



## **DAS KULTURHISTORISCHE MUSEUM DES 21. JAHRHUNDERTS ALS ARBEITSFELD FÜR DIE SOZIOKULTURELLE ANIMATION**

**Transdisziplinäre Potentiale zur Förderung kultureller Teilhabe für alle**

Bachelorarbeit der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit

**Bachelor-Arbeit**  
Ausbildungsgang **Soziokultur**  
Kurs **BB/TZ 2015/16-2020**

**Kocher, Samuel**  
**Lüscher, Stefanie**  
**Tapernoux, Anna**

**Das kulturhistorische Museum des 21. Jahrhunderts**  
**als Arbeitsfeld für die Soziokulturelle Animation**

**Transdisziplinäre Potentiale zur Förderung kultureller Teilhabe für alle**

Diese Bachelor-Arbeit wurde im August 2020 eingereicht zur Erlangung des vom Fachhochschulrat der Hochschule Luzern ausgestellten Diploms für **Soziokultureller Animation**

---

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

---

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

---

Reg. Nr.:

---

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



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

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

#### Urheberrechtlicher Hinweis

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

Sie dürfen:



**Teilen** — das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten  
Zu den folgenden Bedingungen:



**Namensnennung** — Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur  
Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder  
angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber  
unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.



**Nicht kommerziell** — Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.



**Keine Bearbeitungen** — Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt  
aufbauen dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.  
Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter welche dieses Werk fällt,  
mitteilen.

Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers  
dazu erhalten.

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

Eine ausführliche Fassung des Lizenzvertrags befindet sich unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/legalcode.de>

## **Vorwort der Schulleitung**

Die Bachelor-Arbeit ist Bestandteil und Abschluss der beruflichen Ausbildung an der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit. Mit dieser Arbeit zeigen die Studierenden, dass sie fähig sind, einer berufsrelevanten Fragestellung systematisch nachzugehen, Antworten zu dieser Fragestellung zu erarbeiten und die eigenen Einsichten klar darzulegen. Das während der Ausbildung erworbene Wissen setzen sie so in Konsequenzen und Schlussfolgerungen für die eigene berufliche Praxis um.

Die Bachelor-Arbeit wird in Einzel- oder Gruppenarbeit parallel zum Unterricht im Zeitraum von zehn Monaten geschrieben. Gruppendynamische Aspekte, Eigenverantwortung, Auseinandersetzung mit formalen und konkret-subjektiven Ansprüchen und Standpunkten sowie die Behauptung in stark belasteten Situationen gehören also zum Kontext der Arbeit.

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Soziale-animatorisches Denken und Handeln ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es ist daher nahe liegend, dass die Diplomandinnen und Diplomanden ihre Themen von verschiedenen Seiten beleuchten und betrachten, den eigenen Standpunkt klären und Stellung beziehen sowie auf der Handlungsebene Lösungsvorschläge oder Postulate formulieren.

Ihre Bachelor-Arbeit ist somit ein wichtiger Fachbeitrag an die breite thematische Entwicklung der professionellen Sozialen Arbeit im Spannungsfeld von Praxis und Wissenschaft. In diesem Sinne wünschen wir, dass die zukünftigen Soziokulturellen Animatorinnen und Animatoren mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2020

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit  
Leitung Bachelor

## **ABSTRACT**

Diese Literaturarbeit befasst sich mit kulturhistorischen Museen als potenzielles Arbeitsfeld der Soziokulturellen Animation und geht der Frage nach, wie sie sich dort als Expertin für Partizipation und kulturelle Teilhabe etablieren und positionieren kann. Dazu werden anhand zentraler Arbeitsprinzipien mögliche Anknüpfungspunkte gesucht.

Kulturhistorische Museen stehen aufgrund des gesellschaftlichen Wandels unter Legitimationsdruck und müssen ihr gegenwärtiges Selbstverständnis hinterfragen. Veränderte Erwartungen in Kulturpolitik und Bevölkerung sorgen dafür, dass diese Museen mit Trends (Partizipation, Gegenwartsorientierung und Community Arbeit) reagieren, welche viel Potenzial für die Soziokultur erahnen lassen.

Anhand zweier Museen (Historisches Museum Frankfurt, Stapferhaus Lenzburg) und eines sozialen Kunstprojekts (Robert-Walser Sculpture – Thomas Hirschhorn) wurden aktuelle Rahmenbedingungen veranschaulicht und mit soziokulturellen Kompetenzen verknüpft. Die Erkenntnisse wurden in Form eines Prototyps des «Soziokulturellen Museums» verdichtet. Dadurch wurden transdisziplinäre Potenziale und mögliche Anknüpfungspunkte gefunden, welche mitunter bei der kulturellen Teilhabe, partizipativen Prozessen und der Sozialraumorientierung verortet wurden.

Die Ergebnisse zeigen, dass kulturhistorische Museen als soziokulturelles Arbeitsfeld in Frage kommen. Gegenwärtige Trends decken sich erstaunlich gut mit den Kompetenzen und Aufgaben der Soziokultur. Beide Disziplinen und die Gesellschaft könnten von dieser Zusammenarbeit profitieren. Dazu braucht es entsprechende Stellen, Mandate und Projekte. Aber auch Fachpersonen, die den Mut haben, neue Felder zu erkunden.

## **DANK**

Die Autor\*innen möchten sich für die wertvolle Unterstützung herzlich bedanken. Danke an Sharon Saameli, Marc Ugolini und Jakob Rohde für das stilistische, inhaltliche und auf die Stringenz bezogene Gegenlesen dieser Bachelorarbeit. Herzlichen Dank auch an Reto Stäheli für die anregenden Gespräche zu Beginn dieser Arbeit. Vielen Dank auch Dimitri Hafen und Joel Bregger für den anregenden und kritischen Austausch und Danke an Sibylle Lichtensteiger für weiterführende Literaturtipps zu partizipativer Museumsarbeit. Ebenfalls bedanken möchten sich die Autor\*innen bei ihren Freund\*innen, Arbeitskolleg\*innen und Familien für die moralische Unterstützung während des Schreibprozesses dieser Arbeit.

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>ABSTRACT</b>	I
<b>DANK</b>	II
<b>INHALTSVERZEICHNIS</b>	III
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	VI
<b>TABELLENVERZEICHNIS</b>	VII
<b>1. EINLEITUNG</b>	1
1.1 Ausgangslage	1
1.2 Motivation	4
1.3 Fragestellung	5
1.4 Ein- & Abgrenzung des Themas	5
1.5 Adressat*innenschaft	6
1.6 Aufbau der Arbeit	6
1.7 Begriffsverwendung	7
1.7.1 Kultur	7
1.7.2 Partizipation & partizipative Prozesse	8
1.7.3 Kulturelle Teilhabe	9
<b>2. SOZIOKULTURELLE ANIMATION</b>	10
2.1 Begriffsklärung	10
2.2 Arbeitsfelder und Zielgruppen	11
2.2.1 Arbeitsfelder	12
2.2.2 Zielgruppen	12
2.3 Vier Interventionspositionen	13
2.3.1 Animationsposition	14
2.3.2 Organisationsposition	14
2.3.3 Konzeptposition	14
2.3.4 Vermittlungsposition	14
2.4 Arbeitsprinzipien	15
2.4.1 Empowerment	16
2.4.2 Partizipation	16
2.4.3 Kooperation und Transdisziplinarität	17
2.4.4 Informelles Lernen	18
2.4.5 Geschlechtersensibilität	18
2.4.6 Diversity	18
2.4.7 Kreativität	19
2.4.8 Nachhaltigkeit	19
2.5 Weiterführende Aufgaben	19
2.5.1 Stärkung und Ermöglichung der kulturellen Teilhabe als Ziel der SKA	20
2.5.2 Sozialraumorientierung und sozialräumliches Handeln	20
<b>3. PARADIGMATISCHE WENDEN MIT AUSWIRKUNGEN AUF DIE SKA UND AUF MUSEEN</b>	24
3.1 Vom cultural turn über den practice turn hin zu doing culture	24

3.2 Der spatial turn und das neue Raumverständnis des Sozialraums	24
3.3 Partizipative Wende	25
3.4 Relevanz der unterschiedlichen Turns für die SKA und KHM	27
<b>4. KULTURHISTORISCHE MUSEEN</b>	<b>29</b>
4.1 Definition von kulturhistorischen Museen	29
4.2 Abgrenzung zu anderen Museen	30
4.3 Lokalität als Thema: Orts-, Stadt-, Regional- oder eben auch kulturhistorische Museen	30
4.4 Zielgruppen kulturhistorischer Museen	31
4.5 Zunehmender Legitimationsdruck	32
4.5.1 Druck aufgrund der Finanzierungssicherheit und der Konkurrenz im Freizeitbereich	32
4.5.2 Druck aufgrund kulturpolitischer Forderungen – kulturelle Teilhabe soll gefördert werden	33
4.5.3 Druck aufgrund unzureichender Vielfalt im Publikum	33
4.6 Trends in KHM während den letzten Jahren	34
4.6.1 Kulturelle Teilhabe als politische Stossrichtung	34
4.6.2 Partizipation – ein dominierender Trend	36
4.6.3 Gegenwart als inhaltliches Schwerpunktthema	36
4.6.4 Kontaktzone! – Das Museum als Netzwerk, Treffpunkt oder moderne Agora	37
4.6.5 Demokratisierung als klassischer Auftrag & neues Selbstverständnis der Museen	39
4.7 Relevanz für die Soziokulturelle Animation	39
<b>5. PRAXISBEISPIELANALYSE</b>	<b>41</b>
5.1 Historisches Museum Frankfurt	41
5.1.1 Partizipation und Gegenwartbezug im historischen Museum Frankfurt – Eine komplette Neuausrichtung	41
5.1.2 Sozialräumliche Sicht und der spatial turn	42
5.1.3 Zusammenfassung relevanter Aspekte	43
5.2 Stapferhaus - Ein Haus der Gegenwart	43
5.2.1 Geschichte	43
5.2.2 Ein Vorbild beim Thema Gegenwartsbezug – Das Stapferhaus als Trendsetter	43
5.3 Thomas Hirschhorns Robert Walser-Sculpture – Ein soziales Kunstprojekt mit Modellcharakter für das Museum des 21. Jhr.	44
5.3.1 Zusammenfassung und relevante Aspekte	48
<b>6. KULTURHISTORISCHE MUSEEN ALS POTENZIELLES ARBEITSFELD DER SKA</b>	<b>50</b>
6.1. Zielgruppen – Die Soziokulturelle Animation als praxisorientierte Expertin für heterogene Communities	50
6.2 Empowerment – Mit kultureller Teilhabe Werkzeuge der Ermächtigung vermitteln	50
6.3 Partizipation – Das Steckenpferd der SKA für mehr Inklusion und Kohäsion	51
6.4 Kooperation und Transdisziplinarität – Ressourcen bündeln und Legitimationsdruck abbauen	53
6.5 Informelles Lernen – Ein Ort der Bildung für alle	54
6.6 Geschlechtersensibilität – Mit Haltung zu mehr Gleichberechtigung und Inklusion	54
6.7 Diversity – Sensibilisierungsarbeit und Reflexion zur Förderung eines heterogenen Publikums	54
6.8 Kreativität – Spielerische und ergebnisoffene Prozesse gestalten	55
6.9 Nachhaltigkeit – SKA als Expertin für sozial nachhaltige Wirkung	55
6.10 Kulturelle Teilhabe – Zentraler Anknüpfungspunkt für die Soziokulturelle Animation	56

6.11 Sozialraumorientierung - Die Menschen bei ihren Lebenswelten & Bedürfnissen abholen	56
6.12 Zusammenfassung potenzieller Einflussbereiche	57
6.13 Grenzen der Einflussbereiche der Soziokulturellen Animation	58
6.14 Prototyp eines zeitgemässen kulturhistorischen Museums aus Sicht der SKA	60
6.15 Das soziokulturelle Museum – ein Prototyp	60
6.16 Nachwort zur Kurzgeschichte	63
6.17 Interventionspositionen der SKA anhand der Kurzgeschichte	63
6.17.1 Animationsposition	63
6.17.2 Organisationsposition	63
6.17.3 Konzeptposition	63
6.17.4 Vermittlungsposition	64
6.17.5 Der Prototyp als individualisierbarer Bausatz	64
<b>7. SCHLUSSFOLGERUNGEN FÜR DIE PRAXIS</b>	<b>66</b>
7.1 Beantwortung der Fragestellungen	66
7.1.1 Beantwortung Fragestellung 1	66
7.1.2 Beantwortung Fragestellung 2	67
7.1.3 Beantwortung Fragestellung 3	67
7.1.4 Beantwortung Fragestellung 4	68
7.2 Handlungsempfehlungen für die Soziokulturelle Animation	69
7.3 Aufforderung an weitere Akteur*innen	70
7.4 Ausblick und weiterführende Fragen	71

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

---

Titelbild	Samuel Kocher, eigene Darstellung	Titeblatt
Abb. 1	Handlungsmodell nach Moser mit Anpassungen von Hangartner	15
Abb. 2	Ausschnitt der Website zur Robert Walser-Sculpture	46
Abb. 3	Kinder und Erwachsene erschaffen gemeinsame Produktionen	47
Abb. 4	Nutzer*innen und Gestalter*innen der Skulptur mit Thomas Hirschhorn	48
Abb. 5	Vor der Bühne wird öffentlich aus einem Werk Robert Walsers vorgelesen	49
Abb. 6	Funktionen der Partizipation	52
Abb. 7	Druckbedingte Einflussfaktoren im KHM und Einflussbereiche der SKA	59
Abb. 8	Individualisierbarer Bausatz des «Soziokulturellen Museums»	65
Abb. 9	Kausalbeziehungen zwischen Einflussfaktoren	68

## **TABELLENVERZEICHNIS**

---

Tab. 1	Tätigkeitsfelder und Funktionen nach Hangartner	11
Tab. 2	Zielgruppen der Soziokulturellen Animation	13
Tab. 3	Handlungsmodell nach Hangartner	13

---

## 1. EINLEITUNG

---

Aus der Charta der Soziokulturellen Animation geht hervor, dass die Soziokulturelle Animation ein rollendes Professionsfeld ist, welches sich ständig weiterentwickelt (Charta der Soziokulturellen Animation, 2017, S.2). So wurden in den letzten Jahren, Stellen in verschiedenen Tätigkeitsfeldern und Disziplinen geschaffen – auch im Kulturbereich. Kulturhistorische Museen spielen in der vorliegenden Arbeit eine wichtige Rolle, da diese sich traditionell mit Themen befassen, für welche sich die Soziokulturelle Animation ebenfalls interessiert. Gleichzeitig stehen kulturhistorische Museen immer mehr unter Legitimationsdruck, und es drängen sich zunehmend neue Ansätze für die museale Praxis in vielen dieser Institutionen auf. In der vorliegenden Arbeit soll anhand von Literaturrecherche und Expert\*innengesprächen untersucht werden, warum die Arbeit insbesondere in kulturhistorischen Museen für die Soziokulturelle Animation ein potenzielles Arbeitsfeld darstellt und wie die Tätigkeit und der Aufgabenbereich von Fachleuten der Soziokulturellen Animation im Museumsalltag aussehen könnte. In dieser Arbeit sollen die Stärken der Soziokulturellen Animation herausgearbeitet und mit den bestehenden Bedingungen der kulturhistorischen Museen verknüpft werden. Ebenfalls sollen Einflussfaktoren und potenzielle Einflussbereiche aufgezeigt werden, welche als Anknüpfungspunkte und Anschlussmöglichkeiten für die Soziokulturelle Animation im Kulturbereich dienen sollen. Mit der vorliegenden Arbeit verfolgen die Autor\*innen das Ziel, ein neues potentiell Arbeitsfeld zu erkunden und kontextadäquate Strategien für einen möglichen Arbeitsalltag zu finden oder zu entwerfen. Die Autor\*innen weisen darauf hin, dass die Soziokulturelle Animation und die Professionsbezeichnung Soziokulturelle\*r Animator\*in im Verlauf der Arbeit mit SKA abgekürzt werden. Ebenso steht es um die Bezeichnung kulturhistorische Museen / Museum, welche(s) als KHM abgekürzt wird.

### 1.1 Ausgangslage

Anfangs wollten sich die Autor\*innen mit dem Vergleich der SKA mit den Disziplinen Kunst- und Kulturvermittlung auseinandersetzen. Ihre Recherchen ergaben aber, dass es bereits die Bachelorarbeit von

Beutler, Stephanie (2019) Animation in der Kunst: Ein Vergleich zwischen Soziokultureller Animation und Kunst- & Kulturvermittlung in Museen

gab, und suchten sich so ein neues Thema. Da sich alle Autor\*innen für Kunst und Kultur im weiteren Sinne interessieren, blieben sie bei diesem Themengebiet. Nach einer weiteren Literaturrecherche konnten die Autor\*innen KHM als vielversprechendes, bisher kaum durch die SKA erschlossenes und somit potentiell Praxisfeld für ebendiese Disziplin der Sozialen Arbeit identifizieren. Diese Arbeit soll daher der Frage nachgehen, ob die Prinzipien, Funktionen und Aufträge in KHM Parallelen zur SKA aufweisen, und ob es so potenzielle Einflussbereiche, Anknüpfungspunkte und Platz für Professionelle der SKA in diesem Arbeitsfeld gibt.

Um zu verstehen, in welchem Spannungsfeld sich die Autor\*innen mit dieser Arbeit bewegen, ist es wichtig, die Phänomene zu überblicken, welche dazu beitragen, dass die Autor\*innen wachsendes Potential für die SKA in KHM verorten. Ein wichtiger Aspekt für die Ausgangslage dieser Arbeit ist der gesellschaftliche Wandel. Aufgrund des in seiner gegenwärtigen Form disruptiven Wandels befinden wir uns, wie die Autor\*innen aus ihrem Studium in Soziokultureller Animation wissen, derzeit inmitten eines hochkomplexen gesellschaftlichen Spannungsfeldes. Heinz Moser (2013) nennt einige für die SKA besonders relevante Aspekte, darunter Individualisierung, Globalisierung, Risiko- und Erlebnisgesellschaft. Moser verweist zudem auf weitere Phänomene wie die Enttraditionalisierung, durch die bisher geltenden Normen und Werte ihre bindende Kraft verloren hätten und so jeder einzelne Mensch für sich zu entscheiden habe, wie er leben wolle. Die Risiko- und Erlebnisgesellschaft sowie die Globalisierung wiederum brächten es mit sich, dass Individuen zwar aus gewissen Abhängigkeiten befreit, aber auf

---

der anderen Seite neuen Zwängen und Problemen, wie zum Beispiel Umweltproblemen, ausgesetzt würden. Moser sieht die Phänomene somit als Herausforderung und Chance zugleich (S.69–74).

Die SKA hat gemäss Charta der Soziokulturellen Animation (2017) die Aufgabe, diesen gesellschaftlichen Wandel im Interesse des gemeinschaftlichen Zusammenlebens seismografisch zu beobachten und zu begleiten. Sie soll zudem Begegnungen zwischen Menschen und Gruppen mit verschiedenen lebensweltlichen Bezügen schaffen, aktive Beteiligung und die Selbsttätigkeit der Menschen fördern, Netzwerke aufbauen, Ressourcen erschliessen und damit demokratische Aushandlungsprozesse für eine gerechte Gesellschaft und Chancengleichheit fördern (S.1–2). Dazu orientiert sie sich mitunter an den Bedürfnissen und Lebenslagen der Menschen, am Prinzip der Offenheit allen Menschen gegenüber und dem Prinzip der Freiwilligkeit (S.2).

Annette Hug (2013) verweist darauf, dass Demokratisierung als zentrale Aufgabe der SKA verstanden werden kann. Dabei plädiert sie für einen weitgefassten Demokratiebegriff, der über rein politische Projekte hinausgeht. Soziokulturelle Arbeit sei in diesem Sinne eine Praxis der alltäglichen Demokratie. Gemäss Hug (2013) sollen gefährdete soziale Beziehungen auf lokaler Ebene unterstützt und gepflegt sowie die Möglichkeiten der Teilhabe für unterschiedliche Gruppen erweitert werden (S.210). Alex Willener und Annina Friz (2019) nennen acht grundlegende Arbeitsprinzipien, welche bei entsprechenden Interventionen der SKA als Orientierung und Legitimation dienen würden. Diese seien: Empowerment, Partizipation, Kooperation und Transdisziplinarität, Geschlechtersensibilität, Diversity, Kreativität, informelles Lernen und Nachhaltigkeit. Abhängig von den Rahmenbedingungen einer Intervention oder eines Projektes würden diese Prinzipien unterschiedlich gewichtet und mit konkreten Handlungsansätzen, Werkzeugen und Arbeitstechniken verknüpft (S.40–41).

Zentral für die vorliegende Arbeit ist zudem, dass Gabi Hangartner (2013) Kunst und Kultur als einen Teilbereich der SKA benennt, und dass dort der Fokus für Fachleute der SKA auf der Schaffung niederschwelliger Angebote für kulturelle Bildung liege (S.287). Dementsprechend relevant ist aus Sicht der Autor\*innen der Ansatz, kulturelle Teilhabe in der breiten Gesellschaft zu fördern. Dies betonen auch Willener und Friz (2019), die wiederum auf das Bundesamt für Kultur (BAK) verweisen. Dieses unterstützt diesen Ansatz mit dem Kulturfördergesetz (KFG) seit 2016, um kulturelle Teilhabe in der Schweiz zu stärken (S.18).

Die zuvor erwähnten gesellschaftlichen Umwälzungen beschäftigen nicht nur die SKA, sondern durchdringen die gesamte Gesellschaft und betreffen dementsprechend auch andere Berufsfelder und Organisationen. Aus Sicht der Autor\*innen bleiben folglich auch KHM nicht vor den Auswirkungen des gesellschaftlichen Wandels verschont. So thematisiert auch die Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020 des Bundesamtes für Kultur (BAK) (2014) den gesellschaftlichen Wandel und benennt hierzu die Globalisierung, die Digitalisierung, den demografischen Wandel, die Individualisierung und die Urbanisierung als gegenwärtige Herausforderungen, auf deren Grundlage die Kulturpolitik neu ausgerichtet werden solle (S.3). In der neuen Kulturbotschaft für die Jahre 2021–2024 des BAK (2019) werden die genannten gesellschaftlichen Herausforderungen gar als Megatrends beschrieben, weshalb sich auch die aktuellste Kulturbotschaft an diesen Phänomenen ausrichtet, um die Kulturförderung in den kommenden Jahren zu steuern (S.2). Basierend auf dieser Ausgangslage setzt die neue Kulturförderpolitik des Bundes den Fokus, wie bereits seit 2016, auf die drei Handlungsachsen «kulturelle Teilhabe», «gesellschaftlicher Zusammenhalt» sowie «Kreation und Innovation» (S.2). Die politische Forderung nach mehr kultureller Teilhabe ist in der Schweizer Kulturpolitik allerdings kein Novum. Sie existiert hier spätestens seit der Veröffentlichung des Clottu-Berichtes im Jahr 1975. So ging es gemäss Gaston Clottu (1975) bereits damals darum, im Sinne einer «kulturellen Demokratie» das menschliche Bedürfnis nach selbstbestimmter Entfaltung und Gemeinschaft ernst zu nehmen und dieses durch staatliche Rahmenbedingungen

---

zu fördern (S.15). Spätestens mit der Kulturbotschaft 2016–2020 des Bundesamtes für Kultur (BAK) kam kulturelle Teilhabe wieder verstärkt auf die politische Agenda. Gemäss BAK (2014) wird damit das Ziel verfolgt, allen Bevölkerungsgruppen einen gleichberechtigten Zugang zur Kultur zu ermöglichen und damit die Teilhabe am kulturellen Leben für alle zu verbessern (S.25).

Daraus folgt auch, dass viele KHM in der Schweiz stark vom gesellschaftlichen Wandel und der neuen Stossrichtung der Kulturpolitik betroffen sind. Viele dieser Museen stehen also zunehmend unter Legitimationsdruck gegenüber ihren Geldgeber\*innen, der Politik und nicht zuletzt der Zivilgesellschaft. Die Steuergelder sollen sinnvoll eingesetzt und im Interesse der ganzen Gesellschaft verteilt werden. Darauf verweisen auch Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli und Sibylle Lichtensteiger (2012), wenn sie sagen, dass neben inhaltlichen Ansprüchen auch der finanzielle Druck auf Museen zugenommen habe, und dass diese ihre Position in der Gesellschaft zunehmend mit einem konkreten Nutzen für die Bevölkerung legitimieren müssten (S.72). Arnoud Odding (2012) wiederum stellt fest, dass dieser Legitimationsdruck mitunter dazu führe, dass Museen zunehmend mit Blockbuster-Ausstellungen versuchten, ein grosses Zielpublikum zu erreichen, um so hohe Besuchszahlen vorweisen zu können. Jedoch mache sich ein Museum dadurch von der Marktlogik abhängig, was dazu führe, dass der Wert von Kultur zunehmend von jenen bestimmt werde, die bereit oder in der Lage seien, dafür zu bezahlen (S.83–84). Eine entsprechende institutionelle Ausrichtung ist aus Sicht der Autor\*innen problematisch, da sie gewisse Gesellschaftsgruppen von der kulturellen Teilhabe ausschliesst. Ob eine solche Entwicklung zeitgemäss ist, stellen die Autor\*innen auch aufgrund der aktuellen Kulturpolitik des BAK (2014), welche sich mehr kulturelle Teilhabe zum Ziel gesetzt hat (S.25), in Frage. Auch Gesser, Handschin, Jannelli und Lichtensteiger (2012) stellen fest, dass der Legitimationsdruck für Museen aufgrund der wachsenden Komplexität der Gegenwartsgesellschaft gestiegen ist. Es sei aber die Aufgabe eines Museums, sich in diesem Kontext ein zeitgemässes Profil zu geben sowie Orientierung und Identität zu stiften (S.72).

Eine weitere Herausforderung, wenn es um kulturelle Teilhabe geht, verorten die Autor\*innen hinsichtlich des Ausstrahlungscharakters und der Atmosphäre vieler Museen. Was oder welche Gruppe repräsentieren die Kulturhäuser, wie wird dort Kultur vermittelt, und wie hoch ist somit die Schwelle für jemanden mit weniger Kulturaffinität, ein Museum und dessen Angebote tatsächlich zu nutzen? Am Beispiel eines Stadtmuseums erklärt Odding (2012), dass ein Museumsbesuch für viele Menschen mit Hemmungen verbunden sei (S.75). Und Christian Hirte (2012) hält fest, dass Museen ihre Bedeutsamkeit zu grossen Teilen durch elitäre Gesten und Selbstinszenierung erlangten. Den Besucher\*innen werde dabei ein latentes Gefühl vermittelt, sich unterzuordnen und sich mit dem Kauf eines Eintrittstickets zu verpflichten, sich an strikte Verhaltensregeln halten zu müssen (S.285). Die Autor\*innen erachten eine solche Ausstrahlung und Atmosphäre als wenig förderlich, wenn es darum gehen soll, als KHM möglichst für alle Bevölkerungsgruppen offen zu sein und ihnen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Der zuvor erläuterte Druck aufgrund des gesellschaftlichen Wandels und der veränderten Bedürfnisse in der Bevölkerung machte dies ebenfalls deutlich.

Aus Sicht der Autor\*innen sorgen die bisher beschriebenen Umstände bei den betroffenen Museen zunehmend für Offenheit gegenüber innovativen und alternativen Ansätzen. Für viele dieser Institutionen geht es aufgrund der vorangegangenen Erläuterungen auch darum, das Museum im Interesse einer breiteren Bevölkerungsgruppe weiterzuentwickeln und sich im Zuge dieser Neuausrichtung mit der Frage zu befassen, ob klassische Aufgaben kulturhistorischer Museen den Ansprüchen der heutigen Gesellschaft noch genügen – und wenn nicht, wie eine museale Praxis für die Zukunft aussehen könnte. Dies stellt auch Nora Sternfeld (2018) fest. Sie stellt dazu die Frage in den Raum, wie sich ein Museum definieren würde, wenn dessen Kernaufgabe nicht im Bewahren, Forschen und Vermitteln liegen würde, sondern in der transgenerationellen Überlieferung

---

definieren würde, wenn es sich als «Erinnerungsort», «Kontaktzone» oder «dritten Raum» verstehen würde (S.87), also als ein Ort, an dem man einfach gerne einmal vorbeischaute, um Geschichten zu teilen und andere Menschen zu treffen. Diese Notwendigkeit, den Status Quo von KHM zu hinterfragen, verdeutlichen auch Gesser et.al. (2012): Sie gehen davon aus, dass sich Museen angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen unserer Zeit wandeln und sich damit vom Ideal eines bildungsbürgerlichen Tempels verabschieden müssten. Um die Existenz des Museums in der Gesellschaft zu legitimieren, müsse es neu gedacht werden (S.73). Dass eine entsprechende Neuausrichtung im Trend liegt, zeigen Gesser et.al. (2012) anhand verschiedener Praxisbeispiele von Museen im europäischen Raum auf. Sie stellen ausserdem fest, dass sich beim Blick in die westliche Museumslandschaft offenbare, dass sich die Hinwendung zu Gegenwartsthemen und partizipativen Methoden als Schlüssel für eine moderne und konsequent an den Besucher\*innen ausgerichtete Museumsarbeit in KHM darstelle (S.20). Nora Sternfeld (2018) wiederum versteht Museen explizit als Institutionen der Demokratie (S.19) und dementsprechend als politische Orte (S.21). Sie spricht davon, dass sich Museen in einer Krise der Repräsentation befänden (S.22–23). Um das Museum der Zukunft Wirklichkeit werden zu lassen, so plädiert Sternfeld, müsse ein Museum als radikaldemokratische Institution gedacht werden (S.21).

Es scheinen sich also verschiedene Trends in der musealen Praxis breit zu machen, wovon einige auch für Professionelle der SKA sehr interessant klingen dürften. Nach Meinung der Autor\*innen besteht in den zuvor genannten Ansätzen viel Potential für KHM. Mit einer entsprechenden Ausrichtung und der damit einhergehenden Ermöglichung von kultureller Teilhabe für eine breitere Bevölkerung können sich diese Institutionen in der Gegenwartsgesellschaft ein neues Profil geben und anstelle einer reinen Kulturbewahrungsstätte zu einem lebendigen Ort der Begegnung, der partizipativen Praxis, der Gegenwarts- und der Zukunftsgestaltung für eine Gemeinde, eine Region und deren Bevölkerung werden. Die SKA wiederum kennt sich mit kultureller Teilhabe aus und ist sich deren Relevanz hinsichtlich des gesellschaftlichen Zusammenhaltes bewusst. Damit wird deutlich, dass sich hier zunehmend ein durch die SKA bisher wenig beachtetes Berufsfeld öffnet, für welches dieser Fachbereich der Sozialen Arbeit viel Fachwissen und ein ergiebiges Handlungsrepertoire zur Verfügung stellen könnte. Aus Sicht der Autor\*innen gilt auch umgekehrt, dass Museen die Ressourcen der SKA im musealen Kontext bisher eher selten erkannt haben und daher nach wie vor viel synergetisches Potential für die beiden Akteur\*innen besteht. Die Autor\*innen wollen diese Potentiale mit der vorliegenden Arbeit genauer ausloten.

## 1.2 Motivation

Als Fachpersonen der SKA interessieren sich die Autor\*innen ganz grundsätzlich für gesellschaftliche Veränderungen und bedürfnisorientierte sowie selbstwirksamkeits- und kohäsionsfördernde Lösungsansätze in den verschiedensten Gesellschaftsbereichen. Auch kulturelle Bezüge spielen für das Berufsfeld der Soziokulturellen Animation eine wichtige Rolle. Gemäss Gabi Hangartner (2013) zählt der Kultur- und Kunstbereich zu den aktuellen Tätigkeitsfeldern der SKA (S.287). Nach Auffassung der Autor\*innen sind auch Museen in diesem Bereich anzusiedeln und somit ein potentieller Arbeitsort für Fachpersonen der SKA. Die Autor\*innen stellen jedoch fest, dass sich gemäss dem Ergebnisbericht «Berufsverläufe in der Soziokulturellen Animation» von Mario Störkle und Meike Müller (2017) bisher eher wenige Berufskolleg\*innen im Kulturbereich betätigen. So wurde bei 170 Nennungen lediglich achtmal angegeben, in einem Kulturbetrieb angestellt zu sein (S.16). Die Frage nach dem aktuellen Handlungsfeld zeigte gar, dass sich lediglich drei Prozent der Befragten im Handlungsfeld «Kultur» verorten (S.22). Gleichzeitig fällt den Autor\*innen auf, dass sich ein Grossteil der Befragten für ebendiesen Bereich sehr zu interessieren scheint. Laut Störkle und Müller (2017) nannten mit 32 Nennungen die meisten Berufsleute den Bereich «Kunst/Kultur» als jenes Feld, in welchem sie sich auf freiwilliger Basis engagierten (S.8). Hinzu kommt aber auch, dass sich gemäss den eigenen Erfahrungen

---

dass sich dies ändern sollte, da sie vermuten, dass die Soziokulturelle Animation ganz besonders in KHM einen wertvollen Beitrag hinsichtlich Partizipation, Empowerment, kultureller Teilhabe und nachhaltiger Wirkung beitragen könnte. Zudem sind Fachleute der SKA nahe am Puls der Zeit und Expert\*innen für unterschiedliche Gesellschaftsgruppen. Aufgrund ihrer Ausbildung verfügen sie zudem über hinreichend Expertise in Fragen der Organisationsentwicklung, welche in der Weiterentwicklung des Selbstverständnisses eines Museums ebenfalls notwendig ist.

Das Potential, ein von der SKA bisher wenig besetztes Berufsfeld besser zu erschliessen und damit einen Beitrag für Berufskolleg\*innen und die Weiterentwicklung der Museumslandschaft zu leisten, motiviert die Autor\*innen ganz besonders.

### 1.3 Fragestellung

Aus der vorher umrissenen Ausgangslage ergibt sich für die Autor\*innen folgende Hauptfragestellung:

## **WARUM IST DIE ARBEIT IN KHM EIN POTENTIELLES ARBEITSFELD FÜR SOZIOKULTURELLE ANIMATOR\*INNEN, UND WIE KÖNNEN SIE SICH DORT ALS FACHPERSONEN FÜR KULTURELLE TEILHABE UND PARTIZIPATION ETABLIEREN?**

Die Hauptfragestellung lässt sich in weitere Unterfragen aufteilen, welche in den einzelnen Kapiteln der Arbeit bearbeitet werden.

Kapitel 2: Welches sind die Arbeitsprinzipien der SKA?

Kapitel 3: Was sind KHM, und wie haben sich diese entwickelt?

Kapitel 4: Warum ist die Arbeit in KHM ein potentielles Arbeitsfeld für die SKA?

Kapitel 5 und 6: Wie kann sich die SKA als Expertin für kulturelle Teilhabe und Partizipation in KHM etablieren?

### 1.4 Ein- und Abgrenzung des Themas

Da die Eingrenzung auf die Institution Museum für die vollumfängliche Abhandlung dieser Arbeit den Autor\*innen nicht genügend erschien, mussten sie diese noch weiter präzisieren. So setzten sie sich erneut mit der Eingrenzung des Themas auseinander. Die schlussendliche Eingrenzung auf KHM wurde von den Autor\*innen bewusst gewählt. Es war wichtig, Parallelen und einen Anknüpfungspunkt zwischen der SKA und der Institution Museum zu finden. Eben diese Parallelen und Anknüpfungspunkte fanden die Autor\*innen nach einer ersten Literaturrecherche bei den KHM. Denn KHM arbeiten laut Susanne Gesser et al. (2014) schon seit einiger Zeit mit partizipativen Ansätzen (S.10). Es gibt aber auch kulturhistorische Institutionen, welche seit Beginn ihrer Entstehung mit partizipativen Ansätzen gearbeitet haben, so zum Beispiel das Stapferhaus Lenzburg. Dies machte die Autor\*innen neugierig.

Partizipation ist laut Peter Stade (2019) eines der wichtigsten Arbeitsprinzipien der SKA (S.50–105). Weiter wissen Professionelle der SKA laut Gabi Hangartner (2013) die verschiedenen Ausprägungen von Partizipation zu berücksichtigen und die

passenden Beteiligungsformen zielgruppengerecht anzuwenden (S.284). Weiter sind die Themen Kunst und Kultur laut dem Studienführer (2020) Teil des Studiums der SKA, und Studierende kommen immer wieder mit diesen in Berührung (S.33–40). Dies spiegelt sich in Modulen wie «Kultur und kulturelle Vermittlung», der «Kreativwerkstatt» oder dem Modul «Kreative Stadtentwicklung und Kulturmanagement» wider (ebd.). Gerade im Modul «Kultur und kulturelle Vermittlung» lernen die Studierenden, wie ihre gesellschaftlichen Entwicklungsziele mit künstlerischen und kulturellen Mitteln erreicht werden können (S.59). Das Modul gibt den Studierenden Einblicke in verschiedene Kulturinstitutionen und vermittelt Methoden, welche für die Arbeit in Kulturinstitutionen von Vorteil sind (ebd.). Dies sind aus der Sicht der Autor\*innen gute Anknüpfungspunkte und somit die Hauptbegründung für die Eingrenzung auf KHM. Weiter ist es den Autor\*innen ein Anliegen darauf hinzuweisen, dass es hier um eine spezifische Untersuchung eines möglichen Praxisfelds der SKA in der Tätigkeit als Soziokulturelle Animator\*innen geht und nicht darum, wie die SKA Kunst- und Kulturvermittelnde ersetzen kann. Es geht um eine transdisziplinäre Zusammenarbeit mit den verschiedenen beteiligten Disziplinen in einem KHM sowie um den Mehrwert, den Professionelle der SKA für KHM bieten können. Aus diesen Gründen grenzt sich diese Arbeit ebenfalls von Kunst- und Kulturvermittlung ab und geht nicht weiter auf diese Disziplinen ein. Ziel dieser Arbeit ist es alleinig herauszufinden, ob und wenn ja wie sich die SKA in der Institution KHM einbringen kann, und welches ihre Aufgabengebiete sein könnten.

### 1.5 Adressat\*innenschaft

Die vorliegende Bachelorarbeit richtet sich an:

- Professionelle der Soziokulturellen Animation und im Allgemeinen der Sozialen Arbeit
- Interessierte Kultur- und Museumsschaffende
- Hochschulen für Soziale Arbeit
- KHM und Institutionen
- An sonstige Interessierte

### 1.6 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Bachelorarbeit gliedert sich in insgesamt sieben Kapiteln, welche analog zu den oben genannten Unterfragen abgehandelt werden. Nach der Einleitung und einer Definition von Begriffen und deren Verwendung (Kapitel 1) folgt eine Bestandsaufnahme der SKA (Kapitel 2). Es werden die Aufgaben, Funktionen sowie die Arbeitsprinzipien der SKA erläutert und dargestellt. Auf die Zielgruppen, die Praxisfelder und die Sozialraumorientierung als besondere Kompetenz der SKA wird in diesem zweiten Kapitel ebenfalls eingegangen. Das dritte Kapitel fungiert in dieser Arbeit als Verbindungselement zwischen der SKA und KHM. Anhand der cultural, spatial und participatory turns soll aufgezeigt werden, wie verschiedene Paradigmenwechsel sich auf die beiden behandelten Disziplinen auswirkten und dies bis heute tun. Im vierten Kapitel widmen sich die Autor\*innen den KHM. Es wird ein Definitionsversuch dieser Museen gemacht und ein Abriss zur Entwicklung von und Trends in KHM der letzten Jahre dargestellt. Es werden unter anderem Zielgruppen, Trends und Herausforderungen unter die Lupe genommen. Im fünften Kapitel der Arbeit widmen sich die Autor\*innen zwei Institutionen und einem sozialen Kunstprojekt als Praxisbeispiele. Auf Basis der im vierten Kapitel herausgeschälten Herausforderungen und Trends werden das Stapferhaus, das historische Museum Frankfurt und die Robert-Walser Sculpture von Thomas Hirschhorn erforscht. Damit soll aufgezeigt werden, inwiefern die Institutionen von diesen Herausforderungen betroffen sind und wie sie auf diese reagieren. In Kapitel Sechs erfolgt dann eine erste Synthese der bisherigen Erkenntnisse über KHM als potenzielles Arbeitsfeld der SKA. Es werden aus Sicht der SKA Einflussfaktoren seitens der KHM und mögliche Einflussbereiche der SKA sowie potenzielle Anknüpfungss-

---

punkte ausgearbeitet. Auch mögliche Grenzen der Einflussbereiche und weitere Herausforderungen werden aufgezeigt. Als Zusammenfassung erarbeiten die Autor\*innen einen aus soziokultureller Sicht idealen Prototypen eines KHM. Im siebten und letzten Kapitel filtern die Autor\*innen die wichtigsten Erkenntnisse für die berufliche Praxis heraus, beantworten zusammengefasst die einzelnen Fragestellungen und geben ihre Handlungsempfehlungen für die SKA, KHM und weitere Akteur\*innen ab. Mit praktischen Erkenntnissen und einem Ausblick für weiterführende Fragen und Forschungen beenden die Autor\*innen diese Arbeit.

## 1.7 Begriffsverwendung

Als Einstieg und zur Vereinfachung für das Verständnis der Materie definieren und erklären die Autor\*innen im Folgenden die relevanten und häufig verwendeten Begriffe.

### 1.7.1 Kultur

Der Begriff Kultur stammt laut dem Duden (2020) vom lateinischen Begriff «cultura», was so viel wie die Bearbeitung und Pflege von Ackerbau bedeutet. So beschreibt der Begriff die früheste Form der Gestaltung einzelner Menschen bezüglich der Gestaltung und Pflege ihres Landes. Kultur ist ein in der Gesellschaft häufig verwendeter Begriff. Er ist ähnlich wie der Begriff Kunst schwierig zu definieren, da es viele verschiedene Definitionen gibt und die Grenzen des Begriffs oft sehr unscharf sind. Bei den Recherchen stiessen die Autor\*innen im Kapitel «Transformation – Das Verhältnis der Soziokulturellen Animation zu Kunst und Kultur», im Bernard Wandelters Buch Soziokulturelle Animation, von Reto Stäheli (2010) auf die Typologie des Kulturbegriffs von Andreas Reckwitz (2008). Dieser unterteilt den modernen Kulturbegriff in seinem Buch «Unscharfe Grenzen» in vier Kategorien (S.19). Die Verwendung des Begriffs der kulturellen Teilhabe ist für die vorliegende Arbeit aber weitaus relevanter als der Kulturbegriff selbst. Durch die erwähnten Definitionsansätze wollen die Autor\*innen aber auf die Komplexität des Kulturbegriffs hinweisen. Weiter scheint es den Autor\*innen sinnvoll, in der Praxis die verschiedenen differenzierten Kulturbegriffe zu trennen, und halten so die Definition der UNESCO (2013) für adäquater für die vorliegende Arbeit. Die UNESCO (2013) definiert Kultur folgendermassen:

«Die Kultur kann in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schliesst nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertsysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen.»

Diese Definition der UNESCO scheint den Autor\*innen die umfassendste Definition von Kultur zu sein. Aus Sicht der Autor\*innen ist Kultur aber eben nicht etwas, was immer bewertet werden soll. Es ist für die Autor\*innen klar, dass jeder Mensch ein kulturelles Wesen ist und daher auch selbst Kultur schaffen kann. Es sind Lebensformen, Rechte, Traditionen, Sprachen, Werte und Produktionen jedweder Gestalt. Die Autor\*innen haben den Begriff Kultur, aufgrund der Recherchen, für diese Arbeit und sich selbst wie folgt definiert:

«Kultur ist die Gesamtheit der emotionalen, geistigen, intellektuellen und materiellen Kennzeichnung eines einzelnen Menschen, einer sozialen Gruppe oder einer Gesellschaft. Dies schliesst neben dem Sichtbaren wie Kunst, Literatur, Religion, Technik, Wissenschaft oder Wirtschaft auch die unsichtbaren Dinge wie Lebensformen, Normen, Rechte, Traditionen und Werte mit ein.»

---

### 1.7.2 Partizipation und partizipative Prozesse

Partizipation ist einer der meistverwendeten Begriffe, wenn es um SKA geht. Doch auch in anderen Disziplinen der Geistes- und Sozialwissenschaften, in der Politik und zunehmend auch im Kreis von Museumsschaffenden wird der Begriff verwendet. Durch die vielen und unterschiedlichen Verwendungen ist es nicht ganz einfach, eine einzige Definition für den Begriff der Partizipation zu bestimmen. Der Duden (2020) definiert Partizipation mit den Worten «das Teilhaben, Teilnehmen, Beteiligtsein». In dieser Arbeit geht es vor allem um die Definition aus Sicht der SKA, da mit diesem Verständnis der Partizipation auf das potentielle Arbeitsfeld KHM geblickt werden kann. Wie bereits erwähnt ist Partizipation für die SKA ein wichtiger Begriff und zählt laut Peter Stade (2019) zu den Arbeitsprinzipien der Soziokulturellen Animation. Aus Sicht der SKA ist Partizipation, so etwa Alex Willener und Annina Friz (2019), als Methode eines Projekts anzusehen (S.39). Mittels Partizipation können zum Beispiel Bildungsziele erreicht und Kompetenzen einer Zielgruppe erweitert werden (S.52). Eine weitere Sichtweise der SKA ist es, die Partizipation als Ziel eines Projektes anzusehen (S.53). Laut Erwin Carigiet, Ueli Mäder und Jean-Michel Bonvin (2003) kann man Partizipation als «Teilnahme einer Person an Entscheidungsprozessen oder Handlungsabläufen, die in übergeordneten Strukturen oder Organisationen stattfinden» (S.222) definieren. (zit. in Willener Integrale Projektmethodik 2019) Solche Prozesse finden laut Stade (2019) immer in einem Machtgefüge statt. Fachpersonen der SKA sind gefordert, diese Machtgefüge zu reflektieren und sich zu überlegen, welche Personen angemessen in Handlungen und Entscheidungen involviert sind und welche ausgeschlossen bleiben (S.53). So kann die SKA durch informelle Angebote und entsprechendes Vorgehen Partizipationsmöglichkeiten für Gruppen, welche nicht die Möglichkeit haben zu partizipieren, eröffnen. Die SKA geht davon aus, dass Partizipation nicht nur ein Instrument ist, sondern einen grossen Eigenwert besitzt (S.53). Es ist durchaus möglich, dass bei Projekten beide der oben beschriebenen Arten – also Partizipation als Mittel wie auch als Ziel – vorkommen (S.52–53).

All diese oben genannten Aspekte sind aus Sicht der Soziokulturellen Animation definiert und sind so aus Sicht der Autor\*innen von grosser Bedeutung für die Definition. Daher haben die Autor\*innen folgende Definition für Partizipation und partizipative Prozesse für diese Arbeit abgeleitet:

Partizipation ist Ziel und/oder Methode der SKA. Partizipation als Methode bedeutet, die Teilnahme und Teilhabe von Menschen für die Erreichung des Ziels des Projektes für die Kompetenzerweiterung von Beteiligten zu verwenden. Partizipation als Ziel bedeutet daher, den Menschen Teilnahme und Teilhabe zu ermöglichen. Denn Teilhabe und Teilnahme fördert das Empowerment der Menschen. Es gilt bei der Arbeit als Soziokulturelle Animator\*in immer zu beachten, welche Rolle Partizipation in einem Projekt spielt. Es muss immer abgeschätzt werden, ob Partizipation Methode oder Ziel eines Projektes ist. Es kommt öfters vor, dass Partizipation Methode und Ziel zugleich ist.

---

### 1.7.3 Kulturelle Teilhabe

Laut dem ersten, vom nationalen Kulturdialog herausgegebenen, Handbuch für kulturelle Teilhabe in der Schweiz (2019) meint «Kulturelle Teilhabe» ein sozial inklusives, von Vielen mitgestaltetes Kulturleben» (S.15).

Das Bundesamt für Kultur (2016) definiert kulturelle Teilhabe im Positionspaper Kulturpolitik des Bundesamtes für Kultur in den Jahren 2016-2020 - Neuerungen für den Bereich der Stärkung der kulturellen Teilhabe folgendermassen:

«Kulturelle Teilhabe steht für ein übergeordnetes kulturpolitisches Ziel: Es sollen möglichst viele Menschen – trotz ungleicher Startchancen bezüglich Bildung, Einkommen und Herkunft – einen Zugang zu Kultur erhalten und die Möglichkeit haben, sich mit Kultur auseinanderzusetzen und Kultur selber auszuüben. Kulturelle Teilhabe zu stärken bedeutet folglich, Hindernisse zum Kulturangebot und zum kulturellen Leben abzubauen sowie insbesondere die aktive und selbstständige kulturelle Tätigkeit zu fördern. Wer am kulturellen Leben teilnimmt, wird sich der eigenen kulturellen Prägungen bewusst, entwickelt eine eigene kulturelle Identität und trägt so zur kulturellen Vielfalt der Schweiz bei» (S.1)

Weiter wird kulturelle Teilhabe in der Kulturbotschaft 2016-2020 laut Bundesamt für Kultur (2014) als eine von drei strategischen Handlungsachsen der Kulturpolitik des Bundes definiert. Die anderen zwei Handlungsachsen «gesellschaftlicher Zusammenhalt» und «Kreation und Innovation», werden bei dieser Definition nicht berücksichtigt (S.3).

Die Stärkung erfolgt laut Bundesamt für Kultur (2016) insgesamt drei Ebenen:

- Die vom Bund unterstützten Institutionen wie Museen, Organisationen, Festivals etc. werden in den Leistungsvereinbarungen zu spezifischen Bemühungen zur Stärkung der kulturellen Teilhabe verpflichtet (S.1).
- Im Rahmen der eigenen Vorhaben des Bundesamtes für Kultur, des Schweizerischen Nationalmuseums, der Schweizerischen Nationalbibliothek und der Stiftung Pro Helvetia wird dem Einbezug eines möglichst breiten Publikums besondere Beachtung geschenkt. Dies in Form vom Tag der offenen Tür, Nacht der Museen, et cetera (ebd.).
- Im Rahmen der Beratung zur Kulturbotschaft 2016–2020 erliess das Parlament eine neue Rechtsgrundlage zur Stärkung der kulturellen Teilhabe (Art. 9a KFG). Diese ergänzt die bestehenden Fördermassnahmen in den Bereichen Filmkultur, Leseförderung und musikalische Bildung, die ebenfalls zur Stärkung der kulturellen Teilhabe beitragen (S.1).

Die Autor\*innen halten die Definition des Bundesamt für Kultur (2016) für sehr treffend und umfänglich. Aus diesem Grund arbeiten sie in dieser Arbeit mit der Definition des Bundesamtes für Kultur (2016) von kultureller Teilhabe:

«Kulturelle Teilhabe steht für ein übergeordnetes kulturpolitisches Ziel: Es sollen möglichst viele Menschen – trotz ungleicher Startchancen bezüglich Bildung, Einkommen und Herkunft – einen Zugang zu Kultur erhalten und die Möglichkeit haben, sich mit Kultur auseinanderzusetzen sowie Kultur selber auszuüben. Kulturelle Teilhabe zu stärken bedeutet folglich, Hindernisse zum Kulturangebot und zum kulturellen Leben abzubauen sowie insbesondere die aktive und selbstständige kulturelle Tätigkeit zu fördern. Wer am kulturellen Leben teilnimmt, wird sich der eigenen kulturellen Prägungen bewusst, entwickelt eine eigene kulturelle Identität und trägt so zur kulturellen Vielfalt der Schweiz bei» (S.1).

## 2. SOZIOKULTURELLE ANIMATION

---

Damit die Arbeit von allen Leser\*innen vom gleichen Standpunkt her gelesen wird, sehen es die Autor\*innen als notwendig zu erläutern, was sie unter dem Begriff, den Prinzipien, Aufgaben und den Praxisfeldern der SKA verstehen. Dies, weil sich diese Bachelorarbeit mitunter auch an Professionelle ausserhalb der SKA richtet.

### 2.1 Begriffsklärung

Über den Begriff der SKA sind sich viele nicht einig. Das zeigt sich am deutlichsten an der Tatsache, dass es keine einheitliche Definition der SKA gibt. Diesem Phänomen geht Heinz Wettstein im Buch «Soziokulturelle Animation» (2013) nach. Er nimmt einen Abriss über die Definitionsgeschichte und Zuordnungen zu anderen Bereichen vor (S.26–60). Dabei nennt er gleich zu Beginn vier Gründe, weshalb solche Unterschiede vorhanden sind. Die Entstehung der SKA steht immer im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Entwicklung, welche nicht konstant mit der gleichen Geschwindigkeit vorangeht (S.26). Weiter ist die Begriffsentstehung im geschichtlichen, sprachlichen und kulturellen Kontext zu betrachten, welche sich von Ort und Zeitpunkt der Entstehung unterscheidet (S.27). Dadurch, dass die SKA eine junge Profession ist, wird die Geschichte und somit auch die Definition noch geschrieben. Und zuletzt will die SKA in sich selber offenbleiben (S.27).

Dazu äussern sich auch weitere Autor\*innen. Es gehöre zu den Eigenschaften der SKA, dass sie sich nicht eingrenzen lässt (Franco Bezzola & Simone Gäumann, 2017, S.5). Durch die Offenheit des Begriffs bleibt die SKA zugänglich für neue Strukturen, Gruppen und Entwicklungen und kann sich handkehrum diesen anschliessen und an ihnen mitwirken (Bezzola & Gäumann, 2017, S.31). Gregor Husi und Simone Villiger gehen die Begriffsklärung von einer anderen Seite an. Sie nehmen nicht die SKA als solche unter die Lupe, sondern arbeiten die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei Berufsfelder der Sozialen Arbeit heraus. Um die SKA einzugrenzen, machen die Autor\*innen eine Aufzählung der verschiedenen Fokussierungsgebiete (Gregor Husi & Simone Villiger, 2012, S.43). Auf diese wird in einem späteren Kapitel noch eingegangen.

Aus diesen Erläuterungen schliessen die Autor\*innen, dass sich Professionelle eher darüber einig sind, was die SKA macht, als was sie ist. Um den Leser\*innen dennoch einen Anhaltspunkt zu geben und ihren Standpunkt ersichtlich zu machen, haben sich die Autor\*innen entschieden, die Arbeit auf der Definition der «gemeinsamen Plattform der schweizerischen Schulen für soziokulturelle Animation» aufzubauen. Die Autor\*innen haben sich für folgende Definition entschieden, da diese in ihrem gesellschaftlichen und kulturellen Kontext eingebettet ist und aufgrund des Zusammenschlusses von verschiedenen Schulen als vollständig erachtet wird.

«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 die Mitbeteiligung stimulieren.» (Bernard Wandeler, 2013, S.35)

In den Kapiteln 2.2 bis 2.5 wird die SKA anhand ihrer Funktionen, Arbeitsfelder, Zielgruppen, Rollen, Prinzipien und weiterführenden Aufgaben weiter eingegrenzt, um so letztendlich eine Auftragsklärung vorzunehmen.



---

### 2.2.1 Arbeitsfelder

Dies gleich vorweg: «Eine Liste von Arbeitsfeldern kann angesichts von nationalen und sogar regionalen Unterschieden sowie historischem Wandel gewiss nicht abschliessend erstellt werden» (Husi und Villiger, 2012, S.45). Aus diesem Zitat geht einerseits hervor, dass die SKA auf die lokalen Bedürfnisse der Menschen eingeht und die Arbeitsfelder deswegen keine klaren Grenzen kennen. Andererseits, dass sich aufgrund des historischen Wandels die Bedürfnisse und somit auch die Arbeitsfelder geändert haben. Daraus lässt sich schliessen, dass die SKA ihre Arbeitsfelder den Bedürfnissen ihrer Zielgruppe anpasst und dies auch tun soll.

Um nun dennoch einen Überblick über die Tätigkeitsfelder der SKA zu erlangen, werden die zwei linken Spalten, «Teilbereiche» und «Tätigkeitsfelder/Fokussierung» in der Abbildung 1 nach Hangartner betrachtet (2013, S.287). Die Auflistung der einzelnen Teilbereiche kann der Tabelle entnommen werden. In Bezug auf diese Arbeit möchten die Autor\*innen darauf aufmerksam machen, dass neben Kultur/Kunst und Bildung auch Tourismus/Freizeit als Teilbereiche erwähnt werden, welches beide ebenfalls Bereiche von KHM sind. Weiter ist spannend, dass jeder Teilbereich auch von anderen Professionen abgedeckt werden kann (beispielsweise von einer Lehrperson im Bereich Bildung). Dies bedeutet für die SKA, dass sie in den jeweiligen Bereichen nicht den Auftrag hat, welchen der Titel trägt, sondern anhand der Funktionen dort wirkt. Im Bereich Bildung wirken Animator\*innen also nicht als Ausbilder\*innen, sondern haben beispielsweise eine präventive Funktion. Zuletzt sollte noch erwähnt werden, dass die erwähnten Funktionen sich je nach Tätigkeitsfeld überlappen können.

### 2.2.2 Zielgruppen

Da die SKA in der Lebenswelt der Zielgruppe oder vermittelnd zwischen verschiedenen Lebenswelten tätig ist sowie zwischen System und Lebenswelt, stellt Hangartner (2013) die These auf, dass die Zielgruppe und die Tätigkeitsfelder eng miteinander verbunden sind (S.286). Wie bereits im vorherigen Kapitel herausgearbeitet wurde, sind die Arbeitsfelder sehr breit gefasst. Daraus lässt sich schliessen, dass auch die Zielgruppe der SKA nicht ganz klar eingegrenzt werden kann. Moser et al. unterstützen dieses Argument, indem sie schreiben, dass der Zielgruppe der SKA keine Grenzen gesetzt sind bei Alters-, Schicht-, Geschlechts- und Kulturzugehörigkeit (Moser et al., 1999, S.103–S.207). Der folgenden Abbildung ist eine Auflistung der Adressat\*innen nach Hangartner (2013, S.291) zu entnehmen.

In diesem Zusammenhang bietet Hangartner eine Erklärung, weshalb die Zielgruppe der SKA nie gänzlich erfasst werden kann (Hangartner, 2013, S.290). Ihr zufolge ist dies nicht möglich, da die SKA den Leitprinzipien der Flexibilität und der Bedürfnisorientierung folgt. Mit dem gesellschaftlichen Wandel können sich auch die Bedürfnisse und somit die Zielgruppe der SKA ändern. Weiter widerspricht die Grundhaltung der Offenheit der Festlegung einer Zielgruppe (S.290).

## SOZIOKULTURELLE ANIMATION

<b>Soziokulturelle Animation vermittelt innerhalb oder zwischen ...</b>	<b>Soziokulturelle Animation ist tätig für und mit der Zielgruppe ...</b>
Generationen	Kinder, Jugendliche, junge Erwachsene, Erwachsene, ältere und ganz alte Menschen ...
Geschlechtern	Mädchen- und/oder Jungenarbeit, Arbeit mit Frauen und/oder Männern, Arbeit mit Frauen und/oder Männern mit Migrationshintergrund ...
Kulturen	Menschen mit und ohne Migrationshintergrund, einheimische und zugezogene Menschen im Quartier, im Stadtteil oder in der Gemeinde ...
Lebenswelten, Lebensstilen, Lebenslagen und sozialen Schichten	Gesunde Menschen und Menschen mit Behinderung, Menschen mit und ohne Erwerbsarbeit, freiwillig Tätige und professionell Tätige, Familien und Alleinerziehende, Lehrpersonen, Eltern und Kinder, Bewohnerinnen und Bewohner von Wohngenossenschaften ...
System(en) und Lebenswelt(en)	Akteure aus Politik, Verwaltung und Wirtschaft und Bewohnerinnen und Bewohner in Quartieren, Stadtteilen und Gemeinden ...

Tabelle 2: Zielgruppen der Soziokulturellen Animation (Wandeler, 2013, S.291)

### 2.3 Interventionspositionen

Die folgende Abbildung ist als Zusammenfassung der vorherigen Kapitel zu verstehen. Dabei wird die Tätigkeit der SKA mit dem Sinn, dem Ziel sowie der Interventionsposition aufgeführt. Die vier Interventionspositionen werden erläutert, wie sie von Hangartner (2013, S.299–321) verstanden werden.

<b>Interventionsposition</b>	<b>Aktivitäten der Fachpersonen</b>	<b>Zweck</b>	<b>Ziele der Adressatinnen und Adressaten</b>
<b>Animationsposition</b>	animieren arrangieren beteiligen	<b>Aktivierung</b>	<b>Selbsttätigkeit</b>
<b>Organisationsposition</b>	unterstützen planen durchführen auswerten	<b>Aktion Produktion</b>	<b>Selbstorganisation</b>
<b>Konzeptposition</b>	erforschen erkunden konzipieren	<b>Konzeptualisierung</b>	<b>Transformation</b>
<b>Vermittlungsposition</b>	problematisieren / thematisieren übersetzen verhandeln Konflikte lösen	<b>Vermittlung</b>	<b>Selbstständigkeit</b>

Tabelle 3: Handlungsmodell nach Hangartner (2013, S.299)

---

### 2.3.1 Animationsposition

Die Animationsposition aktiviert, motiviert, stimuliert, ermutigt und befähigt Adressat\*innen, sich an Aktivitäten zu beteiligen (Hangartner, 2013, S.302–303). Sie schafft in offenen Situationen niederschwellige Rahmenbedingungen, um diese Beteiligung zu ermöglichen. Das Ziel ist die fortlaufende Prozessbegleitung der Zielgruppe in die Selbsttätigkeit.

Die Animationsposition als zentrale Interventionsposition (siehe Abbildung 4. S.18) steht immer in Verbindung mit einer anderen Position (S.300). Denn Aktivierung an sich ist noch sinnlos und braucht einen zielführenden Charakter, um zu bestehen. So werden zum Beispiel Kinder durch ein gemeinsames, kreatives Projekt animiert. Sie werden durch das Projekt ermutigt, sich kreativ auszudrücken und das nächste Mal vielleicht sogar selbst ein Projekt anzureissen.

### 2.3.2 Organisationsposition

Ähnlich wie bei der Animationsposition geht es bei der Organisationsposition darum, Beteiligung und Kooperation zwischen Individuen zu fördern und zu ermöglichen (S.304). Bei der Organisationsposition sind die geschaffenen Rahmen jedoch konkreter. Die Fachpersonen planen, realisieren und evaluieren Aktivitäten und Projekte mit der Zielgruppe (S.304). Dabei ist eine nachhaltige Wirkung wichtig und wird dadurch erreicht, dass Adressat\*innen unterstützt werden, ihre eigenen Bedürfnisse zu formulieren. Ziel ist es, die Handlungsfähigkeit, Selbstorganisation und letztlich die konkrete Handlung der Adressat\*innen zu fördern. Es können von den Professionellen der SKA Aufgaben übernommen werden, welche unterstützend wirken, und so einen Rahmen für konkrete Handlungen der Adressat\*innen bieten (S.307).

### 2.3.3 Konzeptionsposition

Bei der Konzeptionsposition geht es in erster Linie darum, die Erkenntnisse der Wissenschaftssysteme für die Praxis zu übersetzen und nutzbar zu machen, also einen Theorie-Praxis-Transfer herzustellen (S.311). Ausgehend von dieser Interventionsposition werden Konzepte erarbeitet. Es werden mögliche Zielgruppen und deren Bedürfnisse erkundet. Das Handlungsfeld oder die offene Situation wird anhand von Recherchen, Datenerhebungen, Theorien und Erfahrungswerten analysiert. Daraus resultiert eine Fragestellung und schlussendlich der Entwurf, wie die Ziele erreicht werden sollen.

Die Konzeptionsposition hat operative wie auch strategische Relevanz. Sie hat zum Ziel, die Verbindlichkeit der Akteure zu festigen. Ein weiteres operatives Ziel ist die Weiterentwicklung der Adressat\*innen. Und zuletzt wirkt ein Konzept als Legitimation nach innen und nach aussen, also für die Organisation selbst wie auch beispielsweise für Geldgeber\*innen (S.314).

### 2.3.2 Vermittlungsposition

Die Fachpersonen sind herausgefordert, in dieser Interventionsposition zielgruppen- und situationsgerechte Formen der Vermittlung und Konfliktbearbeitung zu erarbeiten (S.315). Vermittelt wird zwischen einzelnen Lebenswelten, Gruppen und Organisationen oder auch zwischen Lebenswelten und dem Umfeld (S.316). Die Vermittlungsposition ist eine Sammlung an Kommunikationsaktivitäten (S.317). Bei Konfliktfällen wirken Fachpersonen unterstützend, um mit den Betroffenen Problemlösungen zu erarbeiten. Sie sorgen für Interessensausgleich bei Verhandlungen, übersetzen, wo Unverständnis herrscht, bauen Brücken zwischen Lebenswelten und/oder dem System, und sie vernetzen und thematisieren frühzeitig, wenn sie Probleme erkennen (S.319). Interventionen sollen die Adressat\*innen zu eigenständigem Handeln befähigen mit dem schlussendlichen

Ziel der Selbständigkeit.

«Alle Positionen sind immer in Verbindung untereinander und in Rückkoppelung mit den anderen zu betrachten, aber in jeder Position sind spezifische Aufgaben, Ziele, Aktivitäten und Methoden zentral, welche sich auch überschneiden können.» (Wandeler, 2013, S.298). Dies wird anhand der Abbildung des Handlungsmodells veranschaulicht. So kann es vorkommen, dass die verschiedenen Positionen miteinander verschmelzen. Dann ist es als Professionelle\*r der SKA besonders wichtig, für sich selbst herauszufinden, welcher Position die Aufgabe eher zugeschrieben werden kann. So kann verhindert werden, dass man sich überlastet oder falsch vorgeht. Wichtig ist aber auch, dass man sich dieser Tatsache der Verbindung der verschiedenen Positionen bewusst ist.

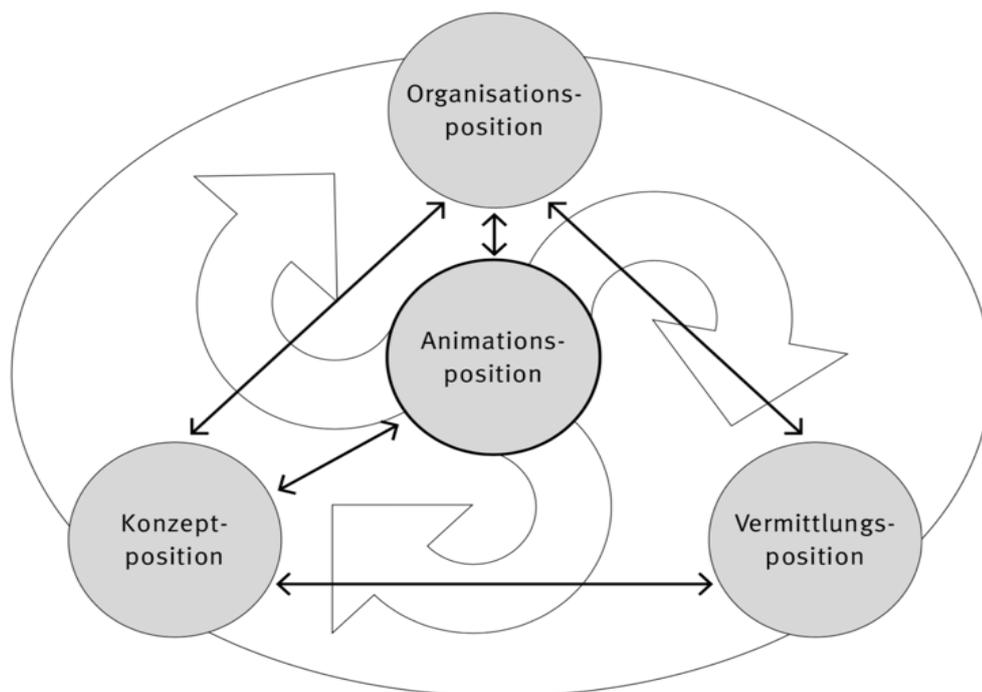


Abbildung 1: Handlungsmodell nach (Moser et al., 1999, S.122) mit Anpassungen von Hangarner (Wandeler, 2013, S.298)

## 2.4 Arbeitsprinzipien

Im Folgenden werden die Arbeitsprinzipien der SKA aufgeführt. Willener und Friz (2019) beziehen die Arbeitsprinzipien auf integrale Projekte. In diesem Kontext werden die Arbeitsprinzipien als allgemeine Haltungen und Methoden erachtet (S.42–132). Für die vorliegende Arbeit sind nicht alle Arbeitsprinzipien der SKA gleich relevant. Aus diesem Grund haben sich die Autor\*innen dafür entschieden, nur auf die für sie relevanten Arbeitsprinzipien vertieft einzugehen.

---

### 2.4.1 Empowerment

«Empowerment kann im Deutschen als Befähigung, Ermächtigung, Stärkung, Unterstützung verstanden werden...» (Willener & Friz, 2019, S.42) und «...wird – wie auch Partizipation – als Mittel eingesetzt, das die Kompetenzen der Adressat\*innen stärkt» (S.47). Aus diesen beiden Erklärungen geht hervor, dass Empowerment sowohl als Methode wie auch als Ziel eingesetzt werden kann. Empowerment als Handlungsansatz findet auf verschiedenen Ebenen statt.

- Die Individuelle Ebene wird klassischerweise im Beratungssetting thematisiert, in der SKA kann das Ziel auf dieser Ebene etwa sein, dass Inklusion und Beteiligungsmöglichkeiten für diskriminierte Menschen geschaffen werden (S.44). Dies kann zum Beispiel durch wiederholte Ermutigungen und kurze Gespräche geschehen.
- Auf der Gruppenebene ist das Ziel, durch gemeinsame Vernetzung und Unterstützung Selbsthilfe zu erfahren. Die Rolle der SKA ist es, Menschen mit den gleichen Interessen zusammenzubringen und sie im Gruppenprozess zu begleiten (S.44).
- Die institutionelle/organisationelle Ebene bietet erhöhte Beteiligungsmöglichkeiten und vermehrt das zivilgesellschaftliche Engagement durch Organisationen.
- Empowerment auf der politischen und kommunalen Ebene bedeutet, Partizipation zu ermöglichen (S.45). Hier nimmt die SKA eine vermittelnde Rolle ein (siehe auch 2.3.4 Vermittlungsposition)

Um Empowerment zu ermöglichen, ist es unverzichtbar ein «optimistisches Menschenbild» zu haben (S.45). Nur so kann auch unter schwierigsten Bedingungen der Fokus weg von Defiziten und hin zu den Ressourcen der Zielgruppe gelingen. Eng damit verbunden ist auch das Bild, welches Animierende von ihrer jeweiligen Zielgruppe haben. «Wir sehen sie als handlungsfähige und -mächtige Personen» (S.46) und «Die Selbstbestimmungsrechte der Teilnehmenden eines Projekts müssen gewahrt sein». Vorurteile und Stigmata aufgrund von Herkunft, Milieu und weiteren Faktoren müssen unterbunden werden. Weiter bedeuten dies Verantwortungsabgabe und Vertrauen in die Zusammenarbeit mit Beteiligten (S.48). Dazu muss die Rolle der SKA neu definiert werden. Es geht nicht länger darum, für die Beteiligten zu arbeiten, sondern mit ihnen (S.47).

### 2.4.2 Partizipation

Das Thema Partizipation wurde in dieser Arbeit nun schon öfters angesprochen. Das deutet auf die Relevanz dieses Begriffs für die SKA hin. Das liegt daran, dass Partizipation im Auftrag der SKA selbst verankert ist. Dies zeigt folgendes Zitat von Avenir Social (2010) auf: «Die für den Lebensvollzug der Menschen notwendige Teilhabe am gesellschaftlichen Leben sowie Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit verpflichtet zu Miteinbezug und Beteiligung der Klientinnen und Klienten, Adressatinnen und Adressaten» (S.9).

Partizipation kann sowohl Mittel als auch Ziel sein. Als Mittel wird Partizipation eingesetzt, um andere Ziele zu erreichen (Peter Stade, 2019, S.52). So kann beispielsweise durch Partizipation die Identifikation von Jugendlichen und anderen Gruppen zu ihrem Wohnort erhöht werden. Wenn Partizipation das Ziel ist, dann mit dem Hintergedanken, dass Partizipation Ziel einer demokratischen Gesellschaft ist. Auch werden so Machtgefälle hinterfragt und bekämpft (S.53). Eine weitere Rolle der SKA ist es, dort Partizipationsmöglichkeiten zu schaffen, wo es noch keine gibt. Dabei können Fachpersonen der SKA eine vermittelnde

---

Rolle zwischen System und Lebenswelt einnehmen (S.51). Der Entscheidungs-, Verantwortungs- und Beteiligungsgrad kann je nach Projekt sehr unterschiedlich sein und wird in Stufen eingeteilt (S.54). Hier wird das neuste Modell von Peter Stade, angelehnt an das Vier-Stufen-Modell von Lüttringhaus, vorgestellt (ebd.). Die sieben Stufen lauten: Information, Konsultation, Mitwirkung, Mitentscheidung, Partielle Selbstorganisation, Unterstützte Selbstorganisation, Vollständige Selbstorganisation (S.55).

Es wird nicht näher auf die einzelnen Stufen eingegangen. Es sollte aber noch erwähnt werden, dass Information die Grundlage und Voraussetzung aller weiterer Schritte ist (ebd.). Wichtig für das Verständnis ist ausserdem, dass es sich bei den Stufen nicht um ein «Ranking» handelt. Selbstverständlich strebt die SKA möglichst hohe Partizipation an, jedoch ist dies in der Praxis nicht immer möglich (S.60). Eine Schwierigkeit der Umsetzung ist, dass die SKA fast ausschliesslich im freiwilligen Kontext tätig ist und so niemand verpflichtet werden kann. Andererseits sind Fachpersonen der SKA gerade in Projekten stark auf freiwilliges Engagement angewiesen, damit das Projekt umsetzbar ist (ebd.).

Weiter kann es sein dass die Rahmenbedingungen nicht gegeben sind (Finanzen, Mittel, Ressourcen) (S.62). Hier liegt die grösste Gefahr darin, der Zielgruppe eine höhere Partizipationsstufe zu versprechen, obwohl dies die Rahmenbedingungen gar nicht zulassen. Es kann auch sein, dass Partizipation von den Auftraggeber\*innen gar nicht erwünscht ist. Dann liegt es an den Fachpersonen der SKA, die Angst und Vorurteile beispielsweise vor «den unzuverlässigen Jugendlichen» zu nehmen (ebd.).

Um all dem entgegenzuwirken, ist es wichtig sich im vornherein Gedanken zu machen. Peter Stade rät, Folgendes abzuklären: Auf welcher Stufe soll partizipiert werden, und wenn Partizipation als Ziel eingesetzt wird: Welche Ergebnisse werden erwartet? Weiter müssen die Soziokulturellen Animator\*innen ergebnisoffen bleiben. Und zuletzt ist es wichtig, die Rahmenbedingungen und Partizipationsstufe transparent zu halten (S.61). Aus der Sicht der Autor\*innen hängt das Gelingen von Partizipation ausserdem mit dem Reflexionsvermögen der Fachperson und ihrer effektiven Auseinandersetzung mit dem Thema Partizipation zusammen.

### 2.4.3 Kooperation und Transdisziplinarität

Kooperation ist der Prozess, bei welchem mindestens zwei Parteien (Organisationen, Menschen) freiwillig einen zielgerichteten Prozess eingehen, wobei das Ziel nur durch die Zusammenarbeit der unterschiedlichen Know-Hows möglich ist. Willener (2019) zählt mehrere Gründe auf, weshalb Kooperation angestrebt werden soll (S.68). Im Folgenden werden die zwei aus Sicht der Autor\*innen relevantesten erläutert. Erstens, «...weil die Ausgangslage mehrdeutig ist und die Umsetzung entsprechend mehrdimensional werden muss.», also wenn eine Situation zu komplex für das Wissen eines Einzelnen ist. Und zweitens, weil «Das Ergebnis mehr ist als die Summe seiner Einzelteile – die berühmte Win-win-Situation.» (S.69). Ein weiterer Vorteil von Kooperation ist, dass ganz im Sinne der SKA keine Eingrenzung herrscht, wer mitwirken kann. Beteiligte aus allen Kulturen, Altersstufen und sozialen Schichten können sich mit ihrem Know-How einbringen. Damit Kooperation gelingt, müssen die Fachpersonen der SKA über ausgeprägte Kommunikationsfähigkeiten verfügen. Die Offenlegung der eigenen Interessen sowie eine konstruktive Feedbackkultur in der Gruppe zu entwickeln, ist essenziell. Als weitere Form der Zusammenarbeit wird die Transdisziplinarität genannt. Diese kann auf zwei Arten stattfinden. Erstens kann Transdisziplinarität als Verschmelzung von zwei Disziplinen verstanden werden, welche gemeinsam ein Konzept erarbeiten. Zweitens kann Transdisziplinarität als Brücke zwischen Wissenschaft und Praxis fungieren.

---

#### 2.4.4 Informelles Lernen

Während es bei wirtschaftlichen Projekten oftmals um eine möglichst effiziente Zielerreichung geht, soll in der SKA der Prozess und das, was dieser mit sich bringt nicht zu kurz kommen, ganz im Sinne von, «der Weg ist das Ziel». Denn durch den Prozess können die Gruppenmitglieder informell dazulernen.

Informelles Lernen im Kontext von Projekten bedeutet, dass sich die Zielgruppe bewusst und unbewusst neue Kompetenzen aneignet (Friz, 2019, S.111). Dies können beispielsweise Sozial-, oder Fachkompetenzen sein und sie können auf individueller sowie Gruppenebene passieren. Nicht zu verwechseln sind informelle Lernorte mit non formalen Lernorten, welche zwar nicht einer Bildungsinstitution angehören aber dennoch einen explizit bildenden Auftrag haben (S.110). Um informelles Lernen zu ermöglichen braucht es eine geeignete Lernumgebung, welche das Lernen unterstützen kann. Darunter zählt Friz (2019) unter anderem, bewusst Raum zum Lernen sowie eine gute Lernatmosphäre zu schaffen und den Prozess zu reflektieren (S.114). Schlussendlich sehen die Autor\*innen informelles lernen auch als freiwilliges Lernen und um dies bestmöglich zu unterstützen, ist es wichtig durch Empowerment die Motivation der Zielgruppe zu stärken.

#### 2.4.5 Geschlechtersensibilität

Geschlechtersensibilität fördern, sich für mehr Gleichberechtigung der Geschlechter einsetzen und das Wehren gegen Diskriminierung sieht Rahel El- Maawi (2019) als Arbeitsprinzip der SKA, aus dem Grund, dass die SKA eine Menschenrechtsprofession ist und sich dafür einsetzt (S.78–79). Weiter ist es der Auftrag der SKA, Kohäsion in und Teilhabe von Einzelnen an der Gesellschaft zu fördern (S.84).

#### 2.4.6 Diversity

«Menschen waren schon immer einzigartig und gleich zugleich – das ist eine anthropologische Konstante» (Rahel El-Maawi & Simone Gretler Heusser, 2019, S.89). In diesem Zitat befinden sich Wahrheiten, welche ausschlaggebend für das Verständnis dieses Arbeitsprinzips sind. Erstens, jeder Mensch ist einzigartig. Menschen unterscheiden sich optisch, kulturell, und so weiter. El Maawi und Gretler-Häusler stellen zwei Diversity Dimensionen vor. Sie nennen die eine die «Sichtbare Dimension» (beispielsweise Geschlecht, Hautfarbe) und die andere die «Unsichtbare Dimension» (beispielsweise sexuelle Orientierung, Bildungsstand). Wichtig ist dabei, dass die Dimensionen sich immer überkreuzen und die Kombination schlussendlich zur Einzigartigkeit der Menschen beiträgt. Das Prinzip, dass sich Diversity Dimensionen überkreuzen, nennt man auch Intersektionalität.

Zweitens, jeder Mensch ist gleich. Es ist Auftrag der SKA Machtungleichheiten zu hinterfragen und zu bekämpfen (S.92). Oder positiv formuliert, sich für kulturelle und soziale Diversität und Chancengleichheit einzusetzen (S.89). Das verlangt Sensibilität seitens der Animierenden hinsichtlich der Wahrnehmung und Gestaltung von Diversity, beispielsweise in Projekten. Eine weitere, erforderliche Kompetenz ist die Reflexion und die Fähigkeit, Machtasymetriem zu erkennen. Schlussendlich braucht es eine Grundhaltung der Offenheit der Professionellen. Ganz im Sinne der Intersektionalität geht es dabei nicht etwa darum, dass alle gleich sein müssen, sondern darum, dass jedes Individuum mit seinen Verschiedenheiten gleichwertige Chancen hat.

---

### 2.4.7 Kreativität

Kreativität als Arbeitsprinzip der SKA hat vor allem einen methodischen Aspekt (Reto Stäheli, 2019, S.108). Für Professionelle der SKA ist es relevant, Kreativitätstechniken zu kennen und diese Situationsgerecht einsetzen zu können, mit dem Ziel die Problemlösung möglichst nachhaltig zu erreichen (S.100). Als Kreativitätstechniken werden Methoden verstanden, welche das Erzeugen von neuen Ideen fördern (S.104). Beim Einsatz solcher Methoden ist zudem darauf zu achten, dass die Animierenden nicht die Umsetzung ihrer eigenen Ideen zum Ziel haben, sondern das Fördern von Ideen der Zielgruppe (S.103). Dazu braucht es eine ergebnisoffene Haltung.

Als weitere Methode wird das Spiel genannt. Der Mehrwert am Spiel ist, dass die Zielgruppe nicht nur über neue Ideen redet, sondern durch das Spiel auch erleben und handeln kann. Dies hat bei den Teilnehmenden eine nachhaltigere Wirkung (S.106–107).

In der älteren Version des Buches «Integrale Projektmethodik» erwähnt Willener (2016) zudem, dass kreative Tätigkeit eine Art Kombination von Produkt und Prozess darstellt (S.98). Durch den Prozess sind die Einzelnen gefordert, kreativ und lustvoll (oder spielerisch) an einer Problemlösung zu arbeiten, sich auf neue Methoden und Perspektiven einzulassen und zu lernen, sich auf neue Art und Weise auszudrücken. Die Beteiligung an einem solchen Prozess fördert wiederum die Selbstwirksamkeit der Beteiligten. Letztendlich soll die Arbeit in Gruppen auch Spass machen. Dazu bieten sich kreative Ansätze besonders an, da sie die Möglichkeit schaffen, eine lockere und ergebnisoffene Atmosphäre zu gestalten.

### 2.4.8 Nachhaltigkeit

Nachhaltigkeit ist ein viel verwendetes Wort. So ist es naheliegend, dass wie am Beispiel der Partizipation kein übereinstimmendes Verständnis davon vorliegt. Willener beschreibt zwei Arten der Nachhaltigkeit (2019, S.116):

1. Nachhaltigkeit als Wirkung; also eine lang andauernde, standhafte Wirkung zeigen, beispielsweise durch die mittel- oder langfristige Institutionalisierung eines Projekts. Die Autor\*innen sehen zudem eine nachhaltige Wirkung in der Arbeit mit der Zielgruppe, beispielsweise die Aneignung von Kompetenzen während eines Projekts, welches über die eigentliche Projektphase hinaus weiter existiert.

2. Nachhaltigkeit als Entwicklung; Willener definiert Nachhaltigkeit in dem Sinne als Handlung, Rücksicht auf die Bedürfnisse künftiger Generationen zu nehmen, indem die Gesellschaft nicht die Ressourcen von heute verschwendet, so dass nichts übrig bleibt (S.116).

Weiter findet Nachhaltigkeit auf der ökonomischen, ökologischen und gesellschaftlichen Ebene statt, wobei die SKA vor allem auf der sozialen Ebene tätig ist. Willener sieht den Auftrag der Soziokultur in der Sensibilisierungsarbeit und darin, dass Animierende das allgemeingültige Wissen von Nachhaltigkeit in die Praxis umsetzen (S.117).

### 2.5 Weiterführende Aufgaben

Für die Autor\*innen gibt es neben den offiziell definierten Arbeitsprinzipien aus der Fachliteratur noch andere wichtige Auf-

---

gaben der SKA. Besonders zentral für diese Arbeit sind die Themen «kulturelle Teilhabe» und «Sozialraumorientierung». Im Folgenden wird darauf vertieft eingegangen.

### 2.5.1 Stärkung und Förderung und Ermöglichung der kulturellen Teilhabe als Ziel der SKA

Die kulturelle Teilhabe zählt laut Bernard Wandeler (2016) erwähnten Arbeitsprinzipien nicht direkt zu den zentralen Arbeitsprinzipien der SKA. Dies weil die kulturelle Teilhabe im genannten Grundlagewerk der SKA nicht explizit als solches aufgeführt wird. Aus Sicht der Autor\*innen gehört die Förderung beziehungsweise Stärkung der kulturellen Teilhabe jedoch definitiv zu den Kernprinzipien der SKA. Es gibt verschiedene Professionelle der SKA, welche diese Meinung ebenfalls vertreten und die Stärkung der kulturellen Teilhabe als äusserst wichtig erachten, darunter die Soziokulturelle Animatorin und Dozentin an der Hochschule Luzern – Soziale, Arbeit Isabelle Odermatt. In einem Blogpost der Hochschule schreibt Odermatt (2017), dass sich das methodische Vorgehen der Soziokulturellen Animation auszeichnet dafür eigne, um in Kulturprojekten kulturelle Teilhabe für das Publikum zu ermöglichen. Weiter schreibt sie, dass die SKA Brücken zwischen Kulturinstitutionen und einer Community schlagen und Übersetzungsarbeit leisten kann. Die Meinung, dass kulturelle Teilhabe ein wichtiges Thema in der SKA ist, unterstreicht sie mit ihrer Aussage, dass sie sich wünscht, dass mehr Professionelle der SKA den Mut hätten, sich bei Kulturinstitutionen zu bewerben oder vermehrt Projekte mit Kulturinstitutionen anzudenken und sich so ihren Platz zur Stärkung der kulturellen Teilhabe zu sichern (Isabelle Odermatt, 2017).

Auch laut Erasmusplus (ohne Datum) ist kulturelle Bildung, die aus Sicht der Autor\*innen mit der vorausgesetzten Möglichkeit der kulturellen Teilhabe einhergeht, ein zentraler Teil einer umfassenden Persönlichkeitsbildung und schafft so eine Voraussetzung für eine aktive Teilhabe am kulturellen Leben einer Gesellschaft (S.4). Weiter weist die Präsentation von Erasmusplus auf die zahlreichen Studien hin, welche belegen, dass die Motivation zum (lebensbegleitenden) Lernen durch kulturelle Bildung steigt. Sie sehen kulturelle Bildung als einen Weg, Möglichkeiten für Individuen zu eröffnen, um frei zu wählen und selbstbestimmt zu agieren (ebd.).

Kulturelle Bildung ist laut dem Dossier «Kulturelle Bildung» der Bundeszentrale für politische Bildung (ohne Datum) eng mit der kulturellen Teilhabe verbunden und ermöglicht Teilhabe an der Kultur. Kulturelle Bildung als Chance für Integration und Inklusion wird auch an ausserschulischen Lernorten anerkannt und gefördert (ebd.). So sind kulturelle Bildung und kulturelle Teilhabe stark miteinander verknüpft. Denn wenn man keinen Zugang zur Auseinandersetzung mit künstlerischen Ausdrucksmitteln hat, kann man diese weder erlernen noch fördern. So ist die Förderung von kultureller Teilhabe und die damit einhergehende kulturelle Bildung nicht nur als erweiterter Auftrag der SKA zu verstehen, sondern gar unverzichtbar. Weiter geht aus den zuvor beschriebenen Arbeitsprinzipien hervor, dass die SKA Empowerment als zentrales Arbeitsprinzip ansieht. Den Menschen zu mehr Selbstbestimmung zu verhelfen, wird laut Annina Friz (2019) als Methode wie auch als Ziel in der SKA verwendet (S.47). Weiter bieten institutionelle/organisationelle Ebenen erhöhte Beteiligungsmöglichkeiten und vermehren das zivilgesellschaftliche Engagement durch Organisation (S.45). So sehen es die Autor\*innen ebenfalls als ihre Aufgabe an, kulturelle Teilhabe und ihre damit einhergehenden Chancen zu fördern und zu stärken. Eine weitere Perspektive, die dabei hilfreich sein kann, ist die Sozialraumorientierung.

### 2.5.2 Sozialraumorientierung und sozialräumliches Handeln

Die Sozialraumorientierung ist ein weiterer Ansatz, welcher zwar nicht als Arbeitsprinzip der SKA verankert, jedoch weiter-

---

breitet ist und zur Grundausrüstung auf der Wahrnehmungsebene von Fachleuten der SKA gehört. Sozialraumorientierung bedeutet kurz gesagt, Raum als etwas Relationales und sozial Konstruiertes zu verstehen. Der sozialraumorientierte Blick von Fachpersonen der SKA wiederum bedeutet, Raum als ebensolches Konstrukt professionell-reflektiert und kritisch zu hinterfragen. Dies sieht auch Emmenegger (2013) so, wenn sie erklärt, dass mit Sozialraumorientierung eine reflexive Haltung der Raumorientierung durch die Fachpersonen der SKA einhergeht, welche sich auch in der alltäglichen Praxis der Fachleute und deren professionellem Handeln auszudrücken hat (S.337–338). Was jedoch genau mit diesen Begriffen gemeint ist und was diese reflexive Haltung konkret beinhaltet, soll nun erläutert werden.

Der Sozialraumorientierung liegt ein Raumverständnis zugrunde, dessen Entstehung später noch genauer nachgegangen wird. Grundsätzlich und frei von den Autor\*innen umrissen, meint Sozialraumorientierung die Orientierung an einem Raumverständnis, welches die Menschen und deren Handlungen als wesentliches Element des Räumlichen versteht. Räume sind also als dynamisch, relational, veränderbar und konstituieren sich im Laufe der Zeit durch die Sozialen Handlungen der Menschen, welche den Raum überhaupt erst dadurch zu einem Raum, beziehungsweise zu einem Sozialraum machen. Fabian Kessl und Christian Reutlinger (2010) führen dazu weiter aus, dass Sozialräume nicht als dauerhaft räumlich verankerte und eindeutig eingrenzbar Territorien zu verstehen seien, sondern als wechselseitig ineinander verflochtene, konfliktbehaftete und heterogene Zusammenhänge des Sozialen. Diese Zusammenhänge seien als soziale Felder zu verstehen, welche sich eben räumlich manifestierten und den Sozialraum dadurch zu einem vielschichtigen und widersprüchlichen Ort machten (S.40). Ein Sozialraum endet nach Interpretation der Autor\*innen also nicht dort, wo das Stadtplanungsbüro eine Quartiersgrenze auf dem Reissbrett zieht, sondern er besteht aus fließenden Übergängen in den Vorstellungen der Bevölkerung. Quartiers- oder Ortsgrenzen, sowie öffentliche Räume oder halböffentliche Gebäude eines Stadtteils – und damit auch Museen – sind, mit der Brille der Sozialraumorientierung betrachtet, also ebenfalls dynamisch und relational.

Emmenegger (2013) betont passend dazu, dass Raum eine wesentliche Voraussetzung zur Möglichkeit sozialen Handelns darstellt und Raum somit ein zentrales Feld für die SKA ist (S.338). Dies bedeute für die SKA, dass der Fokus neben diesen Räumen vor allem auf den Menschen, deren Vorstellungen von Räumlichkeit sowie ihren Handlungsmustern und sozialen Praxen liegen muss (ebd.). Die SKA solle dazu Fragen der räumlichen Machtverhältnisse ansprechen, Kämpfe um Raum reflektieren und räumliche Veränderungen fördern, welche integrativ wirken und soziale Ausschlussprozesse zu verhindern oder abzubauen suchen (S.338-339). Gemäss Emmenegger (2013) könne die Sozialraumorientierung mit einer entsprechend räumlich reflektierten Haltung dazu beitragen, unterschiedliche Entwicklungsvorstellungen der Akteure vor Ort zu integrieren und lokale Möglichkeitsräume für die Menschen zur schaffen (S.339).

Aus Sicht der Autor\*innen scheint es ebenfalls wichtig festzuhalten, dass die Sozialraumorientierung in der Schweiz im Allgemeinen bisher noch wenig verbreitet ist und vor allem in Arbeitsfeldern der SKA Bedeutung erlangt hat (Willener, 2013, S.356). Zu diesen Feldern der SKA zählen nach Erfahrung der Autor\*innen mitunter die Jugendarbeit, die Quartierarbeit oder auch Entwicklungsprozesse im Rahmen der Stadt- oder Regionalentwicklung. Gemäss Willener (2013) steche die Offene Jugendarbeit als sozialräumliches Paradoxon gar besonders heraus. So habe die Offene Jugendarbeit über die letzten Jahrzehnte ein professionelles Instrumentarium für die komplexen Anforderungen von Sozialräumen erarbeitet (S.356–359). Um dieses Instrumentarium zu präzisieren beschreibt Willener (2013) das Aneignungskonzept. Dabei gehe es um die selbsttätige Auseinandersetzung mit der Umwelt, um die Gestaltung von Räumen durch eigene Ausdrucksformen sowie um die Selbstdarstellung und Positionierung im öffentlichen Raum.

---

Dabei müsse neben dem Kontext «Raum» auch der Kontext «Zeit» in Bezug auf die unterschiedlichen Biografien mitberücksichtigt werden. Richte sich der Blick der Fachleute auf solche Phänomene, liessen sich daraus entsprechende Methoden für den sozialräumlichen Ansatz entwickeln (S.356-359).

Um zu verstehen, nach welchen Grundsätzen die Sozialraumorientierte SKA arbeitet, können hier die wesentlichen Bausteine des Handlungsrepertoires gemäss Willener (2013) aufgeführt werden. Demnach bedeute sozialräumliches Handeln für Fachpersonen der SKA:

- Den Sozialraum kennen und präsent sein
- Vertrauen aufbauen
- Kontakte knüpfen, motivieren und aktivieren
- Schlüsselpersonen aufbauen und einbeziehen
- Zusammenarbeit und Netzwerke im Nahraum fördern
- Gruppen aufbauen oder unterstützen
- Organisationen im Quartier unterstützen
- Ressourcen erschliessen und im Bedarfsfall nutzen
- Mit allen Akteuren und Anspruchsgruppen zusammenarbeiten
- Impulse aufnehmen und geben
- Fachwissen liefern oder holen
- Interventionen und Prozesse mitgestalten
- Kleinräumige Projekte entwickeln und umsetzen

(S.370–378)

Die Autor\*innen kennen dieses Repertoire aus der eigenen Praxis in der Offenen Jugend- und Quartierarbeit und gehen aufgrund eigener Erfahrungen davon aus, dass sich ein entsprechendes Instrumentarium auch für KHM erarbeiten liesse, sofern dort mit Fachpersonen der SKA zusammengearbeitet werden soll. In Museen jedoch ist die SKA bisher wenig mit ihrer Expertise vertreten, weshalb die Autor\*innen an dieser Stelle davon ausgehen, dass auch die Sozialraumorientierung als Ansatz in diesem Kontext bisher wenig Berücksichtigung unter diesem Label findet. Klar scheint aber auch, dass sich Museen ebenfalls seit langer Zeit mit räumlichen Phänomenen sowie mit Inklusions- und Ausschlussprozessen befassen. Weiter möchten die Autor\*innen nicht unerwähnt lassen, dass auch ein KHM in aller Regel in einen Stadt- oder Ortsteil eingebettet ist und sich somit den sozialräumlichen Prozessen der Menschen, die dort wohnen, arbeiten und wirken, nicht entziehen kann. Besonders interessant ist aus Sicht der Autor\*innen, dass gerade ortsbezogene Museen sich häufig in historischen Gebäuden befinden, welche sich im Laufe der Jahrzehnte oder Jahrhunderte stetig durch das soziale Handeln der Menschen in ihrer Form, Wirkung und Bedeutung reproduziert und/oder verändert haben. Als Beispiel könnte man hier eine Stadtburg nennen, welche sich von einem politischen Ort der Machtkonzentration und Repräsentation des Adels hin zu einem öffentlichen Ort der Erinnerung und Reflexion der Stadtgeschichte entwickelt hat – kurzum zu einem KHM, welches im Idealfall allen offen stehen sollte. In genau solchen Institutionen vermuten die Autor\*innen grosses Potential für die SKA als auch für die Kulturhäuser an sich. Denn einerseits könnte die SKA durch ihr sozialräumliches und lebensweltliches Wissen eine Perspektive einbringen, welche dabei hilft, einen niederschweligen Zugang für bisher unerreichte Publika zu erreichen, und andererseits könnten Museen so ihr Ziel

## SOZIOKULTURELLE ANIMATION

---

erreichen, sich weiter zu öffnen und kulturelle Teilhabe für möglichst alle zu ermöglichen.

Das relationale und soziale Raumverständnis hat nicht nur die SKA vorwärtsgebracht, sondern auch ihre Spuren im musealen Kontext hinterlassen. Im folgenden Kapitel soll deshalb unter anderem auf die räumliche wie auch auf weitere paradigmatische Wenden eingegangen werden, welche die SKA, als auch den Diskurs rund um ein zeitgemässes Museum über die letzten Jahrzehnte begleitet und geprägt haben. Das folgende Kapitel kann somit als Verbindungselement dieser Arbeit bezüglich der beiden Disziplinen verstanden werden.

### 3. PARADIGMATISCHE WENDEN MIT AUSWIRKUNGEN AUF DIE SKA UND MUSEEN

---

In diesem Kapitel wollen sich die Autor\*innen vertieft mit dem Sozialraum-, dem Kultur- und dem Partizipationsbegriff auseinandersetzen, um ein genaueres Bild davon zu zeichnen, wie diese Begriffe und die ihnen inhärenten Konzepte zu ihrer heutigen diskursiven und praktischen Relevanz gelangt sind. Damit geht es in diesem Kapitel also um verschiedene Paradigmenwechsel oder turns, wie sie im Englischen auch genannt werden. Diese «Wenden» erscheinen den Autor\*innen zentral, da sie wie erwähnt eine Brücke zwischen der SKA und KHM schlagen können, anhand derer deutlich werden soll, wie zahlreich die Überschneidungen zwischen der SKA und KHM tatsächlich sind.

#### 3.1 Vom cultural turn über den practice turn hin zu doing culture

Karl H. Hörning und Julia Reuter (2004) stellen fest, dass die Einflüsse des cultural turn seit Mitte der 1980er Jahre im soziologischen Diskurs zunehmend sichtbar wurden (S.9). Der gesellschaftliche Wandel sorgte dafür, dass diese Wende in den letzten Jahrzehnten umso stärker hervorgetreten ist. Mit dem Aufkommen des cultural turn richtete sich das Forschungsinteresse nun zunehmend nicht nur auf die Kultur an sich, sondern insbesondere auch auf die Vielfalt kultureller Praxis. Damit erlangte Kultur die Bedeutsamkeit eines grundlegenden Phänomens sozialer Ordnung, welches sämtliche Gesellschaftsbereiche durchdringt – sei dies im persönlichen Bereich und Familienleben, in Teamkonstellationen und Kommunikationsformen bei der Arbeit oder auch in der Sprache und bei geschlechterspezifischen Verhältnissen (S.9). Kultur sei dynamisch und stets in Aktion, betonen Hörning und Reuter, und sie erläutern, dass sich die Soziologie im Laufe der letzten Dekaden zunehmend gegenüber anderen Kulturwissenschaften öffnete, wodurch heute auch der Kulturbegriff offener verstanden werde. Im Gegensatz zu einem früher eher eng gefassten Kulturbegriff gehe es heute vermehrt um die Aktionen der Gesellschaftsmitglieder; um Kultur als Prozess, als Relation und als Handlung, beziehungsweise um Kultur als Praxis (S.10).

Mit dieser zunehmenden Konzentration auf die kulturelle Praxis formte sich eine weitere Wende heraus – die Praxis-Wende. Damit wird Kultur grundsätzlich als Praxis verstanden, wobei es keine Rolle spiele, ob es sich dabei um die Perception eines Youtubevideos oder einer Fachzeitschrift, um den Prozess der Identifikation, die Repräsentation von Menschen oder beispielsweise um die Art und Weise handelt, wie Personen für gewöhnlich auf den Bus warten. Bei all diesen Beispielen handle es sich um praktizierte Kultur (S.10).

Damit gelangen wir zum Begriff doing culture, welcher in «Doing Culture – Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis» von Hörning und Reuter eingeführt und eingehend behandelt wurde. Mit dem Sammelbegriff fassen Hörning und Reuter (2004) die Neureflexion der Kultur anhand des Praxisbegriffs zusammen und verdeutlichen, dass doing culture die Kultur in ihrem praktischen Vollzug meint. Erst durch die praktischen Verhältnisse des sozialen Lebens könne demnach die Kultur zu ihrer Wirkung kommen (S.10). Oder, um es mit Heinz Moser (2013) zu sagen: «Die Menschen schaffen Kultur, indem sie Werkzeuge gebrauchen und die natürliche und die soziale Welt gestalten» (S.77).

Die bisherigen Erläuterungen bedeuten gemäss Hörning und Reuter (2004) letztlich, dass Kultur als Praxis die Verbindung des Kulturellen und des Sozialen meint. Was wir als Menschen tun und die Art und Weise, wie wir es tun, könne daher nicht als rein sozial oder rein kulturell betrachtet werden. Kultur bedingt folglich die soziale Praxis (S.11).

#### 3.2 Der spatial turn und das neue Raumverständnis des Sozialraums

Mit den Fragen, was unter Raum zu verstehen ist, woraus er sich zusammensetzt und wie er adäquat zu beschreiben sei, haben

sich gemäss Emmenegger (2013) von der Antike bis in die Neuzeit bereits unterschiedlichste Disziplinen beschäftigt (S.327). Spätestens seit den einschneidenden Erkenntnissen in der Physik durch beispielsweise Isaac Newton und später Albert Einstein wurde klar, dass die Vorstellungen darüber, was unter Raum zu verstehen sei, einem stetigen Wandel unterliege und daher laufend neu definiert würde (ebd.). Dieser Diskurs machte auch vor den Sozial- und Geisteswissenschaften nicht Halt und beschäftigte die unterschiedlichsten Forschungsbereiche bis heute. Dabei gehe es im sozialwissenschaftlichen Diskurs vorwiegend um die Frage, ob Raum etwas Absolutes und Starres sei, oder ob dieser nicht auch etwas Subjektives, Relationales, Dynamisches und durch soziales Handeln Konstruiertes sein könne (ebd.). Mit der zunehmenden Relevanz dieses neuen Verständnisses von Raum gelangen wir hier zum spatial turn.

Mit dem spatial turn ist gemäss Jörg Döring und Tristan Thielmann (2009) mitunter auch der topografische oder topologische Paradigmenwechsel gemeint (S.13), welcher neben der Geschichts- auch die Kultur- und Sozialwissenschaften sowie die Forschung und Praxis der SKA über die letzten Jahrzehnte stark geprägt hat. Döring und Thielmann (2009) datieren den Begriffsprung des spatial turn auf das Jahr 1989, wobei die paradigmatische Bedeutung dieser Wende erst ab 1996 wirklich deutlich wurde (S.7–9). Emmenegger (2013) führt dazu aus, dass die sozialräumlich ausgerichtete Soziale Arbeit und folglich auch die SKA ihre «Blütezeit» ab Mitte der 1990er-Jahre erlebte (S.326).

Bezüglich einer Annäherung hin zu einem relationalen und dynamischen Raumverständnis verweist Jörg Dünne (2009) auf die Arbeiten von Benno Werlen und Roland Lippuner. Diese machten deutlich, dass eine praxistheoretische Perspektive dazu geeignet sei, das vormalig vorherrschende Raumverständnis von der traditionellen Geographie auf ein Verständnis von Raum umzustellen, welches nun eben durch alltägliches soziales Handeln bestimmt würde und genau nicht mehr als rein geografisch und territorial definierte Messgrösse (Werlen, 1987; Lippuner, 2005; zit. in Dünne, 2009, S.50–51). Hier zeigt sich nach Einordnung der Autor\*innen eine Überlappung mit dem zuvor beschriebenen practice turn. Ähnlich wie Werner und Lippuner versteht laut Dünne (2009) auch die Raumsoziologin Martina Löw den Raumbegriff. Sie gehe von einem Raum als «relationale Anordnung von Lebewesen und sozialen Gütern» aus. Dabei sei der Raum weder physisch vorgegeben noch naturalisierbar, sondern er konstituiere sich explizit durch die Handlungen der Menschen – Raum ist demnach ein eindeutig sozial konstruiertes Produkt (S.51).

Aus Sicht der Autor\*innen fasst Barbara Emmenegger die nun deutlicher gewordene Raumbeschreibung prägnant zusammen, weshalb in dieser Arbeit von folgendem Raumverständnis gemäss Emmenegger (2013) ausgegangen wird:

«Räume sind eine unter bestimmten historischen Bedingungen in gesellschaftlichen Prozessen konstruierte Welt. Räume sind dynamisch und veränderbar. Räume sind Prozesse, sie werden über Vorstellung, Handlung und Struktur permanent reproduziert, und Räume sind, da sie im Handeln entstehen, stets sozial. Damit sind Räume auch immer Sozial-Räume». (S.337)

### 3.3 Die partizipative Wende

Partizipation gilt, wie wir bereits gesehen haben, als ein zentrales Arbeitsprinzip der Soziokulturellen Animation. Die partizipative Wende spielt sowohl aufgrund der hohen Gewichtung in der SKA als auch der zunehmenden Relevanz partizipativer Ansätze im musealen Kontext eine wichtige Rolle für die vorliegende Arbeit. Deshalb soll hier erläutert werden, wie sich die partizipative Perspektive entwickelt hat und wie sich diese bis heute auf die soziokulturelle und museale Praxis auswirkt.

## PARADIGMATISCHE WENDEN

Unter der partizipativen Wende verstehen die Autor\*innen die im wissenschaftlichen Diskurs zunehmende Auseinandersetzung mit dem Phänomen und dem Ansatz der Partizipation, welche in der Folge zu einer entsprechenden Ausrichtung in unterschiedlichen Berufen, Institutionen und anderen Gesellschaftsbereichen führte. Laut dem «Wörterbuch der Sozialpolitik» fand die Hinwendung zu weniger formalen Partizipationsformen in der Sozialpolitik und somit auch in der Sozialen Arbeit etwa seit den 1960er- und 1970er-Jahren statt. Vorangetrieben wurden die niederschwelligeren Partizipationsformen durch neue soziale Bewegungen in der Gesellschaft (Carigiet et al., 2003; zit. in Willener, 2016, S.59). Die Bewegungen dieser Zeit forderten eine Weiterentwicklung der Demokratie, welche den Bürger\*innen mehr aktive Beteiligungsmöglichkeiten zugestehen sollte (Marti, 2006; zit. in Willener, 2016, S.59). Wie die Autor\*innen wissen, entwickelte sich Partizipation daraus insbesondere für Professionelle der SKA zu einem wichtigen, wenn nicht gar zum wichtigsten Arbeitsprinzip für die Konzepterarbeitung und die unmittelbare Arbeit mit ihrer sehr vielfältigen Adressat\*innenschaft. Die Erfolge partizipativ ausgerichteter Konzepte und einer entsprechenden praktischen Umsetzung im Berufsalltag der Fachleute sprechen aus Sicht der Autor\*innen für sich. Partizipation lenkt den Blick auf die Bedürfnisse, appelliert an die intrinsische Motivation, setzt dadurch verdeckte Ressourcen frei und ermöglicht niederschwellige und informelle Bildungsprozesse für Menschen unterschiedlichster Gesellschaftsschichten, Generationen und Lebenswelten. Dadurch kann Partizipation tatsächliche Betroffenheit bei den Beteiligten schaffen und sie so zur Teilhabe am gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Leben ermächtigen.

Partizipation macht aber nicht bei der Soziokulturellen Animation halt. Entsprechende Arbeitsweisen wurden im musealen Kontext gemäss Gesser et al. (2012) ebenfalls bereits in den 1960er-Jahren erprobt. So arbeite das Stapferhaus Lenzburg seit der Gründung zu Beginn der 60er-Jahre und das Historische Museum Frankfurt seit den 70er-Jahren im weiteren Sinne mit dem partizipativen Ansatz (S.12). Seit der Jahrtausendwende habe sich laut Johanna Klatt Partizipation als Kernthema in unterschiedlichen Disziplinen und Gesellschaftsbereichen etabliert. Klatt verweist gar darauf, dass die Jahre seit 2010 in bestimmten Kreisen gar als Partizipationsdekade bezeichnet würden (Klatt, 2012; zit. in Anna Piontek, 2017, S.14). Dennoch scheint es, als stünde ein Grossteil der Museumslandschaft auch heute noch eher in der Tradition klassischer Museumsarbeit, bei welcher der Fokus vorwiegend auf dem Sammeln, Konservieren, Informieren, Ausstellen und anderen Aufgaben liegt. Die Autor\*innen stellen aber auch fest, dass heute viele Museen immer stärker einem gewissen Legitimationsdruck gegenüber Politik und Gesellschaft ausgesetzt sind. Die Kulturpolitik fordert, wie in der Ausgangslage aufgezeigt wurde, mehr kulturelle Teilhabe und ein entsprechend ausgelegtes Auftragsverständnis seitens der Museen. Auch Danielle Kuijten (2020) erwähnt die zunehmende Reflexion der Museen bezüglich ihres Selbstverständnisses, ihrer gesellschaftlichen Relevanz und der Positionierung der Institution innerhalb der Gesellschaft (S.149). Paul Spies (2017) stellt in seinem Text über Partizipation in Stadtgeschichtemuseen ebenfalls analog dazu fest, dass insbesondere Stadtmuseen sich immer bewusster darüber werden, dass ihre Besucher\*innen nicht als reine Informationsempfänger\*innen gesehen werden sollten und dass ein modernes Museum sein Publikum animieren sollte, eine aktive Rolle einzunehmen. Information sei zwar eine wichtige Grundlage für die Einordnung von beispielsweise geschichtlichen Ereignissen, jedoch gehe es auch zunehmend darum, den Besucher\*innen zuzuhören, mehr Partizipation zu ermöglichen und die relevanten Informationen mit partizipativen Mitteln in einen grösseren Zusammenhang zu setzen (S.100).

Anhand des Amsterdam Museum zeigt Spies allerdings auch die Herausforderungen auf, mit welchen sich die meisten Stadtmuseen aufgrund dualistischer Ansprüche konfrontiert sähen (S.97–99). Denn einerseits hätten solche Museen den Auftrag, sich um historische Objekte und Kunstgegenstände zu kümmern, diese der Öffentlichkeit zu präsentieren und die Stadtgeschichte zu erzählen. Und andererseits gehe es um die Frage, ob sich ein KHM eher an Populärkultur oder an kunsthistorischen Aspekten orientiere, was sich wiederum auf die Attraktivität für unterschiedliche Publika auswirke (S.98–99).

---

### 3.4 Relevanz der unterschiedlichen Turns für die SKA und KHM

Die neuen Perspektiven, welche dank dem cultural turn als auch dem practical turn heute zur Verfügung stehen, können aus Sicht der Autor\*innen dazu beitragen, die gesellschaftlichen Entwicklungen auf die Museumslandschaft besser zu verstehen. Und sie können helfen, veränderte Ansprüche seitens der Gesellschaft und Politik an diese Institutionen zu analysieren. So können, wo nötig, wichtige Fragen des institutionellen Selbstverständnisses und dessen Funktion angegangen werden. Aber auch Professionelle der SKA sollten sich immer wieder die Frage stellen, inwiefern sich dieses offenere Kulturverständnis und doing culture auf ihren professionellen Auftrag auswirkt und wo sich aus diesem Verständnis heraus neue Ansätze und Felder für die berufliche Praxis ergeben.

Die Autor\*innen erachten ausserdem ein grundlegendes Verständnis der sozialräumlichen Raumkonzeption als zentral, da sich die vorliegende Arbeit nicht zuletzt auch mit Museen, welche ja als Räume manifest und in eine Gemeinde oder einem Quartier eingebettet sind und gleichermaßen durch Menschen und deren Wirken konstituiert werden, beschäftigt. Für Professionelle der SKA hat die sozialräumliche Perspektive, wie wir gesehen haben, einen hohen Stellenwert in der alltäglichen Praxis. Eine solche Haltung, welche sich am zuvor erläuterten Raumverständnis orientiert, bedeutet gemäss Emmenegger (2013), dass die Menschen vor Ort als handelnde Individuen ernstgenommen werden (S.336). Ausserdem ermöglicht es diese Perspektive, räumlich manifestierte Machtstrukturen sowie Ausgrenzungsprozesse, aber auch Inklusionsmöglichkeiten zu erkennen und mit diesem Wissen Einfluss auf vorherrschende Verhältnisse zu nehmen, welche dem sozialen Zusammenhalt in der Gesellschaft abträglich sind. Soll die SKA im musealen Kontext ihre fachliche Perspektive einbringen, darf dabei also eine entsprechend reflexive Haltung hinsichtlich des Sozialraums nicht fehlen. Mit dieser Haltung kann die SKA eine wertvolle Perspektive in den Museumsbetrieb einbringen, welche hilft, den Blick für die Bedürfnisse der Menschen in einer Stadt, einem Quartier oder einer ländlichen Gemeinde zu schärfen, Anknüpfungspunkte für Partizipation aufzudecken, ein breites und vielfältiges Publikum zu erreichen und so die Öffnung und Weiterentwicklung eines KHM voranzubringen.

Aus Sicht der Autor\*innen spielt, wie deutlich gemacht wurde, auch der Faktor Partizipation eine besonders wichtige Rolle bezüglich der Evolution betroffener Museen. Die Aufgabe, sich als KHM neu zu positionieren und partizipativer zu arbeiten, scheint eine grosse Herausforderung für KHM sowie für die Mitarbeitenden im Museumsbetrieb zu sein. Da KHM mit ihrem Angebot, wie auch die meisten Einrichtungen der SKA, im Freizeitbereich und damit auch im Freiwilligenkontext anzusiedeln sind, kommt hier der Partizipation eine Schlüsselrolle zu. Die Notwendigkeit, sich als Museum mit diesen Fragen auseinanderzusetzen, erachten die Autor\*innen der vorliegenden Arbeit jedoch als elementar, sofern eine Modernisierung erfolgen soll – und diese erscheint aufgrund des gesellschaftlichen Wandels und den mannigfaltigen und komplexen Ansprüchen der Gesellschaft unausweichlich. Die SKA kennt sich mit Fragen und Methoden rund um niederschwellige Partizipation aus und könnte nach Ansicht der Autor\*innen mit ihrem Wissen um diesen Ansatz wertvolle Impulse geben und entsprechende Rahmenbedingungen in KHM schaffen.

Mit diesen Erläuterungen zu den unterschiedlichen turns sollte deutlich geworden sein, dass sich Vieles im Wandel befindet und dass sich dadurch Professionelle der SKA wie auch Museumschaffende und KHM an sich mit vielen Fragen konfrontiert sehen. Dabei geht es mitunter darum, was die neuen Verständnisse von Kultur und Raum für die Arbeit in einem demokratischen Spannungsfeld mit gesellschaftlichem Auftrag bedeuten und wie Partizipation dabei helfen kann, den Anforderungen unserer Zeit im musealen Kontext gerecht zu werden. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die soeben behandelten Para-

## PARADIGMATISCHE WENDEN

---

digmenwechsel sowohl die SKA als auch KHM in ihrem Selbstverständnis spätestens seit den 1960er Jahren massgeblich beeinflusst haben und dies bis heute tun. Deutlich wurde auch, dass sich sowohl die SKA als auch KHM per Definition mit der Kultur der Menschen befassen, und dass sich über den cultural turn ein neues Verständnis von Kultur entwickelt hat, welches im Sinne von doing culture die Soziale Praxis und die Kultur nicht mehr getrennt betrachtet, sondern als zusammengehörig versteht. Dasselbe gilt für das Verständnis von Raum, welcher sich, wie wir gesehen haben, ebenfalls durch die soziale Praxis konstituiert und ausserdem als dynamisch und prozesshaft zu verstehen ist. Anhand der partizipativen Wende zeigt sich letztlich, dass dieser vielversprechende Ansatz zur Demokratisierung und Ermächtigung in der SKA bereits fest etabliert ist und im musealen Kontext seit einiger Zeit ebenfalls erprobt wird. Die Autor\*innen können an dieser Stelle deshalb festhalten, dass sich viele historische wie auch funktionsspezifische Überschneidungen zwischen der SKA und KHM zeigen. Im folgenden Kapitel soll nun die Brücke von der SKA zum KHM verfeinert und vertieft auf diesen Museumstyp eingegangen werden.

## 4. KULTURHISTORISCHE MUSEEN (KHM)

---

### 4.1 Definition von kulturhistorischen Museen

Kulturhistorisch bedeutet laut dem Duden (2020) kulturgeschichtlich oder Kulturgeschichte, also die Geschichte von Kultur. Laut der Definition der UNESCO (ohne Datum) handelt es sich um die Geschichte von all dem sowohl geistigen als auch des kulturellen Erbes, das Menschen in unterschiedlichen Regionen und zu unterschiedlichen Zeiten hervorgebracht haben.

Laut ICOM (ohne Datum) Deutschland liefert der ICOM Weltverband die bekannteste Definition des Begriffs Museum. Diese Definition dient dazu intern zu vergewissern, für welches Arbeitsgebiet ICOM steht und welche Aufgaben Personen und Institutionen als ICOM Mitglied erfüllen müssen. Durch die weltweite Verbreitung von ICOM wird die Definition inzwischen von einer breiten Masse übernommen: von Behörden und Stiftungen bis hin zu Lexika, welche ihre Definition an jene von ICOM anlehnen. Der juristisch bindende Text ist auf Französisch verfasst. Eine von den drei deutschsprachigen Nationalkomitees (Deutschland, Österreich, Schweiz) autorisierte deutsche Übersetzung gibt es zurzeit nicht. Sinngemäß lautet die Definition laut ICOM Deutschland (ohne Datum) aber auf Deutsch:

«Ein Museum ist eine dauerhafte Einrichtung, die keinen Gewinn erzielen will, öffentlich zugänglich ist und im Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung steht. Sie erwirbt, bewahrt, beforcht, präsentiert und vermittelt das materielle und immaterielle Erbe der Menschheit und deren Umwelt zum Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses.»

Die Definition des Begriffs Museum wird laufend diskutiert und angepasst. So diskutiert laut ICOM Deutschland (ohne Datum) auch der Weltverband den Begriff immer wieder neu. Bisweilen gab es in den letzten Jahren verschiedene Symposien, auf welchen der Begriff diskutiert wurde. So stand 2019 die Neufassung der Definition auf dem Programm der Generalversammlung. Bei dieser Neufassung wurden von verschiedenen Vorständen von ICOM Definitionsversuche zusammengetragen; manche Versuche unterschieden sich deutlich voneinander, manche waren einander sehr ähnlich. So forderten manche die Streichung von seit Jahrzehnten unveränderten definitorischen Elementen, so zum Beispiel, dass ein Museum eine auf Dauer ausgelegte Institution sein muss. Aufgrund dieser Tatsache starteten manche Vorstände einen Antrag für die Aufschiebung der Neufassung der Definition. Dieser wurde angenommen und die Neufassung um ein Jahr verschoben.

Auf der Website der ICOM International (ohne Datum/eigene Übersetzung) lässt sich aber eine neue Definition finden, welche im Juli 2019 aufgrund von aktivem Zuhören, Sammeln und Zusammenstellen alternativer Definitionsvorschläge veröffentlicht wurde. Diese lautet wie folgt:

«Museen sind demokratisierende, integrative und polyphone Räume für den kritischen Dialog über die Vergangenheit und die Zukunft. Indem sie die Konflikte und Herausforderungen der Gegenwart anerkennen und sich damit auseinandersetzen, halten sie Artefakte und Exponate für die Gesellschaft vertrauensvoll bereit, sichern vielfältige Erinnerungen für künftige Generationen und garantieren gleiche Rechte und gleichen Zugang zum Erbe für alle Menschen. Museen sind nicht gewinnorientiert. Sie sind partizipatorisch und transparent und arbeiten in aktiver Partnerschaft mit und für verschiedene Gemeinschaften, um die Welt zu sammeln, zu bewahren, zu erforschen, zu interpretieren, auszustellen und das Verständnis für die Welt zu verbessern mit dem Ziel, zur Menschenwürde und sozialen Gerechtigkeit, zur globalen Gleichheit und zum planetarischen Wohlergehen beizutragen.»

---

Diese Definition ist für die Autor\*innen dieser Arbeit, was sie gemäss ihren Recherchen vor allen Dingen auf KHM beziehen. Denn auch im Werk «Das partizipative Museum» weisen Jan Gerchow, Susanne Gesser und Angela Jannelli (2012) anhand der verschiedenen Institutionen wie das Frankfurter Museum, das Stapferhaus Lenzburg und das Stuttgarter Museum darauf hin, dass diese sich an die heutige Zeit anpassen mussten und dass die Gegenwart heute mehr denn je eine Rolle spielt. Weiter weisen sie darauf hin, dass Partizipation und Transparenz wichtige Methoden für ihre Institutionen sind (S.23–25).

#### 4.2 Abgrenzung zu anderen Museen

Aufgrund der Vielfalt von Museen ist auch die Definition der ICOM sehr divers und umfassend gehalten. Laut Mark Walz (2016) nennt der Deutsche Museumsbund das Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln als die fünf Kernaufgaben von Museen. Da es den Autor\*innen vor allem um die Museen geht, welche einen verstärkten Gegenwartsbezug, die damit einhergehende Partizipation, die Möglichkeit von Vermittlung von Wissen und die Erreichung einer möglichst breiten Bevölkerungsgruppe zum Ziel haben, grenzen sie hier den Begriff klar ab. Eine genaue Typisierung der verschiedenen Museumsformen ist indes nicht so einfach. Laut dem «Handbuch des Museums» von Markus Walz (2016) gibt es zum Beispiel im Französischen zwei Wörter «muséum» für Naturmuseum und «musée» für Kulturmuseum (S.78). Auch Peter van Mensch (1991) plädiert für eine Unterscheidung zwischen Natur- und Kulturmuseen (S.5–15). Auch in anderen Sprachen wird die Teilung in Kultur- und Naturmuseen gemacht.

Im Allgemeinen gibt es die Unterteilung in Kunst-, Kultur- und Naturmuseen. Unter Kulturmuseen werden «Kulturmuseen ohne Kunst» verstanden; diese bilden im deutschsprachigen Raum zahlenmässig die grösste Gruppe. Es scheint laut Walz (2016) keine wirkliche Einheit in der Unter- und Einteilung der verschiedenen Museumstypen zu bestehen (S.79). So hat Walz (2016) selbst eine Einteilung vorgenommen, welche den Autor\*innen dieser Arbeit dienlich ist (S.80). So sieht Walz (2016) die Naturmuseen und die Technik- und Industriemuseen als eigene Sparte an (S.78–80). Die Kunstmuseen unterteilt er in «Antiken», «Bildende Kunst» und «Angewandte Kunst» (S.81–91). Die «Kulturmuseen ohne Kunst» teilt Walz (2016) in «Volkskunde, Alltagskultur», «Ethnologie/Völkerkunde», «Ur- und Frühgeschichte/Archäologie», «Geschichtsmuseen im engeren Sinn», «Lokalität als Thema; Orts- Stadt- und Landesmuseen» und in «Mehrpartenmuseen» ein (S.92–116). Für die vorliegende Arbeit wird lediglich die Unterkategorie «Lokalität als Thema: Orts-, Stadt-, Regionalmuseen» der Kategorie «Kulturmuseen ohne Kunst» berücksichtigt. Dies ist die Kategorie, welche am besten in die Fragestellung dieser Arbeit passt. Aus diesem Grund wird im nachfolgenden Kapitel lediglich diese Unterkategorie detaillierter beleuchtet. So grenzt sich diese Arbeit nicht nur von den typischen Kunst-, Natur- und Technikmuseen ab, sondern auch von den anderen Unterkategorien der Kulturmuseen ohne Kunst.

#### 4.3 Orts-, Stadt-, Regionalmuseen oder eben auch KHM

Laut Walz (2016) unterscheidet der Hamburger Museumsdirektor und Volkskundeprofessor Otto Lauffer «reine Altertums-sammlungen» von Museen, die zusätzlich Kunst- und Kunsthandwerksammlungen enthalten. Die erstgenannten bezeichnet er als historische Museen, die zweitgenannten aufgrund ihrer ästhetischen Massstäbe als KHM (S.107). An diesen Merkmalen kann man sich bei einer Unterscheidung von und Einschränkung auf KHM stützen. So haben die KHM, nicht wie die historischen Museen, auf die Vielfältigkeit und nahtlose Dokumentation der Geschichte mit Ausstellungsstücken fokussiert, sondern stellen die ästhetische Präsentation von Geschichte und Kultur in den Vordergrund. KHM könnte man somit als erlebnisorientierter als historische Museen bezeichnen. Im Verlauf des 21. Jahrhunderts wuchs die Vielfalt der Regional- und Lokalmuseen laut Walz (2016) stark an (S.110–111). Heute stehen die Lokal- und Regionalmuseen unter besonderem Druck: Die Nachfrage wächst

nicht mit der Anzahl der Institutionen, und die Finanzierungsbereitschaft der Städte und Gemeinden ist nicht so hoch wie beispielsweise jene für Kunstmuseen (S.111). Besonders bedrohlich erscheint die Lage der Lokal- und Regionalmuseen bisher jedoch nicht (ebd.). Es gibt trotz allem viel Widerstand aus der Bevölkerung, wie zum Beispiel bei der beschlossenen Schließung des Altonaer Museums – dem Norddeutschen Landesmuseum, Hamburg-Altona 2010 (ebd.). Laut Walz (2016) zeigt sich neben den fünf obengenannten Kernaufgaben ein Trend in Richtung der Weiterentwicklung und Anpassung dieses Museumstyps, welcher unter anderem in Richtung Partizipation und vermehrter Gegenwartsbezug in verschiedenen Themenbereich geht (S.112). Auch weist Walz darauf hin, dass bei den Orts-, Stadt- und Regionalmuseen die Diskussionen über Themen wie Urbanisierung, Globalisierung, Migration, Inklusion und Multikulturalität stattfinden (ebd.). Dahinter liegt laut Walz (2016) der Sachzwang, mangels Ansprechens der touristischen Museumsgäste die Wohnbevölkerung für das Museum zu gewinnen. Denn auch bei diesen Museen ist die Besucher\*innenzahl ein wichtiger Bestandteil der Leistungsvereinbarung (ebd.). So versuchen die Museumsbetreiber\*innen, bislang museumsferne Bevölkerungsgruppen mittels Partizipation für ihre Museen zu gewinnen.

Als global bevorzugte Siedlungsform werden die Städte das Leben der Menschen im 21. Jahrhundert massgeblich mitbestimmen. Dies mag auch auf eine Bedeutungszunahme der sogenannten Stadtmuseen hinweisen (ebd.). Dieser inhaltliche Anpassungsdruck scheint die Lust nach einer veränderten Selbstdarstellung der Städte selbst, welche sich weniger über Tradition und Beständigkeit als über Offenheit und Wandlungsfähigkeit definieren wollen, zu fördern (ebd.). Laut Wolfgang Kaschuba (2011) könnten so «die kulturelle Vielfalt, das kreative Potenzial von subkulturellen Szenen und die sich wieder stärker ethnisch definierenden Räume und Gruppen» zum neuen roten Faden der urbanen Narrative werden (S.17–25).

#### 4.4 Zielgruppen von kulturhistorischen Museen

Wie bereits im obigen Kapitel angedeutet, befinden sich KHM in einem Wandel. Sie verlieren Anerkennung von den Träger\*innen und verlieren touristische Besucher\*innen. Aus diesem Grund befinden sich die KHM auch auf einer Zielgruppensuche. Gleich wie bei der Typologisierung der verschiedenen Museumsarten ist es so auch schwierig, eine Zielgruppe für die verschiedenen Museumstypen zu definieren. Dies gilt auch für das KHM. Laut dem internationalen Bodenseesymposium 2015 «Museum für alle – Imperativ oder Illusion» der ICOM Schweiz, Deutschland und Österreich befassen sich viele Museen durch den Wandel mit ihrer Zielgruppe und versuchen diese auch laufend zu erweitern. So zum Beispiel das historische und Völkerkundemuseum St. Gallen (S.9): Das Museum will und muss unterschiedliche Zielgruppen ansprechen und setzt so auf altbewährte wie auch auf neue Zielgruppen (ebd.). So wurde den Leiter\*innen des Museums auch klar, dass Migrant\*innen eine potentielle Zielgruppe sind, welche sie bisher nicht erreicht haben. Das Museum sagt von sich selbst, dass sie versuchen, auf allen Ebenen für alle Menschen offen und zugänglich zu sein (ebd.). Das sieht auch Andres Spillmann, Direktor des Schweizerischen Nationalmuseums, so. Er sagt im Symposium Bodensee (2015), dass das Schweizerische Nationalmuseum als KHM eine heterogene Ziel- und Anspruchsgruppe als Publikum hat (S.16). So entsteht eine grosse Spannweite an Ansprüchen, welchen das Nationalmuseum mit seinen Ausstellungen gerecht werden muss (ebd.). Weiter sagt er zum Thema der Spannbreite: «Heterogenität ist anregend und grenzt nicht aus – weder Publikumssegmente noch Ansichten oder Stile» (S.17). Dies sieht auch Sarah Stocker Steinke, Projektleiterin im Kindermuseum Creaviva des Paul Klee Zentrum, so. In ihrem Statement im Bodenseesymposium (2015) weist sie darauf hin, dass mit dem Anspruch der kulturellen Teilhabe Museen unweigerlich mit den Forderungen nach Zugänglichkeit, Partizipation und Inklusion konfrontiert sind (S.48).

Es zeigt sich also, dass ein Wandel und ein Umdenken beim Thema Zielgruppen von Museen und KHM im Spezifischen stattfindet. So kann man zusammenfassend sagen, dass sich KHM der Heterogenität der Zielgruppen bewusst sind. Dies ist ein guter

---

Anknüpfungspunkt für Professionelle der SKA und eine Chance für die breite Ermöglichung von kultureller Teilhabe sowie die Förderung von Inklusion und gesellschaftlicher Kohäsion.

#### 4.5 Zunehmender Legitimationsdruck

Dass KHM zunehmend unter einem wachsenden Legitimationsdruck stehen, wurde in dieser Arbeit bereits mehrmals angedeutet. Wie in der Ausgangslage angeschnitten spricht Nora Steinfeld (2018) davon, dass sich Museen in einer Krise befänden, ja gar, dass diese sterben müssten, um sich neu zu erfinden und als radikal demokratische Institution wieder aufzublühen (S.13–18). Dies, weil der Anspruch vieler dieser Einrichtungen, den mannigfaltigen Ansprüchen in der Gesellschaft Rechnung zu tragen, mit der Realität kollidiere und weil durch die zunehmende Ökonomisierung von Museen seit den 1980er-Jahren einschneidende strukturelle Veränderungen stattgefunden hätten, welche zur Entdemokratisierung vieler dieser Einrichtungen beigetragen haben (ebd.). Den Autor\*innen erscheint diese Aussage nicht übertrieben und durchaus nachvollziehbar. Der gesellschaftliche Wandel führt dazu, dass gesellschaftliche Prozesse und damit die Welt zunehmend komplexer und weniger überschaubar werden. Dass sich dies auch im musealen Kontext in Form widersprüchlicher Anforderungen widerspiegelt und zweifelhafte Finanzierungspraktiken nach sich ziehen kann, verwundert daher nicht. Umso wichtiger ist es daher für KHM, Lösungen und Ansätze für die Herausforderungen der heutigen Zeit zu finden, welche mit dieser Komplexität vereinbar sind – womit wir unter anderem wieder beim bereits genannten Trend hin zu mehr Partizipation sind. Gesser et al. (2012) stellen in diesem Zusammenhang fest, dass dieser Trend und der damit einhergehende Gegenwartsbezug in KHM nicht unerwartet aufgekommen sei. Phänomene wie die Globalisierung seien als Merkmale einer Gesellschaft zu verstehen, welche im Wandel begriffen sei und stetig komplexer werde (S.72–73). Sich mit dieser Komplexität auseinanderzusetzen und sich entsprechend neu zu positionieren, sei jedoch Aufgabe kulturhistorischer Museen. Hinzu komme neben diesen Herausforderungen aber auch ein zunehmender Legitimationsdruck gegenüber der öffentlichen Hand als Geldgeberin (ebd.). Um sich als KHM also weiterhin legitimieren und neu positionieren zu können, ist aus Sicht der Autor\*innen ein Umdenken bezüglich altbekannter Strukturen, Funktionen, Aufgaben und Zielen in KHM gefordert. Um einen genaueren Überblick über die bestehenden Anforderungen an und den Legitimationsdruck in vielen KHM zu verschaffen, werden im Folgenden die aus Sicht der Autor\*innen relevantesten Einflussfaktoren dargelegt.

##### 4.5.1 Druck aufgrund von Finanzierungssicherheit und der Konkurrenz im Freizeitbereich

Wie oben erwähnt weisen Gesser et al. (2012) auf den finanziellen Druck in der Museumlandschaft hin und stellen fest, dass KHM ihr Dasein zunehmend mit einem konkreten Nutzen gegenüber der öffentlichen Hand legitimieren müssen (S.72). Laut Steinfeld (2018) hätten sich solche Einrichtungen durch diesen zunehmenden Druck von wohlfahrtstaatlichen zu neoliberalen Institutionen entwickelt, wodurch heute anstelle öffentlicher, konservatorischer und wissenschaftlicher Fragen eher Konkurrenz, Wirtschaftlichkeit und Besucher\*innenzahlen im Vordergrund stünden (S.15–16). Gemäss Arnoud Odding (2012) drücken sich diese Legitimationsanforderungen beispielsweise in den Versuchen der KHM aus, mit spektakulären Ausstellungen die Besuchszahlen zu steigern und damit ihr Dasein und Fortbestehen zu legitimieren. Damit machten sie sich jedoch auch von der Marktlogik abhängig. Folglich würden KHM und ihre Ausstellungen zunehmend von zahlenden Kund\*innen abhängig, welche damit auch subjektiv bestimmen würden, welche Kunst oder Kultur relevant ist (S.83–84).

Aus Sicht der Autor\*innen ist eine solche Entwicklung problematisch, da damit Ausschlussprozesse vorangetrieben werden, welche Gruppen mit kleinerem Budget benachteiligen. Gleichzeitig scheint es so, dass KHM durch diese Entwicklungen ihre

---

demokratischen Funktionen immer schlechter wahrnehmen können. Angesichts dieser Tatsachen und aus Sicht der Autor\*innen müssen sich KHM somit die Frage stellen, ob ihr Selbstverständnis wie auch ihre Leitbilder noch zeitgemäss ist, wenn sie gleichzeitig den finanziellen und konkurrenzbedingten Druck verringern wollen.

#### 4.5.2 Druck aufgrund kulturpolitischer Forderungen - Kulturelle Teilhabe soll gefördert werden

KHM stehen auch kulturpolitisch zunehmend unter Druck. Eine konkrete und gemäss dem «Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs» des BAK (2016) über die Schweizer Grenzen hinaus etablierte kulturpolitische Forderung zielt auf die Förderung von kultureller Teilhabe ab (S.1). Nach Auffassung der Autor\*innen werden mit dieser Forderung zahlreiche Kultureinrichtungen und somit auch KHM adressiert. Das Positionspapier des Nationalen Kulturdialogs hält zudem fest, was in dieser Arbeit bereits mehrmals thematisiert wurde: Gemäss BAK (2016) habe sich das Kulturangebot über die letzten Jahrzehnte markant vergrössert, wobei sich parallel dazu auch die Kulturfinanzierung und ebenso die kulturellen Ausdrucksformen und deren Verbreitungsformen verändert und ausdifferenziert hätten (S.1). Zudem stehe der Kulturbereich zunehmend in einem Konkurrenzverhältnis mit anderen Freizeitangeboten. Kulturangebote müssen sich dadurch vermehrt damit auseinandersetzen, wie sie ein erlebnisorientiertes Publikum abholen können (S.1). Das Positionspapier hebt weiter hervor, dass die Nutzung von Kultur stark von Bildung, Herkunft und den finanziellen Ressourcen abhängig sei, und dass es für eine umfassende Kulturpolitik unbedingt notwendig sei, die gesamte Bevölkerung und ihr Miteinander zu berücksichtigen (S.1). Eine Kulturpolitik, die darauf abzielt, möglichst unterschiedliche Bevölkerungsgruppen anzusprechen, sei somit die Antwort auf eine stetig grössere, vielfältige und älter werdende Gesellschaft (S.2). Mit der Stärkung von kultureller Teilhabe gehe es darum, in der Bevölkerung ein Bewusstsein der individuellen kulturellen Prägungen und Identitäten zu schaffen und damit zu bewirken, dass alle zur kulturellen Vielfalt der Schweiz beitragen können (S.3). Auf dieser Basis empfiehlt die Arbeitsgruppe des Nationalen Kulturdialogs dem Bund, den Kantonen und den Gemeinden, mit passenden Massnahmen die kulturelle Teilhabe der Bevölkerung in den jeweiligen Wirkungskreisen zu fördern (S.3). Dem Verständnis der Autor\*innen zufolge fliessen durch eine so ausgerichtete Kulturpolitik vermehrt Fördergelder in Einrichtungen, welche die Stärkung kultureller Teilhabe ebenfalls zum Ziel erklären. Damit ist einerseits ein Anreiz gegeben, sich als KHM neu auszurichten. Andererseits wird so ein gewisser Druck auf Kulturhäuser ausgeübt, ebendies zu tun, da ansonsten die Legitimation des Museumswesens zunehmend in Bedrängnis gerät.

#### 4.5.3 Druck aufgrund unzureichender Vielfalt im Publikum

KHM sollen also einen Ort der Kultur für alle darstellen. Die Tatsache, dass es vielen KHM noch nicht gelingt, repräsentativ im Sinne der gesamten Bevölkerung zu sein, zieht somit einen weiteren Legitimationsdruck nach sich, welcher unmittelbar mit dem zuvor erläuterten Druck seitens der Kulturpolitik zusammenhängt. Dabei geht es aus Sicht der Autor\*innen darum, dass KHM einerseits die reale Gesellschaft in ihrer Diversität abbilden und andererseits einen einladenden Zugang für die Menschen mit ihren unterschiedlichen Bedürfnissen und Erwartungen schaffen müssen, sofern sie gegenüber der Beschaffung öffentlicher Fördergelder nicht ins Hintertreffen geraten wollen. Gemäss Jan Gerchow, Susanne Gesser und Angela Jannelli (2012) stehen KHM und spezifisch Stadtmuseen damit auch vor der Herausforderung, sich mit der Frage auseinanderzusetzen, ob sie noch als Referenzort für die Ortsgeschichte und die örtlichen Eigenheiten verstanden werden können, ob sie nach wie vor lediglich das «eingessene Bürgertum» ansprechen oder ob es ihnen tatsächlich gelingt, die ganze Gemeinde und ihre vielfältigen (auch neuen) Bewohner\*innen zu repräsentieren (S.25). Barbara Wenk (2012) erläutert im Zusammenhang mit Vielfalt und Diversität, dass es in einer globalisierten Welt notwendig sei, vielfältige Interessen, Stimmen und Meinungen an der Diskussion zu gegenwärtigen Themen teilhaben zu lassen, um so tiefgreifende Einsichten herbeizuführen und Veränderungen nachhaltiger

---

zu gestalten. Dazu müsse ein Rahmen geschaffen werden, in welchem all diese unterschiedlichen Menschen und deren Sichtweisen samt all ihren Feinheiten miteinander in Beziehung gebracht werden können (S.189). Arnoud Odding (2012) ihrerseits weist darauf hin, dass KHM im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen derzeit und in den kommenden Jahren schwerwiegende Entscheidungen zu treffen haben und sich stärker nach den Bedürfnissen des Publikums werden richten müssen, sofern sie mit dem gesellschaftlichen Wandel Schritt halten wollen. Konsequenterweise bedeute dies, die Schwelle abzubauen, welche viele Menschen daran hindert, ein KHM zu besuchen (S.74–75). Um diese Schwelle zu senken und dafür zu sorgen, dass solche Einrichtungen wieder stärker mit ihrem Publikum in Verbindung treten und sich dadurch legitimieren können, sei laut Nina Simon (2012) ein Perspektivenwechsel notwendig. Dabei gehe es unter anderem darum, das Publikum nicht mehr einfach als passive Konsument\*innen zu betrachten, sondern sie als aktive Teilnehmer\*innen an der Kultur anzusprechen (S.95). Nora Sternfeld (2012) sinniert in ihrem Plädoyer für ein post-repräsentatives Museum darüber, wie Museen von Repräsentationsräumen zu Möglichkeitsräumen werden können. Sternfeld stellt in der Folge fest, dass heute viele Kulturhäuser mittels Partizipation zum «Mitmachen» einladen, um so auch marginalisierte Gruppen zu inkludieren. Weiter kritisiert sie, dass diese Partizipationsformen nicht weit genug gehen würden, da sie einseitig und oft als institutionell-hegemoniale Strategie eingesetzt würden, um eben dem Anspruch der Repräsentation gerecht zu werden. Sternfeld schlägt daher ein tatsächlich demokratisches Partizipationsverständnis vor, bei dem es mitunter um die Frage gehe, ob die Definitionsmacht darüber, wer mit welchem Recht repräsentiert oder inkludiert werden soll, beim Museum oder bei den Nutzenden liegt. Damit stünden laut Sternfeld die bisher gültigen Spielregeln dieser Einrichtungen auf dem Spiel. Diesem Kampf um Umverteilung, Macht und Hegemonie müssten sich ebendiese Einrichtungen jedoch stellen, sofern sie es mit kultureller Teilhabe für alle ernst meinen (S.119–123).

Aus Sicht der Autor\*innen stehen mit diesen Erörterungen viele KHM zunehmend unter Zugzwang, sich für bisher ungewohnte Formen der musealen Praxis zu öffnen. Und es scheint, als müssten sie sich gegenwärtig wie auch in Zukunft mit kritischen Fragen darüber auseinandersetzen, wie sie tatsächlich zu einem Ort der kulturellen Teilhabe für die gesamte Bevölkerung werden können.

#### 4.6 Trends in KHM während den letzten Jahren

Versucht man sich anhand aktueller Literatur und der Medienberichterstattung einen genaueren Überblick zu den Trends der letzten Jahre in KHM zu verschaffen, so finden sich dabei immer wieder Begriffe wie Interaktivität, Museum 2.0, «user-generated content», Gamification, Partizipation, Demokratisierung oder thematische Schwerpunkte wie Migration, Gender und Identität. Eine Handvoll markanter zeitgenössischer Strömungen sticht aus Sicht der SKA jedoch besonders heraus. Diese sind: Kulturelle Teilhabe als politische Stossrichtung, Partizipation als dominierender Trend, Gegenwartsbezug als inhaltlicher Schwerpunkt, das KHM als Kontaktzone und das Museum als radikaldemokratische Institution. In diesem Kapitel sollen diese Trends beleuchtet und für den weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit bezüglich ihrer Relevanz gewichtet werden.

##### 4.6.1 Kulturelle Teilhabe als politische Stossrichtung

Die Forderung, kulturelle Teilhabe zu stärken, ist grundsätzlich nichts Neues. Dass diese Forderung aber nicht einfach nur wie zuvor aufgezeigt Druck erzeugt, sondern notwendig und legitim ist, soll hier nun erläutert werden.

Bereits Gaston Clottu forderte in seinem Bericht mit dem Titel «Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz» vor bald 50

---

Jahren die Förderung kultureller Teilhabe, wenn auch damals mit anderen Begrifflichkeiten. So schreibt Clottu (1975), dass, wenn von kultureller Demokratie die Rede sei, es zuerst darum gehe, das Bedürfnis der selbstbestimmten Entfaltung der Menschen und der menschlichen Gemeinschaften anzuerkennen. Weiter solle jede\*r Bürger\*in die Möglichkeit haben, sich dementsprechend kulturell zu entfalten, und zwar unabhängig der je eigenen sozialen, politischen oder religiösen Position. Schliesslich sei es die Aufgabe eines demokratischen Staates, die materiellen und moralischen Rahmenbedingungen zu schaffen, welche den Menschen die Möglichkeit geben, diese individuellen kulturellen Bedürfnisse zu befriedigen (S.15). Clottu (1975) problematisierte ausserdem, dass der Zugang zu Kultur in Museen, Theater oder anderen Kultureinrichtungen lange Zeit einen höheren Bildungsgrad voraussetzte und damit vorwiegend einer gesellschaftlich privilegierten Elite offenstand. Dies lasse sich jedoch nicht mehr mit den damaligen Bestrebungen hin zu einer kulturellen Demokratie vereinbaren (S.19). Auch solle die Frage behandelt werden, weshalb sich ein Teil der Bevölkerung von kulturellen Veranstaltung jeglicher Art fernhalte, da es in der Kulturpolitik nicht nur darum gehe, den kulturrainen Bevölkerungsteil zu erhalten, sondern eben auch das kulturelle Interesse jener Menschen zu wecken, welche bisher nicht daran teilhatten (S.431). Weiter ist dem Clottu-Bericht zu entnehmen, dass sich bereits damals Tendenzen des heutigen gesellschaftlichen Wandels abzeichneten. So stellte Clottu (1975) fest, dass sich der Mensch zunehmend einem «Bombardement von Informationen und kulturellen Verlockungen» ausgesetzt sehe, und dass durch all die neuen Einflüsse das Risiko bestehe, dass sich die Menschen überfordert fühlten und in die Teilnahmslosigkeit fliehen könnten. Jedoch sei es genau Ziel der kulturellen Demokratie, ebendiese Teilnahmslosigkeit zu überwinden und einen konstruktiven Zugang zur Welt zu eröffnen, um den Menschen damit die Möglichkeit zu geben, die Komplexität der Welt zu überblicken (S.19–20).

Der Bericht stellte fest, was aus nach Auffassung der Autor\*innen auch heute noch weitgehend gilt: Dass nach wie vor ein beachtlicher Teil der Bevölkerung wenig kulturelle Teilhabe erlebt. Konkreter wurde die Forderung, kulturelle Teilhabe intensiver zu fördern, spätestens mit der Kulturbotschaft 2016–2020 des Bundesamtes für Kultur. In der Kulturbotschaft des BAK (2014) wurden, wie weiter oben in der Ausgangslage bereits erwähnt, drei zentrale Handlungsachsen zur Kulturförderung definiert. Eine davon ist die kulturelle Teilhabe. Damit verfolgt der Bund das Ziel, die kulturelle Teilhabe aller Bevölkerungsgruppen zu verbessern. Konkret bedeute dies, dass die kulturelle und musikalische Bildung sowie die interkulturellen Kompetenzen gestärkt und allen Bevölkerungsgruppen ein gleichberechtigter Zugang zur Kultur ermöglicht werden soll. Ausserdem sollen kulturelle Aktivitäten von Laien und Laienorganisationen sowie die Kunst- und Kulturvermittlung gefördert werden (S.25–26). Weiter hält die Kulturbotschaft fest, dass alle Kulturinstitutionen des Bundes – inklusive Museen – ihre Tätigkeiten in Zukunft verstärkt am Ziel der kulturellen Teilhabe ausrichten werden (S.27). Dieses kulturpolitische Ziel sticht für die Autor\*innen besonders heraus, da es in dieser Arbeit unter anderem darum gehen soll, wie sich dieser neue Fokus auf KHM auswirkt und was dies für Professionelle der SKA bedeutet. Die neue Kulturbotschaft für die Jahre 2021–2024 verleiht den bisherigen Erläuterungen dieses Abschnitts Nachdruck. So zeigte sich laut BAK (2019), dass die Förderung von kultureller Teilhabe positive Resonanz seitens der Kantone, der Städte, der privaten Kulturförderstellen und der zivilgesellschaftlichen Organisationen auslöste. Dies zeige, dass die Stärkung kultureller Teilhabe als Kernaufgabe der Kulturpolitik anerkannt sei, weshalb dieses kulturpolitische Ziel auch für die Förderperiode 2021–2024 weiterhin verfolgt werden solle (S.40). Damit kann aus Sicht der Autor\*innen gesagt werden, dass die Forderung, kulturelle Teilhabe im Sinne aller Gesellschaftsgruppen zu fördern, kulturpolitisch im Trend liegt und die Museumslandschaft entsprechend beeinflusst.

---

#### 4.6.2 Partizipation - ein dominierender Trend

Kulturelle Teilhabe für die ganze Gesellschaft zu fördern bedeutet aus Sicht der Autor\*innen nichts anderes, als die Partizipationsmöglichkeiten für die gesamte Bevölkerung in Bezug auf das kulturelle Leben zu fördern. Auf das Thema Partizipation wurde in dieser Arbeit bereits vielfach Bezug genommen. Die Autor\*innen verorten den Partizipationsansatz, welcher sich in der SKA bereits seit geraumer Zeit fest etabliert hat, als vielversprechenden Trend für diese Arbeit. Die Relevanz dieses Ansatzes verdeutlichen auch Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli und Sibylle Lichtensteiger (2012), da sie der Partizipation gar ein revolutionäres Potential attestieren und feststellen, dass sich Partizipation derzeit als geflügeltes Wort im Museumswesen wie auch in anderen Bereichen etablierte. Einerseits solle dieser Ansatz helfen können, ein breiteres Publikum zu erreichen und die gesellschaftliche Legitimierung der Museen zu sichern. Andererseits könne Partizipation dazu zu verhelfen, soziale Inklusion für marginalisierte Gruppen zu fördern. Erklären lasse sich dieser Trend unter anderem mit dem Aufkommen der Sozialen Medien und dem dadurch veränderten Verständnis von Teilhabe.

Heute, so die Fachleute für partizipative Museumsarbeit, wollten viele Menschen nicht mehr nur als reine Konsument\*innen oder Informationsrezipient\*innen, sondern auch als Produzent\*innen und Alltagsexpert\*innen wahr- und ernstgenommen werden. Dies wäre eine Chance für Besucher\*innen und KHM, da die Kulturhäuser dadurch zu einem wichtigen Ort für das kulturelle und gesellschaftliche Leben der Menschen werden könnten, in welchen den subjektiven Erfahrungen, Meinungen und Ansichten Raum gegeben wird (S.10–12). Léontine Meijer-van Mensch (2012) hält fest, dass bereits seit den 1970er-Jahren eine aktivere Rolle der Museen gefordert werde und dass sich seit Anfang des 21. Jahrhunderts ein stärkeres Bewusstsein bezüglich der sozialen Verantwortung dieser Einrichtungen verbreite. Den Stichworten «Zugang», «Repräsentanz» und «Partizipation» würde in der Folge zunehmend eine Schlüsselfunktion zugeschrieben, wenn es darum gehen solle, das Museumswesen zu erneuern (S.86). Auch gemäss Anja Piontek (2017) ist der Trend hin zu mehr Partizipation nicht ein völlig neues Prinzip. So habe es in der Museumsgeschichte immer wieder Strömungen mit mehr oder weniger partizipativen Anteilen gegeben; seit etwa fünf Jahren sei der Trend aber klar im Aufschwung, wenngleich Partizipation immer wieder Widerstände im Museumswesen auslöse. Trotzdem hält Piontek fest, dass Partizipation heute Vieles wettzumachen scheint, was Museen über die letzten drei Dekaden vergessen hätten.

Damit bezieht sie sich auf die gesellschaftliche Verantwortung dieser Institutionen gegenüber den Menschen, welche seit den 1990er Jahren zunehmend der Ökonomisierung und der Besuchszahlmaximierung zum Opfer gefallen sei. Partizipation und die Diskussion, welche durch diesen Trend in Gang komme, seien quasi ein Weckruf, um das starr gewordene Museumswesen mit wichtigen Diskussionen und Impulsen dazu anzuregen, nach Lösungen für ein zeitgemässes und zukunftsfähiges Museum zu suchen (S.487–488). Nach Auffassung der Autor\*innen liegt mit diesen Erläuterungen Partizipation als Prinzip und Ansatz klar im Trend, wobei auch deutlich geworden ist, dass Partizipation alleine womöglich nicht die Lösung aller Probleme bringt. So stellen auch Gesser et al. (2012) fest, dass, wenn Partizipation ihre Wirkung entfalten solle, es seitens der Museen auch eine thematische Neuausrichtung brauche, und zwar hin zu mehr Orientierung an der Gegenwart (S.10–12).

#### 4.6.3 Gegenwart als inhaltliches Schwerpunktthema

Lizzy Rodgers, die Kuratorin des neuen Museum of Liverpool, interessiert sich unter anderem dafür, wie mittels Partizipation Lernerfahrungen ermöglicht werden, wie man Schwellenängste beim Museumspublikum abbauen kann und was dazu beitragen kann, Randgruppen im Museum besser zu repräsentieren (Gesser et al., 2012, S.297).

---

In ihrer Funktion als Kuratorin machte Rodgers (2012) die Erfahrung, dass partizipative Aktivitäten dazu beitragen können, gesellschaftlichen Randgruppen den Zugang zum KHM zu erleichtern und gleichzeitig eine Vielfalt an unterschiedlichen Perspektiven sichtbar zu machen. Rodgers stellte ausserdem fest, dass der gewählte partizipative Ansatz dabei so gut wie automatisch zu Gegenwartsthemen führte (S.57–59). Dieser Zusammenhang von Partizipation und Gegenwart wurde von den Autor\*innen in der vorliegenden Arbeit ebenfalls bereits erwähnt. Wenn sich also Partizipation als Trend abzeichnet, kann demnach auch der Gegenwartsbezug als Trend in KHM verstanden werden, da Partizipation, sofern sie gelingen soll, die Menschen in den Mittelpunkt rückt und damit ihre jeweiligen Perspektiven auf die Welt stärker zum Ausdruck bringt.

Martin Handschin, Sibylle Lichtensteiger und Detlef Vögeli (2012) erklären, dass die Orientierung an der Gegenwart ein zentrales Anliegen sein müsse, sofern man einem möglichst breiten Publikum die Möglichkeit zur Partizipation geben wolle. Sie präzisieren: Erstens könne man mit Gegenwartsthemen geistige Zugänge zu Themen ermöglichen, die alle etwas angehen, und zweitens können die Besucher\*innen damit direkt bei ihren Fragen, Erwartungen oder Erfahrungen abgeholt und zur Teilhabe eingeladen werden (S.36). Beat Hächler (2012) spricht im Zusammenhang mit der Gegenwartsorientierung davon, dass partizipative Museumsarbeit nicht nur bedeute, sich partizipativen Methoden zu bedienen, sondern auch neue soziale Räume in der Gegenwart zu schaffen. Damit seien Räume gemeint, welche die Auseinandersetzung sowohl mit der Geschichte als auch mit der Gegenwart ermöglichen und so die Gegenwart fassbar, verhandelbar und reflektierbar machen (S.140–141).

Auch das Bundesamt für Kultur betont die Relevanz der Gegenwart. So hält die Kulturbotschaft 2016–2020 des BAK (2014) in Bezug auf das Schweizerische Nationalmuseum (SNM) fest, dass die Handlungsachsen «Kulturelle Teilhabe» und «Gesellschaftlicher Zusammenhalt» für eine Kulturpolitik des Bundes stünden, welche die Bevölkerung im Auge habe und folglich die Vielfalt thematisiere, sowie Werte und Traditionen präsentiere und diskutiere. Dies bedeute auch, dass Sammlungen künftig stärker das kulturelle und soziale Leben der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart der Schweiz wiederzugeben hätten. Es gehe damit darum, Gegenwartsthemen wie Arbeit, Freizeit oder Sexualität repräsentativ abzubilden und auch zeitgenössische Ausstellungsobjekte zu berücksichtigen (S.55).

Aus Sicht der Autor\*innen ist die zunehmende Gegenwartsorientierung in Museen auch höchst spannend für die SKA. Erstens, weil sie bei Akteuren der Gegenwart ansetzt, wie es die SKA ebenfalls tut, und zweitens, weil sie spannende Parallelen zur Sozialraumorientierung aufweist, welche ebenfalls das Ziel beabsichtigt, Räume im Hier und Jetzt zu erschliessen. Damit, so vermuten die Autor\*innen, bieten sowohl die Gegenwarts- als auch die Sozialraumorientierung die Möglichkeit, bei den Menschen als Expert\*innen der je eigenen Lebenswelt anzusetzen, dadurch Betroffenheit und Bewusstsein zu schaffen um letztlich die Selbstwirksamkeit zu stärken.

#### 4.6.4 Kontaktzone - Das Museum als Netzwerk, Treffpunkt oder moderne Agora

Um räumliche Aspekte geht es mitunter auch beim Trend, welchen die Autor\*innen im Folgenden behandeln wollen. Es fällt auf, dass im Zusammenhang mit partizipativer Museumsarbeit in der Fachliteratur immer wieder von unterschiedlichen Begriffen die Rede ist, wenn es um die Zusammenarbeit mit dem Publikum, der Zielgruppe oder der Community geht. Viele davon klingen aus Sicht der SKA äusserst interessant, weisen sie doch markante Parallelen zu Konzepten und Ansätzen auf, die der SKA bekannt sind. Mal wird in der Literatur von Community- statt Zielgruppenarbeit gesprochen (Meijer-van Mensch, 2012, S.86), mal vom Netzwerkmuseum (Odding, 2012, S.74) oder auch vom Museum als Agora im Sinne einer Kontaktzone oder eines modernen Marktplatzes (Meijer-van Mensch, 2012, S.87). Auch Sternfeld (2018) spricht davon, dass derzeit viel über das «Museum der

---

Zukunft» diskutiert werde und wie diese Institution neu gedacht werden könnte. Sie erwähnt ebenfalls das Museum als Kontaktzone oder auch als Versammlungsraum, als Ort der der vielen Meinungen und Ansichten, der Kritik oder der Verhandlung (S.13).

Odding (2012) erwähnt am Beispiel des Stadtmuseums Kampen, dass viele Menschen grosse Hemmungen hätten, ein KHM zu besuchen, und dass das Stadtmuseum Kampen deshalb nach draussen zu den Menschen gehe und damit gleichzeitig dafür sorgen wolle, dass die Menschen die Kulturinstitution besuchen (S.75). Bei dieser Strategie gehe es unter anderem darum, das Publikum nicht mehr als anonyme Zielgruppe zu betrachten, sondern als eine Community aus Individuen, mit denen man in Beziehung treten kann. Odding spricht bei dieser Neuorientierung von Netzwerk-Museen (S.84). Dabei gehe es auch darum, die Mauern zwischen der Stadt und dem Museum abzubauen, um einen möglichst niederschweligen Zugang zu schaffen (S.75). Auch das Museum Rotterdam verfolge ähnliche Ziele, bei denen es darum gehe, nicht nur die Leute ins Museum einzuladen, sondern auch zu den Menschen hinaus in die Quartiere der Stadt zu gehen. So wurden beispielsweise Schlüsselpersonen in einem vernachlässigten Stadtteil aufgesucht, um mit ihnen nach Lösungen zu suchen, wie die Lebensqualität im Viertel verbessert werden könnte. Entstanden sind daraus vielfältige Projekte, wie Aktivitäten für Kinder, eine Zeitschrift, Feiern und eine temporäre Aussenstelle des Museums, in der beispielsweise Präsentationen stattfanden. Diese Erfahrungen machten Transformationsprozesse sichtbar, welche in der Konsequenz in den Fragen mündeten, ob es überhaupt noch ein Museum als Gebäude brauche oder ob diese Idee überholt sei und es stattdessen ein «verstreutes Museum» brauche. Ein solches könnte immer wieder an verschiedenen Orten auftauchen und entspräche wohl eher dem Gedanken, dass ein Museum Teil der Gesellschaft und die Gesellschaft Teil des Museums ist (S.75–79). Ein solches KHM hätte das Potential, gewissermassen als Anziehungspunkt für die Bevölkerung zu fungieren, um welchen herum sich unterschiedliche Menschen versammeln und daraus Netzwerke aufbauen könnten. Netzwerke wiederum seien in einer Zeit, die von Unsicherheit, Globalisierung und fragmentierten Identitäten geprägt ist, umso wichtiger. Denn Netzwerke böten durch ihre flexible Struktur die Chance, sich an den gemeinsamen Zielen der Bevölkerung auszurichten und sich so in der Gemeinschaft zu orientieren wie auch die eigene Identität zu formen. KHM könnten diesbezüglich Unterstützung leisten, wenngleich noch geklärt werden müsse, ob ein Museum diese Aufgabe überhaupt wahrnehmen kann oder soll (S.79–82). Eine Frage in diesem Zusammenhang stellt Odding bezüglich des «Zielgruppendenkens» fest. Dieser Begriff sei ein Relikt des alten produktbezogenen und marktorientierten Denkens, wo es vor allem darum ging, etwas von den Menschen zu wollen. Odding plädiert daher, stattdessen von Community zu reden, denn dabei gehe es darum, sich an den tatsächlichen Bedürfnissen der Menschen auszurichten und diese als Gemeinschaft zu begreifen, mit der man zusammenarbeiten wolle (S.82–85).

Für eine radikalere Form der Museumsarbeit plädiert Sternfeld (2012). Sie spricht vom post-repräsentativen Museum, von Handlungs- und Möglichkeitsräumen, welche Platz für Unerwartetes schaffen könnten (S.119). Sternfeld stellt, wie zuvor in dieser Arbeit erläutert, das hegemoniale Verhältnis zu Partizipation in Frage, welches Museen zumeist pflegten (S.121). Um dieses Verhältnis aufzulösen, schlägt sie ein offeneres und tiefergehendes Partizipationsverständnis vor, nach dem es nicht einfach um das «Mitmachen» gehe, sondern darum, Partizipation als Teilhabe an Entscheidungen über die Rahmenbedingungen und «Spielregeln» der Kultureinrichtung zu verstehen (S.121–122). Partizipation erfolge nach diesem Verständnis nicht auf Einladung, sondern sei etwas, das im Kampf um Hegemonie, Macht und Umverteilung erkämpft würde. Diese Form der Institutionskritik eröffne wiederum die Chance, das KHM als Repräsentationsraum zu hinterfragen, wodurch Möglichkeitsräume und spontane Ereignisse entstehen könnten (S.123).

---

#### 4.6.5 Demokratisierung als klassischer Auftrag & neues Selbstverständnis

Nora Sternfeld geht in ihrem Buch «Das radikaldemokratische Museum» noch einen Schritt weiter als die bisher beschriebenen Trends. Sternfeld (2018) stellt fest, dass sich die Museen in einer Krise der Repräsentation (S.13), aber auch in einer Krise als demokratische Institution befänden (S.19). Verschiedene Aspekte, welche die Museen zunehmend unter Druck setzen, wurden von den Autor\*innen zuvor bereits ins Feld geführt. Sternfeld (2018) greift hier ebenfalls die Ökonomisierung und die Neoliberalisierung mit dem damit einhergehenden Konkurrenzdruck auf die Institutionen auf (S.17). Um das Museum aus der gegenwärtigen Krise zu befördern, schlägt sie deshalb ein radikaldemokratisches Museum vor. Dazu müsse man die Frage stellen, welche öffentlichen Funktionen und Rollen ein modernes Museum habe. Ausserdem sei es notwendig, Demokratie als etwas Unfertiges, Prozesshaftes und Konfliktbehaftetes zu verstehen. Demokratie sei damit eine unendliche Aufgabe (S.18–20). Nach Sternfeld sei das radikaldemokratische Museum zudem ein politischer Ort und gleichsam eine öffentliche Institution, die nicht nur allen offenstehe, sondern allen gehöre (S.21). Wolle man den radikaldemokratischen Ansatz ernstnehmen, gelte es allerdings, sich kritisch damit auseinanderzusetzen, wer, wie und mit welchem Recht repräsentiert sei und wer mit welcher Legitimation ausgeschlossen bleibe (S.21–22). Gemäss Sternfeld gehe es ausserdem darum, die bestehenden gewaltvollen Machtstrukturen zu überwinden. Damit dies als Prozess der kollektiven politischen Bildung gelingen könne, brauche es jedoch Werkzeuge und Baupläne, welche sich die Menschen aneignen können, um gemeinsam darüber nachzudenken und voneinander zu lernen, wie die Welt von morgen aussehen könnte.

Ein erster Schritt dahingehend wäre es, als Kultureinrichtung die Beziehungen ins Zentrum des Handelns zu rücken und den Museumsdiskurs damit von der Repräsentation auf die Präsenz und die Relationalität zu lenken (S.171–173). Im Weiteren könnten damit die bereits bestehenden Werkzeuge respektive «Spielregeln» der Gegenwart genutzt werden. In einem darauffolgenden Schritt müssten aber auch eigene Werkzeuge entwickelt werden, welche es ermöglichen, die herrschenden Machtverhältnisse zu dekonstruieren und umzugestalten (S.172–178). Damit scheint es Sternfeld aus Sicht der Autor\*innen nicht nur darum zu gehen, das Museum neu zu denken, sondern auch die Machtverhältnisse in der Gesellschaft an sich. Ein KHM wäre in diesem Fall lediglich ein Element zur Ermöglichung einer demokratischeren Gesellschaftsordnung. Damit wird auch deutlich, was mit dem Attribut «radikaldemokratisch» gemeint sein könnte.

In der Schweiz sind die gängigen Formen der Partizipation teilweise mit hohen Hürden für einzelne Menschen oder Gruppen verbunden. Wie wir in Kapitel 2 gesehen haben, versucht die SKA, mittels Partizipation die Demokratie und die gesellschaftliche Kohäsion auf einer niederschweligen Ebene zu fördern. Nora Sternfelds Ansatz eines Museums mit radikaldemokratischem Zuschnitt setzt ebenfalls stark auf den demokratisierenden Aspekt der Partizipation und verfolgt damit ähnliche Ziele wie die SKA.

#### 4.7 Relevanz für die Soziokulturelle Animation

Anhand der eben erläuterten Trends und Strömungen wurde deutlich, dass bereits seit geraumer Zeit und vermehrt in den letzten Jahren eine aktive Auseinandersetzung über das Selbstverständnis kulturhistorischer Museen im Gange ist. Verschiedene Ansätze sind im Aufschwung und die Erwartungen, gerade an die Partizipation, gross.

Dass der erwähnte Reflexionsprozess in KHM seit einiger Zeit stattfindet, wird umso deutlicher, wenn wir uns an dieser Stelle nochmals die im Kapitel 3 erläuterten Paradigmenwechsel (turns) in Erinnerung rufen, welche die andauernde Neuorientierungsphase vieler Museen begleiteten und bis heute das Selbstverständnis vieler dieser Institutionen in Frage stellen. Wichtig

---

scheint, dass im Zuge dieser turns immer mehr KHM ein Bewusstsein für ihre gesellschaftliche Relevanz und ihren Auftrag in Bezug auf demokratische Bildung, Inklusion, kulturelle Teilhabe und sozialraumrelevante Fragen entwickeln. Auf der anderen Seite bringt die Soziokulturelle Animation Werkzeuge und Erfahrungen in genau diesen Bereichen mit und verfolgt damit das übergeordnete Ziel der Demokratieförderung und der gesellschaftlichen Kohäsion. Die Anforderungen, mit welchen sich KHM derzeit konfrontiert sehen, decken sich nach bisheriger Einschätzung der Autor\*innen daher erstaunlich gut mit den Kompetenzen, Werten und Methoden, welche die SKA mitbringt. Damit rücken die SKA als Expertin für kulturelle Teilhabe und Partizipation einerseits und KHM als potentiell Arbeitsfeld andererseits näher zueinander. Die herausgeschälten Trends in KHM wie auch die Strömungen im musealen Diskurs lesen sich in der Folge quasi wie ein Stellenbeschrieb für Fachleute der SKA, weshalb die Autor\*innen im Kapitel 5 anhand einiger Beispiele näher darauf eingehen und herausfinden möchten, welche Erfahrungen mitunter durch die Anwendung der Ansätze Partizipation und Gegenwartsbezug in KHM bereits gemacht wurden, wie kulturelle Teilhabe damit gefördert werden kann und wie sich die SKA konkret in einem solchen Setting im KHM positionieren könnte. Auf diesem Fundament soll anschliessend ein nachvollziehbarer Prototyp eines zeitgemässen KHM aus Sicht der SKA abgeleitet werden.

## 5. PRAXISBEISPIELANALYSE

---

Wie oben bereits genannt, stehen KHM vor verschiedenen Herausforderungen und werden von gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst, worauf KHM wiederum mit den erläuterten Trends reagieren. Diese Thesen werden im folgenden Kapitel an zwei existierenden Institutionen und einem Kunstprojekt geprüft und dienen als Vorschau für den von den Autor\*innen entwickelten Prototypen in Kapitel 6.

### 5.1 Historisches Museum Frankfurt

Das Historische Museum Frankfurt wurde laut den Daten in Katrin Kimpels Artikel «Neues Historisches Museum Frankfurt» (2017) 1877 gegründet und ist das älteste Museum der Stadt. Das Museum feierte am 07. Oktober 2017 grosse Wiedereröffnung. Das Besondere am Historischen Museum Frankfurt ist, dass es nun wie ein kleines Museumsquartier funktioniert. Das Historische Museum Frankfurt stützt sich laut Jan Gerchow et. al. (2012) auf die bürgerlichen Sammlungen, welche bis in das frühe 15. Jahrhundert zurückreichen (ebd.). Es wurde über die Jahre öfters neu definiert (ebd.). 1970 vollzog es nach der Neukonzipierung einen Paradigmenwechsel und nahm den Aspekt des Lernorts und der Bildungsinstitution auf (ebd.). Dieses Konzept wurde damals international beachtet und galt lange als Vorbild. Auch die Architektur und Ausstellungsinhalte trugen das Leitbild des Museums mit. Es verstand sich als «Museum für die demokratische Gesellschaft» (ebd.). So erinnerte das neuerrichtete Betongebäude an eine Gesamtschule, und die Ausstellungen waren als Lernausstellungen konzipiert (ebd.). Die spezielle Darstellung der Museumsobjekte, der historischen Personen und Daten waren ein essentieller Aspekt des damaligen Konzepts (ebd.). Ein weiterer Teil des Konzepts war auch der Gegenwartsbezug. Die Dauerausstellungen wurden ständig aktualisiert und gewisse Themen der Stadtgeschichte im Rhythmus von vier bis fünf Jahren neu bearbeitet und präsentiert (ebd.). Das Historische Museum Frankfurt sah sich damals als Bildungs- und Informationszentrum, in welchem die Besucher\*innen aktiv an der Entwicklung der Ausstellungen beteiligt sind (ebd.).

#### 5.1.1 Partizipation und Gegenwartbezug - Eine Neuausrichtung

Das Historische Museum Frankfurt durchlebte also einen grossen Wandel. Dies lässt sich vor allen Dingen mit den in Kapitel 3 dargestellten Arten von Druck erklären. Wie bereits beschrieben, hatten Institutionen wie Museen in den letzten Jahren Mühe, fürs Publikum attraktiv zu bleiben. Sie wurden durch diese gesellschaftlichen Trends immer wieder vor neue Herausforderungen gestellt. So auch das Historische Museum Frankfurt. Beim Historischen Museum Frankfurt sticht vor allem der Trend der Partizipation ins Auge. Aus dem Buch das partizipative Museum von Susanne Gessler et. al (2012) geht hervor, dass dieses Museum auf eine in den 1970er-Jahren entwickelte partizipative Tradition zurückblickt (S.12).

Diese Tradition lief aber zu diesen Zeiten noch nicht spezifisch unter dem Begriff der Partizipation (ebd.). Es wurden bereits in den 1970er-Jahren die ersten positiven Erfahrungen mit einer partizipativ erarbeiteten Ausstellung im Historischen Museum Frankfurt gemacht (S.24). Mit der im Jahr 1980 eröffneten Ausstellung «Frauenalltag und Frauenbewegungen 1890-1960» wurde ein neuer Weg eingeschlagen (ebd.). Diese Ausstellung wurde mit einem Zeitfenster, welches extra für die Zusammenarbeit mit Gruppen aus der Stadtgesellschaft geschaffen wurde, geplant (ebd.). Neben zwei universitären Arbeitsgruppen konnten mehrere 100 Besucher\*innen für Diskussionen, Vorträge und ein Wochenendseminar gewonnen werden (ebd.). Die Ausstellung «Von Fremden zu Frankfurtern» aus dem Jahr 2004 wurde ebenfalls partizipativ, namentlich in der Zusammenarbeit mit verschiedenen Gruppen und Verbänden von Migrant\*innen erarbeitet (ebd.). Weiter entstand im gleichen Jahr im Kindermuseum Frankfurt unter der Zusammenarbeit mit 300 Kindern und Jugendlichen zwischen zehn und 16 Jahren die partizipativ konzipierte Ausstellung «Herzknistern – (D)eine Reise durch Liebe, Freundschaft, Liebeskummer» (ebd.). An all

---

diese Traditionen soll mit dem neuen Konzept des Historischen Museums Frankfurt angeknüpft werden. Die neue Ausrichtung soll partizipativ und gegenwartsorientiert sein (ebd.). Sie bringt aber auch eine fachliche Verschiebung mit: Vom Fachmuseum für Geschichte wird das Historische Museum Frankfurt zum Stadtmuseum für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts (ebd.). So wird der Gegenwartsbezug im historischen Museum Frankfurt massgebender denn je.

Auch beim Thema Gegenwartsbezug zeigt sich das Historische Museum Frankfurt als frühreif. Wie bereits oben erwähnt, gab es die ersten Ausstellungen und die Einbindung der Gegenwart schon in den 1970er-Jahren (S.23). Mit der neuen und sehr aktuellen Dauerausstellung «Frankfurt Jetzt!» schafft das Historische Museum Frankfurt einen weiteren Gegenwartsbezug zur Stadt Frankfurt am Main und implementiert diesen somit langfristig und nachhaltig in das Konzept des Museums. Das Ziel der Ausstellung ist es, den Besucher\*innen die Möglichkeit zu bieten, für die Dauer der Ausstellung aus der Gegenwart herauszutreten und sie aus der Distanz zu betrachten (S.25).

Es schafft einen Reflexionsraum, einen Platz für die Vergegenwärtigung der wichtigen Dinge, welche die Stadt ausmachen (ebd.). Es soll ein Ort für die Auseinandersetzung der aktuellen Stadtgesellschaft sein (ebd.). Ziel ist es, die Stadt und ihre lokalen Traditionen und verschiedenen nebeneinander existierenden Kulturen zu diskutieren. Mit dieser Ausstellung macht das Historische Museum Frankfurt sich nicht nur für Tourist\*innen interessant, sondern schafft auch den Sprung zur Attraktivitätssteigerung für die Bewohner\*innen der Stadt (ebd.).

Auch das Historische Museum Frankfurt bestätigt, dass der Trend des Gegenwartsbezuges nicht unerwartet aufkam. Dieses hat den Trend schon seit dem 20. Jahrhundert im Konzept verankert. Weiter scheint die Ausstellung «Frankfurt Jetzt!» nicht nur den Gegenwartsbezug zu integrieren, sondern diesen mit Partizipation zu verknüpfen. Im «Stadtlabor», einem Teil der Ausstellung «Frankfurt Jetzt!», werden zweimal im Jahr Ausstellungen gezeigt, welche in Zusammenarbeit mit verschiedenen Gruppen der Stadt entstanden sind (S.20).

Interessant zu sehen ist, wie das Museum mit seiner Neukonzeption diese Methoden erstmals als Partizipation anerkennt und diese bewusst nutzt. Dies zeigt sich im Kapitel «Nicht von gestern! Das Historische Museum Frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert» von Gerchow et. al. (2012) im Buch «Das Partizipative Museum». Er sagt, das Ziel des Museums sei es, «eine fest in der Stadtgesellschaft verankerte und von möglichst vielen Menschen als relevant betrachtete Institution zu werden» (S.22). Es gehe um die zunehmende Öffnung des Museums und um die Etablierung dialogischer Strukturen. Ziel sei es, mit den Museumsbenutzer\*innen in Kontakt zu treten und qualitative Beziehungen aufzubauen (ebd.). Dies soll durch konsequenten Gegenwartsbezug und mittels partizipativer Methoden geschaffen werden (ebd.).

### 5.1.2 Sozialräumliche Sicht und der spatial turn

Gerchow et. al. (2012) stützen die Konzeption des Ausstellungsteils «Frankfurt Jetzt!» auf die Raumvorstellung der Soziologin Martina Löw. Mit einer Stadt ist dies genau so zu verstehen, sagen Gerchow et. al. (2012): Alle nehmen die Stadt ein wenig anders wahr. Die Lebenswelt eines Bankers in der Stadt Frankfurt ist nicht dieselbe wie die eines Jugendlichen (S.26). Das Historische Museum Frankfurt hat es sich daher zur Aufgabe gemacht, mehr als «nur» ein Ort zu sein, sondern es möchte einen «Anlass für die Begegnung und Auseinandersetzung mit diesen verschiedenen Lebenswelten sein» (ebd.). Diese Haltung bedeutet laut Barbara Emmenegger (2013), dass die Menschen vor Ort als handelnde Individuen ernst- und wahrgenommen werden (S.336). Weiter ermögliche diese Perspektive laut Emmenegger (2013), Machtstrukturen, welche sich räumlich mani-

festieren aber auch Inklusionmöglichkeiten und Ausgrenzungprozesse zu erkennen und so Einfluss auf die Förderung der gesellschaftlichen Kohäsion zu nehmen (S. 336). Hier wäre ein Anknüpfungspunkt für Professionelle aus der SKA zu finden. Denn diese bringen den sozialräumlichen Blick laut Emmenegger (2013) professionalisiert mit (S.336). So können Professionelle der SKA den Blick eines Museums für die Bedürfnisse der Bewohner\*innen einer Stadt, einer Gemeinde oder eines Quartiers schärfen und den Ort der Begegnung in Richtung eines Ortes der Mitsprache und der Kohäsion lenken. Auf diesen Punkt wird in Kapitel 6 noch genauer eingegangen.

### 5.1.3 Zusammenfassung relevanter Aspekte

Das Historische Museum Frankfurt scheint mit seiner Neuausrichtung und der damit verbundenen Öffnung und Förderung der kulturellen Teilhabe für viele der Bevölkerung und weg vom Gedanken des Genügens für wenige Menschen auf einem guten Weg zu sein. Um mehr Leute zu erreichen, wendet sich das Museum laut Gerchow (2012) «konsequent der Gegenwart zu» und bediene sich verstärkt partizipativer Methoden (S.22). Dies, verknüpft mit dem sozialräumlichen Blick, schafft aus Sicht der Autor\*innen ein spannendes und potentielles Arbeitsfeld für die SKA.

## 5.2 Stapferhaus - Ein Haus der Gegenwart

Das Stapferhaus in Lenzburg ist vor allem für seine attraktiven Ausstellungen bekannt. Diese sind geprägt von erlebnisreichen Rundgängen durch die Räume, wobei die Gäste sich auf spielerische Art selbst weiterbilden können (Stapferhaus, ohne Datum). Ein Reiseführer schreibt, das Team begegne den Gästen auf Augenhöhe, um ihnen die entsprechenden Thematiken näher zu bringen, aber auch zum Denken anzuregen und kritisch zu hinterfragen (Aargau Tourismus, 2020).

### 5.2.1 Geschichte

Das Stapferhaus wurde 1960 durch die Pro Helvetia als Stiftung gegründet (Stapferhaus, ohne Datum). Der Namensvetter Philipp Albert Stapfer war Kulturpolitiker und richtete seinen Fokus auf die Gegenwart und Zukunft (ebd.). Dies ist bis heute spürbar. Während der Anfänge des Stapferhauses, als es noch im Schloss Lenzburg seinen Sitz hatte, waren Tagungen und Debatten der Inhalt. Erst 1994 wurde das Format der Ausstellung ausprobiert. 2002-2018 kam dann das Stapferhaus als Erlebniswelt im Zeughaus dazu. 2019 wurde mit der Ausstellung «Fake» das neue Stapferhaus eröffnet (ebd.). Speziell an diesem Gebäude ist, dass es für den Neubau einen Wettbewerb lancierte (Konkurado, 2014). Das neue Gebäude sollte nicht dem Museumsstandard entsprechen, sondern eher dem einer Messehalle, welche auf wechselnde Ausstellungen eingerichtet ist (ebd.). Dem Anspruch, dass die Räume vielseitig bespielbar sein sollen, entsprachen die Sieger\*innen des Wettbewerbs insofern, als dass in gewissen Räumen Böden, Wände und Treppen verstellbar sind. Weiter wurde das Gebäude so konzipiert, dass die Decken so hoch liegen, dass nach Bedarf eine weitere Etage eingebaut werden kann (ebd.). So entspricht das Gebäude dem Anspruch der Zeitlosigkeit, welches das Stapferhaus an sich selbst hat.

### 5.2.2 Vorbild beim Gegenwartsbezug - Stapferhaus als Trendsetter

Seit Anbeginn seiner Zeit legt das Stapferhaus in seinen Produktionen den Fokus auf Themen der Gegenwart. Dies sicherlich durch die Prägung von Philipp Albert Stapfer. Ein weiterer Grund ist darin zu sehen, dass das Stapferhaus nie ein klassisches Museum war, welches den starken Bezug zur Vergangenheit hat, sondern seine Anfänge mit Debatten und Tagungen über aktuellen Themen fand. Wie sich das Stapferhaus weiterentwickelte, blieb der Gegenwartsbezug bestehen. Heute behandelt es laut

---

der Aargauer Tourismus Organisation immer noch relevante Fragen der Gegenwart (2020). Eindeutig ist, dass das Stapferhaus ein Vorbild und Vorreiter bezüglich des Trends «Gegenwartsbezug» ist.

Als Träger des Labels «Kultur inklusiv» (Stapferhaus, ohne Datum) ist es naheliegend, dass der Trend kulturelle Teilhabe im Stapferhaus verankert ist. Das Stapferhaus sagt von sich selber: «An diesem Ort des Dialogs, der Inspiration und der spielerischen Erkenntnis sind alle willkommen: Jung und Alt, Expertinnen und Laien, Befürworter und Gegnerinnen. Alle, die unsere Zeit und sich selbst verstehen wollen» (Stapferhaus, ohne Datum). Diese Aussage bleibt keine Floskel, denn es werden für Minderheiten Möglichkeiten geschaffen, um den Zugang zu erleichtern. So ist das gesamte Gebäude barrierefrei für Rollstuhlgänger\*innen zugänglich (Stapferhaus, ohne Datum). Weiter setzt es auf die Inklusion von Kindern, indem es einen spielerischen Zugang ermöglicht (ebd.). Als letztes Beispiel soll die Orientierungshilfe in «einfacher Sprache» genannt werden. Dies soll Personen mit geringen Deutschkenntnissen, Hör- oder Sehbeeinträchtigungen sowie älteren Menschen eine Verständnishilfe inkludieren (ebd.).

### 5.3 Thomas Hirschhorn, Robert Walser-Sculpture - Ein soziales Kunstprojekt mit Modellcharakter für das Museum des 21. Jhr.

Im Kapitel über kulturhistorische Museen und aktuelle Trends im musealen Kontext hatten die Autor\*innen das KHM als Kontaktzone hervorgehoben: das Museum als eine Art Agora, ein Marktplatz, ein Treffpunkt, ein Ort des sozialen Austauschs, der spontanen Begegnungen, der Musse und auch der (politischen) Bildung. Wie so ein Treffpunkt konkret aussehen könnte, hat der Künstler Thomas Hirschhorn 2019 in der Stadt Biel mit seiner bisher grössten sozialen Skulptur aufgezeigt. Das Kunstwerk ist zwar auf den ersten Blick kein typisches Museum, birgt aber in der Aufmachung und Durchführung viele museumstypische Aspekte in sich und erscheint den Autor\*innen daher als beispielhaft. Bei dem Kunstprojekt handelte es sich um einen Ort von temporärem Charakter, welcher kooperativ von allen Menschen mitgestaltet wurde, die sich auf oder um diese Skulptur herum aufhielten, sich dort aktiv einbrachten, sich darüber empörten, darüber diskutierten, einfach nur dort verweilten oder schlicht die an diesem Ort hergestellten Produktionen bestaunen wollten. Die Skulptur stand während dreier Monate mitten auf dem Bieler Bahnhofplatz. In diesem Zeitraum hatte ein Mitglied der Autor\*innenschaft dieser Arbeit die Gelegenheit, die Entwicklung der Skulptur zu beobachten und ein Gespräch mit dem Künstler zu führen. So wird dieses Beispiel unter anderem aus eigenen Erfahrungen wiedergegeben und wo nötig mit weiteren Quellen verknüpft.

Letztes Jahr titelte der Tages-Anzeiger in einem Onlineartikel bezogen auf Hirschhorns Skulptur: «Das perfekte Museum des 21. Jahrhunderts» (Christoph Heim, 2019). Im Artikel umschreibt Heim die Skulptur als freundliche Trutzborg, welche eher an eine Favela oder einen Robinsonspielplatz erinnere, aber sicher nicht an ein Museum zu Ehren Robert Walsers. Im gleichen Atemzug stellt Heim fest, dass dieses Hüttendorf eben gleichsam ein Entwurf für das Museum des 21. Jahrhunderts sei. Hier seien alle willkommen, kein Museum sei zugänglicher als dieses, weil es ihm gelinge, die verschiedensten Bevölkerungsgruppen, inklusive Randständige, einzubeziehen. Hirschhorn habe die Skulptur, die zu grossen Teilen aus einfachen Materialien wie Klebeband und Holzbrettern bestand, während dreier Jahre vorbereitet und sei während der gesamten Ausstellungsdauer jeweils zwölf Stunden täglich auf der Skulptur anzutreffen gewesen. Der Künstler habe hier ein einladendes Museum geschaffen, welches mit seinen farbigen Hütten eine Lebendigkeit, Offenheit und Veränderbarkeit ausstrahlt, wie man sie sich bei klassischen Museen kaum vorstellen könne. Denn die «White Cubes» würden im Vergleich zur Robert Walser-Sculpture geradezu an Hochsicherheitsgefängnisse erinnern – hier aber würden die Besucher\*innen animiert, sich aktiv einzubringen oder einfach eine gute Zeit zu haben. Die Skulptur sei ein utopischer Ort, welcher sich durch fehlende Perfektion und geordnetes Chaos

---

auszeichne und, ganz im Sinne von Joseph Beuys, als soziale Skulptur gesehen werden könne (2019).

Anhand dieser Erläuterungen wird deutlich, weshalb die Autor\*innen in diesem Kunstprojekt zahlreiche Überschneidungen mit vielen in dieser Arbeit behandelten Aspekten erkennen. Hirschhorns Kunstprojekt weist starken Modellcharakter für ein modernes und partizipativ arbeitendes KHM auf – insbesondere, wenn es um die Frage geht, wie man sich ein zeitgemässes, demokratisches und inklusives Museum vorstellen kann, welches wirklich alle Bevölkerungsgruppen ansprechen und kulturelle Teilhabe ermöglichen kann. Auch die Gegenwartsorientierung kam nicht zu kurz, arbeitete Hirschhorn doch mit zahlreichen Gegenwartsakteur\*innen zusammen. Gleichzeitig war die Skulptur Robert Walser und somit einer historischen Persönlichkeit gewidmet; Walser war ein lokaler Schriftsteller und in Biel verwurzelt. So scheint es Hirschhorn gelungen zu sein, einerseits eine Brücke zwischen der Stadtgeschichte und der Gegenwart zu schlagen, und andererseits die klassischen Aufgaben eines Museums mit einem Vorschlag für neue institutionelle Aufgaben zu verknüpfen.

Ebenfalls spannend ist der Faktor Sozialraum. Wie die Autor\*innen aus eigener Erfahrung wissen, provozierte das Kunstprojekt in der Bevölkerung bereits über ein Jahr vor dessen Umsetzung eine Kontroverse über die Kosten, vor allem aber auch über den Standort der Skulptur. Schliesslich sollte die hölzerne und ästhetisch umstrittene Installation mitten auf dem stark frequentierten Bahnhofplatz stehen. Ein Platz, der von unterschiedlichen Gruppen beansprucht wird, darunter Taxifahrer\*innen, Pendler\*innen, Randständige, Reisegruppen, Kurzparker\*innen oder auch Jugendgruppen mit und ohne Fluchterfahrung. Die Kontroverse allein sorgte bereits dafür, dass in der Stadtbevölkerung und den Lokalmedien rege über die Nutzung des öffentlichen und geteilten Raums diskutiert wurde. Das Projekt konnte schliesslich dennoch wie von Hirschhorn beabsichtigt an diesem Ort realisiert werden, wodurch ein Möglichkeitsraum in der Öffentlichkeit entstand, der allen offenstand und Menschen mit vielerlei lebensweltlichen Bezügen zusammenbrachte.

Diese ungewöhnliche Skulptur kann nach Meinung der Autor\*innen ganz und gar als eine moderne Agora oder eine Kontaktzone verstanden werden, wie sie im Kapitel über die Trends beschrieben wurden. Auch dem Ideal eines radikaldemokratischen Museums kommt Hirschhorns Skulptur wohl ziemlich nahe. Das folgende Bild gibt einen groben Überblick über die zahlreichen Interaktionsmöglichkeiten auf und um die Skulptur und verdeutlicht, wie das Kunstprojekt zu kultureller Teilhabe einlud.

Anhand der mannigfaltigen Handlungsmöglichkeiten, die für das Individuum durch diese Skulptur entstanden, wird umso deutlicher, dass die Robert Walser-Sculpture mehr war als eine rein ästhetische Installation mit beschreibender Textplakette, einigen interaktiven Elementen oder Touchscreens und Audio-Guides. Die Installation hatte einen starken Aufforderungscharakter und war sichtbar im Bemühen um grösstmögliche Barrierefreiheit seitens des Künstlers konzipiert worden. Bis auf die günstige und internationale Verpflegung in der «Cantina» konnte man sich die Skulptur kostenlos aneignen oder sie einfach besuchen. Für Menschen mit einer Gehbehinderung gab es einen betreuten Lift, welcher direkt auf eines der drei Plateaus der Installation führte. Spannend ist auch, dass kein Haupteingang vorhanden schien. Heim spekuliert in diesem Zusammenhang, dass dies wohl zu hierarchisch für dieses Utopia gewesen wäre (2019).

Hirschhorn versuchte aus Sicht der Autor\*innen offensichtlich einen Rahmen zu schaffen, innerhalb dessen sich möglichst alle Akteur\*innen vor Ort einerseits mit der Geschichte und historischen Persönlichkeiten des eigenen Lebensraumes auseinandersetzen und andererseits einen Bezug zur eigenen Identität und der Stadt im Hier und Jetzt herstellen konnten.

## PRAXISBEISPIELANALYSE



Abbildung 2: Ausschnitt der Website zur Robert Walser-Sculpture mit den vielseitigen Aktivitäten (Stiftung Schweizerische Plastikausstellung SPA Biel, 2020)

## PRAXISBEISPIELANALYSE

Wie erwähnt hatte ein Mitglied der Autor\*innenschaft während der Projektdurchführung die Gelegenheit, mit dem Künstler ein Gespräch über die Absichten dieses Projektes zu führen. Das Gespräch wurde in Form einer Reportage im Internet veröffentlicht, weshalb hier diese Videoreportage als Quelle verwendet wird. Die folgende Aussage Hirschhorns im Gespräch mit Samuel Kocher sticht in Bezug auf die vorliegende Arbeit heraus:

«Ich glaube natürlich an die Wirkung der Kunst. Kunst kann eins zu eins einen Dialog schaffen, sie kann Wandlung erzeugen, eben weil es Kunst ist. Auch kann sie, ebenfalls weil es Kunst ist, widerständig sein gegen soziale, ökonomische, kulturelle oder politische Gegebenheiten. Ich glaube daher, dass Kunst jeden einzelnen berühren und verändern kann. Ich habe Vertrauen in die Kunst und ich glaube an sie. Für mich ist sie ein Werkzeug, um mich mit der Welt, der Zeit und der Realität auseinanderzusetzen, in der ich lebe. Deshalb denke ich, dass Kunst Wirkung in dieser Welt, dieser Zeit und dieser Realität entfalten kann.» (Samuel Kocher, 2020)



Abbildung 3: Kinder und Erwachsene erschaffen gemeinsame Produktionen (Janosch Szabo, 2020)

Thomas Hirschhorn (2011) arbeite zudem mit dem Begriffspaar «Präsenz» und «Produktion». Dies seien Begrifflichkeiten, welche er für bestimmte Projekte verwende, die seine eigene Präsenz und seine eigene Produktion als Künstler erforderten. Dabei gehe es darum, im Hier und Jetzt präsent zu sein und gleichsam ein körperliches Statement abzugeben. Weiter meint er dazu, dass er daran glaube, mit «Präsenz» und «Produktion» Momente der Öffentlichkeit schaffen zu können (S.155). Im Gespräch mit Samuel Kocher erläuterte der Künstler die Begriffe folgendermassen:

## PRAXISBEISPIELANALYSE

---

«Wenn ich will, dass jemand hierherkommt und hier etwas produziert, dann muss ich als Künstler oder einfach als Mensch der erste sein, der selbst hier ist und auch etwas produziert. Eine Produktion kann zum Beispiel ein Gespräch sein. Ich denke, das ist ein wichtiger Eckstein, um andere einzuladen, selbst präsent zu sein und selbst etwas zu produzieren.»

Durch die Werke von Robert Walser als gemeinsames Thema kämen so unterschiedlichste Menschen miteinander in Kontakt, welche sich ansonsten nicht begegnen würden. So könne Koexistenz gelernt werden, und es könne ein Bewusstsein dafür entstehen, dass alle Menschen gleich, respektive gleichberechtigt, gleich wertvoll, aber auch verschieden seien. Zudem sei die Skulptur als eine Art Batterie zu verstehen, welche sich durch die Präsenz und Produktion der Menschen an diesem Ort stetig auflade und eben wie eine Skulptur verdichte (Kocher, 2020).



Abbildung 4: Nutzer\*innen und Gestalter\*innen der Skulptur mit Thomas Hirschhorn (Szabo, 2020)

### 5.3.1 Zusammenfassung relevanter Aspekte

Hirschhorn ist es aus Sicht der Autor\*innen mit seiner bemerkenswerten Skulptur gelungen, ein Modell des Museums für das 21. Jahrhundert vorzuschlagen. Die lebendige und von vielen unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen genutzte Holzkonstruktion besetzte einen Teil des Sozialraums vieler Menschen und schaffte es damit, einen Diskurs über die Nutzung des öffentlichen Raums anzuregen sowie darüber, wie Menschen als Gesellschaft gemeinsam und selbstbestimmt koexistieren können. Die Skulptur setzte radikal auf Inklusion und meinte damit wirklich alle. Hirschhorn sprach in diesem Zusammenhang auch von

einem «nicht-exklusiven Publikum» (Kocher, 2020). Auch Empowerment spielte eine wichtige Rolle, wenn es darum ging, wie Kunst als Werkzeug dienen kann, um in der Gegenwart etwas für die Zukunft zu verändern.

Dieser Gedanke scheint sich mit den Erläuterungen zum radikaldemokratischen Museum in Kapitel 4 zu überschneiden, wo mit Sternfeld darauf aufmerksam gemacht wurde, dass es Werkzeuge brauche, um die herrschenden Gesellschaftsverhältnisse zu verändern und die bestehende Machtaufteilung umzuverteilen. Kunst zu vermitteln oder eben kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, bedeutet demnach aus Sicht der Autor\*innen, die Menschen mit Werkzeugen auszustatten und sie so zu befähigen, sich mit der Welt, der Gegenwart und der eigenen Identität auseinanderzusetzen. Durch die frühe Einbindung vieler unterschiedlicher Akteur\*innen gelang es mit dem Projekt ausserdem, den Aufbau lokaler Netzwerke zu fördern und die Menschen zu einem Aneignungsprozess im öffentlichen Raum einzuladen. Nach Meinung der Autor\*innen wäre es jedoch wünschenswert, wenn Räume, wie sie diese Skulptur geschaffen hat, nicht nur temporär angelegt, sondern in sinnhafter Form als Teil der lokalen Infrastruktur verankert würden. KHM scheinen sich dafür in besonderer Weise anzubieten, da sie bereits gesellschaftlich anerkannt und als Institution verankert sind und sich gleichzeitig in einer Neuorientierungsphase befinden, welche mit verschiedenen Aspekten der beschriebenen Beispiele korrelieren. Die SKA könnte bei dieser Neuorientierung einen wertvollen Beitrag leisten.



Abbildung 5: Vor der Bühne wird öffentlich aus einem Werk Robert Walsers vorgelesen (Szabo, 2020)

## 6. KULTURHISTORISCHE MUSEEN ALS POTENZIELLES PRAXISFELD DER SKA

---

In den letzten Kapiteln wurden die Arbeitsprinzipien, Haltungen, Trends und Herausforderungen der Soziokulturellen Animation und von KHM unter die Lupe genommen.

In diesem Kapitel geht es nun darum, herauszuschälen welche Methoden, Arbeitsprinzipien und Haltungen der SKA unterstützend für KHM sein könnten. Wie sie wirken und welche einen positiven Einfluss haben könnten. So soll aufgedeckt werden, wo Anknüpfungspunkte für die SKA in KHM bestehen. Es geht aber auch darum aufzuzeigen wo und wie die SKA mit ihren Ansätzen an ihre Grenzen in Bezug auf das (potentielle) Arbeitsfeld des KHM stösst.

### 6.1. Zielgruppen - Die SKA als Expertin für heterogenes Publikum

Anhand der bisherigen Erläuterungen wird deutlich, dass es klare und beachtliche Überschneidungen zwischen der SKA als Disziplin und KHM als Einrichtungen gibt. So stehen KHM, wie wir in Kapitel 4 gesehen haben, von unterschiedlichen Seiten unter Druck, sich weiterzuentwickeln und sich für ein breiteres Zielpublikum zu öffnen. Dabei wurde auch das Thema behandelt, ob Zielgruppenorientierung im herkömmlichen Sinne überhaupt noch zeitgemäss ist, oder ob es nicht sinnvoller wäre, sich als Museum mit Netzwerkfunktion und Communities zu verstehen. Dies wäre, so scheint es den Autor\*innen, auch im Sinne der SKA.

Eine besondere Stärke von Fachpersonen der SKA ist ihre praktische Erfahrung in der Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen Menschen, Gesellschafts- und Zielgruppen. Zudem besitzen sie ein breites theoretisches Wissen zu Partizipation und kultureller Teilhabe und wissen, mit welchen Mitteln sie die Demokratisierung und den gesellschaftlichen Zusammenhalt auf niederschwelliger Ebene fördern können. Fachleute der SKA sind ausserdem, wie wir in Kapitel 2 gesehen haben, auf sozialräumliche und lebensweltliche Aspekte unterschiedlichster Menschen und Milieus sensibilisiert und erkennen daher soziale, kulturelle, symbolische oder auch räumliche Faktoren, die zum gesellschaftlichen Ausschluss gewisser Gruppen führen können. Mit ihrem umfangreichen und adaptierbaren Methodenrepertoire verfügt die SKA aber auch über Werkzeuge, um ebendiese Ausschlussprozesse abzubauen und Inklusionsprozesse in einem bestimmten Raum zu fördern. Diese Methoden entstammen beispielsweise der sozialräumlichen Haltung und können helfen, zwischen unterschiedlichen Lebenswelten oder auch Systemen und Lebenswelten zu vermitteln. Dieses Wissen ist wichtig für ein KHM, welches sich konsequent für die ganze Bevölkerung öffnen und den gesellschaftlichen Zusammenhalt fördern will. Das Wissen der SKA um die unterschiedlichen Lebenswelten der Adressat\*innen kann einem Museum so dabei helfen, konstruktiv Einfluss auf die Arbeit mit Zielgruppen oder Communities zu nehmen, um gerade auch für Gruppen attraktiv zu werden, welche nicht zum klassischen Zielpublikum gehören und aufgrund soziokultureller Faktoren oft schwieriger zu erreichen sind. Es besteht also bezüglich der Zielgruppen der beiden Disziplinen ein deutliches Potential für eine zukünftige Zusammenarbeit. Die Autor\*innen gehen davon aus, dass kulturelle Teilhabe so nachhaltiger gefördert werden könnte. Gleichzeitig gilt, wie in Kapitel 2 mit Hangartner (2013) erklärt, dass Zielgruppen als etwas Flexibles zu betrachten sind, um dem Grundsatz der Offenheit für alle gerecht werden zu können (S.290).

### 6.2 Empowerment - Werkzeuge der Ermächtigung vermitteln

Die Schweiz kennt bereits viele Formen der politischen Teilhabe. Dadurch können sich schon viele Menschen mit ihrer Meinung einbringen und sich in diesem Rahmen frei entfalten. Wie wir im Verlauf dieser Arbeit gesehen haben, sind die klassischen politischen Rechte aber auch mit Hürden verbunden, welche nicht von allen Bevölkerungsgruppen gleich gut oder sogar überhaupt nicht überwunden werden können. Gerade Menschen, welche in weniger bildungsnahen Milieus sozialisiert wurden, fällt es dementsprechend schwer, diese Rechte vollumfänglich zu nutzen, um eigene Anliegen an die Politik oder andere Akteure

heranzutragen. Nahezu ganz ausgeschlossen von den meisten Mitbestimmungsprozessen bleiben beispielsweise Kinder, Jugendliche, weitere rechtlich als unmündig eingeordnete Personen oder solche ohne Schweizerpass. Für diese Menschen, aber auch für alle anderen Bürger\*innen, braucht es zu den bestehenden politischen Partizipationsmöglichkeiten auch niederschwellige, weniger abstrakte und somit direktere Zugänge zur Partizipation. Es geht also gewissermassen um Demokratie auf einer möglichst niederschweligen Stufe. Wie diesen Umständen begegnet werden und wie diese Demokratisierung auf eine solche Ebene gelangen kann, wird im Diskurs um das Museum der Zukunft zunehmend thematisiert, wie wir in Kapitel 5 anhand der Beispiele gesehen haben. Fachpersonen der SKA wiederum bringen das nötige Wissen mit, um Settings der informellen Bildung zu arrangieren und unterschiedlichsten Menschen so die Werkzeuge zu vermitteln, um die eignen Bedürfnisse auszudrücken und sich dadurch selbst weiterzuentwickeln. Den Menschen diese Werkzeuge zu vermitteln und sie damit zu ermächtigen, selbstbestimmt ihre Meinung einzubringen sowie autonom am gesellschaftlichen, kulturellen oder politischen Leben teilzuhaben: Das bedeutet aus Sicht der Autor\*innen Ermächtigung. KHM könnten damit verstärkt zu einem Raum werden, der Empowerment möglich macht und fördert. Die SKA wiederum könnte das Fachwissen und die Methoden dazu liefern und so bedarfsorientiert Einfluss auf die demokratische Praxis im KHM nehmen.

### 6.3 Partizipation - Das Steckenpferd der SKA für Inklusion & Kohäsion

Wie bereits im Kapitel 2 erwähnt wurde, sieht die SKA Partizipation in ihrer Arbeit als essentiell an. Partizipation ist in der Sozialen Arbeit im Allgemeinen und ganz spezifisch in der SKA fest verankert.

Die starke Verankerung der Partizipation zeichnet sich bereits in der Ausbildung, im Studium der SKA, ab. Dort werden Partizipation und partizipative Vorgehensweisen früh gelehrt. So gibt es laut Studienführer der Hochschule Luzern (2020) verschiedenen Module zur Mitwirkung und ein ganz spezielles Modul «Partizipation und partizipative Prozesse», welches sich ein ganzes Semester ganzheitlich der Partizipation als Methode und Ziel widmet (S.26). In diesem Modul lernen die Studierenden laut Studienführer (2020), «wie die Bevölkerung mit informellen bzw. freiwilligen Mitsprache- und Mitwirkungsverfahren an politischen, sozialen und kulturellen Entwicklungsprozessen in Gemeinden und Quartieren beteiligt werden kann» (S.58). So wird zukünftigen Professionellen der SKA das Werkzeug, als Fachpersonen für Partizipation zu fungieren, mit auf den Weg gegeben. Wie bereits erwähnt ist Partizipation in der SKA Methode wie auch Ziel. Als Methode oder Mittel wird Partizipation laut Peter Stade (2019) eingesetzt, andere Ziele wie zum Beispiel Kompetenzerweiterung oder Identifikation zu erreichen (S.52). Wenn Partizipation das Ziel ist, dann geht es laut Stade (2019) immer mit dem Hintergedanken einher, dass Partizipation ein Grundbestandteil einer demokratischen Gesellschaft ist. So werden auch Machtgefälle und Ungerechtigkeiten hinterfragt und bekämpft (S.53). Weiter ist es die Aufgabe von Fachpersonen der SKA, dort Partizipationsmöglichkeiten zu schaffen, wo es keine gibt, so werden sie zu Vermittler\*innen zwischen System und Lebenswelt (S.51).

Zusammengefasst werden der Partizipation in der Soziokulturellen Animation drei Funktionen zugeschrieben:

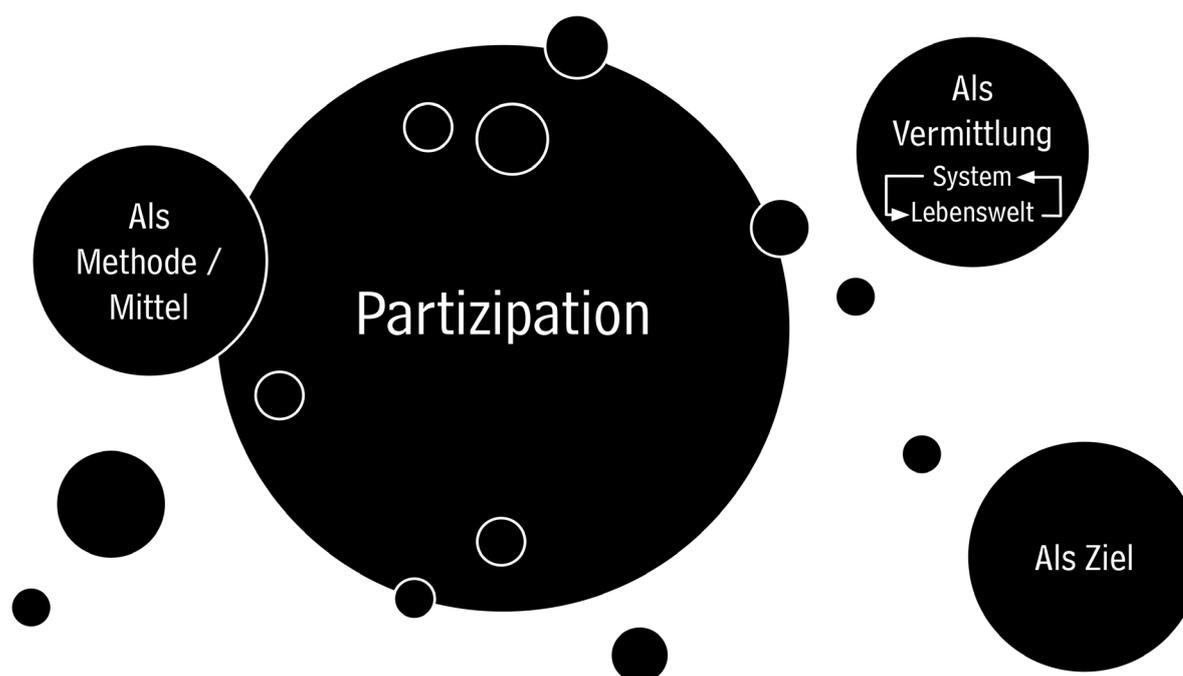


Abbildung 6: Funktionen der Partizipation (eigene Darstellung)

So nehmen die Soziokulturellen Animator\*innen, wenn es um das Thema Partizipation geht, verschiedene Rollen ein. Diese Ansicht der Partizipation lässt sich aus Sicht der Autor\*innen als ganzheitlich ansehen. Und sie lassen sich so definitiv als Fachpersonen für Partizipation bezeichnen.

Wie bereits in den vorherigen Kapiteln erwähnt, hören auch KHM immer mehr von Partizipation. Einige von ihnen arbeiten sogar schon seit ihrer Gründung mit Partizipation, ohne diese spezifisch so zu nennen, wie etwa das Historische Museum Frankfurt. Dieses greift laut dem Buch «Das partizipative Museum» von Susanne Gessler et. al (2012), auf eine in den 1970-er Jahren entwickelte partizipative Tradition zurück (S.12). Dieser Trend nahm über die Jahre laufend zu und ist heute laut Jan Gerchow et. al. (2012) ein wichtiger Bestandteil des 2015 neueröffneten Museums und dessen Konzept (S.22).

Gerade bei der Erarbeitung von partizipativen Ausstellungen eröffnet sich aus Sicht der Autor\*innen ein möglicher Einsatz von Soziokulturellen Animator\*innen in KHM, welche partizipativ arbeiten. Denn Soziokulturelle Animator\*innen sind laut Peter Stades (2019) Kapitel, «Partizipation» in Alex Willeners und Anina Friz' (2019) Integrale Projektmethodik, in der Lage, Machtgefüge in Partizipationsprozessen zu reflektieren und wissen so, welche Personen angemessen in Handlung und Entscheidung involviert sind und welche ausgeschlossen bleiben (S.53). So wissen die Soziokulturellen Animator\*innen, wen, wie und wann sie einbinden können. Weiter können Fachpersonen der SKA bei der Erarbeitung solcher Ausstellungen mehrere informelle Partizipationsmöglichkeiten schaffen, um so laut Stade (2019) Menschen, die keine Partizipationsmöglichkeiten haben, welche

---

zu eröffnen (S.53.) So werden mehr Leute zur Partizipation ermutigt, was wiederum zu mehr Inklusion und Heterogenität des Publikums führt. Den Soziokulturellen Animator\*innen ist auch bewusst, dass Partizipation einen Eigenwert hat und schon alleine die Teilhabe an der Erarbeitung einer Ausstellung die Menschen zu mehr Selbstbestimmung ermutigt (ebd.). Diese Haltung könnten Professionelle der SKA in den Museumsalltag einbringen. Diese Haltung und die spezifische Anerkennung und Benennung von Partizipation macht so auf Fachpersonen der SKA als potentielle Arbeitnehmer\*innen in KHM aufmerksam.

Ein weiterer Punkt ist die vermittelnde Rolle, welche die SKA einnehmen kann. Sie sind laut Hangartner (2013) Fachpersonen, um zwischen Lebenswelten und System zu vermitteln (S.247). So können Professionelle der SKA zwischen den verschiedenen Lebenswelten der Menschen und dem System Museum vermitteln. Dies begünstigt einen reibungsloseren Prozess. Weiter können sich Professionelle der SKA auf das Fachgebiet Partizipation konzentrieren und werden nicht auch für andere Aufgaben wie die kreativen oder ästhetischen Aspekte einer Ausstellung gebraucht. So können sie sich ganz auf den Prozess mit den Menschen konzentrieren und schaffen Entlastung für andere Mitarbeitende. Durch das Wissen der Anwendung der verschiedenen Partizipationsstufen sind Soziokulturelle Animator\*innen in der Lage, das Mass der Partizipation auf jede Situation und Person adäquat anzuwenden. Weiter sehen sie Partizipation als Arbeit auf Augenhöhe an und schaffen Arrangements, in welchen sich möglichst alle Beteiligten wahr- und ernstgenommen fühlen.

Es zeigt sich also, dass gerade im Bereich der Partizipation grosses Einflusspotential vorhanden ist und somit viele Anknüpfungspunkte für Fachpersonen der SKA in KHM existieren.

#### 6.4 Kooperation & Transdisziplinarität - Ressourcen bündeln & Legitimationsdruck abbauen

Wie im Kapitel 2.4.3 herausgearbeitet, kann Transdisziplinarität auf zwei Arten stattfinden, nämlich als Verschmelzung zweier Disziplinen, welche gemeinsam ein Konzept erarbeiten, oder als Brücke zwischen Wissenschaft und Praxis (S.22). In einer potenziellen Zusammenarbeit von SKA und KHM würden beide Arten von Transdisziplinarität vorkommen. Einerseits wäre Transdisziplinarität die Methode, wie gemeinsam gearbeitet wird. Andererseits haben beide Disziplinen den Wissens-Praxis-Transfer als Auftrag. Bei einer solchen Zusammenarbeit könnte die SKA die Konzeptionsposition einnehmen, welche eben das Übersetzen von Wissenschaft zu Praxis zum Ziel hat.

Wie bei der Transdisziplinarität geht es auch beim Arbeitsprinzip der Koordination darum, eine Situation, welche für eine\*n Einzelne\*n zu komplex ist, durch die Zusammenarbeit verschiedener Individuen und Gruppen zu ermöglichen. Aus Sicht der SKA geht es bei der Kooperation im Gegensatz zur Transdisziplinarität nicht um die Verschmelzung von zwei Disziplinen, sondern um eine zielgerichtete Zusammenarbeit und die verschiedenen Know-Hows, beispielsweise in einer Community oder einem Netzwerk. Dies bedeutet, dass bei der Auswahl der Beteiligten für eine Arbeitsgruppe keine Grenzen gesetzt sind.

Der kooperative Arbeitsstil könnte für Museen einen zunehmend relevanten Aspekt darstellen. Denn wie im Kapitel 4.5 erläutert, stehen KHM unter Legitimationsdruck. Zudem wird im Kapitel 4.3 erwähnt, dass Museen auf der Suche nach neuen Zielgruppen sind. Um diesem Druck entgegenzuwirken, haben sich die im Kapitel 4.6 erwähnten Trends entwickelt. Bei näherer Betrachtung fällt auf, dass – bis auf den Gegenwartsbezug – all diese Trends den Einbezug von nicht-Fachpersonen erfordern, dass sie also Kooperation erfordern. Die SKA hat Kooperation nicht nur als Auftrag, sondern auch als Kompetenz und besitzt das nötige Fachwissen, Kooperationsmethoden zu vermitteln. Die SKA könnte in einer potenziellen Zusammenarbeit mit KHM, Fachperson für Kooperation sein und eine Vermittlungsposition einnehmen.

---

## 6.5 Informelles Lernen - Ein Ort der Bildung für alle

Museen sind nonformale Bildungsorte. Denn Museen sind nicht an eine Bildungsinstitution gekoppelt, haben aber dennoch einen Bildungsauftrag in dem Sinne, dass sie Wissen vermitteln. Insbesondere Heimat und Ortsmuseen sind stark nonformal geprägt. Wie im Kapitel 4.3 herausgearbeitet wurde, bestehen Heimatmuseen oftmals nur wegen einer einzelnen Persönlichkeit, welche sich selbst informell weitergebildet hat. Weiter ist bei solchen Institutionen, welche nicht zum Verband der Museen Schweiz (VMS) gehören, keine Grenze gesetzt, was gelehrt wird. Dies verstärkt den freiwilligen und niederschweligen Charakter von Heimatmuseen umso mehr. Für KHM ist Bildung, sei sie informell oder nonformal, ein Ziel.

Hier sollte nochmals erwähnt werden, dass die Arbeitsprinzipien nicht voneinander losgelöst betrachtet werden sollen. Denn die Prinzipien ergänzen und unterstützen sich gegenseitig. Dies ist wichtig, weil informelles Lernen durch viele andere Arbeitsprinzipien gefördert werden kann. So können beispielsweise Einzelne durch Empowerment befähigt werden, eigenen Interessen nachzugehen und sich neues Wissen anzueignen oder sich in einem partizipativen Prozess Sozial- und Lebenskompetenzen anzueignen. In einer potenziellen Zusammenarbeit könnte die SKA anhand der Arbeitsprinzipien methodische Unterstützung zur Förderung informellen Lernens bieten und entsprechende Settings gestalten.

## 6.6 Geschlechtersensibilität - Mit Haltung zu mehr Gleichberechtigung & Inklusion

Laut Rahel El- Maawi ist die Geschlechtersensibilität ein Arbeitsprinzip der SKA, aus dem Grund, dass die SKA eine Menschenrechtsprofession ist und sich dafür einsetzt (zit. in Willener und Friz 2019, 78–79). Es ist Auftrag der SKA, Gleichberechtigung der Geschlechter und Inklusion zu fördern und gegen Diskriminierung einzustehen. In der Praxis gibt es dazu viele Methoden. Bei der transdisziplinären Arbeit zwischen SKA und KHM kann dieses Arbeitsprinzip aber auch als innere Grundhaltung mitgetragen werden. Wegen des Umfangs der Arbeit gibt es aus Sicht der Autor\*innen aber relevantere Arbeitsprinzipien, welche für diese Arbeit zielführender sind. Aus diesem Grund wird auf dieses Arbeitsprinzip nicht vertieft eingegangen.

## 6.7 Diversity - Sensibilisierungsarbeit & Reflexion zur Förderung eines heterogenen Publikums

Für dieses Arbeitsprinzip wird die Methode des «Diversity Management» zur Hilfe gezogen. Ziel von «Diversity Management» ist die Schadensverminderung respektive die Verhinderung von Diskriminierung sowie die Förderung einer Zusammenarbeit, welche die Vielfalt der Menschen als Mehrwert erachtet (Willener, 2016, S.92).

Wie im Kapitel 2.4.6 herausgearbeitet wurde, ist es die Aufgabe der SKA, sich für Diversität und Chancengleichheit einzusetzen. Dies benötigt Sensibilität und Reflexionsvermögen, um Machtasymmetrien zu erkennen und zu bekämpfen. Weiter bezieht sich die vorausgesetzte, positive innere Haltung nicht nur auf die Teilnehmenden, sondern auch auf die Professionellen der SKA. Auch die Kompetenz, in Situationen, welche durch kulturelle Verschiedenheiten, Unsicherheiten hervorbringen, nicht überfordert zu sein, sowie das aktive Eingreifen und die Abwehr von rassistischen Vorurteilen gelten ebenfalls für Beteiligte und die Professionellen. Hier fungieren Professionelle der SKA als Vermittler\*innen und arbeiten nicht nur bewusst mit Wissen und Theorien um das Thema Diversität, sondern möchten diese aktiv fördern. Passend dazu hatten und – haben noch immer – KHM in letzter Zeit mit teils zu homogenen Publikumsgruppen zu kämpfen. Hier könnten Professionelle der SKA ins Spiel kommen, um mit dem Wissen und den Methoden diverse Gruppen von Menschen erreichen, das Publikum heterogener zu gestalten.

## 6.8 Kreativität - Spielerische und ergebnisoffene Prozesse gestalten

Dass die Kernkompetenzen der SKA vor allem im Bereich der Partizipation als Mittel und Ziel liegen, wurde bereits hinreichend deutlich gemacht. Sie bedient sich dazu unterschiedlichster Ansätze und Methoden, welche nicht selten kreativer und innovativer Natur sind. Wie die Autor\*innen in Kapitel 2 dargelegt haben, gilt Kreativität als Arbeitsprinzip der SKA, wodurch in der Praxis auch immer wieder spielerische Ansätze zum Einsatz kommen. Dadurch können mitunter kulturelle Erfahrungen durch «doing culture» mit unterschiedlichen Gruppen ermöglicht und bewusst gemacht werden. Dies wiederum steht in starker Wechselwirkung mit dem Arbeitsprinzip des informellen Lernens. So kann die SKA aus der Animationsposition heraus Settings arrangieren, welche die kulturelle Praxis einer Gruppe als Ressource nutzen und mit kreativen Methoden Momente des informellen Lernens schaffen. Geht es jedoch um das fertige Produkt einer Ausstellung, ästhetische Ansprüche des Museums oder konkrete Vorstellungen von Kunst- und Kulturschaffenden, so ist aus Sicht der Autor\*innen ebenfalls deutlich geworden, dass die Kompetenzen dazu bei anderen Fachpersonen eines transdisziplinären Teams zu suchen sind. Für die SKA gilt es in diesem Rahmen vielmehr, die partizipativen Prozesse bis zum fertigen Produkt zu begleiten und die Balance zwischen den Ansprüchen unterschiedlicher Akteure zu wahren.

Laut Stäheli (2019) bedeutet Kreativität als Arbeitsprinzip für Fachleute der SKA nicht nur methodisch kreativ zu sein, sondern Kreativität auch als Haltung zu verstehen. So geht es beispielsweise darum, spielerisch, kunstvoll und kreativ auf sozialer und zwischenmenschlicher Ebene zu handeln und auch bei der Erarbeitung oder Adaption partizipativer Methoden kreativ zu sein (S.103–107). In Bezug auf die Zielgruppe wiederum, so interpretieren es die Autor\*innen, sollen durch die Gestaltung ergebnisoffener Settings kreative Potenziale freigesetzt und Raum für ein «geordnetes Chaos» ermöglicht werden. Es geht also ganz im Sinne von Joseph Beuys darum, dass jeder Mensch ein Künstler sein kann (Beuys, 1967; zit. in Stäheli, 2019, S.103). Fachleute der SKA schaffen also viel eher den Rahmen für kreative Entfaltung.

## 6.9 Nachhaltigkeit - SKA als Expertin für sozial nachhaltige Wirkung

In der SKA spricht man laut Alex Willener (2019) von zwei verschiedenen Bedeutungen: Nachhaltigkeit in Bezug auf die Wirkung von Projekten einerseits, andererseits im Sinne der nachhaltigen Entwicklung in Bezug auf Umwelt, Gerechtigkeit, Ressourcen und Menschenrechte (S.116). Ökologische Nachhaltigkeit ist nicht nur in der SKA ein Thema, sondern auch in anderen Bereichen gross im Trend. Dies gilt laut den Präsentationen von Anette Baumast, Hilary Jennings und Peter Jann (2018), welche sie im Rahmen des Workshops «Happy Museums – Nachhaltigkeit konkret! für Museumsfachleute vorstellten. Baumast (2018) geht auf verschiedenen Praxisbeispiele von Museen ein, welche in einer oder mehreren Dimensionen der Nachhaltigkeit sind. Es fällt auf, dass sich viele Museen mit dem Thema Nachhaltigkeit auseinandersetzen (S.1–17). Die ökologische Nachhaltigkeit scheint somit ein Thema zu sein, welches beide, die SKA wie auch die Museen, interessiert und beschäftigt. Da Professionelle der SKA aber keine Fachpersonen zum Thema ökologische Nachhaltigkeit sind, gibt es zwar Potenzial für eine Zusammenarbeit, aber nicht zu einer fachspezifischen Unterstützung.

In der SKA ist laut Willener (2019) aber auch die nachhaltige Wirkung ein bedeutsames Thema (S.221). Mit dem Ziel, nachhaltig wirkende Projekte zu initiieren, verändert die SKA die Ausgangslage der Beteiligten (ebd.). Das bedeutet zum Beispiel, dass involvierte Gruppierungen auch nach Ende des Projektes weiter an einem Thema dranbleiben wollen und sich so durch den Anstoss durch die Teilhabe am Projekt weiter zivilgesellschaftlich engagieren (ebd.). Professionelle der SKA können KHM

---

darin unterstützen, nachhaltige Wirkungen von Projekten zu fördern, und so durch Projekte in KHM zum zivilgesellschaftlichen Engagement in deren Einzugsgebiet beitragen.

### 6.10 Kulturelle Teilhabe - Zentraler Anknüpfungspunkt für die SKA

Die Autor\*innen stellen sich auch die Frage, ob nicht nur die Förderung und Ermöglichung von kultureller Teilhabe, ein wichtiger Punkt ihrer Arbeit ist, sondern ob die kulturelle Bildung ebenfalls Relevanz für ihre Arbeit hat.

Denn laut der Präsentation von Erasmusplus (ohne Datum) ist kulturelle Bildung, die mit der vorausgesetzten Möglichkeit der kulturellen Teilhabe einhergeht, ein zentraler Teil einer umfassenden Persönlichkeitsbildung und schafft so eine Voraussetzung für eine aktive Teilhabe am kulturellen Leben einer Gesellschaft (S.4). Weiter weist die Präsentation von Erasmusplus auf die zahlreichen Studien hin, welche belegen, dass die Motivation zum (lebensbegleitenden) Lernen durch kulturelle Bildung steigt. Sie sehen kulturelle Bildung als einen Weg Möglichkeiten für Individuen zu eröffnen, um frei zu wählen und selbstbestimmt zu agieren (ebd.). So ist kulturelle Bildung stark mit kultureller Teilhabe verknüpft. Kulturelle Bildung ist auch in KHM ein Thema, denn viele KHM, wie beispielsweise das Historische Museum Frankfurt, sehen sich auch als Bildungsinstitutionen und möchten den Besucher\*innen Wissen vermitteln. So sehen die Autor\*innen hier viele Überschneidungen betreffend der Förderung der kulturellen Teilhabe in KHM. Fachpersonen der SKA wissen, wie man Menschen in Projekte einbezieht, und schaffen so die Möglichkeit, viele Gruppen zu erreichen und ihnen Kultur in einem zum Teil sehr hochschwelligem KHM näher zu bringen. Dies sehen nicht nur die Autor\*innen, sondern auch die Soziokulturelle Animatorin und Dozentin an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit Isabelle Odermatt (2017) so. In einem Blogpost der Hochschule schreibt Odermatt (2017), dass sich das methodische Vorgehen der SKA ausgezeichnet dafür eigne, um in Kulturprojekten kulturelle Teilhabe für das Publikum zu ermöglichen. Professionelle der SKA haben durch ihren breiten Methodenkoffer, die Spezialisierung auf das Thema Partizipation und das Wissen, Kulturelles und Soziales zu vereinen, gute Voraussetzungen, um die kulturelle Teilhabe der Gesellschaft mit der Arbeit in KHM zu fördern. Denn laut Odermatt (2017) bietet «die soziokulturelle Haltung Kulturprojekten eine neue Herangehensweise in der Zusammenarbeit mit dem Publikum oder im Versuch, die Gesellschaft an Kulturprojekten direkt zu beteiligen».

Die Idee, in kulturhistorischen oder allgemein in Kulturinstitutionen als Fachperson der SKA Fuss zu fassen, wird unterstützt. Es gibt sogar ein Fachseminar zum Thema Förderung der kulturellen Teilhabe. Zum Schluss sei noch angemerkt, dass Professionelle der SKA sich vor allem auf die Arbeit mit den Museumscommunities spezialisieren würden, um ihnen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, und nicht die Rolle der Fachpersonen der Kulturvermittlung einnehmen würden (ebd.). Auch Petra Helfenstein (2017) kommt in ihrer Forschungsarbeit «Kulturelle Teilhabe fördern» zum Ergebnis, dass Kulturinstitutionen Plattformen für den Austausch von verschiedenen Gruppen schaffen sollen (S.23). Hier kann die SKA anknüpfen und die KHM unterstützen.

So bietet der Einflussbereich der Förderung kultureller Teilhabe viel Potential für die SKA, sich mit ihrer Expertise einzubringen. Dies scheint somit ein zentraler Anknüpfungspunkt für Fachpersonen der SKA in KHM zu sein.

### 6.11 Sozialraumorientierung - Die Menschen bei ihren Lebenswelten & Bedürfnissen abholen

Bereits in Kapitel 3 wurde anhand der Erläuterungen über KHM deutlich, dass die Autor\*innen gerade in solchen Institutionen viele Synergien und Chancen für die Weiterentwicklung ebensolcher Museen, aber auch für die Erschliessung eines bisher

selten von der SKA wahrgenommenen Berufsfeldes verorten. Mit dem Blick der Sozialraumorientierung könnten KHM vielfältige Partizipations- und Begegnungsmöglichkeiten für die und mit der Bevölkerung respektive dem Museumspublikum schaffen. Gleichzeitig könnte die SKA von den bereits existierenden Möglichkeiten und Strukturen eines KHM profitieren, um ihren Auftrag auf einer Ebene wahrzunehmen, welche über das Berufsfeld der Jugend- oder Quartierarbeit hinausreicht. Gerade deshalb spielt Sozialraumorientierung für diese Arbeit eine nach wie vor wichtige Rolle, geht es doch auch darum, die SKA unter anderem als Expertin für Partizipation und kulturelle Teilhabe im musealen Kontext zu positionieren. Sozialraumorientierung besitzt das grosse Potenzial, die Menschen zur Partizipation einzuladen. Der Ansatz schafft die Voraussetzungen, die Bewohner\*innen in einer Stadt oder einer Region ernst zu nehmen, sie bei ihrer subjektiven Perspektive und in ihrer Lebenswelt abzuholen, gemeinsam über die Geschichte, die Gegenwart und die Zukunft des gemeinsamen Sozialraums (Quartier, Stadt, Region) zu reflektieren und entsprechend gezielte und koordinierte Handlungen zu planen, welche durch ihre Umsetzung zur Inklusion und Kohäsion in der Gesellschaft beitragen und dadurch die demokratische Mitbestimmung und den sozialen Zusammenhalt auf lokaler Ebene fördern. Somit ist Sozialraumorientierung auch ein Einflussfaktor im Sinne von Empowerment. Nicht zuletzt kann der sozialräumliche Blick dazu beitragen, ein heterogenes Publikum zu erreichen und damit die Institution weiter zu legitimieren – wobei hier aus Sicht der Autor\*innen darauf geachtet werden muss, dass die Sozialraumorientierung und die Menschen im Sozialraum nicht zu diesem Zweck instrumentalisiert werden.

### 6.12 Zusammenfassung der potenziellen Einflussbereiche

Durch die Analyse anhand der Aufgaben und Arbeitsprinzipien der SKA konnten einige Gemeinsamkeiten, Anknüpfungspunkte und Potenziale herausgearbeitet werden. Die Autor\*innen sprechen hierbei von Einflussfaktoren (gesellschaftlicher Wandel und Trends in KHM) und Einflussbereichen (Kompetenzfelder der SKA).

Die Partizipation als Steckenpferd der SKA stellt die optimale Voraussetzung für die Arbeit in KHM dar. Durch die Routine, welche Professionelle der SKA damit mitbringen, und die Bereitschaft von KHM, partizipativ(er) zu arbeiten, sind gute Voraussetzung für eine inter- und transdisziplinäre Zusammenarbeit gegeben. Dies macht Partizipation aus Sicht der Autor\*innen zu einem der Hauptargumente für die Arbeit von Professionellen der SKA in KHM.

Aber auch beim Thema Diversity gehen die beiden Disziplinen in eine ähnliche Richtung. Diversity kann man bei der Arbeit in der SKA nicht nur als Konzept, sondern auch als Haltung verstehen. Professionelle der SKA sind, wie zuvor erwähnt, offen für jeden Menschen und jede Bevölkerungsgruppe. Sie fördern Diversität aktiv durch das theoretische Wissen bei ihrer Arbeit. Bei der Herausforderung des zu homogenen Publikums können die Professionellen der SKA ins Spiel kommen. Mit ihrem Wissen und ihren Methoden diverse Gruppen von Menschen erreichen, um so die Heterogenität des Publikums zu fördern. Das Thema Nachhaltigkeit ist ebenfalls ein potenzieller Einflussfaktor, welcher die Arbeit der SKA in KHM als Mehrwert untermauert. Somit gibt es auch da potenzielle Anknüpfungspunkte für die Arbeit der SKA in KHM. Vor allem beim Thema nachhaltige Wirkung bietet die SKA einen Mehrwert für KHM. Dass die ökologische Nachhaltigkeit in beiden Feldern eine aktuelle Thematik darstellt, zeigt ebenfalls das synergetische Potenzial auf. Da aber Professionelle der SKA keine Expert\*innen bezüglich ökologischer Nachhaltigkeit sind, gehen die Autor\*innen davon aus, dass andere Fachpersonen bei diesem Einflussbereich einen grösseren Mehrwert bieten können. Auch im Bereich der Förderung kultureller Teilhabe können Professionelle der SKA Einfluss auf KHM haben und einen Mehrwert darstellen. Professionelle der SKA können durch ihre Arbeit mit Menschen kulturelle Teilhabe aktiv und bewusst fördern und für viele verschiedene Bevölkerungsgruppen zugänglich machen. Auch haben beide Disziplinen einen Bildungsauftrag, wenn auch nicht einen identischen. Die SKA könnte durch ihre Methodenkenntnisse die Möglichkeiten zur

---

informellen Bildung in KHM fördern. So stellt auch die informelle Bildung einen weiteren möglichen Einflussbereich dar.

Mit den gesellschaftlichen Trends sehen sich die SKA wie auch die KHM gleichermaßen konfrontiert. Die Trends und die verschiedenen Herausforderungen stellen ebenfalls Einflussfaktoren für die Arbeit der SKA und der KHM dar. In vielerlei Hinsicht passen somit Aufträge und Fähigkeiten der SKA in das Arbeitsfeld der KHM. Die SKA kann so mit ihren spezifischen Kompetenzen Einfluss in unterschiedlichen Bereichen wahrnehmen. Diese Tatsache rückt, wie erwähnt, KHM näher als potenzielles Arbeitsfeld an die SKA und deren Auftrag zur Kohäsions- und Demokratieförderung heran.

Aufgrund dieser Situation scheint nicht mehr viel dagegen zu sprechen, dass sich die SKA in Zukunft stärker in die Museumslandschaft einbringt, um dort – wie sie es seit Jahrzehnten in der Quartier- oder Jugendarbeit tut – mit partizipativen Mitteln und einem ausgeprägten Instrumentarium für kulturelle Teilhabe und Empowerment den gesellschaftlichen Zusammenhalt und die Demokratisierung verstärkt zu fördern.

### 6.13 Grenzen der Einflussbereiche der SKA

Aufgrund unterschiedlicher Aufträge und Kompetenzen sind der potenziellen Zusammenarbeit auch Grenzen gesetzt. So ist den Professionellen der SKA der Weg oft genauso wichtig oder teils gar wichtiger als das Produkt. Dies deckt sich nach den getätigten Recherchen nicht mit der Ansicht von KHM. In der SKA kann es auch einmal darum gehen, eine neue Kompetenz, wie die Steigerung des eigenen Selbstwertgefühls bei einem Fotografiekurs, zu erlangen, ohne dass die Ausstellung nachher perfekt ist. In Museen und so auch in KHM geht es aber in erster Linie um die Ausstellungen. Diese haben Vorrang und müssen sich, salopp gesagt, sehen lassen können. Eine weitere Aufgabe von KHM ist die Vermittlung von Wissen (über die Geschichte, Kultur, etc.). Auch die SKA hat einen Bildungsauftrag, aber der Fokus liegt dabei mehr auf der Ermöglichung und Befähigung zum Lernen, als beim Vermitteln von Wissen selbst. Es geht damit also in erster Linie um die Vermittlung von Lebenskompetenzen. Obwohl die SKA wie auch KHM im freiwilligen Kontext Bildung betreiben, geschieht dies bei der SKA auf eine viel niederschwelligere Art.

Die folgende Darstellung veranschaulicht die druckerzeugenden Einflussfaktoren seitens KHM und die möglichen Einflussbereiche der SKA, welche auch als Anknüpfungspunkte gelesen werden können.

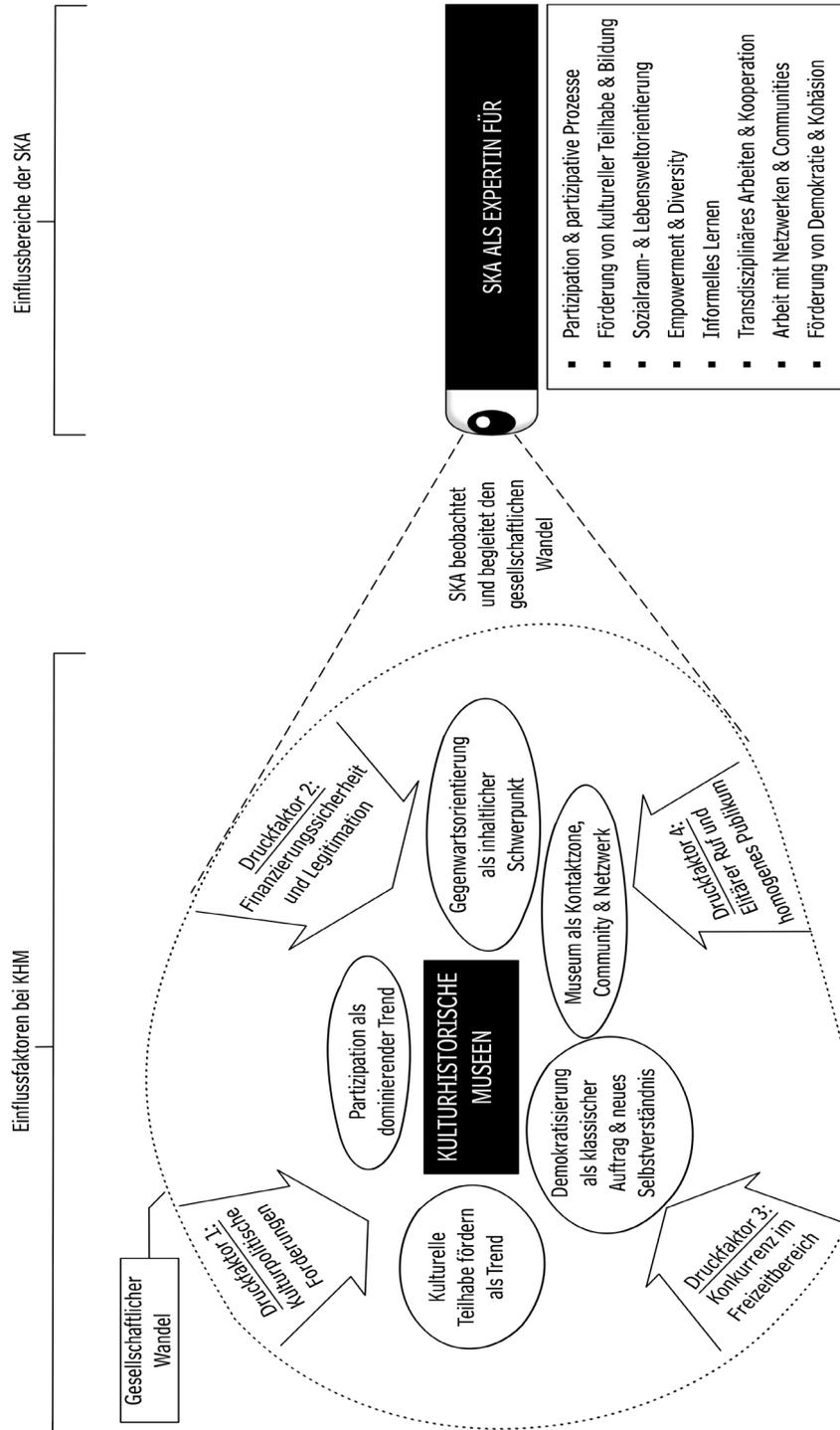


Abbildung 7: Druckbedingte Einflussfaktoren im KHM und Einflussbereiche der SKA (eigene Darstellung)

---

#### 6.14 Prototyp eines zeitgemässen kulturhistorischen Museum aus Sicht der SKA

Auf der Basis aller bisherigen Erläuterungen wollen die Autor\*innen nun einen Prototypen eines zeitgemässen KHM skizzieren. Dies geschieht im Bewusstsein, dass ein Prototyp kein abschliessendes Konzept darstellen kann. Die Gewichtung der einzelnen Aspekte erfolgt daher aus Sicht der SKA. Gleichzeitig versuchen die Autor\*innen möglichst auch Elemente zu berücksichtigen, welche aus Sicht eines KHM von besonderer Relevanz sind. Um den Prototypen zu veranschaulichen, wollen die Autor\*innen mit sogenannten Personas und einer Kurzgeschichte arbeiten, wie sie auch bei der Design-Thinking-Methode zum Einsatz kommen. Personas sind fiktive Charaktere, die mit ihren jeweiligen Attributen verschiedene Gruppen repräsentieren und illustrieren und so ein konsistentes Verständnis für diverse Gruppen ermöglichen (Michael Lewrick, Patrick Link & Larry Leifer, 2020, S.97). Die Methode kommt nicht ganz ohne eine gewisse Stereotypisierung aus und kann somit kein allumfassendes und neutrales Abbild der Realität zeichnen. Dennoch kann diese Herangehensweise helfen, ein möglichst diversifiziertes Bild der Gesellschaft zu zeigen, welches unterschiedlichste Realitäten und Akteure berücksichtigt. Damit werden durch die Personas verschiedene Bedürfnisse, Ressourcen und Aufgaben der verschiedenen Menschen sichtbar, wodurch auch die potenziellen Einflussbeziehungen zwischen SKA, KHM und weiteren Akteur\*innen veranschaulicht werden. Auf dieser Grundlage zeigen die Autor\*innen auf, welche Interventionspositionen die SKA im KHM einnehmen kann und schliesslich verdichten die Autor\*innen die Kurzgeschichte zu einem individualisierbaren «Bausatz» für die konkrete Praxis.

#### 6.15 Das soziokulturelle Museum - Ein Prototyp

Farah ist 36 Jahre alt, Mutter und passionierte Hobbymusikerin. Sie sitzt mit ihren Arbeitskolleg\*innen unter einer experimentell anmutenden Holzkonstruktion im museumseigenen Garten, wo sich auch Hobbygärtner\*innen aus der Nachbarschaft tummeln, um saisonales Gemüse anzupflanzen. Farah und ihre Kolleg\*innen besprechen das anstehende Communityfest, welches in wenigen Monaten in einem Randquartier der Stadt stattfinden soll. Im Hintergrund der Sitzungsrunde kann man hören, wie jemand mit Säge und Bohrmaschine zur Sache geht, und man sieht Kinder unterschiedlichen Alters beim Spielen mit grossen Kartonkisten. Vermutlich bauen sie eine Art Burg. Farah ist Soziokulturelle Animatorin und seit gut zwei Jahren Teil eines transdisziplinären Teams im kulturhistorischen Museum, welches bis vor einigen Jahren vor allem die Stadtgeschichte ausgestellt und mittels Workshops und offiziellen Führungen durchs Haus Kulturvermittlung betrieben hat. Das Museum wurde vom Stammpublikum zwar sehr geschätzt, und es gab auch seit Jahrzehnten eine engagierte Gruppe von Freiwilligen, welche das Museum bei unterschiedlichen Vorhaben unterstützte. Viele dieser Laien haben sich über die letzten Jahre aber zunehmend von ihren Ehrenämtern zurückgezogen. Das Museum geriet seit 2016 ausserdem zunehmend unter Druck, da es sich vor die Anforderung gestellt sah, sich vermehrt für die ganze Bevölkerung zu öffnen. Im Zuge dieser Entwicklungen konnten der Gemeinderat und private Stiftungen dafür gewonnen werden, ein Budget für eine Pilotphase von fünf Jahren zu sprechen. Dazu wurde ein neues Leitbild erarbeitet, welches mitunter dazu führte, dass das Museum fast von Grund auf neu gedacht wurde. In der Folge entschied die Direktion in Absprache mit den anderen Museumsmitarbeitenden, dass das Museum künftig verstärkt partizipativ und mit Gegenwartsthemen arbeiten will. Aus diesem Grund wurde wenig später auch eine Fachperson der SKA angestellt. In der Gartensitzung ergreift Marco jetzt das Wort und informiert darüber, dass sich eine Senior\*innengruppe bei ihm gemeldet und sich bereit erklärt habe, gemeinsam mit der Offenen Jugendarbeit einen Kinderbetreuungsdienst für das Communityfest zu organisieren. Farah erklärt sich bereit, diese Zusammenarbeit als Animatorin zu begleiten. Marco ist 43 Jahre alt und als Kulturvermittler im Museum angestellt. Für viele Kinder und Jugendliche, die das Museum unterdessen als Begegnungsort und

---

Raum für kreative Projekte schätzen, ist Marco gewissermassen zu einer Vaterfigur und einem alternativen Vorbild geworden. Regelmässig organisiert er unterdessen in enger Zusammenarbeit mit Farah Workshops für und mit Schulklassen oder anderen Gruppen. Während die Soziokulturelle Animatorin dabei die lebensweltliche und bedürfnisorientierte Perspektive der Kinder, Jugendlichen, Senior\*innen oder anderen Gruppen einbringt, kümmert sich Marco um das organisatorische und die konkrete Vermittlungstätigkeit mit den verschiedenen Gruppen. Farah unterstützt ihn wo nötig bei der Planung und Umsetzung mit speziellem Fachwissen und praktischen Methoden der Partizipation und Sozialraumorientierung.

Szenenwechsel – am Ende eines angenehm kühlen, grossen und ruhigen Raumes steht Claudia vor einer bunten Installation. Den Wänden entlang befinden sich auf weissen Sockeln alte, aber auch zeitgenössische Schriftstücke und Miniaturen der mittelalterlichen und gegenwärtigen Stadtquartiere. Darüber sind mentale Stadtkarten aufgehängt, die von Jugendlichen gezeichnet wurden und ihren Sozialraum illustrieren sollen. Claudia studiert die vielen beschrifteten Zettel und Kleinstproduktionen, welche an der bunten Skulptur befestigt sind. Claudia, sie ist 63 Jahre alt, erlebte im Lauf ihres Lebens viele Krisen und schätzt es, zwischendurch in diesen Raum zu kommen und einfach die Ruhe zu geniessen. Sie mag es aber auch, abends mit ihren Freund\*innen vom Bahnhof ein Bier oder einen kostenlosen Sirup in der Gartenbar des Museums zu trinken. Wenn dazu noch ein spontanes oder organisiertes Konzert der Schüler\*innenbands oder einer lokalen Künstlerin im Innenhof des Museums stattfindet, geniesst sie es umso mehr, hier zu sein. Claudia verlässt den Saal und findet sich wenig später am schwarzen Brett im genossenschaftlich geführten Museumsrestaurant wieder. Hier gibt es keinen Konsumzwang, und der Raum ist mit einer Lesecke und gemütlichen Sitz- und Liegegelegenheiten ausgestattet. Regelmässig kommen hier Studierende oder junge und alte Kunstschaffende vorbei, um gemeinsam Tee zu trinken, zu lernen oder um gemeinsame Projektideen zu diskutieren. Auch der Generationentreff findet hier regelmässig statt. Auf dem schwarzen Brett liest Claudia «Suche alte Paletten für Holzmöbel» oder «Hallo ich bin Mehmet und suche einen Ferienjob!». Gleich darunter ist ein Zeitungsartikel angeheftet mit dem Titel: «Die Lösung gegen Leerstand in Ladenlokalen? – Kulturhistorisches Museum plant Pop-Up-Museen in der Innenstadt und in Randquartieren!». Gleich daneben hängt ein Flyer mit der Überschrift «Bürgerbeteiligungsanlass! Gemeinsam das Wildegg-Quartier lebendig gestalten».

Etwas später treffen sich Farah und René, welcher Vater von zwei Kindern, selbstständiger Schreiner und Kassier im Quartierverein Wildegg ist, mit Jelena Krasniqi von der Stadtplanung im Obergeschoss des Hauptgebäudes. Hier befinden sich neben dem grosszügigen Konferenzsaal auch mehrere kleinere Ateliers, Schulungs- und Mehrzweckräume, welche mit vielfältigem Produktionsmaterial und Gerätschaften ausgestattet sind und zum Selbstkostenpreis von der Bevölkerung genutzt werden können. Der Schreiner, die Soziokulturelle Animatorin und die Verwaltungsangestellte treffen sich aber nicht in einem Atelier, sondern im Konferenzsaal, um die letzten organisatorischen Details für den anstehenden Bürger\*innenbeteiligungsanlass zu diskutieren. Hier finden seit der Neuorientierung des Museums immer wieder solche Anlässe statt. Mal lädt eine Interessensgruppe oder ein Verein, mal die Stadtverwaltung oder auch das Museum selbst zu gemeinsamen Dialogen, Podien, Foren oder eben Bürger\*innenbeteiligungsprozessen ein. Die Soziokulturelle Animatorin unterstützt hier die verschiedenen Gruppen dabei, miteinander in Kontakt zu kommen und wo angebracht zu moderieren, oder um zwischen unterschiedlichen Gruppen Übersetzungsarbeit zu leisten. Dabei wird darauf geachtet, dass möglichst viele der betroffenen und interessierten Gesellschaftsgruppen erreicht werden. Auch Politiker\*innen, Expert\*innen oder Neuzugezogene, Jugendliche, Geflüchtete oder Vertreter\*innen der Lokalwirtschaft sollen hier zu Wort kommen und sich am Dialog über die Gegenwart und Zukunft beteiligen können. Wieder draussen vor dem Eingang zur Museumswerkstatt läuft René Fatima über den Weg. Die Werkstatt

---

kann von der Bevölkerung kostenlos genutzt werden, um eigene Projekte umzusetzen oder etwas für ein Gemeinschaftsprojekt zu bauen; René hilft dort in seiner Freizeit freiwillig beim Werken, da er als Schreiner wichtiges Know-How für den Umgang mit den Maschinen besitzt. Fatima kennt René aus dem Elterncafé, welches wöchentlich von einer Gruppe freiwillig engagierter Eltern organisiert wird. Die Kinder können während den drei Stunden, in denen das Café geöffnet ist, zusammen in der zeitweise betreuten Lesecke entspannen, an einem Atelierworkshop teilnehmen oder sich die Zeit auf dem ausgefallenen Spielplatz, welcher etwas an einen Abenteuerspielplatz erinnert, am anderen Ende des Museumgartens die Zeit mit ihren Freund\*innen vertreiben. Fatushe, die Tochter von Fatima, hat einst mit ihren Freund\*innen beim Bau des Spielplatzes mitgeholfen und auf einer Holzwand eine grosse Weltkugel gezeichnet. Fatushe schätzt es besonders, dass sie sich hier so frei bewegen und mit ihren Freund\*innen spielen und meistens einfach machen kann, worauf sie gerade Lust hat. Letztes Jahr konnte sie hier sogar bei einem Theaterauftritt ihr schauspielerisches Talent zeigen. Das Thema des Vermittlungsprojektes war «Heimat – Leben zwischen zwei Kulturen».

Es ist an diesem Samstag Abend geworden. Unterdessen sind die bunten Lichterketten über dem Garten angemacht worden. Zwischen den Gesangseinlagen eines älteren Mundartmusikers aus dem Quartier hört man ein paar Gläser klimpern. Neben der Gartenbar steht Fatima und ein Vater bei einer Gruppe Herren, die bereits einiges getrunken haben. Es scheint, als würden sie darüber diskutieren, dass sich einige Leute und besonders die Kinder unwohl fühlten, wenn die Herren lauthals und alkoholisiert Sprüche klopfen. Sie einigen sich darauf, hier zu bleiben, aber rücksichtsvoller zu diskutieren. Hier werden gemeinsam Regeln für einen geteilten öffentlichen Ort ausgehandelt, aber niemand wird von diesem Aushandlungsprozess ausgeschlossen. Die Menschen hier verstehen sich als Mitbesitzende des Museums, sie eignen sich diesen Ort an und können ihn gemeinsam mit den Museumsangestellten entwickeln und ihren Bedürfnissen entsprechend gestalten. Aber nicht nur diesen Ort. Im Gemeinschaftsgarten des Museums sitzen an diesem Abend auch einige Rentner\*innen zusammen. Sie erzählen sich lustige Geschichten vom letzten Risottoplausch im Stadtpark. Für die Organisation des Festes konnten sie unkompliziert einige Festzelte und eine Musikanlage beim Materialpool des Museums ausleihen. Farah unterstützte die Gruppe damals bei der Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung, um die notwendigen Bewilligungen einzuholen.

Im Restaurant des Museums sitzt Farah nun mit der Kuratorin, dem Szenografen, dem Kulturvermittler und weiteren Teammitgliedern beim gemeinsamen Abendessen zusammen. Sie diskutieren über die Aufgaben und Rollen, die es bei der kommenden partizipativen Ausstellung aufzuteilen gilt. Für die Soziokulturelle Animatorin ist klar, dass sie nicht für die ästhetischen Ansprüche des Museums verantwortlich sein wird und auch nicht für die Arbeit des Kulturvermittlers. Auch das Resultat der fertigen Produktion betreffend weiss Farah, dass es kompetentere Fachleute im Team hat. Sie selbst wird sich hingegen um die Begleitung des partizipativen Prozesses kümmern und so ihren Teil zum Ausstellungskonzept beitragen. Dabei wird sie den Fokus darauflegen, wie während des Prozesses informelle Lernsettings gestaltet werden können und Empowerment durch kulturelle Bildung gefördert werden kann. Sie ist ausserdem Teil einer Netzwerkgruppe, welche das Ziel verfolgt, möglichst ab Prozessbeginn mit Schlüsselpersonen und verschiedenen Gesellschaftsgruppen in Kontakt zu treten, die Interesse daran haben, bei der kommenden Ausstellung mitzuwirken.

Es ist dunkel geworden. Draussen auf dem kleinen, öffentlichen Podium im Garten sitzt ein junger Mann im Rollstuhl und erzählt von seinen Erfahrungen während der letzten Ausstellung. Er liest das Geschriebene auf einen Zettel vor, der zuvor an der bunten Skulptur im grossen Saal befestigt war: «Egal wer, wie anders oder wie gleich ich bin. Hier bin ich willkommen und hier können wir staunen. Gemeinsam und mit Freude lernen wir voneinander. Wir wachsen über uns selbst hinaus und gestalten unser gemeinsames Zuhause – in dieser Welt, in dieser Zeit und in dieser Realität.»

---

## 6.16 Nachwort Kurzgeschichte

Anhand der Kurzgeschichte wurde deutlich, was unter Mitwirkung der SKA in einem KHM möglich sein könnte und was ein solcher Ort atmosphärisch ausstrahlen könnte. Den Autor\*innen ist bewusst, dass der nun vorgestellte Prototyp überwältigend wirken kann, stellt er doch etwas Neues und weitgehend Unbekanntes dar. Es soll auch nicht das Ziel sein, den Prototypen genauso zu übernehmen. Vielmehr soll er die bisher gesammelten Erkenntnisse und die Potenziale veranschaulichen und so als Inspiration für die Praxis dienen.

Leser\*innen, welche mit der SKA vertraut sind, wird ausserdem aufgefallen sein, dass der Prototyp einige Überschneidungen mit der Quartier- oder Gemeinwesenarbeit aufweist. Dies ist den Autor\*innen ebenfalls bewusst. Sie möchten explizit festhalten, dass es mit diesem Prototyp nicht darum gehen soll, Konkurrenzverhältnisse zwischen Quartier- und Museumsarbeit zu schaffen. Beides ist wichtig, und es geht darum, im Laufe der Zeit herauszufinden, welche Aufgaben und Funktionen bei welcher Organisation und in welcher Form am sinnvollsten zum Tragen kommen und wie sich beide ergänzen können.

## 6.17 Interventionspositionen der SKA anhand der Kurzgeschichte

Um nun konkreter aufzuzeigen, was die Zusammenarbeit mit einer Fachperson der SKA für ein KHM bedeuten könnte, wird die Kurzgeschichte im Folgenden anhand der in Kapitel 2 erläuterten Interventionspositionen der SKA eingeordnet. Dadurch soll sichtbar werden, welche Rolle die SKA in unterschiedlichen Phasen oder unter verschiedenen Rahmenbedingungen einnehmen kann.

### 6.17.1 Animationsposition

Die Animationsposition als zentrale Interventionsposition zielt auf die Aktivierung der Zielgruppe zur Beteiligung ab. Dies wäre auch in KHM so. Wo nötig, kann die SKA Impulse geben und durch kreative Methoden die Gruppen respektive ihren Partizipationsprozess unterstützen. Weiter hat die SKA das Know-How, in der Zusammenarbeit mit KHM Möglichkeiten für eine niederschwellige Beteiligung zu schaffen.

### 6.17.2 Organisationsposition

Während es bei der Animationsposition darum geht, Bedürfnisse wahrzunehmen und zu bestärken, geht es bei der Organisationsposition darum, die Umsetzung zu ermöglichen. In der Kurzgeschichte wird hervorgehoben, wie divers das Zielpublikum ist. Aufgabe der SKA ist es, die Umsetzung bestmöglich mit den bestehenden Faktoren und Akteur\*innen zu gestalten.

### 6.17.3 Konzeptposition

Die Konzeptionsposition kann immer dann wahrgenommen werden, wenn in einem transdisziplinären Team ein Konzept erarbeitet werden muss. Weiter wird die Konzeptionsposition auch bei jedem kleineren Teilprojekt wahrgenommen, wo es darum geht, das Vorhaben zu verschriftlichen, den Wissenspraxistransfer herzustellen, oder wenn mit Geldgeber\*innen argumentiert wird.

#### 6.17.4 Vermittlungsposition

---

Klassischerweise wird diese Position in Konfliktfällen eingenommen, wobei die SKA zwischen den Konfliktparteien vermittelt. Es kann aber auch zwischen Generationen, Geschlechtern, Kulturen oder Lebenswelten vermittelt werden. Mit Vermittlung ist gemeint, dass eine sinnbildliche Brücke zwischen zwei oder mehreren Personen oder Gruppen gebaut wird, so dass sich diese verstehen. Aus dem Prototyp wird klar, dass es viele verschiedene Individuen gibt, zwischen denen vermittelt werden kann. Zum Beispiel vermittelt Farah bei der Organisation vom Communityfest zwischen Generationen. Auch Petra Helfenstein (2017) fand in ihrer Forschungsarbeit, Kulturelle Teilhabe heraus, dass viele Professionelle der SKA das Potenzial der Vermittlung in Kulturinstitutionen sehen (S.24). Die Methoden der SKA werden als äusserst geeignet angesehen, um die Vermittlung zwischen Kunst/Kultur und Adressat\*innen, Freiwilligen, Mitarbeitenden und weiteren Akteur\*innen zu übernehmen (ebd.).

#### 6.17.5 Prototyp als individualisierbarer Bausatz

Wie angekündigt wollen die Autor\*innen im Folgenden etwas konkreter werden und die Kurzgeschichte für die Praxis fassbar machen. Das folgende Bild fasst daher wesentliche Aspekte konkret zusammen, welche von Fachpersonen der SKA und KHM als Impuls für die Praxis verstanden werden sollen, um so schrittweise und bedarfsgerecht erste Erfahrungen anhand ausgewählter Bausatz-Elemente in der transdisziplinären Arbeit der beiden Disziplinen zu sammeln.

## KHM ALS POTENZIELLES PRAXISFELD DER SKA

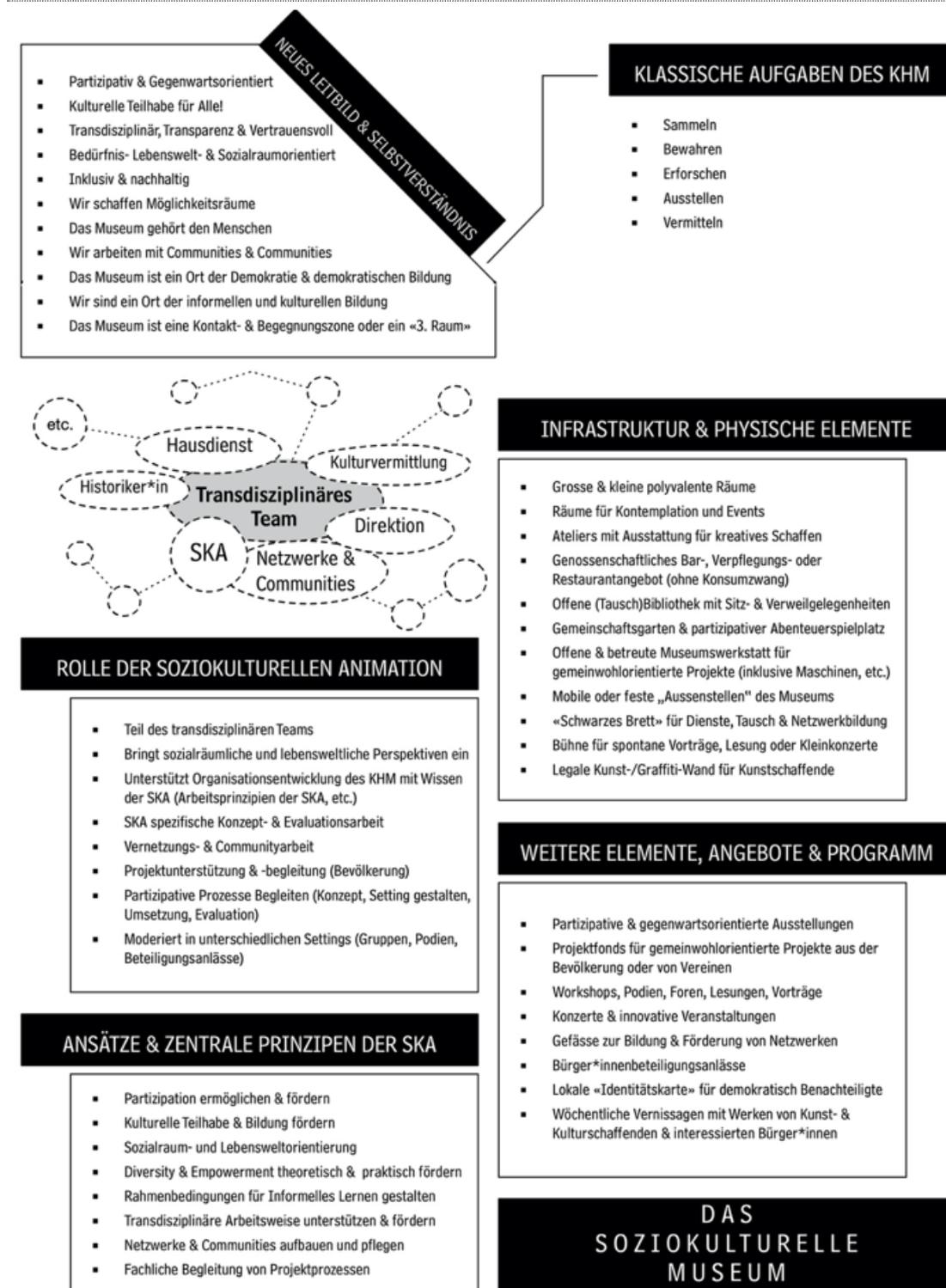


Abbildung 8: Individualisierbarer Bausatz des «Soziokulturellen Museums» mit Leitbild, Rollen, Ansätzen und physischen Elementen für die praktische Umsetzung (eigene Darstellung)

## **7. SCHLUSSFOLGERUNGEN FÜR DIE BERUFLICHE PRAXIS**

---

Dieses Kapitel dient zur Zusammenfassung der einzelnen Unterfragestellungen und fasst die wichtigsten Erkenntnisse für die berufliche Praxis zusammen.

### 7.1 Beantwortung der Fragestellungen

Das folgende Kapitel widmet sich der Beantwortung der Fragestellungen und fasst die wichtigsten Erkenntnisse anhand der verschiedenen Teilfragen kurz zusammen.

#### 7.1.1 Beantwortung der Fragestellung 1

Welches sind die Arbeitsprinzipien der Soziokulturellen Animation?

Im zweiten Kapitel der Arbeit befassten sich die Autor\*innen mit den Arbeitsprinzipien, Haltungen und erweiterten Aufgaben der SKA. In der Zusammenfassung der Beantwortung der ersten Unterfragestellung werden die Arbeitsprinzipien, welche die grössten Einflussbereiche und Potenziale als Unterstützung für die Arbeit in KHM darstellen, nochmals kurz erläutert.

#### Partizipation

Partizipation zählt zu den zentralen Arbeitsprinzipien und Werkzeugen der Soziokulturellen Animation. Im Zusammenhang mit der möglichen Arbeit in KHM messen die Autor\*innen diesem Arbeitsprinzip hohe Relevanz bei. Wichtig ist zu erwähnen, dass es Methode und Ziel sein kann wie auch eine Haltung. Partizipation bedeutet für Soziokulturelle Animator\*innen, auf Augenhöhe mit den Menschen zu sein und nicht «für sie» zu arbeiten, um etwas zu erreichen. Die Fachpersonen der SKA wissen, in welchem Mass (Partizipationsstufen) sie bei wem Partizipation anwenden können. So werden sie zu Fachpersonen für Partizipation in KHM.

#### Kulturelle Teilhabe

Kulturelle Teilhabe ist, wie bereits oft erwähnt wurde, nicht ein offizielles Arbeitsprinzip der SKA, sondern eine – aus der Sicht der Autor\*innen und anderen Professionellen der SKA – wichtige Erweiterung der SKA. Auch KHM haben in den letzten Jahren das Bedürfnis erwähnt, möglichst vielen Menschen der Bevölkerung kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Und auch die kulturpolitische Stossrichtung drängt KHM in die Richtung, mehr Menschen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.

#### Empowerment

Auch in einem, was politische Teilhabe angeht fortgeschrittenen Land wie der Schweiz, gibt es immer noch sehr viele Menschen, die von dieser Teilhabe ausgeschlossen werden. Professionelle der SKA bringen das nötige Wissen mit, um Settings für informelle Bildung zu schaffen und so unterschiedlichsten Menschen Werkzeuge zu vermitteln, mit welchen sie ihre eigenen Bedürfnisse ausdrücken und sich weiterentwickeln können. Die SKA legt Wert auf Empowerment von allen Menschen der Gesellschaft und sieht dies als eines ihrer Arbeitsprinzipien an. Im Zusammenhang mit der Ermöglichung von mehr Teilhabe zählt dieses Arbeitsprinzip ebenfalls zu den wichtigsten dieser Arbeit.

## 7. SCHLUSSFOLGERUNGEN FÜR DIE BERUFLICHE PRAXIS

---

### Informelles Lernen

Auch das informelle Lernen erachten die Autor\*innen für diese Arbeit als eines der relevantesten Arbeitsprinzipien. Es ist Aufgabe der SKA, Räume zu schaffen, in welchen informelles Lernen stattfinden kann. Informelles Lernen ist eng mit den Arbeitsprinzipien Empowerment und Partizipation verknüpft, und es geht dabei auch darum, den Erwerb von Lebenskompetenzen zu fördern. Zusammen sind dies Arbeitsprinzipien, welche für die erweiterte Aufgabe, der Förderung und Ermöglichung der kulturellen Teilhabe, als wichtige methodische Grundlagen eingesetzt werden.

#### 7.1.2 Beantwortung der Fragestellung 2

Was sind KHM und vor welchen Herausforderungen stehen sie?

KHM sind eine Unterkategorie von Museen. Laut Walz (2016) unterscheidet der Hamburger Museumsdirektor und Volkskundeprofessor Otto Lauffer «reine Altertumssammlungen» von Museen, die zusätzlich Kunst- und Kunsthandwerksammlungen enthalten voneinander. Die erstgenannten bezeichnet er als historische Museen, die zweitgenannten aufgrund ihrer ästhetischen Massstäbe als KHM (S.107). KHM zeichnen sich weiter durch ihren Gegenwartsbezug und der Verwendung von partizipativen Methoden aus.

In der vorliegenden Arbeit wurde sichtbar, dass Museen im Allgemeinen und so auch KHM immer wieder vor Herausforderungen stehen und auf gesellschaftliche Trends reagieren müssen. So sind gesellschaftlicher Wandel und immer grösser werdender Legitimations- und Konkurrenzdruck wie auch der Wunsch nach mehr Heterogenität und besserer Ermöglichung von kultureller Teilhabe Gründe, warum Museen in den letzten Jahren einen Wandel durchliefen und sich heute immer wieder neue Methoden und Ideen einfallen lassen müssen. Bei den Trends stechen sicherlich die Ermöglichung kultureller Teilhabe für möglichst viele Teile der Bevölkerung als kulturpolitische Stossrichtung sowie die Partizipation heraus. Dies sind auch für die SKA wichtige Themen, und da sehen die Autor\*innen Möglichkeiten, um anzuknüpfen und zusammenzuarbeiten.

#### 7.1.3 Beantwortung der Fragestellung 3

Warum ist die Arbeit in KHM ein potentielles Arbeitsfeld für die SKA, welche Rolle kann sie dort einnehmen, und wo gibt es Anknüpfungspunkte?

Die Autor\*innen haben im Verlauf dieser Arbeit die Erkenntnis gewonnen, dass sich KHM besonders deswegen als potenzielles Arbeitsfeld für die SKA anbieten, weil diese zunehmend unter Zugzwang stehen, sich für eine breitere Bevölkerung zu öffnen. Wenn Dinge im Wandel begriffen sind, öffnen sich erfahrungsgemäss oft neue Wege. Dieser Wandel wurde deutlich durch die erläuterten gesellschaftlichen Umwälzungen, den Druck aus unterschiedlichen Richtungen und die Trends, welche zunehmend Eingang in die museale Praxis finden. Im Zuge dieser Entwicklungen nähern sich KHM als Institutionen und die SKA als Disziplin zunehmend einander an. Dies, weil die Kompetenzen, Methoden und Ziele der SKA mit dem druckbedingten Bedarf, dem demokratischen Auftrag, den Zielen und den gegenwärtigen Trends in KHM übereinstimmen. Fachpersonen der SKA bringen gemäss den bisherigen Erkenntnissen dieser Arbeit das nötige Wissen und hilfreiche Instrumente mit, welche sie als Praktiker\*innen für die Arbeit im musealen Kontext qualifizieren. Anknüpfungspunkte verorten die Autor\*innen auf unterschiedlichen Ebenen. Einerseits korrespondiert der Druckfaktor «Finanzierungssicherheit und Konkurrenz im Freizeitbereich» mit der Kompetenz

der SKA, bedürfnisorientierte Arrangements im Freizeitbereich zu schaffen und so zur Attraktivität eines KHM für die breite Bevölkerung beizutragen. Andererseits verfügt die SKA über Wissen und Methoden, um kulturelle Teilhabe zu fördern und so dem kulturpolitischen Druck, welcher mehr kulturelle Teilhabe fordert, mit inklusiven Ansätzen und Arbeitsweisen, welche Empowerment fördern, zu begegnen. Dies wiederum kann sich positiv auf die Legitimierung eines KHM auswirken und ebenfalls helfen, die Finanzierungssicherheit zu gewährleisten. Auch bezüglich der Zielgruppen besteht eine Kausalbeziehung. So kann die SKA mittels sozialräumlicher und lebensweltlicher Methoden ein KHM dabei unterstützen, die Bedürfnisse in der Bevölkerung aufzudecken, und so Vorschläge erarbeiten, um den Zugang zum KHM niederschwelliger und die alltägliche Praxis in der Institution demokratischer respektive partizipativer zu gestalten. Damit könnte ein KHM dem gesellschaftlichen und politischen Anspruch Rechnung tragen, sich für alle und nicht nur für eine Elite zu öffnen und so gleichzeitig zur Kohäsion und Inklusion in der Gesellschaft beitragen.

Die folgende Darstellung zeigt die Kausalbeziehungen aufgrund des gesellschaftlichen Wandels, der Drucksituationen, der Trends und den Kompetenzen der SKA nochmals bildlich auf. Mögliche Anknüpfungspunkte finden sich in der Spalte ganz rechts.

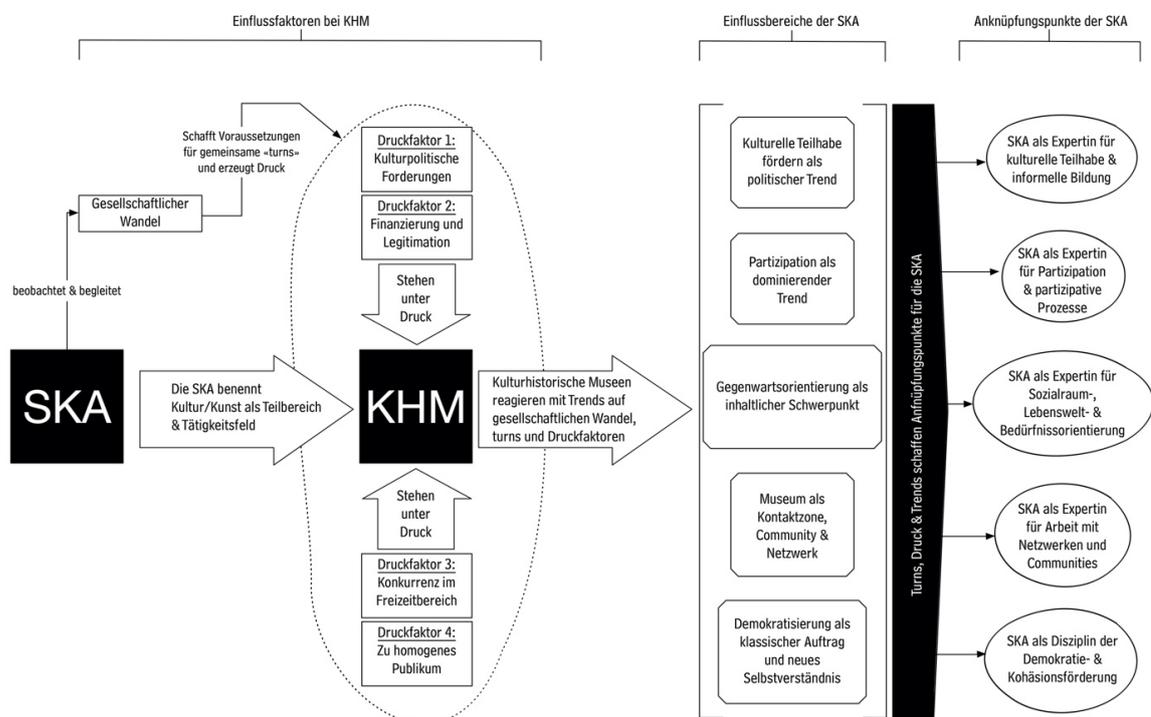


Abbildung 9: Kausalbeziehungen zwischen Einflussfaktoren (Druck, Trends) seitens KHM und potenziellen Einflussbereichen der SKA mit möglichen Anknüpfungspunkten für die SKA (eigene Darstellung)

#### 7.1.4 Beantwortung der Fragstellung 4

Wie kann sich die SKA als Expertin für Partizipation und kulturelle Teilhabe in KHM etablieren?

---

Anhand der verschiedenen turns wurde zudem deutlich, dass auch in Bezug auf geisteswissenschaftliche Entwicklungen eine gemeinsame Prägung hinsichtlich kultureller, räumlicher und partizipativer Konzepte vorhanden ist. Die unterschiedlichen Einflussfaktoren, welche KHM zunehmend unter Druck setzen, liessen erkennen, dass eine Annäherung der SKA und des KHM als Institution sinnvoll erscheint. Die Stärke der SKA liegt, wie deutlich wurde, in ihrem vielseitigen Bezugswissen, ihrem partizipativen Methodenrepertoire zur Förderung von kultureller Teilhabe, ihrer sozialräumlichen Haltung und dem damit einhergehenden Verständnis für die unterschiedlichen Lebenswelten verschiedenster Bevölkerungsgruppen. Fachleute der SKA sind aber auch Praktiker\*innen und agieren bei ihrer Arbeit je nach Anforderung aus unterschiedlichen Rollen, respektive Positionen heraus, wie in Kapitel 6 anhand der Interventionspositionen aufgezeigt werden konnte. Dementsprechend bringen Fachleute der SKA ein hohes Rollenbewusstsein mit und wissen, dies adäquat zu kommunizieren und zu thematisieren. Durch eine klare Abgrenzung zu anderen im Museum vertretenen Disziplinen kann sich die SKA weiter positionieren und sich auf ihr Spezialgebiet als Disziplin konzentrieren, welche sich den Menschenrechten, der sozialen Gerechtigkeit und der Demokratie verpflichtet sieht. So kann sie sich beispielsweise in der Diskussion um ästhetische Fragen im Museum raushalten und vor allem auf den partizipativen Prozess, die Ermöglichung von Empowerment und Förderung von Solidarität, Gemeinschaft, Identität und Zusammenhalt fokussieren. Den Autor\*innen ist es an dieser Stelle auch wichtig anzumerken, dass bei der künftigen Zusammenarbeit von SKA und KHM in transdisziplinären Teams ein gemeinsames Bewusstsein dafür entwickelt werden muss, wie die jeweiligen Rollen und Kompetenzbereiche am sinnvollsten aufgeteilt werden können, welche Schnittstellen der Disziplinen wichtig sind – und dass die transdisziplinäre Zusammenarbeit an sich ein stetiger Prozess ist.

Weiter könnten sich die beiden Disziplinen auch mittels gemeinsamer Projekte näherkommen, zum Beispiel im Rahmen einer Ausstellung, welche seitens eines KHM in Zusammenarbeit mit Jugendlichen und der örtlichen Fachstelle für Offene Jugendarbeit partizipativ erarbeitet wird. Im Idealfall aber initiieren KHM entsprechende Pilotprojekte, schaffen Mandate oder feste Stellen für Fachpersonen der SKA, um sie in ihr inter- und transdisziplinäres Team aufzunehmen. Weitere Anknüpfungspunkte sehen die Autor\*innen in der Bildung gemeinsamer Netzwerke. So könnten die SKA und Fachpersonen von KHM bereits punktuell ihre Ressourcen bündeln und gemeinsame Erfahrungen sammeln. Klar ist auch, dass es Fachpersonen braucht, welche sich auf ausgeschriebene Stellen in KHM bewerben. Letztlich kann auch die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit einen weiteren Schritt auf KHM zugehen und eine modulbezogene Zusammenarbeit zwischen diesen Museen, Dozierenden der HSLU und Studierenden der SKA anstreben. Die Handlungsempfehlungen und Aufforderung in den Kapiteln 7.2 und 7.3 sind in diesem Sinne als weitere Schritte zur Positionierung der SKA in KHM zu verstehen.

## 7.2 Handlungsempfehlungen für die Soziokulturelle Animation

Die Autor\*innen sehen wie dargelegt viel Potenzial für die SKA in KHM, wenn es um die Förderung kultureller Teilhabe geht. Aus Sicht der Autor\*innen wäre es schade, wenn diese Chancen nicht genutzt würden. Deshalb und um die Positionierung der SKA im musealen Kontext voranzubringen, möchten sich die Autor\*innen mit folgenden Punkten in Form einer Handlungsempfehlung an alle Studierenden und Fachpersonen der SKA richten:

1. Bewerben Sie sich auf ausgeschriebene Stellen und Mandate im Kulturbereich und in Museen.
2. Entwickeln Sie Praxisprojekte in Kollaboration mit kulturhistorischen oder anderen Museen und sammeln Sie Erfahrungen auf diesem Gebiet, beispielsweise wenn Sie in der Jugend- oder Quartierarbeit tätig sind.

---

3. Bringen Sie sich in die lokale Kulturpolitik ein, bilden Sie Netzwerke und helfen Sie mit, ein Bewusstsein für die Relevanz von kultureller Teilhabe zu schaffen.

4. Wichtig bei einer tatsächlichen Zusammenarbeit ist von Beginn weg eine klare Kommunikation bezüglich der verschiedenen Rollen und Kompetenzbereiche. Das heisst nicht, dass sich die Rollen nicht verändern dürfen oder es darum gehen soll, reibungsfrei zusammenzuarbeiten. Teams müssen sich entwickeln können, und da gehören Reibungen dazu. Wichtig scheint jedoch, dass eine Kultur der Offenheit, der Transparenz und des gegenseitigen Vertrauens die Basis der Zusammenarbeit bildet.

### 7.3 Aufforderung an weitere Akteur\*innen

Auch in Richtung der Politik, der Behörden, der Museumsfachpersonen und -verbände, der Hochschulen und nicht zuletzt der KHM selbst möchten die Autor\*innen einen Aufruf senden:

1. Schreiben Sie Stellen oder Mandate für Fachpersonen der SKA aus und erweitern Sie Ihr transdisziplinäres Team mit der lebenswelt- und sozialraumorientierten Perspektive der Soziokulturellen Animation.

2. Ein Museum, sei es nun ein renommiertes kulturhistorisches, ein städtisches Kunst- oder ein kleines Ortsmuseum, soll sich nicht genötigt fühlen, von jetzt auf gleich das ganze institutionelle Selbstverständnis auf den Kopf zu stellen. Viel wichtiger scheint es aus Sicht der Autor\*innen, dass erste Erfahrungen mit Professionellen der SKA gesammelt werden. Dazu kann als erster Schritt genügen, ein gemeinsames Projekt durchzuführen oder ein zeitlich begrenztes Mandat für Fachleute der SKA auszuschreiben.

3. Es kann und wird auch nicht erwartet, dass der in dieser Arbeit skizzierte Prototyp in dieser Form unmittelbar und unhinterfragt übernommen wird. Vielmehr sollen die einzelnen Elemente des Prototyps den Museen und Fachpersonen der SKA als Inspiration dienen. So könnten beispielsweise einzelne Punkte des Prototyps aufgegriffen, getestet und im Erfolgsfall in die museale Praxis übernommen werden. Aus eigener Erfahrung wissen die Autor\*innen, dass es nicht ein fixfertiges Rezept für komplexe und vielschichtige Herausforderungen gibt. Es geht viel eher darum, situationsadäquate, massgefertigte und veränderbare Methoden für das jeweilige Vorhaben im jeweiligen Kontext zu finden, um so tatsächlich den Bedarfen der Institution und den Bedürfnissen der Menschen im spezifischen Einzugsgebiet gerecht zu werden.

4. Entwickeln Sie den hier vorgestellten Prototypen weiter oder erfinden Sie auf dieser Basis etwas vollkommen Neues.

---

#### 7.4 Ausblick und weiterführende Fragen

Im Entstehungsprozess der vorliegenden Arbeit sind laufend neue Fragen aufgetaucht, welche den Rahmen gesprengt hätten, wären sie im Rahmen dieser Arbeit behandelt worden. Den Autor\*innen ist es jedoch ein Anliegen, diese weiterführenden Fragen weiterzugeben. Die Fragen bieten die Chance, die Erkenntnisse dieser Arbeit zu vertiefen, Museen als Arbeitsfeld der SKA weiter zu erschliessen und damit das Bewusstsein der beiden Disziplinen für wechselseitige Synergien zu schärfen. Folgende Fragen möchten die Autor\*innen daher an Interessierte weiterreichen:

- Inwiefern tragen Ortsmuseen als Unterkategorie kulturhistorischer Museen ein besonderes Potenzial in sich, um als Arbeitsfeld für die SKA erschlossen zu werden?
- Wie kann sich die SKA als Expertin für Projektarbeit zur kulturellen Teilhabe und als diesbezügliche Partnerin für kulturhistorische Museen einbringen?

## 8. LITERATURVERZEICHNIS

---

- Aargau Tourismus AG (2020). *Erleben- Museen& Ausstellungen. Stapferhaus*. Gefunden unter <https://aargautourismus.ch/erleben/museen-ausstellungen/stapferhaus>
- AvenirSocial (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit Schweiz. Ein Argumentarium für die Praxis der Professionellen*. Bern: AvenirSocial
- Baumast, Anette, Jennings, Hilary & Jann, Peter (2018). *Präsentation Workshop «Happy Museums – Nachhaltigkeit konkret!* Gefunden unter <https://www.helvetas.org/de/schweiz/was-sie-tun-koennen/dranbleiben/ausstellungen/global-happiness/Happy-Museum>
- Beutler, Stephanie (2019). *Animation in der Kunst: Ein Vergleich zwischen Soziokultureller Animation und Kunst- & Kulturvermittlung in Museen*. Bachelorarbeit der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Bezzola, Franco & Gäumann, Simone (2017). *Im Dialog mit der Soziokultur: Eine Diskursanalyse der Fachdebatte zur soziokulturellen Animation*. ISE Working Paper (Reihe Nr. 1), Luzern: Hochschule Luzern- Soziale Arbeit, Institut für Soziokulturelle Entwicklung.
- Bundeszentrale für politische Bildung (ohne Datum). *Dossier kulturell Bildung*. Gefunden am unter <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/>
- Bundesamt für Kultur (2014): *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2016–2020 (Kulturbotschaft). Erläuternder Bericht für das Vernehmlassungsverfahren*. Gefunden unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturbotschaft/dokumente.html>
- Bundesamt für Kultur (2019): *Botschaft zur Förderung der Kultur in den Jahren 2021–2024 (Kulturbotschaft). Erläuternder Bericht für das Vernehmlassungsverfahren*. Gefunden unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/aktuelles/nsb-news.msg-id-75271.html>
- Bundesamt für Kultur (2016). *Kulturpolitik des Bundesamtes für Kultur in den Jahren 2016-2020. Neuerungen im Bereich der Stärkung der kulturellen Teilhabe*. Gefunden unter: [https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturelle\\_teilhabe/gesetze/kulturpolitik\\_desbundesamtesfuerkulturindenjahren20162020.pdf.download.pdf/kulturpolitik\\_desbundesamtesfuerkulturindenjahren20162020.pdf](https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturelle_teilhabe/gesetze/kulturpolitik_desbundesamtesfuerkulturindenjahren20162020.pdf.download.pdf/kulturpolitik_desbundesamtesfuerkulturindenjahren20162020.pdf)
- Clottu, Gaston (1975). *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik*. Gefunden unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturfoerderungsgesetz/geschichte-der-bundesstaatlichen-kulturfoerderung.html>

- 
- Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (2009). Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In Jörg Döring & Tristan Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (2., unveränd. Aufl.), (S.7-45). Bielefeld: transcript Verlag.
- Duden (2020). Partizipation. Gefunden unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Partizipation>
- Duden (2020). Kulturhistorisch. Gefunden unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/kulturhistorisch>
- Dünne, Jörg (2009). Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. Zur Geschichte eines Raummediums. In Jörg Döring & Tristan Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (2., unveränd. Aufl.), (S.49–69). Bielefeld: transcript Verlag.
- El-Maawi, Rahel (2019). Geschlechtersensibilität. In Alex Willener & Anina Friz (Hrsg.) *Intergrale Projektmethodik* (S. 78 - 87). Luzern: interact Verlag.
- El-Maawi, Rahel & Gretler Heusser, Simone (2019). Diversity. In Alex Willener & Annina Friz (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik*. (S. 88-99). Luzern: interact Verlag.
- Emmenegger, Barbara (2013). Raumkonzeptionen und Sozialraumorientierung in der Sozialen Arbeit. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S.325-347). Luzern: interact Verlag.
- Erasmusplus (ohne Datum). Präsentation Bildungskultur. Gefunden unter: <https://www.bildungskultur.ssr-wien.at/images/files/vortrag02.pdf>
- Friz, Anina (2019). Empowerment. In Alex Willener & Anina Friz (Hrsg.), *Intergrale Projektmethodik* (S. 42 - 49 ). Luzern: interact Verlag.
- Gerchow, Jan, Gesser, Susanne & Jannelli Angela (2012). Nicht von gestern!  
Das historische Museum Frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert. In Gesser, Susanne et. al (Hrsg.) *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S. 22 -32). Bielefeld: transcript.
- Gesser, Susanne, Handschin, Martin, Jannelli, Angela & Lichtensteiger, Sibylle (Hrsg.) (2012). *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*. Bielefeld: transcript.

- 
- Hächler, Beat (2012). Gegenwärtige Räume. Ansätze einer sozialen Szenografie im Museum. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.136-145). Bielefeld: transcript Verlag.
- Hangartner, Gabi (2013). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in der Zwischenposition. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokultureller Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S.265-322). Luzern: interact Verlag.
- Handschin, Martin, Lichtensteiger, Sibylle & Vögeli, Detlev (2012). Gegenwart als Kernthema und Partizipation als Selbstverständnis: das Stapferhaus Lenzburg. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.33-40). Bielefeld: transcript Verlag.
- Heim, Christoph (2019, 28. August). «Das perfekte Museum des 21. Jahrhunderts». *Tagesanzeiger*. Gefunden unter <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/das-perfekte-museum-des-21-jahrhunderts/story/17664957>
- Helfenstein, Petra (2017) *Kulturelle Teilhabe stärken. Eine empirische Studie zur Rolle Soziokultureller Ansätze in Kulturbetrieben*. Bachelorarbeit der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Hirschhorn, Thomas (2011). Mit «Präsenz» und «Produktion» Momente der Öffentlichkeit schaffen. In Friederike Wappler (Hrsg.), *New Relations In Art And Society* (S.154–160). Zürich: JRP | Ringier.
- Hirte, Christian (2012). Plädoyer. Mal frech werden auf Augenhöhe? Im Zweifelsfall findet die Partizipation ohne uns statt! In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.285-289). Bielefeld: transcript Verlag.
- Hochschule Luzern – Soziale Arbeit (2020). *Studienführer 2020/2021. Bachelor in Sozialer Arbeit*. Gefunden unter: [www.hslu.ch/dokumente/bachelor.sa-studienfuehrer](http://www.hslu.ch/dokumente/bachelor.sa-studienfuehrer)
- Höring, Karl H. & Reutter, Julia (Hrsg.). (2004). *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Hug, Annette (2013). Eine Praxis der alltäglichen Demokratie. Zur Aktualität von Jean-Claude Gillets «Animation. Der Sinn der Aktion» und Marcel Spierts «Balancieren und Stimulieren» In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokultureller Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S.203-222). Luzern: interact Verlag.

---

Husi, Gregor & Villiger, Simone (2012). *Sozialarbeit, Sozialpädagogik, Soziokulturelle Animation: theoretische Reflexionen und Forschungsergebnisse zur Differenzierung Sozialer Arbeit*. Luzern: interact Verlag.

ICOM International (ohne Datum). *Museumsdefinition*. Gefunden unter:  
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

ICOM Schweiz, ICOM Deutschland, ICOM Österreich (2015). *Das Museum für alle – Imperativ oder Illusion. Internationales Bodenseesymposium 18. – 20. Juni*  
2015. Gefunden unter: [https://www.museums.ch/assets/files/dossiers\\_d/Publikationen/Bodenseesymposium2015\\_web.pdf](https://www.museums.ch/assets/files/dossiers_d/Publikationen/Bodenseesymposium2015_web.pdf)

Gemmeke und Franziska Nentwig Die Stadt und ihr Gedächtnis. Zur Zukunft der Stadtmuseen (S. 17-25). Bielefeld: transcript.

Kessl, Fabian & Reutlinger, Christian (2010). Die (sozialpädagogische) Rede von der Sozialraumorientierung. In Fabian Kessl & Christian Reutlinger, *Sozialraum. Eine Einführung* (2., durchg. Aufl.), (S.39-58). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Kimpel, Katrin (2017). *Neues Historisches Museum Frankfurt. Stadtgeschichte ohne Staub, aber mit Schneekugel*. Gefunden unter: <https://www.hessenschau.de/kultur/frankfurter-stadtgeschichte-ohne-staub-aber-mit-schneekugel,historisches-museum-120.html>

Kocher, Samuel (2020, 1. Mai). *Thomas Hirschhorn: Robert Walser-Sculpture - Das kann Kunst im öffentlichen Raum bewirken!* In soziokultur pur. Gefunden unter <https://youtu.be/IPv-xX2bt40>

Konukrado, (2014). *Wettbewerb- Stapferhaus*. Gefunden unter <https://konukrado.ch/wettbewerb/stapferhaus>

Kuijten, Danielle (2020). Ein Sinn für Subjekt und für Subjektivität. In Susanne Gesser, Nina Gorgus & Angela Jannelli (Hrsg.), *Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement*. (S.149-155). Bielefeld: transcript Verlag.

Lewrick, Michael, Link, Patrick & Leifer, Larry (Hrsg.) (2020). *Das Design Thinking Toolkit. Die besten Werkzeuge & Methoden*. München: Verlag Franz Vahlen GmbH

Meijer-van Mensch, Léontine (2012). Von Zielgruppen zu Communities. Ein Plädoyer für das Museum als Agora einer vielschichtigen Constituent Community. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.86-94). Bielefeld: transcript Verlag.

Moser, Heinz, Müller, Emanuel, Wettstein, Heinz & Willener, Alex (1999). *Soziokulturelle Animation: Grundfragen, Grundlagen, Grundsätze*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles

- 
- Moser, Heinz (2013). Gesellschaftlicher Wandel und Animation. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation*. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion (S.63-94). Luzern: interact Verlag.
- Nationaler Kulturdialog (Hrsg.) (2019). *Handbuch für kulturelle Teilhabe*. Gefunden unter:  
<https://www.news.admin.ch/news/message/attachments/57315.pdf>
- Odding, Arnoud (2012). Das disruptive Museum als Netzwerk-Museum. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.74-85). Bielefeld: transcript Verlag.
- Piontek, Anja (2017). *Partizipation und Museum. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Reckwitz, Andreas (2008). *Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie*. Bielefeld: transcript
- Rodgers, Lizzy (2012). Das Museum of Liverpool. Welche Rolle Partizipation und Gegenwart bei seiner Neukonzeption spielten. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*(S.56-60). Bielefeld: transcript Verlag.
- Soziokultur Schweiz (2017). *Charta der Soziokulturellen Animation*. Gefunden unter:  
[http://soziokulturschweiz.ch/wp-content/uploads/2018/01/171211\\_Charta\\_Dez\\_2017.pdf](http://soziokulturschweiz.ch/wp-content/uploads/2018/01/171211_Charta_Dez_2017.pdf)
- Spies, Paul (2017). Partizipation in Stadtgeschichtemuseen. In Carmen Mörsch, Angeli Sachs & Thomas Sieber (Hrsg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart* (S.97-108). Bielefeld: transcript Verlag.
- Spierts, Marcel & Willener, Alex (1998). *Balancieren und Stimulieren: methodisches Handeln in der soziokulturellen Arbeit*. Luzern: Verlag für Soziales & Kulturelles.
- Stade, Peter (2019). Partizipation. In Alex Willener & Annina Friz (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik*. (S. 50-67). Luzern: interact Verlag.
- Stäheli, Reto (2010). Transformation – Das Verhältnis der Soziokulturellen Animation zu Kunst und Kultur. In Bernard Wandeler, *Soziokulturelle Animation - Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S. 225 – 264). Luzern: interact Verlag.
- Stäheli, Reto (2019). Kreativität. In Alex Willener & Annina Friz (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik*. (S. 100- 109). Luzern: interact Verlag.

---

Stapferhaus (ohne Datum a) Startseite, Gefunden unter <https://stapferhaus.ch>

Stapferhaus (ohne Datum b). Über uns- Geschichte. Gefunden unter <https://stapferhaus.ch/about>

Stapferhaus (ohne Datum c). Über uns- Team. Gefunden unter <https://stapferhaus.ch/about>

Stapferhaus (ohne Datum d). Über uns. Gefunden unter <https://stapferhaus.ch/about>

Sternfeld, Nora (2012). Plädoyer. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen* (S.119-126). Bielefeld: transcript Verlag.

Sternfeld, Nora (2018). *Das radikaldemokratische Museum*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Stiftung Schweizerische Plastikausstellung SPA Biel (ohne Datum). Gefunden unter <https://www.robertwalser-sculpture.com/home/>

Störkle, Mario & Müller, Meike (2017): Berufsverläufe in der Soziokulturellen Animation. Absolventinnen- und Absolventenbefragung der Studienrichtung Soziokulturelle Animation. Gefunden unter [https://ppdb.hslu.ch/inf2/rm/f\\_protected.php?f=20180208132747\\_5a7c424334286.pdf&n=SKA\\_Karriereverlaeufe0218\\_final+%281%29.pdf](https://ppdb.hslu.ch/inf2/rm/f_protected.php?f=20180208132747_5a7c424334286.pdf&n=SKA_Karriereverlaeufe0218_final+%281%29.pdf)

Szabo, Janosch (ohne Datum). Robert Walser Sculpture – Rückblick in Bildern. Vision2035. Gefunden unter <https://vision2035.ch/walersculpture/>

UNESCO (2013). Kulturdefinition. Gefunden unter: <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturdefinition-unesco.html>

Waidacher, Friedrich (2005). *Museologie* knapp gefasst. Wien: Böhlau Verlag GmbH.

Walz, Markus (2016). *Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*. Stuttgart: J.B. Metzler

Wenk, Barbara (2012). «Kuratorteam 2.0» für Partizipation an historischen Museen und Stadtmuseen. Objektbewahrer, Ausstellungsmacher, Vermittler und Facilitator in Kollaboration. In Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hrsg.), *Das partizipative Museum* (S.186-191). Bielefeld: transcript Verlag.

## LITERATURVERZEICHNIS

- 
- Wettstein, Heinz (2013). Hinweise zu Geschichte, Definition, Funktionen. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation: Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 15 - 62). Luzern: interact Verlag.
- Wandeler, Bernard (Hrsg.). (2013). *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion*. Luzern: interact Verlag.
- Willener, Alex (2016). *Integrale Projektmethodik. Für Innovation und Entwicklung in Quartier, Gemeinde und Stadt*. Luzern: interact Verlag.
- Willener, Alex & Friz Annina (Hrsg.). (2019). *Integrale Projektmethodik*. Luzern: interact Verlag.
- Willener, Alex (2013). Sozialräumliches Handeln. In Bernard Wandeler, *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (S.349-382). Luzern: interact Verlag.