

**Kulturelle
Teilhabe
in Salzburg**

**Was bedeutet
kulturelle
Teilhabe?**

Infoblatt
von Marcel Bleuler

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

Was bedeutet kulturelle Teilhabe?

**Drei Zugänge zur Umsetzung
in der institutionellen Praxis**

Marcel Bleuler

Im Kontext westlicher Kunst- und Kulturinstitutionen steht der Begriff ‚kulturelle Teilhabe‘ für verschiedene Ansätze, die Gesellschaft als Partnerin zu verstehen und sie auf Augenhöhe zu adressieren. Anstatt Ausstellungs- und Veranstaltungshäuser als autoritäre Vermittlungsinstanzen zu betreiben, sollen die Zugänge geöffnet und Möglichkeiten für Mitgestaltung eingeräumt werden. Diese Forderung betrifft insbesondere staatlich subventionierte Institutionen, die zu einem gewissen Grad auch einen kulturpolitischen Auftrag erfüllen und im Dienst der Gesellschaft stehen.

Insgesamt gehen Konzepte kultureller Teilhabe von der Erkenntnis aus, dass Kulturinstitutionen die Gesellschaft bislang nicht in ihrer Diversität anzusprechen vermögen. Dies zeigt sich daran, dass kulturelle Angebote von einem relativ homogenen Publikum wahrgenommen werden.¹ Personen, die ins Museum oder Theater gehen, verfügen typischerweise über eine Hochschulbildung und eine wirtschaftlich privilegierte Position. Andere Personen, die nicht den typischen Eigenschaften des Bildungsbürger*innentum entsprechen, fühlen sich weniger angesprochen und werden von den Institutionen zumindest indirekt ausgeschlossen.

Um diesem Ausschluss entgegenzuwirken, soll unter dem Begriff der kulturellen Teilhabe eine tiefgreifende Transformation stattfinden. Das Kernziel besteht darin, die Idee einer exklusiven, elitären Hochkultur durch ein durchlässigeres Konzept zu ersetzen, das den verschiedenen Lebensperspektiven und Interessen von sozialen Gruppen und Individuen einen gleichberechtigten Platz gibt. Damit wird auch erforderlich, dass Institutionen ihre Position als autoritäre Wissensinstanzen aufgeben. Anstatt dem Publikum zu zeigen, wo es langgeht, sollen sie sich auf eine Verhandlung von Inhalten und Praktiken einlassen.

Es liegt auf der Hand, dass eine solche Transformation weitreichende Konsequenzen mit sich bringt. Vor allem das Personal von Kunst- und Kulturinstitutionen kann sich hier bedroht sehen. Herkömmlicherweise definieren sich zum Beispiel Kurator*innen oder Programmdirektor*innen über einen Expert*innen-Status. Und nun sollen sie plötzlich andere in ihre Entscheidungsprozesse einbeziehen und die eigene Expertise relativieren? – Es überrascht wenig, wenn sie an diesem Punkt zögern oder nur halb mitziehen.

Tatsächlich wird kulturelle Teilhabe unterschiedlich konsequent umgesetzt. Es lässt sich ein Spektrum von Ansätzen beobachten, das sich zwischen zwei Polen bewegt. Der eine Pol wird von Institutionen verkörpert, die die Einladung zu Teilhabe lediglich als Geste umsetzen. Eine Öffnung z. B. gegenüber gesellschaftlich marginalisierten Gruppen wird hier bei genauer Betrachtung zu PR-Zwecken verfolgt. Dem gegenüber stehen Institutionen, die tatsächlich auf struktureller Ebene bemüht sind, sich auf eine Verhandlung einzulassen und ihre Definitionshoheit abzugeben.

In Anbetracht dieses Spektrums liefert dieser Text eine Orientierung für Personen und Institutionen, die eine Position beziehen und eigene Ansätze schärfen möchten. Dazu werden im folgenden drei praxisleitende Perspektiven aufgezeigt, die unterschiedlich tief in den Bereich der kulturellen Teilhabe hineinführen.

Das Kernziel besteht darin, die Idee einer exklusiven, elitären Hochkultur durch ein durchlässigeres Konzept zu ersetzen.

Erste Perspektive: Öffnung und Optimierung der Zugänge zu kulturellen Angeboten

Die erste Perspektive ist eine Reaktion auf die kritische Feststellung, dass nur eine privilegierte soziale Schicht eine Affinität zu Kunst und Kultur zeigt. Für diese Situation wird die elitäre, exklusive Außenwirkung des Kulturbetriebs verantwortlich gemacht. Diese gilt es abzubauen, es wird also eine Demokratisierung des Kulturfeldes angestrebt. Dabei richtet sich der Fokus hauptsächlich auf drei Ebenen:

Erstens geht es um eine ausgesprochene Einladung, gerichtet an Menschen mit verschiedenen gesellschaftlichen Zugehörigkeiten und Voraussetzungen, also z. B. in Bezug auf Bildung, monetäre Mittel, Sprachkenntnisse oder körperliche Eigenschaften.

Zweitens sollen symbolische Schwellen reduziert werden, wie sie etwa durch eine bildungsbürgerliche Sprache, vorausgesetztes Wissen oder auch durch unausgesprochene Kleidervorschriften entstehen.

Drittens gilt es, darüber hinaus konkrete Barrieren abzubauen. Dazu gehören die Reduktion von Eintrittspreisen oder die Verbesserung von baulichen Bedingungen, damit Menschen mit eingeschränkter Mobilität nicht ausgeschlossen sind.

Insgesamt geht es hier also um Zugänglichkeit. Im Sinne der ersten Perspektive vermittelt eine Institution die von ihr erarbeiteten Inhalte und Veranstaltungen breitenwirksamer und niederschwelliger, damit sich Personen mit diversen Voraussetzungen angesprochen und eingeladen fühlen. In diesem Zusammenhang stehen auch die Bestrebungen, Ankündigungen und Vermittlungstexte in leichter oder einfacher Sprache aufzubereiten. Es handelt sich somit um affirmative Maßnahmen. Das heißt, bestehende institutionelle Praktiken werden nicht in Frage gestellt, sondern optimiert.

Zweite Perspektive: Pluralisierung des kulturellen Angebots

Die zweite Perspektive geht von einem eher kritischen Standpunkt gegenüber dieser Optimierung aus. Das heißt, ihre Legitimität und Nützlichkeit werden nicht bezweifelt. Es wird aber kritisiert, dass die Selbstkonzeption des herkömmlichen Kulturbetriebes zu sehr unhinterfragt bleibt, wenn er sich lediglich auf eine Öffnung und bessere Vermittlung beschränkt. Dem gegenüber zielt die zweite Perspektive auf die Möglichkeiten einer strukturellen Transformation ab.

Anschaulich lässt sich dieser Perspektivenwechsel machen, wenn man sich die Öffnung des Kulturbetriebs gegenüber gehörlosen Menschen vor Augen führt. Nehmen wir zum Beispiel an, dass ein Kunstmuseum eine vielschichtige Klanginstallation präsentiert und anschließend ein Gespräch mit der Künstlerin durchführt. Aus der ersten Perspektive ist es erforderlich, dass für diese Präsentation Dolmetscher*innen angestellt werden, die die klanglichen Phänomene vermitteln und die mündliche Sprache in Gebärdensprache übersetzen. Die Kultur der Hörenden wird damit für Gehörlose zugänglich gemacht.

Im Unterschied dazu wird Gehörlosigkeit aus zweiter Perspektive als spezifische Kultur aufgefasst, die auch eigene Interessen mit sich bringt. Demnach geht es nicht einfach darum, gehörlosen Menschen Zugang zur Kultur von Hörenden zu verschaffen, sondern ebenso zu fragen, wie sich

Die Selbstkonzeption des herkömmlichen Kulturbetriebes bleibt zu sehr unhinterfragt, wenn er sich lediglich auf eine Öffnung und bessere Vermittlung beschränkt.

die bestehenden Strukturen zu verändern haben, um der Kultur der Gehörlosigkeit einen eigenen Platz einzuräumen.²

Möglicherweise sind gehörlose Menschen z. B. gar nicht so sehr daran interessiert, eine Klanginstallation mittels Gebärdensprache illustriert zu bekommen. Stattdessen könnte es spannender sein, wenn der Ton so laut eingestellt wird, dass sich die Klänge körperlich erspüren lassen. Natürlich kann diese Situation dann für Hörende unerträglich werden. Doch wer sagt, dass hörende Menschen das Vorrecht darauf haben, im Ausstellungsraum zu verweilen? Und wie kann man dann der Tatsache Rechnung tragen, dass es für Gehörlose ebenso unerträglich sein kann, Gebärdensprach-Dolmetscher*innen in einem visuell ablenkungsreichen Ausstellungsraum zu folgen?

Aus zweiter Perspektive erweist sich die Öffnung von Zugängen dann als diskriminierend, wenn sie nur in der Übersetzung von herkömmlichen institutionellen Praktiken besteht. Denn auf den konkreten Fall angewendet bedeutet dies, dass gehörlose Besucher*innen zwar mittels Dolmetscher*innen ein kulturelles Angebot wahrnehmen können, dass jedoch weiterhin die Kultur der Hörenden als maßgeblich resultiert.

Entsprechend kann auch ein Kunstmuseum seinen Status als hochkulturelle, elitäre Institution bewahren, obwohl es Saaltexthe in leichte und einfache Sprache überträgt oder z. B. bemüht ist, mit speziellen Besucher*innen-Programmen Menschen mit Migrationshintergrund zu adressieren. Solche Ansätze bestätigen bei genauer Betrachtung eine soziale Hierarchie und münden nicht selten in eine paternalistische Geste.

Dem gegenüber strebt die zweite Perspektive eine fortlaufende, selbstkritische Verhandlung ihrer eigenen Praktiken in Hinblick auf diskriminierende Aspekte an. Ihr Schlüsselansatz liegt dabei bei einer diversen Besetzung des Personals. Das heißt, Personen, die im Allgemeinen unterrepräsentiert sind wie z. B. Gehörlose oder Menschen mit Migrationshintergrund, werden in das Team einer Institution aufgenommen, damit sie von Beginn an Entscheidungen mitprägen und über institutionelle Vorgänge mitbestimmen. In diesem Sinne steht die zweite Perspektive für ein Verständnis von kultureller Teilhabe als Dekonstruktion und Transformation von Institutionen durch Machtübergabe an zuvor Unterrepräsentierte.

Dritte Perspektive: Institutionen als Teilhabende

Wenn man davon ausgeht, dass sich die Vielseitigkeit einer Gesellschaft in einer Institution abbilden soll, dann ist der Schritt zur dritten Perspektive naheliegend. Grob gesagt verfolgt sie das Ziel, die Privilegierung bestimmter kultureller Produktionen gegenüber anderen abzubauen. Anstatt von einem vorgefassten, elitären Kunst- und Kulturbegriff auszugehen, nimmt sie auch jene Praktiken in den Blick, die herkömmlicherweise sekundären Feldern zugeordnet sind, also etwa der Sub-, Volks- oder Alltagskultur. Die dritte Perspektive geht davon aus, dass eine fortwährende Verhandlung solcher Kategorisierungen und der mit ihnen verbundenen Hierarchisierungen notwendig ist.

Was damit gemeint ist, lässt sich im z. B. im Zusammenhang mit Parkouring anschaulich machen. Parkouring ist eine athletisch-artistische Praxis, die vor allem bei jungen Menschen im städtischen Raum beliebt ist. Die gebaute Umgebung wird als Hindernislauf gesehen, den man mit bestimmten Techniken, Sprüngen und Bewegungen bezwingen kann. Diese

Praxis ist insofern kreativ, als sie sowohl erfordert, in der Umgebung mögliche Routen auszumachen als auch die passenden Bewegungsabläufe zu finden, mit denen man die Routen durchlaufen kann.

Bei Parkouring handelt sich um eine ermächtigende Praxis, die durchaus auch ein poetisches Potenzial hat. Im herkömmlichen Kunst- und Kulturbetrieb fällt sie jedoch durch die Maschen, da sie sich kaum mit kanonisierten Traditionen der künstlerischen/kulturellen Produktion in Verbindung setzen lässt. Aus der dritten Perspektive ist dies jedoch kein Ausscheidungsgrund. Stattdessen tritt Parkouring als Form der kulturellen Produktion ins Blickfeld, als eine Praxis, die das Stadtleben und die eigene Positionierung darin sowie die Möglichkeiten reflektiert, den Körper gezielt und kunstvoll einzusetzen.

Aus der dritten Perspektive findet somit eine Anerkennung von zuvor nicht-beachteten oder ausgegrenzten Bereichen statt. Während es bei der ersten und zweiten Perspektive grundsätzlich darum geht, die Gesellschaft in die Institutionen zu bringen, fordert die dritte Perspektive ein, dass Institutionen in die Gesellschaft hineingehen und sich mit den kreativen, ästhetischen und symbolischen Praktiken befassen, die in den diversen Lebenswelten relevant sind. Damit treten letztlich auch neue Autor*innen in die Wahrnehmung, die zuvor unbeachtet blieben.

Kunst und Kultur werden somit nicht als ein festgeschriebenes Feld, sondern als ein sich stetig wandelnder gesellschaftliche Verhandlungsprozess verstanden. Ziel der Umorientierung ist es, dass sich Institutionen als Teilhabende an dieser Verhandlung verstehen. Sie geben ihre Rolle als Definitionsmacht ein Stück weit auf und werden stattdessen zu Partnerinnen und Förderinnen eines Bottom-Up-Prozesses.

Diese Rolle lässt sich am besten mit dem englischsprachigen Begriff Facilitator auf den Punkt bringen. Als Facilitator unterstützen und moderieren Institutionen kulturelle Verhandlungsprozesse. Sie funktionieren weniger als Orte der ‚Adelung‘ und Kanonisierung von künstlerischer, kultureller Produktion, sondern vielmehr als Plattform für Produktionen und Inhalte, deren Durchsetzungskraft nicht abzusehen ist.

Entscheidend ist, dass die dritte Perspektive einen offenen Umgang damit führt, dass sie unmöglich ‚alles‘ abbilden kann. Trotz aller Öffnung wird sie immer auswählen und privilegieren. Deshalb kommt sie auch nicht ohne die zweite Perspektive aus, die Vorgänge der Auswahl und Privilegierung fortwährend in Hinblick auf Diskriminierungen kritisch befragt.

Zusammenfassend: Neue Rollen und Gestaltungsspielräume für Institutionen und ihre Mitarbeiter*innen

Es liegt auf der Hand, dass die drei Perspektiven auf kulturelle Teilhabe ineinandergreifen. Um noch einmal einen griffigen Überblick zu schaffen, können sie wie folgt auf den Punkt gebracht werden:

Die erste steht für einen affirmativen Zugang. Sie verlangt danach, dass herkömmliche institutionelle Praktiken leichter zugänglich gemacht und in unterschiedlichen Sprachen vermittelt werden, damit sich ein möglichst diverses Publikum eingeladen fühlt.

Die zweite Perspektive fordert eine mehr strukturelle Veränderung. Sie strebt eine Ermächtigung von diskriminierten Personen oder sozialen Gruppen an. Diese sollen nicht lediglich eingeladen werden, sondern von

Die dritte Perspektive fordert ein, dass sich Institutionen mit den kreativen, ästhetischen und symbolischen Praktiken befassen, die in den diversen Lebenswelten relevant sind.

Grund auf über institutionelle Vorgänge mitbestimmen und diese neu prägen.

Die dritte Perspektive verändert nicht nur die Struktur, sondern auch die Rolle von Institutionen. Sie geht davon aus, dass Kunst und Kultur nicht im institutionellen Rahmen, sondern in den diversen Lebenswelten einer Gesellschaft verhandelt werden. Diesen Verhandlungsprozess gilt es zu fördern. Das Ziel liegt somit darin, die künstlerischen und kulturellen Produktionen einer Gesellschaft zu stärken, sichtbar zu machen und zwischen den verschiedenen Interessen zu vermitteln.

Das gemeinsame Interesse aller drei Perspektiven ist es, die Zugänge und den Umgang mit Kunst und Kultur zu pluralisieren. Die Idee einer elitären und exklusiven Hochkultur soll somit abgebaut werden. Das bedeutet jedoch nicht, dass herkömmliche Ansätze komplett zu beseitigen wären. Alle Überlegungen im Zusammenhang mit kultureller Teilhabe basieren auf der Idee einer grundsätzlichen Gleichwertigkeit. Es darf also weiterhin auch eine Mozart-Oper geben oder eine Ausstellung von zeitgenössischer Kunst, die nur ein kleiner Kreis von Insider*innen versteht. Der entscheidende Schritt besteht jedoch darin, dass sich diejenigen, die für die Oper oder die Ausstellung verantwortlich sind, nicht über die anderen Produktionen stellen, die eine Gesellschaft hervorbringt.

Insbesondere die zweite und dritte Perspektive fordern Kulturinstitutionen und ihren Mitarbeiter*innen tatsächlich ab, die eigene Expertise zu relativieren. Zugleich eröffnen sie aber auch neue professionelle Rollen und Gestaltungsmöglichkeiten. Kulturelle Teilhabe basiert auf dem Interesse an Dialog und Austausch und der Förderung eines Nebeneinanders. Dies zu ermöglichen, erfordert nicht nur angeeignetes Wissen und einen differenzierten Blick, sondern vor allem auch soziale Skills. Das Ziel ist es, dass man mit einer Opernsängerin ebenso eine Arbeitsbeziehung pflegen kann wie mit einer Parkouring-Community. Oder dass man als hörende Person mit gehörlosen Menschen nach neuen Umsetzungen sucht.

Das eigene Verhalten und die Art und Weise, wie man kommuniziert, treten dabei besonders in den Fokus. Es gilt nicht nur, eine Einladung zum Austausch auszusprechen, sondern auch symbolische Schwellen zu reduzieren. Mitarbeiter*innen von Institutionen haben eine symbolische Abgrenzung oftmals unbewusst verinnerlicht und bringen sie zum Beispiel mit einer bildungsbürgerlichen Sprache oder vorausgesetztem Wissen zum Ausdruck. Gerade auch deshalb ist eine diverse Besetzung des Personals sinnvoll. Sie ermöglicht nicht zuletzt, eine Mehrsprachigkeit in die Verhaltens- und Kommunikationsweisen einer Institution zu bringen. Wenn diese Mehrsprachigkeit die Außenwirkung zu prägen beginnt, können Kulturinstitutionen zu Verkörperungen eines inklusiven „Wir“ werden. Ihr Erfolg zeigt sich dann an der Diversität und der gesellschaftlichen Vernetzung ihrer Programme. In diese Dimension führt der Transformationsprozess, wenn sich die Verantwortlichen von Institutionen für kulturelle Teilhabe entscheiden.

Um Dialog und Austausch umzusetzen und ein Nebeneinander zu fördern, bedarf es nicht nur eines angeeigneten Wissens, sondern vor allem auch sozialer Skills.

Anmerkungen

1 Vgl. Zobl, Elke (2021): Kulturelle Teilhabe. Grundlegende Ansätze und Fragen (Infoblatt). In: Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion (Hrsg.): Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur . <https://www.p-art-icipate.net/projekt/projektinfo/> (15.5.2021)

2 Zur sogenannten Kultur der Gehörlosigkeit vgl. z. B.: Ladd, Paddy (2008): Was ist deafhood? Gehörlosenkultur im Aufbruch. In: International studies on sign language and the communication of the deaf. Band 48. Seedorf: Signum; Hohl, Fabienne (2004): Gehörlosenkultur. Gebärdensprachliche Gemeinschaften und die Folgen. Hrsg.: Verein zur Unterstützung der Gebärdensprache der Gehörlosen. Zürich: VUGS.

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



Marcel Bleuler

Als Kunstwissenschaftler (Dr. phil) beschäftigt sich Marcel Bleuler mit sozial orientierter Kunstproduktion und künstlerischen Ansätzen der Gesellschaftsforschung. 2018 hat er die Leitung des Forschungsprojekts *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion der interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst übernommen. Sein Fokus lag dabei auf einer kritischen Diskurssion von bestehenden Kunst- und Kulturbegriffen sowie auf der Untersuchung von Kunst als Rahmen für sozialen Austausch. Zu diesem Interesse hat er bereits diverse Beiträge publiziert, etwa *Towards a Logic of Encounter* (2019) oder *Partizipation in der Zeitgenössischen Kunst* (2019).