

Kunstorientierte Soziokulturelle Animation

Versuch einer begrifflichen Annäherung

Institut für Soziokulturelle Entwicklung

ISE Working Paper Reihe – Nr. 6, 2019

Urs Frey

Urs Frey

Kunstorientierte Soziokulturelle Animation

DOI: 10.5281/zenodo.3346875

ISE Working Paper Reihe Nr 6, 2019

Luzern: Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, Institut für Soziokulturelle Entwicklung

ISE Working Paper Reihe

Über den Autor

Urs Frey, Lic. phil. I, war bis September 2019 als Dozent im Institut für Vielfalt und gesellschaftliche Teilhabe am Departement Soziale Arbeit ZHAW tätig. Als Studienleiter verantwortete er seit fünfzehn Jahren verschiedene Zertifikatslehrgänge in der Weiterbildung und leitet den MAS Community Development. Schwerpunkte lagen in Themen wie Zivilgesellschaft, Sozialraum und Soziokulturelle Animation. So leitete er in enger Kooperation mit der Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK seit fünfzehn Jahren auch den CAS Werkstatt Soziokultur. Der vorliegende Artikel ist massgeblich von der damit verbundenen langjährigen und fruchtbaren interdisziplinären Auseinandersetzung inspiriert.

Über die Working Paper Reihe

Das Institut für Soziokulturelle Entwicklung (ISE) gibt seit Februar 2017 eine Working Paper Reihe heraus, in der ausgewählte und aktuelle Ergebnisse aus Forschungsprojekten publiziert werden. Aktuelle Forschungsthemen des Instituts sind Soziokulturelle Animation, soziokulturelle Gemeinde-, Stadt- und Regionalentwicklung, öffentlicher Raum, Zusammenleben der Generationen und in der Zivilgesellschaft. Mit seiner Working Paper Reihe will das ISE insbesondere die wissenschaftliche Betrachtung der Soziokulturellen Animation in Theorie, Praxis und Ausbildung fördern. Die Working Papers richten sich an Forschende der Sozialen Arbeit und der benachbarten Disziplinen.

Kontakt

Hochschule Luzern

Soziale Arbeit

Stephan Kirchschrager

Werftstrasse 1

Postfach 2945

CH-6002 Luzern

www.hslu.ch/soziale-arbeit

Impressum

ISE Working Paper Reihe

Herausgegeben vom Institut für Soziokulturelle Entwicklung

Barbara Emmenegger, Stephan Kirchschrager, Ulrike Sturm

Alle Working Papers stehen unter der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract

Wenngleich die Soziokulturelle Animation gemeinhin in der Schweiz der Sozialen Arbeit zugeordnet oder in deren Nähe angesiedelt wird, kann sie vor dem Hintergrund der skizzierten Praxis auch als Brücke hin zu den Künsten begriffen werden. Allein das dem Begriff der Soziokultur innewohnende Interesse an der Kultur darf als Antenne in die Sphäre der Künste gelesen werden, wenngleich Kunst und Kultur nicht einfach gleichzusetzen sind. Dieses Ausgreifen der Sozialen Arbeit lässt sich unter dem Zusatz der Kunstorientierung noch akzentuieren. Damit wird ein Verständnis animatorischer Praxis verdeutlicht, welches einerseits sozialarbeiterische und sozialpädagogische Methoden mit den Künsten in Verbindung bringt und umgekehrt Vermittlung und Pädagogik in den Künsten mit dem Blick auf soziale Aufgabenstellungen und Problemlagen betreibt. So sperrig die Formel Kunstorientierte Soziokulturellen Animation auch klingen mag, so sehr bietet die lange Wortfolge wertvolle semantische Anknüpfungspunkte zur gedanklichen Auseinandersetzung mit dem damit abgesteckten Handlungsfeld. Die Fragen denen es nachzugehen gilt, lauten: In welchem Verhältnis stehen künstlerische und sozialarbeiterische Praxen zueinander? Welches sind die Prägungselemente der jeweiligen professionellen Sozialisation? Worin liegen die Unterschiede und worin zeigt sich Verbindendes, das im Hinblick auf eine gemeinsam weiterzuentwickelnde Kunstorientierte Soziokulturelle Animation füreinander fruchtbar gemacht werden kann?

Kunstorientierte Soziokulturelle Animation

Persönliche Vorbemerkungen mit Zürcher Lokalbezug

Persönlich bin ich dem Begriff der Soziokultur in den frühen 90er Jahre des letzten Jahrhunderts erstmals begegnet. Für die Zürcher Rote Fabrik nahm ich damals an einem Treffen von Delegierten Soziokultureller Zentren im deutschsprachigen Raum teil. Unsere als Hort einer aufmüpfigen Alternativ- und Gegenkultur verstandene Fabrik erhielt damit in meinen Ohren ein gleichsam respektables Etikett. Einige Jahre später gelangte der Begriff mit der Schaffung eines (nur kurzzeitig existierenden) Stadtzürcher Amtes für Soziokultur ins Bewusstsein der breiten Bevölkerung. Wiewohl als Kunstwort da und dort belächelt, hat es bald Eingang auch in mein Vokabular gefunden. Bald darauf durfte ich als ‚Delegierter für Soziokultur‘ als Bindeglied zwischen der Bewohnerschaft meines Wohnkreises und der Verwaltung fungieren. Diese drei Primär-Begegnungen mit Soziokultur haben den Begriff für mich fraglos geprägt. Das Wort Kultur klingt dabei nach, verstanden auch als Kultur des – gelingenden – Zusammenlebens. Eine so gerichtete Soziale Arbeit ist vor allen Dingen präventiv angelegt. Sie identifiziert und adressiert – auch, aber nicht ausschliesslich, sozial schwächere – Menschen als mit Ressourcen ausgestattete Mitglieder verschiedener Milieus und Kommunen, die sich mal selber als zivilgesellschaftliche Akteure verstehen oder von aussen als solche wahrgenommen werden; denen jedenfalls seitens der Verwaltung auf Augenhöhe zu begegnen ist. Mit diesen wenigen Setzungen sei weniger eine voreilige und halbgeare Definition von Soziokultureller Animation gewagt, als vielmehr ein subjektiver Standort bezogen, von dem aus die folgenden – durchaus um Objektivität bemühten – Ausführungen zu lesen sind.

Helvetische Irrungen und Wirrungen

Soziokultur, beziehungsweise präziser die Soziokulturelle Animation als professionelles Handlungsfeld, etablierte sich in der deutschen Schweiz ab Mitte der 80er Jahre mit dem Grundkurs Animator, der sich von der in der Romandie bereits verankerten ‚animation socioculturelle‘ inspirieren liess. Dies führte zur Gründung einer Höheren Fachschule für soziokulturelle Animation, welche im Jahr 2000 in die Vorläuferin der heutigen ZHAW überging. Deren Departement Soziale Arbeit betreibt eine generalistische Ausbildung in Sozialer Arbeit, welche soziokulturell und sozialräumlich angelegte Arbeit als eines ihrer fachlichen Teilgebiete versteht. Demgegenüber hat die Hochschule Luzern die Soziokulturelle Animation in den 90ern zu einem eigenständigen Studium ausgebaut und sich in diesem Gebiet profiliert. Mit dieser Entwicklung einher ging eine wissenschaftliche und methodische Fundierung dieses Berufsfeldes, die sowohl in den eigens für die Schweiz rezipierten Standardwerken (Gillet, 1998; Spierts, 1998) als auch der darauf bauenden spezifischen schweizerischen Literatur (Hongler, 2004; Wandeler, 2010; Willener, 2007) ihren Niederschlag gefunden hat. Diese Etablierung einer als eigenständigen Profession verstandenen Soziokulturellen Animation führte angesichts des in der Sozialen Arbeit¹ schon länger geläufigen Handlungsfeldes der Gemeinwesenarbeit zu begrifflichen Rivalitäten und Abgrenzungen zwischen den beiden Bereichen, die, wenn auch abgeschwächt, bis auf den heutigen Tag anhalten und nicht immer klärend wirkten. Diesem Dilemma entkommt

¹ Sowohl die hier behandelte Gemeinwesenarbeit als auch die Soziokulturelle Animation verorten sich innerhalb der Sozialen Arbeit, die sich gemäss der Montrealer Definition von 2000 international folgendermassen versteht: „Die Profession Soziale Arbeit fördert den sozialen Wandel, Problemlösungen in menschlichen Beziehungen sowie die Ermächtigung und Befreiung von Menschen, um ihr Wohlbefinden zu heben. Unter Nutzung von Theorien menschlichen Verhaltens und sozialer Systeme vermittelt Soziale Arbeit am Punkt, wo Menschen und ihre sozialen Umfelder aufeinander einwirken. Dabei sind die Prinzipien der Menschenrechte und sozialer Gerechtigkeit für die Soziale Arbeit fundamental.“ (Avenir Social / IFSW, 2010)

nur, wer sich den beiden Zugängen von ihrem Entstehungshintergrund her nähert. Mit der kulturell je unterschiedlichen Verankerung der Begriffe lassen sich durchaus anders gelagerte Denktraditionen und Handlungsansätze verbinden, wenngleich nicht festschreiben. Und um es gleich vorweg zu nehmen; in der aktuellen schweizerischen Landschaft ist die Deckungsgleichheit zwischen dem mal mit ‚Soziokultur‘, mal mit ‚Gemeinwesen‘ apostrophierten professionellen Handeln weit grösser, als der eindeutig zu identifizierende Unterschied. Beziehungsweise stecken beide Begriffe je einen breiten und keineswegs geschlossenen theoretischen Bezugsrahmen ab. Und vor allem stützen sie sich auf ein methodisches Repertoire ab, das von beiden Seiten gleichermaßen in Anspruch genommen wird. So hält auch Wettstein fest: „Bilanzierend muss hier allerdings die Bemerkung stehen, dass die Überschneidungen [zwischen Gemeinwesenarbeit und Soziokultureller Animation] bedeutend grösser sind als die Unterscheidungen und dass sich diese beiden Felder nicht in unfruchtbaren Abgrenzungskämpfen aufreiben, sondern kooperativ die gemeinsamen Anliegen vorantreiben sollten (Wettstein, 2010, S. 50)“. Die von Hangartner aufgelisteten Tätigkeitsfelder und Funktionen der Soziokulturellen Animation lesen sich als ein breit gefächertes Aggregat von Aufgaben. Darin erscheint die Gemeinwesenentwicklung nur als eines von sieben Tätigkeitsfeldern. Man kann dies – aber muss nicht zwingend – als Bestreben verstehen, die Soziokulturelle Animation, anders als dies Wettstein tut, über die Gemeinwesenarbeit oder eben -entwicklung zu stellen (Hangartner, 2010, S. 287).

Doch letztlich trägt die Pragmatik des Marktes das Seine dazu bei, den – manchmal etwas scholastisch geführten – disziplinären Diskurs zu unterlaufen. Soziokulturelles, gemeinwesen- und sozialraumorientiertes Arbeiten spielt sich – zumindest in der Schweiz – nicht in hermetisch definierten Wirkungsbereichen ab. Vielmehr sind sie mal mehr, mal weniger wichtige Komponenten der Offenen Jugendarbeit, des diakonischen Handelns, der Betreuungsarbeit in Kita oder Hort oder auch von Schulsozialarbeit. Arbeitgeber sind längst nicht nur die – ausserhalb der Stadt Zürich ohnehin selten – explizit soziokulturellen Einrichtungen. Vielmehr handelt es sich um aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte unterschiedlich verfasste private aber meist staatlich alimentierte Trägervereine sowie um Kirchen oder Schulen. Daneben tun sich hin und wieder aufgrund temporärer kommunaler oder zivilgesellschaftlicher, von Stiftungen alimentierten Projekte Spielräume für Professionelle auf. Sie alle stecken entlang ihrer Strategien und Leitbilder professionelle Einsatzfelder ab, erteilen Aufträge und definieren so, die mal unter dem einen, mal unter dem anderen Etikett vollführte Arbeit. Diese spielt sich auf der gesellschaftlichen Meso- oder Makroebene, mit anderen Institutionen, mit kleineren oder grösseren Adressatengruppen ab, welche sich entlang verschiedener sozialer Kriterien voneinander unterscheiden lassen und die es gilt, sich miteinander und untereinander zu vernetzen. Und schliesslich geht aus alledem hervor, dass Soziokulturelle Animation zumindest in der Schweiz begrifflich, institutionell und praktisch im Bereich des Sozialen verortet wird. Keine Selbstverständlichkeit, wo doch das Wort an sich auch die Zuordnung zur Sphäre der Kultur nahelegt. Nichtsdestotrotz nun zu den verschiedenen Wurzeln von Gemeinwesenarbeit und Soziokultureller Animation:

Von der amerikanischen Community zum deutschen Gemeinwesen²

Der Begriff Gemeinwesenarbeit schliesst an angelsächsische Traditionen an und stellt die ‚community‘ ins Zentrum des Geschehens. Mit dem deutschen Gemeinwesen wird dieses englische Wort jedoch nur unzulänglich gefasst. Auch Gemeinde, Gemeinschaft oder gar Gesellschaft würden da nicht weiterhelfen. Community steht letztlich in starkem Zusammenhang mit dem nordamerikanischen Sprach- und Kulturraum und der sich dort ausbildenden Siedlergesellschaft. Schon Alexis de Tocqueville hat diesen Sachverhalt in seiner

² Die Ausführungen in den folgenden beiden Unterkapiteln stützen sich auf ein internes Positionspapier der ZHAW Soziale Arbeit ab (vgl. Frey et al., 2010).

Arbeit über die Demokratie in Amerika im 19. Jahrhundert beschrieben (Tocqueville, 1985). Vielfach steht der Community-Begriff auch im Zusammenhang mit lokalen, glaubenbasierten, bürgerrechtlichen oder gewerkschaftlich orientierten Basisbewegungen. Schon im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhunderts und im Zusammenhang mit dem explosionsartigen Wachstum von Grossstädten wie London, Chicago oder New York lieferten mit der Settlementbewegung community-orientierte Ansätze wichtige Impulse für die moderne, sich professionalisierende Soziale Arbeit. In diesem urbanen, insbesondere amerikanischen Kontext treten Communities immer mehr in Gestalt von ethnisch definierten Zuwanderungsgruppen – Landflüchtlinge, Abkömmlingen von Sklaven aus den Südstaaten und europäischstämmigen Immigranten – entgegen, die sich jeweils in ethnisch, kulturell und sozial relativ homogenen städtischen Bezirken zusammenfanden und so als in sich geschlossene Milieus oder Lebenswelten einen sozialen Raum absteckten.

Unter der programmatisch zu verstehenden Bezeichnung ‚Community Organizing‘ bildete sich v.a. in der Nachkriegszeit eine von der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung stark beeinflusste Form der Sozialen Arbeit heraus, die sich in den Dienst unterprivilegierter gesellschaftlicher Gruppierungen stellte. In ihrer durch Saul Alinsky repräsentierten Ausprägung ist sie getragen von regierungsunabhängigen Organisationen. Wiewohl sich militant und basisnah gebärdend, waren diese zivilgesellschaftlichen Bewegungen auch durch charismatische Führungsfiguren geprägt, die sich anwaltschaftlich in den Dienst von Benachteiligten stellten und diese für die gemeinsamen Anliegen mobilisierten.

Rund um den Community-Begriff rankten sich davor und danach weitere Ansätze, mit denen mal mit eher ‚bottom-up‘ und mal mehr ‚top-down‘ auf soziale, ökonomische oder auch kulturelle Prozesse innerhalb bestimmter Gesellschaftsgruppen oder –schichten Einfluss genommen wurde und noch heute wird. Die auf John Dewey und somit in die Zwischenkriegszeit zurückreichende emanzipatorisch verstandene Community Education zählt ebenso dazu wie das Community Building, beziehungsweise Community Capacity Building oder das Community Development. Letztere Formen erhielten starke Impulse aus der postkolonialen Entwicklungszusammenarbeit. Und diese mehr oder weniger technokratisch angelegten Konzepte wiederum stehen unter vielschichtigen Einflüssen von und in Rivalität etwa zu gewaltfreien Unabhängigkeitsbewegungen auf dem indischen Subkontinent oder der lateinamerikanischen Befreiungstheologie. Die Literatur dazu ist umfangreich. Doch ob die Impulse eher von Innen und Unten oder eher von Aussen und Oben kommen, wie sehr die Menschen als Entitäten oder Bewegungen ihr Schicksal selber in die Hand nehmen, wie sehr dabei Leadership und Expertise einerseits oder Bürgerschaftlichkeit und Partizipation andererseits eine Rolle spielen, lässt sich aus den einzelnen Begriffen allenfalls erahnen, jedoch nicht zweifelsfrei ableiten. Es ist hier nicht der Ort, Ordnung in die definatorische Vielfalt zu bringen. Ein interessanter Ansatz dazu findet sich im Artikel von Hess, wo mittels eines breiten Sets an Kriterien Zuordnungen vorgenommen werden (Hess, 1999).

Schliesslich soll nicht unerwähnt bleiben, dass weltweit seit einigen Jahren auch die vielfältigen Communities in aller Munde sind, welche sich auf den Plattformen der Sozialen Medien zusammenfinden. Mal verstanden als die Totalität aller Menschen, die sich hier begegnen können. Und ein andermal als die vielfältigen ‚Freundeskreise‘ betrachtet, die sich hier entlang von bestimmten Neigungen, Interessen oder anderweitig gemachten Bekanntschaften austauschen und – so die kritische Interpretation dieses Treibens – sich als in sich geschlossene ‚Blasen‘ voneinander abgrenzen, bzw. Algorithmen gesteuert gegeneinander abgeschottet werden. Dieser Einschub ist hier durchaus von Belang, weil mittels Bild, Ton und Schrift das Surfen in den virtuellen Räumen die physische Begegnung und Auseinandersetzung im öffentlichen Raum immer mehr simuliert und konkurriert. Der Rückzug hinter den privaten Bildschirm geht dabei mit dem Sprung in die weite Welt einher und öffnet neue virtuelle Räume.

Doch zurück zu *Community Organizing*: In nuancierter Abgrenzung zu Alinskys Ansatz sprechen Ross und Lappin in ihrem Standardwerk von *Community Organization* (vgl. Ross & Lappin 1967) und setzen mildere Akzente auf die damit verbundene Arbeitsweise. So bereiten sie auch das Terrain für die gemeinwesenorientierte Soziale Arbeit im Kontext des modernen europäischen Wohlfahrtsstaates. Auf Deutsch erschien das Werk von Ross und Lappin 1971 unter dem Obertitel *Gemeinwesenarbeit*³, was half, diese Bezeichnung im deutschsprachigen Raum zu etablieren (in seiner Rückübersetzung bezeichnet *Community Work* jedoch ganz unspezifisch jegliche kommunale Arbeiten). Auch wenn in geordnete kommunale Bahnen gelenkt, so verströmte *Gemeinwesenarbeit* stets auch das systemverändernde Vermächtnis der geschilderten Bewegungen und insbesondere das der 68er Revolte. Der wache Blick für gesellschaftliche Machtverhältnisse und die Strukturen welche diese zementieren, zeichnet das Selbstverständnis jener Leute aus, die sich dieser anspruchsvollen Arbeit als Balanceakt im Spannungsfeld von staatlicher Einbindung und emanzipatorischem Anspruch aussetzten. Im Kontrast zu dieser Aufmüpfigkeit steht die leichte Verstaubtheit, die dem Begriff *Gemeinwesen* anhaftet. Ein Ersatz durch andere, vielleicht eingängigere Bezeichnungen wie *Gemeinde*, *Gemeinschaft*, *Gesellschaft*, *Quartier* oder gar *Genossenschaft* würde das Dilemma kaum beheben, sondern lediglich neuen Klärungsbedarf erzeugen. Weniger belastet klingt da zwar der Begriff *Quartiersarbeit*, der den ländlichen Raum jedoch unberücksichtigt lässt.

Soziokulturelle Animation

Demgegenüber liegen die begrifflichen Wurzeln von Soziokultur und insbesondere Soziokultureller Animation im französisch-lateinischen Sprachraum. Insbesondere in Frankreich hat sich der Begriff der ‚animation socioculturelle‘ weitgehend durchgesetzt; dasselbe gilt für Spaniens ‚animacion socio-cultural‘ der Nach-Franco-Zeit, wie übrigens auch für Südamerika und für das französischsprachige Kanada. Dahinter steht eher ein kulturell-bildungsbezogener, aufklärerischer Anspruch. In Frankreich geht die Animation auf die ‚éducation populaire‘ zurück und war ursprünglich ein von katholischer wie laizistischer Seite gleichermaßen vorangetriebenes Projekt der kulturellen Förderung der ländlichen Bevölkerung im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Das Aufklärerische und Bildungsorientierte am Konzept der Animation zeigt sich auch daran, dass die soziokulturelle Animation in Südamerika bis heute eng mit der Theologie der Befreiung in Zusammenhang gebracht wird, für die wiederum Paolo Freire mit seiner Alphabetisierung durch Bewusstseinsbildung ein wichtiger Impulsgeber war. Diese Anstöße belebten auch die Kulturdebatten innerhalb von UNESCO und Europarat in den 70er Jahren zwecks Förderung der Demokratisierung der Kultur und kultureller Demokratie angestossen wurden. Dadurch gewann der Begriff der Soziokultur erstmals länderübergreifende Bedeutung (Hongler, 2004, S. 53).

Vergleichbar mit der lateinischen Tradition ist die Situation in Holland, wo zwar in den 70er Jahren die gemeinwesenorientierte Erwachsenenbildung (van Beugen, van Gent) gross aufkam, aber auch die Soziokulturelle Animation als ‚Cultureel Maatschappelijk Vorming, CMV‘ (Kulturelle und gesellschaftliche Bildung) stets eine wichtige Rolle spielte (opzeumer Projekt in Rotterdam). Heute bieten die Fachhochschulen diesen Ausbildungsstrang in CMV neben der Sozialarbeit und der Sozialpädagogik unter dem Dach der Sozialen

³ „Gemeinwesenarbeit (GWA) richtet sich ganzheitlich auf die Lebenszusammenhänge von Menschen. Ziel ist die Verbesserung von materiellen (...), infrastrukturellen (...) und immateriellen (...) Bedingungen unter massgeblicher Einbeziehung Betroffener. GWA integriert die Bearbeitung individueller und struktureller Aspekte in sozialräumlicher Perspektive. Sie fördert Handlungsfähigkeit und Selbstorganisation im Sinne von kollektivem Empowerment sowie den Aufbau von Netzwerken und Kooperationsstrukturen. GWA ist somit immer sowohl Bildungsarbeit als auch sozial- bzw. lokalpolitisch ausgerichtet. Unterschieden werden die territoriale, funktionale und kategoriale Handlungsebene.“ (Stövesand & Stoik, 2013, S. 21)

Arbeit an. Für die Schweiz spielen die daraus hervorgegangen Arbeiten von Marcel Spierts eine wichtige Rolle (Spierts, 1998). Zentrale Bedeutung für die Rezeption der Soziokulturellen Animation in der Schweiz kommt auch dem Werk von Jean-Claude Gillet zu. Beide, Spierts (Spierts, 1998, S. 91) und Gillet (Gillet, 1998, S. 203ff.) betonen das Intermediäre und Mediative in der animatorischen Arbeit, bei der das kreative Element nicht in der Erschaffung eigener Werke, sondern in der Schaffung von Spielräumen liegt, welche eigenständiges Handeln der adressierten Gruppen ermöglichen.

Deutschland und die deutsche Schweiz

In Deutschland hat sich die Soziokulturelle Animation hingegen nie etablieren können. An ihrer Stelle gab es in den 70er und 80er Jahren einen Aufschwung im Bereich der Freizeitpädagogik. Ein Bindeglied spielen allenfalls die Soziokulturellen Zentren, die es inzwischen in jeder mittleren und grösseren Stadt gibt. Dabei handelt es sich aber mehrheitlich um Orte der Alternativkultur, die sich ab den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts oftmals in Industriebrachen ansiedelten und sich in Abgrenzung zur etablierten, vielleicht auch als elitär empfundenen Hochkultur definierten. Mit dem Begriff verbindet sich somit ein Reformanspruch (Knoblich, 2001, S. 7). Trotz kommunaler Förderung ist das Pochen auf Selbstbestimmung meist ein wichtiges Merkmal dieser Einrichtungen (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren). Offenheit fürs Experimentelle für zivilgesellschaftliche Aktionen und Darbietungen von Laien rückt diese Häuser aber auch in eine gewisse Nähe zu Jugend- und Quartiertreffs oder zu dörflichen Orten der Kleinkultur. Die in jüngerer Zeit in Deutschland entstehenden Familienzentren (Kägi, 2016) weisen manche Gemeinsamkeiten mit den Zürcher Gemeinschaftszentren auf, wiewohl in Deutschland entsprechende Facharbeit unter Sozialpädagogik eingeordnet wird (Ruther, 2010, S. 16). Ganz allgemein kann auch der in der Schweiz eher gemächlich in Gang kommende Ausbau des alten Hortwesens in eine – je nach Blickwinkel – familien- oder schulergänzende Betreuungsstruktur als ein Ausbau soziokultureller Einrichtungen verstanden werden. Desgleichen mutieren im Zeitalter elektronischer Verfügbarkeiten aller möglichen Medien viele Bibliotheken immer mehr zu Orten der Begegnung und der soziokulturellen Interaktion.

Diese lokalen, stadtteilbezogenen Einrichtungen nehmen im schweizerischen Kontext eine prägende Stellung ein. Was sich an diesen Orten abspielt, definiert - auch bei vielen Fachleuten - stärker als jeder akademische Versuch das vorherrschende Verständnis von Soziokultur. Das Bild vom Zentrum – ob als Freizeit-, Begegnungs-, Jugend-, Quartier- oder Gemeinschaftszentrum verstanden – festigt daher auch die Vorstellung, wonach Soziokultur etwas ist, das sich in eigens dafür vorgesehenen Einrichtungen abzuspielen hat. Noch 2003 war in einem Positionspapier des Stadtzürcher Sozialdepartements zu lesen, dass Soziokultur im Unterschied zur Gemeinwesenarbeit „immobilienzentriert“ sei (Soziale Dienste Zürich, 2003, S. 3). Aus fachlicher Sicht ist diese einseitige Festlegung jedoch nicht vertretbar. So lässt sich etwa auch offene, sozialräumlich ausgerichtete Jugendarbeit durchaus aus einem animatorischen Selbstverständnis heraus betreiben. Die Definitionsmacht des Faktischen ist jedoch gerade für den deutschschweizerischen Diskurs nicht zu unterschätzen⁴.

⁴ Was die eher akademische Definition anbelangt, zeigt die Gegenüberstellung zweier für die Schweiz gültigen Definitionen von Gemeinwesenarbeit und Soziokultureller Animation, dass es schwerfällt, aus deren Nuancen einen substantiellen Unterschied herauszulesen. Auszumachen ist am ehesten noch die Ausrichtung der Gemeinwesenarbeit auch auf Institutionen, deren normative Abstützung auf Grundwerte sowie ihre explizite Einordnung unter die Soziale Arbeit.

„Gemeinwesenarbeit ist eine auf das Gemeinwesen gerichtete professionelle Tätigkeit. Unter der aktiven Mitarbeit der Bevölkerung und dem gezielten Einbezug von Institutionen, Organisationen und weiteren Akteuren trägt Gemeinwesenarbeit dazu bei, die Lebensbedingungen der Bevölkerung, insbesondere jene sozial benachteiligter Gruppen, zu verbessern. Im Laufe des Problemlösungsprozesses werden verschiedene Methoden, spezifische Verfahren und Techniken angewendet. GWA orientiert sich an humanitären und demokratischen Grundwerten. Sie

Längst haben sich hierzulande zwar einerseits die anglo-amerikanische und die lateinische Traditionslinie aufeinander zu bewegt, so dass Gemeinwesenarbeit oder Gemeinwesenentwicklung und Soziokulturelle Animation bei aller Unterschiedlichkeit der Akzentsetzung als ein ineinander verschmolzenes begriffliches Kontinuum verstanden werden muss. Doch bevölkern andererseits je nach Ausbildungsstätte Fachleute mit unterschiedlichen professionellen Selbstverständnissen dieses berufliche Aktionsfeld. Zum einen pochen Soziokulturelle Animatorinnen auf ihre berufliche Eigenständigkeit und grenzen sich mehr oder weniger stark von der Sozialen Arbeit ab, während zum anderen sich Gemeinwesenarbeiter als Spezialisten innerhalb einer als Disziplin verstandenen Sozialen Arbeit verorten. Und schliesslich reproduziert sich dieses Verwirrspiel in den sozialen Verwaltungsstrukturen der grössten Schweizer Stadt, wo einerseits eine vollumfänglich durch kommunales Geld alimentierte Stiftung die erwähnten ‚soziokulturell‘ konnotierten Gemeinschaftszentren betreibt und das Sozialdepartement andererseits in Eigenregie ‚Gemeinwesenarbeit‘ leistet, welche über ein Jahrzehnt unter dem neueren Label der Quartierkoordination segelte, in letzter Zeit unter politischen Beschuss geriet und ab Oktober 2018 als stark verkleinertes ‚Büro für Sozialraum und Stadtleben‘ unter der Leitung des ‚Beauftragten für Quartieranliegen‘ ihrer reduzierten Aufgabe nachgeht. Demgegenüber positioniert der Kanton seine der Bildungsdirektion unterstellte Gemeinwesenarbeit mit der Losung ‚Lebensräume für Familien gestalten‘ sehr soziokulturell (Gemeinwesenarbeit, 2018). Die sich abseits der Theorie etablierenden Vorstellungen, wonach Soziokultur eher gesamtgesellschaftlich-präventiv, Gemeinwesenarbeit jedoch mit gut ausgebildetem Sensorium für soziale Ausschlussprozesse brennpunktorientiert-intervenierend ausgerichtet ist, lassen sich aus diesem Blick in die Zürcher Praxis kaum eindeutig belegen.

Sozialraum und aktuelle Herausforderungen

Das Ringen um neue Bezeichnungen für das abgesteckte Handlungsfeld ist symptomatisch für einen anhaltenden Suchprozess, der darauf angelegt ist, die sich stellenden Aufgaben in sich neu formierenden politischen und wirtschaftlichen Kontexten zu umschreiben. Jenseits von Gemeinwesen oder Soziokultur hielt mit dem ‚Sozialraum‘ Ende des letzten Jahrhunderts ein neuer begrifflicher Topos Einzug in die fachliche Auseinandersetzung und steckte neue Orientierungspunkte ab. Der von Geographen wie Edward Soja Ende der 80er Jahre behauptete ‚spatial turn‘ (zu Deutsch als topographische oder geographische Wende umschrieben) bestärkte die Hinwendung der Soziologie zum Raum (Soja, 1989). Und diese im deutschsprachigen Gebiet massgeblich von Martina Löw mitgeprägte Raumsoziologie wiederum rückte den Sozialraum ins Blickfeld der Sozialen Arbeit (Löw et al., 2008). Der klassische Dreiklang von territorialer, funktionaler (institutionen- und aufgabenbezogener) und kategorialer (zielgruppenbezogener) Gemeinwesenarbeit (Stövesand & Stoik, 2013, S. 21f.) verdeutlicht jedoch, dass hier der territoriale, also sozialräumliche Zugang zum Handlungsfeld zentral war, bevor dieser Begriff in Mode kam. In der Folge der topographischen Wende hat auf fachlicher

unterstützt und fördert den gleichberechtigten Austausch von Gedanken, Gütern und Dienstleistungen zwischen Interessensgruppen und setzt sich für soziale Gerechtigkeit und soziale Integration ein. Gemeinwesenarbeit ist ein Teil der Sozialen Arbeit und richtet sich nach der Definition Sozialer Arbeit der International Federation of Social Workers (IFSW, siehe Anhang).“ (Kerngruppe GWA-Netzwerk, 2008)

„Soziokulturelle Animation ist eine Soziale Aktion, welche sich in verschiedenen Aktivitäten ausdrückt, abhängig von den sozialen, kulturellen und politischen Bedingungen und Möglichkeiten der betroffenen Bevölkerung. Diese Aktion zielt darauf ab, die betroffenen Gruppen zu strukturieren und zu aktivieren, um die von diesen Gruppen beabsichtigten sozialen Veränderungen zu erreichen. Die Teilnahme beruht auf Freiwilligkeit und die Aktion findet auf der Basis demokratischer Strukturen statt. Die Mittel der Aktion sind Methoden der aktivierenden Pädagogik, welche Mitbeteiligung stimulieren.“ (Wettstein, 2010, S. 35)

Ebene die Sozialraumorientierung jedoch neue Bedeutung erlangt. Dabei richtete sich der Diskurs von Anfang an auf zwei Argumentationsfiguren aus: Einerseits wurde aus staatlicher Perspektive der Sozialraum mithin als territoriale Verwaltungs- und Interventionseinheit – der Sozialen Arbeit schlechthin – gesehen. Andererseits wurde er aus Adressatenperspektive gemäss Hanns Thiersch als gebündelte Lebenswelt verstanden.⁵ Erstere Sicht kommt etwa bei Wolfgang Hintes Losung „vom Fall zum Feld“ (Hinte et al., 2000) stärker zum Ausdruck, während die mehr sozialpädagogisch als gemeinwesenarbeiterisch verortete sozialräumliche Jugendarbeit – insbesondere mit ihrem u.a. von Ulrich Deinet und Richard Krisch vertretene Ansatz der Raumaneignung – einen wichtigen Beitrag aus der letztgenannten Perspektive leistet (Deinet & Krisch, 2013, S. 354). Andere Bestrebungen der neueren Zeit – etwa der Orientierungsrahmen des St. Galler Sozialraummodells – versuchen multiperspektivisch die verschiedenen Ansätze zu integrieren (Reutlinger & Wigger, 2010, S. 13ff.).

Auch wenn der Geist von 68 längst verblasst ist und sich die Verhältnisse seither geändert haben, geblieben ist das Spannungsfeld, in dem sich auch eine als sozialräumlich definierte Soziale Arbeit zu bewegen hat. Dies umso mehr, als die heutigen europäischen Staaten als post-wohlfahrtsstaatliche Gebilde wahrgenommen werden, in denen sich neoliberale Konzepte breitmachen. Wenngleich diese Wellenschläge der Geschichte die Schweiz bisher eher sanft umspülen, bleiben sie nicht ohne Wirkung. Ein bunter Katalog mehr oder weniger wohlklingender Schlagwörter - Partizipation und Empowerment, Vernetzung und Nachhaltigkeit; Soziale Stadtentwicklung und Governance; Interkulturalität und Diversität; Zivilgesellschaftliches Engagement und Freiwilligenarbeit, lokale Ökonomie und Neuentdeckung der Allmende („commons“) (Lehmann, 2017) oder informelle Bildung und familienergänzende Betreuung - bezeichnet die aktuellen Herausforderungen für das, wie wir gesehen haben, schwierig zu fassende Tätigkeitsfeld.

Zu sämtlichen Herausforderungen lassen sich für die soziale und animatorische Arbeit mehr oder weniger sinnvolle Funktionen und Arbeitsfelder definieren. Doch unterliegen sie alle stets einer ambivalenten Betrachtungsweise und können als Zumutung im Doppelsinn des Wortes gelesen werden; mal als freundliche Einladung des Staates an verschiedenste Akteurguppen, das eigene Schicksal unter professioneller Begleitung selber zu gestalten und mal als klammheimliches Davonstehlen aus der vollen staatlichen Verantwortung, welches die schwächeren Glieder in der Gesellschaft mit ein paar überforderten, da mässig gut ausgebildeten und bezahlten Animationsleuten alleine lässt. Diese, ob angestellt oder lediglich beauftragt, kommen nicht umhin sich damit auseinanderzusetzen, in welcher Funktion sie gesehen werden und gesehen werden wollen.

⁵ „Lebensweltorientierte Soziale Arbeit strukturiert ihr Aufgaben- und Arbeitsfeld, indem sie ihren Auftrag, Soziale Gerechtigkeit in den Erfahrungen und Bewältigungsmustern heutiger Alltagsverhältnisse zu realisieren, in institutionellen und professionellen Programmen fasst. (...) Das Konzept insistiert auf der Spannung zwischen dem Respekt vor den gegebenen Verhältnissen und den in ihnen gegebenen Bewältigungsleistungen einerseits und der professionell-institutionellen Chance und Zumutung andererseits, in Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten neue Perspektiven zu öffnen.“ (Thiersch & Grunwald, 2014, S. 341)

Aufsuchende Soziale Arbeit

Einen nochmals anderen, im weiteren Sinne lebensweltlichen Schwerpunkt setzt die ebenfalls im Zuge gesellschaftskritischer Strömungen nach 68 zeitweilig neubelebte Gassenarbeit (Streetwork). Zwar fokussiert sie mit Randständigen und/oder Obdachlosen nur einen minoritären Teil der Gesellschaft, der aber unter politischen Gesichtspunkten durchaus als Symptomträger für gesellschaftliche Missstände wahrgenommen werden kann. Zudem ist dem Begriff selbst bereits der sozialräumliche Bezug eingeschrieben. Klassische Gassenarbeit ist vornehmlich eine grossstädtische Einrichtung und steht schon von daher in der Schweiz weniger im Mittelpunkt. Der materielle Wohlstand trägt weiter dazu bei. Er lässt die - durchaus auch hierzulande vorhandene Armut - relativiert und weniger offensichtlich in Erscheinung treten. Eine traurige Blüte erlebte Streetwork in den Jahren der offenen Drogenszenen in den 80ern und 90ern des letzten Jahrhunderts. Heute sind es oft kirchliche Vereine, welche diese Arbeit weiter pflegen und so den geschärften Blick auf die gesellschaftlichen Ränder bewahren. Interessant ist auch, dass demgegenüber die aufsuchende kommunale Soziale Arbeit vieler Städte in den Grenzbereich zur polizeilichen Arbeit gerückt ist. Sicherheit, Prävention und Intervention bilden etwa in Zürich nicht nur Name, sondern auch Programm einer eigens dafür geschaffenen polizeiverwandten Einheit, die jedoch dem Sozialen angegliedert ist (Mäder et al., 2016).

Das aufsuchende methodische Primat verbindet die Gassenarbeit nicht nur mit der klassischen, eher städtisch konnotierten Gemeinwesenarbeit, sondern es bildet heute auch einen gut verankerten Eckpfeiler der Offenen Jugendarbeit selbst in ländlich geprägten Gemeinden, wo Treffs sowohl als Anlaufstellen für Jugendliche, als auch als Ausgangspunkte für Professionelle fungieren, welche die Jugendlichen in ihren bevorzugten Aufenthaltsorten aufsuchen. Auch wenn das Jugendalter eine besondere entwicklungspsychologische Phase darstellt und Jugendliche als Minderheit wahrgenommen werden können, wäre es jedoch nicht nur despektierlich, sondern auch irreführend, hier von einer Randgruppe zu sprechen. Dies trifft auch auf die Gruppe der jüngeren Alten zu, welche u.a. auch aus Gründen der demographischen Entwicklungen in den letzten Jahren höhere Aufmerksamkeit erlangt haben und zur wichtigen Zielgruppe einer aktivierenden und oftmals ebenfalls aufsuchenden Gemeinwesenarbeit geworden ist. Die Kirche oder Organisationen wie die Pro Senectute nehmen sich in der Schweiz dieser Arbeit besonders an.

Diese Zielgruppenfokussierung, insbesondere der Jugendarbeit nimmt im Kontext der vorliegenden Betrachtung auch eine interessante Brückenfunktion ein, weil hier stets auch das Pädagogische, oder genauer das Sozialpädagogische mitschwingt. Fast mehr als gesellschafts-politische Entwicklungen treten Beziehungen innerhalb von Gruppen und entsprechende Prozesse in den Mittelpunkt der Arbeit. Ja, die Gruppe wird nach Hongler selber „zur intermediären Instanz und zum Handlungsort par excellence der Soziokulturellen Animation“ (Hongler, 2004, S. 68). Und diese Fokussierung wiederum leitet über zum vermittelnden, bildenden oder gar erzieherischen Anspruch der die Bereiche der Künste mit jenen der Sozialpädagogik und Soziokultureller Animation in Verbindung setzt. Der sich so herausbildenden Trias von Sozialarbeit, Sozialpädagogik und Soziokultureller Animation als der drei Berufsfelder von Sozialer Arbeit widmet sich eingehend die Untersuchung von Husi und Villiger, denen die sich überlappenden sowie voneinander abgegrenzten Arbeitsfelder zugeordnet sind (Husi & Villiger, 2012, S. 46).

Semantische Annäherungen an ein weitläufiges Begriffsfeld

Die Auseinandersetzung mit einer kunstorientierten Soziokulturellen Animation setzt ein Verständnis von gleich vier Begriffen voraus, die je für sich ein nahezu uferloses Assoziationsnetz öffnen: Das *Soziale*, die *Kultur*, die *Animation* und die *Kunst*. Daher kann es hier unmöglich darum gehen, das sich dadurch öffnende Handlungsfeld ganz auszuleuchten, als vielmehr einige relevante Aspekte daraus kurz zu beleuchten. So ist

mit dem Präfix ‚Sozio‘ nicht einfach nur die Verortung der Handlung in der Sphäre des Gesellschaftlichen gemeint, sondern es schwingt bereits der Anspruch mit, das Soziale im Hinblick auf erwünschte Zustände, auf ein gelingendes, friedvolles und erspriessliches Zusammenleben hin zu gestalten. Kohäsion, Inklusion oder Partizipation sind zentrale Schlüsselwörter, welche diese Absicht veranschaulichen mögen. Dabei wird deutlich, dass es sich in allen drei Fällen nicht einfach um wünschbare Zustände handelt, die angestrebt und dann in naher oder ferner Zukunft auch mal erreicht werden. Vielmehr umreissen sie Leitvorstellungen zur Art und Weise, wie das Zusammenleben zu gestalten sei. Dies legt ein schon fast archaisches Verständnis von Soziokultur nahe, das sich analog zur Agrikultur statt mit der Pflege und Bewirtschaftung von Äckern mit der Kultivierung des gesellschaftlichen Zusammenlebens befasst. Die Animation bildet dabei eine interessante Ergänzung, die man in erster flüchtiger Lesung vermeintlich als überflüssig erachten könnte, wäre doch die Entsprechung zum ‚agriculteur‘ der ‚socioculteur‘ und nicht der ‚animateur‘. Sinn macht letzterer nur dann, wenn damit dem Handelnden eine neue Position und Funktion zugewiesen wird. Die ‚animatrice‘ und der ‚animateur‘ sind eben gerade nicht die ‚socioculteurs‘. Vielmehr sind damit wir alle gemeint, die wir uns ausserhalb der privaten, familiären Sphäre in öffentlichen, gesellschaftlichen Zusammenhängen aktiv zeigen. Die Animation hingegen regt uns lediglich zu solchen kreativen Prozessen an, schafft dafür geeignete Rahmenbedingungen, gibt uns Impulse und stimuliert so die soziale, im weiten Sinne kulturell verstandene Aktion. Damit steht sie – bei aller unschwer auszumachender Zielverwandtschaft – immer auch in latenter Spannung zur übrigen Sozialen Arbeit; vor allem wenn letztere nur unter den Aspekten der Hilfe für Schwache und der Reparatur gesellschaftlicher Problemlagen wahrgenommen wird (Knoblich, 2001, S. 10). Abgrenzungsbemühungen sind daher hüben wie drüben auszumachen.

Selbstredend liegt obiger, schnell hingeworfener Analogie zum ‚agriculteur‘ ein weitgefasstes Verständnis von Kultur zugrunde, welches Hochkultur wie Populärkultur und Alternativ- oder Subkultur mit meint. Ein Verständnis, das sich – so könnte ein Vorwurf lauten - der neueren Alltags- und Werbesprache annähert, wo sich nebst ‚Ess‘- oder ‚Wohnkultur‘ beliebig neue Wörter mit dem Zusatz ‚-kultur‘ schöpfen lassen. Solcher Trivialisierung sei hier nicht das Wort geredet. Einer Öffnung des Kulturbegriffs hingegen schon. Stäheli erachtet in Anlehnung an Reckwitz⁶ - und ohne sich auf eine dessen vier Kulturbegrifflichkeiten festzulegen - den „bedeutungs- und wissensorientierten Kulturbegriff“ als für die animatorische Arbeit interessant. Demnach erscheine dieses Kulturverständnis „als jener Komplex von Sinnsystemen oder ‚symbolischen Ordnungen‘, mit denen sich die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen und die in Form von Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen oder einschränken.“ (Stäheli, 2010, S. S. 232) Kultur tritt damit - mehr denn nur als eine Ansammlung von Bräuchen und Traditionen - als eine ‚Bedeutungswelt‘ und als ‚geteiltes Wissen‘ hervor, das den Menschen hilft, ihre gemachten Erfahrungen zu deuten, zu interpretieren und ihr Handeln anzuleiten. Eine dazu passende Kulturpflege meint kaum bloss das Verwalten eines kulturellen Vermächtnisses als vielmehr die stete Arbeit an diesem Deutungs- und Wissensbestand, der wie die Gesellschaft auch, ständiger Veränderung unterworfen ist. So verstandene Kulturarbeit beschränkt sich weder auf museale Konservierung noch auf die rituelle Zelebration des Hergebrachten. Sie ist etwas Lebendiges, Dynamisches, das dem Neuen immer wieder von neuem Sinn und Bedeutung verleiht. Animation, in seiner Wortwörtlichkeit als Beseelung, passt gut zu dieser Arbeit, doch nicht als ihr Ersatz, sondern als Zusatz, als etwas das die Arbeit an der Kultur ermöglicht und erleichtert. Und genau genommen wäre ein solch offenes

⁶ Der ‚normative Kulturbegriff‘ versteht Kultur als etwas, das normativ Massstäbe setzt, als etwas das die einen haben und die andern nicht. Der ‚totalitätsorientierte Kulturbegriff‘ fokussiert das tradierte Erbe und die darauf basierenden Lebensweisen, welche Völkern, Nationen oder Gemeinschaften Volksgemeinschaft je ihre Eigenheit verleihen und sie voneinander abgrenzen. Der ‚differenzierungstheoretische oder sektorale Kulturbegriff‘ weist der Kultur als besondere Form gesellschaftlicher Ausdifferenzierung und in Abgrenzung zu anderen Teilsystemen wie Familie, Politik und Wirtschaft ihren Platz zu. Der ‚bedeutungs- und wissenstheoretische Kulturbegriff‘ ist im obigen Text kurz skizziert (vgl. Stäheli 2010, S. 230-233 in Anlehnung an Reckwitz, A. (2008) S. 19-28).

Kulturverständnis vielleicht nicht mehr auf das eingrenzende ‚Sozio-, angewiesen. Doch angesichts der Vielfalt vorhandener Vorstellungen vermag es doch hilfreiche Orientierung zu schaffen und die gesellschaftlich-zwischenmenschliche Komponente zu unterstreichen.

Kultur, Kunst und Spiel

Angesichts der hier behandelten kunstorientierten Soziokulturellen Animation stellt sich die berechtigte Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Kultur, zumal beides im Alltagsverständnis nahe beieinander liegt⁷. Wobei da primär an die Schönen Künste – die bildnerischen, darstellenden Künste (inklusive Film) sowie Musik und Literatur – zu denken wäre. Quer dazu manifestieren sich wiederum unterschiedliche künstlerische Strebungen; einmal steht das Schöpferische im Vordergrund und ein andermal die Wiedergabe und die Interpretation. Die allein durch diese Kategorien-Matrix evozierte Vielzahl der Vorstellungen von Kunst multiplizieren sich nochmals angesichts unterschiedlicher Stile, Techniken, künstlerischer Haltungen und Zielsetzungen, die sich damit verbinden. Erst recht unübersichtlich wird das Feld der Künste, wenn wir es in Richtung der Anwendung also hin zum Kunstgewerblichen öffnen oder gar noch jegliches Ausüben eines anspruchsvollen Metiers – etwa das der Chirurgie – als Kunst bezeichnen.⁸

Kultur – so die vereinfachte Formel aufgrund obiger Aufzählung – wäre demnach das Produkt all dieses künstlerischen Schaffens. Das hat was für sich, gerade wenn wir den Kunstbegriff weitest möglich fassen um schliesslich bei der Lebenskunst anzulangen. Ein solches Unterfangen droht jedoch in die Beliebigkeit abzugleiten. Eine besinnliche Feier zu organisieren, gemeinsam Fussball spielen, politische Diskussionen zu lancieren oder sich in diese einzubringen, sind alles Dinge, die mit dazu beitragen, Kultur zu formen, dem gemeinsamen Dasein Bedeutung zu verleihen und in mehr oder weniger symbolischer Weise Wissen und Erfahrung zu teilen. Auch Kunst kann dazu einen namhaften Beitrag leisten. Doch steht sie dabei in Ergänzung oder freundschaftlicher Konkurrenz zu anderen Sphären des Sozialen, etwa zu Politik, Philosophie, Wissenschaft, Sport oder Religion. Zwar können gewisse Formen der Kunst durchaus den Anspruch erheben, politisch zu sein; die Gleichung Kunst gleich Politik lässt sich daraus trotzdem nicht ableiten. Ergo: Künste leisten wohl einen Beitrag zur Kultur, aber sie sind selbst in ihrer Summe nicht *die* Kultur. Und: Entsprechend ist die Wortpaarung von ‚kunstorientiert‘ und ‚soziokulturell‘ nicht etwa eine Tautologie sondern steckt eine interessante Weiterung des Handlungsbereichs ab. Daher ist es sinnvoll über diese sich ergänzende Kombination von künstlerischer und kultureller Aktion und Animation nachzudenken. Doch zuvor noch ein kleiner Exkurs.

Im Begriff der kunstorientierten Soziokulturellen Animation scheint jener des Spiels nicht aufzutauchen. Er muss jedoch an dieser Stelle eingebracht werden, vermag er doch eine Brücke zwischen Kultur und Kunst zu schlagen. Zum einen sieht Huizinga in seinem Standardwerk den spielenden Menschen nicht einfach nur als einen Ausdruck des kulturellen Handelns, sondern versteht das Spiel vielmehr – wie es schon der Untertitel seines Buches verrät – als den Ursprung der Kultur schlechthin. Zum anderen ist das Spielerische in jeglicher Form der Kunst so offensichtlich präsent, dass dies nicht durch Verweise auf die Kunsttheorie ge-

⁷ Eine Fernsehsendung wie ‚Kulturplatz‘ auf SRF zum Beispiel behandelt hauptsächlich Themen zur Kunst.

⁸ Ein Gedanke übrigens, der – wenn hier auch nicht weiter ausgeführt – es doch verdient festgehalten zu werden. Denn auch die Soziale Arbeit, als Disziplin, welche auch die Soziokulturelle Animation umfasst, wäre mit einem Abschluss als Bachelor (oder Master) of Arts (statt Science) als Kunst und Profession zu begreifen.

stützt werden muss. Die von Huizinga in vielen Sprachen gefundenen Verbindungen des künstlerischen Ausdrucks in Musik, Tanz oder Theater mit Spiel muss hier als Beleg dafür reichen (Huizinga, 1938, S. 37ff). Dass Spielen ein zentrales Element sozialpädagogisch-animatorischen Handelns ist, etwa in der Jugendarbeit, braucht hier ebenfalls bloss in Erinnerung gerufen, aber nicht weiter begründet zu werden. Eine reiche Assoziationskette verbindet sich mit dem Spiel. Diese enthält sowohl die Regel als auch den unvorhersehbaren Ausgang. Spiel, das ist Ritual wie auch ergebnisoffenes Experiment. Es ist Ausgelassenheit und heiliger Ernst zugleich. Und Spielen meint sowohl Mimesis, Nachahmung als auch das Schöpfen von Neuem. Kurzum Spiel ist dem Muischen sehr nah und wer immer sich der Kunst zuwendet – ob selber performativ-gestaltend oder kontemplativ-geniessend – wird unschwer die innige Verwandtschaft von Kunst und Spiel erkennen (vgl. dazu auch Wulf, 2014, S. 99ff.).

Annäherungen an die Kunst

Wenden wir uns also nun ganz der Kunst zu, auch wenn dieses weite Feld sich begrifflich kaum je umzäunen lässt. Und erkennen wir an, dass dieses vielgestaltige Gelände von vielen Übergangszonen durchzogen ist. Neben den bereits genannten Unterscheidungen wäre eine Vielzahl von Polaritäten zu nennen, die Trennung von Volkskunst und akademischer Kunst etwa, die Klassik gegenüber der Avantgarde oder die ernste gegenüber der unterhaltenden Kunst. Doch sind Kunstschaffende aller Sparten daran, solche Grenzen ständig zu überschreiten und kreativ aufzulösen. Dem entspricht auch das Überbrücken herkömmlicher Dichotomien in der Kunstinszenierung: dem Gegenüber von Akteuren auf der Bühne oder im Orchester und dem Publikum im Saal oder zwischen gehängten und gestellten Werken grosser Meister und den stummen Betrachtern im Museum. Kunst hat sich längst schon weg von den heiligen Hallen ihres Zelebrierens hinaus auf die Strassen und öffentlichen Plätze begeben. Künstlerinnen und Künstler vermischen sich mit Zuschauern oder Zuhörerinnen und beziehen diese ins Geschehen ein. Ja, der Tabubruch, die Revolte gegen Konventionen ist geradezu eine Begleiterscheinung künstlerischen Schaffens und entlang dieses stetigen Suchens nach Neuem liesse sich die ganze Kunstgeschichte schreiben. Eigenartigerweise sind vor diesem Hintergrund unsere Vorstellungen von Kunst in vielen Belangen erstaunlich konventionell geblieben. Vielleicht auch deshalb, weil der aktuelle Kunstbetrieb sie auch immer noch bedient. Denn neben der Lust an der Veränderung weist die Kunst hartnäckig auch weitere Konstanten auf. Immer noch tritt uns der schöpferische Künstler – noch phantasieren wir ihn uns mehrheitlich als Mann – als Erschaffer, genialer Macher, eigensinniger Komponist, tiefgründiger Autor etc. entgegen. Ihm stehen – etwas bescheidener und nicht selten weiblich – die Interpretinnen, Tänzerinnen, Musikerinnen oder auch Musen zur Seite. Und sie alle adressieren ein entsprechendes, meist erwartungsfrohes, nicht selten bildungsbürgerlich geprägtes Publikum. Vorgeführt wird eine Aufführung, eine Ausstellung, eine Installation oder Inszenierung. Mag sein, dass dieses Werk laut seinem Schöpfer erst als Ko-Produktion im Kontakt mit dem Publikum wirklich entsteht, dass er es als Intervention verstanden haben will und dass er das dadurch unvorhersehbar Ausgelöste als das Eigentliche versteht. Doch das vermag die grundlegende Polarität zwischen den absichtsvoll Agierenden und den interessiert Aufnehmenden und Reagierenden, zwischen aktiver Produktion und passiver Rezeption und Konsumation nicht vollends aufzulösen. Dieser Umstand ist auch gar nicht zu beklagen, sondern lediglich zur Kenntnis zu nehmen. Folgt er doch der einfachen Logik, dass am Anfang der Kunst eben doch der Einzelne steht (auch wenn er sich mit anderen zum Künstlergruppe formiert), der seinen Intentionen, Interessen und – ja auch – seinem Können folgt, um kreativ und kunstvoll handelnd etwas in die Welt zu setzen. Mehr noch, ihn interessiert das Erweitern von Grenzen, das Experiment, die Intervention, ja bisweilen die Provokation und die damit verbundene Erfahrung, der er sich selber hingibt, die er aber auch anderen zugänglich macht. Dies gilt zwar für den Idealzustand der wirklich freien (manchmal auch narrenfreien) Künste. Die meisten Künstlerinnen und Künstler stehen jedoch in mehr oder weniger expliziten Auftragsverhältnissen von Mäzenen, Kuratorinnen, Lektorinnen, Intendanten oder Galeristinnen und können sich der Marktlogik selten ganz entziehen. Erst recht gilt dies fürs Kunstgewerbe. Doch vielleicht macht gerade der Wunsch, sich aus den vorhandenen

Zwängen so gut wie möglich zu befreien und sich entlang eines inneren Antriebs zu entfalten das künstlerische Handeln aus. Die Lust auf Autonomie, ungestillte Neugier, das eigensinnige Verfolgen dessen, was man für sich als interessant erachtet und natürlich das dafür notwendige Erlernen, Beherrschen, Entwickeln und Ausüben einer besonderen Ausdrucksform wären demnach zentrale Bausteine der künstlerischen DNA und somit Prägungselemente der Kunst. Dieses Streben nach damit verbundenen Erfahrungen kann zwar als weitgefasstes Wirkungsziel verstanden werden. Doch steht dem die mit der Neugier eng verbundene Ergebnisoffenheit oder gar Absichtslosigkeit der meisten Kunst gegenüber. Weit weniger als in der Tradition der Sozialen Arbeit zielt die Kunst auf gesellschaftlichen oder räumlichen Erkundungen und Analysen sowie die daraus abgeleiteten wünschbaren Zustände in der Zukunft ab. Solche Zweckorientierung, und sei dieser Zweck noch so edel, ist zumindest der freien Kunst eher suspekt. Handkehrum können manche Kunstschaffende der Ergebnisoffenheit einer partizipativ angelegten Kunst ablehnend gegenüberstehen; dann nämlich wenn sie qua ihrer intensiven Auseinandersetzung mit einer künstlerischen Form die eigene Ästhetik nicht – und erst recht nicht mit Laien - für verhandelbar erachten (Stäheli, 2010, S. 249).

Einzug der Künste ins soziokulturell-animatorische Feld

Nach diesem Exkurs in Kultur und Kunst wieder zurück zur soziokulturellen Animation. Eingangs wurde im Wesentlichen ein Diskurs skizziert, der sich in den Grenzen der Sozialen Arbeit entspannt. Diese hat sich übrigens seit ihrer Geburtsstunde in der Settlementbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts für musisch-ästhetische Bildung interessiert und im berühmten Chicagoer Hull House unter Jane Addams auch praktiziert (Ruther, 2010, S. 11). Der Blick auf das so abgesteckte Handlungsfeld aus der Warte der Kunst blieb somit lediglich gestreift. Berührungspunkte zwischen den Künsten und der Sozialen Arbeit bilden etwa die genannten Soziokulturellen Zentren als Entstehungs- und Ausgangspunkte vielfältiger künstlerischer Inszenierungen von bildender, darstellender oder interpretierender Kunst, aber auch als Orte, wo diese künstlerische oder kunsthandwerkliche Tätigkeit nicht nur gelernt, geübt und ausgeübt wird, sondern wo sie von vielfältigem Publikum betrachtet, gehört, konsumiert und so auch mehr oder weniger stark mitgestaltet wird. Solche Zentren sind daher immer auch Orte der kulturellen Begegnung und der mal passiven, mal aktiven informell angelegten Bildung.⁹ Deren mögliche Ausprägungen sind mannigfaltig und lassen sich nicht erschöpfend aufzählen. Sie reichen vom Theater-Workshop über die Tanzinszenierung zur Schreib- oder Malwerkstatt zum Fotokurs mit anschließender Ausstellung bis hin zu temporären Installationen im öffentlichen Raum mitsamt zugehöriger performativer Einlagen. Solche künstlerischen oder kunstanalogen Prozesse (Stäheli, 2010, S. 245) in breiten Schichten anzuregen, ja zu animieren, ist der Gemeinwesenarbeit nicht genuin fremd, wird wohl aber schon rein semantisch unter der Bezeichnung der Soziokulturellen Animation weit besser und verständlicher gefasst. In diesem Feld ist der Bezug auf Kunst und Kultur auch explizit mitgedacht. So legt Spierts diese beiden Begriffe – neben Erholung / Freizeit; Erziehung und Bildung sowie Gemeinwesenenaufbau – in seinem „Blumenmodell“ als einen von vier Hauptfunktionen der Animation fest (Spierts, 1998, S. 76).

⁹ Als Stellenwert der informellen Bildung in der Sozialen Arbeit vgl. etwa Hanns Thiersch: „In ihren heutigen Konzepten kann Soziale Arbeit dem besonderen Profil des reformulierten Projekts Bildung in besonderer Weise entsprechen. Sie engagiert sich im Kampf gegen Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft; sie agiert im Mandat derer, die in fehlenden Ressourcen und problematischen Bewältigungsmustern in ihrer Bildung gehemmt, benachteiligt oder ganz ausgeschlossen sind. (...) Sozialpädagogik realisiert ein spezifisches Segment im Bildungswesen (...); sie ist – pointiert formuliert – Spezialist für offene, ganzheitliche und individualisierende Zugänge neben den anderen Zugängen innerhalb des Bildungswesens.“ (Thiersch & Grunwald, 2012, S. 41)

Professionalität in der Soziokulturellen Animation

Doch was ist nun konstitutiv für die professionelle Haltung in der Soziokulturellen Animation? Ein aktuelles Kondensat dazu bildet die entsprechende, breit abgestützte Charta von März 2017. Aus 365 Wörtern lassen sich folgende Schlüsselbegriffe destillieren. Als Substantive u.a.: *Gemeinschaft, Teilhabe, Mitgestaltung, Chancengleichheit, Förderung, Füreinander, Begegnung, Beteiligung, Selbsttätigkeit, Engagement, Zusammenhalt, Beziehungen, Ressourcen, Menschen, Projekte, Selbstaktivierung, Offenheit und Freiwilligkeit*. Als Verben u.a.: *stärken, beobachten, aufnehmen, anstossen, anregen, vermitteln, unterstützen, erschliessen, begleiten, initiieren*. Als Adjektive u.a.: *gerecht, demokratisch, gemeinsam, sozial oder konstruktiv*. Weiter heisst es dort: „Die Professionellen der Soziokulturellen Animation kennen die Grundlagen des sozialen Zusammenhalts und verfügen über Kompetenzen u.a. in den Bereichen Selbstaktivierung von Betroffenen, Kommunikation, Konflikt- und Organisationsmanagement, partizipative Projektmethodik, Interdisziplinarität und Arbeiten mit Gruppen. Trans- und interkulturelle Kompetenzen ergänzen das Repertoire.“ (Stiftung Soziokultur, 2017).

Auch nach Abzug aller Idealisierung, die einem Leitbild innewohnt, tritt uns hier die Animatorin oder der Animator als eine beobachtende, empathische und zurückhaltende Persönlichkeit in Erscheinung, die soziale Prozesse wahrnimmt, die darin schlummernden Ressourcen erkennt und für die Gruppe fruchtbar zu machen weiss. Im Kontrast zum Bild der Künstlerin oder des Künstlers ist da auf Anhieb wenig Gestaltungslust und entsprechende handwerkliche Kunstfertigkeit auszumachen. Das dezidierte Interesse für etwas scheint hintangestellt. Mit der mangelnden Ambition, Absichten umzusetzen und eigenen Intentionen zu folgen entschwindet die kreative Energie. Alles scheint in den Dienst der Sache anderer gestellt zu sein und das Eigene hat da keine Rolle mehr zu spielen und steht dem Eigentlichen gar im Weg. Es geht ganz zielorientiert darum, die von den betroffenen „Gruppen beabsichtigten sozialen Veränderungen zu erreichen.“ (Wettstein, 2010, S. 35)

Diese Skizze ist nicht einfach falsch, doch verkennt sie, dass auf den zweiten Blick einiges auszumachen ist, was die gute Animatorin näher an den Künstler rücken lässt. So ist Neugier durchaus eine zentrale animatorische Qualität. Wie gestalten Menschen ihr Zusammenleben und auf welche Ressourcen bauen sie? In welchen Räumen bewegen sie sich wie? Wie sind diese bestückt und wie verbindet sich das Materielle mit der sozialen Interaktion? Wie gehen sie mit der sich bietenden Vielfalt von Lebensentwürfen um? Wie nehmen sie Vielfalt wahr? Handelt sich dabei auch um Ungleichheit, gar Ungerechtigkeit? Was machen diese Umstände mit ihnen? Welche Wünsche, Hoffnungen und Bedürfnisse artikulieren sich darin? Und wo setzen wir den animatorischen Hebel an, damit die Menschen auf ihre Rechnung kommen und ihre eigenen Reserven mobilisieren können? Selbstredend, dass solche Neugier auch für ein waches und vielfältiges Interesse steht. Doch es ist ein spezielles, ein vermitteltes Interesse. Zugespitzt ist es das Interesse für das Interesse anderer. Entsprechend sind auch Kreativität und Handwerk anders gelagert, als wir sie gemeinhin verstehen und wie sie sich in der Kunst in der Regel manifestieren. Schöpferische Energie und handwerkliches Können fliessen in die Beantwortung der Frage, wie wir – zum Beispiel projektförmig (Willener, 2007) – Prozesse so gestalten können, dass sich Menschen als kleinere oder grössere Gemeinschaft ihrer Ambitionen gewahr werden und ihnen auch gemeinsam nachgehen können. Die Gestaltung dieser Prozesse oder sogar noch zurückhaltender nur das Erkennen und Setzen notwendiger Impulse, damit eine kollektive Ko-Produktion in Gang kommen kann, ist recht eigentlich das Kunststück der Animation.

Selbstredend ist es nicht ausgeschlossen, dass auch eine Künstlerin ihr Interesse ähnlich definiert und das durch Intervention Ausgelöste – gleichsam als Soziale Skulptur – als ihr eigentliches Werk erachtet. In vielen performativen Formen bis hin zur Wiener Aktionskunst findet man Anknüpfungspunkte dazu. Doch bereits

spezifischer sozial- und kunstpädagogisch angedacht schafft der Begriff der in den 60er und 70er Jahren aufgekommenen ‚community art‘ diesen Bezug, wenn sie mit Attributen wie ‚integrativ‘ oder ‚partizipatorisch‘ umschrieben wird und ihre Wirkung auf emotionaler, sozialer, kognitiver und politischer Ebene zugleich entfaltet (Stäheli, 2010, S. 242f.). Doch bei aller – wenn auch auf Umwegen – so hergestellten Analogie zur Kunst bleibt die Animation und erst recht die Gemeinwesenarbeit nahe bei der Sozialen Arbeit, zu deren Prägungselementen Gerechtigkeit, Anwaltschaftlichkeit, Vermittlung, Empowerment und das Interesse für Menschen am Rand der Gesellschaft gehören, in deren Verantwortung man steht. Deren Problemlage gilt es seismographisch früh zu erkennen und ihnen präventiv und partizipativ zu begegnen. Ohne der Animation die intrinsische Motivation des Einzelnen abzusprechen, gilt doch, dass es in aller Regel nicht die Professionellen selber sind, die sich den Auftrag dazu geben, sondern kommunale oder gemeinnützige Einrichtungen und Körperschaften. Im Gegensatz zu diesen sozialarbeiterischen Aspekten setzen die bereits skizzierten Prägungen in der Kunst doch recht andere – kreativere, individualistischere, zuweilen selbstherrlichere, kompromisslosere, offensivere, um nicht zu sagen exhibitionistischere - Akzente. Pointiert gesagt, wo es der Künstlerin als freie Ich-Unternehmerin darum geht, sich selber auszudrücken, ist es dem Animator darum zu tun, loyal gegenüber Auftraggeber und Adressaten zu sein, letztere einzubeziehen und ihnen physischen und spielerischen Raum zu bieten, damit diese sich kreativ entfalten können.

Das Intermediäre in der Kunst als Brücke zur Sozialen Arbeit

Die unterschiedlichen Prägungen und Strebungen von Sozialer Arbeit und Kunst galt es festzuhalten, bevor wir uns wieder den Gemeinsamkeiten zuwenden. Einige Bezugspunkte wurden ja bereits gemacht. Ganz ausgeblendet blieb bisher, dass sich neben den gewerblichen Anwendungen wie Gebrauchsgrafik, Design oder Fotografie noch andere anwendungsorientierte professionelle Tätigkeiten mit den Künsten verbinden. Es sind dies insbesondere die intermediären Aufgaben der Vermittlung und Bildung und am Rande auch die therapeutischen Methoden, die sich mit Musik, Rhythmik oder Malerei verbinden.

Tatsächlich weisen Vermittlung, Bildung oder gar Erziehung viele Parallelen zur Animation auf. Nicht das eigene Erschaffen oder Wiedergeben von Kunstwerken steht hier im Vordergrund, sondern die Arbeit mit den Menschen und deren Anregung zum eigenen künstlerischem Handeln. Eng betrachtet richtet sich die Kunstpädagogik daraus, dass diese Menschen Sach- und Fachkompetenz dadurch erweitern, dass sie die Fertigkeit erlangen, bestimmte Formen der Kunst zu praktizieren, sei es ein Instrument zu spielen, eine gestalterische Technik auszuüben oder sich tänzerisch auszudrücken. Doch damit einhergehen unweigerlich auch Prozesse zur Förderung von Selbst- und Sozialkompetenz. Erlern und geübt werden etwa das aufeinander Eingehen und in Beziehung treten in der Gruppe, aber auch Eigenverantwortung, ja Disziplin mitsamt der damit verbundenen Erfahrung von Selbstermächtigung. Entsprechend kann sich das Zielspektrum des pädagogischen Handelns erweitern und die gesetzten Schwerpunkte können sich verlagern. Im Gleichschritt dazu verbreitert sich nicht nur das methodische Repertoire, sondern auch das Setting. Es vervielfältigen sich die denkbaren Orte, wo künstlerische Bildung stattfindet. Der Instrumentalunterricht verlässt das Musikzimmer und führt in die Proberäume von Nachwuchsbands, die ihre eigenen Auftritte an Open Airs planen. Das Werken unter genauer Anleitung der Lehrerin verlässt das Atelier und mündet im Projekt, einen öffentlichen Spielplatz gemeinsam zu gestalten. Und weshalb soll der Chor im Altersheim nicht auch mal mit Ehrgeiz für eine Aufführung am Dorffest üben?¹⁰ Das alles ist zwar beileibe keine völlig neue Entwicklung, aber sie ruft

¹⁰ In jüngerer Zeit bahnt sich die in Grossbritannien entwickelte Community Music ihren Weg in unsere Gefilde. Dieser musikpädagogische Ansatz versteht sich als „Akt der Gastfreundschaft“ (Higgins, 2017, S. 53) gegenüber partizipierenden und als Ko-Autoren agierenden Menschen. Die professionellen Musiker und Musikerinnen sind an Vielfalt und Inklusion orientierte ‚facilitators‘. Damit positioniert sich Commu-

die denkbare Breite pädagogischen Handelns in Erinnerung und illustriert den fließenden Übergang von der formellen zur informellen Bildung, die aus Sicht der Gemeinwesen- und Sozialraum-orientierten Sozialen Arbeit immer mehr Aufmerksamkeit erlangt. So zeigt sich auch, dass im Zuge dieser Bewegung Vermittlerin und Pädagoge fast unbemerkt zur Animatorin und zum Animator mutieren.

Das gilt erst recht dann, wenn das pädagogische Ziel anders als die Vermittlung von bestimmten Fertigkeiten den Zugang zur Kunst im Sinne hat; wenn die Ästhetische Bildung das zentrale Anliegen ist. Hierbei kommt dem von John Dewey geprägte Begriff der ‚Ästhetischen Erfahrung‘ besondere Bedeutung zu (Dewey, 1980), der von Georg Peez (Peez, 2012, S. 24ff.) weiterentwickelt worden ist. Wichtig ist, dass sich das Verständnis von Kunst und die damit verbundene - sozio-kulturelle - Bildung weder im kognitiven Wissen über Kunst noch in der rein betrachtenden Wahrnehmung, also Ästhetik erschöpfen kann. Vielmehr braucht es dazu auch das eigentliche künstlerische Handeln. Doch zuvor kommt eine subtilere Qualität der Erfahrung ins Spiel. Sie setzt dort ein, wo das Betrachten, Hören und Berühren Empfindungen auslöst. Aufgabe der Lehr- oder Vermittlungsperson ist es, „die ästhetische Erfahrung (...) in ihrer Verwobenheit von Kulturan-eignung und Kulturproduktion zu ermöglichen“ (Homerger, 2007, S. 23).¹¹

Verwandte methodische Anleitungen treffen wir auch dort an, wo sich die Kunstpädagogik über die Hinführung des Menschen zu neuen ästhetischen Erfahrungen hinaus wieder der praktischen Bewältigung anstehender Aufgaben zuwendet und künstlerische Herangehensweisen in den Dienst von Beratung oder der Gestaltung von Gruppenprozessen gestellt werden. Lerch beschreibt die dem zugrundeliegende Haltung so: „Anstatt Ursachen- und Wirkungsketten aufzudecken und den Anliegen eindeutige Logiken abzurufen, welche die Richtigkeit von Lösungsansätzen bestätigen, versucht Kunst, Kausalitäten zu überwinden und sich der Subjektivität und dem Einmaligen zu verpflichten“ (Lerch, 2014, S. 167). Ein solcher Beratungsansatz zeitigt verschiedene Qualitäten, etwa das Erleben temporärer, alternativer Wirklichkeiten, das Machen von Echtzeiterfahrungen oder das Durchbrechen von eingeschliffenen Handlungsmustern und Denkschemata (Lerch, 2014, S. 175). Dieser Ansatz lässt sich zwar gut auch in sozialpädagogische-animatorische Settings übertragen. Er steht aber durchaus in einem Spannungsverhältnis zu einer Soziokulturellen Animation, wie sie aus Sicht der Sozialen Arbeit verstanden wird und wo das Absichtsvolle und Kausale bei aller Experimentier- und Spielfreudigkeit hochgehalten wird.

Hin zur kunstorientierten Soziokulturellen Animation

Gegen eine solche spannungsvolle aber auch vielgestaltige Annäherung der Soziokulturellen Animation an die kunstorientierte Pädagogik, Vermittlung und Beratung gibt es aus Adressatensicht kaum etwas einzuwenden. Aus berufsständischer Warte könnte die Erkenntnis jedoch irritieren. Konkurrieren sich hier nicht zwei Berufsprofile und deren methodischen Ansätze im selben engen Stellenmarkt? Wer ist für die sich stellenden Herausforderungen besser gerüstet und wer hat sich bitteschön wo rauszuhalten? Aber Antworten auf diese Fragen zu suchen ist weder lustvoll noch erspriesslich. Viel interessanter ist es herauszufinden, wo und wie sich die Professionellen aller Richtungen begegnen, wie sie eine Verständigungsbasis für das gemeinsame Wirken schaffen, was sie voneinander lernen können. Und was sie je nach Einschätzung der eigenen Stärken

nity Music zwischen Kunst und Sozialer Arbeit (Higgins, 2017, 45ff.). Banffy-Hall präzisiert dazu: „Indem sie Aufmerksamkeit und Bedeutung von Prozess *und* Produkt sowie auf musikalische Fähigkeiten *und* Fähigkeiten im Bereich Soziales, Gruppenleitung und Facilitation legt, deckt sie den Bereich ab, in der Schnittmenge von Sozialer Arbeit, Volksmusik, Musiktherapie, Community Music Therapy und Musikpädagogik entsteht (Banffy-Hall, 2017, S. 39). Dies bezeichnet recht eigentlich auch den Ort einer musikorientierten Soziokulturellen Animation.

¹¹ Ein Anschauungsbeispiel für das spielerische Lernen im künstlerischen Projekt liefert Buschkühle (2014, S. 88ff.).

und Schwächen lieber dem jeweils anderen überlassen. Das Resultat wäre eine kunstorientierte Soziokulturelle Animation. Wobei die Orientierung je nachdem doppelt, als eine Orientierung *an*, als auch als eine Orientierung *auf* Kunst, verstanden werden darf. Kunstorientierte Soziokulturelle Animation darf somit in freundschaftlichem und durchlässigem Verhältnis zu einer soziokulturell orientierten Kunst verstanden werden. Doch sei hier der Akzent auf ersteres gesetzt.

Kunstorientierung bedeutet erst einmal, Anleihen bei den Künsten zu machen. Dazu braucht es kein festgefügt hermetisches Verständnis von Kunst. Das eklektische Bedienen bei den Künsten sei erlaubt, denn schliesslich liegt das Interesse mehr an der handwerklich-methodischen Herangehensweise als an der Kunst an sich. Auch geht es nicht darum die Animation als neue Kunstform zu etablieren. Das mag nun Stirnrunzeln auf die Gesichter von Vermittlungsleuten aus der Welt der Kunst zaubern. Ist das nicht eine Einladung zum Jekami, zum frivolen Dilettantismus, welches die Künste zum reinen Selbstbedienungsladen herabwürdigt? Und spielt denn die ernsthafte und intensive Auseinandersetzung mit der Kunst gar keine Rolle mehr? Die Frage ist berechtigt. Sie verkennt jedoch, dass der von der Sozialen Arbeit herkommende Animator, der sich an der Kunst orientiert, in aller Regel ein kunstaffiner Mensch ist, der tatsächlich in seiner Freizeit – im wahren Sinn dilettantisch, also freudig – eine Kunst ausübt. Vor allem aber hat ihn gerade seine Ausbildung gelehrt, nicht immer alles selber machen zu wollen. Er ist jedoch anschlussfähig an die Welt der Künste und er versteht sich in seiner Rolle als Ermöglicher auch darauf, eine kunstversierte Person in sein animatorisches Projekt produktiv miteinzubeziehen.

In der animatorischen Mitte zwischen reiner Produktion und reiner Rezeption begegnen sich Fachleute aus den Künsten wie auch aus der Sozialen Arbeit und spielen sich Hand in Hand. Die einen laden zu kreativen künstlerischen Prozessen ein, schaffen so den Raum für Ästhetische Erfahrungen, für das Schöne als auch das kreativ Verstörende in all seinen möglichen künstlerischen Ausdrucks- und Verständigungsformen. Sie kultivieren Begegnung und Austausch auf analogen Ebenen der Kommunikation und nicht nur auf der des bloss digitalen Gesprächs. Das ist nicht abwertend gemeint. Ganz im Gegenteil, denn hier setzen die von der Sozialen Arbeit geprägten professionellen Partner ein, die ihren Sinn für die Subtilität und Vielgestaltigkeit des Redens und für gruppenspezifischer Prozesse fruchtbar machen und daher auch spüren, was wem wann und wie zugemutet werden kann. Diese Zusammenarbeit kann – ja sie darf – nie spannungsfrei verlaufen. Der Gestaltungsdrang der einen wird sich immer an der Zurückhaltung der anderen reiben. Die kritische Hinterfragung des einfallsreichen und verspielten Tuns hat daher ebenfalls als kreative Energie zu gelten. Sie vermag die Sinnhaftigkeit von Kunstprojekten zu schärfen, solange sie nicht in Griesgrämigkeit mündet und die beflügelnde Qualität des Sinnlichen verkennt. Umgekehrt sind jene aufzurütteln und anzuspornen, welche sich mit dem erstbesten Konzept zufriedengeben, das den einmal definierten Meilensteinen und Zielvorgaben entspricht. Das Fordernde in der Kunst, das Pochen auf ästhetische Qualität, kann durchaus auch als sozialpädagogische oder animatorische Tugend begriffen werden. Kommt hinzu, dass eine Animation, die sich nicht wörtlich als ‚Beseelung‘ begreift, blutleer bleiben muss. Sie ist der ‚Inspiration‘ verwandt und diese wiederum dem Schöpferischen in der Kunst eingeschrieben. Hierbei entzündet sich der kreative Funke am Wahrgenommenen und an der dabei gemachten Erfahrung. Oder prosaischer; er entzündet sich an Beispielen, die zur Nachahmung und Erweiterung einladen. Wer ganz schematisch Bedürfnisse ermittelt, daraus sauber Ziele ableitet und dann die Adressaten dazu anhält, diese partizipativ umzusetzen, ohne selber mit Anregungen, angebotenen Anleitungen und Vorschlägen aufzuwarten, wird wohl nicht weit kommen. Die Grenze zwischen plumpem Vormachen und anregendem Anstossen zu wahren, ist sowohl eine pädagogische als auch eine animatorische Kunst.

Auch wenn wir Kunst gemeinhin mit dem Endprodukt – dem fertigen Objekt oder einer Inszenierung – in Verbindung bringen, so ist der ganze Prozess, den es zu gestalten gilt, als das eigentliche Werk zu begreifen. Das gilt erst recht für die Soziokulturelle Animation. Kleinere Inszenierungen sind nicht nur Endpunkte kunstanaloger Prozesse. Sie stehen ebenso am Anfang und setzen diese erst in Gang. Kunstorientierung ist daher nicht, erst ganz zum Schluss, quasi ‚end of the pipe‘ und zum blossen Schmuck des Eigentlichen ins Spiel zu bringen. Denn besagter Anfang liegt schon vor der Zielformulierung. Daher muss bereits die Situationsanalyse als partizipativer Akt angelegt werden, wo die Adressaten in die Untersuchung einbezogen werden. Das ruft nach einfallsreicher Methodik und kunstanalogen Formen der Erkundung (Stäheli, 2010, S. 244). Dies öffnet das Feld zu Versuchen in denen künstlerische und spielerische Kleinprojekte nicht den Schlusspunkt sondern den Beginn eines längeren Prozesses setzen.¹² Da kann gerade die in der Kunstvermittlung stark betonte forschende Haltung eine wertvolle Richtungsgeberin sein. Hierbei handelt es sich um eine Abfolge von künstlerischen Interventionen und deren ständiger aufmerksamer Beobachtung und Befragung. Indem die Vermittlerin als Animatorin Beteiligte dazu einlädt, schärft sie auch das Bewusstsein für in Gang gesetzte Prozesse. Doch das Medium dieser Reflexion ist nicht (nur) die Sprache, sondern ein erweitertes Spektrum analoger und künstlerischer Ausdrucksformen und Artefakte mit denen und über welche die beteiligten Menschen miteinander kommunizieren und zueinander in Beziehung treten. In der reichen Ausgestaltung dieser Beziehungsarbeit mit den Adressatengruppen können sich die sozialpädagogisch geprägte Animatorin und die künstlerisch geschulte Vermittlerin bestens ergänzen.

Schlussbemerkung und kurzer Ausblick auf das soziokulturelle Einsatzfeld

Eingangs wurde die relative Breite des soziokulturellen Einsatzfeldes gezeichnet. Dies, und die Vielfalt möglicher Auftraggebender mag das Vorhandensein eines entsprechend grossen Stellenmarktes suggerieren. Dem ist allerdings nicht so. Die Anzahl Stellen, die ein explizit animatorisches oder gemeinwesenarbeitsches Profil aufweisen ist übersichtlich. Kommt hinzu, dass sich die Schulsozialarbeit seit ihrem Aufkommen vor ca. 15 Jahren weg von der offenen Ausrichtung auf Gruppen und den Sozialraum hin zur klientenbezogenen Einzelberatung entwickelt hat. Dies ist symptomatisch für die Tendenz, entgegen anderslautender Beshwörungen, die Soziale Arbeit insgesamt wieder weniger präventiv und systemisch zu begreifen, sondern sie als ‚Blaulichtorganisation‘ für den Not- und Einzelfall vorzusehen.

Demgegenüber bietet die, in der Schweiz mit etlicher Verzögerung greifende, schulische Tagesstruktur und der Bedarf an ausserfamiliärer Betreuung Aussichten auf neue animatorisch anzureichernde sozialpädagogische Betätigungsfelder. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der genannten Tendenz zum Trotz die Erkenntnis wieder Fuss fasst, dass sich die auf Gruppen bezogene präventive Arbeit auch volkswirtschaftlich lohnt. Auch dürften disruptive gesellschaftliche Entwicklungen die zunehmende Vielfalt oder gar Fragmentierung der Gesellschaft sowie auch der Wegfall herkömmlicher zivilgesellschaftlicher Netzwerke den Bedarf an animatorischer Arbeit etwa auch im Wohnumfeld steigern. Was geschieht gesellschaftlich, wenn weitere Wellen der Digitalisierung Arbeitsplätze vernichten und unsere Wirtschaft nicht im gleichen Mass neue zu schaffen vermag? Werden neue kollaborative Formen des Wirtschaftens beflügelt und kann die Soziokulturelle Animation dabei eine Rolle übernehmen? Was wenn der Appell weiter an die Zivilgesellschaft geht – etwa im Altersbereich – soziale Aufgaben zu übernehmen? Wer wird es übernehmen, die Freiwilligen zu befähigen? Schliesslich sei mit Blick nicht nur in die Zukunft, sondern über die mitteleuropäischen Länder

¹² Dem wichtigen Wechselspiel von Spiel und Kunst kann in diesem Text nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden. Dessen Bedeutung gerade auch für die Kunstpädagogik und die kunstorientierte Soziokulturelle Animation gilt es aber zumindest festzuhalten (vgl. dazu u.a. Buschkühle, 2014, S. 88ff.).

hinweg daran erinnert, dass die hier praktizierte Einzelbetreuung weltweit eher der Sonderfall und community-basierte, am Kollektiv statt am Einzelnen ausgerichtete Soziale Arbeit die Regel ist. Ob und wie die Politik auf diese Entwicklungen reagiert und ob sie mehr Animation als Lösungsform erkennt und ob sich schon bald neue Einsatzfelder für freiberufliche Animatorinnen und Animatoren auftun werden, sei dahingestellt. Die kommende Entwicklung wird wesentlich auch davon abhängen, wie sich die Soziale Arbeit als Ganzes positioniert und welchen Stellenwert sie dabei der sozialräumlich ausgerichteten Arbeit zukommen lässt.

Literatur

- Avenir Social / IFSW - International Federation of Social Workers, Juli 2000: http://www.avenir-social.ch/cm_data/AS_Berufsbild_DE_def.pdf (abgerufen am 12. 02. 2018)
- Banffy-Hall de, A. (2017). Community Music in Deutschlang heute – eine Verortung. In: Hill, B. & de Banffy, A. (2017). Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive. Münster, New York: Waxmann
- Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V.: <http://www.soziokultur.de/bsz/node/17> (abgerufen am 08. 02. 2018)
- Buschkühle, C.-P. (2014). Kunst und Spiel. In: Schäfer, A. & Thompson, C. (Hrsg.). Spiel. Paderborn: Schöningh
- Deinet, U. & Krisch, R. (2013). Offene Kinder- und Jugendarbeit als Nachbarfeld der Gemeinwesenarbeit. In: Stövesand et al. (Hrsg.) (2001). Handbuch Gemeinwesenarbeit. Traditionen und Positionen, Konzepte und Methoden, Deutschland – Schweiz – Österreich. Opladen, Berlin, Toronto: Barbara Budrich
- Dewey, J. (1980). Kunst als Erfahrung. Frankfurt a. Main: Suhrkamp
- Frey, U., Hongler, H. & Martin, E. (2010). Diskussionsgrundlage zuhanden des Leitenden Gremiums zum Schwerpunkt Gemeinwesenentwicklung. Unveröffentlichtes internes Positionspapier. ZHAW Soziale Arbeit Gemeinwesenarbeit (GWA), Amt für Jugend und Berufsberatung des Kantons Zürich: <https://ajb.zh.ch/internet/bildungsdirektion/ajb/de/leistungen-fuer-fachpersonen-institutionen-behoerden/gemeinwesenarbeit.html> (abgerufen am 12. 02. 2018)
- Gillet, J.-C. (1998). Animation. Der Sinn der Aktion. Luzern: Interact
- Hangartner, G. (2010). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in Zwischenpositionen. In: Wandeler, B. (Hrsg.) (2010). Soziokulturelle Animation. Luzern: Interact
- Hess, D. (1999). Community Organizing, Building and Developing: Their Relationship to Comprehensive Community Initiatives. <http://comm-org.wisc.edu/papers99/hesscontents.htm> (abgerufen am 12. 02. 2018)
- Higgins, L. (2017). Community Music verstehen – Theorie und Praxis. In: Hill, B. & de Banffy, A. (2017). Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive. Münster, New York: Waxmann
- Hinte, W., Litges, G. & Springer, W. (2000). Soziale Dienste: vom Fall zum Feld. Soziale Räume statt Verwaltungsbezirke. Berlin: Sigma
- Homberger, U. (2007): Vier Aspekte Ästhetischer Bildung. In: Homberger, U. (2007). Referenzrahmen für Gestaltung und Kunst. Zürich: Pädagogische Hochschule Zürich
- Hongler, H. (2004). Auf der Suche nach dem gesellschaftlichen Ort der Soziokulturellen Animation. In: Züfle, M. (Hrsg.) (2004). Handeln – Zwischen – Räumen. Von Soziokultureller Animation und der Vergangenheit einer Schule. Luzern: Interact
- Huizinga, J. (2017, 25. Aufl.; 1938). Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Rowohlt: Reinbeck
- Husi, G. & Villiger, S. (2012). Sozialarbeit, Sozialpädagogik, Soziokulturelle Animation - Theoretische Reflexionen und Forschungsergebnisse zur Differenzierung Sozialer Arbeit. Luzern: Interact
- Kägi, S. (2016). Am Alltag orientierte Lebensweltgestaltung in Familienzentren. Eine partizipative Herausforderung. In: Knauer, R. & Sturzenhecker, B. (Hrsg.) (2016). Demokratische Partizipation von Kindern. Weinheim: Beltz Juventa

- Knoblich, T.J. (2001). Das Prinzip Soziokultur – Geschichte und Perspektiven. Aus Politik und Zeitgeschichte, B 11/2001
- Kerngruppe GWA-Netzwerk (2008). Positionspapier Gemeinwesenarbeit. Ein Arbeitsinstrument für Soziale Arbeit mit grösseren sozialen Systemen. http://www.gwa-netz.ch/gwa_2010/wp-content/uploads/2010/08/Positionspapier-GWA-Kerngruppe-Zürich.pdf (abgerufen am 08. 02. 2018)
- Lehmann, M. (2017). Kollaborativ Wirtschaften: Mit der Methode des Community Organizing zu einer zukunftsfähigen Ökonomie. München: oekom verlag
- Lerch, R. (2014). Lichtblicke durch Schwarzmalen – Kunst in der Beratung – kunstorientierte Beratung. In: Mettler, I.; Kanelutti-Chilas, E. & Stifter, W. (Hrsg.) (2014). Zukunftsfeld Bildungs- und Berufsberatung III – Wirkung – Nutzen – Sinn. Bielefeld: wbv
- Löw, M., Steets, S. & Stoetzer, S. (2008). Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. Opladen: Verlag Barbara Budrich
- Mäder, U. et al. (2016). Kirchliche Gassenarbeit Luzern: eine 30-jährige Zusammenarbeit von Kirchen und staatlichen Institutionen zugunsten von suchtbetroffenen Personen. In: ReligionsRecht im Dialog; Band 22,
- Peez, G. (2012, 4. überab. Auflage). Einführung in die Kunstpädagogik. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer
- Reckwitz, A. (2008). Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie. Bielefeld: transcript Verlag
- Reckwitz, A. (2016). Kreativität und soziale Praxis: Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript Verlag
- Reutlinger, C. & Wigger, A. (Hrsg.) (2010). Transdisziplinäre Sozialraumarbeit: Grundlegungen und Perspektiven des St. Galler Modells zur Gestaltung des Sozialraums. Berlin: Frank & Timme
- Ross, M. G. & Lappin, B. W. (1967). Community organization: theory, principles and practice. New York: Harper International Edition
- Ruther, I. (2010): Soziale Arbeit ist gefragt! Zur sozialpädagogischen Begleitung künstlerischer Prozesse. In: Rust, C. & Ruther, I. (Hrsg.) (2010), Im Dialog – Ästhetische Praxis in Bildungsprozessen Sozialer Arbeit. Bönen: Kettler Verlag
- Soja, E. W. (1989). Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory. London: Verso
- Soziale Dienste Zürich (2003). Fachliche Rahmenrichtlinien zur Positionierung der Gemeinwesenarbeit und quartierbezogenen Soziokultur in den Sozialen Diensten. Unveröffentlichtes internes Positionspapier
- Spierts, M. (1998). Balancieren und Stimulieren. Methodisches Handeln in der soziokulturellen Arbeit. Luzern: Interact
- Stäheli, R. (2010). Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kultur und Kunst. In: Wandeler, B. (Hrsg.) (2010). Soziokulturelle Animation. Luzern: Interact
- Stiftung Soziokultur – Stiftung für Soziokulturelle Entwicklung Schweiz (2017). Charta der Soziokulturellen Animation. http://soziokulturschweiz.ch/wpcontent/uploads/2018/01/171211_Charta_Dez_2017.pdf (abgerufen am 08. 02. 2018)
- Stövesand, S. & Stoik, C. (2013). Gemeinwesenarbeit als Konzept Sozialer Arbeit – eine Einleitung. In: Stövesand et al. (Hrsg.) (2013). Handbuch Gemeinwesenarbeit. Traditionen und Positionen, Konzepte und Methoden, Deutschland – Schweiz – Österreich. Opladen, Berlin, Toronto: Barbara Budrich
- Tiersch, H. & Grunwald, K. (2012). Bildung und Soziale Arbeit. In: Soziale Arbeit und Lebensweltorientierung: Konzepte und Kontexte. Gesammelte Aufsätze, Bd. 1. Weinheim: Juventa

Tiersch, H. & Grunwald, K. (2014). Lebensweltorientierung. In: Soziale Arbeit und Lebensweltorientierung: Konzepte und Kontexte. Gesammelte Aufsätze, Bd. 1. Weinheim: Juventa

Tocqueville, Alexis de (1985). Über die Demokratie in Amerika. Stuttgart: Reclam (Erstausgabe 1835)

Wandeler, B. (Hrsg.). (2010). Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion. Luzern: Interact

Wettstein H. (2010). Hinweise zu Geschichte, Definitionen und Funktionen... In: Wandeler, B. (Hrsg.) (2010). Soziokulturelle Animation. Luzern: Interact

Willener, A. (2007). Integrale Projektmethodik. Für Innovation und Entwicklung in Quartier, Gemeinde und Stadt. Luzern: Interact

Wulf, Ch. (2014). Rituale – Spiel, Mimesis, Performativität. In: Schäfer, A. & Thompson, C. (Hrsg.). Spiel. Paderborn: Ferdinand Schöningh