

Hefte der Kulturbeobachtungsstelle - Wallis

3

Das Feld der kulturellen Teilhabe

Isabelle Moroni
Gaëlle Bianco



CANTON DU VALAIS
KANTON WALLIS

Das Feld der kulturellen Teilhabe Herausforderungen und Handlungsperspektiven

Zusammenfassung des Forschungsberichts, der im Rahmen des Auftrags der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis an das Institut Soziale Arbeit der HES-SO Valais/Wallis verfasst wurde.

Isabelle Moroni,

Dozentin, Hochschule für soziale Arbeit, Siders

Gaëlle Bianco,

Forschungsassistentin, Hochschule für soziale Arbeit, Siders

Vorwort

Mit diesem dritten Heft leistet die Kulturbeobachtungsstelle – Wallis ihren Beitrag zur Erstellung einer „Kartographie“ des Bereichs der kulturellen Teilhabe – ein Bereich, der in der öffentlichen Politik immer mehr an Bedeutung gewinnt. Dieses Kartographieren dient dazu, eine Reflexion über den Umfang, die Ziele, die Intervenierenden und die Handlungsmodelle dieses Bereichs in Gang zu setzen und verschiedenartige Konzepte zu nähren, beispielsweise dasjenige der kulturellen Demokratisierung, der kulturellen Demokratie, des Kulturschaffens durch Amateure oder der Kulturvermittlung. 2016 veranlasste der Staatsrat die Dienststelle für Kultur, „eine Strategie und einen Aktionsplan für die kulturelle Teilhabe auszuarbeiten“. Zum selben Zeitpunkt lieferte der Bericht von Isabelle Moroni und Gaëlle Bianco, der im Rahmen eines Auftrags an die HES-SO Valais/Wallis realisiert wurde, das notwendige theoretische Grundwissen sowie eine Übersicht der bewährten Praktiken, die im Wallis und ausserhalb des Kantons durchgeführt wurden – etwa nach dem Motto : Zuerst überlegen, dann handeln.

Während der ersten zehn Jahre ihres Bestehens, hat die Dienststelle für Kultur den Fokus auf die Entwicklung und die Stärkung der professionellen Kulturszene gesetzt, insbesondere durch die Schaffung von Programmen wie TheaterPro, MusikPro und ArtPro sowie durch die Bereitstellung von Künstlerateliers und die Ausschreibung von Schaffensbeiträgen. Dabei folgte sie einem weit verbreiteten Trend mit dem Ziel, ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Akteuren des kulturellen Lebens im Wallis zu finden. Dieses Ziel soll auch in Zukunft weiterverfolgt und verstärkt werden. Das vorliegende Heft der Kulturbeobachtungsstelle–Wallis markiert jedoch eine Wende, nämlich diejenige der Begegnung zwischen den Künstlern und der Bevölkerung, diejenige der Zusammenarbeit zwischen Kulturschaffenden und dem Publikum.

Bestimmt wird diese neue Denkweise in den nächsten Jahren zur Kreation neuer Unterstützungsmassnahmen führen. Um diesen Prozess in die Wege zu leiten und die kulturelle Teilhabe heute bereits zu fördern, schreibt die Dienststelle für Kultur 2016 spezielle Subventionsbeiträge aus. Die Projektinitianten und Projektträger, die sich dieser Bewegung verschreiben, finden hier das notwendige Material zur Konkretisierung ihrer Ideen.

Dieses Heft richtet sich in erster Linie an sie.

An dieser Stelle möchte ich den Autorinnen dieser Studie, Isabelle Moroni und Gaëlle Bianco, danken sowie all jenen, die sich davon inspirieren lassen um das neue Feld der kulturellen Teilhabe zu erforschen.

Jacques Cordonier
Chef der Dienststelle für Kultur
Kanton Wallis

Hinweis

Sofern im Text keine bestimmte Person gemeint ist, wurde aus Lesbarkeitsgründen auf die Verwendung beider Geschlechtsformen verzichtet. Somit bezieht die verwendete männliche Form die weibliche Form mit ein.

Inhaltsverzeichnis

1. Präambel	4
1.1 Der kulturelle Bereich und die Partizipation als Herausforderung	4
1.2 Die kulturelle Demokratisierung: Nach oben geöffnete Kultur	4
1.3 Die kulturelle Demokratie: Nach unten geöffnete Kultur	4
1.4 Die nachhaltige Entwicklung: Eine neue Art des kulturellen Schaffens?	5
2. Die Kulturpublika	6
2.1 Pierre Bourdieu und das Modell der Differenzierung	6
2.2 Die Cultural Studies und die Populärkulturen	6
2.3 Die Unterklasse und ihre Fähigkeit, sich die „legitime Kultur“ anzueignen	6
2.4 Die Institutionen und deren Umgang mit den Publika	6
3. Verfahren zur Öffnung des kulturellen Sektors	8
3.1 Die strategische Rolle der kulturellen Kommunikation	8
3.2 Die zwischenmenschliche Rolle der Kulturvermittlung	8
3.3 Die politische Rolle der kulturellen Teilhabe	9
4. Aussichten für die kulturelle Teilhabe	12
4.1 Entwicklungen des Wissens	12
4.2 Den digitalen Bereich einbeziehen	12
4.3 Die vertrauten vier Wände der kulturellen Institutionen verlassen und neue Brücken schlagen	12
4.4 Vielfältigere und geselligere Kulturorte	12
4.5 Ein neues Zusammenspiel der Expertisen	13
4.6 Förderung der Debatte und der Diskussion	13
4.7 Eine offene Führungskultur	13
5. Mögliche Ansätze für das Wallis	15

1. Präambel

Im Rahmen der kantonalen Kulturpolitik setzt sich die Dienststelle für Kultur zurzeit mit der Frage des kulturellen Publikums auseinander. In diesem Sinne verfolgt der vorliegende Bericht das Ziel, folgende allgemeine Fragen zu beantworten:

Wie erfolgt die Begegnung des (künstlerischen, wissenschaftlichen, „kulturerblichen“, usw.) Wissens, das einerseits vom Kulturbereich und andererseits von den Publika produziert wird? Welches sind die bewährten Praktiken im Wallis und ausserhalb des Kantons, die zur Förderung der kulturellen und künstlerischen Teilhabe beitragen?

1.1 Der kulturelle Bereich und die Partizipation als Herausforderung

Die kulturelle Teilhabe ist ein Oberbegriff, dessen Bedeutung unklar und vielfältig ist. Diese neuen Theorien müssen somit unter dem Gesichtspunkt der Gesinnungen betrachtet werden, welche die Diskussionen und Praktiken bislang dominierten und prägten. Inwiefern unterscheidet sich die kulturelle Teilhabe als kollektive Aktion von der „kulturellen Demokratisierung“ und der „kulturellen Demokratie“, die im Bereich des Handelns zugunsten der kulturellen Publika üblicherweise als Referenzen gelten? Wo bestehen Berührungspunkte und was änderte sich?

1.2. Die kulturelle Demokratisierung: Nach oben geöffnete Kultur

Der Begriff der kulturellen Demokratisierung entwickelte sich in Frankreich während der Nachkriegszeit und hatte zum Ziel, der gesamten Bevölkerung den Zugang zur legitimen Kultur zu ermöglichen. Für André Malraux spielte der Bereich der Kunst und Kultur eine zivilisatorische Rolle – daher sollte er möglichst allen zugänglich sein. Geleitet von diesem Ideal integrierte er in seiner Definition von Kunst und Kultur nur diejenigen „Zivilisationswerke“, die über eine historische Anerkennung verfügten und einen universellen Wert aufwiesen.

Das Elitedenken, das dem Projekt der kulturellen Demokratisierung innewohnt, wurde immer wieder kritisiert, denn der Schlüssel zum Verständnis des anerkannten Kulturguts blieb einer privilegierten und gut ausgebildeten Elite vorbehalten und somit für die Mehrheit schwer verständlich. Als mehrere Studien aufzeigten, dass der Zugang zur legitimen Kultur trotz Einsatz der Öffentlichkeit den sozial Benachteiligten vorenthalten blieb, verstärkte sich dieser Vorwurf.

Ungeachtet dieser mehr oder weniger berechtigten Kritiken blieben die Massnahmen der kulturellen Demokratisierung Teil der politischen Werkzeugkiste zur Förderung der kulturellen Nachfrage. Ausgehend von einem anderen Bezugsrahmen, demjenigen der kulturellen Demokratie, der sich aus der Kritik des Elitismus und der sozialen Gleichgültigkeit des kulturellen Sektors heraus entwickelte, wurden diese regelmässig neu interpretiert.

1.3. Die kulturelle Demokratie: Nach unten geöffnete Kultur

Die kulturelle Demokratie beruht auf der Anerkennung der Vielfalt der Identitäten, des Geschmacks und der sozialen Zugehörigkeiten. Nach dem Prinzip der Anerkennung der kulturellen Vielfalt gelten alle Kenntnisse und Praktiken als gleichwertig. Weiter bezweckte die kulturelle Demokratie weniger die Vernetzung der verschiedenen Publika mit dem Kulturangebot, als die Vernetzung der Individuen mit den Mitteln der Kultur. Während sich das Demokratisierungsprojekt um die Öffnung des Kultursektors von oben her bemühte, wollte die kulturelle Demokratie die Grenzen „von unten her“ auflösen – unter Anerkennung der Eigenart der Kultur.

In erster Linie wurde der Relativismus der kulturellen Demokratie kritisiert. Da jede Expertise und jedes Wissen denselben Wert hat, besteht keine Möglichkeit mehr, eine exzellente Arbeit von einer weniger guten oder das Werk eines Künstlers von den Massenproduktionen der Kulturindustrien zu unterscheiden. Auch ist es für einen professionellen, von seiner Arbeit lebenden Künstler unmöglich, sich von einem Amateur, der sich nur in der Freizeit kulturell beschäftigt, abzuheben.

1.4. Die nachhaltige Entwicklung: Eine neue Art des kulturellen Schaffens?

Die traditionelle Gegenüberstellung zwischen kultureller Demokratisierung und kultureller Demokratie geht heute allmählich verloren. Zumindest tauchen diese beiden Begriffe seit den 1990er Jahren nur noch selten in den Debatten auf. Die Diskussionen rund um die Rolle der Kultur setzen je länger je mehr den Akzent auf die nachhaltige Entwicklung, beispielsweise durch die Involvierung der Bevölkerung in kollektive Aktionen.

Die nachhaltige Entwicklung steht nicht im Widerspruch zum Ideal der kulturellen Demokratie. Beide streben nach einer Wiederherstellung des sozialen Zusammenhalts und nach dem Hervorbringen neuer Sozialkompetenzen. Es geht jedoch nicht mehr darum, den Kultursektor von oben (kulturelle Demokratisierung) oder von unten her zu öffnen (kulturelle Demokratie), sondern um das Handeln unter Achtung ökologischer, ökonomischer oder sozialer Grundsätze. Indem er auf geteilte Interessen und Werte aufbaut, erinnert der Begriff der Ko-Konstruktion an die Instrumente der partizipatorischen Demokratie und Regierungsführung, die sich parallel im politischen Bereich entfalten.

Die Beziehung zwischen Kultur und Gesellschaft unter dem Aspekt der Zusammenarbeit zu betrachten, birgt allerdings die Gefahr in sich, die Kunst und die Kultur zu sozio-ökonomischen Zwecken zu instrumentalisieren, wobei die dem künstlerischen Feld innewohnenden Schaffensdynamiken in Vergessenheit geraten. Im Gegensatz dazu darf man sich ebenfalls fragen, ob die Bevölkerungsgruppen, die an partizipativen Kulturprojekten teilnehmen, auf die umgesetzten Initiativen effektiv eine Kontrolle ausüben oder ob ihre Involvierung nicht nur ein Vorwand zur Promotion künstlerischer, wirtschaftlicher oder gar politischer Interessen ist.

Bevor die verschiedenen Prinzipien dargestellt werden, welche die Zusammenführung des Wissens der verschiedenen Publika und des Kultursegments regieren, scheint es unabdingbar, die Frage der kulturellen Nachfrage (oder des Fehlens kultureller Nachfrage) zu erörtern.

2. Die Kulturpublika

2.1. Pierre Bourdieu und das Modell der Differenzierung

Aufbauend auf mehrere, zwischen 1964 und 1966 durchgeführte Untersuchungen, publizierten Alain Darbel und Pierre Bourdieu 1966 das Werk *Die Liebe zur Kunst*, in dem sie von einer „gebildeten Schicht“ sprachen, die von erzieherischen Vorteilen profitiert, sowie von „dominierten Schichten“, die über ein tiefes Bildungsniveau verfügen und denen die legitime Kultur vorenthalten bleibt. Somit zeigten sie auf, dass das Bildungsniveau, mehr als das Einkommen, den Zugang zu Kunst und Kultur beeinflusst. Etwa zehn Jahre später führte Pierre Bourdieu diesen Gedanken in seinem Werk *Die feinen Unterschiede* (1979) weiter, indem er die Kultur als Zeichen und Instrument der sozialen Differenzierung präsentierte.

Zahlreiche Autoren kritisierten Bourdieus Differenzierungsmodell, das ihnen zu streng, deterministisch, legitimistisch und pessimistisch erschien.

2.2. Die Cultural Studies und die Populärkulturen

Parallel zu den Arbeiten von Pierre Bourdieu tauchte in den 1960er Jahren in Grossbritannien ein neues Studiengebiet auf, genannt Cultural Studies, welches in der Erforschung der kulturellen Praktiken ebenfalls die „Amateure“ mitberücksichtigte. Sein Ziel war, die Kultur der „dominierten Schicht“ anzuerkennen und seinen Mitgliedern die Fähigkeit, sich die legitime Kultur anzueignen, zuzusprechen.

Diese Bewegung wurde vor allem für das teilweise Fehlen von Verallgemeinerungen kritisiert. Weiter erlaubte die Interdisziplinarität der involvierten Forscher nicht, die Grenzen des Studienfelds sowie die Forschungsmethoden klar zu definieren. Die Cultural Studies waren der Gefahr des extremen „Miserabilismus“ des Differenzierungsmodells entgangen, jedoch nicht derjenigen des „begeisterten Populismus“ (Détrez, 2014) – ein Vorwurf, der an die Argumente der Widersacher der kulturellen Demokratie erinnert.

2.3. Die Unterklasse und ihre Fähigkeit, sich die „legitime Kultur“ anzueignen

Andere Autoren, beispielsweise Michel de Certeau, wollten aufzeigen, inwiefern sich die „Dominierten“ einen Zugang zur Kultur der „Dominierenden“ verschaffen können. Diese Feststellung veränderte die Art und Weise, wie man den Zugang zur Kultur und die kulturelle Teilhabe betrachtete. Die Unzugänglichkeit verlor seine Schicksalhaftigkeit: Plötzlich gehörte es zum Potenzial und den Aufgaben der Akteure der legitimen Kultur, eine Brücke zwischen den verschiedenen Publika und der legitimen Kultur zu schlagen, zum Beispiel durch die Entwicklung von besonderen Instrumenten wie die Kulturvermittlung.

2.4. Die Institutionen und deren Umgang mit den Publika

Angesichts der zahlreichen Definitionen des Begriffs Kulturpublika möchten wir darauf hinweisen, dass es kein monolithisches Publikum gibt, sondern zahlreiche verschiedenartige Publikumsgruppen. Aus diesem Grund sprechen wir in diesem Bericht nicht von einem „Publikum“, sondern von den „Publika“.

Obwohl der Begriff der „Nicht-Publika“ stark kritisiert wurde, muss er an dieser Stelle erwähnt werden da er erlaubt, den Untersuchungsbereich zu öffnen und der Gefahr auszuweichen, sich ausschliesslich auf die Praktiken zu konzentrieren, die jene Publikumsgruppen betreffen, die schon über Instrumente zur Aneignung von Kunst und Kultur verfügen.

Setzt man sich mit der Frage der Kulturpublika auseinander, scheint ebenfalls der Begriff des „Zielpublikums“ unumgänglich. Die Autoren der online-Publikation von Pro Helvetia „Zeit für Vermittlung“¹ sprechen diesbezüglich von einem Marktforschungsinstrument, das den Institutionen erlaubt, ihre Ansprechpartner zu definieren. Dieses Verfahren wurde ebenfalls kritisiert da die Marktforschung aus den Publika Kunden oder Konsumenten macht. Für die Autoren ist es somit vorzuziehen, eine kulturelle Institution eher als Kooperationspartnerin oder als Ort der öffentlichen Debatte zu betrachten, damit die Publika als aktive Mitgestalter und Diskussionspartner verstanden werden („Zeit für Vermittlung“, Kapitel 2.2.).

Zusammenfassend zu den Forschungsarbeiten über die Kulturpublika

Betreffend der Kulturpublika können drei wesentliche Punkte festgehalten werden:

- Manche Schlussfolgerungen der ersten Forschungsarbeiten sind immer noch gültig:
 - o Es gibt verschiedenartige Publikumsgruppen, die nicht über denselben Zugang zur Kultur und zur kulturellen Teilhabe verfügen.
 - o Diese Feststellung ist keineswegs schicksalhaft, insofern sogar ein Nicht-Publikum über die nötigen Ressourcen verfügt, um sich die „legitime“ Kultur anzueignen.
 - o Die Publika sind nicht nur passive Zuschauer der legitimen Kultur, sondern auch aktive Akteure, die in der Produktion von Volkskultur eine Rolle spielen können.
- Das Studium der Publika zeigt eine Entwicklung in unserem Bezug zur Kultur:
 - o Ein hoher symbolischer Kapitalstock begünstigt den Zugang zur Kultur.
 - o Der erhöhte Einsatz von digitalen Technologien beeinflusst den Kulturkonsum.
 - o Es gibt je länger je verschiedenartigere Publikumsgruppen.
 - o Personen, die sich in der Freizeit kulturell betätigen, fällt es leichter, den Weg zu „legitimen“ Institutionen desselben Bereichs zu finden.
- In der Schweiz steckt die Forschung rund um die Frage der Publika noch in den Kinderschuhen. Ihre Bescheidenheit verunmöglicht Vergleiche. Die existierenden Forschungsarbeiten beschränken sich stark auf ein definiertes geografisches Gebiet oder auf einen besonderen kulturellen Bereich.

¹ Diese online-Publikation wurde im Rahmen des Programms „Kulturvermittlung“ verfasst, das Pro Helvetia von 2009 bis 2012 durchführte. Sie kann unter folgende Adresse heruntergeladen werden: <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=d>

3. Verfahren zur Öffnung des kulturellen Sektors

Diese Arbeit präsentiert und analysiert drei Handlungsansätze, die es erlauben, die Beziehung zwischen den Publika und dem kulturellem Sektor zu organisieren. Es handelt sich um die Kommunikation, die Kulturvermittlung und die kulturelle Teilhabe.

3.1. Die strategische Rolle der kulturellen Kommunikation

In der Beziehung zwischen den Publika und der Kultur spielt die Kommunikation in erster Linie eine **strategische Rolle**. Es geht darum, wirksame Mittel zu finden um verschiedenartige Publika zu informieren und zu empfangen. Um diese instrumentelle Wirksamkeit zu erreichen, inspiriert sich die kulturelle Kommunikation je länger je mehr von den Ansätzen und Methoden der Wirtschaft und des Handels. Die marketingorientierte kulturelle Kommunikation wird regelmässig kritisiert. Man spricht von einer Veruntreuung gegenüber den Aufgaben der Kultur, welche durch die Wirtschaft instrumentalisiert wird. Obwohl man dieses Misstrauen angesichts des Aufkommens einer marktorientierten Denkweise im kulturellen Sektor verstehen kann, ist die kulturelle Kommunikation in der Lage, auf etliche Bedürfnisse der Publika einzugehen. Somit verdient sie es, als Verfahren zur Öffnung des kulturellen Sektors in unserer Gesellschaft anerkannt zu werden.

Immer öfter greifen kulturelle Institutionen auf die Mittel des Erlebnismarketings des touristischen Sektors zurück (Marion, 2003). Es geht darum, den Publika einmalige und unvergessliche Erfahrungen anzubieten. Kulturelle Räume werden neu ausgestattet um die Geselligkeit zu fördern, Besichtigungen sollen alle Sinne anregen und Emotionen wecken. Digitale Technologien, mit ihren interaktiven Umgebungen und ihren erweiterten Realitäten, eröffnen neue Perspektiven im Bereich der individuellen Erfahrung. Weiter werden Animationsprojekte entwickelt, die das Kulturerlebnis zu einem festlichen und gemütlichen Augenblick machen.

3.2. Die zwischenmenschliche Rolle der Kulturvermittlung

Der Begriff Kulturvermittlung umfasst verschiedenartige Realitäten und Praktiken, wobei seine **zwischenmenschliche Funktion** als wesentlich gilt. Die Kulturvermittlung strebt danach, eine gewisse Qualität in der Beziehung zwischen den Publika und den Werken zu erreichen, was die Übermittlung von kulturellen Inhalten begünstigt. Das pädagogische Modell fördert die Übermittlung von Wissen rund um kulturelle Objekte, während es im Immersionsmodell darum geht, das Publikum zu ermuntern, Kunst und Kultur zu entdecken. Seinerseits aktiviert das partizipative Modell das Wissen und das Know-how der Publika unter dem Blickwinkel der Ko-Konstruktion. Man spricht ebenfalls von einem gemischten Modell, das sich der Mittel der Kulturvermittlung, der Animation und der Kommunikation bedient.

Gegenwärtig geht es in der Kulturvermittlung um weit mehr als nur um die einfache Übermittlung von Wissen an ein relativ passives Publikum. Die Aufnahme der Inhalte wird je länger je wichtiger und zwar innerhalb eines Prozesses der Ko-Konstruktion, wobei die Publika selber zu den Akteuren der Kulturvermittlung werden. Die Ko-Konstruktion fordert die Publika auf, sich auf unterschiedliche Ebenen einzubringen: auf der Ebene der Erarbeitung des übermittelten Wissens, auf der Ebene der Meinungsbildung gegenüber den Werken, auf der Ebene der Erarbeitung der Vermittlungsprojekte sowie auf der Ebene des Kunstschaffens oder der Organisation der Institutionen.

Obwohl die Kulturvermittlung den Zugang zur Kultur für „verhinderte Publika“ oder sogar für „Nicht-Publika“ erleichtern will, sieht die Wirklichkeit ganz anders aus. Zahlreiche (kulturelle) Akteure haben betont, dass ein grosser Teil der Personen, die an Kulturvermittlungsaktionen teilnehmen, schon einen Bezug zu Kunst und Kultur haben. Abschliessend sei darauf hingewiesen, dass die Kulturvermittlung eine Disziplin ist, die – obwohl sie sich institutionalisiert – ihre Originalität und Anpassungsfähigkeit beibehalten sollte. Jede Initiative entspringt einer einmaligen Situation. Man kann sich existierender Werkzeuge bedienen, trotzdem sollte der Kontext und die spezifischen Bedürfnisse der Zielgruppen berücksichtigt werden.

3.3. Die politische Rolle der kulturellen Teilhabe

Obwohl es keine eindeutige Definition der kulturellen Teilhabe gibt, ist man sich einig, dass sie auf einem unverletzlichen Recht beruht (siehe Art. 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte). Es handelt sich um ein Recht, das eine anthropologische Definition der Kultur vertritt und sich gegen die Diskriminierung kultureller Ausdrucksformen sowie gegen traditionelle Differenzierungen (volkstümlich/gelehrt; professionell/laienhaft...) erhebt. Grosse internationale Organisationen wie die UNSECO kämpfen für dieses Recht und fordern Gesetzgeber und Forscher auf, es zu berücksichtigen.

Im Rahmen dieses Berichts schlagen wir vor, die kulturelle Teilhabe als eine demokratische Antwort auf die Komplexität der heutigen Gesellschaften zu betrachten. Im vorliegenden Fall bringt sie eine besondere Art der Beziehung zwischen den Publika und dem kulturellen Sektor zum Ausdruck. Angesichts ihres Bestrebens, den Publika einen gewissen Handlungs- und Entscheidungsspielraum zurückzugeben, sei es im kreativen Akt selber oder in der Ausarbeitung einer Abfolge von Aktionen und Projekten, spielt sie in erster Linie eine **politische Rolle**. Es handelt sich weder um eine absolute, noch um eine exklusive Macht, da sie sich aus Diskussionen, Verhandlungen und Koordinierungen zwischen den verschiedenen involvierten Akteuren ergibt (Bewohner, Jugendliche, soziale oder touristische Akteure, Künstler...). Die kulturelle Teilhabe ist „prozesshaft“: Ihre Temporalität ist variabel, je nachdem wie viel Zeit für die Diskussion, die Koordination und die Entscheidungsfindung notwendig ist. Ausserdem ist die kulturelle Teilhabe immer an einen Ort gebunden und entwickelt sich innerhalb der Einschränkungen und Ressourcen des Raums, in dem sie Gestalt annimmt. Schliesslich muss der dynamische und zufällige Charakter dieses Vorgehens hervorgehoben werden. Das Resultat ist ungewiss, sei es bezüglich seiner demokratischen oder seiner praxisorientierten Zweckbestimmung.

Die Sammlung der verschiedenen, in der Literatur existierenden demokratisch-kulturellen Modelle erlaubt die Erstellung eines Rasters, der verschiedene Aspekte miteinbezieht. Je nachdem wie diese Aspekte gehandhabt werden, legt die Analyse verschiedene Konstellationen der kulturellen Teilhabe an den Tag. Dadurch möchten wir das gesamte Spektrum der in der Realität umgesetzten Praktiken und Aktionen berücksichtigen.

Folgende Aspekte wurden miteinbezogen:

- Das Führungssystem: Der Fokus liegt auf dem Führungssystem, das erlaubt, durch bestimmte Aktionen einen Bezug zwischen den Publika und dem kulturellen Angebot herzustellen. Je mehr die Akteure, welche die Aktionen konzipieren und lenken, die Pluralität der sozialen Interessen vertreten, desto grösster die Chance, dass die erarbeiteten Projekte den Bedürfnissen und dem Charakter der Zielpublika entsprechen.
- Die Ziele: Welches sind die Ziele des kulturellen Projekts? Der Sinn, den die Akteure der Partizipation im Rahmen ihrer Diskussionen und ihrer Argumentationen zuschreiben, gibt darüber Auskunft, in welchem Mass die Akteure ihre gegenseitigen sektoriellen Interessen kennen und inwieweit diese übereinstimmen.
- Die kulturelle Nachfrage: Der Fokus liegt hier auf dem Ziel der Aktion. Je genauer man weiss, an wen sich das Projekt richtet, desto grösser die Chance, die nötigen Zielgruppen zum Mitmachen zu animieren.
- Der Grad der Einflussnahme: Im Zusammenhang mit den Zielen geht es darum, den Grad der Einflussnahme zu evaluieren, über den die verschiedenen Teilnehmer in jeder vorgesehenen Prozessphase verfügen. Je offener und flexibel der Prozess, desto besser entspricht er den Werten und Normen der Demokratie und der Machtteilung.
- Die Temporalität: Je wichtiger die Rolle, welche die Ko-Konstruktion innerhalb eines partizipativen Projekts einnimmt, desto zeitaufwändiger die Koordination der nichtfachmännischen und professionellen Expertisen und das Finden eines Konsenses.

- Das Umfeld: Es geht darum, den partizipativen Prozess mit den symbolischen, sozialen, wirtschaftlichen und physischen Einschränkungen und Ressourcen des Umfelds in Zusammenhang zu bringen.

	Mikro-Ebene (spezifische Aktionen und Projekte)	Makro-Ebene (Gesetze, Bestimmungen, allgemeine Massnahmen)	
Wer leitet die kulturelle Teilhabe?	Kultureller Vermittler (Kulturvermittler, Ausstellungskommissar, kultureller Akteur) Bürgerliche oder assoziative Beteiligte Professionelle Beteiligte (Künstler, Sozialarbeiter, Vertreter des Tourismus, Wissenschaftler...)	Eidgenossenschaft / Kanton / Gemeinden Politisch-administrative Dienststellen (Kultur, Erziehung, Tourismus...) Interkommunale und interkantonale Konferenzen, Kommissionen, usw. (z.B. Städtekonferenz)	Führungssystem
Welches sind die Ziele?	Kulturelles Projekt, das Akteure und Ressourcen anderer Bereiche involviert Wirtschaftliches Projekt, das kulturelle Akteure und Ressourcen involviert Soziales Projekt, das kulturelle Akteure und Ressourcen involviert	Veränderung und Erarbeitung der Kulturpolitik (Schaffensbeiträge, Unterstützung kultureller Einrichtungen) Unterstützung der Territoriumsentwicklung Stärkung der touristischen Attraktivität	
Welches ist das Zielpublikum?	Enfernte oder gelegentliche Publikumgruppen Sachkundige Publikumgruppen Involvierte Publikumgruppen	Akteure aus den Bereichen der Politik und der Verwaltung Verantwortliche Publikumgruppen	Kulturelle Nachfrage
Einflussbereich der Akteure?	Ausdruck von Ansichten und Geschmack Experimentieren Aneignung Ko-Konstruktion von künstlerischen und kulturellen Aktionen	Beratungsrecht Verhandlungsrecht Entscheidungsrecht	Einflussbereich
Wie oft?	Gelegentlich Regelmässig	Strukturell Situationsbedingt	Kontext
In welchem Umfeld?	Kulturelle Institutionen Nicht-kulturelle Institutionen Im öffentlichen Raum In einem bestimmten Gebiet	Auf lokaler Ebene Auf kantonaler Ebene Auf eidgenössischer Ebene Inter-Territorialität	

	Funktion	Ziele	Publikumsgruppen	Partnerschaften	Herausforderung	
Kommunikation	Strategisch	Identifizieren	Sämtliche Publikumsgruppen	Medien	Kenntnis der Publikumsgruppen	
		Informieren/ verbreiten		Tourismusbüros		Kulturelle Vereinigungen und Plattformen
Kulturvermittlung	Zwischenmenschlich	Überzeugen	Touristen	Institutionen	Aufschwung der digitalen Technologien	
		Empfangen		Unternehmen		Kommunikationsstellen
		Betreuen		Kinder, Familien, Jugendliche, Senioren		Vermittlungsstellen
		Vermitteln		Entfernte Publikumsgruppen		Animatoren
Kulturelle Teilhabe	Politisch	Experimentieren	Bevölkerung/Nutzer des öffentlichen Raums	Experten von kulturellen Objekten	Diversifizierung des kulturellen Angebots	
		Ko-Konstruieren		Institutionen		Künstler
		Gemeinschaftsgeist		Vereinigungen		Vertreter von Vereinigungen
				Amateure		Unternehmen
				Lokale politische Akteure	Zusammenarbeit	
				Lokale kulturelle Akteure (Kulturvermittler, Künstler)	Publikumsnähe	
				Kulturelle Institutionen und Ausbildungsstätten	Anerkennung der Verschiedenartigkeit	
				Kulturdelegierte	Beratung und Verhandlung	
				Jugenddelegierte		
				Integrationsdelegierte		
				Soziale Vereinigungen		
				Wirtschaftliche Vereinigungen		

4. Aussichten für die kulturelle Teilhabe

Die Trennung zwischen den drei Handlungsansätzen „Kommunikation“, „Kulturvermittlung“ und „kulturelle Teilhabe“ stösst bald einmal an seine Grenzen und widerspiegelt weitgehend die Hypothesen der Forscherinnen. In der Theorie scheint es klar, dass diese drei Modalitäten in der Vereinigung von Publika und Kultur verschiedene (strategische, zwischenmenschliche, politische) Rollen spielen. In der Realität hängt es jedoch davon ab, welchen Sinn die Akteure ihrer Tätigkeit geben. Diese Kategorisierung erlaubt uns jedoch, manche Herausforderungen zu verdeutlichen und verschiedene Handlungsbereiche der kulturellen Teilhabe zu identifizieren. Diese werden weiter unten kurz vorgestellt.

4.1. Entwicklung des Wissens

Jedes Kommunikations- oder Kulturvermittlungsprojekt sowie jedes Projekt kultureller Teilhabe sollte auf einer vertieften Kenntnis der Publika beruhen, damit die verschiedenen Phasen und Aktionen so gut wie möglich geplant werden können. Es gibt zahlreiche mögliche Forschungsobjekte, je nachdem welches Wissen notwendig ist. Ungeachtet der gewählten Forschungsart (quantitativ oder qualitativ) beruht die wissenschaftliche Herausforderung auf der Zuverlässigkeit und der Kontinuität der gesammelten Daten und somit auf der Relevanz der Methode. In diesem Sinne müssen die Forschungsarbeiten gemeinsam mit wissenschaftlichen Experten durchgeführt werden. Schliesslich geht es nicht nur darum, zuverlässige kulturelle Datenbanken zu erstellen, sondern auch um die Anwendbarkeit dieser Informationen für Professionelle des kulturellen Bereichs. Dies sollte unter anderem durch die Verwertung und Verbreitung der Ergebnisse der Untersuchungen geschehen.

4.2. Den digitalen Bereich einbeziehen

Wir befinden uns gegenwärtig in einer Phase des digitalen Wandels, der unseren Bezug zum kulturellen Angebot grundlegend verändert, unter anderem in der Art und Weise, wie die Informationen, die Kulturvermittlung und die kulturelle Teilhabe gehandhabt werden. Die Bereiche, die sich vorrangig mit den digitalen Technologien auseinandergesetzt haben, sind die digitale Kunst, die Cyber-Vermittlung, die partizipative Konstruktion von sozialen Metadaten (Crowdsourcing), das digitale Marketing und die digitale Kommunikation.

4.3. Die vertrauten vier Wände der kulturellen Institutionen verlassen und neue Brücken schlagen

Hierbei geht es um alle Initiativen, die darauf abzielen, die vertrauten vier Wände der kulturellen Institutionen zu verlassen, um vor Ort künstlerische und kulturelle Beziehungen mit der Bevölkerung zu knüpfen. Sie bauen auf die Mobilität der Werke, auf kreative Prozesse und auf Künstler, die sich mit dem geografischen Umfeld und der Bevölkerung an der Peripherie der kulturellen Zentren auseinandersetzen. Als Beispiel sei hier der Ansatz der Gemeinschaftskunst oder der relationalen Kunst zu nennen (Bourriaud, 2001 ; Ardenne, 2002 ; Antille, 2014), welcher auf die Idee gründet, dass Kunst sich vom marktorientierten Rahmen der Galerien und Museen befreien und sich in einem realen Kontext einschreiben sollte, dort wo Gemeinschaften leben, wo andere künstlerische und „vermittlerische“ Ausdrucksformen existieren, ausserhalb der kulturellen Institutionen.

4.4. Vielfältigere und geselligere Kulturorte

Auch die inneren Dynamiken der Institutionen sind in einem Wandel begriffen. Aus ihnen werden allmählich angenehme, gesellige Lebensräume, die es erlauben, neue Beziehungen zu schaffen. Die kulturellen Räume werden vielfältiger: Man kann dort essen, die Zeitung zu lesen, seine Mails bearbeiten, mit Freunden „skypen“. Zudem hat man die Möglichkeit, vom verfügbaren kulturellen Angebot zu profitieren. Sogar die Architektur der neuen kulturellen Infrastrukturen verändert sich, indem Funktionalitäten integriert werden, die sozialen Bedürfnissen entsprechen und nicht mehr in

direktem Bezug zu kulturellen Erfordernissen stehen. Gegenwärtig gelten die Bibliotheken als Vorreiter in der Weiterentwicklung ihres Auftrags und ihrer Räumlichkeiten.

4.5. Ein neues Zusammenspiel der Expertisen

Im Umfeld der Experimente rund um die Verknüpfung von Publika und Kultur ist ein weiterer Trend auszumachen, der auf ein immer engeres Zusammenwirken von professioneller und laienhafter Expertise beruht. Die Kompetenzen und das Wissen der kulturellen Akteure wachsen hier zusammen mit dem Know-how, das sich Amateure im Rahmen ihrer Freizeit und ihres alltäglichen Umgangs mit Kulturobjekten aneignen. Einzelpersonen bringen somit während des gesamten künstlerischen Prozesses ihre Kenntnisse, ihre Ansichten, eigene Besitztümer oder einen Teil ihres Vermögens mit ein. In diesem Fall ist vor allem die Begegnung zwischen verschiedenen Expertisenarten interessant. Dieses neue Expertisen-Zusammenspiel tritt in verschiedenen Bereichen auf: in künstlerischen Projekten und Aufträgen, in der Projektfinanzierung, in Auseinandersetzungen mit Sammlungen, in der Kulturkritik, usw.

4.6. Förderung der Debatte und der Diskussion

Die Gesellschaftsnähe, die der kulturellen Teilhabe innewohnt, verlangt ebenfalls nach einem Ort der Diskussion und des Ideenaustauschs. Insbesondere Habermas war der Meinung, dass sich das Kritikbewusstsein und die Reflexivität in der Vergangenheit dank des argumentierten Meinungsaustauschs in der Öffentlichkeit entwickelt haben. Die meisten Prozesse der partizipatorischen Demokratie nutzen das Mittel des Gesprächs zur Findung sozialer und politischer Abkommen. Im kulturellen Bereich sind Diskussionsforen und Podiumsgespräche beliebte Instrumente zur Förderung der Reflexivität und des Kritikbewusstseins der Publika.

4.7. Eine offene Führungskultur

Die Führung scheint sich zu verstärken sobald politische Behörden einen klaren Willen an den Tag legen und sich vermehrt für eine nachhaltige Entwicklung der Kultur engagieren.

- Immer mehr Städte unterzeichnen internationale Abkommen, beispielsweise die Agenda 21 von Rio de Janeiro (Konferenz der Vereinten Nationen über Umwelt und Entwicklung, 1992). Die Annahme dieser internationalen Abkommen erlaubt den vor Ort tätigen Agenten ihren Einsatz für den Aufbau von Partizipationsprojekten zu legitimieren und zu koordinieren.
- Bezüglich der kulturellen Institutionen und ihres Handelns für die Publika, liegt der Trend in der Vereinigung der Ressourcen in einer einzigen organisatorischen Struktur: Professionelle aus den Bereichen der Kulturvermittlung, der Animation und der Kommunikation arbeiten zusammen an gemeinsamen Projekten.
- Innerhalb der Projekte wählt man Umsetzungsmodelle, in denen die Führung von Professionellen verschiedener Bereiche geteilt und diskutiert wird.

Bemerkung: Beispiele bewährter Praktiken aus den verschiedenen Handlungsbereichen der kulturellen Teilhabe sind in der französischen Fassung dieses Berichts aufzufinden.

Handlungsbereiche der kulturellen Teilhabe

	Das Wissen einbeziehen	Die digitalen Technologien einbeziehen	Den Schritt nach aussen wagen	Vierfältigere Kulturorte	Neues Zusammenspiel der Expertisen	Zur Debatte anregen	Eine offene Führungskultur
Sektoren	Studien zum kulturellen Verhalten	Digitale Kunst	Relationale Kunst/site specific	Mediathek als dritter Ort	Zusammenarbeit Profs/Amateure	Zeitgenössische Kunst	Koordination zwischen Departementen und Dienststellen
Bewährte Praktiken	Observatorium von Grenoble Labforculture.org	Geteilte Mediathek (Bookcrossing) Partizipatives Archiv Google art/3D-Besuche App. Quantum arcana Wikki day im Rahmen des "Mois de la contribution"	Musée Précaire Hirschhorn/ Projekt Antille Projekt ARKA Projekt Wandertheater Theater zu Hause (Théâtre les Halles) Wander-Buchhandlungen/circulivres Minima-cinéma Projekt Malaguerra Dienststelle für Kultur der HUG PALP festival/antigel	Mediathek von Amsterdam Animationsprogramm des Théâtre les Halles Veduta von Lyon	Neue Auftraggeber Neue Kritiker (z.B. Quebec) crowd founding Partizipative Museen (z.B. USA) Partizipatives Archiv (z.B. Bibliothèque de France) Einrichtung "superspectateur" im Théâtre les Halles in Siders	Projekt Antille Debatte des Nouvelliste tDEX Observatoire von Grenoble, regelmässige Kolloquien über spezifische Themen	z.B. Yverdon mit dem Projekt "éléphant" z.B. "pôle public" in Genf z.B. "Out of the box" in Genf "Entente" in Québec z.B. Monthey mit ihrer "mobilen" Kulturvermittlerin

5. Mögliche Ansätze für das Wallis

Ausgehend von den Beobachtungen und Feststellungen, die im Rahmen dieser Untersuchung angestellt und getroffen wurden, schlagen wir zur Weiterentwicklung der Beziehung zwischen den Publika und der Kultur im Wallis folgende Handlungsperspektiven vor:

Entwurf eines Bezugsrahmens für staatliche Massnahmen zur Förderung der kulturellen Teilhabe

Die öffentlichen Behörden, sei es auf kantonaler oder kommunaler Ebene, könnten von einer klaren Vision bezüglich ihrer Motivationen und Ressourcen zugunsten der kulturellen Teilhabe profitieren. Jenseits der ökologischen Zielsetzungen stellt das Paradigma der nachhaltigen Entwicklung, indem es die Komplexität der Gesellschaften und deren Herausforderungen sichtbar macht, die Kultur als eine wesentliche Dimension der menschlichen Aktivitäten dar. Dieser Ansatz bildet somit einen interessanten Bezugsrahmen zur Öffnung der Abgrenzungen und zur Schaffung von Räumen der Zusammenarbeit – dies natürlich unter Anerkennung der Autonomie des kulturellen Sektors.

Die kantonale Führung zwischen den Dienststellen weiterentwickeln

Ähnlich dem Programm „Kulturfunken in der Schule“, das aus der Zusammenarbeit zwischen der Dienststelle für Kultur und der Dienststelle für Erziehung hervorging, könnten in anderen Sektoren weitere Flammen entfacht werden, beispielsweise in den Sektoren der Migration, der Senioren und der Unternehmen.

Die lokale Führung im Bereich der kulturellen Teilhabe entwickeln

Die Koordinierung verschiedener Interessen ist auf kommunaler Ebene einfacher durchzuführen. Die soziale und geografische Nähe fördert die Zusammenarbeit und vereint die Ressourcen der verschiedenen Akteure. Grösstenteils werden diese lokalen Führungsaufgaben schon von den Kulturdelegierten erfüllt. Es gilt nun, ihre (finanziellen und humanen) Ressourcen zu stärken und sie politisch stärker zu unterstützen.

Die Kulturbeobachtungsstelle weiterentwickeln

Die Kulturbeobachtungsstelle muss weiterentwickelt werden damit sie neue Erkenntnisse über die Publika erwerben kann. Die Zusammenarbeit mit dem wissenschaftlichen Sektor muss fortgeführt werden, sei es mit den Fachhochschulen, den Universitäten oder anderen Forschungszentren. Bezüglich der Verwertung schlagen wir vor, dass zusätzlich zur Herausgabe von Forschungsberichten, die manchmal schwer zugänglich sind, eine Online-Zeitschrift publiziert wird, die theoretische sowie praxisorientierte Artikel beinhaltet.

Publika-orientierte Ressourcen der kantonalen Institutionen zusammenführen

Diese Art der Zusammenführung würde zur Förderung von transversalen Projekten zwischen den Kantonsmuseen, der Mediathek Wallis und dem S beitragen. Sie würde insbesondere die Zusammenarbeit zwischen den Verantwortlichen der Kommunikation und der Kulturvermittlung und den Professionellen, die sich um die Erarbeitung des kulturellen Angebots kümmern, begünstigen.

Initiativen der Gemeinden, der Institutionen und der Künstler unterstützen

Ähnlich dem Projekt „Culture pour tous“ (Quebec), könnte eine Online-Plattform eingerichtet werden, die den lokalen Kulturverantwortlichen erlauben würde, zur Durchführung partizipativer Aktionen Informationen zu sammeln und Kontakte zu knüpfen (z.B. neue Auftraggeber, Kunst- und Kulturvereine, Künstler, die sich für Partizipationsprojekte interessieren, usw.). Die Plattform könnte ebenfalls dazu dienen, den Projektträgern eine Expertise oder eine Begleitung durch Experten der Kommunikation, der Kulturvermittlung oder der kulturellen Teilhabe anzubieten.

Einführung einer kantonalen Unterstützungsmassnahme für das partizipative und einschliessende Kunstschaffen

Zusätzlich zu den Programmen ArtPro, MusikPro und TheaterPro, könnte eine Unterstützungsmassnahme zur Förderung von Projekten entwickelt werden, welche auf die kulturelle Teilhabe bauen und gemischte Expertisen integrieren.

Abschliessende Bemerkung

Die Bibliographie zu den zitierten Werken und Autoren befindet sich in der vollständigen französischen Version dieses Berichts.

Im Rahmen der kantonalen Kulturpolitik setzt sich die Dienststelle für Kultur intensiv mit der Frage der kulturellen Publika auseinander. Wie erfolgt die Begegnung des (künstlerischen, wissenschaftlichen, „kulturerblichen“, usw.) Wissens, das einerseits vom Kulturbereich und andererseits von den verschiedenen Publika produziert wird? Welches sind die bewährten Praktiken im Wallis und ausserhalb des Kantons, die zur Förderung der kulturellen und künstlerischen Teilhabe beitragen? Dies sind die Fragen, die Isabelle Moroni (Dozentin) und Gaëlle Bianco (Forschungsassistentin an der HES-SO//Valais-Wallis) veranlasst haben, die Studie „Das Feld der kulturellen Teilhabe“ durchzuführen. Es handelt sich hierbei um die deutsche Zusammenfassung dieses Berichts.

Kanton Wallis
Dienststelle für Kultur
Kulturbeobachtungsstelle - Wallis
Postfach 182, 1951 Sitten
027 606 45 60
sc-ocv@admin.vs.ch
www.vs.ch/kultur

