

**Kulturelle
Teilhabe
in Salzburg**

**Kulturelle
Teilhabe:
Grundlegende
Ansätze und
Fragen**

Infoblatt
von Elke Zobl

- Grundlagen
- Mitbestimmung und Diversität
- Kunst und Vermittlung
- Kulturarbeit und Förderung

Kulturelle Teilhabe: Grundlegende Ansätze und Fragen

Elke Zobl

Der Zugang zu Kunst und Kultur sowie die Ermöglichung der Produktion von Kunst und Kultur stellen Grundrechte demokratischer Gesellschaften dar.¹ Bereits 1948 formulierten die Vereinten Nationen das Recht „am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen“ als ein Menschenrecht (Artikel 27, Menschenrechtscharta der Vereinten Nationen²). Auf der UNESCO-Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexiko-Stadt wurde im Jahr 1982, ebenfalls im globalen Verbund, eine Demokratisierung der Kultur gefordert:

„Die Kultur ist Ausdruck der gesamten Gemeinschaft und sollte nicht das Privileg einer Elite sein. Die kulturelle Demokratie baut auf der möglichst umfassenden Beteiligung von einzelnen und von der Gesellschaft an der Schaffung von kulturellen Gütern, an Entscheidungen über das kulturelle Leben und an der Verbreitung und Nutzung der Kultur auf. (...) Es sollte vor allem das Ziel angestrebt werden, neue Wege der kulturellen Demokratie durch Chancengleichheit in Bildung und Kultur zu eröffnen.“³

Im Sinne einer Teilhabe- und Verteilungsgerechtigkeit ist es die grundlegende Aufgabe der öffentlichen Hand, ein möglichst breites und vielfältiges kulturelles Angebot für das Gemeinwohl bereitzustellen und zu unterstützen. Entsprechend positioniert z.B. die Kulturwissenschaftlerin Wanda Wierzchorek den Begriff ‚Kulturelle Teilhabe‘ als Bestandteil von demokratiepolitischen Bestrebungen:

„Teilhabe ist ein umfassender Begriff, der Möglichkeiten des Individuums bezeichnet, sich als Teil des gesellschaftlichen Zusammenlebens zu begreifen und gestaltend darauf Einfluss zu nehmen. Kulturelle Teilhabe ist ein Element dieser allgemeinen sozialen Teilhabe. Sie umfasst sowohl die Teilnahme an Kultur als auch die eigene kulturelle Produktion und erfordert den souveränen Umgang mit unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksformen und Codes, aus dem Optionen der Mitwirkung und Mitgestaltung erwachsen“ (Wierzchorek 2018: 5)

Diesen Ansprüchen steht eine Realität gegenüber, in der die Mehrheit der Kunst- und Kulturinstitutionen keine offenen Orte für jedermann sind, sondern Orte der Selbstvergewisserung von privilegierten Gesellschaftsschichten. Nach wie vor haben sie eine elitär-exklusive Außenwirkung (vgl. Mandel 2016): „Der öffentliche Auftrag an die Kulturinstitutionen verkehrt sich so ins Gegenteil: Anstatt allen Personen gleichermaßen Zugang zum kulturellen Angebot und zur eigenen Produktion zu verschaffen, stellen sie selbst die Barriere dar, die den Weg zur Kultur erschwert.“ (Ebd.: 7)

Diese Problematik steht in Zusammenhang mit den Debatten um gesellschaftliche Ausschlüsse, wie sie der Soziologe Pierre Bourdieu untersuchte. Ende der 1970er Jahre stellte er in seiner einflussreichen Studie *Die feinen Unterschiede* (1987 [1979]) fest, dass Kultur- und vor allem Kunstinstitutionen der sozialen Distinktion des Bürgertums dienen und ohnehin bestehende ökonomische sowie bildungspolitische Ausschlüsse und Barrieren perpetuierten. Bourdieu betont vor allem die Funktion von Kunst- und Kulturinstitutionen im Rahmen der Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Hierarchien.

Der Zugang zu Kunst und Kultur sowie die Ermöglichung der Produktion von Kunst und Kultur stellen Grundrechte demokratischer Gesellschaften dar.

Kunst und Kultur sind daher keineswegs neutrale, sondern umkämpfte Begriffe. Sie sind in historische Entwicklungen und unterschiedliche Vorstellungen davon eingebettet, welche Rolle sie in der Gesellschaft spielen können und sollen. In westlichen Gesellschaften sind sie herkömmlicherweise ein Gut einer bürgerlichen Schicht, die gut ausgebildet und auch wirtschaftlich privilegiert ist. Diese scheinbar natürliche Zuordnung steht im Widerspruch zu den demokratischen Werten, die denselben Gesellschaften zugrunde liegen. Umso mehr stellt sich die Frage, wie demokratische Grundwerte in Bezug auf Kunst und Kultur umgesetzt werden können. Wie können viele – oder gar „alle“ – die Möglichkeit haben, an Kultur teilzuhaben? Wie können sich die Kunst- und Kulturinstitutionen dahingehend öffnen und transformieren?

Von der „Kultur für alle!“ zur „Kultur mit allen!“

Diese Fragen wurden insbesondere im Rahmen von kulturpolitischen Bestrebungen der 1970er/80er Jahre aufgeworfen. Unter dem Slogan „Kultur für alle!“ wurde die Vision einer kulturellen Teilhabe „aller“ in einer heterogenen Gesellschaft lebenden Menschen eingefordert (vgl. Hoffmann 1981 [1979]; zur historischen Dimension vgl. Fuchs 2018). Manche sprachen sogar von einem „Bürgerrecht Kultur“ (vgl. Glaser/Stahl 1983).

In dem einflussreichen Buch *Kultur für alle* (erstmalig erschienen 1979) legte der deutsche Kulturpolitiker Hilmar Hoffmann einen Grundstein und argumentierte:

„Jeder Bürger muß (sic!) grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit zeitlichem Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein muss, daß (sic!) keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden. Weder Geld noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie oder Kinder noch Fehlen eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf die Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben“ (Hoffmann 1981 [1979]: 29)

Grundlegend für die Forderung möglichst vielen Menschen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen ist ein demokratischer Kulturbegriff, dazu Hoffmann:

„Es geht nicht nur darum, im kulturellen Bereich undemokratische Strukturen und Hierarchien der Institutionen abzubauen, sondern gleichermaßen auch darum, grundsätzliche Voraussetzungen zur Partizipation, zur Teilhabe breiter Bevölkerungsschichten und Minderheiten an dem zu schaffen, was unter einem demokratischen Kulturbegriff niemandem länger vorenthalten werden darf.“ (Ebd.: 295f.)

Unter dem Stichwort einer Demokratisierung von Kultur wurde zum einen mehr Teilhabegerechtigkeit und Abbau von Barrieren und zum anderen eine verstärkte Wertschätzung von alternativen kulturellen Praktiken und kultureller Bildung gefordert (vgl. Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012; Fuchs 2016a).

Grundlegend für die Forderung, möglichst vielen Menschen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, ist ein demokratischer Kulturbegriff.

Eine grundsätzliche Veränderung eines elitären Kulturbegriffs ist damit aber kaum gelungen. Bis heute gilt der ehemals revolutionäre Leitspruch „Kultur für alle“ als wichtiger kulturpolitisches Grundsatz, der jedoch vielfach bedeutungslos geworden ist, und als gescheitertes Konzept kritisiert wird (vgl. dazu die Interviews, u.a. mit Monika Mokre, in dem 2016 erschienen Buch *Kultur für alle. Gespräche über Verteilungsgerechtigkeit und Demokratie in Kunst und Kultur* von Sabine Benzer/IG Kultur Vorarlberg). Bei genauerer Betrachtung ist mit Kultur immer noch meistens eine Hochkultur gemeint. Obwohl die Kulturvermittlungsprogramme vervielfacht wurden, wird außerdem, wie bereits erwähnt, immer noch nur ein kleiner Teil der Bevölkerung, der bereits mit „kulturellem Kapital“ (Bourdieu 1987 [1979]) ausgestattet ist, erreicht.

Ein Kritikpunkt an einem „Kultur für alle“ betrifft eine unreflektierte und widersprüchliche, von manchen auch als paternalistisch aufgefasste Herangehensweise: Wer sagt wem, was Kultur ist? Wer bestimmt, wer „alle“ sind und wie werden „alle“ von wem angesprochen oder zur Teilhabe aufgefordert? Kann eine Forderung nach einem egalitären Zustand in einer nicht-egalitären Gesellschaft, geprägt von sozialen und ökonomischen Ungleichheiten, überhaupt funktionieren (vgl. Zembylas in Benzer/IG Kultur Vorarlberg 2016)? Wie könnte stattdessen Kulturproduktion geöffnet werden und eine aktive und selbstbestimmte Rolle der Menschen im Zentrum stehen?

Im Zuge einer Kritik an „Kultur für alle!“ wurde aus dem zunehmend bedeutungsleeren Slogan zunächst „Kultur von allen für alle!“ und in der Folge „Kultur mit allen!“ (vgl. Benzer/IG Kultur Vorarlberg 2016). Zentral waren und sind dabei Debatten um kulturelle Diversität, Cultural Citizenship, critical dis_ability, eine Do-It-Yourself-Kultur und eine kritische Kunst- und Kulturvermittlung. So forderte die *behindert und verrückt feiern Pride Parade* am 15. Juli 2017 in Berlin: „Ganzhaben statt teilhaben!“⁵ In einem Interview erklären die Pride-Organisator*innen:

„Mit ‚Ganzhabe‘ meinen wir die vollständige und umfassende Teilhabe für behinderte und verrückte Menschen. Mit dem 2016 erlassenen Bundesteilhabegesetz (BTHG) sollte beispielsweise die Teilhabe behinderter Menschen vergrößert werden. Tatsächlich gibt es kleinere Verbesserungen, aber die sind sehr überschaubar. Dafür enthält das Gesetz weitere Einschränkungen der Selbstbestimmung behinderter Menschen. ‚Ganzhaben statt teilhaben‘ heißt: wir wollen die ganze Bäckerei statt nur Krümel. Wir wollen eine Gesellschaft, in der kein Mensch ausgegrenzt wird.“ (O.V. 2017: o.S.)

Die Idee der „Ganzhabe“ stellt die selbstbestimmte und ermächtigende Teilhabe aller Menschen an allen Bereichen der Gesellschaft in den Mittelpunkt (vgl. Magdler 2018).

Zwar haben sich vor dem Hintergrund dieser Forderungen und Entwicklungen die Vielfalt des Kulturangebots und die Voraussetzungen für kulturelle Partizipation verbessert, allerdings ist kulturelle Teilhabe weiterhin eng mit „vererbtem“ Bildungsstand, Einkommensverhältnis, sozialer Herkunft und Sozialisation verbunden (vgl. Scheytt/Sievers 2010; vgl. zu kulturellen Ungleichheiten Fuchs 2016b; Pilić/Wiederhold 2015; Mandel 2016). Mit Forderungen nach gleichen Bildungs- und Teilhabechancen sind zum einen Kulturinstitutionen aufgefordert, institutionskritisch ihre eigenen Ausschlussmechanismen, Privilegien und Hierarchien zu reflektieren und Bildungsarbeit mit einem möglichst gleichwertigen Austausch von Er-

Die Idee der „Ganzhabe“ stellt die selbstbestimmte und ermächtigende Teilhabe aller Menschen an allen Bereichen der Gesellschaft in den Mittelpunkt.

fahrungen von Menschen aus unterschiedlichen Gesellschaftsbereichen (vgl. Stöger 2002) einzusetzen. Zum anderen ist die Kulturpolitik dazu aufgefordert, das kulturelle Leben zu öffnen und Teilhabegerechtigkeit ausdifferenziert umzusetzen.

Transkulturelle Kulturarbeit

Im Diskurs rund um emanzipatorische Praktiken in der Kulturarbeit nehmen seit Anfang der 1990er Jahre transkulturelle Kunst- und Kulturinitiativen eine wichtige Rolle ein. Diese arbeiten mit einer breiten, migrationsgesellschaftlich geprägten Bevölkerung. In diesem Kontext sind transkulturelle Konzepte wichtig, „die das Engagement für eine gleichberechtigte und soziokulturell diversifizierte Gesellschaft aufbringen und Barrieren für eine unterrepräsentierte und marginalisierte Gruppe abbauen“ (Pilić/Wiederhold 2015: 21). Transkulturelle Kulturarbeit zielt auf eine Ermöglichung von „Vielheit“ (vgl. Terkessidis 2010) ab, ohne Differenzen einer „Wir“-„Ihr“-Gegenüberstellung festzuschreiben, sondern mit der Intention, mit Differenzen im Rahmen eines gemeinsamen, transformativen Prozesses umzugehen. Damit müssen kulturpolitische Maßnahmen einhergehen: „Eine ‚Kultur für alle‘ bedarf jener Räume, in denen ein ‚Willkommen-Sein‘ möglich wird, das gerade Migrant_innen nicht als das ‚andere‘ setzt, sondern ein egalitäres Miteinander zulässt.“ (Pilić/Wiederhold 2015: 24)

Verschiedene, in den letzten Jahren mit Bezügen zu Kunst und Kultur entwickelte antirassistische, intersektionale und postkoloniale Ansätze (vgl. Castro Varela/Dhawan 2009; Kazeem 2015, Kazeem/Schaffer 2012; Salgado 2012; Schnittpunkt et al. 2009) sowie die Perspektive der Migrationspädagogik im Kontext von ästhetischer Bildung (vgl. Mecheril 2012a, 2012b, 2015) setzen hier an, indem sie anstatt mit Konzepten der Multi- und Interkulturalität mit Ansätzen der „Transkulturalität“ arbeiten. Kritisiert wird, dass sich die Institutionen im Zuge des Diskurses über die Schaffung von Zugängen für Migrant*innen selbst legitimieren und zeitgemäßer erscheinen wollen, aber das Paradox übersehen werde, „dass eine Anerkennung von Benachteiligungen und Ausgeschlossensein immer auch deren Wiederholung bedeutet“ (Mörsch 2012: 12; vgl. Mecheril 2012b). Ziel ist es, den Diskurs weg von „Migrationsanderen“, hin zu einer kritischen Reflexion der eigenen Position als Kunst- und Kultureinrichtung sowie über strukturelle Ausgrenzungen, Machtverhältnisse und ein Verlernen von Privilegien zu verschieben. Gemeinsam mit einem aktiven Entgegenwirken von Ausschlussmechanismen und einer Öffnung und Nutzung der Kulturinstitutionen für minoritäre Positionen ändert sich auch das Selbstverständnis grundlegend (vgl. Mörsch 2012: 16).

Handlungsfelder kritischer kultureller Teilhabe

Die bisher diskutierten Aspekte werfen zentrale Fragen auf: Wie lassen sich die Forderungen nach Teilhabe und der Öffnung von Institutionen tatsächlich einlösen? Wie sieht ein transformativer, emanzipatorischer und solidarischer Zugang in Kunst und Kultur aus, der neue und andere Denk- und Erfahrungsräume kultureller Teilhabe erschließt? Dies sind komplexe, vielschichtige Fragen, die jeweils in den verschiedenen Kontexten wiederum neue Fragen, Herausforderungen und Widersprüchlichkeiten aufwerfen.

Transkulturelle Kulturarbeit zielt auf eine Ermöglichung von „Vielheit“ (vgl. Terkessidis 2010) ab, ohne Differenzen einer „Wir“-„Ihr“-Gegenüberstellung festzuschreiben.

Wichtig ist vor allem zu klären, von welchem Verständnis von kultureller Teilhabe wir ausgehen und welche Konsequenzen dieses auch für eine Kulturpolitik und Kulturförderung hat. Sich über kulturelle Teilhabe zu verständigen bedeutet, so Heinz Altorfer in dem *Handbuch Kulturelle Teilhabe* (2019: 43), „immer eine situative Klärung des Teilhabe-Verständnisses sowie eine Reflexion der jeweiligen politischen und normativen Voraussetzungen und Zwecksetzungen“. Für ihn ist kulturelle Teilhabe „ein Instrument der Demokratisierung von Kultur und zugleich Aneignung von Kultur durch den Bürger, die Bürgerin mit ihren je eigenen Bedürfnissen“ (Altorfer 2019: 43). Das bedeutet kurz gefasst für die Kulturförderung, kulturelle Teilhabe einerseits als Inklusion von aus dem Kulturbetrieb ausgeschlossenen Bevölkerungsgruppen und andererseits als Mitwirkung in Prozessen der kulturellen Aneignung zu verstehen (vgl. ebd.: 46). Damit hängen auch unterschiedliche Dimensionen von Partizipation zusammen, wie sie Birgit Mandel im Kontext einer „teilhabeorientierten Kulturvermittlung“ skizziert:

1. Teilnahme als Publikum/Besuchende kultureller Angebote
 2. Aktive Mitwirkung als Amateurin oder Amateur an künstlerischen/kulturellen Projekten
 3. Mitbestimmung über kulturelle Programme, Inhalte, Strukturen (...)
- (Mandel 2019: 71)

Als Anstöße für kulturelle Teilhabe sieht sie perspektivisch Entwicklungen, die den sozialen Auftrag von Kultureinrichtungen im Sinne einer „guten Nachbarin“ erweitern, die über künstlerisch-kulturelle Aktivitäten transkulturelle Gemeinschaften in der Stadtgesellschaft bilden und die im ländlichen Raum eine „Laien- und Breitenkultur“ abseits eines engen Kulturbegriffs fördern (Mandel 2019: 75). Als eine spezifische Ausprägung einer kulturellen Teilhabe, bei der nur jene mitmachen, die sich aktiv und eigenverantwortlich einbringen, macht Gesa Ziemer den Begriff „Komplizenschaft als Format der Teilhabe“ stark (2019). Darunter versteht sie eine soziale Interaktion, die auf Selbstorganisation in (intrinsisch hoch motivierten) Kleingruppen setzt, mit dem Ziel der Umsetzung neuer Ideen in „neue Taten“.

Mark Terkessidis argumentiert in einem größeren gesellschaftlichen Kontext für die Ansätze der Kollaboration und der Vielheit, um im Kulturbetrieb die Perspektive zu verändern und diesen zu öffnen. Er versteht „die Frage der Teilhabe vor allem als Lernprozess für Einrichtungen (...), als Möglichkeit des Austausches und eines neuen Kennen-Lernens der Gesellschaft“ (Terkessidis 2019: 83).

Der Ansatz einer ‚kritischen‘ kulturellen Teilhabe, wie ich ihn hier verstehe, setzt bei Terkessidis‘ Verständnis an und beruht auf einer stark selbstreflexiven und institutionskritischen Haltung. Er nimmt in Theorie und Praxis gesellschaftliche Machtverhältnisse in den Blick und hat eine Transformation der bestehenden Verhältnisse und Institutionen zum Ziel, die auch bereit sind, Kontrolle und Privilegien abzugeben: „Insofern benötigt Teilhabe auch Teil-Gabe“ (Terkessidis 2019: 85). Damit könnten auch „neuen Gemeinschaften“ und Allianzen entstehen.

Der Ansatz einer kritischen kulturellen Teilhabe weist außerdem Überschneidungen mit jenem der kritischen kulturellen Produktion auf. Er umfasst das engagierte und produktive Mitgestalten der eigenen Lebenswelt und damit verbundene kulturelle und öffentliche Prozesse der Bedeutungskonstituierung (vgl. Zobl/Klaus/Moser/Baumgartinger 2019). Im

Der Ansatz einer ‚kritischen‘ kulturellen Teilhabe nimmt gesellschaftliche Machtverhältnisse in den Blick und hat eine Transformation der bestehenden Verhältnisse und Institutionen zum Ziel.

Sinne der Cultural Studies wird Kultur als ein partizipativer und kollaborativer Prozess gelebt – ein Prozess, in dem Sichtweisen und Einstellungen erzeugt, aufgenommen und in einem öffentlichen Zirkulationsprozess distribuiert werden. Zentral für die kritische kulturelle Produktion ist dabei die Verhandlung von demokratischen Öffentlichkeiten und Räumen, von Konflikten, Macht, sozialen Ungleichheiten und Ausschlussmechanismen (vgl. Klaus/Zobl 2019).

Folgende Aspekte erscheinen uns besonders wichtig, um hin zu einer kritischen kulturellen Teilhabe (auch neue) Zugänge zu ermöglichen, Ausschlüssen entgegenzuwirken und neue Perspektiven einzunehmen: Aus den erläuterten Positionen und Handlungsfeldern wird klar, dass es einerseits notwendig ist, Machtverhältnisse zu thematisieren, kritisch zu beleuchten und offenzulegen. Damit einher geht ein bewusster Umgang mit ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten Akteur*innen und ein Infragestellen von Sprechpositionen. Dazu gehört auch die Selbstreflexion, das Hinterfragen von (z.B. eurozentristischen) Grundannahmen und das Abgeben von Privilegien auf individueller Ebene sowie die grundlegende Transformation von Institutionen (im Rahmen von angebotenen Programmen, Publikum und Personal). Andererseits steht die Entwicklung und Umsetzung von ermächtigenden und solidarischen Möglichkeiten der Teilhabe und der Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten im Rahmen von diskriminierungssensiblen Kooperationen und Allianzen im Zentrum der Bestrebungen einer kritischen Praxis von kultureller Teilhabe. Um solche Prozesse anzustoßen oder umzusetzen, erfordert es ein permanentes Lernen und Verlernen, eine selbstreflexive Haltung und ein offenes Einlassen auf widersprüchliche und schwierige Prozesse, die viel Zeit und Raum benötigen.

Wichtig ist dabei, die eigene Positionierung und das jeweilige Verständnis von Kunst, Kultur und Bildung offenzulegen und zu begründen.⁶ Schließlich geht es vor allem darum, einen selbstreflexiven und kritischen Perspektivenwechsel vorzunehmen und aus einem anderen – transdisziplinären, offenen, diskriminierungssensiblen – Blickwinkel auf Zugänglichkeiten, Barrieren und kulturelle Produktion zu schauen, bisher unbekannte kulturelle Praktiken wahrzunehmen und auf dieser Grundlage sich selbst sowie institutionelle Zielsetzungen, interne Strukturen und Programmpolitik zu verändern.

Grundlage für ein Verständnis einer kritischen kulturellen Teilhabe ist ein erweiterter und reflektierter Kulturbegriff, der in die Praktiken und Diskurse eines westlichen, bürgerlichen und elitären Verständnisses von Kultur interveniert und Kultur als verhandelbare, konflikthafte und reflexive Praxis versteht. Um kulturelle Teilhabe zu erforschen, zu unterstützen und umzusetzen, ist es notwendig, auf ein Verständnis von kritischer kultureller Produktion zurückzugreifen. Es gilt, in Theorie und Praxis Machtverhältnisse und Ermächtigungsprozesse kritisch und selbstreflexiv zu bearbeiten, um Möglichkeiten einer gesellschaftlichen Teilhabe und Mitgestaltung zu eröffnen. Dies beinhaltet auch, Widerständigkeiten gegen neoliberale Dominanzverhältnisse und das Experimentieren mit und in Freiräumen zu ermöglichen.

Konkret bräuchte es, wie vielfach bereits gefordert wurde, für gesellschaftliche Partizipationsmöglichkeiten diskriminierungskritische, offene Angebote kultureller Bildung, nachhaltige Unterstützung von Initiativen der freien Szene und der kritischen Kulturvermittlung, die Schaffung von Freiräumen, eine stärkere Integration von Kunst und Kultur in Zusammen-

Grundlage einer kritischen kulturellen Teilhabe ist ein erweiterter und reflektierter Kulturbegriff.

arbeit mit Künstler*innen in das Bildungssystem und die Unterstützung dezentraler und transdisziplinärer Kulturinitiativen, den Einbezug der Perspektiven der Menschen, um die es geht, in kulturelle Bildungsprojekte – um nur einige Aspekte zu nennen. Durch diese – und viele weitere Maßnahmen – könnten die emanzipatorischen Forderungen für eine kulturelle Teilhabe im Kontext einer solidarischen und offenen Gesellschaft umgesetzt werden.

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag erschien ursprünglich in Zobl/Klaus/Moser/Baumgartinger (2019) und wurde überarbeitet. Er basiert auf meinem im eJournal *p/art/icipate* erschienenen Artikel *Perspektivwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe* (Zobl 2018). und entstand im Nachfeld der Gesprächsreihe *Kultur für alle – Kultur mit allen? Positionen, Reflexionen, Handlungsfelder kultureller Teilhabe* am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst im Wintersemester 2017/18.

2 <https://www.un.org/Depts/german/menschenrechte/aemr.pdf> (27.1.2021)

3 https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/1982_Erklärung_von_Mexiko.pdf (27.1.2021)

4 Vgl. dazu den Diskurs zu „Kultur für alle“ (Hoffmann 1981 [1979]); Benzer/IG Kultur Vorarlberg 2016; Fuchs 2016a und 2016b; sowie die Ausgabe unseres eJournals *p/art/icipate* 2018 unter dem Titel *Open Up!*.

5 Vgl. <https://www.pride-parade.de/> (27.1.2021) und Facebook-Auftritt.

6 Mörsch (o.J.) fordert dies eingehend in ihrem Beitrag *Watch this space!: Position beziehen in der Kulturvermittlung*.

Referenzen

Altorfer, Heinz (2019): Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich: Seismo Verlag, S. 41-50.

Benzer, Sabine/IG Kultur Vorarlberg (Hg.) (2016): Kultur für alle. Gespräche über Verteilungsgerechtigkeit und Demokratie in Kunst und Kultur heute. Wien, Bozen: Folio Verlag.

Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hg.) (2012): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed.

Bourdieu, Pierre (1987 [1979]): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 22. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Castro Varela, Maria Do Mar/Dhawan, Nikita (2009): Breaking the Rules. Postkolonialismus und Bildung. In: Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: Diaphanes, S. 339-353.

Fuchs, Max (2016a): Bildung als kulturelle Teilhabe? In: Musenberg, Oliver/Riegert, Judith (Hg.): Didaktik und Differenz. Kempten: Klinkhardt, S. 33-43.

Fuchs, Max (2016b): Kultur für alle! Kulturelle Ungleichheit im sozialen Kontext. In: Neue Gesellschaft; Frankfurter Hefte, H.6, S. 70-73.

Fuchs, Max (2017): Brauchen wir eine „Kritische Kulturpädagogik“? Eine Skizze. Kulturelle Bildung. Online unter <https://www.kubi-online.de/artikel/brauchen-kritische-kulturpaedagogik-skizze> (24.9.2018).

Fuchs, Max (2018): Kultur für alle: Wozu? Zur Karriere einer kulturpolitischen Leitformel. In: Open Up! p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 9. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/kultur-fuer-alle-wozu/> (24.10.2018).

Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz (1983): Bürgerrecht Kultur. Frankfurt; Berlin; Wien: Ullstein.

Hoffmann, Hilmar (1981 [1979]): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Erweiterte und aktualisierte Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer TB Verlag.

Klaus, Elisabeth/Zobl, Elke (2019): Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship. In: Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita /Baumgartinger, Persson Perry (Hg.): Kultur produzieren. Künstlerischer Praktiken und kritische kulturelle Produktion. Bielefeld: transcript, S. 19-31.

Magdlener, Elisabeth (2018): Über Körper, kulturelle Normierung und die Anforderung einer „Kultur für alle“ im Kontext von Dis_ability. In: Open Up! p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 9. Ausgabe. Online unter https://www.p-art-icipate.net/ueber-koerper-kulturelle-normierung-und-die-anforderung-einer-kultur-fuer-alle-im-kontext-von-dis_ability/ (24.10.2018).

Mandel, Birgit (Hg.) (2016): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld: transcript.

Mandel, Birgit (2019): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Neue Herausforderungen für Kulturinstitutionen und Kulturpolitik. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich: Seismo Verlag, S. 69-78.

Mecheril, Paul (2012a): Ästhetische Bildung und Kunstpädagogik. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hg.): What's next? Art Education. Ein Reader. Münschen: kopaed, S. 205-215. (Erstmals publiziert in: Art Education Research, 3. Jg., H. 6, 2012).

Mecheril, Paul (2012b): Ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)/IAE (Institute for Art Education)/ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste)/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa), S. 26-35. Online unter <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFE0404.pdf> (6.4.2021)

Mecheril, Paul/Witsch, Monika (Hg.) (2006): Cultural Studies und Pädagogik. Kritische Artikulationen. Bielefeld: transcript.

Mörsch, Carmen (2012): Über Zugang hinaus. Nachträgliche Gedanken zur Arbeitstagung „Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft“. In: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)/IAE (Institute for Art Education)/ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste)/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa), S. 10-18. Online unter <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFE0404.pdf> (6.4.2021).

Mörsch, Carmen (o.J.): Watch this space!: Position beziehen in der Kulturvermittlung. Basistext für die Fachtagung „Theater – Vermittlung – Schule“. Online unter <https://docplayer.org/30436439-Watch-this-space-position-beziehen-in-der-kulturvermittlung.html> (6.4.2021).

O.V. (2017): Disability & Mad Pride Parade: „Negative Wörter wie Freaks und Krüppel werden von uns wieder positiv besetzt“. In: siegessäule.de. Das queere Onlinemagazin aus Berlin, 13.7.2017. Online unter https://www.siegessaule.de/no_cache/newscomments/article/3412-disability-mad-pride-parade-negative-woerter-wie-freaks-und-krueppel-werden-von-uns-wieder-p.html (7.11.2018).

Pilić, Ivana/Wiederhold, Anne (2015): Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft – Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien. Bielefeld: transcript.

Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion (Hg.) (2018): Open Up! p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 9. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/issue/9-open-up/> (15.1.2019).

Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert (2010): Kultur für alle! Der Kommentar. Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag. In: Kulturpolitische Mitteilungen, 30. Jg., H. 3, S. 30-31.

Schnittpunkt/Kazeem, Belinda/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.) (2009): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien. Wien: Turia + Kant.

Sharifi, Azadeh/Sharifi, Bahareh (2014): Mind the Trap! Online unter <http://www.migrazine.at/artikel/mind-trap> (20.11.2018).

Stöger, Gabriele (2002): Wer schon Platz genommen hat, muss nicht zum Hinsetzen aufgefordert werden. In: Rollig, Stella/Sturm, Eva (Hg.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien: Turia + Kant, S. 184-197.

Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin: Suhrkamp.

Terkessidis, Mark (2019). Kulturelle Teil-Gabe. Das Prinzip der Kollaboration. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich: Seismo Verlag, S. 79-86.

Wieczorek, Wanda (2018): Zurücktreten bitte! Mehr kulturelle Teilhabe durch rationale Kulturvermittlung. München: kopaed.

Ziemer, Gesa (2019): Vom Reden zum Handeln. Komplizenschaft als Format der Teilhabe. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Zürich: Seismo Verlag, S. 305-312.

Zobl, Elke (2018): Perspektivenwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 9. Ausgabe. Online unter: <https://www.p-art-icipate.net/perspektivenwechsel-gefragt-hin-zu-einer-selbstreflexiven-und-kritischen-kulturellen-teilhabe/> (6.4.2021).

Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita /Baumgartinger, Persson Perry (Hg.) (2019): Kultur produzieren. Künstlerischer Praktiken und kritische kulturelle Produktion. Bielefeld: transcript.

Impressum:

**Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung
und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur (2021)**

<https://www.p-art-icipate.net/projekt/>

Herausgeber:

**Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion
der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst
(Paris-Lodron-Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg)**

Konzeption und redaktionelle Leitung: Marcel Bleuler

**Beiträge von: Dilara Akarçeşme, Persson Perry Baumgartinger,
Marcel Bleuler, Tina Heine, Anita Moser, Elke Zobl**

**Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Anzengruber, Roswitha Gabriel,
Anita Moser, Sophia Reiterer, Katharina Weber**

Grafik: beton.studio, Salzburg

**Das Forschungsprojekt „Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Grundlagen,
Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien“ (2017-2021, Leitung:
Marcel Bleuler und Elke Zobl) wurde finanziert von *Land Salzburg -
Wissenschaft, Erwachsenenbildung, Bildungsförderung***

© Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion



Elke Zobl

Elke Zobl leitet seit 2010 den Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst (Paris-Lodron Universität und Universität Mozarteum Salzburg) sowie Drittmittelprojekte in den Bereichen Forschung, Wissenschaftskommunikation und Kultur. Nach Studien der Bildnerischen Erziehung, Germanistik, Gender Studies und Kunst- und Kulturwissenschaften (Salzburg, Wien und North Carolina), erhielt sie ihr Doktorat an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Nach einem mehrjährigen Forschungsaufenthalt an der Universität of California San Diego, war sie Inhaberin eines Herta-Firnbergs Postdoc-Stipendiums am Fachbereich Kommunikationswissenschaft (Universität Salzburg). Aus ihrer Forschungsarbeit entwickelt sie Vermittlungsmaterialien und führt Workshops mit Jugendlichen durch.