionalisierte Intervention. In Kristina Volke (Hrsg.), *Intervention Kultur* (S. 88–99). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.