

## Urheberrechtliche Hinweise zur Nutzung Elektronischer Bachelor-Arbeiten

Die auf dem Dokumentenserver der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern (ZHB) gespeicherten und via Katalog IDS Luzern zugänglichen elektronischen Bachelor-Arbeiten der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit dienen ausschliesslich der wissenschaftlichen und persönlichen Information.

Die öffentlich zugänglichen Dokumente (einschliesslich damit zusammenhängender Daten) sind urheberrechtlich gemäss Urheberrechtsgesetz geschützt. Rechtsinhaber ist in der Regel<sup>1</sup> die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit. Der Benutzer ist für die Einhaltung der Vorschriften verantwortlich.

Die Nutzungsrechte sind:

- Sie dürfen dieses Werk vervielfältigen, verbreiten, mittels Link darauf verweisen. Nicht erlaubt ist hingegen das öffentlich zugänglich machen, z.B. dass Dritte berechtigt sind, über das Setzen eines Linkes hinaus die Bachelor-Arbeit auf der eigenen Homepage zu veröffentlichen (Online-Publikation).
- Namensnennung: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers bzw. der Autorin/Rechteinhaberin in der von ihm/ihr festgelegten Weise nennen.
- Keine kommerzielle Nutzung. Alle Rechte zur kommerziellen Nutzung liegen bei der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, soweit sie von dieser nicht an den Autor bzw. die Autorin zurück übertragen wurden.
- Keine Bearbeitung. Dieses Werk darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.

Allfällige abweichende oder zusätzliche Regelungen entnehmen Sie bitte dem urheberrechtlichen Hinweis in der Bachelor-Arbeit selbst. Sowohl die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit als auch die ZHB übernehmen keine Gewähr für Richtigkeit, Aktualität und Vollständigkeit der publizierten Inhalte. Sie übernehmen keine Haftung für Schäden, welche sich aus der Verwendung der abgerufenen Informationen ergeben. Die Wiedergabe von Namen und Marken sowie die öffentlich zugänglich gemachten Dokumente berechtigen ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen und Marken im Sinne des Wettbewerbs- und Markenrechts als frei zu betrachten sind und von jedermann genutzt werden können.

Luzern, 16. Juni 2010

Hochschule Luzern  
Soziale Arbeit



Dr. Walter Schmid  
Rektor

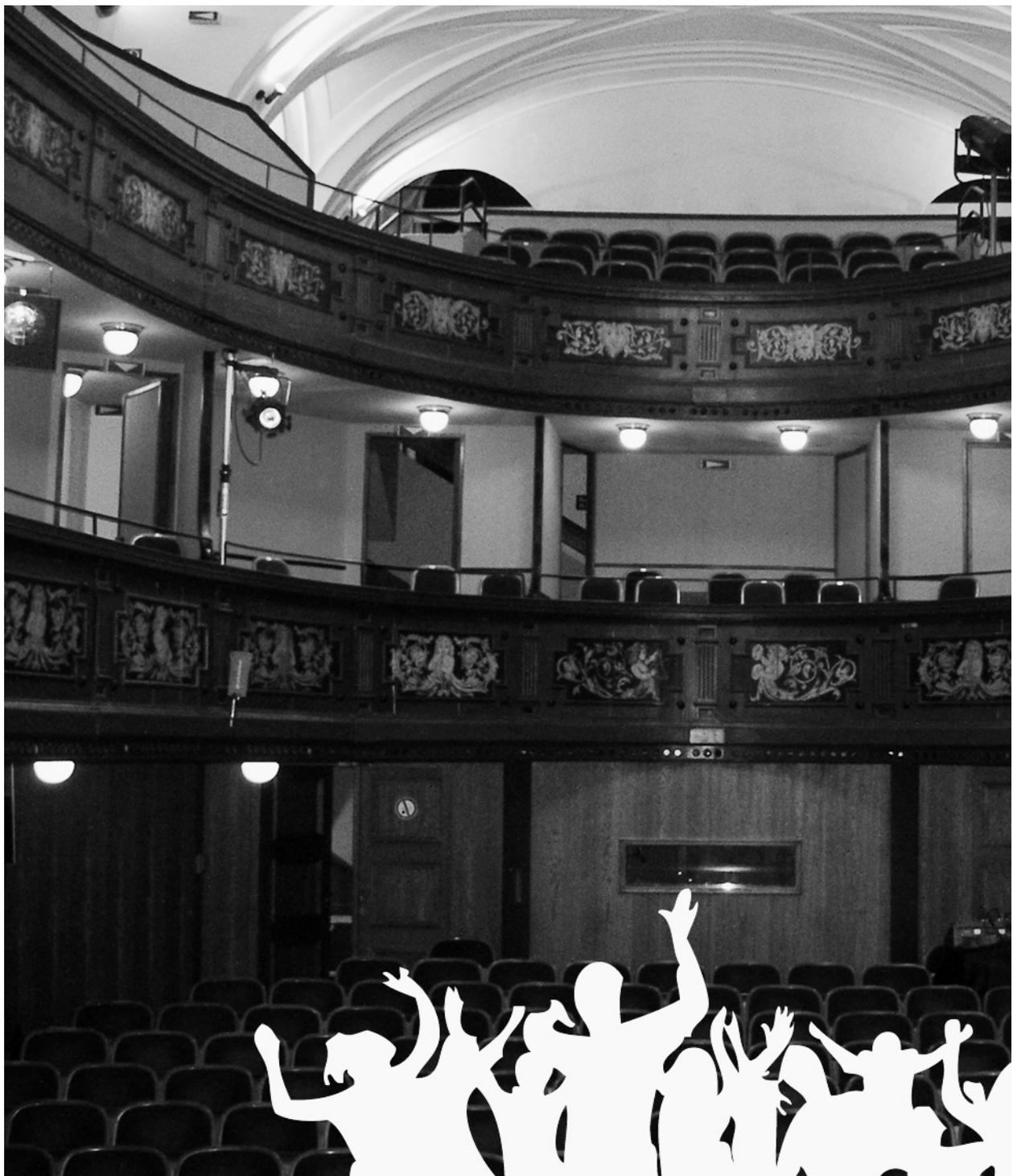
---

<sup>1</sup> Ausnahmsweise überträgt die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit das Urheberrecht an Studierende zurück. In diesem Fall ist der/die Studierende Rechtsinhaber/in.

**Die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit**

**empfiehlt diese Bachelor-Arbeit**

**besonders zur Lektüre!**



## *Städtisches Theater als Bildungs- & Freizeitort*

*Kulturelle Teilhabe als gemeinsames Ziel der Soziokulturellen  
Animation und der Vermittlung von Kunst und Kultur*

Joëlle Dinichert & Nina Müller

*Bachelor-Arbeit*  
*Ausbildungsgang Soziokultur*  
*Kurs TZ/BB 2005-2010*

*Joëlle Dinichert und Nina Müller*

*Städtisches Theater als Bildungs- & Freizeitort*

*Kulturelle Teilhabe als gemeinsames Ziel der Soziokultureller Animation  
und der Vermittlung von Kunst und Kultur*

Diese Bachelor-Arbeit wurde eingereicht im August 2010 in 4 Exemplaren zur Erlangung des vom Fachhochschulrat der Hochschule Luzern ausgestellten Diploms für **Soziokulturelle 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.:

---

### *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. Soziokulturell-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 mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2010

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit  
Leitung Bachelor

# *Abstract*

Diese Bachelorarbeit setzt sich mit der Demokratisierung der Gesellschaft als zentrale Aufgabe der Soziokulturellen Animation auseinander. Damit verbunden ist das Ziel der kulturellen Teilhabe durch Emanzipation. Die Arbeit erforscht die Frage, wie und an welcher Schnittstelle Kooperationen mit der Soziokulturellen Animation dazu beitragen, dass weitere Bevölkerungsteile Kulturinstitutionen (Dreipartenhäuser) als Bildungs- und Freizeitorde nutzen.

Anhand von Theorie wird eine Ausgangslage in den Bereichen Kultur- und Kunstverständnis, Kulturförderung und Kulturpolitik, soziale Zugangsbeschränkungen, Vermittlung von Kunst und Kultur, sowie Soziokulturelle Animation geschaffen. Mittels einer qualitativen Forschungsmethode wird das Vermittlungsverständnis der aktuellen Praxis herauskristallisiert.

Beim Verknüpfen von Theorie und Forschung kam heraus, dass soziale Zugangsbeschränkungen auch in der Praxis wahrgenommen und hinderliche wie förderliche Faktoren benannt werden. Der persönliche Werdegang prägt das Vermittlungsverständnis der befragten Personen stark. Diese oft soziale Motivation fließt aufgrund des fehlenden Auftrags seitens der Theaterleitungen und der Kulturpolitik stark in den regulären Aufgabenbereich hinein, führt jedoch nicht darüber hinaus.

Eine Kooperation zwischen der Soziokulturellen Animation und Kulturinstitutionen kann weitere Bevölkerungsteile erreichen und den Zugang zu Kunst und Kultur erleichtern und ermöglichen. Dabei muss die Soziokulturelle Animation ihre Funktionen wahr nehmen und sich vermehrt an der Schnittstelle zwischen benachteiligten Bevölkerungsgruppen und Kulturinstitutionen positionieren.

# *Inhaltsverzeichnis*

<b>1. Einleitung</b>	<b>12</b>
1.1 Ausgangslage	12
1.2 Thesen und Fragestellungen	13
1.3 Ziele und Adressatenschaft	13
1.4 Aufbau der Arbeit	14
<b>2. Theoretische Grundlagen</b>	<b>15</b>
2.1 Kunst	15
2.1.1 Zum Begriff der Kultur	15
2.1.2 Verhältnis Kultur und Kunst	17
2.1.3 Funktionen von Kunst	18
2.2 Kulturpolitik	18
2.2.1 Begriffsklärungen	18
2.2.2 Internationale Grundlagen	19
2.2.3 Nationale Grundlagen	20
2.2.4 Stiftung Pro Helvetia	22
2.2.5 Kantonale und lokale Grundlagen	24
2.2.6 Fazit	27
2.3 Wie der Mensch zur Kunst kommt	28
2.3.1 Soziale Zugangsbeschränkungen	28
2.3.2 Kulturverhalten	29
2.3.3 Kultur für Alle	30
2.3.4 Fazit	31
2.4 Vermitteln von Kunst	31
2.4.1 Verschiedene Vermittlungsansätze	31
2.4.2 Geschichtlicher Kontext der Vermittlungsarbeit	34
2.4.3 Von der Partizipation zur Selbstermächtigung	34
2.4.4 Fazit	35
2.5 Soziokulturelle Animation	35
2.5.1 Entwicklung der Soziokulturellen Animation	35
2.5.2 Charakteristiken der Soziokulturellen Animation	37
2.5.3 Demokratisierung der Gesellschaft	38
2.5.4 Fokussierungsgebiet Kunst und Kultur	41
2.5.5 Rolle der Soziokulturellen Animation	43
2.5.6 Fazit	43
<b>3. Forschungsdesign</b>	<b>44</b>
3.1 Datenanalyse	44
3.2 Leitfadeninterviews	44
3.3 InterviewpartnerInnen (Sampling)	44
3.4 Pretest	45
3.5 Auswertungsverfahren	46

<b>4. Forschungsergebnisse</b>	<b>47</b>
4.1 Forschungsergebnisse Stadttheater Bern	47
4.1.1 Institutionsbeschreibung	47
4.1.2 InterviewpartnerInnen	49
4.1.3 Interviewergebnisse	50
4.2 Forschungsergebnisse Theater St. Gallen	51
4.2.1 Institutionsbeschreibung	51
4.2.2 InterviewpartnerInnen	53
4.2.3 Interviewergebnisse	54
4.3 Forschungsergebnisse Theater Basel	55
4.3.1 Institutionsbeschreibung	55
4.3.2 InterviewpartnerInnen	57
4.3.3 Interviewergebnisse	58
4.4 Unterschiede und Gemeinsamkeiten	60
<b>5. Schlussfolgerungen</b>	<b>63</b>
5.1 Beantwortung der Unterfragen und Thesen	63
5.2 Beantwortung der Hauptfrage	65
5.3 Ableitungen für die Soziokulturelle Animation	69
5.4 Ausblick	70
<b>6. Quellenverzeichnis</b>	<b>71</b>
<b>7. Anhang</b>	<b>75</b>
A) Interviewleitfaden	75
B) Zusammenzug der Interviewergebnisse Stadttheater Bern	77
C) Zusammenzug der Interviewergebnisse Theater St. Gallen	93
D) Zusammenzug der Interviewergebnisse Theater Basel	111

## ***Tabellen- & Abbildungsverzeichnis***

Tab. 1 Finanzierungsvergleich der Dreipartenhäuser (eigene Darstellung)	27
Abb. 2 Funktionen der soziokulturellen Animation (Spierts, 1998, S. 69)	39
Tab. 3 Matrix von Fokussierungsgebieten und Arbeitsweisen/Strategien (Spierts, 1998, S. 71)	39
Abb. 4 Blumenkonfigurationsmodell der soziokulturellen Arbeit (Spierts, 1998, S. 76)	40
Tab. 5 Ausschnitt aus den Fokussierungsgebieten der soziokulturellen Animation (Spierts, 1998, S. 190)	41
Tab. 6 Samplestruktur (eigene Darstellung)	45
Tab. 7 Förderliche und Hinderliche Faktoren für Zugang zur Kunst (eigene Darstellung)	67
Tab. 8 Verknüpfung des emanzipatorischen Vermittlungsansatzes mit den Kompetenzen der Soziokulturellen Animation (eigene Darstellung)	68

# *Dank*

An dieser Stelle möchten sich die Autorinnen bei allen Personen bedanken, die sie mit ihrem wertvollen Beitrag beim Verfassen dieser Bachelorarbeit unterstützt und inspiriert haben:

Nora Landkammer, Reto Stäheli, Gregor Husi, Dennis Padel, Andrea Meier und Philip Jenzer für die fachliche Unterstützung und bereichernde Diskussionen. Mario Franchi, Sonja Speiser, Martin Frank, Regula Bühler, Gabriele Michel-Frei und Susanne Schemsches für die spannenden Interviews. Christine Hurni als Probandin für den Test des Interviewleitfadens. Agi Müller und Marc Dinichert für das zeitintensive Korrekturlesen. Patrice Padel für die übersichtliche Gestaltung und das Layout.

# Vorwort

Über das Stadttheater Bern stand in letzter Zeit einiges in den lokalen Medien: „Dem Stadttheater läuft das Publikum davon“ titelt Brigitta Niederhäuser im „Der Bund“ vom 15. Dezember 2009. „Wo die Finanzkrise nie aufhört“ schreibt Rico Bandle in der „Berner Zeitung“ vom 2. Juli 2009. Die Situation scheint schwierig, die Besucherzahlen sind rückläufig, die Subventionen hoch. Es wurde sogar darüber diskutiert, das Ballett-Ensemble der Hauptstadt der Schweiz aufzulösen. Die traditionsreiche Kulturinstitution Stadttheater Bern und ihre drei Sparten Musiktheater, Ballett und Schauspiel werden zurzeit aus ökonomischen Bedenken in Frage gestellt. Wie in den Kommentaren zu den Zeitungsartikeln aber nachzulesen ist, geht es nicht nur um ökonomische Fragen. Die Bevölkerung diskutiert auf der Homepage der Berner Zeitungen über das Stadttheater und sein Verhältnis zum Publikum oder zur Bevölkerung im Allgemeinen. „Der Berner Intendant muss bloss seinen Selbstfindungstrip beenden, den Spielplan nach den Bedürfnissen des zahlenden Publikums gestalten...“ schlägt ein Leser unter dem Pseudonym Bernard Berner in seinem Onlinekommentar vor (2009, Kommentare, ¶2). „Das Volk entscheidet was es sehen will und demnach sollte man aufhören mit der Alimentierung der so genannten Kunst (für Elitäre)“, wettet Roy Mor in seinem Beitrag zur Diskussion (2009, Kommentare, ¶6). Gerard Wettstein hingegen fragt: „Was macht im übrigen das Stadttheater für ihr zukünftiges Publikum, die Kinder?“ (2009, Kommentare, ¶3). Auf der einen Seite werden Stimmen laut, die verlangen, dass das Angebot des Stadttheaters an die Bedürfnisse des zahlenden Publikums angepasst werden sollte. Damit wird die Kunstfreiheit in Frage gestellt, der ökonomische Faktor, nämlich das zahlende Publikum, in den Vordergrund gehoben. Der Kunst wird damit der Zweck auferlegt dem Publikum zu gefallen. Auf der anderen Seite steht zur Diskussion, dass das Angebot des Stadttheaters elitär sei, dem Geschmack des Volks nicht entspreche und somit nicht weiter unterstützt werden sollte. Daraus kann interpretiert werden, dass eine Kulturinstitution, welche mit hohen Staatsbeiträgen subventioniert wird, aber ein Programm führt, welches nur für einen kleinen, elitären Kreis zugänglich ist, Probleme mit seiner Legitimation hat. Im letzten oben erwähnten Kommentar wird die Frage nach der Publikumsnähe im Hinblick auf das zukünftige Publikum, die heutigen Kinder, aktuell.

Während die Autorinnen die Diskussionen in Bern gespannt verfolgten, merkten sie bald, dass diese Fragen zum Verhältnis Kunst, Publikum und der Bevölkerung auch in anderen vergleichbaren Theaterhäusern in der Schweiz auftauchen. In der vorliegenden Arbeit konzentrieren sich die Autorinnen explizit auf Theaterhäuser, welche nicht der freien Szene angehören. Sie nehmen sich den Dreispartenhäusern an, welche in den Augen einer breiten Öffentlichkeit als „Haupttheater“ einer Stadt stehen, mit grossen Beträgen der öffentlichen Hand unterstützt werden und in den Augen vieler der Hochkultur angehören. Es geht dabei nicht in erster Linie um eine Frage der Legitimation, sondern um die Frage der Öffnung dieser Kulturinstitutionen gegenüber einer breiten Bevölkerung. In der Folge nennen die Autorinnen diese Theater Dreispartenhäuser, da die ausgewählten Forschungsobjekte alle neben der Kunstsparte Schauspiel auch Tanz und Musik anbieten.

# 1. Einleitung

## 1.1 Ausgangslage

Im Brennpunkt der Beziehungen Mensch und Kunst steht die Vermittlungsarbeit der Dreipartenhäuser. Dieses Arbeitsfeld, welches Brücken zwischen dem künstlerischen Angebot der Kulturinstitutionen und dem Publikum oder der Bevölkerung baut, wird in der Schweiz oft unter dem Begriff Theaterpädagogik erfasst. Wie die Professorin für Kulturmanagement und Kulturvermittlung Birgit Mandel (2005) erwähnt, hat die Vermittlungsarbeit<sup>1</sup> unter anderem die Funktion, Zugänge zu Kunst im Sinne einer Übersetzungsleistung zu schaffen (S. 13). Es geht darum, die Teilhabe der Bevölkerung an der Kunst und Kultur zu verbessern und die künstlerischen Produktionen der Kulturinstitutionen näher an die Bevölkerung zu bringen. Ein ähnlicher Ansatz findet sich auch in einem der vier Fokussierungsgebiete der Soziokulturellen Animation; Kunst & Kultur. Marcel Spierts (1998) erwähnt das Ziel „Menschen, die ungenügend Zugang zu den Einrichtungen für (. . .) Kultur finden, zu unterstützen“ und „Hindernisse, die in der Gesellschaft aufgeworfen werden, aus dem Weg zu schaffen“ (S. 222). Weiter geht es darum, Schwellen im Zusammenhang mit kultureller Beteiligung abzubauen (S. 71). Ob dieses Verständnis auch in den theaterpädagogischen Abteilungen der Dreipartenhäuser der Schweiz vorhanden ist, muss in der vorliegenden Arbeit geklärt werden. Während die Soziokulturelle Animation im Schwellenabbau einen demokratischen und sozialen Ansatz verfolgt, ist nicht klar, welche Motivationen der Vermittlung von Kunst an Dreipartenhäusern zu Grunde liegen. Hat sie die Aufgabe oder gar den Auftrag, neues Publikum zu generieren und gegen den Besucherschwund anzukämpfen oder verfolgt die Vermittlung einen paternalistischen Ansatz, wo es eher um Geschmacksbildung in der breiten Bevölkerung geht. Vielleicht aber ist die Vermittlungsarbeit sozial motiviert und verfolgt das Ziel, den Menschen mit erschwertem Zugang zur Kunst das Bewusstsein für ihre Stellung in der Gesellschaft zu schärfen und den Zugang zur Kunst zu erleichtern.

Beachtet man die Resultate der Studien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, scheint es sehr schwierig zu sein, einem heterogenen Publikum die Kunstproduktionen eines Dreipartenhauses näher zu bringen. „Die Sicherheit im Umgang mit Kultur, die Fähigkeit zur ästhetisierenden Kommentierung, ist Produkt einer häufig unbewussten Aneignung während der familiären Sozialisation“, erklärt Annette Treibel (2006, S. 235) die Erkenntnisse von Bourdieu. Die Menschen sind an ihre Klassen und die dort geltenden Regeln gebunden und können die dazugehörige „Alltagspraxis“ nur sehr begrenzt variieren (ibid., S. 239). Wer also mit den Kunstproduktionen eines Dreipartenhauses nicht bereits durch sein Umfeld vertraut ist und die „Sprache“ dieser Kunst nie gelernt hat, wird laut Bourdieu auch später kaum Zugang dazu finden.

Mit dieser Ausgangslage, welche im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit vertieft wird, möchten die Autorinnen im Forschungsteil eruieren, wie die Praxis der Vermittlungsarbeit der Dreipartenhäuser von Basel, Bern und St. Gallen diesen Schwierigkeiten und Gegebenheiten begegnet und welche Motivationen ihr zugrunde liegen.

Das Fokussierungsgebiet Kunst und Kultur der Soziokulturellen Animation wurde bereits in anderen Abschlussarbeiten an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit behandelt.

- Daniela Märki (2005) ging in ihrer Diplomarbeit der These nach, dass die Soziokulturelle Animation das Potenzial der Kunst zu wenig ausschöpfe. Sie erstellte ein Ressourcenmodell, welches die Qualitäten der jeweiligen Disziplin aufzeigt und eine projektorientierte Zusammenarbeit optimieren soll (vgl. Daniela Märki, 2005).
- In der Bachelorarbeit „SozioKultur“ (2008) von Dominique Suzanne Bauer und Isabel Iten wurden die Tätigkeitsbereiche und Funktionen der Soziokulturellen Animation im Handlungsfeld der Kultur in den Niederlanden und der Schweiz verglichen und herausgearbeitet (vgl. Dominique Suzanne Bauer und Isabel Iten, 2008).
- In der Bachelorarbeit aus dem Jahr 2009 „Soziokulturelles Kunstprojekt – Ein Fall für Zwei?“ beleuchteten die Autorinnen die Zusammenarbeit der Soziokulturellen Animation mit der Bildenden Kunst. Die Autorinnen kamen zum Schluss, dass die Ressourcen der Soziokulturellen Animation wie auch der Kunst gewinnbringend sind. Wie diese in einer möglichen Kooperation genutzt werden könnten, wurde ebenfalls erläutert (vgl. Judith Furrer, Simone Mettler & Katja Schubiger, 2009).

---

<sup>1</sup> Der Begriff Vermittlung von Kunst wird in dieser Arbeit als umfassender Begriff der Kulturvermittlung, der Kunstvermittlung oder auch der kulturellen Bildung gebraucht. Die feinen Unterschiede und verschiedenen Aspekte der Begriffe im Zusammenhang mit Vermittlung von Kunst werden im Kapitel 2.4.2 erläutert.

In den bisherigen Arbeiten wurde das Berufsfeld der Vermittlungsarbeit von Kunst und Kultur nur am Rande behandelt. Zudem wurde bisher nicht angeschaut, wie sich die Soziokulturelle Animation zur Vermittlungsarbeit an Hochkulturinstitutionen, wie Dreipartenhäusern, positioniert. Uns interessiert die Frage der Motivation dieser Vermittlungsstellen. Wie sehen ihre Argumentationen aus und welches Vermittlungsverständnis verfolgen sie?

Inspiriert von der Idee, dass die Vermittlung von Kunst in Kooperation mit der Soziokulturellen Animation den Zugang zu weiteren Bevölkerungsgruppen erreichen und dabei der soziale Fokus gestärkt werden könnte, machten die Autorinnen sich diese Fragen zum Thema der vorliegenden Bachelorarbeit. Darin soll die Rolle der Soziokulturellen Animation im Bereich der Vermittlungsarbeit von Dreipartenhäusern diskutiert, hinterfragt und definiert werden.

Dabei leitet folgende Hauptfrage durch die Arbeit:

- Wie und an welcher Schnittstelle könnten Kooperationen mit der soziokulturellen Animation dazu beitragen, dass weitere Bevölkerungsteile Kulturinstitutionen (Dreipartenhäuser) als Bildungs- & Freizeitorte nutzen?

## ***1.2 Thesen und Fragestellungen***

Die Autorinnen gehen von folgenden Thesen aus:

- Die Vermittlungsarbeit von Dreipartenhäusern ist eher ökonomisch als sozial motiviert.
- Eine Kooperation zwischen der Kunstvermittlung an Dreipartenhäusern und der soziokulturellen Animation schafft einen breiteren Zugang zu Kunst.

Folgende Unterfragen dienen einer besseren Umschreibung der Situation:

- Was wird unter Vermittlung von Kunst verstanden?
- Welches sind die normativen Grundlagen der Vermittlung von Kunst?
- Was sind die Aufgaben und Aufträge der VermittlerInnen an den Dreipartenhäusern?
- Welche Haltungen und Motivationen liegen der Vermittlungsarbeit der Dreipartenhäuser zugrunde?

## ***1.3 Ziele und Adressatenschaft***

Anhand der Befragung von sechs Personen, welche an drei verschiedenen Dreipartenhäusern der Deutschschweiz in der Vermittlung tätig sind, soll dargelegt werden, wie die Praxis der Vermittlung von Kunst handelt und welches Verständnis dem zu Grunde liegt. Dabei soll geklärt werden,

- wie die Vermittlung auf Menschen mit erschwertem Zugang zugeht und mit ihnen arbeitet? Dabei legen die Autorinnen den Fokus auf die Motivation und Argumentation der Vermittlungstätigen.
- inwiefern solche Gruppen überhaupt angesprochen werden.
- ob die Arbeit mit diesen Menschen zum Auftrag der Vermittlungsarbeit von Dreipartenhäusern gehört.

Als Fazit dieser Arbeit soll der bereits erwähnten Hauptfrage nachgegangen werden. Zudem soll geklärt werden, welche Rolle und Aufgaben der Soziokulturellen Animation als „Zugangserleichter“ zu Kunstproduktionen und weiteren Angeboten eines Dreipartenhäuses in diesem Kontext zukommt.

Unsere Bachelorarbeit richtet sich an Professionelle der Soziokulturellen Animation und an Menschen, welche im Bereich der Vermittlung von Kunst tätig sind. Insbesondere sollen auch Berufsleute angesprochen werden, welche in einem Dreipartenhäuser arbeiten.

## ***1.4 Aufbau der Arbeit***

In einem ersten Teil der Arbeit sollen mittels Literatur- und Dokumentenanalyse die Grundlagen der Beziehung Bevölkerung - Kunst - Kultur erarbeitet werden. Dabei geht es im Kapitel 2.1 um Begriffsklärungen und Grundlagen des Themas. Im Kapitel 2.2 wird der Fokus auf die Kulturpolitik der Schweiz gerichtet, um aufzuzeigen, welche normativen Grundlagen unserer Fragestellung zugrunde liegen. Das Kapitel 2.3 beschreibt die Beziehung der Gesellschaft zur Kunst und zur Kultur und zeigt auf, welche Aspekte zur Frage des Zugangs zur Kunst gehören. Was unter „Vermittlung von Kunst“ verstanden wird, wird im Kapitel 2.4 dargelegt und schliesslich soll das Kapitel 2.5 die Grundlagen der soziokulturellen Animation aufzeigen.

Mittels Leitfadenterviews mit Professionellen in der Vermittlung von Kunst wird die Praxis der Vermittlungsarbeit beleuchtet. Dabei liegen die Schwerpunkte auf 1. den Haltungen und Motivationen der Vermittlungstätigen, 2. der Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang zur Kunst und 3. den Ideen zur Verbesserung des Zugangs zur Kunst durch Kooperationen mit der Soziokulturellen Animation.

Was diese Erkenntnisse für die Soziokulturelle Animation bedeuten und wie die Soziokulturelle Animation dem Ziel näher kommt, Menschen einen besseren Zugang zur Kunst zu ermöglichen, wird im letzten Teil der Arbeit, im Kapitel 5 erörtert.

# 2. Theoretische Grundlagen

## 2.1. Kunst

In diesem Kapitel werden die zentralen Begriffe dieser Arbeit, Kultur und Kunst, dargelegt. Verschiedener Definitionen und Interpretationen helfen die Begriffe zu orten und führen zum Kunstverständnis der vorliegenden Bachelorarbeit. Auch die Begriffe Hoch- und Massenkultur werden kurz angeschnitten. Zum Abschluss werden unterschiedliche Funktionen der Kunst aufgezählt.

### 2.1.1 Zum Begriff der Kultur

Spricht man von Kunst, drängt sich das Wort Kultur automatisch auf. Ohne einen Versuch zu unternehmen, Kultur zu definieren beziehungsweise zu versuchen, dem Wort Kultur einen Inhalt zu geben, damit es in diesem Kontext überhaupt verwendet werden kann, könnte auch nicht weiter auf den Begriff von Kunst eingegangen werden.

Wie es Rolf Keller (1996), ehemaliger stellvertretender Direktor der Stiftung Pro Helvetia, anlässlich des ersten Kulturforums Schweiz 1996 ausdrückte, haben viele Menschen zu Recht längst aufgegeben, Kultur definieren zu wollen. Es ist in weiten Kreisen bekannt, dass Kultur „zu Vieles, zu komplex und vor allem zu lebendig ist, als dass sie im Käfig einer fixen Definition überleben könnte. Sie braucht frische Luft und dauernde Bewegung – sonst erstarrt sie zum verklärenden Mythos“ (S. 31).

Die Tatsache, dass hier dennoch einige Annäherungen an die Definition von Kultur aufgeführt werden, ist auch laut Rolf Keller eher eine Bestätigung dieser Aussage als ein Widerspruch dazu. Um möglichst anerkannte und verbreitete Definitionen von Kultur in diese Arbeit einfließen zu lassen, macht es Sinn und reicht es aus, solche von etablierten Institutionen wie dem Europarat oder der UNESCO<sup>2</sup> heranzuziehen.

#### **Definition des Europarates:**

*„ Kultur ist alles, was dem Individuum erlaubt, sich gegenüber der Welt, der Gesellschaft und auch gegenüber dem heimatlichen Erbgut zurechtzufinden; alles was dazu führt, dass der Mensch seine Lage besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können “*

*(Hans Zollinger, 1996, S. 5).*

Anhand der Definition des Europarates ist laut Zollinger (1996) die Notwendigkeit der Kulturförderung ersichtlich. Durch die kulturellen Aktivitäten verbessern sich auf persönlicher Ebene die „Entfaltung“ des Menschen und auf gesellschaftlicher Ebene die Beziehungen zwischen den Menschen. Dies steigert die Lebensqualität und dient schlussendlich der gesamten gesellschaftlichen Entwicklung (S. 5).

Die Pro Helvetia bezieht sich in ihrer Auseinandersetzung mit dem Begriff Kultur auf die Definition der UNESCO. Die Kulturdefinition der UNESCO lautet wie folgt:

*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 (Bundesamt für Kultur, Kulturdefinition UNESCO).*

---

<sup>2</sup> UNESCO = United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Dabei ergänzt Pro Helvetia aber, dass diese Definition über das Tätigkeitsfeld der Kulturpolitik hinausgeht. Die Kulturpolitik befasse sich vorwiegend mit der Förderung von künstlerischem Schaffen und der Vermittlung von Kunst und Kultur. Bei Pro Helvetia geht es zudem auch um Kultur als Ausdruck nationaler Identität. Weitere Funktionen und Aufgaben der Pro Helvetia werden im Kapitel 2.2.4 näher erläutert.

### **Geschichtlicher Kontext**

Wie der deutsche Soziologe und Kulturwissenschaftler Stephan Moebius (2009) erklärt, steht das lateinische Verb „colere“ am Ausgangspunkt des modernen Begriffs „Kultur“. „Colere“ umfasst die Begriffe bebauen, bewohnen, pflegen und verehren. Dabei ist zu betonen, dass es eben nicht nur um die Pflege des Ackers geht, sondern auch um „die Pflege seiner individuellen Persönlichkeit und inneren Natur“ (S. 15). In der Frühphase des Zeitalters der Aufklärung dient das Substantiv des Verbes „colere“, nämlich „cultura“ als Abgrenzung des Menschen vom Tier. „Kultur“ gewinne an sozialer Bedeutung und beziehe sich auch auf die Beschreibung einer Gemeinschaft (ibid., S.16).

### **Vier verschiedene Kulturbegriffe**

Hilfreich für die Definition und Erklärung des Begriffes Kultur ist die Strukturierung des Begriffs anhand der vier Kulturbegriffe aus kultursoziologischer Sicht nach Andreas Reckwitz (2000, zit. in Stephan Moebius, 2009, S. 18-19). Auch der Dozent an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, Reto Stäheli, führt in einem unveröffentlichten Text diese Unterscheidungen nach Reckwitz auf (Stäheli, 2009)

- Der normative Kulturbegriff hat, wie es sein Name bereits verrät, einen wertenden Charakter. Er schreibt das „richtige“ oder „gute“ vor. Eine normative Verwendung des Kulturbegriffs zeigt eine soziale Abgrenzung in der Gesellschaft auf oder beschreibt zum Beispiel die Abgrenzung zwischen Hoch- und Massenkultur (Moebius, 2009, S. 16)
- Der totalitätsorientierte Kulturbegriff umfasst „Gewohnheiten, alltägliche Rituale, normative Orientierungen, Moral, (. . .), kurzum: alles, was über blasse Natur hinausgeht“ (Moebius, 2009, S. 18). Die Schwierigkeit dieses Kulturbegriffs ist, dass praktisch alles zu „Kultur“ wird. Der Professor für Kulturwissenschaften, Peter Bendixen (2006), beschreibt, dass diese „Ausdehnbarkeit bis hin zum Gegensatzpaar Kultur und Natur [geht].“ Daraus folgt, dass alles was nicht von Natur aus passiert, sondern vom Menschen erschaffen wird, unter dem Begriff Kultur verbucht werden kann (ibid., S. 126).
- Der differenzierungstheoretische Kulturbegriff beschreibt Kultur als „Bereich der Gesellschaft, unter dem (. . .) die Musik, die Kunst, die Medien oder die Literatur“ gefasst werden (Moebius, 2009, S. 18-19). Kultur bildet somit ein Teilsystem der Gesellschaft neben vielen anderen Subsystemen, wie zum Beispiel dem Recht, der Ökonomie oder der Politik (ibid., S. 19).
- Der Bedeutungs- und wissensorientierte Kulturbegriff bietet laut Moebius (2009) die Grundlage der aktuellen Kulturtheorien (S. 19). Reckwitz erklärt, dass „Kultur vielmehr nun als jener Komplex von Sinnsystemen oder (. . .) von symbolischen Ordnungen erscheint, mit denen sich die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen und die in Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen und einschränken“ (2000, zit. in Moebius, 2009, S. 19)

Abschliessend zur Erläuterung des Begriffes Kultur soll festgehalten werden, dass Kultur etwas Prozesshaftes umschreibt, eine Art Sein oder eben Werden. Oder wie Friedrich Dürrenmatt schreibt „Kultur ist nur das Lebendige, das Schöpferische“ (1986, zit. in Rolf Keller, 1996, S. 29).

### **Hochkultur und Massenkultur**

Da der Begriff der Hochkultur im weiteren Verlauf der Arbeit Verwendung findet, soll er hier kurz erläutert werden.

Peter Bendixen (2006) erklärt, dass die Unterscheidungen und Zuteilungen zu den Kategorien „hohe“ oder „niedere“ Kunst von „Traditionen, Schichtenbewusstsein, sozialer Zugehörigkeit, Weltanschauungen, historischen eingepprägten Verehrungshaltungen [und von] akademischer Definitionslust“ abhängig sind (S. 126). Der Begriff der Hochkultur ist entsprechend der Aussage von Bendixen historisch wandelbar und liegt einem Aushandlungsprozess zu Grunde. Darunter fallen kulturelle Erzeugnisse, welche als „höher“, also übergeordnet bezeichnet werden. Oft werden sie in einen Gegensatz zu den Erzeugnissen der Massen- oder Populärkultur

gesetzt. Die Massenkultur und die Populärkultur ihrerseits zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine Vielzahl von Menschen ansprechen und sich eher am Publikum orientieren als dies die Hochkultur tut.

In der heutigen Zeit aber werden Stimmen laut, die die Grenzen zwischen Hoch- und Massenkultur nicht mehr so stringent ziehen. Der Kulturdezernent der Stadt Essen in Deutschland, Oliver Scheytt (2005), fordert zum Beispiel die öffentlichen Hochkulturinstitutionen auf, sich verstärkt mit dem Publikum auseinanderzusetzen und mit diesem in einen Dialog zu treten. Dies sei für die Kulturinstitutionen gar „überlebensnotwendig“ und habe nichts mit einer „Unterwerfung der Kunst“ zu tun. Scheytt hinterfragt auch Qualitätsunterschiede zwischen Hoch- und Massenkultur. Seiner Meinung nach sind in beiden Kulturarten gute wie auch schlechte Qualitäten und Kreativitäten vorzufinden (S. 28).

## 2.1.2 Verhältnis Kultur und Kunst

Nach dem Begriff Kultur wollen wir uns auch dem Begriff Kunst nähern. Dies ist ebenfalls mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Erstens werden die Begriffe Kultur und Kunst in der Alltagssprache oft vermischt und zweitens wird bei Verwendung des Wortes Kunst häufig als erstes an bildende Kunst gedacht. Dabei wird Kunst elitär verstanden und auf die hohen, klassischen Künste reduziert. Bendixen (2006) beschreibt seine Definition von Kunst als „vereinfachend“ und erklärt Kunst als „ein Spiel mit Ambivalenzen, mit Mehrdeutigkeiten, Widersprüchen, Spannungen“ (S. 38).

Wie wird nun aber Kunst umschrieben und erklärt? Hierzu zwei Definitionen:

Peter Bendixen:

„Kunst ist keine objektive Erscheinung sondern eine Urteilkategorie“ (Bendixen, 2006, S. 127).

Rolf Keller:

„Die Künste, als ein Ausdruck unserer Kultur, können uns bei dieser nötigen Selbstreflexion [der Auseinandersetzung mit der Welt der Kunst und des Geistes] helfen, indem sie uns einen Spiegel vorhalten. Vor allem aber leisten sie den massgeblichsten Beitrag zum gegenseitigen Verständnis unter Menschen“ (Keller, 1996, S. 24-25).

Es gibt aber keine allgemein gültige Definition von Kunst; Kunst ist nicht festzuhalten und festzuschreiben. Kunst scheint den Diskurs über sich selber und die Offenheit zu brauchen, um weiter wachsen zu können.

Um ein Kunstverständnis für diese Arbeit zu schaffen, stützt sich die Autorinnen auf die Feststellung von Rolf Keller (1996, S. 32), dass

„Kunst eine Teilmenge von Kultur ist, genau so wie die Teilmengen Wissenschaften oder das Brauchtum“.

Kunst im engeren Sinne meint oft die künstlerischen Ausdrucksformen: die darstellende Kunst (Theater, Tanz etc.), bildende Kunst (Malerei, Grafik etc.), Musik und Literatur.

Wichtig erscheint den Autorinnen aber auch die Erkenntnis des Kunstphilosophen Reinhold Schmücker (2003, zit. in Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.; Carmen Mörsch & Universität Oldenburg (Hrsg.), 2007, S. 41) dass Kunst

„einen besonders geeigneten Anlass zum Streit darüber [bietet], wie wir leben wollen und wie die Gesellschaft geordnet sein soll, in der wir leben wollen“.

Wenn in dieser Arbeit von Kunst gesprochen wird, verstehen die Autorinnen diesen Begriff primär vertretend für die verschiedenen Sparten der künstlerischen Ausdrucksformen. Zudem wird die enge Beziehung zwischen Gesellschaft und Kunst als relevant betrachtet.

Anzumerken ist jedoch, dass für die praktische Arbeit der Soziokulturelle Animation die unscharfen Grenzen des Kulturbegriffs von Bedeutung sind. Eine Definition im alltäglichen Kontext, wie auch eine im wissenschaftlichen, werden in je unterschiedlichen Positionen der Soziokulturellen Animation gebraucht. (Stäheli, 2009, S. 2) Die Soziokulturelle Animation muss sich beider Perspektiven bedienen, wie sie sich auch im Zusammenhang mit wechselndem Gegenüber (Kinder, Jugendliche, Behörden, Fachleute) immer wieder unterschiedlichen Sprachen bedienen muss.

### **2.1.3 Funktionen von Kunst**

Wie bereits oben erwähnt, können uns die Künste als Ausdruck unserer Kultur, so Rolf Keller, bei der nötigen Selbstreflexion über das Eigene und Fremde helfen, indem sie uns einen Spiegel vorhalten. Vor allem aber würden sie den massgeblichsten Beitrag zum gegenseitigen Verständnis unter den Menschen leisten (1996, S. 24-25). Hilmar Hoffmann (1979) seinerseits spricht von der Chance zur Ausbildung der Gefühls- und Empfindungskraft. Theater zum Beispiel könne die Vorstellungskraft der Menschen schulen. Auch er spricht bei der Auseinandersetzung mit der Kunst, von einer besseren Reflexionsfähigkeit, welche das Verständnis von sich selbst und der Gesellschaft fördert (S. 65). Kunst ist demnach nicht einfach ein „schöner Zeitvertrieb“, sondern hat andere wichtige Funktionen. Hierbei muss aber auch eine kritische Funktion der Kunst erwähnt werden. Max Fuchs (2005), Professor und Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung BKJ, nennt die Studien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, welche zeigen, dass „Kunst ein Mittel zur Aufrechterhaltung sozialer Ungleichheit ist“ (S. 35). In diesem Zitat wird angesprochen, dass die Kunst die Gesellschaft in Geschmacksgruppen zerlegt, welche über eine unterschiedliche soziale Stellung verfügen. Kunst kann so die Gesellschaft spalten und etwas über die Klassenzugehörigkeit eines Menschen aussagen. Dazu mehr im Kapitel 2.3.1 Soziale Zugangsbeschränkungen.

## ***2.2 Kulturpolitik***

In diesem Kapitel soll beantwortet werden, welches die normativen Grundlagen der Vermittlung von Kunst und Kultur sind. Auf die Vermittlung selbst wird im Kapitel 2.4 näher eingegangen. Begonnen wird mit einigen Begriffsklärungen und, da die Kulturpolitik in der Schweiz föderalistisch organisiert ist, werden danach die verschiedenen Staatsebenen und ihre Funktionen, Aufgaben und Kompetenzen erläutert.

Die Institutionsebene wird nur insofern behandelt, als dass gezeigt werden kann, wie die verschiedenen Staatsebenen daran finanziell beteiligt sind. Näher vorgestellt werden die ausgewählten Dreipartenhäuser im Kapitel 4.

Da in dieser Forschungsarbeit die Praxis der Vermittlung von Kunst und Kultur anhand von drei verschiedenen Dreipartenhäusern untersucht werden soll, ist es unumgänglich, auch die rechtlichen Grundlagen der dazugehörigen Kantone und Städte aufzuzeigen. Leider konnten die Leistungsvereinbarungen zwischen den ausgewählten Dreipartenhäusern und den staatlichen Instanzen nicht mehr eingesehen werden. Diese wären insofern interessant, als sie evt. Aufschluss darüber geben könnten, ob ein Teil der Subventionen an einen Vermittlungsauftrag gebunden ist oder nicht.

### **2.2.1 Begriffsklärungen**

Weder Kultur noch Politik, geschweige denn Kulturpolitik sind einfach zu bestimmende Begriffe. Noch komplizierter wird es, wenn es um die Aushandlung der Inhalte geht, um Definitionen, um die Verortung und Bedeutung in der und für die Gesellschaft, ihre Aufgaben und Funktionen. Es folgt eine Annäherung an die Begriffe und ihre Bedeutungen für diese Arbeit.

Rolf Keller, ehemaliger stellvertretender Direktor der Stiftung Pro Helvetia, fragt sich anlässlich des ersten Kulturforums Schweiz 1996, auf welche Gesellschaft eine Kulturpolitik denn zu zielen hätte und was diese von der Kultur erwartet. Dabei merkt er an, dass das Spannungsfeld zwischen den Künsten und dem Staat in der Natur der Sache liege: „Die Politik reguliert, stabilisiert, die Kunst dereguliert, stellt in Frage; der Staat ist statisch,

bewahrend, die Kunst dynamisch, Bewegung erzeugend.“ (Keller, 1996, S. 26). Diese grundsätzlich unaufhebbare Spannung wird auch von Jürg Segesser, Christian Sonderegger und Marc Stampfli (1996) erwähnt: „Kulturelles Schaffen (. . .) kann die Form kritischer Auseinandersetzung mit bestehenden Verhältnissen annehmen (. . .) er [der Staat] gerät allenfalls in Versuchung, bloss politisch neutrale oder staatsfreundliche Kultur zu fördern“ (S. 197).

Es sei die oberste Aufgabe der Politik, für das umfassende Wohlergehen der Gesellschaft zu sorgen (Keller, 1996, S. 26). Für Karl Schmid (1975), Zürcher Germanist, Historiker, Schriftsteller, ETH-Rektor und Förderer der Schweizer Literatur, gilt jedoch auch das Umgekehrte: „(. . .) es ist die Kunst, die zur Gesellschaft sieht, liebevoll, zornig, unaufhörlich und unabweislich“ (S. 89).

Das gemeinsame Ziel von Kunst und Politik ist jedoch schlussendlich das Wohlergehen der Einzelnen, mehr als nur Wohlstand, sondern Lebensqualität, materielle so wie geistig-seelische. Dabei wird schnell klar, dass die Adressatenschaft der Kulturpolitik nicht nur die 800'000 oder 900'000 Menschen im Land sein können, die nach entsprechenden Studien zu den Kulturinteressierten gezählt werden dürfen. (Keller, 1996, S. 26)

Auch Segesser et al. (1996) machen klar, dass es in einer föderalistischen Demokratie gilt, möglichst vielen Individuen und Bevölkerungsgruppen die ihnen entsprechenden Gelegenheiten zu kulturellem Ausdruck offen zu halten (S. 197).

Ohne staatliche Förderung würde das kulturelle Schaffen jedoch den Marktmechanismen und dem Publikumsgeschmack überlassen. In dieser Situation hätten Projekte, die wegen ihrer Suche nach neuen Formen und Ausdrucksweisen kaum vermarktbar sind, nur geringe Chancen, zur Geltung zu kommen. Der Gesellschaft würden damit wesentliche innovative Anstösse verloren gehen. (Segesser et al., 1996 S. 197)

Kulturpolitik bezeichnet also, wie dies Birgit Mandel (2008) treffend festhält:

*Prozesse der öffentlichen Steuerung des Kulturbetriebs mit dem Ziel, die Entfaltung der Künste zu ermöglichen als Sinn- und Orientierungssystem zur Selbstreflexion der Gesellschaft sowie als Repräsentation des Staates, Landes oder Kommune ebenso wie ein vielfältiges kulturelles Leben zu garantieren, das zur Bildung und Unterhaltung der Bürgerinnen und Bürger beiträgt (S. 29).*

Kulturpolitik wird in der Regel als die Gesamtheit legislativer und administrativer Massnahmen der Kulturförderung verstanden (ibid., S. 29).

### **2.2.2 Internationale Grundlagen**

Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (AEMR) regelt laut [humanrights.ch](http://humanrights.ch) bürgerliche, politische und soziale Rechte, die den Menschen um ihrer Würde willen zukommen sollen.

Die Menschenrechte sind in der Schweiz durch die revidierte Bundesverfassung von 1999 garantiert und haben politisch und moralisch ein sehr grosses Gewicht.

Bereits in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (AEMR) von 1948 wurde das Recht auf kulturelle Teilhabe wie folgt formuliert:

### ***Artikel 27 - Freiheit des Kulturlebens***

- 1. Jeder Mensch hat das Recht, am kulturellen Leben der Gesellschaft frei teilzunehmen, sich der Künste zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Wohltaten teilzuhaben.*
- 2. Jeder Mensch hat das Recht auf Schutz der moralischen und materiellen Interessen, die sich aus jeder wissenschaftlichen, literarischen oder künstlerischen Produktion ergeben, deren Urheber er ist.*

Humanrights.ch (2010, Erläuterungen zu Artikel 27) erläutert zum Artikel zudem, dass sich das Recht auf Teilnahme am kulturellen Leben nicht im Besuch von Museen und Veranstaltungen erschöpfe, sondern in einem weiteren Sinn zu verstehen sei. Zu den kulturellen Rechten zähle auch der Zugang zum kulturellen Erbe anderer. Die Gewährleistung anderer Menschenrechte - etwa ein angemessenes Einkommen, genügend Freizeit, ausreichende Bildung usw. - sei Voraussetzung, um überhaupt am Kulturleben teilhaben zu können.

### **2.2.3 Nationale Grundlagen**

Auch in der Kulturförderung gilt das Prinzip der Subsidiarität. Die Kulturförderung ist demnach zunächst Aufgabe Privater. Nur wenn die Kräfte der Privaten nicht ausreichen, soll die öffentliche Hand eingreifen. Auch innerhalb der öffentlichen Kulturförderung (also dem Eingreifen durch den Staat), wird subsidiär vorgegangen. Kultur wird also zuerst von Gemeinden, dann vom Kanton und zuletzt vom Bund gefördert. Deshalb spricht man hier von einer sogenannten doppelten Subsidiarität. (Segesser et al., 1996, S. 197).

Der Bund versteht unter Kultur erstens das Schaffen und Nachvollziehen in Literatur, Musik, Theater und verwandten Formen, Bewegungskunst, bildender und angewandter Kunst (Kunstgewerbe), Film (und verwandten Techniken), Baukunst, ferner in spartenübergreifenden Ausdrucksformen, zweitens Kulturvermittlung und Animation, drittens die Kulturkritik, und viertens die Erwachsenenbildung. (Segesser et al., 1996, S. 199)

Scheiterte 1994 ein Verfassungsartikel zur Kulturförderung noch trotz 51% Ja-Stimmen schlussendlich am Ständemehr (ibid., 1996, S. 199), wurde 1999 mit der Revision der Bundesverfassung und dem darin enthaltenen Artikel 69 für die Kulturförderung eine Verfassungsgrundlage geschaffen. Die neue Bundesverfassung trat im Jahr 2000 in Kraft.

### ***Artikel 69 BV***

- 1. Für den Bereich der Kultur sind die Kantone zuständig.*
- 2. Der Bund kann kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen sowie Kunst und Musik, insbesondere im Bereich der Ausbildung, fördern.*
- 3. Er nimmt bei der Erfüllung seiner Aufgaben Rücksicht auf die kulturelle und sprachliche Vielfalt des Landes.*

Die neue Verfassung hat die bisherigen Zuständigkeiten des Bundes demnach bestätigt und dem Bund neu eine generelle Kompetenz zur Förderung kultureller Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse und zur Unterstützung der Künste, insbesondere im Bereich der Ausbildung, erteilt (Art. 69 Abs. 2 BV).

Zudem sind auch in kulturnahen Bereichen gewisse Änderungen erfolgt, indem der Bund in Ergänzung zu den kantonalen Massnahmen die Erwachsenenbildung fördern (Art. 67 Abs. 2), Vorschriften auch im Bereich der kulturellen Aus- und Weiterbildung erlassen und Hochschulen sowie andere höhere Bildungsanstalten errichten, betreiben oder unterstützen kann (Art. 63 Abs. 2).

Neben dem Kulturartikel (Art. 69 BV) ist die Gewährleistung der Kunstfreiheit<sup>3</sup> (Art. 21 BV) von grosser Bedeutung für die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Staat und Kultur, wie bereits bei der Begriffsdefinition aufgezeigt wird. Die Verwirklichung der Grundrechte (Art. 35 BV) verpflichtet den Bund dazu, der Bevölkerung die Ausübung der ihr zugesicherten Grundrechte zu ermöglichen.

Bundesamt für Kultur

Das Bundesamt für Kultur (BAK) ist dem Eidgenössischen Departement des Innern (EDI) unterstellt und zuständig für die Kulturpolitik, d.h. für die Förderung und Erhaltung der Kultur. Es ist die wichtigste Fachstelle des Bundes für kulturelle und kulturpolitische Fragen. Ihm unterstehen das Landesmuseum, die Landesbibliothek und der Bereich Kulturförderung.

Der Bereich Kulturförderung umfasst seit dem 1. Januar 2010 fünf Sektionen:

- Kunst und Design
- Denkmalpflege und Heimatschutz
- Film
- Kultur und Gesellschaft
- Museen und Sammlungen

David Streiff (1996), ehemaliger Direktor des Bundesamtes für Kultur, sieht es als Aufgabe des Bundesamtes für Kultur, „(. . .) Lücken zu erkennen und zu benennen (. . .) kulturpolitisch relevante Fragen zu thematisieren, (. . .) Qualitätsmassstäbe [sic!] und Prioritäten in unserer Tätigkeit zu setzen, Mängel in der Kulturerhaltung, Kulturvermittlung und Kulturförderung zu benennen (. . .)“ (S. 81).

### **Kulturförderungsgesetz**

Die Eidgenössischen Räte haben am 11. Dezember 2009 das Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz, KFG) verabschiedet. Dieses beinhaltet auch die revidierten Artikel, welche die Stiftung Pro Helvetia betreffen. Das Bundesgesetz über die Kulturförderung stützt sich auf die Art. 69 Abs. 2 und Art. 70 Abs. 3 der Bundesverfassung und ist das erste bundesweite Gesetz über die Kulturförderung. Es ist den Autorinnen bewusst, dass das neue KFG keine normative Grundlage für die aktuelle Praxis im Bereich Kultur darstellt. Aufgrund der Bedeutsamkeit für die Praxis ist es jedoch von herausragender Wichtigkeit und für die weitere Diskussion wichtig. Das KFG verfolgt folgende Ziele:

- Der Verfassungsauftrag von Art. 69 der Bundesverfassung (Kulturartikel) wird konkretisiert und umgesetzt.
- Die Zuständigkeiten des Bundes gegenüber den in der Kulturförderung primär zuständigen Kantonen, Gemeinden und Städten werden präzise abgegrenzt.
- Die Aufgabenteilung zwischen den für die Kulturförderung zuständigen Bundesstellen und der Stiftung Pro Helvetia wird klar geregelt.
- Die kulturpolitischen Leitlinien des Bundes werden festgelegt.
- Die finanzielle Steuerung der Kulturförderung des Bundes erfolgt über vierjährige Zahlungsrahmen (Kulturfinanzierungsbotschaft).

---

<sup>3</sup> Kunstfreiheit meint die Freiheit der Kunst. Die Kunst darf nicht durch Gesetze eingeschränkt werden. Einschränkungen können sich allerdings durch die Kollision mit anderen Grundrechten ergeben.

- Die bisherigen Fördermassnahmen des Bundesamtes für Kultur werden verstärkt und erhalten eine formell-gesetzliche Grundlage.
- Das Bundesamt für Kultur erhält neue Aufgaben im Bereich der Förderung der musikalischen Bildung sowie der Bewahrung des kulturellen Erbes.
- Die Organisation der Stiftung Pro Helvetia wird modernisiert.

(BAK, 2010, Kulturförderungsgesetz)

Das KFG wird auf den 1. Januar 2012 in Kraft treten. Das Bundesamt für Kultur ist dabei, einen Entwurf der Kulturfinanzierungsbotschaft für die Jahre 2012 – 2015 zu erstellen. Diese sollte noch dieses Jahr fertiggestellt werden. (BAK, 2010)

Die Vermittlung von Kunst und Kultur ist – nebst der Organisation der Stiftung Pro Helvetia – einer von fünf Bereichen der Kulturförderung. Sie hat unter anderem zum Ziel, ein vielfältiges und qualitativ hochstehendes Kulturangebot zu fördern und der Bevölkerung den Zugang zu ermöglichen und zu erleichtern. (KFG, 2009) Dies ist nicht nur Ziel der Kulturförderung des Bundes, sondern auch einer von zwei Prioritäten, nach welchen der Bund Projekte bevorzugt unterstützt (Art. 8 KFG).

Unter Art. 19 KFG ist die Förderung der Kunstvermittlung geregelt, wobei der Bund besondere Massnahmen treffen kann, um dem Publikum ein Werk oder eine künstlerische Darbietung näher zu bringen. Dieser Auftrag wurde zusammen mit Massnahmen aus anderen Artikeln im KFG der Stiftung Pro Helvetia übertragen.

Da das neue Kulturförderungsgesetz erst im Januar 2012 in Kraft treten wird, ist es nicht Ziel dieser Arbeit, in der Praxis nach dessen Umsetzung zu forschen.

## 2.2.4 Stiftung Pro Helvetia

Neben dem BAK ist die öffentlichrechtliche Stiftung Pro Helvetia Hauptträgerin der Kulturförderung des Bundes. Die Stiftung mit Sitz in Bern wurde 1939 vom Bundesrat im Sinn der geistigen Landesverteidigung gegründet und erhielt nach dem Krieg die erweiterte Aufgabe der landesweiten Kulturförderung und -vermittlung. Pro Helvetia geniesst weitgehende Autonomie. Der Stiftung Pro Helvetia wird bewusst viel Platz und ein eigenes Unterkapitel innerhalb dieses Kapitels eingeräumt, da sie, wie gleich ersichtlich sein wird, im Bereich der Vermittlung sehr stark engagiert ist.

### Kulturvermittlung als einer von vier Schwerpunkten

Für die Periode 2008 – 2011 hat sich die Stiftung vier Schwerpunkte gesetzt: Kulturvermittlung, Austausch mit Asien, Übersetzungsförderung und Internationale Koproduktionen. Kulturvermittlung und Austausch mit Asien bilden dabei thematische, Übersetzungsförderung und Internationale Koproduktionen instrumentale Schwerpunkte.

Es sei an der Zeit einen Paradigmenwechsel einzuleiten. Zur bisherigen Produktionsförderung soll die Rezeptionsförderung<sup>4</sup> hinzukommen. Der Schwerpunkt „Vermittlung“ soll Projekte fördern, die qualitativ hochstehende Kulturproduktionen auf einfache Art zugänglich machen. Solche Projekte müssen laut der Stiftung auf Seiten der Kulturproduktion wie auf Seiten des Publikums ansetzen. „Angebot wie Kommunikation sind zu überdenken, Bedürfnisse abzufragen, Interesse ist zu wecken, persönlicher Gewinn aus der Auseinandersetzung mit Kunst sichtbar zu machen“ (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1982).

Die Kulturvermittlung richtet sich an alle Altersgruppen, wobei Kinder und Jugendliche besonders zu beachten sind. Sie sind das Publikum der Zukunft und können besonders nachhaltig von einem Vermittlungsangebot profitieren. Erwachsene sind das Publikum von heute und deshalb laut der Stiftung Pro Helvetia ein starkes

<sup>4</sup> Rezeption ist ein methodischer Begriff, welcher fordert, die Künste als „einen Prozess ästhetischer Kommunikation zu begreifen, an dem die drei Instanzen von Autor, Werk und Rezipient (Leser, Zuhörer und Betrachter, Kritiker und Publikum) gleichermaßen beteiligt sind“ zu betrachten (H. R. Jauss, 1992, S. 996).

Argument für die Schärfung des aktuellen Kulturangebots (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1982). Der Schwerpunkt der Kulturvermittlung soll Anreize setzen, Institutionen und Künstler Projekte und Konzepte entwickeln zu lassen (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1982), welche:

- sich an Kinder richten oder an Jugendliche, diesen eine zentrale Rolle unter dem Titel «Partizipation» zugestehen und von diesen (weiter) geführt werden können;
- erwachsene Nicht-Kulturkonsumenten mobilisieren,
- dem bestehenden Publikum zu einem vertieften Verständnis kultureller Prozesse verhelfen;
- Alte zur aktiven wie passiven Beteiligung am Kulturgesehen bewegen;
- die kulturellen Bedürfnisse sogenannt «kulturferner» Bevölkerungsgruppen und kulturarmer Regionen formulieren;
- den Liebhabern traditioneller Kultur Mut machen zur Auseinandersetzung mit aktuellen Formen und umgekehrt;
- den Zusammenhalt zwischen den Generationen und den sozialen Schichten stärken.

Der Stiftung ist es wichtig, sich an der Best Practice anderer Länder zu orientieren. Sie nennt dabei vor allem Grossbritannien, das seit jeher ein starkes Gewicht auf alle Formen des Audience Developments, der Heranführung neuer Publika an das kulturelle Angebot, legt. Im Kapitel 2.4.3 wird später aufgezeigt, dass auch der aktuelle Diskurs über die Vermittlung von Kunst und Kultur einen Trend zur Partizipation und somit zur besseren Einbindung des Publikums aufweist.

In ihrer Botschaft wird die Stiftung konkret, wie sie diese Ziele umsetzen will. Sie gibt folgende Beispiele (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1983):

- «Passive Kleinaktivitäten» wie Publikumsgespräche, Stückeinführungen, «aktive» Sensibilisierungsprojekte wie Ermöglichung eigener kultureller Erfahrung in Sommercamps, Workshops;
- Kommunikationsorientierte Grossanlässe wie nationale Vermittlungstage, Schweizer Lesetag, allgemeine Bildungsmassnahmen im Rahmen der Bildungscurriculae;
- Transfer von Kunst an Orte, wo sie ein neues Publikum überrascht oder wo keine finanziellen Barrieren den Zugang erschweren können;
- Aufbau von Weiterbildungsplattformen für Vermittlungsprofis, in Zusammenarbeit mit Ländern, wo Vermittlung vielfältig praktiziert wird;
- Einbezug populärer Ausdrucksmittel als Vehikel der Kulturförderung (Computerspiele, Podcasts, Blogs);
- Diskussion des geltenden Kulturbegriffs, Projektionen in die Zukunft, Entwicklung von Leitfäden für eine dynamische Kulturförderung in Zusammenarbeit mit Kantonen und Städten.

Wie Eva Richterich am Podium der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) vom 4. Juni 2010 zum Thema Kunstvermittlung verdeutlicht hat, geht es der Pro Helvetia in einem ersten Schritt darum, Wissen zu sammeln, um den aktuellen Stand zu erfassen. In einem zweiten Schritt gehe es darum, mit externen Partnern neue Wege und Möglichkeiten der Vermittlung zu schaffen. Dabei führt die Stiftung einen engen Austausch mit der ZHdK, im speziellen mit der Dozentin und Autorin von Fachliteratur, Carmen Mörsch. (Dinichert, 2010)

Die Tätigkeit der Pro Helvetia im Rahmen des Schwerpunktes Kulturvermittlung findet auf vier Ebenen statt: externe Projekte mitfinanzieren, Wissen zur Verfügung stellen, Modellvorhaben initiieren, mit Kantonen und Städten die Systematisierung der Vermittlungsarbeit und deren Einbezug in die Kulturförderung vorantreiben.

Die langfristigen Ziele heissen:

- Erarbeitung eines Konzeptes gemeinsam mit den Kantonen, welches der Kultur in der Schule einen angemessenen Platz zuweist;
- Entwicklung und Weitergabe von Wissen im Vermittlungsbereich an Institutionen und Multiplikatoren;
- Erarbeitung von Instrumenten der Vermittlung;
- Dauerhafte Förderung von Vermittlungsprojekten durch Pro Helvetia, Anpassung der Förderpolitik.

(Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1983)

Das alles soll dazu beitragen, dass Institutionen aufgeschlossener für neue Bedürfnisse und neue Sichtweisen, sowie umgekehrt Menschen in diesem Lande neugieriger auf die Leistungen der Kulturschaffenden werden. Pro Helvetia will damit KünstlerInnen wie auch Institutionen dazu befähigen, dass sie vermehrt auf die Gesellschaft einwirken können. Sie sollen zudem die emotionale Kraft der Kultur nutzen können, um zur „Herzensbildung“ der Menschen und ihrer „ästhetischen Erziehung“ beizutragen (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1983).

Für den Schwerpunkt der Kulturvermittlung budgetiert die Stiftung Pro Helvetia für die gesamte Periode des Leistungsvertrages vorläufig 6,4 Mio. Franken des Gesamtbudgets von insgesamt 135 Mio. Franken der Periode 2008 – 2011 (Stiftung Pro Helvetia, 2006, S. 1984).

## 2.2.5 Kantonale und lokale Grundlagen

Im Bereich der Kultur sind, wie bereits erwähnt, in erster Linie die Gemeinden und Kantone zuständig. Diese haben je nach Kanton unterschiedliche Finanzierungsmodelle. Es wird hier auf die Kantone Bern und St. Gallen, die Halbkantone Basel-Landschaft und Baselstadt sowie die dazugehörigen Kantonshauptstädte Bern, Basel und St. Gallen eingegangen. Dabei werden nur die Grundlagen beigezogen, welche für das Stadttheater, die Kulturvermittlung und den Zugang zu kulturellen Institutionen und Produktionen relevant sind.

### Kanton und Stadt Bern

Der Kanton Bern sowie auch die Stadt Bern haben je eine eigene Kulturstrategie.

Die aktuelle Kulturstrategie für den Kanton Bern wird vom Regierungsrat vorgelegt. Zuständig ist dabei das Amt für Kultur, welches der Erziehungsdirektion untersteht. (Amt für Kultur des Kantons Bern, 2008, S. 3)

Wichtig für diese Arbeit ist die darin festgehaltene Zusammenarbeit mit Akteuren der Kulturförderung, die Steuerung und Finanzierung der kulturellen Institutionen, sowie der Schwerpunkt Bildung und Kultur, worin strategische Ziele der Kulturvermittlung verankert sind.

Kultur, verstanden als verschiedene Ausdrucksformen des kulturellen Lebens, wird vom Kanton als eine Antwort auf das Bedürfnis der Menschen gedeutet, ihr Schicksal zu hinterfragen und zu verstehen. Die Kulturstrategie

des Kantons Bern bezieht sich auf die Kantonsverfassung vom 6. Juni 1993 Art. 48 und 32, worin Kultur einen bedeutenden Stellenwert hat. Der Artikel 22 garantiert zudem die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks. Gesetzliche Grundlage bildet schliesslich auch das kantonale Kulturförderungsgesetz vom 11. Februar 1975, welches 2008 zum dritten mal teilrevidiert wurde.

### **Akteure**

Wichtige Akteure sind vor allem die Regionale Kulturkonferenz (RKK<sup>5</sup>), mit der Aufgabe der partnerschaftlichen Mitfinanzierung der grossen Kulturinstitutionen der Zentrumsstädte sowie die Burgergemeinde. Die Burgergemeinde Bern<sup>6</sup> beteiligt sich zwar nicht an der Finanzierung des Stadttheaters, entlastet den Kanton jedoch durch die Finanzierung anderer grosser Kulturinstitutionen.

### **Finanzierung kultureller Institutionen**

Der Kanton Bern wendete im Jahr 2007 Kulturförderungsbeiträge von 51'3 Mio. Franken auf, davon 31'881'000 für kulturelle Institutionen. Übernahm der Kanton in der Legislaturperiode 2008 – 2011 noch 50% der Subventionen für die kulturellen Institutionen mit regionaler und überregionaler Bedeutung, welche in einer Zentrumsstadt liegen, werden es ab 2012 nur noch 40% sein. Die Strategie für die städtische Kulturförderung hält fest, dass sich die Stadt Bern jeweils mit 39% beteiligt und 11% von den umliegenden Gemeinden über die Regionalkonferenz finanziert wurden. Da der Kanton, wie bereits oben erwähnt, ab 2012 nur noch 40% der Subventionen übernehmen will, müsste die Stadt neu 49% der Subventionen übernehmen. Sollte sie dafür nicht aufkommen können, müssen diese laut Marc Ghisi, Ariane Roth, Bea Maria Roth und Isabelle von Walterskirchen (2009) in ihrer Diplomarbeit zum Stadttheater Bern, von Dritten getragen werden (S. 25).

### **Kulturvermittlung**

Die Kulturstrategie des Kantons Bern zeigt klar auf, dass die unsystematische Kulturvermittlung zu den Schwächen der bernischen Kulturförderungspolitik gehören. Die Vermittlung von Kultur an alle Bevölkerungs- und Altersgruppen sei noch zu schwach entwickelt und erfolge noch zu unsystematisch, sei zu wenig koordiniert und erfolge auf Initiative von wenigen Kulturakteuren. Zudem sei diese dem potenziellen Publikum zu wenig bekannt. (Amt für Kultur des Kantons Bern, 2006, S. 16)

Als viertes von insgesamt neun Zielen hält die Kulturstrategie fest, dass der Kanton Bern breiten Bevölkerungsschichten den Zugang zu kulturellen Institutionen und Produktionen ermöglichen und erleichtern soll, insbesondere der jüngeren Generation (ibid., 2006, S. 17).

In seinem Schwerpunkt Bildung und Kultur, im speziellen zur Kulturvermittlung durch die kulturellen Institutionen, will der Kanton künftig die Kulturvermittlung als einen wichtigen Teil der Leistungsvereinbarung in den Subventionsverträgen verankern (ibid., 2006, S. 19).

Folgenden Punkten wird besondere Beachtung geschenkt:

- Schülerinnen und Schüler der ländlichen Regionen soll ermöglicht werden, die Kulturvermittlungsangebote der Institutionen zu nutzen.
- Das bereits bestehende vielfältige Vermittlungsangebot der verschiedenen Institutionen soll besser koordiniert und kommuniziert werden und somit eine bessere Wirkung entfalten können.
- Beiträge an kulturelle Kantonalverbände werden künftig ebenfalls an die Kulturvermittlung gebunden.

(ibid., S. 19-20)

---

<sup>5</sup> Die Regionale Kulturkonferenz RKK setzt sich aus 82 umliegenden Gemeinden zusammen. Die Stadt und der Kanton Bern haben dabei Einsitz. Seit 2010 wurde die Regionale Kulturkonferenz in das neue System der Regionalkonferenzen überführt.

<sup>6</sup> „Die Burgergemeinde Bern ist eine durch die Verfassung des Kantons Bern garantierte öffentlich-rechtliche Körperschaft und untersteht der kantonalen Gemeindegeseztgebung. Sie ist eine so genannte Personengemeinde, im Gegensatz zu den als Territorialgemeinden ausgestalteten Einwohnergemeinden. Die Burgergemeinde Bern setzt sich aus ca. 17'300 Angehörigen der 13 Gesellschaften und Zünfte und den Bürgerinnen und Bürger ohne Zunftangehörigkeit zusammen“ (vgl. <http://www.burgergemeindebern.ch/>)

Auch die städtische Kulturstrategie hält in ihren Zielen fest, dass der Zugang zur Kunst allen geöffnet werden soll. Hierfür seien in der Schule und in den Institutionen alle Massnahmen zu ergreifen, um bei Kindern und Jugendlichen das Interesse an Kunst zu wecken. Dabei geht sie davon aus, dass es sich kaum mehr nachholen lässt, wenn es in der Schule und zu Hause versäumt wird, kulturell zu bilden. Die KulturLegi<sup>7</sup> soll Personen mit wenig Geld Zugang gewährleisten. Zudem sieht die Kulturstrategie vor, Hindernisse für Menschen mit Behinderungen durch bauliche und technische Einrichtungen zu beseitigen. (Präsidialdirektion Stadt Bern, 2008, S. 27-28)

### **Kanton und Stadt Basel**

Bei der Situation in Basel kommt die etwas spezielle Situation der beiden Halbkantone Basel-Landschaft und Basel-Stadt hinzu. Diese regeln im Kulturvertrag von 1997 die Finanzierung von im Kanton Basel-Stadt domizilierten Kulturinstitutionen mit regionalem Angebot. Darin enthalten ist auch die Mitfinanzierung des Theaters Basel. Zudem ist die Stadt Basel ein Stadtstaat und daher ist der Regierungsrat der Stadt gleichzeitig Regierung des Kantons.

Die Legislative im Kanton Basel-Stadt bildet der Grosse Rat. Ausgeführt werden die Geschäfte von der kantonalen Verwaltung.

Die Abteilung Kultur ist Basel dem Präsidialdepartement angegliedert. Sie unterstützt unter anderem kulturelle Institutionen und setzt sich für die Vermittlung von professioneller Kultur ein. (Abteilung Kultur)

Der Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt (2008) steckt sich im Politikplan für die Legislaturperiode 2009 – 2012 als Kulturstadt die Ziele, im Bereich Theater im deutschsprachigen Raum eine Spitzenposition einzunehmen sowie den Stellenwert der Vermittlung als integralen Bestandteil der institutionalisierten Kulturförderung massiv zu erhöhen (tiefe Zugangsschwelle, Education Projekte etc.) (S. 15).

Die Stadt Basel finanziert seit 2006 Education-Projekte. Zentrales Anliegen ist dabei die Vermittlung von Kultur an ein junges Publikum und die Schaffung von Möglichkeiten, das Potential kultureller Tätigkeiten für die individuelle, soziale und integrative Entwicklung zu entdecken. Dabei ist das Theater Basel einer der Kooperationspartner. Mehr Informationen dazu sind unter [www.educationprojekte.bs.ch](http://www.educationprojekte.bs.ch) ersichtlich.

### **Akteure**

Wesentliche Akteure in der Kulturlandschaft Basel sind wie bereits vorgestellt die beiden Halbkantone Basel-Landschaft und Basel-Stadt. Sie garantieren insbesondere die partnerschaftliche Finanzierung des Kulturangebotes. Hauptakteur in Bezug auf das Theater Basel ist jedoch der Stadtstaat Basel. (Vertrag zwischen den Kantonen Basel-Landschaft und Basel-Stadt über die partnerschaftliche Finanzierung von im Kanton Basel-Stadt domizilierten Kulturinstitutionen mit regionalem Angebot vom 28. Januar 1997).

### **Kanton und Stadt St. Gallen**

Auch der Kanton und die Stadt St. Gallen teilen sich die Finanzierung der Kultur. Ähnlich wie beim Kanton und der Stadt Bern gibt es eine prozentuale Regelung, was die Subventionierung des Theaters anbelangt. Der Kanton übernimmt die Hauptfinanzierung von 70% und die Stadt beteiligt sich mit 30%. (Kantonsrat St. Gallen, 2008)

Das Amt für Kultur ist im Kanton St. Gallen die zuständige Dienststelle für die Kulturförderung. Es ist dem Departement des Innern angegliedert. Grundlagen bilden das Kulturförderungsgesetz vom 9. November 1995 und die Kulturförderungsverordnung vom 2. Juli 1996. Das Theater St. Gallen ist eine von 80 grösseren Institutionen im Bereich Kultur, welche vom Kanton mit Beiträgen ab 10'000 Franken unterstützt werden (Kanton St. Gallen, 2009). Neu verfügt der Kanton St. Gallen über einen Kulturleitfaden. In diesem sind die Voraussetzungen und Beurteilungskriterien für Projektbeiträge, Werkbeiträge und Jahresbeiträge geregelt. (Amt für Kultur St. Gallen, 2010)

---

<sup>7</sup> KulturLegi: Sport, Bildung und Kultur für alle! Die Kulturlegi ermöglicht Stadtbernern und Stadtbernerinnen mit kleinem Haushaltsbudget vergünstigten Eintritt zu Sport-, Bildungs- und Kulturveranstaltungen. Die KulturLegi Kanton Bern ist ein Angebot der Caritas. Berechtigt sind Personen, die nachweislich am oder unter dem Existenzminimum nach SKOS leben. Mehr Informationen unter [www.kulturlegi.ch](http://www.kulturlegi.ch)

Die Rahmenbedingungen der städtischen Kulturpolitik bilden die Bundesverfassung, die Kantonsverfassung, das Kulturförderungsgesetz des Kantons St. Gallen, der Kulturbericht von 2001 sowie diverse Reglemente (Stadt St. Gallen, 2009, S. 13).

Die Stadt St. Gallen verfügt über ein städtisches Kulturkonzept, worin festgehalten ist, dass ein möglichst breites Spektrum an künstlerischen Ausdrucksformen zugänglich zu machen sei. Deshalb sei die Förderung jener Kulturformen, die auf eine geringere Publikumsresonanz stossen, in besonderem Masse Aufgabe der Kulturpolitik (ibid., 2009).

Auch bei der Stadt St. Gallen bildet die Kulturvermittlung eine von drei Kernaufgaben der städtischen Kulturpolitik. Darunter wird verstanden, Kultur zugänglich und verständlich zu machen. (ibid., S. 16).

### Finanzierungsvergleich

Die nachfolgende Tabelle zeigt die Finanzierung der Theater durch die öffentliche Hand. Aufgeführt sind die jährlichen Beiträge in Schweizer Franken der jeweiligen Behörden.

Theater:	Basel	Bern	St. Gallen
Beiträge Gemeinden	176'500 (14 Gemeinden)	2'614'000 (82 Gemeinden)	0
Beiträge Stadt	2'500'000	9'266'000	9'072'900
Beiträge Kanton(e)	(BS) 37'114'800 (BL) 4'700'000	11'880'000	12'688'150
<b>Total staatliche Subventionen</b>	<b>44'491'000</b>	<b>23'960'000</b>	<b>22'860'700</b>
Besucherzahlen pro Spielzeit	176'166	85'306	167'096

Tabelle 1: Finanzierungsvergleich der Dreipartenhäuser (eigene Darstellung)

Die Zahlen stammen aus den jeweiligen Jahresberichten der Theater und wurden in Unterlagen der Kantone und Städte überprüft. Es wurden die neusten verfügbaren Zahlen beigezogen. Beim Theater Basel und beim Stadttheater Bern handelt es sich um Zahlen aus der Spielzeit 08/09, beim Theater St. Gallen um Zahlen aus der Spielzeit 07/08. Zusätzlich werden die Theater mit Beiträgen von Privaten unterstützt. Diese Beiträge variieren stark und werden hier nicht weiter untersucht.

Auffallend ist vor allem, dass das Theater Basel fast doppelt so viele staatliche Subventionen erhält wie die beiden anderen Theater. Weitere Informationen zu den ausgewählten Dreipartenhäuser werden im Kapitel 4 erteilt.

### 2.2.6 Fazit

Abschliessend ist festzuhalten, dass die normativen Grundlagen für die Vermittlung von Kunst und Kultur auf nationaler Ebene gerade einer starken Veränderung unterworfen sind. Das neue Kulturförderungsgesetz trägt dem Aspekt der Vermittlung von Kunst und Kultur Rechnung.

Auch in den Strategien und Konzepten der Kantone und Städte nimmt die Vermittlung von Kunst und Kultur mehr Platz ein. Es wird dabei auch auf die Erreichung einer breiteren Bevölkerung geachtet. Grosse Unterschiede zwischen den einzelnen Kantone sind nicht auszumachen. Festzustellen ist jedoch, dass Bern und St. Gallen über eigene Strategien für die Kultur verfügt, wobei Basel die politischen Ziele aller Bereiche in einem einzigen Papier zusammengefasst hat. Wichtig erscheint jedoch, dass alle Kantone die Vermittlungsarbeit als wichtig erachten und in ihren Strategien festhalten.

Daraus lässt sich schliessen, dass auf der Ebene der Politik doch schon einiges im Gange ist, um die Rahmenbedingungen für die Vermittlung zu verbessern und ihr mehr Gewicht zu geben.

Mit der Erörterung der normativen Grundlagen der Vermittlung von Kunst und Kultur konnte hier aufgezeigt werden, welche Ziele die Politik im Bereich Kunst und Kultur verfolgt und welche Prioritäten sie dabei setzt. Im nächsten Kapitel wird nun aufgezeigt, welche weiteren Bedingungen darüber entscheiden, wer in welchem Masse Zugang zu Kunst und Kultur hat oder eben nicht hat.

## **2.3 *Wie der Mensch zur Kunst kommt***

In diesem Kapitel wird aufgezeigt, weshalb nicht alle Menschen denselben Zugang zu kulturellen Angeboten haben. Dazu werden Einflüsse und deren Wirkung aufgezeigt. Die Erkenntnisse von Pierre Bourdieu spielen dabei eine wichtige Rolle. Aus diesem Grund werden sie hier kurz erläutert. Um einen Vergleich mit der Gegenwart machen zu können, werden Erfahrungen aus den Studien zum Kulturverhalten der Schweiz und dem Kulturbarmeter aus Deutschland gezogen und dargestellt. Ziel dieses Kapitels ist es, Faktoren aufzuzeigen, welche (noch heute) einen Einfluss auf das Kulturverhalten der Bevölkerung haben. Zum Schluss wird kurz angeschnitten, welche Forderungen unter dem Schlagwort aus den 1970er Jahren, „Kultur für alle“, zu verstehen sind.

### **2.3.1 Soziale Zugangsbeschränkungen**

In den Jahren 1963 bis 1979 ist der Soziologe Pierre Bourdieu in einer breit angelegten Studie seiner These nachgegangen, dass Geschmack gesellschaftlich betrachtet werden muss und die Unterschiede des Geschmacks nicht von Natur aus gegeben sind oder gar individuell gewählt werden (Annette Treibel, 1994, S. 217).

Treibel (1994) erklärt, dass ein zentraler Begriff in Bourdieus Werken der Habitus-Begriff ist. Er bezeichnet all das, woran man erkennt, welcher Klasse oder – wie Bourdieu zu sagen pflegt – welchem sozialen Raum ein Mensch zugehörig ist. Der Habitus umfasst verschiedene Dimensionen; Geschlecht, soziale Stellung, soziale Herkunft, ethnische Zugehörigkeit oder auch den Beruf eines Menschen. Bourdieu sagt, dass der Habitus vor allem durch Verinnerlichung während der Kindheit geprägt wird. Ausschlaggebend für die Zugehörigkeit zu einem bestimmten sozialen Raum ist ebenfalls die Menge an Kapital, die ein Mensch anhäuft. Bourdieu spricht aber nicht ausschliesslich von Geld- und Sachwerten, wenn er von Kapital spricht. Neben dem ökonomischen Kapital nennt Bourdieu auch das kulturelle und das soziale Kapital. Das soziale Kapital bezeichnet die Beziehungen, die Vernetzung eines Menschen. Dieses Kapital bringt einem Menschen insbesondere Ansehen und „Prestige“. Unter kulturellem Kapital versteht Bourdieu in erster Linie Bildungskapital. Je höher die Bildung eines Menschen ist, desto grösser ist dessen kulturelles Kapital. Auch das kulturelle Kapital ist laut Bourdieu familiär abhängig. Sind hohe Bildung in einer Familie seit Generationen gängig, so ist es auch für den Nachkommen einfacher, an kulturellem Kapital zu gewinnen und eine hohe Bildung zu absolvieren. Natürlich braucht es dazu das ökonomische Kapital als Voraussetzung. Unter dem kulturellen Kapital versteht Bourdieu neben der schulischen Bildung auch den Zugang zu Kunst. Menschen, die in ihrer Kindheit bereits in Kontakt mit Museen oder Opern geraten sind, sind es gewöhnt, sich in solchen Kunstinstitutionen zu bewegen (S. 210-215). Pierre Bourdieu erklärt dazu: „Konsum von Kunst erscheint (. . .) als ein Akt der Dechiffrierung und Decodierung, der die bloss praktische oder bewusste und explizite Beherrschung einer Geheimschrift oder eines Codes voraussetzt“ (Bourdieu, 1987, S. 19). Wer nie gelernt hat Kunst zu „lesen“, unterscheidet sich somit von den Menschen, welche über dieses kulturelle Kapital verfügen. Wer in seiner Kindheit nicht nur Musik per Radio hört, sondern zum Beispiel „mit einem vornehmeren Musikinstrument wie dem Klavier zu spielen lernt, der verfügt zumindest über einen vertrauteren Umgang mit Musik“ (ibid., S. 134). In seiner Studie beweist Bourdieu, dass die Vorliebe für eine bestimmte Art von Kunst einen engen Zusammenhang mit dem Ausbildungsgrad und mit der sozialen Herkunft eines Menschen hat. Deshalb bietet sich „Geschmack als bevorzugtes Merkmal von „Klasse“ an (ibid., S. 18). Treibel (1994) erklärt, dass so genannt bessere Kreise, die oberen Schichten einer Gesellschaft, ihre kulturellen Praktiken dazu benutzen, um sich von den unteren Schichten abzugrenzen (S. 216). Wer also bereits in seiner Kindheit mit vornehmer Kunst umzugehen lernt und so einen bestimmten Geschmack entwickelt, gewinnt an kulturellem Kapital und gehört einer höheren sozialen Klasse oder einem höheren sozialen Raum an.

Laut Bourdieus Aussagen eignet sich Kunst als gesellschaftliches Abgrenzungsmittel im Sinne von: Sag mir welche Art von Kunst dir gefällt und ich sag dir, ob du einer hohen oder einer niedrigen Bildungsklasse angehörst.

Gemäss Birgit Mandel (2008) sind auch heute die Konsumenten von Hochkultur einer gebildeten und gut situierten Klasse zuzuordnen. Die Nutzung von öffentlichen, hochkulturellen Angeboten sei den Menschen mit einer guten Bildung und einem höheren Einkommen vorbehalten (S. 35). Ob die aktuellen statistischen Daten des Kulturverhaltens in der Schweiz und der Kulturnutzung in Deutschland diese Aussagen stützen, wird im folgenden Unterkapitel eruiert.

### 2.3.2 Kulturverhalten

In der Schweiz wurde im Jahr 2008 zum ersten Mal seit 1988 eine gesamtschweizerische Erhebung über das Kulturverhalten durchgeführt. Die Autorinnen möchten folgende Ergebnisse hervorheben, welche für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sind:

- Das Ausbildungsniveau und das jährliche Bruttoeinkommen des Haushalts sind die zwei Variablen, welche am stärksten auf das Kulturverhalten wirken. Das Haushaltseinkommen spielt besonders eine Rolle beim Besuch von Museen, Theatern aber auch Kinos oder Festivals.
- Menschen zwischen 44-59 Jahren gehen öfters ins Theater als unter 30-Jährige.
- Die Unterschiede zwischen den Stadt- und Landbewohnerinnen und Landbewohnern zeichnen sich einzig durch die Häufigkeit der Besuche aus. LandbewohnerInnen besuchen weniger häufig kulturelle Anlässe.
- Es gibt auch für die Schweiz typische sprachregionale Unterschiede. BewohnerInnen der italienischsprachigen Schweiz gehen häufiger an Tanz- und Ballettaufführungen als BewohnerInnen der Deutschschweiz. Kunstmuseen und Galerien werden dafür in der französischsprachigen Schweiz häufiger besucht als in der Deutschschweiz (Bundesamt für Statistik, 2009, S. 5-9).

Es ist also noch heute und auch in der Schweiz so, dass Geld und Bildung einen Einfluss auf das Kulturverhalten der Menschen haben. Interessant sind die Motive für die kulturellen Aktivitäten. Die unter 30-Jährigen besuchen laut der Statistik kulturelle Veranstaltungen zur Unterhaltung. Unter 45-Jährige hingegen begründen ihre Wahl der kulturellen Veranstaltungen mit ihrem Lebensstil oder mit sozialen Beziehungen. Menschen, welche eine hohe Bildung und ein hohes Haushaltseinkommen haben, geben ein aktives Interesse als Grund für eine kulturelle Aktivität an.

In der Umfrage wurden folgende Hindernisse für eine kulturelle Aktivität am häufigsten genannt: Zeitmangel und ungünstige Rahmenbedingungen

Für die Besuche von Theater-, Tanzaufführungen oder Konzerten wurden auch Hindernisse wie fehlende öffentliche Verkehrsmittel oder mangelhafte Informationen über die Angebote genannt. Für den Bereich Theater und Tanzaufführungen wurden auch die Kosten und das soziale Umfeld als Barrieren erwähnt.

Spannend ist auch die Erkenntnis, dass 42% der Bevölkerung (vorwiegend mit einer höheren Bildung) öfter ins Theater oder an eine Tanzaufführung gehen möchten (Bundesamt für Statistik, 2009, S. 11-17).

Laut den Resultaten des achten Kulturbarometers, einer Bevölkerungsstudie zur Kulturnutzung der Deutschen, gehören nur 8% der Bevölkerung Deutschlands zu den regelmässigen Nutzerinnen und Nutzern kultureller Angebote, die vorrangig von den öffentlich geförderten Kultureinrichtungen bereitgestellt werden. Diese „KernkulturnutzerInnen“ sind laut dem Zentrum für Kulturforschung fast ausschliesslich Personen mit höherer Bildung. (ohne Jahrzahl, zit. in Birgit Mandel, 2008, S. 21) Gemäss Mandel (2008) wird im langjährigen Vergleich der KulturnutzerInnen in Deutschland sogar deutlich, „dass das Bildungsniveau als Einflussfaktor auf kulturelle Partizipation an Bedeutung gewonnen hat“ (S. 21).

Weiter wird erkennbar, dass das Publikum mit Interesse für die klassischen Hochkultur-Einrichtungen immer älter wird. Der Jugendkulturbarometer bezeichnet das Elternhaus als wichtigsten Einflussfaktor, um Menschen für Kultur zu gewinnen oder zu verlieren. Besonders junge BesucherInnen von Theatern, Konzerten und Museen haben meist eine gymnasiale Ausbildung (vgl. Birgit Mandel, ohne Jahrzahl, S. 2). Die Schere zwischen Menschen mit einer höheren Bildung, die aktiv am Kulturleben teilnehmen und den Menschen mit einer niedrigeren Bildung, die weder aktiv noch passiv mit Kultur in Berührung kommen und insgesamt kaum mobilisierbar sind, wird immer grösser. Dies ist laut dem Kulturbarometer insbesondere bei den jungen Menschen festzustellen (Mandel, 2005, S. 12).

Reto Stäheli (2009) zitiert in einem noch unveröffentlichten Text über das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kultur und Kunst die Studie des Centre for Public Policy an der Northumbria University in Newcastle für die Europäische Union. Darin werden drei Gruppen aufgezählt, bei welchen der Zugang zu kulturellen Aktivitäten als besonders kritisch erachtet wird:

- die wirtschaftlich Benachteiligten (zum Beispiel Langzeitarbeitslose und junge Arbeitslose, sozial schwache ältere Menschen und mittellose Familien).
- Flüchtlinge und Migranten und Migrantinnen
- Menschen mit Behinderungen

Die Studie erwähnt verschiedene Möglichkeiten den Zugang für benachteiligte oder gar ausgeschlossene Gruppen zu verbessern und ihnen soziale Integration zu ermöglichen. Als Grundlage dafür steht die Absicht, den Zugang zu kulturellen Einrichtungen wie Theater, Museen und Oper zu verbessern. Unter anderem wird aber auch vorgeschlagen, über die Bildungspolitik die kulturellen Aktivitäten in den Schulen zu fördern. Weiter sollen Menschen mit Migrationshintergrund darin bestärkt werden, ihre eigene Kultur zu wahren wie aber auch Unterstützung erhalten um an den kulturellen Aktivitäten des Gastlandes teilnehmen zu können (S. 16-17).

Aus diesen Studien und Erhebungen geht hervor, dass in der Schweiz, in Deutschland und im europäischen Raum ähnliche Erkenntnisse über die NichtbesucherInnen von (Hoch-)Kulturangeboten bestehen. Es gibt also tatsächlich, auch heute noch eine Gruppe von Menschen, welchen den Zugang zu bestimmten Sparten der Kunst, insbesondere der so genannten „Hochkultur“ kaum finden. Laut Mandel (2008) reicht es nicht, Eintrittspreise und Hochkulturinstitutionen zu subventionieren, damit eine breite Bevölkerung am öffentlichen Kulturleben teilnimmt. Es braucht Kulturvermittlung in den öffentlichen Kulturbetrieben und kulturelle Bildung an den Schulen, um den Menschen mit einem erschwerten Zugang mehr Chancen auf Teilhabe zu bieten (S. 9). Auch Heinz Moser, Emanuel Müller, Heinz Wettstein und Alex Willener (1999) betonen, dass in Anlehnung an die Erkenntnisse von Bourdieu der Anteil an kulturellem Kapital bei den unteren Schichten, Randgruppen und Benachteiligten vergrößert werden muss und man sich die Frage stellen sollte, wie eine solche Aneignung, unabhängig von Milieu und Herkunftsfamilie, unterstützt werden könnte (S. 82).

### **2.3.3 Kultur für alle**

Ähnliche Forderungen wurden in den 70er Jahren von Hilmar Hoffmann gefordert. Der Titel seines berühmten Werkes „Kultur für alle“ wurde zum Schlagwort der damaligen Kulturpolitik. Hofmann (1979) verlangte anzuerkennen, dass alle sozialen Gruppen und Schichten ihre eigene Kultur haben, und er kritisierte, dass „Kultur zu haben alleine eine Sache der herrschenden Schichten“ sei (S. 18). Er fordert, dass jeder Bürger die Möglichkeit erhalten soll, diverse Angebote, auch solche der Hochkultur, zu besuchen und dass finanzielle und andere Schranken abgebaut werden müssen (ibid., S. 29).

Hoffmann (1979) kritisiert die Vorstellung, dass Kunst nicht erklärt werden dürfe. Seiner Meinung nach ist eine solche elitäre Ansicht in einer Demokratie am falschen Ort. Wenn KünstlerInnen ausschliesslich für höhere soziale Klassen produzieren, dann sei die Legitimation von Kunst in Frage gestellt. „Entweder ist Kunst für die Gesellschaft, in der sie existiert, ein notwendiges Ferment, oder aber wenn sie das nicht ist, kann sie kaum nur für deren kleinsten Teil notwendig sein“ (S. 150). Laut Silke Ballath (2009) wollte Hoffmann mit der „Kultur für alle“ mit Hilfe des Dialogs zwischen KünstlerIn und Publikum die Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk ermöglichen. Jedes Individuum sollte die Möglichkeit haben, sich persönlich mit ästhetischen Ausdrucksmitteln zu befassen und daraus einen Nutzen zu ziehen (S. 14).

Die Autorinnen verstehen unter dem Schlagwort „Kultur für alle“ nicht die Aufrechterhaltung einer kulturellen Elite. Es geht dabei auch nicht um Geschmacksbildung bei weniger gebildeten Gruppen, sondern darum, die Kräfte und Qualitäten der Künste all denen zugänglich zu machen, die das möchten.

### 2.3.4 Fazit

Aus dem hier Dargestellten wird ersichtlich, dass es nicht reicht, ein Angebot der (Hoch-)Kultur bereitzustellen, dieses mit öffentlichen Geldern zu unterstützen und zu hoffen, dass die dort angebotene Kunst für sich selbst spricht und der Bevölkerung zugänglich ist. Es gibt soziale Zugangsbeschränkungen. Daraus resultiert, dass oft nur ein kleiner, meist gut gebildeter und gut verdienender Teil der Bevölkerung, Kunst von hochkulturelle Institutionen wie Museen, Opern oder Dreispartenhäusern nutzt und konsumiert. Wird nun aber von einem demokratischen Ansatz ausgegangen, wie dem des Konzepts „Kultur für alle“, sollte ein breiterer Teil der Bevölkerung an dieser (Hoch-)Kultur teilnehmen können und den Zugang dazu finden. Das Publikum gerät mit diesem Fokus in den Mittelpunkt. Die Qualität der Kunst reicht alleine nicht mehr aus, um wahrgenommen zu werden. Kulturelle Angebote müssen laut Mandel (2005) niederschwelliger sein und „in den Alltag der Menschen hineingehen und zugleich ausseralltägliche Erlebnisse ermöglichen“ (S. 17). Der Freizeitforscher Horst Opaschowski (2001) erklärt weiter, dass Menschen die Kunst „hautnah begreifen“ und sinnlich erleben möchten. Der Mensch wünsche sich die Kultur alltagsnaher und greifbarer. Gerade dort sieht er aber die Schwachstellen der Hochkultur, die für viele Menschen schwer zu erfahren und begreifen ist (zit. in Birgit Mandel, 2005, S. 17). Um diese Schwachstellen zu verbessern und die Kunst und die Bevölkerung einander näher zu bringen, braucht es eine Schnittstellenarbeit. Diese wird gern mit dem Begriff Vermittlung umschrieben. Der Frage, welche Arten der Vermittlung in der Literatur zu finden sind und welche Unterschiede dabei auszumachen sind, wird im folgenden Kapitel nachgegangen.

## 2.4 Vermitteln von Kunst und Kultur

In diesem Kapitel werden zuerst verschiedene Begriffe erläutert, welche für die Vermittlung von Kunst und Kultur gebraucht werden. Dabei werden Unterschiede herausgearbeitet und der Versuch unternommen, die Begriffe zueinander in Verbindung zu setzen. In einem weiteren Schritt wird auf die aktuelle Tendenz zur Partizipation hingewiesen. Welche Verständnisse in der Geschichte der Vermittlungsarbeit aufgetaucht sind, wird im zweiten Teil des Kapitels erläutert. Zum Schluss wird aufgezeigt, wie die Vermittlungsarbeit aussehen könnte und mit welchen Schwierigkeiten sie sich stossen würde, wenn sie einen emanzipatorischen Anspruch haben möchte.

### 2.4.1 Verschiedene Vermittlungsansätze

Heute existieren verschiedene Begriffe rund um die Vermittlung von Kunst und Kultur. Je nach Position der vermittelnden Person, je nach Fokus und Motivation der Vermittlung, sind in der Literatur verschiedene Vermittlungsarten nachzulesen. Beim Vermitteln geht es in allen Formen um eine Art Übersetzungsarbeit, nur sind die involvierten Akteure, welche untereinander vermitteln, nicht immer dieselben. Die in der Folge vorgestellten Formen der Vermittlung sind nicht trennscharf voneinander abzugrenzen. Es können aber verschiedene Tendenzen ausgemacht werden.

#### Kulturvermittlung

Unter dem Begriff Kulturvermittlung werden laut Mandel (2005) „verschiedene Tätigkeiten verstanden, die zwischen künstlerischer Produktion und Rezeption vermitteln.“ Mandel erwähnt Aufgaben der Museumspädagogik, des Kulturmanagements, aber auch der Kulturpolitik. Sie nennt aber auch „Tätigkeiten die Laien zu eigenem künstlerischen und kulturellen Schaffen anregen“ (S. 9).

*„ Kulturvermittlung baut Brücken zwischen Kunst, [Künstlerinnen und] Künstlern, Kulturinstitutionen und Publikum, vermittelt zwischen unterschiedlichen Sprach- und Denkebenen und animiert eigenes ästhetisches und kulturelles Gestalten “ (Birgit Mandel, 2005, S. 9).*

Der Begriff der Kulturvermittlung muss also weit gefasst werden. Er umfasst Interventionen aus verschiedenen Bereichen und schafft Verbindungen nicht nur zwischen der Ebene Kunstprodukt und dem individuellen Rezipienten, sondern agiert auch auf der Ebene Kultur und Gesellschaft.

Als wichtigste Funktionen von Kulturvermittlung nennt Mandel die Zugangserleichterung zu Kunst, das Erlernen von Deutungskompetenz sowie eine Kompetenzerweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten (2005, S. 13).

### **Kunstvermittlung**

Auch die Kunstvermittlung geht davon aus, dass Kunst nicht für jedermann selbstverständlich ist. Laut dem Erziehungswissenschaftler, Peter Faulstich, geht es in der Annäherung an Kunstwerke nicht nur um das Verstehen der Botschaft der Werke, sondern auch um das „Aneignen von Begriffen, die es ermöglichen, Unterschiede zu benennen und indem man sie benennt, zu verstehen“ (2003, S. 105).

*Im Vergleich zur Kulturvermittlung beschreibt Birgit Mandel (2008) die Kunstvermittlung in einem „engeren Sinne“ (S. 55).*

Mandel stellt an die eine Seite der Vermittlung die künstlerische Produktion und an die andere das Publikum. Im Gegensatz zur Kulturvermittlung spielt sich für Mandel die Kunstvermittlung weniger auf einer gesellschaftlichen Ebene ab, sondern orientiert sich an der Produktion der Künstlerin oder des Künstlers. Aus diesem Grund beschreibt sie die Kunstvermittlung als Vermittlung in einem „engeren Sinne“.

Carmen Mörsch (2009) differenziert und benennt die vier Funktionen der Kunstvermittlung aus Sicht der Kulturinstitution (S. 9-11).

- Am häufigsten kommt der Affirmative Diskurs der Kunstvermittlung vor. Darunter versteht sie die effektive Kommunikation der Institution nach Aussen, im Sinne der Funktionen, welche das Museum traditionellerweise und durch den Auftrag des international council of Museums innehat. Dazu gehören Aufgaben wie das Bewahren, Ausstellen und Vermitteln von Kulturgut.
- Auch der Reproduktive Diskurs kommt häufig vor. Dabei geht es vor allem um eine Kunstvermittlung mit dem Ziel, das Publikum der Zukunft zu generieren und die Zielgruppen, welche einen erschwerten Zugang haben, zu erreichen. Dabei sollen Schwellenängste abgebaut und das Kulturgut öffentlich zugänglich gemacht werden.
- Seltener zu finden ist der Dekonstruktive Diskurs. Hier erhält die Kunstvermittlung die Funktion, die Kunst und die Kunstinstitutionen gemeinsam mit dem Publikum kritisch zu hinterfragen. Dabei wird davon ausgegangen, dass Ausstellungsorte ausgrenzend sein können und deshalb als Distinktionsmaschinen wirken können. Dieser Diskurs ist institutionskritisch.
- Der seltenste Ansatz ist der Transformative Diskurs. Die Kunstvermittlung hat dabei zum Ziel, die Funktionen der Kulturinstitution zu erweitern und sie „politisch, als Akteurin gesellschaftlicher Mitgestaltung, zu verzeichnen“. Dabei geht es weniger darum die Menschen zur Kulturinstitution zu führen, sondern die Institutionen selbst an ihre „sie umgebene Welt“ heranzuführen.

In der Praxis stehen meist mehrere Diskurse gleichzeitig im Fokus der Vermittlung. Je mehr der Diskurs aber institutions- oder generell kunstkritisch wird, umso grösser wird die Wahrscheinlichkeit, die auf die Konsumation reduzierte Rolle des Menschen zu verändern. Es ist klar, dass dabei „die Reibung zwischen Vermittlung und Kulturinstitution steigt, je stärker der dekonstruktive und der transformative Diskurs zum Tragen kommen“ (Carmen Mörsch, 2009, S. 12). Die Kunst und die Vermittlung von Kunst finden heute nicht mehr nur an den gängigen Orten der Kunst statt und sind auch nicht mehr durch den traditionellen, geradlinigen und starren Verlauf von Produktion – Vermittlung – Rezeption gekennzeichnet, erklärt die Kunsthistorikerin Sabine Fett (2007). „Die künstlerische und pädagogische Praxis vermischen sich an ‚kunstlosen‘ Orten zu einer von der Kunst aus gedachten Pädagogik“ erklärt Fett weiter (S. 16-17).

### **Kulturelle Bildung – Kulturpädagogik**

Der Begriff der kulturellen Bildung wird gemäss Birgit Mandel (2008) inzwischen synonym zum Begriff der Kulturpädagogik verwendet (S. 56). Häufig wird der Begriff der kulturellen Bildung in Zusammenhang mit der ästhetischen Bildung an der Schule gebraucht.

Max Fuchs erwähnt die Denkschrift der Bildungscommission NRW, welche beschreibt, dass die Kulturelle Bildung die Wahrnehmungen stärkt und zwar durch die künstlerische Selbsttätigkeit (Bildungscommission NRW, 1995, zit. in Max Fuchs, 2000, S. 82). Die Entwicklung eigener Kreativität steht im Mittelpunkt. Die Kulturelle Bildung soll Menschen dazu animieren, im Sinne einer „Kultur von allen“ selber künstlerisch tätig zu sein. Es geht nicht nur um das Ziel, die von Professionellen produzierte Kunst für alle besser zugänglich zu machen. Es ist der Mensch, der im Mittelpunkt der Kulturellen Bildung steht. Durch die künstlerische Eigentätigkeit soll der Mensch seine Persönlichkeit besser entwickeln können. Max Fuchs (2000) erklärt diesen Hauptfokus der kulturellen Bildung folgendermassen: „Der Mensch erkennt sich vor allem in Dingen wieder, die er selbst gemacht hat, denen er, wie in der Wissenschaft, Objektivität verleiht, auch in Dingen, die seine Subjektivität atmen. In dieser Welt bewegt sich der Mensch entdeckend, deutend und gestaltend und indem er dies tut, schafft er sich seine Welt“ (S. 30).

### **Kulturmanagement**

Peter Bendixen (2006) erklärt, dass die Kunst eine „schützende Hand der Gesellschaft“ braucht, um sich in ihrer Arbeit frei entfalten zu können und nicht von den Mechanismen des Marktes beeinträchtigt oder gar gesteuert zu werden. Diese schützende Hand äussert sich in Form von Subventionen, aber auch von rechtlichen Vorkehrungen und der Unterhaltung der Ausbildungsstätten für den künstlerischen Nachwuchs. Der Markt aber drängt sich vor und Subventionen alleine reichen heute kaum noch aus, um das Überleben der Kultureinrichtungen zu sichern. Unter diesen Bedingungen ist das Konzept entstanden, das Überleben der Kultureinrichtungen durch professionelles Management zu sichern (S. 23). Diese eher indirekte Form der Vermittlung von Kunst und Kultur arbeitet in Form von Öffentlichkeitsarbeit, der Pflege der Beziehungen zum Publikum oder auch der Bekanntmachung der Angebote einer Kultureinrichtung. Auch im Bereich des Kulturmanagements wird erkannt, welches Potential in den künstlerischen Produktionen für die Gesellschaft und das Individuum bestehen (Mandel, 2008, S. 47). Die Publikumsorientierung des Kulturmanagements ist aufgrund ökonomischer Notwendigkeit entstanden und hat daher aus der Sicht der Autorinnen auch eher eine ökonomische Funktion als eine pädagogische oder soziale. Methoden aus dem Kulturmanagement eignen sich aber durchaus um pädagogische oder soziale Ziele zu verfolgen.

### **Trend zur Partizipation**

In der Aufarbeitung der Literatur über die verschiedenen Vermittlungsbegriffe ist den Autorinnen aufgefallen, dass Begriffe wie Mitwirkung, Mitgestalten, Publikumsteilnahme oder Publikumsorientierung als aktuelle Tendenzen der Vermittlungspraxen genannt werden. So ist zum Beispiel von durchlässigeren Grenzen von Publikum und Kunst durch die Aktion des Publikums an der Kunst die Rede oder von Audience Development. Der Begriff Audience Development beschreibt den kulturpolitischen Fokus der Publikumsorientierung in England. Dort herrscht die Überzeugung vor, dass die Kulturinstitutionen sich dem Publikum anpassen sollen und nicht umgekehrt. Kulturinstitutionen sollen in der Lage sein, „hohe künstlerische Qualitäten an ein breites Publikum aus allen gesellschaftlichen Schichten zu vermitteln“ (Viola von Harrach, 2005, S. 71). Diverse Versuche der Publikumsentwicklung durch die Kultureinrichtungen wurden während fünf Jahren getestet und evaluiert. Die Autorinnen schliessen daraus, dass dieser Ansatz aus der Sicht der Kulturinstitution denkt und einen managerialen Fokus hat. Es geht zwar darum verschiedene Menschen für Kunst und Kultur zu ermutigen, aber mit dem Ziel zusätzliches Publikum zu generieren und damit Kulturinstitutionen zu erhalten.

In der Kulturellen Bildung geht es auch darum, die Partizipation in Form der künstlerischen Eigentätigkeit oder aktuell der Vermittlungsarbeit mit Kindern und Migranten zu verstärken. Ausserdem wird damit argumentiert, dass die Kulturelle Bildung die Demokratisierung der Gesellschaft fördert und die Teilhabechancen aller eröffnet (vgl. [www.bpd.de](http://www.bpd.de)).

## 2.4.2 Geschichtlicher Kontext der Vermittlungsarbeit

Laut der Kunstvermittlerin und Kuratorin Nora Sternfeld (2005) ist der Anspruch, Institutionen wie Museen einer breiten Bevölkerung zu öffnen, kein neuer. Museen hatten bereits Mitte des 19. Jahrhunderts einen Bildungsauftrag. Die Vorstellung der Vermittlungsarbeit war aber damals ein paternalistischer. Es ging darum, die Entwicklung des „Geschmack(s) und Habitus(es)“ der Bevölkerung zu schaffen und zu schulen. Die Motivation dieses Bildungsauftrages war keine demokratische. Es ging bei der Öffnung der Museen in erster Linie darum, herrschende Normen einzuüben und das „Volk“ in die Gesellschaft einzugliedern (S. 18-20).

Zwischen 1960 und 1980 gab es laut Carmen Mörsch (2009) in verschiedenen Staaten im Westen Europas Bildungsreformen. Gleichzeitig wurde die gesellschaftliche Funktion von Museen einer Revision unterzogen. Nach der Studie Die feinen Unterschiede des französischen Soziologen Pierre Bourdieu aus dem Jahre 1979 wurde klar, dass der Zugang der Bevölkerung zu Museen nicht naturgegeben, sondern auch ökonomisch und bildungsabhängig ist (vgl. Kapitel 2.3.1). Die „Forderung nach (. . .) Nutzungsmöglichkeiten von öffentlich finanzierten Einrichtungen für alle SteuerzahlerInnen (. . .)“ spielte nun eine Rolle. Museen und andere, vor allem öffentlich finanzierte, (Hoch-)Kulturinstitutionen wurden aufgefordert, ihre Angebote besser zugänglich zu machen (S. 17-18). Das Vermittlungsverständnis verändert sich. Die neuen Modelle orientieren sich an der weniger bürgerlichen Vorstellung, dass das Individuum und dessen „natürliche Begabung“ im Zentrum stehen müssen. Diese Ansätze verstehen sich eher als emanzipatorisch, obwohl nach wie vor die Entwicklung und nicht die Befreiung des Menschen im Mittelpunkt steht (Sternfeld, 2005, S. 20-21). Noch heute herrscht laut Sternfeld vielerorts das Verständnis der „freien Entfaltung“. Viele aktuelle Vermittlungs-Konzepte gehen davon aus, dass jede Person Kunst verstehen kann, wenn ein individueller Anknüpfungspunkt gefunden wird. Dabei herrscht die Meinung vor, „die Leute dort abzuholen wo sie stehen“ (Sternfeld, 2005, S. 21).

### Kritik an der aktuellen Praxis

Kritische Stimmen behaupten, dass der Ansatz der „freien Entfaltung“ eine falsche Ausgangslage hat. Es herrscht dabei nämlich die Vorstellung, dass der Mensch natürlich begabt sei, seine gesellschaftliche Position wird aber ausgeblendet. Ausserdem steht hinter dem Vorhaben aus Sicht der Autorinnen das falsche Ziel, nämlich das Funktionieren der Gesellschaft. Die Idee mit vermittlerischen Methoden den Menschen einen Bezug zur gebotenen Kunst zu bieten und deren kreative Selbsttätigkeit bei der Auseinandersetzung mit Kunst zu fördern, scheint weniger elitär als früher zu sein. Das Problem ist aber, dass die soziale Chancenungleichheit, wie sie Bourdieu nachgewiesen hat, dabei ausgeklammert wird. Schliesslich ist auch die „natürliche Begabung“ jedes Einzelnen laut Bourdieu bildungsbedingt und gesellschaftlich konstruiert. Sternfeld (2005) kritisiert, dass „viele auf Selbsttätigkeit hinzielende (. . .) Ansätze (. . .) auf dieses Phänomen nicht [eingehen]“ (S. 23). Die Öffnung vieler Kulturinstitutionen erweckt den Eindruck, teilnehmen zu können, aber das Dazugehören ist damit noch nicht erreicht. Die Probleme des sozialen Zugangs werden kaum thematisiert und bearbeitet. Die Kulturinstitutionen aber profitieren, denn die partizipative Vermittlungsarbeit der Kulturhäuser erschliesst neue Zielgruppen und damit neue BesucherInnen. Die Motivation für eine Öffnung der Institutionen ist demnach eher zielgruppenerweiternd als emanzipatorisch. (Sternfeld, 2005, S. 20-24)

## 2.4.3 Von der Partizipation zur Selbstermächtigung

Die Kritik, dass der partizipative Ansatz in der aktuellen Praxis der Vermittlung die Problematiken der sozialen Zugangsbeschränkungen kaum thematisiert, und nur den Eindruck erweckt dazuzugehören, bietet die „Ausgangslage“ für einen Blick in die Zukunft der Vermittlungsarbeit.

Wie in Sternfelds Text (2005, S. 25-31) zu lesen ist, geht es in einer Vermittlungsarbeit, welche die Selbstermächtigung als Ziel hat, um ein Konzept, welches die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen mit einbezieht. Folgende vier Merkmale sind laut Sternfeld in einem solchen Konzept vertreten:

1. Die Vorstellung der „natürlichen Begabung“ wird in Frage gestellt und das Lernen gewinnt an Wichtigkeit
2. Das Ziel ist, den Menschen ihre individuelle Lage bewusst zu machen
3. Als Methode für den zweiten Punkt dient die Auseinandersetzung mit den sozialen Ausschlussmechanismen
4. Oberstes Ziel ist es, eine Veränderung der sozialen und politischen Verhältnisse zu schaffen

In einem emanzipatorischen Ansatz wird das Lernen als Prozess verstanden, in dem der Blick auf die eigene Position in der Gesellschaft wichtig ist. Es steht nicht die Förderung eigener künstlerischer Fähigkeiten oder eben der so genannt „natürlichen Begabung“ im Vordergrund. Die kritische Aufarbeitung der Position des Individuums im Kontext der gesellschaftlichen (Macht-)Verhältnisse und insbesondere die Veränderung dieser Situation stehen im Fokus. Die Öffnung einer Kulturinstitution dient auch diesem Zweck und trägt zur Selbstermächtigung der Menschen bei.

Die Schwierigkeit dieses Fokusses für Vermittlungsstellen an Kulturinstitutionen ist laut Sternfeld (2005) auf der einen Seite die Frage, was dieser Ansatz mit den Ausstellungen oder dem Spielplan zu tun hat, welcher eigentlich im Fokus der Vermittlung an Institutionen steht. Andererseits kann die Vermittlung mit diesem Fokus kaum eine neutrale Position einnehmen. Die Gefahr, in einen Konflikt der Ansprüche der Institution zu geraten, ist gross (S. 31). Ähnlich wie beim Dekonstruktiven oder Transformativen Kunstvermittlungsdiskurs wächst die Gefahr, an institutionelle Grenzen und in einen Konflikt zu geraten.

#### **2.4.4 Fazit**

Die Vermittlung von Kunst und Kultur hat also viele Gesichter und reicht von der weit gefassten Kulturvermittlung, bis zur Kunstvermittlung in einem engeren Sinne. Vermittlung von Kunst und Kultur wird aber auch unter dem Begriff kulturelle Bildung verstanden, wobei es insbesondere um die ästhetische Bildung des Menschen an der Schule geht. Auch im Begriff Kulturmanagement wird von Vermittlung von Kunst und Kultur gesprochen. Jedoch eher aus ökonomischer Motivation mit dem Ziel, Publikum zu generieren. Allen Arten der Vermittlung von Kunst und Kultur ist gemeinsam, dass sich die VermittlerInnen als eine Art ÜbersetzerInnen mit einer Brückenfunktion verstehen. Ausserdem ist ein allgemeiner Trend zu partizipativen Ansätzen zu spüren. Schaut man die Geschichte der Vermittlungsarbeit an, können verschiedene Ansätze festgemacht werden. Vertrat die Vermittlung von Kunst und Kultur Mitte des 19. Jahrhunderts einen paternalistischen, geschmacksbildenden Ansatz, wird in der heutigen Zeit eher von einem partizipativen Ansatz Gebrauch gemacht. Dieser geht von der „natürlichen Begabung“ der Menschen aus. Diese aktuelle Praxis wird kritisiert, weil sie die Möglichkeiten und Grenzen, die sozialen Ausschlussmechanismen der Gesellschaft, ausblendet. Wenn die Vermittlung von Kunst und Kultur diese Mechanismen verändern möchte und die Selbstermächtigung der Menschen fördern will, muss sie einen emanzipatorischen Ansatz verfolgen. Ein solcher Vermittlungsansatz ist aber in der Praxis mit Schwierigkeiten verbunden. Gerade für Vermittlungsarbeiten an Kulturinstitutionen stossen das emanzipatorische Konzept und dessen reflexiv-kritische Praxis höchstwahrscheinlich an institutionelle Grenzen. Welchen Ansatz die Vermittlungsarbeit der für die Forschung ausgewählten Dreipartenhäuser vertritt, soll in den Interviews nachgegangen werden. Dazu dient die Unterfrage: Welche Haltungen und Motivationen liegen der Vermittlungsarbeit der Dreipartenhäuser zugrunde?

Im folgenden Kapitel geht es unter anderem darum, die Argumentationen und Motivationen der Soziokulturellen Animation im Zusammenhang mit der Förderung der kulturellen Teilhabe aufzuzeigen. Welche Prinzipien verfolgt die Soziokulturelle Animation im Abbau von Schwellen im Hinblick auf kulturelle Beteiligung? Die Beantwortung dieser Fragen soll zur Klärung der Hauptfrage beitragen.

## ***2.5 Soziokulturelle Animation***

Da sich diese Arbeit auch an Professionelle wendet, welche nicht aus dem Bereich der soziokulturellen Animation stammen, soll diese hier im ersten Teil allgemein erklärt werden. In einem zweiten Teil wird darauf eingegangen, wie sich die Soziokulturelle Animation im Bereich Kunst und Kultur bewegt und welche Ziele und Prinzipien ihr dabei wichtig sind. Dabei liegt der Fokus auf der Arbeit im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Förderung der kulturellen Teilhabe und dem Abbau von Hindernissen und Schwellen zu ihr.

### **2.5.1 Entwicklung der Soziokulturellen Animation**

Der Begriff „Animation“ ist in Frankreich entstanden. Pierre Besnard identifiziert ihn erstmals um 1954 (Gillet, Jean-Claude, 1998, S. 43). Gemäss Heinz Moser, Emanuel Müller, Heinz Wettstein und Alex Willener bürgerte sich

die Animation in Frankreich zwischen 1950 und 1965 allmählich ein (1999). Sie betonen weiter, dass damit für bereits ausgeübte Tätigkeiten ein neuer Name gefunden wurde. Ähnliche Entwicklungen fanden auch in anderen Ländern statt, wobei diese nicht zum gleichen Ergebnis führten (ibid., S. 41).

Zwei dieser vorhergehenden Tätigkeiten in Frankreich scheinen für diese Arbeit besonders interessant. Einerseits erwähnen Moser et al. die Entwicklung rund um die Volksfrontregierung. Dabei kam 1936 eine Linksregierung an die Macht und schaffte ein „sous-secrétariat“<sup>8</sup> für Freizeit. Leiter dieses sous-secrétariat war damals Léo Lagrange, einer der bekanntesten Freizeitanimatoren jener Zeit. Ihm ging es vor allem darum, den einfachen Leuten Zugang zur Kultur zu verschaffen. (vgl. Moser et al., 1999, S. 43)

Andererseits wird die Entwicklung der „maison de la culture“ aufgeführt. Sie wurden nach dem Konzept von André Malraux, dem Kulturminister in den Fünfzigerjahren, aufgebaut. André Malraux hatte zwei Anliegen: Das erste war die Verbreitung der Kultur, „das Zugänglichmachen der Kunst auch für breite Bevölkerungskreise“ (Moser et al., 1999, S. 44). Das zweite war die Stärkung der künstlerischen Eigentätigkeit der Bevölkerung (ibid., 1999, S. 44). Diese beiden Anliegen bilden heute in der Soziokulturellen Animation zwei wichtige Ansätze im Bereich Kunst und Kultur und werden z.B. von Marcel Spierts in ähnlicher Form wieder aufgenommen, wie später im Kapitel erläutert wird.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle zudem die Entwicklung der Soziokulturellen Arbeit in den Niederlanden. Einerseits, weil sie für fortschrittliche Ansätze in der Sozialpolitik und kreative institutionelle Lösungen bekannt ist und andererseits, weil der Niederländer Marcel Spierts eine bedeutende Persönlichkeit im Feld der soziokulturellen Arbeit ist. Die Autorinnen bedienen sich in diesem Kapitel unter anderem seiner Ausführungen zur soziokulturellen Arbeit. Die soziokulturelle Arbeit entwickelte sich Ende der 1950er Jahre und wird mit der Volksbildung und Volkserziehung des neunzehnten Jahrhunderts in Verbindung gebracht, wobei Volksbildung die Emanzipation des Bürgers betraf und Volkserziehung die sachkundige Anleitung dieser Emanzipation anfügte. (Spierts, Marcel, 1998, S. 33-38)

### **Entwicklungen in der Schweiz**

Die Idee der Animation erreichte zuerst die französischsprachige Schweiz. Dort bedienten sich vor allem kirchliche, gewerkschaftliche und private Kreise, welche in erster Linie in der Jugendarbeit tätig waren, der Animation. In den Fünfzigerjahren wurden Jugendzentren gegründet, Initiativen zur Sporterziehung und zur Übernahme des Konzepts der „maison de la culture“ ergriffen. Die 68er-Bewegung brachte weitere Ideen in die Arbeit dieser Freizeitzentren und in die Animation ein, woraufhin zusätzlich kulturelle, politische und bildende Aktivitäten Vorrang bekamen. Da der Begriff „animateur de la jeunesse“ nicht mehr ausreichte, wurde er zum „animateur socio-culturel“ umbenannt. (Moser et al., 1999, S. 47-48)

Daraus lässt sich schliessen, dass sich die Animation in der französischsprachigen Schweiz relativ schnell von der Jugendarbeit in den Kulturbereich ausbreitete.

Die Idee der Animation wurde in der Deutschschweiz erstmals um 1971 in Zürich in die Ausbildungslandschaft mit dem „Grundkurs Animator“ aufgenommen. Der Begriff Animation setzte sich für diesen Ausbildungsgang gegen Begriffe wie Freizeitpädagogik oder Gemeinwesenarbeit durch, da es bei der Ausbildung um Unterstützung und Förderung von Eigeninitiative, Selbstentfaltung und Selbstorganisation ging. Verankert war die Idee der Animation damit aber noch nicht. 1975 wurde die Jugendarbeiter-Ausbildung gegründet, welche sich an den Ansätzen der Jugendarbeit aus dem deutschsprachigen Europaraum orientierte. Erst Ende der 1970er Jahre erhielt die Ausbildung den Untertitel „Grundausbildung in soziokultureller Animation“. (ibid., S. 48-49)

Die Autorinnen sind der Meinung, dass nach wie vor der Eindruck entsteht, dass sich Animation in der Deutschschweiz vor allem über die Jugendarbeit definiert, sich aber weder die Konzepte der Animation, noch die der Freizeitpädagogik oder der Gemeinwesenarbeit vollständig durchgesetzt haben. Vielmehr existieren in der Deutschschweiz mehrere Konzepte nebeneinander, die sich von Organisation zu Organisation unterscheiden. Es liegt also an den soziokulturell Tätigen, die Animation auch in neue Aktionsfelder zu führen.

---

<sup>8</sup> Das Sous-secrétariat ist ein Staatssekretariat wie es auch eines für den Bereich Wirtschaft oder Bildung gibt. Damit wird der Freizeit und im Speziellen der Animation mehr Wichtigkeit zugemessen.

## 2.5.2 Charakteristiken Soziokultureller Animation

Eine genaue Definition der soziokulturellen Animation entspricht wie bei den Begriffen Kunst und Kultur nicht ihrem Charakter. Im Gegenteil, ihre Offenheit und Flexibilität ist Kern ihres Wesens. Sie orientiert sich am jeweiligen Kontext, ohne jedoch ihr klares Kernprofil zu verlieren. Durch diese Kontexte, welche dem ständigen gesellschaftlichen Wandel unterliegen, befindet sich auch die Animation im ständigen Wandel. (vgl. dazu Moser et al., 1999, S. 53-54)

Pierre Besnard stellt dazu fest, dass sich die meisten Autoren von Studien oder Forschungsarbeiten zur soziokulturellen Animation einig sind, ihr lieber gewisse Charakteristiken zuzuschreiben, als eine allgemeine Definition aufzustellen (ibid., S. 15).

Pierre Besnard beschreibt die Soziokulturelle Animation als ein Zusammenspiel von Praktiken, Aktivitäten und Beziehungen. Diese betreffen die Interessen von Individuen in ihrem sozialen und kulturellen Leben, meist in ihrer Freizeit. Die Soziokulturelle Animation reagiert auf Bedürfnisse wie Ausbildung und Handlung, welche von bestehenden Institutionen nicht abgedeckt werden können und zielt oft auf Erholung, Zerstreuung und Entwicklung ab. Ihre Praktiken, wie die Ausführung einer Tätigkeit oder die Teilnahme an einer Vereinigung, sind freiwillig. Die Aktivitäten sollen offen sein für alle, setzen keine Vorkenntnisse voraus und sind nicht leistungsorientiert (Moser et al., 1999, S. 15).

Die Animation engagiert sich also dort, wo Bedürfnisse vorhanden sind, die nicht von anderen Institutionen befriedigt werden oder nicht befriedigt werden können und hat unter anderem die individuelle Entwicklung zum Ziel. Die Freiwilligkeit und Niederschwelligkeit sind dabei besondere Merkmale, welche der Animation eine andere Ausgangslage verschaffen, als zum Beispiel Bildungsinstitutionen ohne Freiwilligkeit oder Institutionen im Bereich der Kunst ohne niederschweligen Zugang. Zu erwähnen sei hier zudem, dass sich Praktiken und Aktivitäten der soziokulturellen Animation unter anderem durch ihren tiefen Preis von Angeboten der privaten Marktwirtschaft abgrenzen, was durchaus zur Niederschwelligkeit beiträgt.

### Funktionen Soziokultureller Animation

Nach Moser et al. soll die Soziokulturelle Animation verschiedene Funktionen wahrnehmen:

- Integrationsfunktion: Die Soziokulturelle Animation soll die Kommunikation zwischen Individuen, Gruppen und Kulturen ermöglichen und stimulieren.
- Partizipationsfunktion: Die Soziokulturelle Animation aktiviert alte Formen der gesellschaftlichen und kulturellen Beteiligung, setzt aber auch neue, mit den Adressaten kreierte Formen durch.
- Vernetzungsfunktion: Unterstützung und Begleitung beim Aufbau sozialer und kultureller Netzwerke.
- Edukative Funktion: Im ausser- und nachschulischen Bereich (ausserhalb des institutionellen Bildungssystems) erschliesst die Soziokulturelle Animation Lern- und Bildungsgelegenheiten und macht entsprechende Angebote.
- Entkultorative Funktion: Durch die Förderung von Selbstwahrnehmung, Selbstdarstellung und kulturellem Austausch erleichtert die Soziokulturelle Animation Individuen und Gruppen die Integration in die sie umgebende Gesellschaft.
- Ressourcenerschliessende, soziokulturelle Ausgleichsfunktion: Über Netzwerke werden vorhandene Ressourcen erschlossen und zum Tragen gebracht.
- Funktion der Kritik und der Solidarität: Die Soziokulturelle Animation hilft den Adressaten, gesellschaftliche Missstände zu artikulieren und schafft somit die Grundlage zur Aktivierung von Solidarität.
- Präventionsfunktion: Die Soziokulturelle Animation verhindert die Chronifizierung gesellschaftlicher Probleme, indem sie diese frühzeitig wahrnimmt und zu deren Bearbeitung informierend, unterstützend und ausgleichend Beiträge leistet. (Moser et al, 1999, S. 22-23)

Viele dieser Funktionen könnten auch für die Vermittlung von Kunst und Kultur wichtig sein. Die Autorinnen gehen davon aus, dass diese Funktionen zum Teil gleichzeitig wahrgenommen werden, mindestens aber alle im Fokus behalten werden sollen.

### 2.5.3 Demokratisierung der Gesellschaft

Für Spierts (1998) ist die Emanzipation benachteiligter Bevölkerungsgruppen im Zusammenhang mit der Demokratisierung der Gesellschaft die wichtigste Zielsetzung soziokultureller Arbeit. Er führt dazu an, dass zu deren Realisierung so weit wie möglich auf die Bedürfnisse der Beteiligten einzugehen sei. (S. 23)

Auch Gillet hält Demokratisierung als zentrale gesellschaftliche Aufgabe der Soziokulturellen Animation fest (Hug, Annette, 2009, S. 1). Sich für die Demokratisierung als zentrale Aufgabe zu entscheiden, heisst allerdings nicht, den Beruf auf politische Projekte und Kampagnen zu reduzieren, sondern die alltägliche Demokratie auf lokaler Ebene zu fördern, indem die Soziokulturelle Animation „gefährdete Beziehungen schafft und pflegt, Gruppen organisiert, Beteiligungsmöglichkeiten erweitert und bei Konflikten vermittelt“ (Hug, 2009, S. 8). Beide Autoren betonen dabei, dass sich die Praxis der Soziokulturellen Animation immer zwischen der Emanzipation und Entfaltung der Menschen, die in einem prekären Verhältnis zum Staat stehen, und der Rechenschaft gegenüber staatlichen Stellen und Auftraggeber bewegen müsse. Spierts verortet dabei die Soziokulturelle Animation im Mittelfeld zwischen Individuum und Staat, wobei sich Gillet stärker auf die Seite der losen Gruppe, die es zu begleiten und unterstützen gilt, schlägt (Hug, 2009, S. 7-8). In dieser Zwischenposition übernimmt die Soziokulturelle Animation eine vermittelnde Rolle. Auch darin sind sich Spierts und Gillet einig (ibid., S. 10). Auch Stäheli (2009) führt die Demokratisierung als zentrale gesellschaftliche Aufgabe der Soziokulturellen Animation auf. Um dieses Ziel zu erreichen müssen allerdings ständig „komplexe kulturelle und soziale Erscheinungsformen und deren Inhalte gedeutet werden“ (S. 1).

Anzumerken ist hier, dass die Vorstellung der Emanzipation und Entfaltung des Menschen zur Demokratisierung der Gesellschaft bereits 1970 in der Literatur auftaucht. Paulo Freire führt in seinem Buch „Pädagogik der Unterdrückten“ Gedanken und Methoden zusammen, wie Individuen und Gruppen sich aus einer benachteiligten Situation „befreien“ können. Laut Freire braucht es zur Erlangung von Freiheit die Überwindung der lähmenden Sichtweise der Welt und das Erlernen kritischen Denkens durch den Dialog. Der Prozess beinhaltet, die Wirklichkeit als ein zu lösendes Problem zu behandeln, Gesellschaft als veränderbar wahrzunehmen und die Teilnehmenden in die Verantwortung für den Prozess einzubeziehen. Problemformulierende Bildungsarbeit bringt mit sich, dass der Lehrer-Schüler-Widerspruch weitgehend aufgelöst wird. (Freire, 1985)

Animation richtet sich laut Spierts auf die Förderung der gesellschaftlichen Partizipation. Dabei stehen Selbstbestimmung und Eigenverantwortung im Zentrum. Er erklärt weiter, dass zuerst Interessen und Qualitäten der Teilnehmenden ausfindig gemacht werden müssen. (Spierts, 1998, S. 233)

Weitere globale Ziele der Soziokulturellen Animation sind laut Spierts (1998) kulturelles und gesellschaftliches Funktionieren und die Unterstützung der Leute bei der sinnvollen Gestaltung ihrer Freizeit. Die Arbeit von Professionellen richtet sich dabei auf die Entwicklung von Potentialen, das Bewusstmachen von Problemen, die Veränderung von Bestehendem und die Förderung einer andersartig funktionierenden Gesellschaft. (S. 68)

Die Autorinnen gehen davon aus, dass für kulturelles und gesellschaftliches Funktionieren beide Seiten – Strukturen wie auch Individuen und Gruppen – einen Beitrag leisten und sich gegenseitig entgegenkommen müssen.

Zur Realisierung dieser globalen Ziele der Soziokulturellen Animation führt Marcel Spierts (1998) zwei Funktionslisten ein. Eine stammt von 1991 vom GFO/SCW<sup>9</sup>, welche landesweit von vielen Gemeinden als Rahmen für die Aushandlung des Auftrags zwischen Behörden und der soziokulturellen Arbeit dient. Die andere wurde vom NIZW<sup>10</sup> davon abgeleitet und als Ausgangslage für die soziokulturelle Arbeit verwendet (S. 68).

---

<sup>9</sup> Gemeentelijk Functioneel Ontwerp Sociaal-Cultureel Werk, was von Spierts in kommunaler funktioneller Entwurf soziokultureller Arbeit übersetzt wurde (1999, S. 68)

<sup>10</sup> das Nederlands Instituut voor Zorg en Welzijn ist das niederländische Institut für Gesundheit und Soziales.

Diese beiden Funktionslisten sehen wie folgt aus:

<b>GFO/SCW</b>		<b>NIZW</b>	
1	Begegnung und Erholung/Freizeit	1	Begegnung und kulturelle Entwicklung
2	Bildung und Erziehung	2	Bildung und Erziehung
3	Kultur und Kreativität	3	Unterstützung und Betreuung
4	Interessenvertretung und Aktivierung	4	Aktivierung, Weitervermittlung/ Überweisung von Personen
5	Auskunft und Dienstleistung	5	Auskunft und Dienstleistung
6	Auffang	6	Signalisierung und Entwicklung
7	Abstimmung und Koordination	7	Abstimmung und Koordination

Abbildung 2: Funktionen der soziokulturellen Animation (Spierts, 1998, S. 69)

Spierts entwickelt aus diesen Funktionslisten eine Matrix, indem er zur Bestimmung der gegenseitigen Verhältnisse dieser Funktionen zwischen Fokussierungsgebieten und Arbeitsweisen/Strategien unterscheidet. Die vier Fokussierungsgebiete entstanden durch Dialog und gegenseitige Beeinflussung von Theorie und Praxis. Die Fixierung und Verknüpfung der obengenannten Funktionen ist wichtig, damit genügend Spielraum und Kompetenzen für das professionelle Handeln vorhanden sind. Es ist zudem insofern wichtig, um die Funktionen von Auftrag- und Geldgebern nicht gegeneinander ausspielen zu lassen. (1998, S. 70-71).

## *Arbeitsweisen/Strategien*

	<b>Begegnung und Auffang</b>	<b>Aktivierung und Personen- vermittlung</b>	<b>Auskunft und Dienstleistung</b>	<b>Koordination und Abstimmung</b>
<b>Fokussierungsgebiete</b> Erholung / Freizeit	<ul style="list-style-type: none"> <li>Knüpfen von sozialen Kontakten</li> <li>Begegnung</li> <li>Entspannung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Animation</li> <li>Vermittlung an Vereine und sportliche Erholung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Infrastruktur für Feste und Entspannung; Bar, Raum etc.</li> <li>Information über rekreative Möglichkeiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sportanlässe</li> <li>Vereine</li> <li>Spielplatzarbeit</li> <li>Scouting</li> </ul>
Erziehung und Bildung	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gegenseitiges Lernen</li> <li>Entwicklung von Normen und Werten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Erzieherische Aktivierung</li> <li>Vermittlung an Unterrichtsinstanzen und Arbeit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kurslokale</li> <li>Lern-/Lehrmittel</li> <li>Informationen über Erziehungsangebote in der Umgebung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Elementarunterricht für Erwachsene</li> <li>Unterricht</li> <li>Arbeitsamt</li> <li>Bibliothek</li> </ul>
Kunst & Kultur	<ul style="list-style-type: none"> <li>Das Erkunden gemeinsamer kultureller Interessen</li> <li>Kulturelle Ausflüge</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kunstanimation</li> <li>Abbau von Schwellen im Hinblick auf kulturelle Beteiligung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Information über das Kunstangebot</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Zentren für kulturelle Bildung</li> <li>kulturelle Zentren</li> <li>Bibliotheken</li> </ul>
Gemeinwesen- aufbau	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aufbau von sozialen Netzwerken</li> <li>Das Erkunden gemeinsamer Interessen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>gesellschaftliche Aktivierung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sitzungsräume</li> <li>Informations- und Beratungsläden</li> <li>Information über das Funktionieren der Lokalverwaltung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Baugenossenschaft</li> <li>Gemeinde</li> <li>Arbeitsamt</li> <li>Gesundheitsfürsorge</li> </ul>

Tabelle 3: Matrix von Fokussierungsgebieten und Arbeitsweisen/Strategien (Spierts, 1998, S. 71)

Selbstverständlich ist für die Soziokulturelle Animation die gesamte Tätigkeitsvielfalt relevant. Im nächsten Unterkapitel wird aber näher auf das Fokussierungsgebiet Kunst & Kultur eingegangen, da sich das Thema dieser Arbeit in diesem Bereich bewegt.

Um die Soziokulturelle Animation innerhalb dieser vier Fokussierungsgebiete zu positionieren und sie gegenüber dort tätigen Institutionen und Organisationen abzugrenzen, hat Marcel Spierts folgendes Blumenkonfigurationsschema entworfen.

Die soziokulturelle Arbeit sei dabei erstens in besonderem Masse fähig, ein Angebot in allen vier Fokussierungsgebieten zu realisieren, was eine integrierende Funktion hat. Zweitens bildet die Soziokulturelle Animation meist den Einstieg in eine Aktivität, regt also Menschen an Initiativen zu ergreifen. Sie beinhaltet aber immer wieder die Brückenfunktion zu stärker spezialisierten Einrichtungen und Organisationen.

Freizeit, Medien, Arbeit sowie Sorge- und Hilfeleistungen bilden dabei weitere Pole, welche zwischen die Gebiete platziert wurden. (Spierts, 1998, S. 75)

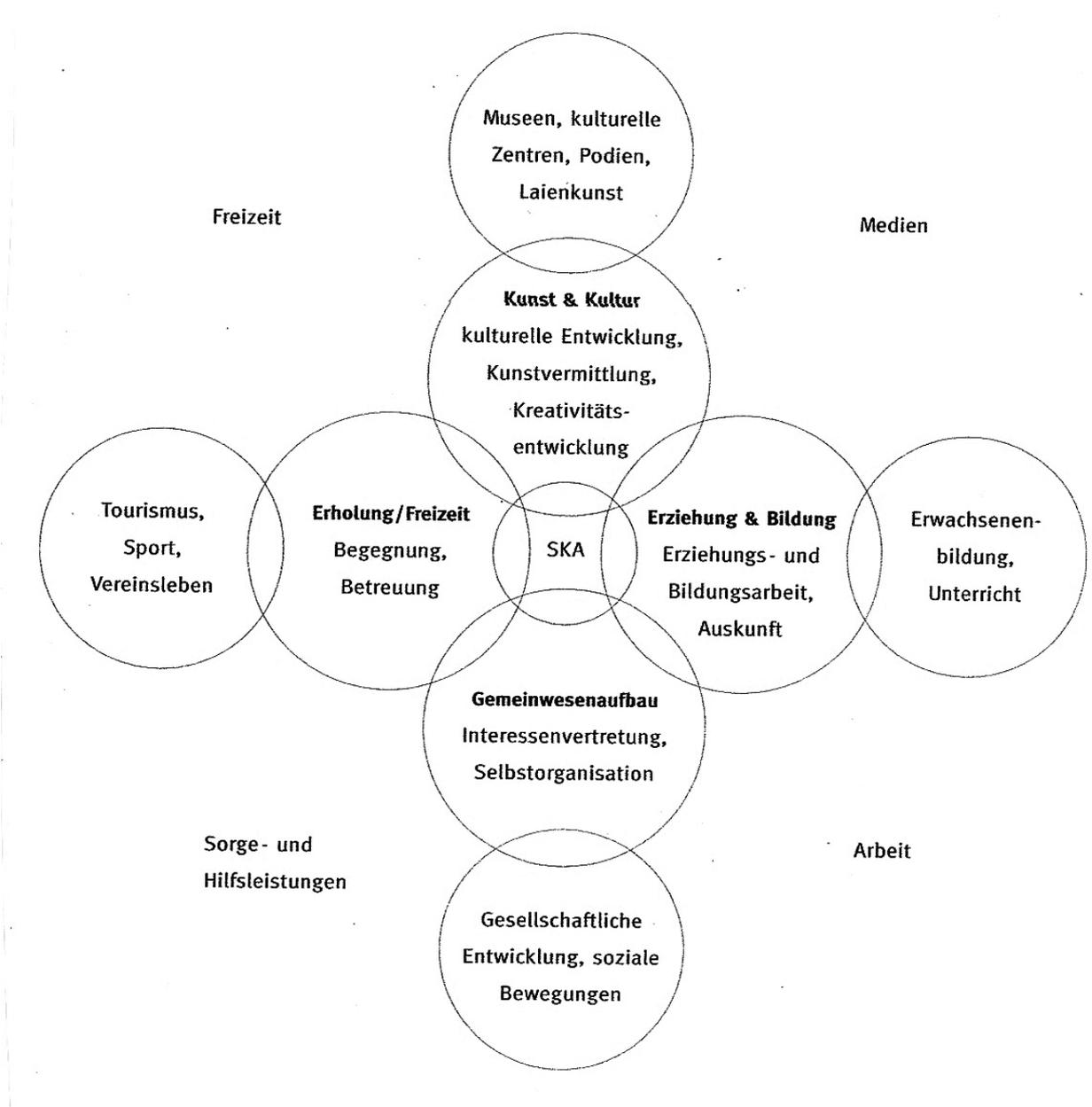


Abbildung 4: Blumenkonfigurationsmodell der soziokulturellen Arbeit (Spierts, 1998, S. 76)

Die Autorinnen stellen jedoch fest, dass in diesem Modell die politische sowie die ökonomische Ebene zu wenig ersichtlich sind. Die Kreativwirtschaft hat in den letzten zwanzig Jahren enorme Entwicklungen durchgemacht und hat heute stärkeren Einfluss auf die Soziokulturelle Animation. Unter Kreativwirtschaft wird in der Schweiz diejenigen Kultur- und Kreativunternehmen bezeichnet, welche mit kulturellen und kreativen Gütern und Dienstleistungen handeln, jedoch vorwiegend ökonomisch orientiert sind (Christoph Weckerle, Manfred Gehrig & Michael Söndermann, 2008, S. 27). Auch das Kulturmanagement und der Diskurs der Vermittlung von Kunst und Kultur haben sich verändert und sind bestrebt, auf die gesellschaftlichen Veränderungen zu reagieren. Das Modell kann aber für die Positionierung der Soziokulturellen Animation hilfreich sein.

Bezeichnend für das soziokulturelle Angebot in den vier Fokussierungsgebieten ist laut Spierts, dass es:

- in der Nähe der direkten Wohn- und Lebenswelt der Menschen erhältlich ist;
- oft einen informellen Charakter und folglich möglichst wenig Hindernisse und Blockaden aufweist;
- flexibel ist und demzufolge leichter auf Wünsche und Bedürfnisse eingehen kann;
- eine Arbeitsweise praktiziert, über die versucht wird, möglichst viel an Kultur und Gewohnheiten der Teilnehmer anzuknüpfen.

(Spierts, 1998, S. 187).

### 2.5.4 Fokussierungsgebiet Kunst & Kultur

In diesem Gebiet sind laut Spierts „verschiedene gesellschaftliche Einrichtungen beim Vermitteln zwischen Kunst und Publikum und beim Stimulieren der Kulturpartizipation tätig“ (Spierts, 1998, S. 74).

Für die Soziokulturelle Animation sind laut Spierts folgende Akzente im Fokussierungsgebiet Kunst & Kultur anzutreffen:

<i>Kunst &amp; Kultur</i>	Zielsetzungen	Aktivitäten	Interessenpunkte / Schwerpunkte
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kulturelle Entwicklung</li> <li>• Kreativitätsentwicklung</li> <li>• Kunsterleben</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kulturelle Ausflüge</li> <li>• Laienkunst</li> <li>• Manifestationen und Projekte</li> <li>• Kunst- und Kulturkurse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kultureller Austausch</li> <li>• Reflexion von Kunsterlebnis und –praxis</li> </ul>

Tabelle 5: Ausschnitt aus den Fokussierungsgebieten der soziokulturellen Animation (Spierts, 1998, S. 190)

Spierts (1998) merkt dazu an, dass Akzente, welche nur in einem einzelnen Gebiet aufgeführt sind, durchaus auch für andere Gebiete von Bedeutung sein können (S. 189).

Er differenziert innerhalb des Fokussierungsgebietes Kunst & Kultur vier Ausprägungen. Diese sollen hier kurz behandelt werden:

**1. Stimulieren zu kultureller Betätigung und Bildung:**

Ziele in diesem Bereich sind das Erlernen künstlerischer Techniken, Entspannung, Unterhaltung, Vergnügen, aber auch Förderung der Kreativität und des Ausdrucks. Wichtige Voraussetzungen für die betreuten Personen sind Enthusiasmus und Authentizität.

**2. Förderung und Stimulierung des Kunsterlebnisses und der Kulturvermittlung:**

Spierts nennt sie auch reflexive oder rezeptive kulturelle Bildung, wobei diese meistens in Kombination mit aktiver künstlerischer Tätigkeit vorkommt. In diesen Bereich gehört auch die Vermittlung zwischen Teilnehmenden und Künstlerinnen und Künstlern, um so die eigene Kunstpraxis reflektieren zu können. Dazu gehört aber auch die Organisation von Exkursionen zu Kunstveranstaltungen. Dabei geht es um das Geniessen und Beurteilen von Kunst, aber auch darum, daraus eigene Schlüsse zu ziehen.

**3. Das Lancieren von Kunst- und Kulturprojekten und die Organisation kultureller Veranstaltungen:**

Durch Kunst- und Kulturprojekte wird z.B. das Ziel verfolgt, Teilnehmende mit den Künsten in Kontakt zu bringen. Kulturveranstaltungen können aber auch kulturellen Austausch und Begegnung mit anderen Kulturen bezwecken.

**4. Die Verwendung kreativer oder gestalterischer Arbeitsformen bei diversen Aktivitäten innerhalb der soziokulturellen Arbeit:**

Bei dieser Ausprägung spielt für Spierts die Visualisierung und das Greifbarmachen von Erfahrungen eine wichtige Rolle. Dabei wird die eigene Situation durch Sinnggebung, Erlebnis und Kommunikation mit Form und Ausdruck erfahrbar gemacht.

(Spierts, 1998, S. 204-206)

Diese vier Ausprägungen sind verschiedene Möglichkeiten, um bei den Leuten Interesse für Kunst und Kultur zu wecken und somit einen Beitrag an Kulturpartizipation und Kreativitätsentwicklung zu leisten. Wird dieser Gedanke weitergesponnen, leistet die Soziokulturelle Animation auf diesem Wege einen Beitrag zu ihren globalen Zielen, wie der Demokratisierung. Dies deshalb, weil Kulturpartizipation und Kreativitätsentwicklung zur Bewusstmachung der eigenen Situation beitragen und somit Emanzipation und Entwicklung begünstigen.

In verschiedenen Diplom- und Bachelorarbeiten, welche bereits eingangs der Arbeit erwähnt wurden, liegen bereits Erkenntnisse dazu vor:

Daniela Märki (2005) behandelte in ihrer Diplomarbeit „Grenzbereiche zwischen Kunst und sozialem Kontext“ die Rolle der Soziokulturellen Animation an der Schnittstelle von Produktion und Publikum im Bereich der bildenden Kunst. Sie hat mit ihrer Arbeit aufgezeigt, dass sich hinter dem Begriff „bildende Kunst“ gesellschaftlich relevante Potenziale verbergen und lieferte konkrete Handlungsansätze für die Soziokulturelle Animation. Dazu gehöre insbesondere der Aufbau von Beziehungsnetzen. Sie hält fest, dass die Soziokulturelle Animation beim Herstellen des direkten Bezugs zum Publikum ansetzen soll. (S. 62-63)

In ihrer Arbeit ist mehrheitlich die Rede von Projektarbeit, wohingegen sich die vorliegende Arbeit Fragen zur konkreten Zusammenarbeit oder Kooperation bestehender Organisationen und Institutionen stellt.

In ihrer Arbeit „SozioKULTUR“ beleuchteten Dominique Suzanne Bauer und Isabel Iten (2008) Kultur als Handlungsfeld für die Soziokulturelle Animation. Dabei hat die Animation die Aufgabe, Schwellenängste abzubauen, Interesse an Kultur zu wecken, Orientierungsrahmen zu bieten sowie Kunst und kulturelle Erlebnisse zu vermitteln (S. 85-86) wie dies Spierts auch aufzeigt.

In der Vergleichsanalyse von Museumspädagogik und soziokultureller Animation in der Vermittlung von Kunst und Kultur kam Mariëlle van Orsouw (2001) zum Schluss, dass die beiden Berufsfelder ähnliche und sich ergänzende Bereiche aufweisen, welche vermehrt voneinander profitieren könnten. Sie schliesst weiter, dass für eine Zusammenarbeit noch einige Chancen brach liegen, welche beiden Berufsfeldern dienen könnten. (van Orsouw, 2001, S. 40) Auch dort wird bereits die Vernetzung im Gemeinwesen angesprochen.

Die Kompetenz der soziokulturellen Animation liegt also vor allem darin, Interesse für Aktivitäten auf dem Bereich der Kunst und der Kultur zu wecken. Max van der Kamp (1993) habe betont, dass beide Zielsetzungen – Kulturpartizipation und Kreativitätsentwicklung – mit kultureller Sinnggebung verbunden sind und auf die gesellschaftliche Bedeutung dieser Zielsetzungen aufmerksam gemacht (zit. in Spierts, 1998, S. 207-208). Dadurch könnten sich Menschen für die Debatte über kulturelle Normen und Werte in der Gesellschaft hervorragend wappnen und dadurch ihr aktives Bürgertum fördern. Wie andere Autoren ist auch Spierts der Meinung, dass die Kunst die Sinne schärft und das Wahrnehmungsvermögen verfeinert. Kunst erlaube den Menschen „einen Blick auf die Wirklichkeit und auf die verschiedenen Möglichkeiten, sie zu interpretieren“ (Spierts, 1998, S. 208). Eine weitere Funktion der Kunst ist laut Spierts, Klischees und Vorurteile zur Diskussion zu stellen, was den Menschen die Möglichkeit bietet, mit Unbekanntem vertraut zu werden. Durch das Erleben von Kunst, indem der Mensch in einem geschützten Rahmen mit Gefühlen und Fragen konfrontiert wird, schärft er das Gewissen und entwickelt das Urteilsvermögen. Diese Fähigkeiten – Wahrnehmen, Nachvollziehen und Urteilen – führen laut Spierts zu einer besseren Einsicht, sowohl in die eigene Kultur wie auch in andere Kulturen. Das macht die Kunst zu einem unschätzbaren Wert. (Spierts, 1998, S. 208)

### **2.5.5 Rolle der Soziokulturellen Animation im Gebiet Kunst & Kultur**

Auf dem Gebiet Kunst & Kultur nehmen die soziokulturell Arbeitenden vor allem die Rolle der Vermittelnden ein. Sie sind bestrebt, die Leute zu den Künsten oder die Künste zu den Leuten zu bringen. In den meisten Fällen arbeiten sie hierbei mit Kultureinrichtungen zusammen. Sie können dabei, sofern sie Entwicklungen auf dem Gebiet der Kunstvermittlung mitverfolgen, eine wichtige Brückenfunktion zwischen Kultureinrichtungen und Bevölkerung übernehmen. (Spierts, 1998, S: 208)

Beim methodisch-agogischen Handeln innerhalb dieser Rolle betont Spierts (1998), dass insbesondere das Animieren und das Arrangieren im Vordergrund stünden. Authentizität der Fachkräfte bildet dabei, wie schon Daniela Märki (2005) in ihrer Diplomarbeit erwähnt, eine wichtige Voraussetzung, um Menschen für Kunst und Kultur zu begeistern.

### **2.5.6 Fazit**

Die Soziokulturelle Animation hat also seit Beginn bzw. bereits vor ihrem expliziten Auftauchen Ziele der Kulturpartizipation und Kreativitätsentwicklung verfolgt. Dabei arbeitet sie heutzutage lebensweltorientiert, niederschwellig, bedürfnisorientiert und partizipativ. Sie verfolgt das übergeordnete Ziel der Demokratisierung der Gesellschaft durch Emanzipation und Befreiung jedes einzelnen Bürgers. Die Soziokulturelle Animation hat erkannt, dass mit Hilfe der Kunst und den Funktionen der Kunst ein wichtiger Schritt in diese Richtung getan werden kann. Kunst kann dabei helfen, die Wahrnehmung zu schulen, Perspektiven sichtbar zu machen und Normen und Werte kritisch zu hinterfragen und zu verändern. Welche Rolle die Animation in der konkreten Zusammenarbeit mit einem Dreipartienhaus einnehmen kann, wird anhand der Verknüpfung zwischen dem Theorieteil und der Forschungsergebnissen vorgenommen und in den Schlussfolgerungen dargestellt.

# 3. Forschungsdesign

Als Forschungsfelder wurden von den Autorinnen drei Dreipartenhäuser der Deutschschweiz ausgewählt: Das Stadttheater Bern, das Theater Basel sowie das Theater St. Gallen. Diese repräsentieren typische Kulturinstitutionen der Hochkultur, welche mit öffentlichen Geldern unterstützt werden und, wie in der Ausgangslage geschildert, im Fokus der aktuellen Diskussion um ihre Legitimation stehen. Eine ausführliche Beschreibung der Forschungsfelder wird im Kapitel 4.1 folgen.

## 3.1 Datenanalyse

Alle drei Forschungsfelder und insbesondere deren Abteilung für Vermittlung (meist Theaterpädagogik genannt) werden anhand schriftlicher Daten und Dokumente analysiert. Im Kapitel 2.2 Kulturpolitik wurden bereits erste Zahlen zu den ausgewählten Kulturinstitutionen dargelegt. Um das Bild der Institutionen abzurunden, wurden auch die Internetauftritte der Vermittlungsabteilungen begutachtet. Mit Aussagen aus den Interviews werden die Analysen ergänzt. Diese werden jeweils in den Kapiteln „Institutionsbeschreibung“ aufgeführt.

## 3.2 Leitfadeninterviews

Stehen konkrete Aussagen über einen Gegenstand im Vordergrund einer Forschung, eignet sich als qualitatives Forschungsinstrument das Leitfadeninterview (Otto Horst Mayer, 2004, S. 36). Charakteristisch für dieses Forschungsinstrument ist, dass ein Leitfaden mit offen formulierten Fragen die Basis des Interviews bildet. Dieser Leitfaden ist Orientierungshilfe und „Gerüst“. Er dient dazu, dass die Leitfragen der Forschung nicht vergessen gehen. Im so genannten Experteninterview, einer speziellen Form des Leitfadeninterviews, ist der oder die Befragte „weniger als Person, sondern in seiner Funktion als Experte“ bestimmt (Mayer, 2004, S. 36-37). Im vorliegenden Forschungsfall zeigt sich eine Mischform. Auf der einen Seite interessierte die Autorinnen die persönliche Motivation und Haltung der Interviewpersonen gegenüber ihrer Arbeit. Auf der anderen Seite sind sie aber auch Experten, da sie in ihrem Feld als Professionelle tätig sind und sich in ihrer täglichen Arbeit mit diesen Fragestellungen auseinandersetzen.

Ausgehend von ersten theoretischen Nachforschungen, wird eine Grundlage für die Erstellung des Leitfadens erstellt. Dabei ist zu beachten, dass wichtige Gesichtspunkte des Forschungsgegenstandes bedacht werden (Mayer, 2004, S. 42). Trotzdem muss den Befragten genügend Raum für ihre ergänzenden Themenaspekte gelassen werden. Ziel der vorliegenden Forschung ist, in die Praxis der Vermittlungsarbeit an Dreipartenhäusern Einblick zu erhalten und die Erfahrungen der Praxis zur Thematik der Beziehungen Gesellschaft – Kunst – Dreipartenhäuser herauszuarbeiten. Die ständige und konsequente Orientierung an der forschungsleitenden Fragestellung ist bei der Erstellung des Leitfadens unumgänglich. Dabei gehen die Autorinnen von der Annahme aus, dass die Interviewten die Soziokulturelle Animation kaum kennen. Sie hat deshalb entschieden, dass diese Profession nicht explizit in der Befragung erwähnt wird. Die Frage nach möglichen Kooperationen mit der Soziokulturellen Animation, um Menschen mit erschwerem Zugang besser zu erreichen, wurde ohne ausdrückliche Erwähnung der Soziokulturellen Animation gestellt, um keine suggestive Wirkung zu riskieren.

## 3.3 InterviewpartnerInnen

Um ein möglichst breites Bild der Praxis der Vermittlung an Dreipartenhäusern zu erhalten, wurden drei verschiedene Häuser in der Deutschschweiz ausgewählt, welche alle in grösseren Städten angesiedelt sind und ein grosses Einzugsgebiet haben.

Der zeitliche Rahmen erlaubte es den Autorinnen, sechs Interviews durchzuführen. Sie entschieden sich, nur auf der Praxisebene Interviews durchzuführen, um ein breites Spektrum dieser Arbeit aufzeigen zu können. Ausserdem sind die Autorinnen der Meinung, dass es sehr interessant ist, pro Dreipartenhäuser zwei Personen der gleichen Tätigkeit zu denselben Fragen zu interviewen, da sie davon ausgehen, dass die Biographie und der Ausbildungsgang der Personen einen Einfluss auf ihre Tätigkeit haben.

	Stadttheater Bern		Theater Basel		Theater St. Gallen		Summe
Geschlecht der Experten	M	W	M	W	M	W	2
Sozialer / Pädagogischer beruflicher Hintergrund	0	2	1	0	1	0	4
Künstlerischer beruflicher Hintergrund	0	0	0	1	0	1	2
Summe	0	2	1	1	1	1	6

Abbildung 6: Samplestruktur (eigene Darstellung)

Diese Abbildung zeigt eine Übersicht der interviewten Personen. Folgende Kriterien wurden für die Stichprobe ausgewählt:

- beruflicher Hintergrund: aus dem sozialen oder dem pädagogischen Bereich
- geschlecht der Experten: männlich oder weiblich

Es ist zu erwähnen, dass in den Theaterhäusern Bern und St. Gallen eine vollumfängliche Erhebung (alle Personen der Vermittlungsarbeit) gemacht wurde. Die Aufteilung in den sozialen bzw. künstlerischen beruflichen Hintergrund war nicht immer klar einzuordnen. Oft haben die Befragten Personen Ausbildungen und Erfahrung in beiden Bereichen.

### 3.4 Pretest

Laut Mayer (2004) ist es wichtig, vor Durchführung der eigentlichen Interviews den Leitfaden in einem so genannten Pretest zu prüfen. So ist es möglich die Fragen des Leitfadens anzupassen (S. 44).

Die Autorinnen führten den Pretest mit der Soziokulturellen Animatorin Christine Hurni durch, welche zurzeit ebenfalls in der Vermittlung von Kunst tätig ist. Dieses Testinterview gab ihnen eine Absicherung bezüglich der Klarheit und Vollständigkeit der Fragestellungen. Zudem konnte eruiert werden, ob anhand des Leitfadens genügend in die Tiefe der Themenkomplexe gegangen werden kann.

### 3.5 Auswertungsverfahren

Ziel der Auswertung der Interviews ist es gemäss Michael Meuser und Ulrike Nagel (1991), „im Vergleich der erhobenen Interviewtexte das Überindividuell-Gemeinsame herauszuarbeiten“ (S. 452). Die Grundlage für das Auswertungsverfahren bilden die Transkripte der jeweiligen Interviews. Für die Auswertung der Interviews wurde das fünfstufige Verfahren nach Michael Meuser und Ulrike Nagel gewählt.

1. **Stufe:** Zuerst wird das Material aus den Interviews paraphrasiert (Mayer, 2004, S. 50). Die Autorinnen haben sich entschieden, die Interviews zuerst zu transkribieren, um von Zitaten Gebrauch machen zu können. Erst anschliessend wurden sie paraphrasiert.
2. **Stufe:** Die paraphrasierten Passagen werden Themen in Form von Überschriften (Codes) zugeordnet. Diese Codes entsprechen häufig den Themengebieten des Leitfadens. Wichtig ist aber auch, dass die Interviewten andere Themengebiete ins Gespräch einbringen können. Textpassagen mit ähnlichen Themen innerhalb eines Interviews werden zusammengestellt und einem Code zugeordnet (ibid., S. 51-52).
3. **Stufe:** Erst in diesem Schritt werden Passagen aus den verschiedenen Interviews zu ähnlichen Themen zusammengestellt und die Codes vereinheitlicht (ibid., S. 52). Um eine bessere Übersicht zu erhalten, entschieden sich die Autorinnen für eine tabellarische Darstellung (siehe Anhang).
4. **Stufe:** In dieser Stufe findet eine Loslösung des Begriffsgebrauchs der Befragten statt. „Gemeinsamkeiten und Differenzen werden nun (...) in einer wissenschaftlichen Sprache formuliert“ (ibid., S. 53).
5. **Stufe:** Nun werden Theorien einbezogen und die Codes theoretisch geordnet (ibid., S. 54). Die beiden letzten Stufen werden in der vorliegenden Arbeit nur ansatzweise in den Schlussfolgerungen in Kapitel 5 vorgenommen.

# 4. *Forschungsergebnisse*<sup>11</sup>

Im folgenden Teil werden die ausgewählten Dreispartenhäuser und deren Angebote näher vorgestellt. Zudem werden die Aussagen der interviewten Personen pro Theaterhaus zu den festgelegten Themen eingeordnet und aufgeführt. Dabei muss betont werden, dass die Aussagen und Themenbereiche zum Teil fließend sind und Aussagen der Interviewten nicht immer eindeutig einem Thema zugeordnet werden können.

## 4.1 *Forschungsergebnisse Stadttheater Bern*

### 4.1.1 **Institutionsbeschrieb**

#### **Geschichte und Struktur**

Die Tradition des Stadttheaters Bern als Dreispartenhaus reicht bis ins 18. Jahrhundert zurück. Zum Stadttheater am Kornhausplatz kamen 2007 die Vidmarhallen dazu. Insgesamt werden pro Spielzeit 30 Eigenproduktionen mit über 300 Vorstellungen in Musiktheater (Oper, Operette, Musical), Schauspiel und Tanz gezeigt. Für jede Sparte hat das Stadttheater ihr eigenes Ensemble, welches ihm ein unverkennbares künstlerisches Profil verleiht. Das Stadttheater ist das grösste Theater in der Region Espace Mittelland. Die Trägerschaft bilden der Kanton Bern, die Stadt Bern und die Gemeinden der Regionalen Kulturkonferenz. Das Stadttheater Bern wird zudem finanziell und ideell von drei Besucherorganisationen, namentlich der Gesellschaft der Freunde des Stadttheaters, den Ballettfreunden des Stadttheaters Bern BFB und dem Berner Theaterverein BTHV, unterstützt (Stadttheater Bern, 2010, Über uns).

Die Finanzierung des Theaters wurde im Kapitel 2.2 erläutert.

Der Spielplan des Stadttheaters Bern wird von einem theaterpädagogischen Programm begleitet, welches dazu einladen soll, den künstlerischen Entstehungsprozess aus der Nähe zu betrachten. Die Theaterpädagogik ist Teil der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit und besteht seit Sommer 2007. Ihr stehen 100 Stellenprozent zur Verfügung.

#### **Auftrag der Theaterpädagogik**

Die Mitarbeitenden der Abteilung für Theaterpädagogik erklären, dass es in ihrer Arbeit in erster Linie darum gehe, den jungen Leuten und den Leuten aus dem ganzen Kanton Bern alle drei Sparten näher zu bringen. Dies geschehe oft über die Animation von Lehrkräften, indem ihnen gezeigt werde, was Kultur kann und was sie für einen pädagogischen Sinn macht. Dabei gelte es den Spielplan im schulischen Bereich altersgerecht zu vermitteln, damit die SchülerInnen Lust haben ins Theater zu gehen. Das Ziel sei schlussendlich neues Publikum zu generieren und neue Abonnentinnen zu gewinnen. Beim Vermittlungsauftrag spiele die Vernetzung eine zentrale Rolle. Es müssten viele Kontakte zu Lehrpersonen geknüpft und attraktive Angebote für diese erstellt werden. Wichtig bei der Erledigung des Auftrags sei die enge Zusammenarbeit mit den Dramaturgen, um an Informationen über die Produktionen zu gelangen. Das bedeute: Teilnahme an Regiesitzungen, Mitarbeitende des Stadttheaters für die Theaterpädagogik beiziehen, etc.

---

<sup>11</sup> Die den hier aufgeführten Ergebnissen zu Grunde liegenden Aussagen können dem Zusammenzug der Interviews (vgl. Anhang) entnommen werden.

## **Aktivitäten der Theaterpädagogik**<sup>12</sup>

### **Kinder- und Jugendangebote**

- Kreativwettbewerb (u.a. auch zum Weihnachtsmärchen)
- Öffentliche Kinderführungen durchs Stadttheater Bern

### **Schulangebote**

- Beratungen für Lehrpersonen zum Spielplan
- Werkeinführungen im Theater: Eine Person der Dramaturgie führt in Stücke ein und beantwortet in Nachgesprächen offene Fragen
- Stückeinführungen für Schulklassen (in der Spielzeit 09/10 waren es um die 100 Schulklassen von Interlaken bis Biel)
- Crashkurse für Lehrkräfte mit dem Ziel, dass die Lehrpersonen auch selber Stückeinführungen machen können
- Premierenklassen: Klassen können sich bewerben, um sich intensiver mit einer Sparte auseinander zu setzen, von der Produktion bis zur Premiere
- Patenschaften: Mitarbeitende des Stadttheaters Bern können zu Paten von Schulklassen werden
- Weihnachtspaketangebot für Schulklassen mit einer längeren Anreise: Am Morgen ins Theater und am Nachmittag ins Kunstmuseum zu einer Ausstellung zum Thema der Produktion
- Tageskurse im Stadttheater Bern für angehende Gymnasiallehrkräfte der pädagogischen Hochschule Bern
- Materialmappen für Lehrkräfte

### **Freizeitangebote**

- Jugendclub U15 (für Kinder zwischen 11 und 15 Jahren) inkl. eigener Produktion: Improvisation, Spiel- und Körpertraining stehen im Mittelpunkt. Regelmässige Teilnahme ist Voraussetzung
- Jugendclub U21 (für Jugendliche zwischen 15 und 21 Jahren), Treffen einmal pro Woche, eigene Produktion: Improvisation, Spiel- und Körpertraining stehen im Mittelpunkt. Regelmässige Teilnahme ist Voraussetzung.
- Kritikerclub für Jugendliche: Entwickeln von Kriterien für das Beobachten, Besprechen der Stücke des Spielplans mit einem Dramaturgen, Diskussionen mit Regisseuren und Schauspielern nach den Besuchen der Endprobe, verfassen von Texten zur Veröffentlichung
- Schreibworkshop: Eine Woche im Herbst, um das Verfassen von Kritiken zu üben

### **Spezialangebote (punktuell)**

- Tanzprojekt für Laientänzer zwischen 14 und 74 Jahren zusammen mit dem Ballettensemble des Stadttheaters einmal im Jahr (die Aufführung wird integriert in einen regulären Ballett Abend)
- Kinderfest: An einem Sonntag im Winter wird das Stadttheater in ein grosses Märchenhaus verwandelt. Dabei besteht auch die Möglichkeit Schauspieler kennen zu lernen
- Gratis Kinderbetreuung von Kindern zwischen 4-12 Jahren während der Vorstellungen an Sonntagnachmittagen.
- Gratis Kostproben von Proben der Tanzaufführungen
- Monatlicher Newsletter (vor allem für Lehrkräfte)

### **Ermässigungen**

- Priority-Card für Theater und Konzerte für Schüler, Lehrlinge und Studierende bis zum 30. Altersjahr zum Preis von CHF 20.- (mit der Priority-Card erhält man dann an der Abendkasse jeden noch verfügbaren Platz für CHF 15.-)
- SchülerInnen, Lehrlinge und Studierende erhalten im Vorverkauf eine Ermässigung von 50%
- Schulklassen von mindestens 10 Schülern und Schülerinnen in Begleitung von Lehrkräften erhalten einen Einheitspreis von CHF 15.-
- Jugend-Abo für alle unter 20 Jahren: 3 ausgewählte Vorstellungen für 30.-

<sup>12</sup> Die folgenden Aktivitäten und Angebote wurden den Interviews entnommen und mit Hilfe der Informationen aus den jeweiligen Internetauftritten ergänzt

## Kooperationen

- In Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste Bern, welche in Bümpliz (Stadtteil mit hohem Ausländeranteil) angesiedelt ist, wurde ein Projekt initiiert, um die Bevölkerung dieses Stadtteils für die Kunst am Stadttheater zu mobilisieren.
- Das Stadttheater Bern ist zudem vernetzt mit anderen Kulturhäusern der Stadt, wie auch mit anderen Theaterpädagogen
- Regelmässige Kooperationen finden mit den Schulen, der Pädagogischen Hochschule, dem Berner Sinfonieorchester und dem Kunstmuseum statt
- Kooperationen könnten laut der Befragten eine Lösung darstellen um Menschen mit einem erschwerten Zugang zu Kunst zu mobilisieren

### 4.1.2 InterviewpartnerInnen

#### **Gabriele Michel-Frei, Leiterin der Abteilung Theaterpädagogik**

Gabriele Michel-Frei ist in Deutschland aufgewachsen und hat dort eine Ausbildung zur Gymnasiallehrerin in den Fächern Kunst und katholische Religion absolviert. Als sie in die Schweiz kam, konnte sie allerdings nicht als Gymnasiallehrerin arbeiten, da die Diplome nicht anerkannt wurden. Sie fand jedoch ziemlich schnell eine Stelle als Katechetin bei einer Kirchgemeinde. Danach arbeitete sie in der Jugendarbeit mehrerer Gemeinden, bei Jungwacht Blauring und später beim Schweizerischen Jugendrotkreuz, wo sie viel mit Flüchtlingszentren und Krisenmanagement zu tun hatte. Durch eine Anfrage kam sie zum Stadttheater Bern, wo sie die Leitung der Bibliothek und des Archivs übernahm. Dabei hatte sie auch die Aufgabe, die Noten für das Orchester oder die Textbücher für die Schauspieler bereit zu stellen. Durch Eigeninitiative baute sie die Theaterpädagogik auf und erhielt dafür CHF 5000.- für die ganze Spielzeit. Unterstützung erhielt sie dabei vom damaligen Schauspiel-direktor und vom Dramaturgiechef. Der vor drei Jahren angestellte Intendant Marc Adam setzte sich zugleich für den Ausbau der Theaterpädagogik ein und wollte 200-Stellenprozente einführen. Bewilligt wurden schlussendlich 100-Stellenprozente, welche sich Gabriele Michel-Frei seither mit Regula Bühler teilt.

Eine Ausbildung in Theaterpädagogik hat sie nie absolviert, hatte jedoch durch ihren Ehemann, welcher Schauspielmusiker ist, immer viel Bezug zum Theater.

Ihre persönliche Motivation ist die Aufrechterhaltung des Theaters, weil es ein wichtiges Erlebnis ist. Sie ist der Meinung, dass TheaterpädagogInnen fähig sein müssen, persönliche Erwartungen, Erwartungen vom Haus und Erwartungen von aussen unter einen Hut zu bringen.

#### **Regula Bühler, Theaterpädagogin**

Regula Bühler ist in einem Kinderheim aufgewachsen, welches ihre Eltern geleitet haben. Ihre Geschwister wurden alle Lehrpersonen, also entschloss sie sich auch zu dieser Ausbildung. Während ihrer Lehrtätigkeit kam sie mit dem Theaterzirkus Wunderplunder in Kontakt und war fasziniert von der Art dieser Arbeit mit den Kindern. Dabei war sie vor allem beeindruckt vom pädagogischen Stil und was dieser bei den Kindern in so kurzer Zeit bewirken konnte. Während dem Unterricht in der Schule merkte sie immer mehr, dass für sie der Mensch und nicht die Materie, der Schulstoff, im Mittelpunkt standen. Sie hörte mit Unterrichten auf und arbeitete vorübergehend auf verschiedenen Stationen im Kinderheim. Weil ihr aber der künstlerische Aspekt fehlte, machte sie eine Ausbildung an einer privaten Schauspielschule in Belgien. Nach dieser Ausbildung bot sie den Kindern und Jugendlichen im Kinderheim Theater als Tagesstruktur an. Ausserdem machte sie Projekte für das Schulamt des Kantons Bern. Danach hat sie sich für die Stelle am Stadttheater beworben und mit Gabriele Michel-Frei eine 100%-Stelle besetzt. Daneben gibt sie immer noch verschiedene Kurse und Weiterbildungsangebote.

Ihre persönliche Motivation ist es, auf Menschen zu wirken, ohne sie benoten und beurteilen zu müssen. Sie sagt von sich selber, dass ihr pädagogischer Hintergrund sowie das Zwischenmenschliche stärker im Fokus stehen, als ihr künstlerischer Hintergrund. Die Arbeit mit Menschen, welche einen erschwerten Zugang zu Kunst haben, ist ihr ein Anliegen.

### 4.1.3 Interviewergebnisse

#### Vermittlungsverständnis

Im Stadttheater Bern wird unter Vermittlung die Funktion einer Brücke oder Kupplung zwischen Literatur und Theaterstück verstanden. Bei Stückeinführungen beispielsweise werden die Teilnehmenden ausgehend von der gelesenen Literatur zur Inszenierung geführt. Weiter soll durch Information und Werbung zum Theaterbesuch angeregt werden. Gabriele Michel-Frei benutzt dazu die Metapher: „... du musst irgendwo ein Salzkorn streuen und dann gibt es einen, der das aufleckt und der empfiehlt den anderen: Das schmeckt irgendwie“ (Interview vom 9. Juni 2010). Zudem soll den Jugendlichen ein Gefäss geboten werden, in welchem sie zu Höchstformen auflaufen können. Dabei sollen Grenzen überwunden und überschritten werden.

#### Wirkung von Kunst

Kunst stärkt das Selbstbewusstsein und ermöglicht ein Gefühl für das Innen und Aussen. Kunst ermöglicht einen anderen Austausch zwischen Menschen und erhöht die Lebensqualität. Theater ermöglicht Menschen, Vieles auszuprobieren und vorzuspielen und dadurch zu erleben.

#### Arbeitsprinzipien

Allgemein steht bei der Theaterpädagogik des Stadttheaters Bern der pädagogische und zwischenmenschliche Aspekt im Zentrum. Wichtig sind die sozialen Umgangsformen untereinander. Der Umgang ist geprägt durch das gegenseitige Zulassen von Raum, eine gute Kommunikation zwischen Teilnehmenden und Vermittelnden sowie einer lustvollen und respektvollen Begegnung.

Die Angebote sollen sich an der Zielgruppe orientieren, sie aber trotzdem herausfordern und ihnen zumuten, auf Neues einzugehen. Bei der Arbeit steht schlussendlich der Gruppenprozess im Vordergrund. Dabei sollen Werte vermittelt werden und zugleich eine gewisse Wertefreiheit in Bezug auf Geschmack und Beurteilung der Produktionen gelten. Ziel ist es zudem, sich mit allen drei Sparten auseinander zu setzen. Dabei soll aufgezeigt werden, dass Kunst existiert und wie man mit ihr umgehen und ein Gefühl fürs Theater entwickeln kann. Gefördert werden soll aber auch die Selbstwahrnehmung der Teilnehmenden sowie die Wahrnehmung und Einschätzung des Umfeldes. Von den Theaterpädagoginnen wird jedoch bemängelt, dass die Wirkung meist nur anhält, solange sie in den Schulen sind. Es fehlt also eine gewisse Nachhaltigkeit. Wichtig ist ihnen daher, dass Personen dabei sind, welche die weitere Bearbeitung übernehmen können.

#### Hinderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst

Die Theaterpädagoginnen des Stadttheaters Bern nennen einige Faktoren, welche den Zugang zu Kunst erschweren oder verhindern können:

- Durch Überforderung entstehen negative Kunsterlebnisse
- Die Oper dauert zu lange und ist daher nicht jugendgerecht
- Klassische Musik ist sehr lebensweltfremd für Jugendliche
- Die heutige Konsumhaltung ist wenig verträglich mit der Kunst
- Kurzfristig angesetzte Aktionen und Programme funktionieren nicht
- Fehlendes Interesse von Seiten der Jugendlichen
- Fehlende Ressourcen der Theaterpädagoginnen
- Die Programmation am Stadttheater setzt eine gewisse Bildung voraus
- Die Angebote über Vergünstigungen des Stadttheaters sind zuwenig bekannt
- Fehlende Initiative oder Bevorzugung anderer kultureller Angebote von Organisationen, welche mit benachteiligten oder gar ausgeschlossenen Bevölkerungsgruppen arbeiten
- Zu hoher Aufwand für Institutionen
- Wahrnehmung des Stadttheaters in der Bevölkerung ist kaum vorhanden
- Sprachbarrieren
- Die Infrastruktur ist nicht rollstuhlgängig
- Grosse Konkurrenz durch das Fernsehen
- Noch wenig Erfahrung betreffend Methoden zur Erreichung weiterer Bevölkerungskreise, obwohl das als wichtig erachtet wird

### **Förderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Aus ihrer Erfahrung können die Theaterpädagoginnen auch förderliche Faktoren benennen:

- Die Herstellung des Erstkontaktes zu neuem Publikum funktioniert fast ausschliesslich über Multiplikatoren, d.h. über Personen, die sie mitnehmen
- Erzählerische Choreographien im Ballett sind einfacher verständlich
- Hilfreich sind Initiativen von Einzelpersonen (intern wie extern) oder von Institutionen
- Kenntnisse über die Zielgruppe sind enorm wichtig, damit das Kunsterlebnis für sie adäquat und somit zur Freude wird
- Künstlerische Tätigkeit in der Schule erleichtert den Zugang
- Öffentliche Auftritte des Theaters, wenn das Theater nach Aussen geht
- Beim Ballet ist vor allem das Auskommen ohne Sprache von Vorteil
- Die KulturLegi (eine Vergünstigungskarte für sozial Benachteiligte)
- Wenn bereits Kontakte zu Kunst und Theater in der Kindheit stattfinden
- Eigenes Interesse
- Ein gewisser Grad an Bildung

### **Ideenkatalog**

Beim Stadttheater Bern sind einige sehr konkrete Massnahmen und Ideen für die Verbesserung des Zugangs zum Stadttheater vorhanden. Die Ideen basieren auf der Frage, was getan werden würde, wenn keine Ressourcengrenzen gegeben wären:

- Als erstes wurden mehr Stellenprozente und mehr Finanzen gewünscht.
- Mehr Patenschaften (auch ausserhalb der Schule) könnten weitere Bevölkerungsgruppen erschliessen.
- Es wird als sinnvoll erachtet, wenn jede Schulklasse einmal im Jahr ein Theater besuchen müsste. Dabei spielt es keine Rolle, ob im Stadttheater oder in einem anderen Theater (z.B. der freien Szene).
- Eine Idee den Zugang zur Gesamtbevölkerung herzustellen, wäre die Abgabe eines Gutscheines für eine Aufführung oder einen Kurs über die obligatorische Krankenversicherung.
- Weiter aufgeführt wurde die Idee, wobei jeder und jede die Gelegenheit haben sollte, einen Monat lang etwas ganz anderes als die gelernte Arbeit zu tun. Gabriele Michel-Frei formuliert dies so: „Alle sollten mal für einen Monat etwas ganz anderes tun müssen, wie bei der RS [Rekrutenschule] oder so. Ich glaube, dass es insgesamt wirklich ganz viel ändern würde.“
- Als konkrete Massnahme, um den Zugang benachteiligter Bevölkerungsgruppen zu verbessern, wird die Zusammenarbeit von Institutionen erwähnt.

## ***4.2 Forschungsergebnisse Theater St. Gallen***

### **4.2.1 Institutionsbeschreibung**

#### **Geschichte und Struktur**

Das Theater St. Gallen hat seine Ursprünge im Mittelalter. Damals entstand dank zwei Mönchen in St. Gallen ein Laien-Theater. Im Oktober 1801 fand die Premiere des ersten St. Galler Theaters statt. Im Jahr 1805 wurde mit der Aktionärs-Gesellschaft die Grundlage für das erste Schweizerische Berufstheater mit einem Dreiparthenangebot auf privater Basis gelegt. 111 Jahre lang weilte das Theater im Gebäude am Bohl. Danach wurde das heutige Theatergebäude an der Museumsstrasse beim Stadtpark eröffnet.

Geführt wird das Theater seit 1969 als Genossenschaft. Diese ist seit 2000 Trägerin des Theaters und des Sinfonieorchesters. Die Generalversammlung der Genossenschaft Konzert und Theater wählt sieben bis neun Mitglieder in den Verwaltungsrat. Die Leitung des Theaters St. Gallen besteht aus einem Dreierteam: dem geschäftsführenden Direktor, dem Opern- sowie dem Schauspielregisseur. Diese sind gemeinsam für die Führung des Hauses verantwortlich. Diese Zusammenarbeit von Kunst und Ökonomie ermöglicht eine stabile Leitung (vgl. Theater St. Gallen, ohne Jahreszahl).

Die Finanzierung des Theaters wurde im Kapitel 2.2 erläutert.

Der Arbeitsbereich Kinder- und Jugendtheater ist im Theater St. Gallen in den gesamten Theaterbetrieb integriert. So kann die Infrastruktur der grossen Bühne ab und zu genutzt werden. Zudem kann auch spartenübergreifend gearbeitet werden. Über wie viel Stellenprozente die theaterpädagogische Abteilung verfügt ist nicht genau festzuhalten, da die Stellenprozente von Susanne Schemschies noch ihre Tätigkeit als Musicaldramaturgin beinhalten.

### **Auftrag der Theaterpädagogik**

Die Mitarbeitenden des Kinder- und Jugendtheaters beschreiben ihren Auftrag als spartenübergreifend. Es gehe darum, ein junges Publikum ins Theater zu locken. Dabei gelte es, die Zielgruppe zu informieren und zu beraten und den Schulen die Stücke des Spielplans zu „verkaufen“. Dafür biete die Theaterpädagogik Vor- und Nachbereitungen von Vorstellungsbesuchen an. Die Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters sei zudem dafür zuständig, dass der Spielplan auch dem jungen Publikum was biete.

### **Aktivitäten der Abteilung Kinder- und Jugendtheater:**

#### **Kinder- und Jugendtheaterangebote:**

- Mindestens zwei mobile Produktionen, mit welchen das Theater in Klassenzimmer gehen kann
- „Weihnachtsmärchen“
- Ein Kinderstück auf der grossen Bühne
- Ein Jugendstück im Studio
- Ein Einsteigerstück für junge Erwachsene auf der grossen Bühne

#### **Schulangebote:**

Die Abteilung Theaterpädagogik hat sich zum Ziel gesetzt, an jeder Schule des Kantons eine interessierte Kontaktperson zu gewinnen, welche folgende Angebote und andere Aktualitäten des Theaters ins Kollegium bringt.

- Theaterapéro, Informationstreffen für Lehrpersonen (alle 2 Monate) mit einer Kostprobe
- „Making of“, öffentliche Proben für Schulklassen
- Theaterkritiker (ab 16 Jahren)
- Materialmappen für Lehrpersonen zu ausgewählten Stücken, Kinderkonzerten und zum Betrieb
- Vor- und Nachbereitung bei ausgewählten Produktionen
- Workshopfortbildung für Lehrpersonen
- Workshops für Schulklassen

Zudem besuchen alle ZweitklässlerInnen der Unterstufe im Rahmen des Musikunterrichts das Kinderkonzert im Theater St. Gallen.

#### **Freizeitangebote:**

- Publikumsgespräche im Rahmen des Jugendstücks
- Theaterführungen, auch speziell für Kinder von 4-6 Jahren
- Neu: Kinderoper für Kinder ab 6 Jahren
- Theaterkidsworkshops für Kinder von 8-10 Jahren
- Jugendtheaterclub für Jugendliche von 12-15 Jahren
- Jugendtheaterclub für Jugendliche und junge Erwachsene von 16-22 Jahren
- Generationentheaterclub für junge Erwachsene ab 19 Jahren
- Newsletter
- Theaterfest

#### **Spezialangebote (punktuell):**

- Theaterproduktion mit Arbeitslosen – Kooperation mit dem RAV<sup>13</sup>
- Theaterprojekt zum Thema Jugendgewalt – Kooperation mit der Jugendarbeit

---

<sup>13</sup> Regionales Arbeitsvermittlungszentrum

#### **Ermässigungen:**

- On-stage Kulturkarte – 50%-Ermässigung für Personen in Ausbildung und unter 25 Jahren
- Studentenermässigung – 50%, 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn
- AHV Ermässigung – 50% für alle Vorstellungen am Sonntag
- IV Ermässigung – 50% oder 25%
- Klassenkontingente – ausgewählte Stücke und Plätze für CHF 10-20 pro Person

#### **Kooperationen**

- Regelmässige Kooperationen mit den Schulen, Kindergärten und der Pädagogischen Hochschule
- Die Vermittlungsarbeit des Theaters St. Gallen ist mit der Jugendarbeit der Stadt vernetzt, wie auch mit dem Kunstmuseum
- Vernetzungs-Stammtisch mit den freiberuflichen Theaterpädagogen und Theaterpädagoginnen der Region
- In der neuen Spielzeit soll es eine Kooperation mit dem RAV geben
- Um mit Menschen mit einem erschwerten Zugang in Kontakt zu kommen wären laut dem Theater St. Gallen Kooperationen im sozialpädagogischen Bereich, dem Sozialamt oder der Gassenküche interessant.

## **4.2.2 InterviewpartnerInnen**

### **Susanne Schemschies, Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters**

Susanne Schemschies besuchte als Kind eine Privatschule und gründete mit einer Freundin eine Theatergruppe. Später studierte sie in Regensburg Kulturwissenschaften und Germanistik und machte parallel dazu ein Praktikum als Regiehospitantin im Theater. Zudem spielte sie in einer semi-professionellen Theatergruppe mit. Nach der Regiehospitantanz folgten bald die erste Gastregieassistanzfrage und die ersten Inszenierungen. Nach dem Studium ging Susanne Schemschies nach Berlin und machte eine Fortbildung als Kulturmanagerin. Im Theater des Westens arbeitete sie in der Presse- und Marketingabteilung. Später ging sie nach Wien, dort arbeitete sie freischaffend in verschiedenen Bereichen. Plötzlich kam die Anfrage des Schauspielers des Theaters St. Gallen, ob Susanne nicht das Kinder- und Jugendtheater in St. Gallen übernehmen möchte. Seit sechs Jahren arbeitet sie nun als Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters am Theater St. Gallen, wo sie auch die Musicaldramaturgien macht.

Susanne Schemschies betont ihre grosse Begeisterung fürs Theater und ist der Überzeugung, dass die Vermittlung gerade für junge Menschen sehr wichtig ist.

### **Mario Franchi, Theaterpädagoge**

Mario Franchi studierte Sozialpädagogik an der Universität Freiburg. Während der Praktikumszeit arbeitete er vor allem in Heimen, machte aber auch kleine Theaterprojekte. Neben dem Studium arbeitete er intensiv in einer freien Theatergruppe mit und befasste sich mit der Thematik des Theaters in Zusammenarbeit mit der Pädagogik. Im Anschluss ans Studium ging er nach Zürich, wo er am TILL<sup>14</sup> den Master of Advanced Studies Theaterpädagogik machte. Parallel dazu arbeitete Mario Franchi in der Jugendarbeit, unter der Bedingung, dort Theaterprojekte machen zu können. Später ging er nach Heidelberg und absolvierte dort die Ausbildung vom Bundesverband für Theaterpädagogik. Danach wollte er neben der 40% Jugendarbeitsstelle freiberuflich arbeiten, absolvierte aber noch ein Praktikum am Theater St. Gallen und übernahm anschliessend die Theaterpädagogik-Stelle. Seit einem Jahr arbeitet er nun im Theater St. Gallen.

Mario Franchi schätzt die Arbeit mit Jugendlichen, weil sie ganzheitlich ist und er sich für die Arbeit mit Menschen mit erschwerten Zugang interessiert. Er glaubt daran, dass jeder Mensch fähig ist, Theater zu verstehen. Mario Franchi vertritt die Meinung, dass das Theater noch mehr geöffnet und zugänglicher gemacht werden sollte.

<sup>14</sup> TILL-Theaterpädagogik bietet in Kooperation mit der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK ein Nachdiplomstudium in Theaterpädagogik an

## 4.2.3 Interviewergebnisse

### Vermittlungsverständnis

Unter Vermittlung wird verstanden, die Lehrpersonen proaktiv von den geeigneten Stücken für die SchülerInnen zu überzeugen. Es kann nicht gewartet werden bis jemand anruft und nachfragt. Um ein junges Publikum ins Theater zu bringen, müssen Multiplikatoren (z.B. Lehrpersonen oder Eltern) angesprochen und motiviert werden. Der Besuch einer Produktion sollte mit den Schülerinnen und Schülern vorbereitet werden.

In der Vermittlung soll auch gelernt werden, eine Produktion zu interpretieren und einen Bezug zu sich selber oder zur Gesellschaft herzustellen. Ausserdem sollen die Grenzen der Vermittlungsarbeit erkannt und akzeptiert werden. Vermittlung braucht Diskussion. Ein Feedback des Publikums ist für die Theaterpädagogik sehr wichtig. Es geht nicht darum, dass alle eine Inszenierung toll finden, sondern dass sich das Publikum überlegt, was ihm hat gefallen und was nicht. Mario Franchi betont dazu die Wichtigkeit, „(...)“, dass Begründungen stattfinden und der Austausch über Kultur, über Kunst oder Theater [geführt wird]“ ausserdem geht er davon aus, „dass jeder fähig ist, Theater zu verstehen, weil es nicht einfach eine Interpretation von etwas gibt“ (Interview vom 8. Juni 2010).

### Wirkung von Kunst

Theater ist dem Leben und der Wirklichkeit sehr nah und fördert die Wahrnehmung. Durch Theater kann der Ausdruck und die Kommunikation gefördert werden. Theaterpädagogik wird auch als Methode zur Teambildung genutzt. Dazu erklärt Susanne Schemschies: „Gerade Firmen buchen oft Theaterpädagogen, weil sie die Mitarbeiter [sic!] mehr aneinander binden wollen oder Teamwork (...) schulen wollen“ (Interview vom 8. Juni 2010). Die Teilhabe am kulturellen Leben ist ein wichtiger Bestandteil der kulturellen Integration. Deshalb sollten auch Menschen mit erschwertem Zugang teilhaben können. „Der Mensch muss sich zugehörig zur Gesellschaft und der Kultur fühlen“ (Interview vom 8. Juni 2010).

### Arbeitsprinzipien

Als Grundprinzipien der theaterpädagogischen Arbeit gelten das altersgerechte Unterhalten und Fordern des Publikums. Der moralische Zeigefinger sollte weggelassen werden und Niederschwelligkeit ist sehr wichtig. Ausserdem gilt es den Austausch und die Beziehung zum Publikum zu pflegen. Die Menschen sollten sich mit dem Theater identifizieren können und dafür sollte man „alle ins Boot holen, dann ist es auch ihr Theater“ (Interview vom 8. Juni 2010.)

Als weiteres Prinzip wird die Publikumsorientierung genannt. Sowohl das ältere Stammpublikum auch als das jüngere Publikum müssen angemessen angesprochen werden. Die Produktionen am Theater dürfen nicht total abgehoben oder wie es Franchi sagt: „abgespaced“ sein.

### Hinderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst

Von den Mitarbeitenden der Theaterpädagogik werden viele Faktoren genannt, welche den Zugang zur Kunst erschweren können.

- Ein Negativerlebnis mit einem zu schwierigen, unpassendem Stück
- Theater habe manchmal eine komplizierte und ungewohnte Sprache
- Das Image des Theaters und seine Angebote wurden verschiedentlich als hinderliche Faktoren genannt. Darunter fallen die Angst, die Produktion nicht zu verstehen, die Angst vor unbekanntem Benimmregeln oder einfach das Gefühl, vom sozialen Status her nicht ins Theater zu passen. Dazu erklärt Susanne Schemschies, dass bereits in der Lehrerausbildung vermittelt würde, dass Theater Mühe mache und es schwierig sei, Klassen für das Theater zu motivieren. „Man denkt, die machen da ganz hohe Kunst im Stadttheater, das ist ein Musentempel“ (Schemschies im Interview vom 8. Juni 2010.)
- Der Besuch des Theater sei aber auch eine Geldfrage
- Der abgelegene Standort des Gebäudes mache das Theater bei den Leuten nicht präsent
- Es würde zu wenig Werbung für die Ermässigungen gemacht
- Die Grundhaltung für die kulturelle Integration fehle bei der Theaterleitung und geht in anderen Bereichen oft vergessen
- Der Theaterpädagogik würden Kapazitäten für die Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang fehlen. Zudem brauche diese Arbeit viel Aufwand.
- Wenn sich Jugendliche überhaupt nicht fürs Theater begeistern lassen, bringe die Vermittlung nichts.

### **Förderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Es gibt aber auch einiges, was den Zugang zu den Produktionen am Theater erleichtert.

- Ein guter Theatereinstieg mit einem passenden Stück und einer guten Vorbereitung auf das Stück
- Es brauche motivierte, theaterbegeisterte Lehrpersonen
- Künstlerische Eigentätigkeit fördere den Zugang
- Es helfe, wenn bereits eine Auseinandersetzung in der Schule stattgefunden hat.  
Dies passiere öfters bei Kinder und Jugendlichen mit einem höheren Bildungsniveau
- Wenn das Theater mehr nach Draussen zu den Leuten geht
- Wenn die Auseinandersetzung mit Theater und Kunst bereits im Kindesalter stattfindet

Einiges wird bereits unternommen, um einen besseren Zugang zum Theater zu schaffen. Es werden vermehrt neue Medien und Netzwerke wie Facebook genutzt. Die Homepage wird zeitgemäss überarbeitet und das Spielzeitheft besteht nicht mehr aus zwei Heften, sondern ist neu und handlich designet. Ausserdem gibt es verschiedene Ermässigungsangebote (siehe oben).

### **Ideenkatalog**

Auf die Frage, was die Theaterpädagogischen Mitarbeitenden denn tun würden, wenn sie alle Kapazitäten und Ressourcen hätten, die sie wünschen, kamen einige Ideen auf, was sich am Theater St. Gallen ändern sollte: Es sollte mehr Stücke fürs Kinder- und Jugendtheater geben. Im speziellen auch mehr Opern für Kinder. Es sollte Angebote geben, welche bereits ab 3 Jahren geeignet sind.

Alle Familien sollten die Möglichkeit haben, einmal in ein Familienstück zu kommen. Tickets sollten sie bei der Stadt anfordern können. Zudem sollte es Gratistickets für Schulen geben, so dass alle Schulen einmal pro Jahr gratis ins Theater kommen könnten.

Theaterfestveranstaltungen sollten häufiger stattfinden. Zudem wäre in St. Gallen ein Schultheatertreffen wünschenswert. Spannend wären gemeinsame Projekte mit den freischaffenden Theaterpädagogen. Allgemein sollte der Austausch zwischen Publikum und Theaterangestellten sowie die Grundhaltung zur Öffnung des Theaters verbessert werden. Kooperationen mit der Gassenküche, dem Sozialamt oder zusätzliche Kooperationen im sozialpädagogischen Bereich wären erstrebenswert.

## ***4.3 Forschungsergebnisse Theater Basel***

### **4.3.1 Institutionsbeschrieb**

#### **Geschichte und Struktur**

Am 4. Oktober 1875 wurde das „Theater am Steinenberg“, auch „Stadt- und Aktientheater“ beziehungsweise „Stadttheater“ genannt, eröffnet. Es hatte eine Kapazität von 1'400 Sitz- und 200 Stehplätzen. Dieses vierrangige Barockgebäude, welches der Architekt Johann Jakob Stehlin – Burkhardt gestaltet hatte, wurde von einer Ende der 1920er Jahre gegründeten Aktiengesellschaft der Stadt und des Kantons finanziert. Es galt das Pachtssystem. 1891/92 entschloss sich die Aktiengesellschaft – auch Gesellschaft des Stadttheaters genannt, den Betrieb selbst zu leiten und das Pachtssystem abzuschaffen. Hugo Schwabe Hegar, erster ehrenamtlicher Direktor, eröffnete seine erste Spielzeit mit Schillers „Wilhelm Tell“. 1968/69 wurden unter der Intendanz von Werner Düggelin das Stadttheater und die Komödie zu einem gemeinsamen Betrieb mit der Bezeichnung „Basler Theater“ zusammengelegt. Künstlerischer Berater wurde Friedrich Dürrenmatt.

1975 wurde der heutige Theaterbau eröffnet. Der öffentlich ausgeschriebene Wettbewerb war von den Architekten Felix Schwarz, Rolf Gutmann und Frank Gloor gewonnen worden. Im selben Jahr wurde das Haus in „Theater Basel“ umbenannt.

1997/98 beschloss die Regierung einen Neubau hinzuzufügen. Erst nach einigen Widerständen konnte schliesslich das Schauspielhaus 2002 an der Steinentorstrasse mit Shakespeares „Hamlet“ eröffnet werden. 2009 wurde das Theater Basel in der Zeitschrift „Opernwelt“ zum Opernhaus des Jahres gewählt. (Theater Basel, (ohne Datum), Geschichte)

Das Theater Basel ist heute das grösste Dreipartienhaus der Schweiz und führt ein ebenso breites wie anspruchsvolles Spielprogramm in Oper, Schauspiel und Ballett. Hinzu kommt das Kinder- und Jugendangebot. Das Theater Basel wird von der Theatergenossenschaft Basel getragen und von einem aus zehn Mitgliedern bestehenden Verwaltungsrat geleitet. Die Führung obliegt dem künstlerischen Direktor und der Verwaltungsdirektion. (Theater Basel, (ohne Datum), Kurzporträt)

Die Finanzierung des Theaters wurde im Kapitel 2.2.4 erläutert.

Das Theater Basel verfügt über eine eigene Abteilung für Theaterpädagogik, „Vitamin T“. Die Abteilung ist momentan mit einer 100%-Stelle ausgestattet, kann sich durch Eigenfinanzierung jedoch zusätzlich zwölf freischaffende Theaterpädagogen und Theaterpädagoginnen leisten, welche zwischen vier und 20 Stunden pro Woche für „Vitamin T“ tätig sind.

### **Auftrag der Theaterpädagogik**

Den Auftrag zur Vermittlung könnte der Leiter der Abteilung, Martin Frank, selber definieren. Er ist der Meinung, dass vor allem die künstlerische Tätigkeit, also die Teilnahme an den Jugendclubs, zu einer echten Auseinandersetzung mit dem Theater und somit auch zu einer langfristigen Bindung ans Haus führe. Um einer gewissen Forderung des Theater Basels gerecht zu werden, biete die Abteilung selbstverständlich auch Vor- und Nachbereitung von Stücken aus dem Spielplan für Schulklassen an. Die Vermittlungsarbeit beziehe sich auf alle drei Sparten. Sonja Speiser z.B. ist für den Bereich Schauspiel angestellt.

Die Theaterpädagogik arbeite auf verschiedene Weise vor allem mit (Primar-) Oberstufen-, aber auch weiterführenden und Hochschulen zusammen. Kooperationen mit Schulen seien jedoch laut Martin Frank nicht immer einfach, da sich durch den politischen Spardruck immer mehr eine Konkurrenzsituation zwischen den beiden Institutionen entwickelt.

### **Aktivitäten der Abteilung „Vitamin T“**

#### **Kinder- und Jugendangebote**

- Inszenierungen von Opern für Kinder
- Produktion eines jährlichen Kinderstücks

#### **Schulangebote**

- Stückvorbereitungen in Schulklassen
- Jour Fixe: Monatlicher Lehrer-Treff im Theater Basel
- Empfehlung von Stücken, welche für Schülerinnen und Schüler geeignet sind
- Grundlagenworkshops zu Schauspiel/Oper/Tanz
- Education-Projekte mit Profis und Laien
- Einblick geben in die Welt des Balletts
- Anfragen von Schulen (z.T. auch spielplanunabhängig)
- Führungen durch das Theater Basel für Schulklassen
- Spezialwoche an der SBA+ (Brückenangebot für Schulabgänger) zum Thema Körpersprache
- Spezialwoche an der WBS

#### **Freizeitangebote**

- Kinder-Theaterwerkstätten (L-Kids: Theaterclub für 7-10 Jährige / XL-Kids: Theaterclub für 10-14 Jährige)
- Jugendclubs für Tanz- und Schauspielinteressierte; Autorenwerkstätten (ab 14 Jahren)
- Tanztheatergruppen

#### **Spezialangebote (punktuell)**

- Verschiedene Projekte je nach Anfrage
- Tanzprojekt Quartier St. Johann

### **Ermässigungen**

- Schüler, Lehrlinge und Studenten erhalten 50%-Ermässigung auf alle Vorstellungen
- Last-Minute: Ab 15 Minuten vor Vorstellungsbeginn sind Karten ab CHF 19.- an der Abendkasse erhältlich
- Color-Key-Card: 10%-Ermässigung auf den Schülerpreis für ausgewählte Vorstellungen
- Jugend-Abo: 7 Vorstellungen für CHF 120.- (Sparten gemischt: 2 Opern, 1 Ballett, 4 Theater), 3 unterschiedliche Abos zur Auswahl (Stückauswahl). Jedes Abo bietet die Möglichkeit Workshops zu besuchen. (Gilt für Gruppen ab 10 Personen)
- Schauspiel-Halbtax: Das Schauspielhalbtax bietet für CHF 111.- die Gelegenheit, während eines Kalenderjahres alle Schauspielproduktionen zum halben Preis zu sehen (die Partnerkarte dazu kostet noch CHF 77.-)

### **Kooperationen**

- Das Thema Kooperationen wird in Basel skeptisch angeschaut. Mögliche Das Thema Kooperationen wird in Basel sowohl mit Wohlwollen als auch mit Skepsis betrachtet. Mögliche Kooperationspartner leiden unter dem Spardruck und werden zu Konkurrenten gemacht.
- Regelmässige Kooperationen mit Schulen und der Fachhochschule für Soziale Arbeit in Basel und Olten finden statt
- Ansonsten werden keine weiteren Kooperationen von den Befragten explizit erwähnt

## **4.3.2 InterviewpartnerInnen**

### **Martin Frank, Leiter der Abteilung Theaterpädagogik, Vitamin T**

Nachdem Martin Frank das Gymnasium mit 16 abgebrochen hatte, begann er in der Nähe von Stuttgart eine Lehre als Lithograph und holte dann die Matur an der Hochschule für Druck nach. Anschliessend studierte er Sozialpädagogik in Esslingen und schrieb seine Diplomarbeit zum Thema „Theaterpädagogik als Methode zur ästhetischen Erziehung“. Schon während des Studiums war er als freier Mitarbeiter im theaterpädagogischen Zentrum in Stuttgart tätig, welches jedoch ausschliesslich an Schulen arbeitete. Einmal im Jahr veranstaltete das Zentrum ein Festival mit Gastspielen in Stuttgart und rief dafür Kinder- und Jugendtheater aus ganz Deutschland zusammen. Dies bildete für Martin Frank die Kontaktschwelle zum Kinder- und Jugendtheater. Nach der Arbeit in einer offenen Psychiatrie in Triest, Italien, baute er in Stuttgart zwei Jahre lang ein Tageszentrum für chronisch psychisch Kranke auf. Nachdem er festgestellt hatte, dass man da eigentlich nur mit unzureichenden Mitteln ein Elend verwaltet, wollte er politisch etwas ändern, Kreativität ermöglichen und Spielräume für Grenzüberschreitungen für Jugendliche schaffen, damit sie eben nicht in der Psychiatrie landen. Damals ergatterte er sich eine von sieben begehrten Theaterpädagogikstellen und übernahm damit fünf Jahre lang die Co- die Leitung der Kinder- und Jugendtheatersparte an der Württembergischen Landesbühne in Esslingen, einem Zweispartenhaus. Da er zu diesem Zeitpunkt noch keine Ausbildung als Theaterpädagoge absolviert hatte, holte er diese berufsbegleitend nach. Weiter arbeitete er drei Jahre am Staatstheater Braunschweig, einem Dreispartenhaus, und anschliessend ein Jahr am grössten Kinder- und Jugendtheater Europas, dem Carousel Theater an der Berliner Parkaue. Seit 15 Jahren ist er nun am Theater Basel, wo er mittlerweile die Abteilung „Vitamin T“ leitet und ist gleichzeitig künstlerischer Leiter des bundesdeutschen Theatertreffens. Dies ist ein Bundeswettbewerb vom Ministerium Bildung, Wissenschaft und Forschung, an welchem alle Laientheater von Jugendlichen, sowohl von Schulen als auch aus der freien Szene, sowie Jugendclubs von Theatern teilnehmen können. Das Treffen repräsentiert etwa 200 Produktionen im Jahr, die acht bemerkenswertesten werden dann zum Festival eingeladen. Zudem doziert er an verschiedenen Hochschulen in der Schweiz. Seine persönliche Motivation ist es, den Jugendlichen in Spielräumen Möglichkeiten zu bieten, ihre Grenzen austesten und überschreiten zu können.

### **Sonja Speiser, Freie Theaterpädagogin**

Sonja Speiser aus Muttens ging auf die Montessori Schule in Basel. Bereits damals spielte sie Theater, weil ihr damaliger Lehrmeister dies sehr unterstützte. Nach dem Praktikum arbeitete sie an zwei verschiedenen Institutionen für körperlich behinderte Menschen, um sich eine weitere Ausbildung zu finanzieren. Die Neue Münchner Schauspielschule brach sie nach Beginn ab, da sie kurz zuvor ihren Mann kennen gelernt hatte und ihr die Distanz zwischen Basel und München zu gross war. Sie kehrte nach Basel zurück und gründete eine

Familie. Zufällig kam sie durch einen bekannten Lehrer dazu, ein Wahlfach Theater an einer Sekundarschule anzubieten. Gleichzeitig erhielt sie eine Stelle für vier Jahre beim Verkehrsverein Riehen, welcher Theater für Kinder anbot. Diese Kurse waren viel einfacher und der Unterschied zwischen der schulischen Pflicht und der freizeithlichen Freiwilligkeit überaus spürbar. Als ihre Kinder in der Primarschule waren, hatte sie mit deren Klassen Theater geübt. Dazu kamen Angebote für die Schule in Muttenz. Damals absolvierte sie das TiLL, eine berufsbegleitende Ausbildung in Theaterpädagogik, welches mittlerweile ein Angebot der Zürcher Hochschule der Künste ZhdK ist und von Till-Theaterpädagogik durchgeführt wird. Gleichzeitig besuchte sie das Spielleiterseminar bei Martin Frank am Theater Basel und wurde ein Jahr später als freischaffende Theaterpädagogin bei der Gründung von „Vitamin T“, damals noch „Theater plus“, angestellt. Zu diesem Zeitpunkt leitete sie Kurse für die Schule in Muttenz und hatte auf Anhieb 30 Schüler. Zwei Jahre später wurde sie von der Musikschule Muttenz angefragt, Fachtheater anzubieten. Weiter ist sie in freien Gruppen oder diversen Projekten tätig und spielt selber Theater.

Sonja Speiser geht es bei ihrer Arbeit vor allem darum, die eigene Begeisterung, Spiellust und Spielfreude auf die Kinder und Jugendlichen zu übertragen und bei ihnen zu fördern, zu erhalten und ihre Phantasie zu entwickeln. Damit möchte sie eine Alternative zum Fernsehschauen bieten.

### 4.3.3 Interviewergebnisse

Bei den Interviewergebnissen aus Basel spürt man die verschiedenen Positionen der Befragten sehr gut. Dabei kommt zum Ausdruck, dass Sonja Speiser vor allem sehr praxisbezogen denkt und Martin Frank im Interview auch viele Aspekte der Wirkung und des Sinns von Theaterpädagogik aufzeigt. Das macht es allerdings schwierig, allgemein gültige Aussagen fürs Theater Basel zu machen. Die Autorinnen gewichten hier die Aussagen von Martin Frank sehr stark, da er einerseits die einzige Festanstellung am Theater Basel inne hat, Leiter der Abteilung ist und eine sehr grosse Erfahrung im Bereich Theaterpädagogik aufweist.

#### Vermittlungsverständnis

Der Vermittlungsansatz am Theater Basel sei sehr auf die Entwicklung eines Menschen ausgerichtet. Dabei stehe das Theaterspielen als geschützter Raum im Vordergrund, um verschiedene Situationen und die darin enthaltenen Handlungsmöglichkeiten auszuprobieren. Martin Frank meint dazu: „Man muss Theater erleben, um es zu verstehen. Wenn man aber gleich beim Erstkontakt sich genötigt erlebst es zu verstehen, wird man es nie erleben“ (Interview vom 25. Juni 2010).

Daher versuche er neben den Vor- und Nachbereitungen von Stücken für Schulen, vor allem Angebote zu schaffen, bei welchen Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Senioren und Seniorinnen selber Theater spielen können. Beim Vermitteln von Kunst, insbesondere von Theater, gehe es im Theater Basel darum, im sinnlichen Kontakt Theater zu erleben. Dies schaffe einen Gegenpol zu den Medien, welche nur digitalisierte Erlebnisse bieten würden. Es sollen vor allem Kinder und Jugendliche begeistert, „gluschtig“ gemacht und ihnen die Schwellenangst genommen werden“ meint Sonja Speiser (Interview vom 25. Juni 2010). Martin Frank versteht die Vermittlung aber auch als Arbeit am Konflikt. Das heisst, dass theaterpädagogische Mittel eben nicht auf die Unterdrückung von Gefühlen zugunsten eines Kompromisses aus sind, sondern der Konflikt zur Bearbeitung von Normen und Grenzen dient.

#### Wirkung von Kunst

Theaterpädagogik entspreche den angestammten Instinkten des Menschen. Ein Theaterstück sei eine Geschichte, ein sich Mitteilen, was eine Notwendigkeit sei, um eine Not mitzuteilen und mitzuteilen, was mit einem geschieht. Die Befragten erklären, dass der Mensch Geschichten erzähle, wenn ihn etwas beschäftige, was zwangsläufig dazu führe, dass er sich damit auseinandersetze. Daher sei Kunst, in diesem Fall Theater, nicht nur für die Entwicklung der Sozialkompetenz, sondern im Allgemeinen für die Entwicklung förderlich. Ein konkretes Beispiel nennt Sonja Speiser. Sie ist der Meinung, mit Theater könne das Auftreten von Jugendlichen mit einfachen Mitteln verbessert werden. Das wiederum helfe z.B. bei Bewerbungsgesprächen. In den Jugendtheaterclubs könne ein gemeinsam erarbeitetes Stück unheimlich viel Selbstvertrauen und Stolz geben. Theaterspielen sei eine Art Reflexion von sich selbst und seiner Umgebung sowie der Gesellschaft. Martin Frank erklärt die Möglichkeiten des Theaterspiels folgendermassen:

*Theaterpädagogik kann jetzt Räume öffnen, in denen das, was eigentlich existenziell, also lebensnotwendig und altersentsprechend ist, passieren kann, und zwar in einem geschützten Raum, nämlich dem Raum Spiel und vor einer internen Öffentlichkeit, nämlich dem Ensemble und du arbeitest Möglichkeiten durch, d.h. du gehst mit jedem Spiel an eine Normengrenze und du checkst mal, was ist denn dahinter, indem du das thematisierst*

*(Interview vom 25. Juni 2010).*

Theater könne damit Normen ausloten, für die Teilnehmenden zugänglich machen und verändern. Kunst könne aber durchaus auch normstabilisierend sein. Martin Frank beschreibt dazu das Beispiel Ballett, bei welchem zwar Disziplin vermittelt, hingegen Klischees eher gefestigt als hinterfragt würden.

### **Arbeitsprinzipien**

Das erste Grundprinzip von Martin Frank ist: „Wenn die Produkte von Laien in der Kunst die Würde einer Ware haben, ist die Gesellschaft gesund“ (Interview vom 25. Juni 2010). Das heisst, wenn Kunst von Laien auch als Kunst anerkannt wird. Im zweiten Prinzip geht es um den Konflikt: Theater lebe vom Konflikt und spiele sich daher immer an der Grenze der Norm ab. Theater soll zudem Leute bewegen und Begeisterung entfachen. Dabei ist „Vitamin T“ die Offenheit und das Gruppenerlebnis wichtig. Die Arbeit soll dabei so ausgerichtet werden, dass sie möglichst nachhaltig ist. Daher werden Projekte wie die Education-Projekte gegenüber der Schulvermittlung und den Schultheaterbesuchen bevorzugt. Was nicht heissen soll, dass letztere keine Wirkung haben, sie sind nur gegenüber Projekten und Formen der tieferen und längerfristigen Auseinandersetzung weniger nachhaltig. Dazu gehört auch, dass Teilnehmende der Kursangebote eine Multiplikatorenfunktion haben. Martin Frank meint dazu, dass Leute, die wöchentlich ein Kursangebot nutzen, einen Überzeugungseffekt von 2-4 Personen haben, welche sie mit ins Theater bringen.

### **Hinderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Auch von den Interviewpersonen aus Basel wurden einige Faktoren genannt, welche hinderlich sind für den Zugang zur Kunst:

- Das „theaterfeindliche“ Schulsystem verunmöglicht die Wahrnehmung von Theater
- Der Fernseher erschwert die Rezeption von Theater, weil die Fähigkeit, Mehrdeutigkeit zu entschlüsseln, verloren ging
- Medien wie PC und Handy als Konkurrenten im Erlebnisangebot sind ein Problem
- Der Spielplan ist für sozial schwache Leute nicht adäquat, da sich die Leute darin fehl am Platz fühlen, weil die Inhalte der Stücke keinen Bezug zu ihrer Realität haben
- Männliche Personen haben einen erschwerten Zugang, da Theater, Oper und Ballett mit Homosexualität konnotiert werden.
- Tiefes Bildungsniveau
- Kinder mit Migrationshintergrund haben einen erschwerten Zugang, weil es schwieriger ist, ihnen den Nutzen der Kunst (des Theaters) aufzuzeigen.
- Konkurrenzierende kulturelle Angebote (auch von anderen kulturellen Kreisen)
- Zu hohe Preise
- Kino
- Schwierigkeit, den Kontakt zu Ausländern und Ausländerinnen herzustellen

### **Förderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Als Faktoren, welche den Zugang zu Kunst erleichtern oder begünstigen, wurden folgende genannt:

- Begeisterung fürs Theater über die Theaterclubs wecken (alle Jugendlichen, die in einem der Jugendclubs sind, besuchen auch Theatervorstellungen).
- Freiwilligkeit
- Mädchen nehmen mehr in den Theaterclubs teil als Jungs (drei Viertel Mädchen / ein Viertel Jungs)
- Gute Deutschkenntnisse bei ausländischen Kindern und Jugendlichen sind förderlich

### **Ideenkatalog**

Die Interviewpersonen wurden gefragt, welche Ideen sie hätten, falls kein Ressourcenproblem (Finanzen, Räume, Personen) vorhanden wäre. Die Antworten fielen sehr unterschiedlich aus.

Als erstes wurde die Schaffung von einer bis zwei Stellen in der Abteilung „Vitamin T“ genannt. Damit könnte man die Administration und die Befriedigung der Nachfrage im Lot halten.

Martin Frank wünscht sich zudem eine theaterpädagogische Stelle, welche spielplanunabhängig für die Stadt arbeiten könnte. Zudem werden mehr Räume gebraucht. Angebote für Kinder und Jugendliche können nur Zeiten zur Verfügung gestellt werden, in denen kein Unterricht stattfindet, wobei die Räume relativ schnell ausgelastet sind. Sonja Speiser möchte zudem Kursangebote für AusländerInnen anbieten.

Ideen für neue Kooperationen werden in Basel nicht explizit erwähnt und gewünscht.

## ***4.4 Unterschiede und Gemeinsamkeiten***

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Interviews mit den sechs Vermittlungstätigen der drei ausgewählten Dreipartenhäuser zusammengefasst. Dabei werden die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede festgehalten. Wie im vorgängigen Teil werden die Resultate den ausgewählten Themen zugeordnet. Zusätzlich werden die Themen Kooperation und Motivation aufgeführt, da diese Ergebnisse für die folgenden Kapitel von Bedeutung sind.

### **Auftrag**

Betreffend der Frage nach dem Auftrag waren sich die drei Theaterhäuser einig, dass sie dafür verantwortlich sind, der Bevölkerung alle drei Sparten zu vermitteln. Meist läuft diese Vermittlung in erster Linie über den Multiplikator Schule. Dabei wird erwähnt, dass das Angebot für die Schule auf den Spielplan des Hauses abgestimmt ist und es auch darum geht, diesen den Schulen näher zu bringen. Die VermittlerInnen von zwei Theatern haben erwähnt, dass sie auch den Auftrag haben, junges Publikum ins Theater zu bringen. Ein Konzept oder einen schriftlichen Auftrag kann keine der drei Stellen vorlegen.

Das Theater Basel betont, dass es in erster Linie darum gehe, die künstlerische Tätigkeit bei Menschen zu wecken, um sie zu einer echten Auseinandersetzung mit dem Theater zu führen. Das Theater St. Gallen erwähnt, dass es ebenfalls wichtig ist, den Spielplan den Interessen des jungen Publikums anzupassen.

### **Vermittlungsverständnis**

Als Charakteristiken der Vermittlung von Kunst an einem Dreipartenhäuser kamen viele verschiedene Antworten. In einem Punkt waren sich aber alle einig, nämlich, dass es in der Vermittlungsarbeit darum geht, zu begeistern, anzuregen oder gar zu überzeugen. Das Ziel ist, Kunst sinnlich zu vermitteln und einen Raum zum Ausprobieren zu bieten. Die Information über Stücke des Spielplans oder die Vor- und Nachbereitung mit Schulklassen gehört ebenfalls zur Vermittlung und nimmt oft einen grossen Platz ein. Im Theater St. Gallen wird zudem erwähnt, dass es auch wichtig ist, die Rezeptionsfähigkeit der (jungen) Menschen zu fördern und dass man davon ausgeht, dass jeder Mensch Theater verstehen kann. Das Stadttheater Bern erwähnt die Brückenfunktion der Vermittlung.

### **Wirkung von Kunst**

Dass Kunst das Selbstbewusstsein fördert und die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft ermöglicht, wurde in zwei Dreipartenhäusern erzählt. Von allen Theaterhäusern wurde betont, dass insbesondere das Theater einen Raum bietet, in dem Situationen und Konflikte eingeübt und erprobt werden können. Dies ist laut den Befragten wahrnehmungsfördernd und regt die Selbstreflexion an.

Kunst erhöht die Lebensqualität, betonen die Angestellten im Stadttheater Bern. In St. Gallen wurde die Wichtigkeit betont, dass alle Menschen am kulturellen Leben teilhaben sollen, damit sie sich zur Gesellschaft zugehörig fühlen.

### **Arbeitsprinzipien**

Als wichtige Grundhaltungen und Arbeitsweisen wurden von fast allen Befragten die Zielgruppenorientierung, das altersgerechte Unterhalten (im Sinne von Fordern aber nicht überfordern) sowie die Nachhaltigkeit genannt. Zudem wurde betont, dass es wichtig ist, nicht Geschmack zu vermitteln, sondern den Diskurs über Kunst anzuregen. Das Theater Basel fordert zudem, auch die Laienkunst anzuerkennen.

In St. Gallen wurden zusätzlich Stichworte wie Beziehungspflege und die Niederschwelligkeit betont.

### **Hinderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Spannend sind auch hier Übereinstimmungen an den drei Theaterhäusern. Vorab muss erwähnt werden, dass alle Befragten die Arbeit mit benachteiligten Menschen zwar als sehr wichtig erachten, ihnen dazu aber grösstenteils die Ressourcen fehlen. Ausserdem wird die Arbeit mit Menschen mit einem erschwerten Zugang mit einem hohen Aufwand assoziiert. Interessant ist, dass die Befragten verschiedene Gruppen von Menschen aufzählten, welche nur selten am Theater oder an Angeboten der Vermittlungsstelle anzutreffen sind. Der Einfluss des Bildungsniveaus und der finanziellen Lage von Menschen wurde zwar bei allen genannt, zusätzlich wurden aber Menschen mit Behinderungen oder der männliche Teil der Bevölkerung unter den Nicht-Besuchern erwähnt. Als Gründe für den erschwerten Zugang zu den Dreipartenhäusern wurden viele Faktoren erwähnt. Mehrmals wurde erklärt, dass ein negatives Ersterlebnis (zum Beispiel während der Schulzeit) ausschlaggebend dafür sei, ob auf weitere Theaterbesuche verzichtet werde. Gerade deshalb sei die Vermittlungsstelle wichtig, um die Lehrpersonen zu unterstützen und zu beraten und die SchülerInnen beim Besuch zu begleiten. Die Befragten waren sich aber auch einig, dass die an Dreipartenhäusern gebotene Kunst oft keinen niederschweligen Charakter habe. Gerade für junge Menschen seien die Darbietungen des Spielplans oft ungewohnt oder nicht altersgerecht. Ebenfalls als schwierig erachten die Befragten die Konsumhaltung in der Gesellschaft und die damit entstehende Konkurrenz des Fernsehers, des Computers oder des Kinos.

Es wurden zusätzliche hinderliche Punkte genannt wie zum Beispiel das Image oder der Standort des Theaters, aber auch die ungenügende Werbung für die Ermässigungen. Wichtig sei jedoch vor allem das Interesse der Menschen. Wenn dieses wirklich nicht vorhanden sei, müsse die Vermittlungsarbeit dies anerkennen.

### **Förderliche Faktoren für den Zugang zur Kunst**

Als Gegenpol zu den Faktoren für einen erschwerten Zugang nannten die sechs Befragten alle die Bildung. Ein gewisses Bildungsniveau erleichtere den Zugang zur Kunst. Zudem waren sich alle einig, dass motivierte und „theaterbegeisterte“ Menschen einen grossen Beitrag leisten, andere Menschen ins Theater zu bringen. Die Befragten des Stadttheaters Bern und die des Theaters St. Gallen waren sich ausserdem einig, dass ein Kontakt mit Kunst in der Kindheit eine grosse Hilfe ist, um den Umgang und die Auseinandersetzung mit Kunst als normal zu betrachten. Auch die künstlerische Tätigkeit während der Schulzeit könne helfen. Wichtig sei zudem, dass das Theater auf die Leute zu gehe und sich öffne.

## **Ideenkatalog**

Wenn die Befragten selber entscheiden und wünschen könnten, würden sie als erstes die Stellenprozent für die Vermittlungsarbeit aufstocken. Um mehr und auch andere Menschen ins Theater zu bringen, wurden diverse Ideen geäußert. Meist waren dies Gratis-Angebote, zum Beispiel Gutscheine für Familien oder Gratisbillette für Schulklassen. Ausserdem sollte der Spielplan den Bedürfnissen von jungen Menschen angepasst werden. Die Befragten des Theaters St. Gallen sagten zum Beispiel, dass es Operaufführungen für Kinder geben sollte. Im Allgemeinen sollte der Austausch zwischen Publikum und den Angestellten im Theater intensiviert werden und eine Grundhaltung zur Öffnung des Theaters vorherrschen. Martin Frank vom Theater Basel möchte mehr Angebote für Menschen mit erschwerem Zugang schaffen, z.B. für ausländische Kinder. Dafür sei eine Theaterpädagogikstelle nötig, die ausserhalb des Spielplans arbeiten kann. Ausserdem würden für ein vergrössertes Angebot Räume und zusätzliche Finanzen gebraucht.

## **Kooperationen**<sup>15</sup>

In erster Linie pflegen alle Befragten eine enge Zusammenarbeit mit den Schulen und den Pädagogischen Hochschulen oder auch Fachhochschulen. Zusätzlich wurden Kooperationen mit anderen Kulturinstitutionen genannt. Das Theater St. Gallen ist zudem mit der Jugendarbeit vernetzt und startet in der kommenden Saison ein Projekt mit dem RAV.

Die Befragten des Stadttheaters Bern sehen in Kooperationen eine gute Möglichkeit, Menschen mit erschwerem Zugang zu erreichen. Die Mitarbeitenden des Theaters St. Gallen könnten sich Kooperationen mit Institutionen des sozialen Bereichs (Sozialamt, Gassenküche, Sozialpädagogische Einrichtungen) vorstellen. Das Theater Basel steht Kooperationen skeptisch gegenüber, da wegen des herrschenden Spardrucks mögliche Partner zu Konkurrenten gemacht würden.

## **Motivation und Haltung**<sup>16</sup>

Alle Befragten sehen im Theater, oder allgemein in der Kunst, eine grosse Chance um Menschen diverse Lernfelder zu bieten. Zusätzlich ist bei allen Befragten die Arbeit mit Menschen ein zentrales Anliegen, welches mit der Lust und Freude am Theater in Zusammenhang gebracht wird.

---

<sup>15</sup> Die Aussagen zu den Kooperationen sind unter den Aktivitäten der jeweiligen Theater aufgelistet

<sup>16</sup> Die Aussagen zu der Motivation der Befragten Personen befinden sich im Ergebnissteil unter dem Punkt „InterviewpartnerInnen“

# 5. Schlussfolgerungen

In diesem Kapitel werden zuerst die Unterfragen und Thesen der Einleitung beantwortet. Dazu werden Erkenntnisse aus dem theoretischen Teil wie auch Aussagen aus den Interviews der Forschung verwendet. In einem zweiten Teil des Kapitels wird die Hauptfrage der Arbeit systematisch beantwortet und daraus Schlussfolgerungen für die Soziokulturelle Animation abgeleitet.

## 5.1 Beantwortung der Unterfragen und Thesen

### Welches sind die normativen Grundlagen der Vermittlung von Kunst?

Das Thema Kulturpolitik wurde im Kapitel 2.2 behandelt. Darin werden die wichtigsten Grundlagen für die Vermittlung von Kunst in der Schweiz erklärt. Diese reichen, nach dem Prinzip der Subsidiarität, von internationalen über bundesweite Grundlagen bis hin zu den in der Schweiz sehr wichtigen Kantons- und Gemeindeebenen. In den Interviews wurden keine Fragen zu den normativen Grundlagen der Vermittlung gestellt.

Um diese Frage zu beantworten, muss daran erinnert werden, dass zurzeit die Kulturbotschaft zum ersten Bundesgesetz über die Kulturförderung verfasst wird. Im neuen Kulturförderungsgesetz (KFG) ist die Vermittlung von Kunst einer von fünf Bereichen der Kulturförderung. Darin gilt es, der Bevölkerung den Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen und zu erleichtern. Das KFG legt ebenfalls die Zuständigkeit der Stiftung Pro Helvetia fest. Dabei ist zu beachten, dass die Stiftung seit 2008 einen Fokus auf die Unterstützung von Projekten richtet, welche die Rezeptionsförderung ins Visier nehmen. Um qualitativ hochstehende Kulturproduktionen der Bevölkerung zugänglich zu machen will sie an beiden Seiten, der Bevölkerung wie auch den Kulturproduktionen, ansetzen.

Die Kulturpolitik scheint das Thema des Zugangs zu Kunst und Kultur auf nationaler Ebene erstmals explizit festzuhalten. Was im Kulturförderungsgesetz noch recht allgemein beschrieben ist, ist in der Botschaft der Stiftung Pro Helvetia schon detaillierter aufgeführt (vgl. Kapitel 2.2). Es muss betont werden, dass das neue Bundesgesetz zur Kulturförderung erst im Jahr 2012 in Kraft treten wird.

Auf kantonaler und lokaler Ebene sind bereits in den jetzigen Grundlagen Ziele festgehalten, die breiten Bevölkerungsschichten den Zugang zu kulturellen Institutionen und Produktionen erleichtern und ermöglichen sollen. Dabei soll der Fokus vor allem auf jüngere Generationen gerichtet werden.

Der Ansatz der Stiftung Pro Helvetia müsste auf kantonaler und lokaler Ebene aufgenommen werden. Obwohl die Leistungsvereinbarungen nicht eingesehen werden konnten scheint es, dass diese normativen Grundlagen zum jetzigen Zeitpunkt kaum Eingang in die Leistungsvereinbarungen und Subventionsverträge mit kulturellen Institutionen, insbesondere mit Dreipartenhäusern, finden. Will man die kulturelle Teilhabe benachteiligter Bevölkerungsschichten ernsthaft angehen, muss dieser Auftrag in die Verträge einfließen und dafür spezifisch Gelder zur Verfügung gestellt werden.

### Was wird unter Vermittlung von Kunst verstanden?

Im Kapitel 2.4 wurde aufgezeigt, welche Funktionen und Tätigkeiten unter dem Begriff Vermittlung von Kunst (und Kultur) erfasst werden. Dabei wurde erläutert, dass es weitergefasste Begriffe wie „Kulturvermittlung“ gibt, oder solche, die in einem engeren Sinne zu verstehen sind, wie „Kunstvermittlung“. Die „kulturelle Bildung“ hingegen betont den pädagogischen Fokus und beim „Kulturmanagement“ steht der ökonomische Fokus im Vordergrund.

Das moderne Vermittlungskonzept, welches einen emanzipatorischen Anspruch hat, thematisiert Machtverhältnisse, ist selbstkritisch und geht weiter als das partizipatorische Modell, welches in der heutigen Praxis der Vermittlung oft vorherrscht. Das emanzipatorische Konzept stellt Kulturinstitutionen in Frage und fordert die

Öffnung dieser. Deshalb stösst ein solches Konzept oft an institutionelle Grenzen. Im Gegensatz zum partizipatorischen Konzept fördert es nicht nur Beteiligung und erreicht damit ein scheinbares „dazugehören“, sondern thematisiert soziale Zugangsbeschränkungen mit den Betroffenen (vgl. dazu Nora, Sternfeld, 2005).

Während den Gesprächen mit den Vermittlern und Vermittlerinnen an den Dreispartenhäusern, wurde über ihr Vermittlungsverständnis gesprochen. Um aufzuzeigen, was die befragte Praxis unter Vermittlung von Kunst versteht, werden hier Aussagen zum Vermittlungsverständnis beigezogen.

Die Befragten erklärten ihr Vermittlungsverständnis folgendermassen:

- In der Vermittlungsarbeit geht es darum die Menschen für die Kunst (alle drei Sparten der Theaterhäuser) zu begeistern und zu einem Besuch zu motivieren.
- Die meiste Zeit nimmt die Arbeit mit den Schulen und Schulklassen in Anspruch. Hier verstehen sich die Befragten als BeraterInnen und nennen auch ihre „Brückenfunktion“. Das Ziel ist, den Schülern und Schülerinnen eine positive Begegnung mit der Kunst an Dreispartenhäusern zu ermöglichen. Dies geschieht durch eine altersgerechte Auswahl des Stücks und eine gute Vor- und Nachbereitung mit den Schulklassen. Es wird erklärt, dass dieses Angebot von den Theatern und den Schulen zwar erwünscht ist, dass aber in den Freizeitangeboten (zB. Jugendtheaterclubs oder Projekte) über die künstlerische Eigentätigkeit eine nachhaltigere und „echte“ Auseinandersetzung mit der Kunst stattfindet.
- Die Arbeit mit Benachteiligten oder mit Menschen, welche kaum im Theater anzutreffen sind, wird von den Befragten als wichtig erachtet, kann aber aus Ressourcengründen nicht oder nur punktuell gemacht werden. Die Arbeit mit dieser Zielgruppe wird auch nicht als Auftrag verstanden.

Um das Vermittlungsverständnis der Befragten noch genauer zu klären hilft die Beantwortung folgender Fragestellung:

### Was sind die Aufgaben und Aufträge der VermittlerInnen an den Dreispartenhäusern?

Trotz des fehlenden schriftlichen Auftrags scheint ein gewisses Angebot normiert zu sein. Dies zeigt die Auflistung der Angebote, wobei die Angebote für Schulen einen grossen Teil einnehmen. Im Freizeitbereich bilden vor allem Jugendtheaterclubs den Schwerpunkt. Der Auftrag ist in allen Theatern spielplanbezogen und hat zum Ziel, alle drei Sparten der Dreispartenhäuser an die Menschen zu vermitteln.

Zusammenfassend kann die Frage zum Vermittlungsverständnis wie folgt beantwortet werden: Die Vermittlungsarbeit an den Dreispartenhäusern ist eher pädagogisch orientiert und wird als Theaterpädagogik ausgewiesen. Die Angestellten haben meist eine Ausbildung im theaterpädagogischen Bereich.

Oft stehen aber auch ökonomische Interessen der Theaterhäuser hinter der Vermittlungsarbeit, wie die Aussagen zum Auftrag zeigen. Darin wird mehrmals betont, dass es auch darum geht, junges Publikum für einen Besuch zu motivieren.

Wie bereits im theoretischen Teil über die Vermittlung von Kunst und Kultur erläutert, scheinen die befragten Personen mit verschiedenen Ansprüchen konfrontiert zu sein. Auf der einen Seite gehören die Angebote für Schulen zu den Grundaufgaben der Vermittlungsstellen (die Angebote sind in allen drei Theaterhäusern ziemlich identisch). Auf der anderen Seite besteht der Anspruch des Theaters, mit Hilfe der Vermittlungsangebote neues Publikum zu gewinnen. Einen schriftlichen Auftrag oder ein Konzept konnten die befragten Personen aber nicht vorlegen.

Von einem emanzipatorischen Konzept kann also in allen drei Vermittlungsstellen nicht gesprochen werden. Ausserdem ist auffallend, dass die Befragten eher von einem einseitigen Vermittlungsverständnis (die Kunst an den Menschen bringen) ausgehen.

Mit diesen Erkenntnissen kann auch folgender These nachgegangen werden:

*Die Vermittlungsarbeit an Dreipartenhäuser ist eher ökonomisch als sozial motiviert.*

Durch den fehlenden Auftrag prägen vor allem persönlichen Motivationen die Vermittlungsarbeit an den Dreipartenhäuser. In den Gesprächen mit den VermittlerInnen wurde das Interesse am Menschen immer an erster Stelle erwähnt. Dies bestätigt auch ihr Interesse an der Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang zu Kunst, auch wenn diese Arbeit von den VermittlerInnen als „aufwendig“ umschrieben wurde. Wie vorgängig erwähnt, besteht in der Arbeit der Vermittlung von Seiten der Theaterleitung jedoch auch ein ökonomisches Interesse. Durch den fehlenden Auftrag bleibt die Motivation der Geschäftsführung jedoch weitgehend ungeklärt.

Zusätzlich färben die befragten Personen ihre Arbeit mit einer persönlichen Note, welche in der folgenden Frage eruiert wird:

**Welche Haltungen und Motivationen liegen der Vermittlungsarbeit der ausgewählten Dreipartenhäuser zugrunde?**

Die Befragten machten zu ihrer Motivation folgende Aussagen:

- Kunst biete gerade Kindern und Jugendlichen eine Menge. Insbesondere bei künstlerischer Eigentätigkeit, könnten sie davon profitieren in einem geschützten Rahmen Situationen auszuprobieren, Grenzen zu testen und zu experimentieren, um die Phantasie zu entwickeln.
- In zwei Theaterhäusern wurde das persönliche Interesse an der Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang erwähnt. Die Personen, welche dieses Interesse explizit erwähnten, haben an ihren vorgängigen Stellen mit sozial Benachteiligten gearbeitet.
- Alle Befragten sind selber theaterbegeistert und waren oder sind immer noch selber künstlerisch tätig.

Die Erkenntnisse aus den Unterfragen werden nun zusammengeführt und für die Beantwortung der Hauptfrage beigezogen.

## ***5.2 Beantwortung der Hauptfrage***

**Wie und an welcher Schnittstelle könnten Kooperationen mit der Soziokulturellen Animation dazu beitragen, dass weitere Bevölkerungsteile Kulturinstitutionen (Dreipartenhäuser) als Bildungs- & Freizeitorne nutzen?**

Als Vorbereitung auf die Ableitungen für die Praxis der Soziokulturellen Animation werden hier die Funktionen der Kunst und die wichtigsten Aussagen zu den normativen Grundlagen zusammengefasst.

Die Autorinnen gehen aufgrund der erarbeiteten Theorie davon aus, dass Kunst die Selbstreflexion über das Eigene und Fremde ermöglicht, gegenseitiges Verständnis fördert, die Gefühls- und Empfindungskraft ausbildet sowie die Vorstellungskraft und die Reflexionsfähigkeit schult. Im Kapitel 2.5 wurde aufgezeigt, dass Kulturpartizipation und Kreativitätsentwicklung die Menschen für die Debatte über kulturelle Normen und Werte in der Gesellschaft wappnet. Kunst schärft die Sinne und verfeinert das Wahrnehmungsvermögen, stellt Klischees und Vorurteile zur Diskussion, schärft das Gewissen und entwickelt das Urteilsvermögen. Davon kann abgeleitet werden, dass Kunst wichtige Funktionen für die Emanzipation und Entwicklung eines Menschen beinhaltet (vgl. Kapitel 2.1 und 2.5).

Weiter ist aus dem Kapitel Kulturpolitik ersichtlich, dass auf internationaler Ebene Kulturpartizipation allen ermöglicht und erleichtert werden soll. Der Bund hat mit dem neuen Kulturförderungsgesetz Grundlagen geschaffen, in welchen die Vermittlung von Kunst und Kultur innerhalb der Kulturförderung einen hohen

Stellenwert hat und in denen festgehalten ist, dass der Bevölkerung der Zugang zu einem vielfältigen und qualitativ hochstehenden Kulturangebot zu ermöglichen und erleichtern sei.

Auch die Stiftung Pro Helvetia nimmt die Rezeptionsförderung nebst der Produktionsförderung stärker ins Visier. Sie setzt sich dabei vor allem auf der nationalen Ebene dafür ein, im Dialog mit den wichtigen Partnern im Bereich der Vermittlung Konzepte zu erarbeiten. Diese Konzepte sollen helfen die politischen Ziele umzusetzen. Um Kulturproduktionen zugänglich zu machen soll jedoch sowohl auf Seiten des Publikums, als auch auf Seiten der Kulturproduktion angesetzt werden. Die Stiftung sammelt in einem ersten Schritt Wissen, um den aktuellen Stand zu erfassen und steht dabei in einem engen Dialog mit der ZhdK. Die Autorinnen sind der Meinung, dass sich hier die Soziokulturelle Animation in den Dialog einschalten müsste, da sie Kompetenzen aufweist, welche einen wichtigen Beitrag leisten könnten. Wie dieser aussieht, wird später in diesem Kapitel erläutert. Die Ziele Kulturpartizipation und Zugangserleichterung fanden bereits vor dem neuen Kulturförderungsgesetz Eingang in diverse kantonale und lokale Strategien und Konzepte. Ein wichtiger Schritt wird sicherlich auch die vorgesehene Verankerung der Vermittlung von Kunst und Kultur in den Leistungsvereinbarungen und Subventionsverträgen sein. Einig sind sich alle Ebenen darin, dass Kinder und Jugendliche besonders zu beachten sind.

Aus der Verknüpfung der Funktionen der Kunst und den Zielen der Kulturpolitik lässt sich ein Handlungsbedarf für die Soziokulturelle Animation ableiten. Diese verfolgt, wie im Kapitel Soziokulturelle Animation ersichtlich, das globale Ziel der Demokratisierung der Gesellschaft durch Emanzipation und Entfaltung des Einzelnen Bürgers wie auch benachteiligter Bevölkerungsgruppen.

Kulturinstitutionen wie ein Dreipartienhaus können also als Bildungs- & Freizeitorte für diesen Prozess genutzt werden. Ausgehend davon werden im Anschluss Erkenntnisse aus Theorie und Forschung zusammengeführt, um die eingangs gestellte Frage zu beantworten.

Dazu wurde folgende These von den Autorinnen verfasst:

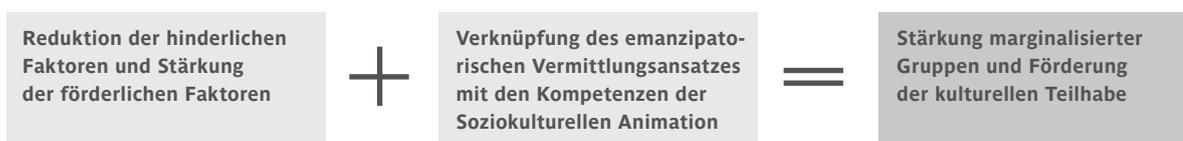
***Eine Kooperation zwischen der Vermittlungsstelle an Dreipartienhäuser und der Soziokulturellen Animation schafft einen breiteren Zugang zu Kunst.***

Durch die verschiedenen Funktionen von Kunst steht fest, dass Kulturinstitutionen (z.B. ein Dreipartienhaus) als Bildungs- & Freizeitorte für den individuellen Entwicklungsprozess nützlich sind. Wie finden jetzt aber weitere Bevölkerungsteile Zugang zu diesen Kulturinstitutionen bzw. wie können diese Kulturinstitutionen zugänglich gemacht werden? Und welche Rolle spielt dabei die Soziokulturelle Animation?

**Ansatz einer Lösungsformel**

Wie in der Theorie und der Forschung herauskristallisiert wurde, gibt es hinderliche Faktoren, die den Zugang zur Kunst erschweren. Es gibt aber auch förderliche Faktoren, die dazu führen, dass Menschen einen besseren Zugang zur Kunst haben oder zumindest über eine bessere Ausgangslage verfügen. Um nun einer breiten Bevölkerung den Zugang zu ermöglichen müssen die hinderlichen Faktoren abgebaut und die förderlichen Faktoren gestärkt oder ausgebaut werden. (vgl. Kapitel 2.3 und 4)

Die Autorinnen schlagen folgende Formel vor, um die Dreipartienhäuser als Bildungs- & Freizeitorte für weitere Bevölkerungsteile nutzbar zu machen. Als globales Ziel wird dabei die Demokratisierung der Gesellschaft durch kulturelle Teilhabe verfolgt:



In einem ersten Schritt werden nun die hinderlichen und förderlichen Faktoren aus Forschung und Theorie in einer Tabelle zusammengefasst und in verschiedene Ebenen unterteilt.

In einem zweiten Schritt wird der emanzipatorische Vermittlungsansatz mit den Kompetenzen der Soziokulturellen Animation verknüpft, um aufzuzeigen, wie das Ziel der kulturellen Teilhabe gemeinsam angegangen werden kann.

### Reduktion der hinderlichen Faktoren und Stärkung der förderlichen Faktoren

	Individuelle Ebene	Künstlerische Ebene	Gesellschaftliche Ebene	Institutionelle Ebene	Methodische Ebene
<b>Hinderliche Faktoren</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fehlendes Interesse</li> <li>Ungenügende sprachliche Kenntnisse</li> <li>Negativerlebnis mit Kunst</li> <li>Fehlende finanzielle Möglichkeiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dauer der Oper</li> <li>Klassische Musik entspricht nicht der Lebenswelt der Jugend</li> <li>Komplizierte Sprache des Theaters</li> <li>Theater, Oper und Ballett werden (insbesondere bei männlichen Jugendlichen) mit Homosexualität in Verbindung gebracht</li> <li>Spielplan ist für marginalisierte Menschen z.T. ungeeignet</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Konsumhaltung</li> <li>Konkurrenz durch TV, PC, neue Medien etc.</li> <li>Konkurrenz durch andere kulturelle Angebote (z.B. Kino)</li> <li>Grundhaltung zur Öffnung der Dreipartenhäuser fehlt bei vielen</li> </ul>	<p><b>Dreipartenhäuser:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Fehlende Ressourcen der Vermittlungsarbeit</li> <li>Ermäßigungsangebote sind zu wenig bekannt</li> <li>Mangelnde Wahrnehmung der Dreipartenhäuser in der Gesellschaft</li> <li>Infrastruktur ist für Menschen mit Behinderungen ungeeignet</li> <li>Negatives Image der Dreipartenhäuser (Musentempel)</li> <li>Z.T. Standort des Dreipartenhäuses</li> <li>Z.T. hohe Eintrittspreise</li> </ul> <p><b>Andere Institutionen:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Fehlende Initiative von Institutionen, welche mit marginalisierten Gruppen arbeiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Individuum wird überfordert</li> <li>Kurzfristig ange-setzte Aktionen</li> <li>Fehlende methodische Kenntnisse in der Arbeit mit marginalisierten Gruppen</li> <li>Fehlende Zeit für die Arbeit mit marginalisierten Gruppen</li> <li>Schwierigkeit mit marginalisierten Gruppen in Kontakt zu gelangen</li> </ul>
<b>Förderliche Faktoren</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kontakt mit Kunst und Kultur in der Kindheit</li> <li>Interesse</li> <li>Bildung (z.B. Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur in der Schule)</li> <li>Künstlerische Eigentätigkeit</li> <li>Deutsche Sprachkenntnisse sind von Vorteil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Erzählerische Choreographien (ohne Worte)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Künstlerische Tätigkeiten an der Schule</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Initiative, motivierte Personen oder Institutionen</li> </ul> <p><b>Dreipartenhäuser:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Theater öffnet sich und geht nach Aussen zu den Menschen</li> <li>Ermäßigungen wie die KulturLegi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Zielgruppenkenntnisse</li> <li>Guter, alters- und zielgruppengerechter Kunsteinstieg bieten</li> <li>Über die Freizeitangebote (Theaterclubs) die Begeisterung wecken</li> <li>Freiwilligkeit ist förderlicher für den Zugang als schulische Angebote</li> </ul>

Abbildung 7: Förderliche und Hinderliche Faktoren für Zugang zu Kunst

Es gilt diese Faktoren fortlaufend zu überprüfen und zu ergänzen, da sich die Gesellschaft in einem ständigen Wandel befindet. Zudem sollen sich, sofern die Ziele der Zugangserleichterung und kulturellen Teilhabe systematisch verfolgt werden, diese Faktoren auch verändern. Einerseits können hierzu die regelmässig durchgeführten Studien zum Kulturverhalten beigezogen werden und andererseits hat die Soziokulturelle Animation den Auftrag ihre eigenen Ziele zu evaluieren.

Die hinderlichen und förderlichen Faktoren aus den Forschungsinterviews entsprechen grösstenteils den Erkenntnissen aus dem Kapitel 2. Im Kapitel 2 ist zusätzlich die Rede von sprachregionalen Unterschieden, welche in der Forschung durch die geografische Eingrenzung auf die Deutschschweiz nicht untersucht wurden.

Die bereits in Kapitel 2.3 genannten benachteiligten Gruppen weisen oftmals mehrere hinderliche Faktoren auf. Es sind dies Langzeitarbeitslose, mittellose Familien, sozial schwache SeniorInnen, Flüchtlinge und Migrantinnen und Migranten, sowie Menschen mit Behinderungen.

### Verknüpfung des emanzipatorischen Vermittlungsansatzes mit den Kompetenzen der Soziokulturellen Animation

Emanzipatorischer Vermittlungsansatz	Kompetenzen der Soziokulturellen Animation
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Die natürliche Begabung wird in Frage gestellt und durch den Prozess des Lernens ersetzt.</li> <li>• Anstatt die gesellschaftliche Position auszublenden, werden die gesellschaftlichen Verhältnisse miteinbezogen.</li> <li>• Das Ziel „Funktionieren der Gesellschaft“ wird durch das Ziel „den Menschen ihre individuelle Lage bewusst zu machen“ ausgetauscht</li> <li>• Zur Erreichung dieses Ziels wird die Auseinandersetzung mit den sozialen Ausschlussmechanismen gefördert.</li> <li>• Oberstes Ziel ist es, die politischen und sozialen Verhältnisse zu verändern.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sie bietet durch Niederschwelligkeit, Lebensweltnähe, Bedürfnisorientierung, Freiwilligkeit und Offenheit einen Einstieg in die kulturellen und künstlerischen Aktivitäten</li> <li>• Sie ist bestrebt Beziehungen zu schaffen und zu pflegen, Gruppen zu organisieren und Beteiligungsmöglichkeiten zu erweitern</li> <li>• Der Prozess der Partizipation ist zugleich Weg und Ziel</li> <li>• Sie verfolgt Ziele wie kulturelles und gesellschaftliches Funktionieren, aber auch die Veränderung von Bestehendem und die Förderung einer andersartig funktionierenden Gesellschaft</li> <li>• Globales Ziel ist die Demokratisierung der Gesellschaft durch Emanzipation und Entwicklung</li> </ul>
Grenzen	Grenzen
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Spannungsfeld zwischen Vertretung und Vermittlung und in Frage stellen des Spielplans.</li> <li>• Die institutionskritische Position kann zu einem Konflikt mit den Ansprüchen der Institution führen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sie steht immer in der Position zwischen dem Individuum (Emanzipation und Entwicklung) und dem Staat (Rechenschaft gegenüber staatlichen Stellen und Auftraggeber)</li> <li>• Sie verfügt nur begrenzt über Kenntnisse von Kunst</li> </ul>

Tabelle 8: Verknüpfung des emanzipatorischen Vermittlungsansatzes mit den Kompetenzen der Soziokulturellen Animation (eigene Darstellung)

Eine Kooperation der Soziokulturellen Animation mit Vermittlungsstellen, welche ansatzweise mit dem emanzipatorischen Vermittlungsansatz arbeiten, verfügt über viele Ressourcen, um Kunst und Bevölkerung einander näher zu bringen. Dazu müssen, wie bereits erwähnt, hinderliche Faktoren abgebaut und förderliche Faktoren gestärkt werden:

#### Individuelle Ebene

Die Soziokulturelle Animation verfügt über Kompetenzen, das Interesse an Kunst zu wecken. Sie kennt ihre Zielgruppen, welche oftmals benachteiligte Bevölkerungsgruppen sind und kann somit in Zusammenarbeit mit der Vermittlungsarbeit negative Erlebnisse verhindern. Fehlende finanzielle Mittel können durch die Nutzung

der Ermässigungen und über arrangierte Angebote in Zusammenarbeit mit der Soziokulturellen Animation umgangen werden. Durch die Zusammenarbeit mit soziokulturellen Institutionen in der Jugendarbeit können vor allem Kinder und Jugendliche berücksichtigt werden.

#### **Künstlerische Ebene**

Hier ist vor allem die Rolle der Vermittlungsstelle gefragt. Eine interne Zusammenarbeit zwischen der Vermittlungsarbeit und den internen Beschäftigten ist ganz wichtig, um die Kommunikation zwischen Publikum und Künstlern und Künstlerinnen zu gewährleisten. Die Soziokulturelle Animation kann sich jedoch an diesem Prozess beteiligen, da sie Kenntnisse über ihre Zielgruppe hat und die Kommunikation fördern kann. Sie könnte z.B. die Bedürfnisse und Interessen ihrer Zielgruppe abklären und weiterleiten oder die Zielgruppen mit den Vermittlungsstellen vernetzen.

#### **Gesellschaftliche Ebene**

Auf der gesellschaftlichen Ebene ist die Zusammenarbeit vieler Beteiligter wichtig. Selbstverständlich kann im Rahmen dieser Arbeit diese Ebene nicht gross ausgelegt werden, einige Aspekte (z.B. Hinterfragen der Konsumhaltung) kann die Soziokulturelle Animation, zum Teil in Zusammenarbeit mit der Vermittlungsstelle bearbeiten.

#### **Institutionelle Ebene**

Einer der am meist genannten Punkte sind fehlende Ressourcen bei den Vermittlungsstellen an Dreipartenhäusern für die Erschliessung weiterer Bevölkerungsteile, insbesondere benachteiligter Bevölkerungsgruppen. Auf institutioneller Ebene sind zwei Richtungen zu beachten: Information durch Marketingmassnahmen und Erhöhung der Ressourcen. Die Information durch Marketingmassnahmen wird hier nicht näher angeschaut. Die Erhöhung der Ressourcen ist eine Notwendigkeit, wenn man das Ziel der Erschliessung weiterer Bevölkerungsgruppen verfolgen und damit kulturelle Teilhabe fördern will. Dafür sollen (wie schon erwähnt) zusätzliche Finanzen der öffentlichen Hand an einen Vermittlungsauftrag geknüpft werden. Zudem sind Gelder zur Verfügung zu stellen, um die Infrastruktur für Menschen mit Behinderungen zugänglich zu machen.

#### **Methodische Ebene**

Gerade auf der methodischen Ebene ist das Wissen beider Professionen zusammenzuführen, um die hinderlichen Faktoren abzubauen. Es sollen gemeinsam Methoden entwickelt werden, welche Beziehungen zu den marginalisierten Gruppen aufbauen können, ihren Bedürfnissen und ihrer Lebenswelt entsprechen. Dabei ist besonders sorgfältig vorzugehen und ein Gleichgewicht zwischen Forderung und Überforderung zu finden.

### ***5.3 Ableitungen für die Soziokulturelle Animation***

Eine Kooperation zwischen der Soziokulturellen Animation und der Vermittlungsarbeit mit einem emanzipatorischen Ansatz kann Kunst und Bevölkerung näher zueinander bringen und trägt somit zur Selbstermächtigung der Menschen (Emanzipation), der Stärkung marginalisierter Gruppen und der Förderung der kulturellen Teilhabe bei.

Dafür muss sich die Soziokulturelle Animation bzw. müssen sich soziokulturelle Einrichtungen einen Überblick über die Vermittlungsarbeit in der Kunst und Kultur einen Überblick verschaffen. Zudem können Kooperationen mit diesen Stellen das Ziel, die Bevölkerung und die Kunst einander näher zu bringen, nur gemeinsam erreichen. Wie die Kooperation oder Zusammenarbeit gestaltet wird und welchen Inhalt sie hat, muss von den jeweiligen Institutionen gemeinsam ausgehandelt werden. Dabei ist es von grösster Wichtigkeit, dass nicht nur die ausführenden Stellen, sondern auch die strategischen Ebenen diese Ziele mittragen.

Die Soziokulturelle Animation steht dabei zwischen den Bevölkerungsgruppen mit erschwertem Zugang und der Vermittlungsarbeit und soll dabei ihre Funktionen (Integrationsfunktion, Partizipationsfunktion, Vernetzungsfunktion, Edukative Funktion, Entkulturate Funktion, Ressourcenerschliessende Funktion, Funktion der

Kritik und der Solidarität und die Präventionsfunktion) wahrnehmen. Sie ermöglicht somit Kommunikation, aktiviert Formen der kulturellen Beteiligung, unterstützt und begleitet kulturelle Netzwerke, erschliesst neue Lern- und Bildungsgelegenheiten, erleichtert die Integration, erschliesst Ressourcen, hilft gesellschaftliche Missstände zu artikulieren und verhindert die Chronifizierung gesellschaftlicher Probleme.

## ***5.4 Ausblick***

Ungeklärt bleibt, ob und wie die Vermittlung von Kunst und Kultur in den Leistungsvereinbarungen und Subventionsverträgen verankert ist. Auch die Motivation der Theaterleitungen für den Einsatz einer Vermittlungsstelle bleibt weitgehend ungeklärt. Die Untersuchung dieser Ebene könnte Inhalt einer weiteren Forschungsarbeit sein.

Die Erfahrungen im Bereich der Publikumsorientierung und allgemein der Vermittlung von Kunst und Kultur, könnte vermehrt für die Arbeit in der Schweiz herangezogen werden.

Es wird sicher spannend sein, in einigen Jahren zurückzublicken und zu schauen, in welche Richtung sich dieses Arbeitsfeld entwickelt hat, und wie sich die zur Zeit in einem sehr starken Umbruch befindenden Grundlagen und Konzepte, auf die Ziele ausgewirkt haben.

## 6. Quellenverzeichnis

Abteilung Kultur der Stadt Basel (ohne Datum). *Homepage der Abteilung Kultur*. Gefunden am 4. August 2010 unter <http://www.baselkultur.ch/>

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte vom 10. Dezember 1948.

Amt für Kultur Kanton Bern (2009). *Kulturstrategie für den Kanton Bern*. Bern: Autor.

Amt für Kultur St. Gallen (2010). *Kulturleitfaden des Kantons St. Gallen. Kulturförderung Kanton St. Gallen*. St. Gallen: Autor.

Ballath, Silke (2009). *Soziale Zugangsbeschränkungen zu zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum*. Hamburg: Diplomica® Verlag GmbH.

Bandle, Rico (2009, 2. Juli). Wo die Finanzkrise nie aufhört. *Berner Zeitung*. Gefunden am 31. Mai 2010, unter <http://www.bernerzeitung.ch>

Bauer, Dominique und Iten, Isabelle (2008). *SozioKULTUR*. Luzern: Unveröffentlichte Bachelorarbeit, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.

Berner, Bernard (2009, 2. Juli). *Onlinekommentar (ohne Titel)*. Gefunden am 31. Mai 2010, unter <http://www.bernerzeitung.ch/kultur/theater/Wo-die-Finanzkrise-nie-aufhoert/story/27270667>

Bendixen, Peter (2006). *Einführung in das Kultur- und Kunstmanagement* (3. Aufl.) Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Bourdieu, Pierre (1987). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Bundesamt für Kultur [BAK]. (2010). *Homepage des Bundesamtes für Kultur*. Gefunden am 2. August 2010 unter <http://www.bak.admin.ch>

Bundesamt für Statistik [BFS]. (2009). *Kulturverhalten in der Schweiz. Erhebung 2008. Erste Ergebnisse*. Neuchâtel: BFS.

Bundesverfassung vom 18. April 1999 (SR 101).

Dinichert, Joëlle (2010, 4. Juni). Unveröffentlichte Notizen am Podium der Zürcher Hochschule der Künste zum Thema *Fokus Kunstvermittlung – ich verstehe das alles nicht*.

Faulstich, Peter (2003). Bildergespräche – Vermittlung des Ästhetischen in der Erwachsenenbildung. In Karl Ermert, Dieter Gnahn & Horst Siebert (Hrsg.). *Kunst-Griffe. Über Möglichkeiten künstlerischer Methoden in Bildungsprozessen* (S.101-112). Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung.

Fett, Sabine (2007). Schnittstelle – Kunst. Zeitgenössische Arbeit in Kunstschulen. In Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V., Carmen Mörsch & Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Hrsg.). *Schnittstelle Kunst-Vermittlung* (S.12-20). Bielefeld: transcript Verlag.

Fuchs, Max (2000). *Bildung, Kunst, Gesellschaft. Beiträge zur Theorie und Geschichte der kulturellen Bildung*. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung.

Fuchs, Max (2005). Kulturvermittlung und kulturelle Teilhabe – ein Menschenrecht. In Birgit Mandel (Hrsg.). *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S.31-39). Bielefeld: transcript Verlag.

- Furrer, Judith; Mettler, Simone & Schubiger, Katja (2009). „Soziokulturelle Kunstprojekt“ – Ein Fall für zwei? Über eine Zusammenarbeit von Bildender Kunst und Soziokultureller Animation. Luzern: Unveröffentlichte Bachelorarbeit, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Freire, Paulo (1985). *Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Gillet, Jean-Claude (1998). *Animation. Der Sinn der Aktion*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Ghisi, Marc; Roth, Ariane & von Walterskirchen, Isabelle (2009). *Stadttheater Bern. Wege zu einem neuen Image*. Basel: Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Basel – Masterprogramm Kulturmanagement.
- Hoffmann, Hilmar (1979). *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag GmbH.
- Hug, Annette (2009). *Eine Praxis der alltäglichen Demokratie. Zur Aktualität von Jean-Claude Gillets „Animation. Sinn der Aktion“ und Marcel Spierts „Balancieren und Stimulieren“*. Luzern: Unveröffentlichter Artikel, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Humanrights.ch (2010). *Informationsplattform humanrights.ch*. Gefunden am 2. August 2010, unter [http://www.humanrights.ch/home/front\\_content.php?client=1&lang=1&idcat=7&idart=528&m=&s=&zur=7](http://www.humanrights.ch/home/front_content.php?client=1&lang=1&idcat=7&idart=528&m=&s=&zur=7)
- Jauss, Hans Robert (1992). Rezeption, Rezeptionsästhetik. In Ritter, Joachim & Gründer, Karlfried (Hrsg.). *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (S. 996 – 1004). Basel: Schwabe.
- Kanton St. Gallen (ohne Datum). *Homepage des Kantons St. Gallen*. Gefunden am 2. August 2010 unter <http://www.sg.ch>
- Kantonsrat St. Gallen (2008). *Gesetz über Beiträge an die Genossenschaft Konzert und Theater St. Gallen*. St. Gallen: Autor.
- Keller, Rolf (1996). Wieviel Kultur braucht die Schweiz? Warum fördert die öffentliche Hand kulturelles Schaffen? In Hans Zollinger (Hrsg.). *Wieviel Kultur braucht der Mensch? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Kulturnation Schweiz* (S. 23 – 37). Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag.
- Kulturförderungsgesetz vom 11. Dezember 2009 (voraussichtlich SR 442.1).
- Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.; Mörsch, Carmen & Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Hrsg.). (2007). *Schnittstelle Kunst-Vermittlung*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mandel, Birgit (2008). *Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung: Konzeptionen und Handlungsfelder der Kulturvermittlung*. München: kopaed.
- Mandel, Birgit (Hrsg.). (2005). *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mandel, Birgit (ohne Jahrzahl). *Kultur ist das, wo ich (nicht) bin. Audience Development Strategien von Kulturmarketing bis zur kulturellen Bildung*. Gefunden am 28. Juni 2010, unter <http://ev-akademie-tutzing.de>
- Märki, Daniela (2005). *Grenzbereiche zwischen Kunst und sozialem Kontext. Die Soziokulturelle Animation an der Schnittstelle von Produktion und Publikum*. Luzern: Unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.

- Mayer, Otto Horst (2004). *Interview und schriftliche Befragungen. Entwicklung, Durchführung und Auswertung* (2. Aufl.). München: Oldenbourg.
- Meuser, Michael und Nagel, Ulrike (1991). Experteninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur Methodendiskussion. In Detlef Garz und Klaus Kraimer (Hrsg.). *Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analyse*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Moebius, Stephan (2009). *Kultur*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mörsch, Carmen (2009). Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In Carmen Mörsch und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hrsg.). *Kunst Vermittlung. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts* (S.9-33). Zürich-Berlin: diaphanes.
- Mor, Roy (2009, 2. Juli). *Onlinekommentar (ohne Titel)*. Gefunden am 31. Mai 2010, unter <http://www.bernerzeitung.ch/kultur/theater/Wo-die-Finanzkrise-nie-aufhoert/story/27270667>
- Moser, Heinz; Müller, Emanuel; Wettstein, Heinz & Willener, Alex (1999). *Soziokulturelle Animation. Grundfragen, Grundlagen, Grundsätze*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Niederhauser, Brigitta (2009, 15. Dezember). Dem Stadttheater läuft das Publikum davon. *Der Bund*. Gefunden am 31. Mai 2010, unter <http://www.derbund.ch>
- Präsidialdepartement der Stadt Bern (2008). *Strategie für die städtische Kulturförderung 2008 – 2011*. Bern: Autor.
- Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt (2008). *Politikplan 2009 – 2012*. Basel: Autor.
- Scheytt, Oliver (2005). Kultur für alle und von allen – Ein Erfolgs- oder Auslaufmodell?. In Mandel, Birgit (Hrsg.), *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S. 25-30). Bielefeld: transcript Verlag.
- Schmid, Karl (1975). *Fortschritt und Dauer. Aufsätze und Reden. Band III*. Zürich und München: Artemis Verlag.
- Segesser, Jürg; Sonderegger, Christian & Stampfli, Marc (1996). *Neues Staatskundelexikon für Politik, Recht, Wirtschaft, Gesellschaft*. Aarau: Sauerländer.
- Spierts, Marcel (1998). *Balancieren und Stimulieren. Methodisches Handeln in der soziokulturellen Animation*. Luzern: Verlag für Soziales und Kulturelles.
- Stadttheater Bern (2010). *Homepage des Stadttheaters Bern*. Gefunden am 7. Juli 2010, unter <http://www.stadttheaterbern.ch>
- Stäheli, Reto (2009). *Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kunst und Kultur. Eine Übersicht*. Luzern: Unveröffentlichter Artikel, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Sternfeld, Nora (2005). Der Taxispieltrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung. In schnittpunkt, Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek & Sternfeld, Nora (Hrsg.). *Wer spricht? Autorität und Autorenschaft in Ausstellungen* (S. 15-33). Wien: Turia und Kant.
- Stiftung Pro Helvetia (2006). *Botschaft über die Finanzierung der Tätigkeiten der Stiftung Pro Helvetia in den Jahren 2008 – 2011*. Gefunden am 7. Juni 2010, unter <http://www.admin.ch/ch/d/ff/2007/1939.pdf>

- Streiff, David (1996). Was tut der Bund für die Kultur? In Hans Zollinger (Hrsg.). *Wieviel Kultur braucht der Mensch? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Kulturnation Schweiz* (S. 75–84). Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag.
- Theater Basel (ohne Datum). *Homepage des Theaters Basel*. Gefunden am 7. Juli 2010, unter <http://www.theaterbasel.ch>
- Stadt St. Gallen (2009). *Kulturkonzept 2009*. St. Gallen: Autor.
- Theater St. Gallen (ohne Jahrzahl). *Treffpunkt Bühneneingang*. St. Gallen: unveröffentlichte Arbeitsmappe
- Treibel, Annette (1994). *Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart* (2. Aufl.). Opladen: Leske+Budrich.
- Treibel, Annette (2006). *Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart* (7. Aufl.). Opladen: Leske+Budrich.
- van Orsouw, Mariëlla (2001). *Was Beuys und Fumetto mit der soziokulturellen Animation zu tun haben*. Luzern: Unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Vertrag zwischen den Kantonen Basel-Landschaft und Basel-Stadt über die partnerschaftliche Finanzierung von im Kanton Basel-Stadt domizilierten Kulturinstitutionen mit regionalem Angebot vom 28. Januar 1997.
- Von Harrach, Viola (2005). Audience Development in England. In Birgit Mandel (Hrsg.). *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S.65-72). Bielefeld: transcript Verlag.
- Weckerle, Christoph; Gehrig, Manfred & Söndermann, Michael (2008). *Kreativwirtschaft Schweiz. Daten. Modelle. Szene*. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag AG.
- Wettstein, Gerard (2009, 15. Dezember). *Onlinekommentar (ohne Titel)*. Gefunden am 31. Mai 2010, unter <http://www.derbund.ch/bern/Dem-Stadttheater-laeuft-das-Publikum-davon/story/19767269>
- Zollinger, Hans (1996). *Wieviel Kultur braucht der Mensch? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Kulturnation Schweiz*. Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag.

# 7. Anhang

## A) Interviewleitfaden

---

Leitfaden

---

Interviewerin: \_\_\_\_\_ „Technik“: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_ Zeit: \_\_\_\_\_

Stadttheater: \_\_\_\_\_ Experte/in: \_\_\_\_\_

- Um die Verwendung eines Tonbandes ersuchen
- Vorstellung Forschungsteam
- Darlegung der Ziele der Befragung  
(Experteninterviews für Forschungsarbeit für eine BA/Praxis der Vermittlung an Stadttheater/Haltungen und Motivationen der Vermittlungsarbeit/Ziele und Zielgruppen)
- Auf die Anonymität der Befragung verweisen

A. Zu ihrer Person

**1. „Schildern Sie uns bitte kurz ihren beruflichen Werdegang“**

Ausbildung  
Weiterbildung  
Studium  
Praxiserfahrung (Festanstellung und Projekte)

B. Aufgabe an Institution

**2. „Bitte erklären Sie uns ihren Auftrag und ihre Aufgaben im Stadttheater?“**

Auftrag  
Aufgabengebiet  
Ziele  
Zielgruppen

**2. a) „Haben Sie einen Auftrag zur Vermittlung von Kunst?“**

Vermittlungsauftrag

**2. b) „Wenn ja, wie sieht dieser aus?“**

Vermittlungsverständnis

**3. „Nach welchen Grundprinzipien arbeiten Sie?“**

Grundprinzipien  
Allenfalls Gewichtung der Prinzipien  
Von was gehen sie aus  
Haltungen  
Strategien  
Konzepte

C. „Zielgruppen“

*Wir gehen davon aus, dass es Menschen gibt, welche einen erschwerten Zugang zur künstlerischen Produktionen an Stadttheatern haben und kaum an Stadttheatern anzutreffen sind.*

**4. „Welche Gruppen von Menschen haben ihrer Meinung nach kaum Zugang zu künstlerischen Produktionen an Stadttheatern?“**

Was sind schwer erreichbare Gruppen  
Auch Milieuunterschiede

**4. a) „Gibt es innerhalb dieser Gruppen weitere/andere Merkmale, welchen den Zugang noch erschweren?“**

Sozial Benachteiligte

**4. b) „Enthält ihr Auftrag auch Massnahmen für die Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang?“**

Soziale Motivation

**4. c) „Aus welchen Gründen bildet die Arbeit für Menschen mit erschwertem Zugang nicht ein Schwerpunkt in ihrer Arbeit?“**

Spannungsfelder aufzeigen  
Ev. Outsourcen dieser Arbeit aufzeigen

**4. d) „Welche Wichtigkeit geben Sie der Vermittlungsarbeit für Menschen mit erschwertem Zugang?“**

**„Wunschfrage“**

**4. e) „Falls Geld und andere Ressourcen keine Rolle spielen würden - welche Möglichkeiten/Ansätze der Vermittlungsarbeit sehen Sie um Menschen mit erschwertem Zugang die künstlerischen Produktionen des Stadttheaters Näher zu bringen? – Was würden Sie tun/veranlassen?“**

D. Kooperation

**5. „Mit welchen Institutionen arbeiten Sie zusammen oder haben sie schon zusammengearbeitet?“**

Vernetzung  
Projektzusammenarbeit  
Längerfristige/Dauerhafte Zusammenarbeit

**6. „Sehen Sie in Hinblick auf die Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang weitere Kooperationspartner?“**

Soziale Arbeit???

**7. „Was sind Voraussetzungen für gelingende Kooperationen?“**

## B) Zusammenzug der Interviewergebnisse Stadttheater Bern

Kategorie	Codierung	Zusammenzug
<b>Beschreibung Interviewpersonen</b>		
	Definition von Kunst	Definition von Kunst
	Regula Bühler:	
	Gabriele Michel-Frei:	
	Persönliche Motivation	Persönliche Motivation
	Regula Bühler: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kontakt mit Menschen</li> <li>- Einwirken auf Menschen, ohne benoten und korrigieren</li> <li>- Der Mensch steht im Zentrum des Schaffens</li> <li>- Pädagogischer Hintergrund stärker als künstlerischer</li> <li>- Anliegen, schwer erreichbaren Menschen Zugang zum Stadttheater zu verschaffen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kontakt mit Menschen, eher pädagogisch als künstlerisch</li> <li>- Möchte Menschen mit erschwerem Zugang erreichen</li> <li>- Überzeugung, dass Theater ein wichtiges Erlebnis ist</li> </ul>
	Gabriele Michel-Frei: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aufrechterhaltung des Theaters, weil es ein wichtiges Erlebnis ist.</li> <li>- Hat durch die Ehe mit einem Schauspielmusiker viel Theater gesehen.</li> <li>- Erlebnis an sich ist wichtig und muss sein.</li> </ul>	
	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen
	Regula Bühler <ul style="list-style-type: none"> <li>- vernetzt sein in der Stadt der Institution</li> <li>- kennen der Schulen in der Stadt.</li> <li>- Kennen der Jugendlichen</li> <li>- Sich auf Neues einlassen können.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Man muss in der Stadt, mit den Schulen und der Institution vernetzt sein</li> <li>- Man muss die Jugendlichen kennen</li> <li>- Man muss sich auf Neues einlassen können</li> <li>- Man muss die verschiedenen Erwartungshaltungen miteinander vereinbaren können</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- persönliche Erwartungen, Erwartungen vom Haus [Stadttheater] und Erwartungen von aussen vereinbaren.</li> <li>- Teamfähigkeit</li> <li>- Umgang mit Druck</li> <li>- Konfliktfähig</li> <li>- Präsent sein</li> </ul>	<p>können</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Teamfähigkeit</li> <li>- Umgang mit Druck</li> <li>- Konfliktfähig</li> </ul> <p>Voraussetzung für die Kunstvermittlung am Stadttheater:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Die Theaterpädagogik muss vom Haus und den Kollegen und Kolleginnen getragen werden</li> </ul>
<b>Institutionsbeschreibung</b>		
	<p>Auftrag</p> <p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- alle drei Sparten den jungen Leuten und den Leuten vom Kanton näher bringen.</li> <li>- Animieren der Lehrkräfte, die jungen Leute ans Theater zu bringen</li> <li>- Den Lehrkräften zeigen, was Kultur kann und was sie für einen pädagogischen Sinn macht.</li> <li>- Publikum generieren</li> <li>- Zukünftige Abonnentinnen gewinnen.</li> <li>- Vernetzung</li> </ul>	<p>Auftrag</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dreipartienbezogen</li> <li>- Zielgruppen: junge Menschen und auf den ganzen Kanton bezogen</li> <li>- Lehrpersonen als Multiplikatoren animieren</li> <li>- Wirkung der Kultur aufzeigen</li> <li>- Publikum generieren</li> <li>- Vernetzung</li> <li>- Öffentlichkeitsarbeit</li> <li>- Spielplanbezogen</li> <li>- Altersgerechte Vermittlung</li> </ul>
	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Auftrag vom Chef: Öffentlichkeitsarbeit</li> <li>- „Vermittlung“ zum grossen Teil</li> <li>- den Spielplan hauptsächlich im schulischen Bereich altersgerecht vermitteln</li> <li>- so zu vermitteln, dass die Leute Lust haben, ins Theater zu gehen</li> <li>- neue Publikumsleute generieren</li> <li>- das Spektrum des Spielplans abdecken und nicht irgendwas machen, wozu du gerade Lust hat.</li> </ul>	

	Aufgabengebiet	Aufgabengebiet
	Regula Bühler: - Kontaktknüpfung zu Lehrkräften (sind an der Quelle zu den Kinder und Jugendlichen) - Vernetzung zu den Schulen und Lehrkräften. - Zusammenarbeit mit Lehrkräften - Erstellen eines attraktiven Angebotes für Lehrkräfte (für ihre Klassen).	- Kontakte zu den Lehrpersonen - Erstellung eines attraktiven Angebots für die Lehrkräfte - Bürodienst, Beratungen per Telefon - Enge Zusammenarbeit mit den Dramaturgen

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kontakt zu Schulen</li> <li>- Bürodienst</li> <li>- Enge Zusammenarbeit mit den Dramaturgen um an Informationen zu den Stücken zu gelangen</li> <li>- Beratung per Telefon</li> <li>- Interne Vermittlung</li> <li>- Teilnahme an Regiesitzungen (für interne Absprache)</li> <li>- Organisation von Patenschaften (eine Person aus dem Stadttheater wird Bezugsperson für eine Klasse)</li> <li>- „unsere Aufgabe ist, wir sind dem Haus zu Diensten und unsere Aufgabe, das, was hier in diesem Spielzettel drin ist, herauszutragen und dass Leute halt reinkommen, um es sich anzugucken.“</li> <li>- Interne Zusammenarbeit: Mitarbeitende des Stadttheaters für die Theaterpädagogik beiziehen (Schauspieler, Assistentinnen der Bühne für Kostüme, Regieassistenten etc.)</li> <li>- Schwerpunkt liegt bei den Schulen</li> <li>- „...“, dass Menschen, die sich vorher nicht kannten zusammen einen Weg gehen und jeder für sich sozusagen darin wächst, aber nicht sozusagen dazu fordert, dass man nachher krank wird, wenn man sich überfordert fühlt.“</li> <li>- Überwinden von Widerstand („Weil ich glaube, jeder wird da für sich was rausholen, weil es ist ja so, es ist manchmal schon hilfreich, wenn man seinen Widerstand überwindet.“)</li> <li>- „Wenn sozusagen ein Spektrum von Publikum sich verändert, dass man sich nicht dauernd rechtfertigen muss, dass es einfach eine Selbstverständlichkeit zurückbekommt, die es eigentlich bräuchte“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Teilnahme an Regiesitzungen</li> <li>- Organisation von Patenschaften zwischen Mitarbeitenden des Stadttheaters und einer Schulklasse</li> <li>- Interne Zusammenarbeit, Mitarbeitende des Stadttheaters in die Theaterpädagogik beiziehen</li> <li>- Fordern aber nicht überfordern, überwinden von Widerstand</li> <li>-</li> </ul>
--	--	--

	Angebot	Angebot
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tanzprojekt für Liantänzer zwischen 14 und 74 Jahren. Mit dem Ziel, die Leute ans Haus zu binden.</li> <li>- Anmerk. Siehe auch Kärtchen der Theaterpädagogik.</li> <li>- Crashkurse für Lehrpersonen: Nachmittage von zwei bis drei Stunden, zur Vermittlung didaktischen Aufarbeitung von Theaterinhalten.</li> <li>- Weihnachtsmärchen</li> <li>- Weihnachtspaketangebot: Morgens Theater, Nachmittags Kunstmuseum mit einer Ausstellung zum Thema der Produktion.</li> <li>- Pädagogische Hochschule Bern: Tageskurse im Stadttheater für Gymnasiallehrkräfte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tanzprojekt für LiantänzerInnen 14-74 Jahre</li> <li>- Crashkurse für Lehrpersonen</li> <li>- Weihnachtsmärchen</li> <li>- Weihnachtspaket</li> <li>- Kurse an der Pädagogischen Hochschule Bern</li> <li>- Schulklassenbesuch, Spielplan vermitteln</li> <li>- Lehrerinformation</li> <li>- Stückeinführung</li> <li>- Newsletter</li> <li>- Jugendtheaterclub 15-21 Jahren</li> <li>- Kinderwettbewerb</li> <li>- Führungen, auch Kinderführungen</li> <li>- Materialmappen für Lehrpersonen</li> <li>- Nachgespräche</li> <li>- Kinderbetreuung</li> <li>- Premiereklassen</li> <li>- Theaterbotschafter</li> <li>- Gratis Kostproben</li> <li>- Kritikerclub</li> <li>- Schreibworkshop</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Schulklassen besuchen und ihnen den Spielplan vermitteln (Spielzeit 09/10 waren es etwa 100 Schulklassen zwischen Interlaken und Biel)</li> <li>- Lehrerinformation</li> <li>- Stückeinführungen (2 Lektionen kostenfrei in der Schule)</li> <li>- Elektronischer Newsletter (1 mal im Monat), ab und zu auch Versand per Post</li> <li>- Jugendtheaterclub U-21 für Jugendliche zwischen 15 und 21 Jahren (treffen sich einmal pro Woche, offen für alle, kostet)</li> <li>- Kinderfest zum Weihnachtsmärchen</li> <li>- Kinderwettbewerb</li> <li>- Wettbewerbanlass</li> <li>- Weihnachtsmärchen-Packet mit Kunstmuseum (Morgens Theaterstück, Mittags essen im Theater, Nachmittags Ausstellung im Kunstmuseum zum gleichen Thema)</li> <li>- Tanzprojekt für Freiwillige zwischen 14 und 74 Jahren (tanzpädagogisches Projekt mit dem Ziel, innerhalb eines Tanzabends vom Stadttheater aufzutreten)</li> <li>- Führungen, Kinderführungen</li> <li>- Materialmappen</li> <li>- Nachgespräche für Theaterstücke</li> <li>- Kinderbetreuung (jedoch durch zusätzliche Pädagoginnen), für die Gratiskinderbetreuung einmal im Monat</li> <li>- Premierenklassen (komplette Vorbereitung der Klassen während 12 Lektionen auf die Produktion, ansehen von 2 – 3 Proben, Trainingslektionen in der Schule mit Leuten aus der Produktion, Ansehen der Aufführung, schreiben von Texten)</li> <li>- Theaterbotschafter („das sind Lehrer an einer Schule, die ihre Lehrer informieren, die aber auch Klassen mitnehmen. Und die kriegen von jeder zweiten Vorstellung zwei Michel-Freikarten.“)</li> <li>- Crashkurse am Stadttheater für Lehrpersonen: zeigen, wie man Stückeinführungen macht</li> <li>- Gratis Kostproben der Tanzproben</li> </ul>	
--	---	--

	Publikum /NutzerInnen/Klientel	Publikum/NutzerInnen/Klientel
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kreative, intellektuelle Kinder: Zitat: „Es sind besondere Kinder welche in einen Jugendclub kommen. Es sind Kinder die einerseits etwas haben, was sehr kreativ ist und andererseits etwas sehr intellektuelles, beispielsweise hören sie in der fünften Klasse gerne klassische Musik, was in der heutigen Zeit bei Kollegen etwas relativ schwieriges ist, hier treffen sie sich dann und sind dann zwanzig und merken dann, hier gibt es noch neunzehn andere, welche auch anders sind.“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Auch im Gymnasium waren oft von 25, 20 SchülerInnen noch nie im Theater</li> <li>- Wir haben oft, kreative, intellektuelle Kinder welche im Jugendtheaterclub sind</li> </ul>
	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oft waren von 25 Schüler 20 noch nie im Theater. (Beispiel Neufeldgymnasium oder Kirchenfeld)</li> </ul>	
	Kooperationen	Kooperationen
	<p>Regula Bühler: Zusammenarbeit mit</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- HKB (Hochschule der Künste Bern in Bümpliz) im Zusammenhang mit einer Vorstellung extra für die Bevölkerung von Bümpliz</li> <li>- Kunstmuseum für das Weihnachtspaketangebot für Schulen aus entfernten Regionen</li> <li>- Diverse Schulen</li> <li>- BSO</li> <li>- Ich denke solche Sachen (Anmerk. Projekt mit HKB) sind interessant, wenn man sich da als Institutionen zusammenschliessen kann um solche Sachen anzubieten. Das fände ich etwas Gutes und eine gute Lösung um diese Leute zu mobilisieren.</li> </ul> <p>Austausch mit:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dampfzentrale, Jugendclubs und anderen Häuser (Theaterspielstätten) für das Projekt „Tanz in der Schule“</li> <li>- Theaterpädagoginnen des Schlachthauses</li> <li>- Tanzdings</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- HKB</li> <li>- Kunstmuseum</li> <li>- Schulen</li> <li>- Berner Sinfonieorchester</li> <li>- PH</li> <li>- Interne Zusammenarbeit, vor allem die Kooperation mit dem Ballett ist super</li> <li>- Kooperationen mit Institutionen können eine Lösung sein um Leute zu mobilisieren</li> </ul> <p>Austausch mit:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dampfzentrale</li> <li>- Jugendclubs</li> <li>- Andere Kulturhäuser</li> <li>- Theaterpädagoginnen des Schlachthaus Theaters</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Zusammenarbeit mit der PH (Pädagogische Hochschule): Kurse für Studierende und z.T. Fortbildung für Lehrer</li> <li>- Intern mit den Werkstätten</li> <li>- Gutes Beispiel: Kooperation Ballett und Wein: zuerst Ballettaufführung, danach Weinprobe.</li> </ul> <p>Vernetzung:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sporadischer Kontakt zu Mitarbeitenden des Migrationszentrums</li> <li>- Mitglied im Dachverband der TheaterpädagogInnen (Gabriele Michel-Frei ist sogar im Vorstand)</li> <li>- Vernetzung mit der pädagogischen Hochschule</li> <li>- Musikpädagogin des BSO</li> <li>- TanzvermittlerInnen-Netzwerk</li> <li>- Schulen</li> <li>- TheaterpädagogInnen der freien Theaterszene (Junge Bühne Bern, Schlachthaus theater)</li> </ul> <p>„Also ich glaube, ohne Vernetzung geht’s nicht. Da kannst irgendwie einpacken.“</p>	
	<p>Voraussetzungen für eine gute Kooperation</p>	<p>Voraussetzungen für eine gute Kooperation</p>
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dass es „fägt“ Zitat: „Wir haben die gleiche Werthaltung und die gleiche Einstellung der Sache gegenüber, und wenn solche Sachen geklärt sind dann „fägt“ es wahnsinnig.“</li> <li>- zusammen an einem Seil ziehen und in die gleiche Richtung gehen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- an einem Seil ziehen, in die gleiche Richtung gehen, gleiche Werthaltung und Einstellung.</li> <li>- Es braucht ein Ansprechpartner, der die Gruppe begleitet</li> <li>- Die Kooperation muss von den Institutionen getragen werden</li> <li>- Die Gruppen sollten nicht einfach abgegeben werden</li> </ul>
	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es muss als Partnerschaft funktionieren</li> <li>- Es braucht einen konkreten Ansprechpartner, der die Gruppe auch begleitet</li> <li>- Es muss vom Haus und von der Institution getragen werden</li> <li>- Also, was nicht funktioniert ist, Leute abgeben und dann machen lassen. Das finde ich blöd.</li> </ul>	

<b>Vermittlungsverständnis</b>		
	Vermittlungsverständnis	Vermittlungsverständnis
	Regula Bühler: - Funktion wie eine Kupplung zwischen Texten über das Theaterstück und der Aufführung des Theaterstückes. - Überbrückung zwischen Literatur und Inszenierung bei Stückeinführungen.	- Kupplung, Brücke zwischen Literatur und Inszenierung - „das Gewässer bieten, dass alle ihre Höchstform bekommen.“ - Multiplikatoren schaffen
	Gabriele Michel-Frei: - das Gewässer bieten, dass alle ihre Höchstform bekommen - Grenzen überwinden - „...du musst irgendwo so ein Salzkorn streuen und dann gibt es einer, der das aufleckt und der empfiehlt den anderen, das schmeckt irgendwie.“ - Bindeglied, die Brücke, die geschlagen wird zwischen dem einen und dem anderen	
<b>Wirkung von Kunst</b>		
	Wirkung von Kunst	Wirkung von Kunst
	Regula Bühler: - Stärkung des Selbstbewusstseins und ein Gefühl für das Innen und Aussen bekommt	- Stärkung des Selbstbewusstseins - Beim Theater kann man ausprobieren - Kunst bringt Lebensqualität - Alternativer Austausch zwischen Menschen
	Gabriele Michel-Frei: - Beim Theater kann man viel ausprobieren und vorspielen - höhere Lebensqualität - anderer Austausch zwischen den Menschen	

Arbeitsprinzipien		
	Arbeitsprinzipien	Arbeitsprinzipien
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Orientierung der Angebote an den Lehrkräften, Eltern oder Laientänzer.</li> <li>- guter Umgang untereinander</li> <li>- gute Kommunikation zwischen Teilnehmenden und Vermittelnden.</li> <li>- Selbstwahrnehmung der Teilnehmenden sowie Wahrnehmung und Einschätzung der anderen (Stärken und Schwächen).</li> <li>- Gegenseitiges sich Raum lassen</li> <li>- Aufzeigen und besuchen aller drei Sparten (Ballett, Oper und Theaterstück)</li> <li>- Aufzeigen des Vorhandenseins von Kunst und dem Umgang mit ihr.</li> <li>- ...ihr müsst mir jetzt zeigen dass ihr das wollt...` , denn mir ist es Wurst.</li> <li>- Allgemein ist das pädagogische und zwischenmenschliche mehr im Fokus</li> <li>- Mich dünkt es schade wenn man den Menschen nichts zumutet, wenn man sie zu fest schont</li> <li>- Nicht alles alleine machen, sondern die Arbeit als Gruppenergebnis ansehen.</li> <li>- Auch mal die Jugendlichen auffordern, etwas auszuprobieren</li> <li>- Es ist einfach, die Kinder dort zu suchen wo sie sind, z.B. in der Schule und nicht sonst irgendwie versuchen zu erreichen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Angeboten den Zielgruppen anpassen</li> <li>- Guter Umgang und gute Kommunikation</li> <li>- Selbst- und Fremdeinschätzung der Teilnehmenden</li> <li>- Alle drei Sparten aufzeigen</li> <li>- Das pädagogische steht im Vordergrund</li> <li>- Fordern aber nicht überfordern</li> <li>- Nicht alles selber machen sondern die Arbeit als Gruppenerlebnis ansehen</li> <li>- Keine Talentförderung</li> <li>- Lebensweltorientiert arbeiten</li> <li>- Ein Gefühl für Theater entwickeln</li> <li>- Die SchülerInnen sollen sich selber eine Meinung bilden, sie sollen nicht gezwungen werden Theater super zu finden aber eine Horizonterweiterung soll stattfinden</li> <li>- Einfach die Kinder dort zu suchen wo sie sind (Schule)</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- „es geht hier [im Tanzprojekt] nicht irgendwie um Talentförderung von irgendwelchen...“</li> <li>- lebensweltorientiert Leute vom Theater für die Patenschaften aussuchen (Beispiel Beleuchter für die elektronischen Berufe der GIBB)</li> <li>- „ich als Person, finde das Wichtigste, dass man, also die Grundsätze sind für mich, dass Leute lustvoll und respektvoll miteinander in Begegnung treten.“</li> <li>- „Aber dass man irgendwie ein Auge und ein Gespür und ein Gefühl dafür bekommt, was Theater heissen kann“.</li> <li>- „Also ich finde auch, es muss wertfrei sein, was ich tue. ... Also ich vermittele Werte natürlich, ... Aber was ich nicht will ist, dass ich erwarte, wenn ich dahinkomme [in die Schule], dass sie das gut finden müssen, was sie sich nachher im Theater ansehen. Darum geht's mir nicht, sondern es geht mir darum, das man wie den Horizont erweitert und sich eigentlich auf den Weg macht für etwas, was vielleicht im ersten Moment auch ungewohnt ist.“</li> <li>- „...mein Schwerpunkt liegt schon auf dem pädagogischen Bereich. ... dass es gelingt, dass Menschen, die sich vorher nicht kannten zusammen einen Weg gehen und jeder für sich sozusagen darin wächst...“</li> </ul>	
	Publikumsorientierung	Publikumsorientierung
	Regula Bühler:	
	Gabriele Michel-Frei:	
	Nachhaltigkeit	Nachhaltigkeit
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- die Wirkung hält meistens nur solange an, wie die Theaterpädagoginnen in den Schulen sind.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- „die Wirkung hält meistens nur solange an, wie die Theaterpädagoginnen in den Schulen sind.“</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- es muss irgendwie weitergehen. „Wenn ich etwas mit einer Schulklasse mache, dann muss trotzdem der Lehrer dabei sein, finde ich, weil ich übergebe ihm ja nachher wieder, d.h., das muss, man muss zusammen irgendwie ein gemeinsames Ziel haben.“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nach der Intervention der Theaterpädagogik muss es weitergehen</li> </ul>
<b>Hinderliche Faktoren für Zugang zu Kunst</b>		
	<p>Hinderliche Faktoren</p> <p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- negatives Erlebnis durch Überforderung.</li> <li>- Dauer einer Oper zu lang und deshalb nicht jugendgerecht.</li> <li>- Klassische Musik sehr lebensweltfern</li> <li>- heutige Konsumhaltung</li> <li>- Fehlende Ressourcen der Theaterpädagoginnen</li> <li>- Kurzfristig angesetzte Aktionen und Programme</li> <li>- Fehlendes Interesse bei den Jugendlichen spielt natürlich auch eine Rolle</li> </ul> <p>Hinderliche Faktoren im Bezug auf schwer erreichbare Personen:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- fehlende Ressourcen</li> <li>- Programmation braucht eine gewisse Bildung und hat einen gewissen Gehalt.</li> <li>- Fehlende Initiative von Organisationen, welche mit solchen Personen arbeiten.</li> <li>- Bevorzugung von anderen kulturellen Angeboten durch solche Institutionen.</li> <li>- Zu hoher Aufwand für Institutionen.</li> <li>- Fast keine Wahrnehmung des Stadttheaters in der Bevölkerung</li> </ul>	<p>Hinderliche Faktoren</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- negative Kunsterlebnisse durch Überforderung</li> <li>- die klassische Musik ist lebensweltfremd</li> <li>- Oper dauert sehr lang</li> <li>- Die heutige Konsumhaltung ist ein Hindernis, alles kann zu Hause angeschaut werden</li> <li>- Fehlende Ressourcen</li> <li>- Zu kurzfristig angesetzte Aktionen</li> <li>- Es ist auch eine Frage des Interessens</li> <li>- Menschen mit erschwertem Zugang haben fehlende Ressourcen</li> <li>- Das Angebot im Stadttheater setzt eine gewisse Bildung voraus.</li> <li>- Fehlende Initiative oder Bevorzugung von anderen kulturellen Angeboten der Institutionen, welche mit den Menschen zusammenarbeiten, die einen erschwertem Zugang haben.</li> <li>- Zu hoher Aufwand für diese Institutionen im</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dass Jugendtheaterclub kostet?</li> <li>- Sprachbarriere bei Migrantinnen und Migranten</li> <li>- Fehlende Ressourcen: „Aber ich muss noch was sagen, ich kann, wir können nicht alles leisten. Ich kann nicht noch neben dem, noch ins Migrationszentrum und dann noch zu Behinderten und noch zu den Senioren.“</li> <li>- Infrastruktur: „...wenn Du viele mit den Rollstühlen hast, wo stellst du die hin? Also, d.h., du musst da eigentlich mobile Stühle haben. Geht in der Vidmar schon viel eher als hier [Stadttheater]... Deshalb muss natürlich auch so was z.T. umgebaut werden, damit dann das überhaupt funktioniert.“</li> <li>- Geldgrenze. Bestimmte Leute können sich das Theater nicht leisten</li> <li>- Angebote von Aktionen und Vergünstigungen sind in der Öffentlichkeit nicht bekannt.</li> <li>- Gettoisierung von Gruppen: man soll nicht für alle etwas anderes machen, aber trotzdem adäquat vermitteln. Wobei sich bestimmte Gruppen nicht durchmischen lassen, was aber auch nicht schlimm ist.</li> <li>- Zu Hause kann man sich alles angucken</li> <li>- Die Ansprüche sind gestiegen</li> <li>- „Leider hat man oft auch noch nicht ganz die richtigen Methoden vielleicht gefunden, um alle zu erreichen, aber das schafft man ja eh nicht wirklich. Aber eigentlich finde ich das schon ganz wichtig.“</li> <li>- Es ist immer noch irgendwie so der Gedanke: Stadttheater, das ist elitär. Das ist veraltet, das ist langweilig.</li> <li>-</li> </ul>	<p>sozialen Bereich</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wahrnehmung des Stadttheaters in der Bevölkerung ist kaum vorhanden</li> <li>- Sprachbarrieren für Migranten</li> <li>- Das Jugendtheater kostet, Geld ist oft auch ein Hinderniss</li> <li>- Die Theaterpädagogik hat zu wenig Ressourcen um auch noch Kooperationen einzugehen mit sozialen Institutionen.</li> <li>- Die Infrastruktur des Stadttheaters ist nicht rollstuhlfreundlich</li> <li>- Die Angebote und Ermässigungen sind in der Öffentlichkeit kaum bekannt</li> <li>- Man muss die Unterschiede der verschiedenen Gruppen zur Kenntnis nehmen aber nicht für jede Gruppe etwas spezielles machen und so eine Art ghettoisierung fördern.</li> <li>- Die richtigen Methoden um alle zu erreichen fehlen</li> <li>- Das elitäre, langweilige Bild des Stadttheaters ist immer noch vorherrschend</li> <li>-</li> </ul>
--	---	--

Förderliche Faktoren für Zugang zu Kunst		
	Förderliche Faktoren	Förderliche Faktoren
	<p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- - „oft funktioniert es nicht, dass Freiwillige kommen, es funktioniert nur, weil sie über jemanden anders informiert werden und mitgenommen werden. Weil das freiwillige Angebot da musst du dann, das ist schon noch schwierig. Das geht auch glaub ich nur über den ersten Kontakt. Der muss anders geschaffen werden“</li> <li>- Beim Ballet haben wir hier eine Chefchoreografin, welche sehr erzählerisch choreographiert. Das macht es recht einfach.</li> <li>- Initiativen von Einzelnen (intern wie extern)</li> <li>- Initiativen von Institutionen.</li> <li>- Die Person, welche den Entscheid fällt, ins Theater zu kommen, die muss die Jugendlichen natürlich so kennen, dass sie weiss was machbar für die Jugendlichen ist, damit es zu einer Freude wird in welcher auch ein Funke springen kann, und nicht dass es zum Ablöcher wird.</li> <li>- Bei Kindern, welche in einem gesunden Rahmen aufwachsen und leben ist die Vermittlung einfacher als bei solchen, die in einer Klinik sind. Es braucht dort eine andere Vermittlung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Die erzählerischen Choreographien der Ballettchefin machen es Jugendlichen einfacher</li> <li>- Freiwillige kommen selten von sich aus alleine sondern über andere die wieder andere mitbringen. Der erste Kontakt muss „anders“ geschaffen werden.</li> <li>- Hilfreich sind Initiativen von Einzelpersonen (interne oder externe) oder von Institutionen</li> <li>- Man muss die Jugendlichen kennen damit das Erlebnis für sie zur Freude wird</li> <li>- Wer in der Schule künstlerisch arbeitet hat einen einfacheren Zugang</li> <li>- Wenn das Theater nach Aussen geht</li> <li>- Beim Ballett kann man ohne Sprachkenntnisse zuschauen</li> <li>- Die Kulturlegi (für sozial benachteiligte) gibt Vergünstigungen</li> </ul>
	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wer in der Schule viel künstlerisch arbeitet hat einen einfacheren Zugang</li> <li>- Einzelinitiativen von Lehrern</li> <li>- Mit dem Theater nach aussen gehen (öffentlichen Raum)</li> <li>- Kulturlegi</li> <li>- Beim Ballett kann man einfach zuschauen (keine bzw. nur wenig Sprache und wenn, dann nur Englisch)</li> </ul>	

	<p>Vorraussetzungen für Rezeption</p> <p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Erstkontakt sollte bereits in der Kindheit geschehen.</li> <li>- Eigenes Interesse muss vorhanden sein.</li> <li>- Gewisses Bildungsniveau und Milieuherkunft können zu einer besseren oder schlechteren Fähigkeit zur Rezeption führen. Zitat: „Ich habe wirklich gemerkt, dass es mit Bildung und mit dem Elternhaus zusammenhängt – für ein Stadttheater, also wir reden vom Stadttheater, dass ist ganz wichtig!“</li> <li>- Ich glaube es ist ganz schwierig ab einem gewissen Alter das Interesse zu wecken, wenn dieses nicht schon vorher geweckt wurde.</li> <li>- Aber die Schwierigkeit ist sicher, dass der Zugang nicht so natürlich ist bei bildungsfernen Jugendlichen wie bei gebildeten Jugendlichen.</li> </ul>	<p>Vorraussetzungen für Rezeption</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es ist einfacher wenn man bereits in der Kindheit mit Theater in Kontakt kommt. Später wird es schwierig noch Interesse zu wecken.</li> <li>- Es braucht eigenes Interesse</li> <li>- Der Zugang ist für gebildete Jugendliche einfacher</li> </ul>
<b>Ideenkatalog</b>		
	<p>Ideenkatalog – Wunschfrage</p> <p>Regula Bühler:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- obligatorischer Theaterbesuch pro Schulklasse pro Schuljahr (egal ob Stadttheater oder freien Szene)</li> </ul>	<p>Ideenkatalog – Wunschfrage</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ein Obligatorium für Schulen</li> <li>- mehr Stellenprozente</li> <li>- mehr Finanzen</li> <li>- Via Krankenversicherung ein Gutschein für eine Aufführung oder einen Kurs pro Jahr</li> <li>- Mehr Patenschaften</li> <li>- Anstatt Rekrutenschule zu machen, etwas „anderes“ machen (im Kunstbereich)</li> <li>- Mehr Finanzen für Öffentlichkeitsarbeit</li> </ul>

	<p>Gabriele Michel-Frei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- viel mehr Stellenprozente</li> <li>- mehr Finanzen</li> <li>- über die Krankenversicherung einen „Gutschein“ für eine Aufführung oder einen Kurs am Stadttheater pro Jahr</li> <li>- über Kontakte: mehr Patenschaften</li> <li>- „dass alle mal einen Monat, so wie in die RS gehen oder so, dafür einmal einen Monat mal etwas anderes machen. Ich glaube, dass es insgesamt wirklich ganz viel ändern würde.“</li> <li>- Viel Geld für Öffentlichkeitsarbeit</li> </ul>	
	Massnahmen um Zugang zu schaffen	Massnahmen um Zugang zu schaffen
	Regula Bühler:	
	Gabriele Michel-Frei:	

### C) Zusammenzug der Interviewergebnisse Theater St. Gallen

Kategorie	Codierung	Zusammenzug
<b>Beschreibung Interviewpersonen</b>		
	Definition von Kunst	Definition von Kunst
	Susanne Schemschies: - Jeder hat ein eigenes Bild von Kunst - Kunst ist für mich etwas, was ausserhalb meiner, eigenen Fähigkeiten liegt. - Kunst ist etwas, das einen kreativen, künstlerischen Prozess beinhaltet. - Neben der Kunst gibt es noch die Geschmacksfrage, was gefällt und was gefällt nicht. - Ich glaube den Kunstbegriff gibt es nicht wirklich.	- Kunst ist nicht definierbar und für jeden etwas anderes - Kunst ist etwas, dass ausserhalb der eigenen Fähigkeiten liegt - Kunst ist das Gegenteil von Natur - Kunst beinhaltet einen Prozess - Kunst ist ein Abbild des inneren eines Menschen - Kunst kann Emotionen auslösen - Zur Kunstfrage gehört auch die Geschmacksfrage
	Mario Franchi: - Kunst ist nicht definierbar. Kunst ist quasi das Gegenteil von Natur, es ist vom Menschen geschaffen. - Es kann in der Kunst ein Abbild des inneren des Menschen sein, von dem was der fühlt und denkt. - Kunst wird von jedem anders wahrgenommen, anders interpretiert. - Kunst kann widersprüchliche Situationen auslösen kann provozieren und kann einen auch überhaupt nicht berühren.	
	Persönliche Motivation	Persönliche Motivation
	Susanne Schemschies: - Wir waren ganz Theaterbegeistert das war der Grundstein von Theater zu machen. - Ich denke es ist wichtig, dass man den Schülern die Kulturvermittlung auf den Weg gibt, weil es prägt und Massstäbe setzt für die Zukunft.	- Die Theaterbegeisterung war der Grundstein - Kulturvermittlung ist wichtig und prägend für die Zukunft - Die Arbeit mit Menschen ist ganzheitlich und

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich finde es sehr spannend mit Jugendlichen und anderen Menschen zu arbeiten. Es ist eine relativ ganzheitliche Arbeit und nicht nur reine Kopfsache.</li> <li>- Ich denke es ist sehr wichtig, dass ich davon ausgehe, dass jeder fähig ist Theater zu verstehen. Es gibt nicht einfach eine Interpretation von etwas, jeder interpretiert selber irgendwie und stuft selber ein und dadurch traue ich jedem zu ins Theater zu gehen.</li> <li>- Ich glaube jeder hat die Gabe zu beobachten und darüber zu reden</li> <li>- Ich finde das Theater muss noch mehr geöffnet werden und zugänglicher gemacht werden.</li> <li>- Es ist ein Wunsch, dass Jugendliche in der Freizeit von sich selber aus den Zugang zum Theater finden.</li> <li>- ich wäre interessiert, schon nur wegen meines beruflichen Hintergrundes, in diese Richtung (Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang) etwas zu machen.</li> </ul>	<p>interessant</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Jede Person ist fähig Theater zu verstehen</li> <li>- Jede Person hat die Gabe zu beobachten und darüber zu sprechen</li> <li>- Das Theater muss zugänglicher gemacht werden</li> <li>- Wunsch, dass Jugendliche von sich selber aus in der Freizeit ins Theater kommen</li> <li>- Wegen des beruflichen Hintergrundes Interesse an der Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang zur Kunst</li> </ul>
	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen
	Susanne Schemschies:	
	Mario Franchi:	

<b>Institutionsbeschrieb:</b>		
	<b>Auftrag</b>	<b>Auftrag</b>
	<p>Susanne Schemschie:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Als Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters bin ich dafür zuständig, dass wir in Zusammenarbeit mit dem Schauspielregisseur einen adäquaten Spielplan anbieten.</li> <li>- Der Auftrag ist spartenübergreifend; Schauspielproduktionen, Musiktheaterproduktionen (Oper, Operette, Tanz) und Konzertbereich.</li> <li>- Auftrag ist, vornehmlich Jugendliche und Kinder, junges Publikum ins Theater zu bekommen.</li> <li>- Der Schwerpunkt mit vier Produktionen, liegt im Schauspiel (Kindertheater, Jugendstück, Weihnachtstück, Jugendstück). Zwei Erwachsenen Schauspielstücke. Ein bis zwei Opern und ein Tanzstück.</li> <li>- Das Musical haben wir jetzt weitgehend ausgeklammert. Ich finde es gehört nicht zum Bildungsauftrag. Das ist reine Unterhaltung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zuständig für das Angebot eines adäquaten Spielplans</li> <li>- Der Auftrag ist spartenübergreifend</li> <li>- Hauptsächlich geht es darum junges Publikum ins Theater zu bringen</li> <li>- Der Schwerpunkt der Produktionen liegt im Schauspiel</li> <li>- Das Musical ist reine Unterhaltung und gehört nicht zum Bildungsauftrag</li> <li>- Auftrag ist, Zielgruppen zu informieren</li> <li>- Auftrag ist Spielplan bezogen</li> <li>- Die Idee ist, Schulklassen ins Theater zu bringen</li> <li>- Wir haben nicht den Auftrag zusätzliche Zielgruppen zu erwerben</li> </ul>
	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mein Auftrag ist es sicher zu informieren, also Information nach Aussen mit den Zielgruppen Jugendlichen und Lehrpersonen.</li> <li>- Mein Hauptauftrag ist Spielplan bezogen. Weil natürlich auch die Idee dahinter ist, dass die Angebote, die wir gratis für die Schule machen, dass diese Klassen auch an Theatervorstellungen in unser Theater kommen.</li> <li>- Also wir haben nicht den Auftrag um zusätzlich Zielgruppen zu akquirieren.</li> </ul>	

	Aufgabengebiet	Aufgabengebiet
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- die Präsentation von Theater für Kinder und Jugendlichen und die Koordination für die aktive Mitarbeit (Theaterclubs).</li> <li>- Vermittlung oder „Verkauf“ der Stücke an die Lehrer.</li> <li>- Aufgabengebiet: man hat ja die ganzen Kantone Thurgau, Appenzell und St. Gallen.</li> <li>- Hauptziele Akquirierung von Besuchern und die Kunst.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vermittlung/Verkauf der Stücke des Spielplans</li> <li>- Einzugsgebiet: Kanton Thurgau, Appenzell und St. Gallen</li> <li>- Hauptziel ist die Erwerbung von Besuchern</li> <li>- Telefonisch beraten aber keine Kapazität ein ganzes Projekt zu begleiten</li> </ul>
	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich kann übers Telefon beraten aber um irgendwie ein ganzes Projekt zu begleiten habe ich keine Kapazität.</li> <li>- Ich mache Vorstellungsvorbereitungen mit Schulklassen. Eine Stunde lang besuche ich die jeweilige Klasse und bereite diese auf das individuelle Theaterstück vor. Dabei geht es um das Thema, die Geschichte des Stücks. Dann werden die Prozesse bis zur Premiere des Stücks beleuchtet.</li> <li>- Am Anschluss an eine Vorstellung des Jugendstücks gibt es ein Publikumsgespräch, wo 2 DarstellerInnen mit dabei sind. Ich moderiere das Gespräch.</li> <li>- -Es geht um Informieren, Vorbereiten, Nachbereiten von Vorstellungsbereitschaften.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ein Stündige Vorstellungsvorbereitungen in Schulklassen</li> <li>- Publikumsgespräche nach dem Jugendstück mit zwei Darstellenden</li> <li>- Informieren, Vor- und Nachbereiten von Vorstellungsbereitschaften</li> </ul>

	Angebot	Angebot
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ein grosses Kinderstück auf der grossen Bühne mit mehr Personal</li> <li>- Theatermobil – kleines Stück mit max. 3 Personen, wenig Aufwand, welches an die Schulen geht.</li> <li>- Informationstreffen für die Lehrpersonen.</li> <li>- Jugendstück bzw. ehemals „Einsteigerstück“</li> <li>- Kinderkonzerte und Familienkonzerte plus kostenlose Generalprobenbesuche</li> <li>- Lehrerkostproben, in die Endprobe gehen um sich ein Bild zu machen.</li> <li>- Öffentliche Proben geben einen Einblick in den Theateralltag</li> <li>- Ermässigungen durch Schulkontingenten</li> <li>- Nächstes Jahr gibt's eine Kinderoper ab 6 jählig, wo die Kinder miteingebunden werden.</li> <li>- Alle 2. Klassen kommen im Rahmen des Musikunterrichts ins Kinderkonzert.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ein grosses Kinderstück</li> <li>- Das Theatermobil</li> <li>- Informationstreffen/ Theaterapéro für Lehrpersonen alle 2 Monate</li> <li>- Jugendstück/Einsteigerstück</li> <li>- Kinder- und Familienkonzert</li> <li>- Kostenlose Generalprobenbesuche</li> <li>- Besuch der Zweitklässler im Rahmen des Musikunterrichts</li> <li>- Lehrerkostproben in Endprobe</li> <li>- Öffentliche Proben</li> <li>- Ermässigungen für Schulen</li> <li>- Kinderoper ab 6</li> <li>- Newsletter</li> <li>- 3 Theaterclubs (2 Jugendclubs 1 ein Generationenclub)</li> </ul>
	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dann gibt es noch die Theaterapéros, ein Lehrertreffen, wo alle 2 Monaten alle Lehrer der Region eingeladen werden und wo wir die Lehrer informieren.</li> <li>- Wir haben auch einen Newsletter, welcher wir jetzt auch elektronisch eingeführt haben.</li> <li>- Dazu kommen unserer Freizeitangebote. Wir haben 3 Theaterclubs. 2 für Jugendliche und einer für Generationen also von 19 an aufwärts.</li> <li>- Der jüngste Theaterclub das sind 12-15 jährige mit denen machen wir Workshopkurse und am Schluss eine Präsentation für Angehörige.</li> <li>- Der andere Theaterclub mit den 16-21 jährigen mit denen erarbeiten wir eine Produktion, ein Stück welches wir dann mehrmals aufführen und welches auch im Spielplan ist. Dieses verfügt auch über ein gleichwertiges Budget.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Theaterkids</li> <li>- Wochenendkurse</li> <li>- Lehrerfortbildung</li> <li>- Netzwerk Theaterpädagogen Stammtisch</li> <li>- Theaterfest</li> <li>- Eine Theaterproduktion mit Arbeitslosen</li> <li>- Ein Projekt mit der Jugendarbeit zum Thema Jugendgewalt/Gewalt</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dann gibt es noch den Generationentheaterclub, dort haben alle Altersgruppen Zugang aber die Jüngste ist im Moment ca. 45 Jährig. Dort geht es vor allem ums erzählen, Geschichten erfinden. Dieses findet im Schulpark, wo auch der Treffpunkt für Randständige ist statt.</li> <li>- Es gibt noch Theater Kids für Kinder von 8 bis 12 Jahren. Das sind Wochenendkurse.</li> <li>- Wir haben auch Lehrerfortbildungen. Dort haben wir auch Theaterexperten, die zu ihren Spezialgebieten Fortbildungen anbieten. Diese Dauern meistens ein Wochenende.</li> <li>- Wir machen auch öffentliche Proben, wo wir Schulklassen einladen und diese erhalten Beobachtungsaufgaben.</li> <li>- Theaterproduktion mit Arbeitslosen.</li> <li>- Letztes Jahr haben wir ein Theaterfest gemacht und da gab es guten Zulauf. Da haben Schauspieler und alle Beteiligten vom Haus mitgeholfen und es gab direkten Kontakt zwischen Publikum und Bühne.</li> <li>- ein Projekt mit der Jugendarbeit ein Tag zum Thema Gewalt/Jugendgewalt</li> </ul>	
	<p>Publikum/NutzerInnen/Klientel</p> <p>Susanne Schemschies:</p> <p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vor allem die Leute die am Abend ins Theater kommen sind schon ein relativ elitäres Publikum.</li> <li>- Drei Viertel des Publikums, die im Theater sitzen, haben weisse Haare.</li> </ul>	<p>Publikum/NutzerInnen/Klientel</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Das Abendpublikum ist relativ elitär</li> <li>- ¾ haben weisse Haare</li> </ul>

	Kooperationen	Kooperationen
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pädagogische Hochschule Lehrerausbildung</li> <li>- Kooperation mit UNI ist bisher gescheitert.</li> <li>- Sponsoringpartner, Medienpartner</li> <li>- Gönner und Freunde des Theaters und der Festspiele</li> <li>- Helvetia Patria unterstützt diverse Projekte.</li> <li>- Mit den Kindergärten kooperieren.</li> <li>- Nächstes Jahr gibt's eine Kooperation, ein Theaterprojekt dabei geht es um Integration und Migration und um Arbeitslose.</li> </ul> <p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Was ich auch gemacht habe ist ein Stammtisch, ein Theaterpädagogik Stammtisch. Da treffen wir uns alle 2 Monate und leisten Vernetzungsarbeit mit anderen freiberuflichen Theaterpädagogen, die ich dann weiter verweisen kann.</li> <li>- Wir haben mit einer behinderten Werkstatt zusammengearbeitet und die sind kürzlich mal in ein Jugendstück gekommen. Das ist sehr selten, dass Leute im Rollstuhl zu uns kommen.</li> <li>- In der neuen Spielzeit haben wir ein Projekt mit Arbeitssuchenden, eine Zusammenarbeit mit dem RAV.</li> <li>- punktuelle mit dem RAV</li> <li>- mit sämtlichen Schulen von Kindergarten bis Matura haben wir Kooperationen.</li> <li>- mit der Pädagogischen Hochschule</li> <li>- Mit der Jugendarbeit der Stadt. St. Gallen</li> <li>- Mit dem Kunstmuseum gibt es Austausch und mit dem Kulturkino</li> <li>- je nach dem wären Kooperationen im sozialpädagogischen Bereich spannend.</li> <li>- oder mit der Gassenküche</li> <li>- Je nach dem mit dem Sozialamt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lehrerausbildung an der Pädagogische Hochschule</li> <li>- Bisher keine Kooperation mit der Uni</li> <li>- Sponsoring, Medienpartner Gönner und Freunde des Theaters.</li> <li>- Unterstützung durch die Versicherung Helvetia Patria</li> <li>- Zusammenarbeit mit einer behinderten Werkstatt</li> <li>- Theaterpädagogik-Stammtisch – Vernetzungsarbeit mit den freiberuflichen Theaterpädagogen</li> <li>- Ein Projekt in Zusammenarbeit mit dem RAV</li> <li>- sämtliche Schulen (Kindergarten-Matura)</li> <li>- Zusammenarbeit mit der Jugendarbeit der Stadt St. Gallen</li> <li>- Kunstmuseum und Kulturkino</li> </ul> <p>Kooperationswünsche:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kooperationen im sozialpädagogischen Bereich</li> <li>- Mit der Gassenküche</li> <li>- Mit dem Sozialamt</li> </ul>
	Vorraussetzung für Kooperationen	Vorraussetzung für Kooperationen

	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Die Bereitschaft zum Geben muss auf beiden Seiten vorhanden sein.</li> <li>- Es muss für beide eine Win-Win Situation sein.</li> <li>- Die Partner sollten sich auf Augenhöhe begegnen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- es muss eine Win-Win Situation sein.</li> <li>- Partner auf gleicher Augenhöhe</li> <li>- Ziele, Kommunikation, Finanzen, Kompetenzen klären</li> <li>- dieselbe Haltung</li> <li>- vom Theater getragen und wahrgenommen</li> </ul>
<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Zuerst müssten die Ziele der Kooperation, in welche Richtung man gehen möchte, klar sein. Die Kommunikation, das Finanzielle, die Kompetenzen müssten geklärt sein. Auch sehr wichtig wäre, dass die beiden Kooperationspartner dieselbe Haltung zu dem ganzen haben. Dann muss es vom Haus getragen und wahrgenommen werden.</li> </ul>		

**Vermittlungsverständnis**

	Vermittlungsverständnis	Vermittlungsverständnis
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dass man die (Lehrer) soweit überzeugt oder informiert, überredet ins Theater zu gehen, weil sich ein paar Stücke ganz zwingend anbieten oder ganz toll sind: offensiv nach Aussen gehen. Nicht warten bis der Lehrer anruft.</li> <li>- Junges Publikum ins Theater zu bringen läuft meistens über die Multiplikatoren wie Lehrer, Eltern, Hochschulverband, und anderen</li> <li>- Zu den Aufgaben gehört auch mit den SchülerInnen vorgängig anzuschauen, wie der Text im Stück umgesetzt wird.</li> <li>- Bei Jugendliche die sagen nur Fussball ist super und alles andere ist mir egal, wird die Vermittlung schwierig. Da muss man auch Mal sagen, dass Kunstvermittlung gerade jetzt in dieser Phase nichts bringt.</li> <li>- Ganz wichtig ist, dass ein Feedback vom Publikum zurückkommt. Lehrer und Schüler sollen begründet sagen was sie schön und was doof fanden. Es braucht Diskussion.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Offensiv überzeugen und informieren</li> <li>- Bei jungem Publikum über Multiplikatoren arbeiten</li> <li>- Texte und deren Umsetzung studieren</li> <li>- Grenzen der Vermittlung erkennen und akzeptieren</li> <li>- Feedback verlangen – Diskussion anregen</li> <li>- Theater verstehen und lernen zu reflektieren und über das Gesehene zu diskutieren</li> </ul>

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Theater verstehen oder lernen zu interpretieren, offen sein, beobachten, die Wahrnehmung einstufen und versuchen einen Bezug zur persönlichen Situation und je nachdem zur gesellschaftlichen Situation zu machen, da geht es um Vermittlung.</li> <li>- Mir geht es nicht darum, dass alle total begeistert von einer Inszenierung sind sondern, dass sich jeder überlegt, was hat mir gefallen, wieso hat es mir nicht gefallen. Also dass Begründungen stattfinden und der Austausch über Kultur, über Kunst oder Theater.</li> <li>- Wir gehen den Weg über die Schulen, wenn wir Lehrer erreichen, das sind im Prinzip unsere Multiplikatoren.</li> </ul>	
<b>Wirkung von Kunst</b>		
	<p>Wirkung von Kunst</p> <p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- In der Theaterpädagogik wird auch die Teamfähigkeit geschult.</li> <li>- Gerade Firmen buchen oft Theaterpädagogen, weil die Mitarbeiter mehr aneinander binden wollen oder in Teamwork und Aufmerksamkeit füreinander schulen wollen.</li> </ul>	<p>Wirkung von Kunst</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Schulung der Teamfähigkeit, Teambildung</li> <li>- wahrnehmungsfördernd, ausdrucksfördernd, kommunikationfördernd</li> <li>- Förderung der kulturelle Integration</li> </ul>

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Jeder kann eine Geschichte erzählen und Theater hat so viel mit dem Leben zu tun und mit der Realität, der eigenen Wahrnehmung, mit dem Ausdruck, der Kommunikation mit sozialen Sachen</li> <li>- Wenn man die einzelnen Leute anschaut, ist es schon ein Gewinn (Menschen mit erschwertem Zugang ans Theater zu bringen).</li> <li>- Es hat sehr viel Potenzial für die kulturelle Integration der einzelnen Leuten (mit erschwertem Zugang), dadurch dass sie am kulturellen Leben nicht teilhaben können wird ein wichtiger Teil ihrer Integration weg gemacht.</li> <li>- Teilnahme am kulturellen Leben. Das Individuum muss sich zugehörig zur Gesellschaft und der Kultur fühlen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Teilhabe am kulturellen Leben fördert das Gefühl zugehörig zur Gesellschaft und der Kultur zu sein.</li> </ul>
<b>Arbeitsprinzipien</b>		
	<p>Arbeitsprinzipien</p> <p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ein Grundprinzip ist das junge Publikum nicht zu unterschätzen aber auch nicht zu überschätzen also altersgerecht zu unterhalten.</li> <li>- Die jungen Menschen ernst nehmen.</li> <li>- Ich versuche immer den pädagogischen Zeigefinger, die Moral der Geschichte, wegzulassen.</li> <li>- Grenzerfahrungen gehören zur Pubertät dazu.</li> <li>- Wir versuchen es so niederschwellig wie möglich zu halten.</li> <li>- Man sollte alle ins Boot holen, dann ist es auch ihr Theater und das ist eigentlich das Ziel, dass sich Menschen mit ihrem Theater identifizieren.</li> </ul>	<p>Arbeitsprinzipien</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- altersgerecht unterhalten</li> <li>- ernst nehmen</li> <li>- moralischer Zeigefinger weglassen</li> <li>- Niederschwelligkeit</li> <li>- akzeptieren der Pubertät</li> <li>- Mitwirkung ist wichtig, damit Identifikation hoch ist.</li> <li>- Austausch mit den ZuschauerInnen</li> <li>- Beziehungspflege</li> </ul>
	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es ist mir ein grosses Anliegen mich mit den ZuschauerInnen austauschen zu können.</li> <li>- Es ist mir auch ein Anliegen, dass die Klassen nach der Vorstellung eine Rückmeldung geben.</li> <li>- Es ist wichtig, eine Beziehungspflege aufrecht zu halten</li> </ul>	
	Publikumsorientierung	Publikumsorientierung

	<p>Susanne Schemschie: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wir können nicht alles auf einen Schlag ändern und verjüngen, sonst erschrecken wir unser älteres Publikum.</li> <li>- Wenn Kulturvermittlung ins Leere läuft, ist das ganz dramatisch. Es braucht immer einen Gegenpart, der was dazu sagt. Es darf auf keinen Fall eine Einbahnstrasse sein.</li> </ul> </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- älteres Publikum befriedigen aber gleichzeitig Theater attraktiver für ein neues Publikum machen</li> <li>- Feedback einholen nicht Vermittlung ins Leere laufen lassen</li> </ul>
	<p>Mario Franchi: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es muss ein Austausch stattfinden damit wir uns verbessern und Publikumsorientierte Sachen produzieren und nicht total „abgespacede“ Produktionen, wo niemand versteht.</li> <li>- Auf der einen Seite ist das Stammpublikum, das eben auch schon älter ist, das muss man befriedigen, sonst sind die schockiert oder fühlen sich provoziert und komme nicht mehr. Auf der anderen Seite sollten auch Fortschritte geschehen um das Theater attraktiver zu machen und zu öffnen für neues Publikums, für anderes Publikum.</li> </ul> </p>	
	Nachhaltigkeit	Nachhaltigkeit
	Susanne Schemschie:	
	Mario Franchi:	
<b>Hinderliche Faktoren für Zugang zu Kunst</b>		
	Hinderliche Faktoren	Hinderliche Faktoren
	<p>Susanne Schemschie: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Man sollte als Lehrkraft nicht unbedingt mit Maria Stuart starten. Weil die Jugendlichen gehen da rein und sagen dann: „Dass ist ja total blöd, fad und langweilig. Die Sprache ist unverständlich, da gehen wir nicht mehr hin.“ Es nützt nichts, wenn man sie in die Oper oder sonst wo hinschleppt und nach dem Negativerlebnis gehen sie nie wieder hin.</li> <li>- Lehrplan gibt Inhalte vor</li> <li>- Ungewohnte, komplizierte Sprache je nach Stück.</li> <li>- Es ist schwierig erst in der Pubertät mit dem Theater anzufangen.</li> </ul> </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Negativerlebnis mit zu schwierigen Theaterstücken</li> <li>- Lehrplan schränkt ein</li> <li>- Theater hat manchmal eine ungewohnte, komplizierte Sprache</li> <li>- Es ist schwierig erst in der Pubertät mit Theater zu starten</li> <li>- Eine Hemmschwelle ist, die Angst das Theater nicht zu verstehen</li> <li>- Menschen, die selten ins Theater gehen haben Berührungängste</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Es ist sicher eine Hemmschwelle, sich selber das Verständnis von Theater abzusprechen.</li> <li>- Ich glaube Menschen, die selten Begegnungen mit Theater haben, haben Berührungsängste.</li> <li>- Was man nicht gewöhnt ist, wird immer ein bisschen mit Misstrauen angeschaut und mit Ängsten belegt.</li> <li>- Man hat Angst, dass man das Theater nicht versteht oder dass man sich schick anziehen muss.</li> <li>- Es ist auch eine Geldfrage, eine Finanzierungsfrage.</li> <li>- Viele Lehrer sagen, sie haben ein knappes Budget, woraus Museumsbesuche, Wandertag und Kulturbesuche bezahlt werden müssen.</li> <li>- Es ist eine Frage der zeitlichen Ressourcen (für auswärtige Schulen z.B. aus Rapperswil) dann auch eine Geldfrage.</li> <li>- Es herrscht auch die Angst, dass Theater mit (unbekannten) Benimmregeln verbunden ist.</li> <li>- Es ist hinderlich, wenn in Lehrerausbildungen schon tradiert wird, dass es Mühe macht, eine Klasse fürs Theater vorzubereiten.</li> <li>- Man denkt, die machen da ganz hohe Kunst im Stadttheater, das ist ein Musentempel.</li> <li>- Die Dozenten der PH halten das Bild des Theater als Musentempel recht hoch. Da wird vermittelt, dass Theater anstrengend ist, dass Theater vor und nachbereitet werden muss und mit viel Arbeit verbunden ist.</li> <li>- Mario hat dann versucht zu vermitteln, dass Theater Spass macht und Unterhaltung ist.</li> <li>- Das Bild des Musentempels wurde tradiert, weitergegeben.</li> <li>- Bei Jugendliche die sagen nur Fussball ist super und alles andere ist mir egal, wird die Vermittlung schwierig. Da muss man auch Mal sagen, dass Kunstvermittlung gerade jetzt in dieser Phase nichts bringt.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Misstrauen und Ängste vor dem Ungewohnten</li> <li>- Angst vor unbekanntem Normen, Benimmregeln im Theater</li> <li>- Knappe Finanzen</li> <li>- Knappes Budget der Schulen für (kulturelle) Aktivitäten</li> <li>- Grosser Zeitaufwand für ausserhalb liegende Schulen</li> <li>- Es ist hinderlich, wenn bereits in der Lehrerausbildung vermittelt wird, dass es schwierig ist Schulklassen fürs Theater zu motivieren</li> <li>- Wenn das Interesse fehlt wird Vermittlung schwierig</li> <li>- Ein falsches Image wird bereits den Lehrer eingetrichtert</li> <li>- Das Bild des Musentempels wird weitergegeben und hochgehalten</li> <li>- Verhaltenskodex im Theater ist ausschliessend</li> <li>- Viele haben das Gefühl, dass sie vom sozialen Stand nicht ins Theater passen.</li> <li>- Der Standort des Theaters ist nicht zentral</li> <li>- keine Kapazitäten um Angebot auszubauen</li> <li>- zu wenig Werbung für Rabattkarten</li> <li>- Die Arbeit mit Menschen mit erschwertem Zugang bedeutet ein grosser Aufwand und aus ökonomischer Sicht nur ein kleiner Nutzen</li> <li>- Es fehlen Kapazitäten um Angebot auszubauen</li> <li>- Grundhaltung für kulturelle Integration</li> </ul>
--	--	--

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wenn die Klasse falsche Erwartungen hat oder Klischeevorstellungen dann sind die total enttäuscht.</li> <li>- Verhaltensnormen, also ein Kodex und da haben wir immer das Problem, wenn man sich nicht daran halten kann, darf man auch nicht ins Theater.</li> <li>- Es gibt sehr viele, die die Institution gar nicht wahrnehmen, weil sie denken da gehöre ich sowieso nicht dazu, also von ihrem sozialen Stand her.</li> <li>- Das Theater ist aber in der Stadt auch nicht präsent.</li> <li>- das Problem ist, dass die Rabattkarten niemandem bekannt sind. Es wurde zu wenig Werbung gemacht.</li> </ul>	<p>fehlt bei Theaterleitung aber auch im sozialpädagogischen Bereich</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Viele Leute haben eine Schwellenangst</li> <li>- Es braucht viel Einsatz um Menschen mit Behinderungen in ein Jugendtheater reinzubringen und mit ihnen zu Arbeiten</li> <li>- Menschen mit Behinderung kommen selten ins Theater</li> <li>- Menschen, welche finanziell eingeschränkt sind kommen kaum ins Theater</li> <li>- Menschen, die sich vom sozialen Stand her nicht</li> </ul>
--	--	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Wir haben keine Kapazitäten um das Angebot noch weiter auszubauen.</li> <li>- Es wäre ein grosser Aufwand um die Zielgruppe Menschen mit erschwertem Zugang zu erreichen. Von der finanziellen Seite aus muss man sagen, dass der Aufwand zu gross ist für was es dann schlussendlich bringt.</li> <li>- -Ich merke, dass ich mich auf den Grundauftrag konzentrieren muss, weil die Kapazitäten einfach nicht da sind.</li> <li>- Ich denke dass für die kulturelle Integration die grundlegende Haltung fehlt, allgemein und auch bei der Theaterleitung und auch im sozialpädagogischen Bereich vergisst man oft, dass es auch kulturelle Integration braucht,</li> <li>- Mann muss die Schwellenangst der Leute nehmen, die sehr viele Leute gegenüber diesem Haus haben.</li> <li>- Ich habe gemerkt, dass es sehr viel Energie und Effort brauch um solche Personen (Bsp. Autist im Jugendtheater) hinein zu bringen und das durchzuziehen. Danach ist es sicher ein Erfolgserlebnis.</li> <li>- Es ist sehr selten, dass Menschen mit Behinderung ins Theater gehen.</li> <li>- Die, die von der finanziellen Möglichkeit her beschränkt sind kommen kaum ins Theater.</li> <li>- Menschen, die sich vom sozialen Stand her nicht zum Publikum zählen</li> </ul>	<p>zum Publikum zählen haben einen erschwertem Zugang</p>
--	--	---

<b>Förderliche Faktoren für Zugang zu Kunst</b>		
	Förderliche Faktoren	Förderliche Faktoren
	<p>Susanne Schemsches:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Man sollte (den Einstieg) besser mit einem Jugendstück machen.</li> <li>- Wenn der Lehrer nicht begeistert ist und gerne ins Theater geht, wird er es mit den Schülern nicht tun.</li> <li>- Die Schüler müssen vorbereitet werden, sonst sitzen sie im Theater und langweilen sich zu Tode, weil sie nichts verstehen.</li> <li>- Die Kinder gehen in die moderne Oper, hören sich das an, ziehen sich das raus, was sie jetzt gerade verstehen oder hören und das ist genau richtig.</li> <li>- Bei denen, die selber etwas machen (Eigentätigkeit), ein Instrument spielen, in einer Theatergruppe sein oder sich sonst in irgendeiner Form kulturell betätigen ist die Kulturvermittlung auch in der Pubertät kein schwieriges Unterfangen.</li> <li>- Wenn man irgendwann schon mal eine Theatererfahrung gemacht hat, dann traut man sich auch wieder ins Theater.</li> <li>- Es kommt auf die Schulstufe drauf an. Die Kantonsschülern, die Richtung Matura gehen, haben anders gelernt mit Literatur umzugehen als Sekundarschüler. Sie haben nicht die richtigen Techniken oder sind es sich nicht gewöhnt.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Der Einstieg sollte mit einem passenden Stück (z.B. Jugendstück) gemacht werden.</li> <li>- Ein theaterbegeisterter Lehrer motiviert die SchülerInnen</li> <li>- SchülerInnen müssen auf das Stück vorbereitet werden</li> <li>- Kinder haben einen gesunden Umgang. Sie ziehen sich das aus den Stücken raus, was sie gerade verstehen.</li> <li>- Künstlerische Eigentätigkeit erleichtert die Vermittlungsarbeit</li> <li>- Menschen, welche bereits einmal im Theater waren trauen sich wieder</li> <li>- Für die SchülerInnen einer höheren Stufe ist es einfacher mit Theater umzugehen, weil sie bereits in der Schule gelernt haben damit umzugehen</li> <li>- Man sollte die SchülerInnen vor 17 oder 18 Jahren einmal zu ihrem Glück zwingen, ins Theater zu gehen.</li> <li>- Spielstätte am Hauptbahnhof ist von der Örtlichkeit vorteilhaft.</li> <li>- Das Theater soll nach Draussen zu den Leuten gehen</li> </ul>

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich glaube sehr oft, dass man die Schüler auch zu ihrem Glück zwingen muss einmal im Leben im Theater gewesen zu sein. Weil ich glaube nicht daran, dass nach 17 oder 18 wahrscheinlich niemand mehr selber auf die Idee kommen würde.</li> <li>- Indem wir die neue Spielstätte am Hauptbahnhof haben, ist das schon alleine vom Raum her, von der Örtlichkeit her total alternativ zum Theater im Park.</li> <li>- indem wir hinausgehen und an einem anderen Ort spielen, kommt auch anderes Publikum dazu und auch viele Jugendliche.</li> </ul>	
	Vorraussetzung für Rezeption	Vorraussetzung für Rezeption
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich bin der Überzeugung, dass der Grundstock für Kulturvermittlung im Kindesalter gelegt werden muss.</li> <li>- Ich bin der festen Überzeugung, dass bei Kindern der Grundstein gelegt wird. Später in der Pubertät ist es eine Zwangsveranstaltung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Der Grundstein muss bei den Kindern gelegt werden.</li> </ul>
	Mario Franchi:	

Ideenkatalog		
	Ideenkatalog – Wunschfrage	Ideenkatalog – Wunschfrage
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- vielmehr Stücke fürs Kinder und Jugendtheater</li> <li>- Altersgerechter Arbeiten und schon bei den Kleinsten anfangen. Ab 3-4 jährig und dann ab 5-6-7 jährig – den Entwicklungsschritten angepasst.</li> <li>- Familien einladen, sie sollten sich bei der Stadt melden können und Karten für das Familienstück beziehen können. Damit Mal alle kommen.</li> <li>- Öfters Theaterfeste veranstalten.</li> <li>- Vielleicht 5 Theaterpädagogen anstellen.</li> <li>- Schauspielensemble aufstocken um das Ganze Mehr an Stücken zu bewältigen.</li> <li>- Ich würde auch mehr in Sachen Oper für Kinder machen.</li> <li>- Die Jugendclubs aufstocken, dass Erwachsenen spielen könnten und Kinder in verschiedenen Altersgruppen einen Club haben.</li> <li>- Man müsste wahrscheinlich noch ein zweites Haus bauen um diese ganzen Vorstellungen umzusetzen.</li> <li>- So könnte man wahnsinnig viel bewegen.</li> <li>- Man könnte Projekte machen z.B. die Schule X schreibt ihre eigenes Schauspiel oder St. Gallen komponiert ihre eigene Oper.</li> <li>- Eine Kooperation mit dem Schulamt, dass man in Schulen einmal im Jahr kostenlos ins Theater gehen könnte wäre toll.</li> <li>- Ein Schultheatertreffen könnte man initiieren.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mehr Stücke fürs Kinder- und Jugendtheater</li> <li>- Altersgerecht Arbeiten</li> <li>- Angebote für die Kleinsten</li> <li>- Allen Familien ermöglichen ins Familienstück zu kommen</li> <li>- Öfters Theaterfeste organisieren</li> <li>- 5 Theaterpädagogen anstellen</li> <li>- Aufstockung des Schauspielensembles</li> <li>- Mehr Opern für Kinder</li> <li>- Jugendclubs aufstocken</li> <li>- ein zweites Haus bauen</li> <li>- Projekt machen (z.B. St. Gallen komponiert ihre eigene Oper)</li> <li>- Schule kann einmal pro Jahr kostenlos ins Theater</li> <li>- Ein Schultheatertreffen veranstalten</li> <li>- Gemeinsames Projekt mit freischaffenden Theaterpädagogen initiieren</li> <li>- Austausch Publikum und Angestellte im Theater verbessern</li> <li>- Die Grundhaltung der Leitung des Hauses und allen Angestellten sollte sein, dass das Theater offen für alle ist.</li> </ul>

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich hoffe, dass irgendwann mal ein gemeinsames Projekt mit den freischaffenden Theaterpädagogen entstehen wird.</li> <li>- Der persönliche Austausch zwischen den Leuten, die hier im Haus arbeiten und dem Publikum muss verbessert werden.</li> <li>- Es sollte nicht mehr so ein krasser Graben zwischen Publikum und Bühne sein. Die Grundhaltung der Leitung des Hauses und allen Mitarbeitern des Hauses ist das wichtigste. Dass alle sagen: unser Haus ist offen für alle.</li> </ul>	
	<p>Massnahmen um Zugang zu schaffen</p> <p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es darf nicht kompliziert sein Theaterkarten zu kaufen.</li> <li>- Wir versuchen es so niederschwellig wie möglich zu halten, damit es nicht kompliziert ist Karten zu kaufen.</li> <li>- Es gibt Schulkontingente, Ermässigungen für Schulklassen</li> <li>- Für Kurzentschlossene gibt's Ermässigungen an der Abendkasse</li> <li>- Wir versuchen auch andere Medien zu nutzen, zB. Facebookseite für den Jugendtheaterclub.</li> <li>- Wir nutzen Freundes-Netzwerke (z.B. facebook) damit Freunde andere Freunden Infos über das Angebot weiterleiten.</li> <li>- Unterstützung für Lehrer bieten (Materialmappen, kostenlose Angebote)</li> <li>- Wichtig ist, dass es keine extra Kosten und Aufwand für die Schulen gibt.</li> <li>- Es soll einfach sein ins Theater zu gehen</li> <li>- Ausserhalb der Theaterpädagogik gibt es ein Marketingkonzept mit Aktionen und Werbeaktionen.</li> <li>- Überprüfung der Homepage auf Zeitmässigkeit</li> <li>- Wir haben jetzt ein Spielzeitheft anstatt zwei Bücher und dieses ist auch in einem neuen Design</li> </ul> <p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wir haben Rabattkarten für Jugendliche.</li> </ul>	<p>Massnahmen um Zugang zu schaffen</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Theaterkarten zu kaufen sollte einfach sein</li> <li>- Ermässigungen für Schulklassen</li> <li>- Ermässigung für Kurzentschlossene</li> <li>- Neue Medien und Freundesnetzwerke wie Facebook nutzen</li> <li>- Unterstützungen für Lehrer bieten</li> <li>- Es darf keine extra Kosten und zusätzlicher Aufwand für die Schulen geben</li> <li>- Neben der Theaterpädagogik helfen auch Werbe- und Marketingaktionen.</li> <li>- Die Homepage muss zeitmässig sein</li> <li>- ein handliches Spielzeitheft in neuem Design</li> <li>- Rabattkarten für Jugendliche</li> </ul>

## D) Zusammenzug der Interviewergebnisse Theater Basel

Kategorie	Codierung	Zusammenzug
<b>Beschreibung Interviewpersonen</b>		
	Definition von Kunst	Definition von Kunst
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser:	
	Persönliche Motivation	Persönliche Motivation
	Martin Frank: - gucken wo gibt es Spielräume, wo Grenzüberschreitungen für Jugendliche stattfinden können ohne, dass sie in Terrorismus oder in die Psychiatrie gehen	<ul style="list-style-type: none"> <li>- den Jugendlichen Spielraum für Grenzüberschreitungen anbieten</li> <li>- Bei Kinder und Jugendlichen die Freude am Spielen wecken und fördern</li> <li>- Phantasie entwickeln</li> <li>- Alternative bieten zum TV</li> </ul>
	Sonja Speiser: - die Spiellust und Spielfreude bei den Kindern und Jugendlichen zu fördern, zu erhalten und dieses Phantasie zu entwickeln - wegholen von der Glotze	
	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen	Vorraussetzung für KunstvermittlerInnen
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser:	
<b>Institutionsbeschrieb:</b>		
	Struktur Vitamin T	Struktur Vitamin T
	Martin Frank: - Und dann hab ich gesagt, dann möchte von diesem Konto (Einnahmen von Vermittlungsangeboten) Leute, die ich selber ausbilde anstellen, auf Stundenbasis, als freie Mitarbeiter, wenn ich schon keine zweite Stelle kriege. Und dann habe ich zwölf Leute pro Jahr im Vertrag, die bei mir pro Woche vier bis zwanzig Stunden arbeiten. Die finanzieren sich also selber. d.h. diese Abteilung hat kein Budget, arbeitet aber mit zwölf Mitarbeitern, und hat nur meine Stelle fix.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eigenfinanzierung der Abteilung Vitamin T</li> <li>- Angestellte werden von Martin Frank ausgebildet</li> <li>- Martin Frank hat die einzige 100% Stelle inne</li> <li>- Momentan 12 Mitarbeitende, die zwischen vier und zwanzig Stunden pro Woche arbeiten</li> <li>- Sonja Speiser ist eine dieser zwölf freischaffenden TheaterpädagogInnen</li> </ul>

	<p>Sonja Speiser</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- freischaffende Theaterpädagogin für den Bereich Theater (Schauspiel)</li> <li>- stundenmässig angestellt</li> <li>- Vitamin T soll sich selber finanzieren.</li> <li>- Defizit wird meistens problemlos vom Theater Basel getragen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ein mögliches Defizit der Abteilung wird meistens problemlos vom Theater Basel getragen</li> </ul>
	Auftrag	Auftrag
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Den Auftrag durfte ich mir selber geben.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- der Auftrag zur Vermittlung ist nicht vom Theater Basel ausformuliert, sondern wird von Martin Frank definiert.</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p>	
	Aufgabengebiet	Aufgabengebiet
	<p>Martin Frank:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Produktion des jährlichen Kinderstücks</li> <li>- Stückvorbereitungen in Schulklassen</li> <li>- Spezialwoche zum Thema Körpersprache</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Produktion eines Kinderstücks</li> <li>- Stückvorbereitungen in Schulklassen (Primarschulen und Oberstufe)</li> <li>- Spezialwoche zum Thema Körpersprache in der SBA plus (Schule für Brückenangebote)</li> </ul>	
	Angebot	Angebot

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Martin Frank:</li> <li>- Eine zweite Schiene, ist die, dass Schulen auf uns zukommen mit Themen, die überhaupt nichts mit unserem Spielplan zu tun haben. Die sagen, sie sind gewalttätig, die sind depressiv, die sind sexuell gehemmt, die können nicht reden, die können nicht Deutsch, die haben Auftrittshemmungen, können sie was machen? Und das ist, so da wird Theaterpädagogik zur Methode für sozialkompetente Entwicklung.</li> <li>- Schau es ist so, ich inszenier auch Opern für Kinder mit Profis. Ich inszenier Education Projekte mit Sinfonieorchestern und Laien. Das halte ich für die einzig relevante Entwicklung grad. Das ist zwar nicht zahlenmässig so effektiv wie dass man in die Schulen geht und Opern interpretiert und erklärt, aber sie ist biographisch überzeugender.</li> <li>- dann geht meine Tanzpädagogin in die Schule und zeigt denen die Idee eines Unisolo einer Gruppenchoreographie, das ist für viele fremd, das musst du durchaus vermitteln.</li> <li>- Wir haben zwei Tanztheatergruppen, keine Ballettgruppen, in der Theaterpädagogik, das macht die Ballettschule</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Anfragen von Schulen (z.T. auch unabhängig vom Spielplan) bearbeiten</li> <li>- Inszenierung von Opern für Kinder</li> <li>- Education Projekte mit Sinfonieorchester und Laien</li> <li>- Vermittlung von Ballett</li> <li>- Tanztheatergruppen</li> <li>- Kidsclub (7 – 10)</li> <li>- Kidsclub (10 – 14)</li> <li>- Stückvorbereitungen in Schulklassen</li> <li>- Workshops für Schulklassen</li> <li>- Führungen durch das Theater Basel für Schulklassen</li> <li>- Verschiedene Projekte je nach Anfrage</li> <li>- Gratis Theaterbesuche für alle Mitglieder der Clubs</li> <li>- Tanzprojekt Quartier St. Johann</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kidsclub (10 – 14 Jahre)</li> <li>- Neu auch ein Jugendclub für 7 – 10 Jahren</li> <li>- Stückvorbereitungen für Schulklassen</li> <li>- Workshops für Schulklassen</li> <li>- Führungen für Schulklassen</li> <li>- Verschiedene Projekte je nach Anfrage</li> <li>- Teilnehmende der Theaterclubs können gratis ins Theater (einfach den Jahresbeitrag für den Jugendclub von ca. 50 Franken)</li> <li>- Education Projekte</li> <li>- Tanzprojekt mit Tänzer aus „so einem Quartier“ (St. Johann), eine Produktion (zwei Stunden pro Woche üben, Breakdance und so)</li> </ul>	
	Publikum/NutzerInnen/Klientel	Publikum/NutzerInnen/Klientel

	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aus allen Schichten. Ich hab drei türkische Gruppen dieses Jahr. Ja, die kaum Deutsch sprechen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- aus allen Schichten</li> <li>- offene Kinder und Jugendliche</li> <li>- Schulklassen (durch Zwang)</li> <li>- Viele Gymnasium-schülerInnen</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- die Kinder und Jugendlichen, die ins Theater kommen sind unheimlich offen</li> <li>- die wollen etwas mache, die wollen sich mit Theater auseinandersetzen</li> <li>- Wenn es über die Schule läuft (als Zwang), dann ist es immer ein anderes Klientel</li> <li>- Viele Gymischüler, die lesen auch Theaterstücke in der Schule</li> </ul>	

	Kooperationen	Kooperationen
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nein. Wenn gekürzt wird, ja, dann wird, das kriegst du gar nicht mehrheitlich anders hin, in der Kunst gekürzt mit Verweis auf Bildung. Das ist ein riesen Quatsch. d.h. das macht eigentlich die, die jetzt Kooperationspartner sein könnten, macht es zu Konkurrenten.</li> <li>- Das junge Theater ist unser Konkurrent, die Kaserne ist unser Konkurrent, jede Schule ist unser Konkurrent, wir sind der Konkurrent der Schule, weil zu uns kommen die Jugendlichen freiwillig, zu denen gehen sie unter Zwang</li> <li>- Die Hochschule für Soziale Arbeit hat hier ein Modul, hier am Haus, die haben im Januar haben die hier ein Stück über Sexualität gemacht, also auch aus Olten, FH Nordwestschweiz hat hier ein Seminar im Haus, bei mir seit sechs Jahren.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Es gibt keine Kooperationen, sie sind schwierig, da die Institutionen unter dem Spardruck der Politik zu Konkurrenten werden.</li> <li>- Hochschule für Soziale Arbeit – FHNW, Olten: Modul</li> <li>- Eher Sponsoring z.B. bei einem Tanzprojekt</li> <li>- Schule</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tanzprojekt z.B. finanziert durch eine Stiftung</li> <li>- Schule</li> </ul>	
	Vorraussetzung für Kooperationen	Vorraussetzung für Kooperationen
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser:	

Vermittlungsverständnis		
	Vermittlungsverständnis	Vermittlungsverständnis
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Und von daher ist mein Ansatz ein rein praktischer, der heisst, man muss Theater erleben, um es zu verstehen. Wenn man aber erst versucht es zu verstehen wird man es nie erleben und deswegen war mein Ansatz zu sagen, ich bilde für dieses Haus zwar eine Schiene Theaterpädagogik aus, die Vor- und Nachbereitungen an Schulen macht, ich weiss aber, dass ich da pro Klassenbesuch 5 bis 10 Prozent Jugendlichen überzeuge vom Theater. Wenn ich aber mit Jugendlichen oder Erwachsenen oder Senioren selber Theater spiele, überzeuge ich 100 Prozent.</li> <li>- Der Theaterpädagoge sagt mach es mit deinen Sinnen. Ja, mach es im sinnlichen Kontakt. Ja, die Medien sagen, ich biete dir alles, was willst Du. Aber es ist nicht sinnlich, es ist digitalisiert, d.h. der eigentliche Befriedigungsrücklauf passiert nicht, sondern es entsteht ein Suchtverhalten.</li> <li>- Und da (bevor Mainstream zuschlägt) kannst Du natürlich mit der Theaterpädagogik genau das Ruder rumreissen, weil tatsächlich ist es kein Tücher werfen und Wattebausch werden, sondern es ist eigentlich immer ein Arbeiten im Konflikt und der Konflikt ist hoch aggressiv.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Theater erleben, um es zu verstehen</li> <li>- Vor- und Nachbereitungen von Stücken werden zwar verlangt, sind aber laut Martin Frank nicht so effektiv</li> <li>- Erleben mit den Sinnen</li> <li>- Arbeiten im Konflikt und der Konflikt ist hoch aggressiv</li> <li>- Vermittlung ist das Begeistern von Jugendlichen für das Theater</li> <li>- Vermitteln des Spielplans des Theater Basel (gluschtig machen)</li> <li>- Schwellenängste abbauen</li> <li>- Suchtprophylaxe</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- mit Jugendlichen arbeiten und sie für etwas begeistern ist Vermittlung</li> <li>- Jugendarbeit ist immer irgendwie vermittelnd</li> <li>- Spielplan des Theaters Basel vermitteln, sie gluschtig machen, Begeisterung übertragen, Schwellenangst nehmen</li> <li>- Suchtprophylaxe</li> </ul>	

Wirkung von Kunst		
	Wirkung von Kunst	Wirkung von Kunst
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Theaterpädagogik ist natürlich eigentlich essentiell insofern, dass es den alten oder den angestammten Instinkten völlig entspricht, d.h. eine Geschichte ist ja im Gegensatz zu einer Beschreibung ein sich mitteilen. Dieses sich mitteilen beruht auf einer Notwendigkeit, die Not ist, mit mir passiert was, was mich rauschmeisst aus der Norm. Und deswegen (thematisieren, an Normengrenzen gehen) ist Theaterpädagogik eigentlich lebensnotwendig für die Sozialkompetenz.</li> <li>- Das Problem am Ballett ist, dass es normstabilisierend ist. Das heisst es gibt die Ideologie, wenn ich mein Kind in die Ballettschule bringe, dann lernt es Disziplin.</li> <li>- Theaterpädagogik kann jetzt Räume öffnen, in denen das was eigentlich existenziell, also lebensnotwendig und altersentsprechend ist, passieren kann, und zwar in einem geschützten Raum, nämlich dem Raum Spiel und vor einer internen Öffentlichkeit, nämlich dem Ensemble und Du arbeitest Möglichkeiten durch, d.h. Du gehst mit jedem Spiel an eine Normengrenze und du checkst mal, was ist denn dahinter, indem du das thematisierst.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kunst kann Normen ausloten und verändern</li> <li>- Kunst kann die Sozialkompetenz entwickeln</li> <li>- Kunst kann aber auch normstabilisierend sein</li> <li>- Kunst, mit Hilfe des Theaters kann das Auftreten verbessert werden</li> <li>- Kunst, etwas produzieren kann stolz machen, also das Selbstwertgefühl steigern</li> <li>- Im Theater können andere Rollen ausprobiert werden</li> <li>- Das Theater kann helfen, Hemmungen abzulegen</li> </ul>

	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- mit ganz einfachen Mitteln das Auftreten verbessern (SBA plus)</li><li>- das gemeinsame Erlebnis und Produkt gibt den Jugendlichen unheimlich viel Stolz</li><li>- so in einer Gruppe können die Kinder mal ganz anders funktionieren als immer in diesem Klassenverband. Gerade für Kinder mit Migrationshintergrund, wäre Theater förderlich, da sie mal in einer anderen Rolle funktionieren können.</li><li>- Die ganzen Hemmungen, die sie in einem gewissen Alter haben, müssen sie irgendwann ablegen, weil das geht gar nicht anders (im Theater). Beim üben ist das noch schwierig, sobald sie aber in Gruppen etwas machen müssen, hebt sich das dann auf. Dann ist es plötzlich kein Problem mehr.</li></ul>	
--	---	--

Arbeitsprinzipien		
	Arbeitsprinzipien	Arbeitsprinzipien
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Das erste Grundprinzip ist, wenn die Produkte von Laien in der Kunst die Würde einer Ware haben ist die Gesellschaft gesund. D.h. wenn ein Kind ein Lied singt und niemand sagt pst, sondern irgendjemand fragt, was hast DU denn da gesungen, dann beginnt Kunst. oder wenn ich ein Sinfonieorchester dazu kriege mit Laien auf die Bühne zu gehen und mit denen zusammen zu tanzen, obwohl jeder von denen pro Stunde 300 Stutz verdient, dann beginnen die Jugendlichen die klassische Musik ernst zu nehmen, vorher nicht.</li> <li>- das zweite Prinzip wäre: Theater lebt vom Konflikt. Wir arbeiten uns immer an der Grenze der Norm ab, indem wir Konflikte bauen und thematisieren und durchspielen und entwickeln dadurch im Geist deine Entwicklungsstufe und im Dialog mit einer anderen Generation, die der Theaterpädagoge vertritt, ein neues Weltbild. Das ist idealisiert, findet aber im, in der Kleinzelle Jugendclub permanent statt. Immer.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Anerkennung der Laienprodukte – Interesse</li> <li>- Kooperation Profis der Hochkultur mit Laien</li> <li>- Arbeiten mit Konflikten (Konflikte bauen, thematisieren und durchspielen) im Dialog mit einer anderen Generation (vertreten durch die Theaterpädagogik)</li> <li>- Leute bewegen</li> <li>- Themen ansprechen</li> <li>- Den Kindern und Jugendlichen eine Perspektive geben</li> <li>- Gruppenerlebnisse fördern</li> <li>- Offenheit</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Das Theater soll Leute bewegen</li> <li>- Themen ansprechen, Leuten Sachen zeigen und die eigene Begeisterung weitergeben</li> <li>- Den Kinder und Jugendlichen eine Perspektive geben (und dass sie irgendwie sehen, dass ist ein Ziel und für dieses muss man Arbeiten, für dieses muss man Freizeit aufgeben, für das muss man wirklich kämpfen, für dass man es am Schluss ganz toll hinkriegt)</li> <li>- Gruppenerlebnis, gemeinsam ein Produkt auf die Bühne bringen</li> <li>- Wir halten es einfach sehr offen</li> </ul>	

	Publikumsorientierung	Publikumsorientierung
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser:	
	Nachhaltigkeit	Nachhaltigkeit
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wenn ich mit BBS Schülern, das ist hier in Basel, ..., wenn ich mit denen Educationprojekt mach, 30 Schüler mit einem Synfonieorchester, Schüler die nie in ein Theater gehen würden, die nie freiwillig in ein Konzert gehen würden, bei denen hab ich fünf Jahre danach noch eine Erfolgsquote von 85% dass die freiwillig in die Oper gehen. Und das schafft man an keiner Schulvermittlung. Weil die sagen einfach, Schule, geh ich nicht hin, nicht freiwillig.</li> <li>- Aber bei denen weiss ich, diese 15'000 würden im Falle eines Referendums für das Haus stimmen. Das würde ich bei Schultheaterbesuchen nicht garantieren, obwohl ich da viel Spass habe</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Educationprojekt sind nachhaltiger als die Schulvermittlung</li> <li>- Aktive in Theaterclubs des Theater Basels und ihre Angehörigen identifizieren sich stark mit dem Haus und würden sich auch für dieses einsetzen</li> </ul>
	Sonja Speiser:	

Hinderliche Faktoren für Zugang zur Kunst		
	Hinderliche Faktoren	Hinderliche Faktoren
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Meine Idee ist die, dass die Wahrnehmung von Theater möglich ist, aber dass sie durch Bildung verunmöglicht wird an Schulen, d.h. ich halte das Schulsystem für so theaterfeindlich. Ich glaube, dass man Theater wahrnehmen kann, dass es eine natürliche Möglichkeit ist, der aber Bildungsideologien entgegenstehen.</li> <li>- Seit der Erfindung des Farbfernsehens ist die Rezeption von Theater schwieriger geworden. Das ist aber simpel. Seither verstehen die sich schwieriger auf Mehrdeutigkeiten.</li> <li>- Dann kam die zweite, viel grössere Problematik, nämlich die Erfindung des PCs in den 90er Jahren.</li> <li>- Aber das Problem das dadurch entstanden ist, was eine Konkurrenzierung der inhaltlichen Angebote und eine, die Möglichkeit, die Macht etwas zu erleben grösser und verfügbarer wurde. Das wurde exponential getoppt durch die Erfindung des Handys und kriegt jetzt nochmals einen super Dämpfer durch den Einzug von Scheduling in die Computertechnologie</li> <li>- Überstrukturierung des Unterrichts, der Schultage etc. D.h. jedes Zeitsegment ist zumindest konzeptuell durchgeplant und vorgegeben und ein Leistungoutput ist definiert. Die Jugendlichen funktionieren wie die Maschinchen, abgesehen davon verpassen sie das, wozu die Jugend da ist, d.h. es gibt ein Kompensationsfeld.</li> <li>- Bevor dieser Mainstream zuschlägt und zugreift auf die geschlechtsspezifische Identität und ihre Ausformung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bildung/Schulsystem verunmöglicht Wahrnehmung von Theater</li> <li>- TV, PC und Handy (also das ständig etwas erleben und wechseln des Kanals) ist eine grosse Konkurrenz des Theaters</li> <li>- Überstrukturiertheit der Kinder und Jugendlichen, was zu einer Art Betäubtheit führt (Unterdrücken der eigentlichen Bedürfnisse)</li> <li>- Mehrdeutigkeit des Theaters ungewohnt und unangenehm für Jugendliche, da dies verunsichert</li> <li>- Mainstream</li> <li>- Der Spielplan entspricht nicht dem Klientel der Sozialen Arbeit</li> <li>- Männliche Menschen haben einen erschwerten Zugang zum Theater</li> <li>- Der unterschiedlich schwierige Zugang je nach Geschlecht ist dramatischer, als der unterschiedlicher Schichten.</li> <li>- Ausländerkindern ist es schwierig zu erklären, welchen Vorteil sie vom Theater haben</li> <li>- Andere kulturelle Angebote der ausländischen Kulturen</li> <li>- Preise</li> <li>- Kino</li> <li>- Fehlende Ressourcen (Zeit und Räume) des</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aber Mainstream. Ich kann mich im Kollektiv auf einen populistischen Standpunkt stellen und was ist die Folge? Die Gruppe, die kleine, die kleinen Kumpels aus der gleichen Strasse, aus der gleichen Klasse, die Abends ohne Lehrer weggehen, die werden nicht ins Theater gehen, weil das ist verunsichernd.</li> <li>- Die Soziale Arbeit ist unser Partner, aber kriegt natürlich, für ihr Klientel hier nicht den Spielplan. Das ist eine Sache, die gehört in ein Theaterpädagogisches Zentrum einer Stadt. Das wir das hier mitmachen ist der blanke Luxus und eigentlich könnten wir uns das hier nicht leisten. Weil wir haben hier Goethe, Schiller, Kleist zu vertreten oder irgendwelche neumodischen Autoren und wenn du da mit sozial schwachen Leuten reingehst, dann führen die sich wie vorgeführt, wie die Tiere im Zoo, die die falschen Kleider im falschen Haus anhaben. Das ist ein riesen Problem</li> <li>- Also die erste Gruppe, die einen erschwerten Zugang hat, ist männlich, die männlichen Menschen. Weil die haben fast keine Chance. In den Theaterclubs haben wir ein Mann-Frau-Verhältnis von etwa 85% zu 15%. Wenn wir gucken, wer geht abends ins Theater, dann entscheiden die Frauen und nehmen die Männer gelegentlich mit. Ja.</li> <li>- Und bevor wir von bildungsfernen Schichten reden, müssen wir vom Hormonhaushalt reden und wie wir damit umgehen. Und das ist es, und das ist für mich das eigentliche Problem, Schichtenproblem, es ist ein Geschlechterproblem.</li> <li>- So und jetzt haben wir natürlich das Balkanproblem. Jetzt können wir von bildungsfernen Gruppen reden. Klar, man muss schon auf die zugehen. Die kommen nicht von selber. Also solche Gruppen. Gymnasiasten kommen immer mal, wenn sie was erleben wollen</li> </ul>	<p>Theaters</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Begrenzte Zeitfenster für Angebote (nicht während der Schulzeiten)</li> <li>- Image des Schwulseins und Weichei vom Theaterspielen für Jungs</li> <li>- Scham fürs Theaterspielen</li> <li>- Der Ausländeranteil ist sehr klein</li> <li>- Tiefes Bildungsniveau</li> <li>- Es ist sehr schwierig Ausländer zu erreichen</li> </ul>
--	--	--

	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- den Ausländerkindern ist es schwierig begreiflich zu machen, was ihnen das dann schlussendlich bringt, welche Vorteile.</li> <li>- Die gehen in ihre, in ihren Kreisen in ihre kulturellen Sachen</li> <li>- Preise</li> <li>- Konkurrent Kino</li> <li>- Zuwenig Zeit und Räume</li> <li>- Zeitlich begrenzte Möglichkeiten für freiwillige Angebote (nicht am morgen oder Nachmittag, wenn die Kinder in der Schule sind)</li> <li>- Für Jungs ist die Hemmschwelle grösser, weil es immer noch mit Weichei, mit schwul sein n Verbindung gebracht wird</li> <li>- Die Jungs schämen sich ab einem gewissen Alter auch Leute zu den Stücken einzuladen, wenn die dann sehen, wie sie theaterspielen</li> <li>- der Ausländeranteil ist sehr klein</li> <li>- Tiefes Bildungsniveau am wenigsten vertreten (Niveau A, früher Real), die gehen auch am wenigsten ins Theater</li> <li>- Findet es schwierig an Ausländer ranzukommen</li> </ul>	
<b>Förderliche Faktoren für Zugang zu Kunst</b>		
	<p>Förderliche Faktoren</p> <p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aber da musst Du ein theaterpädagogisches Zentrum für eine Stadt machen, wie in Luzern z.B. Das ist zeitgemäss, und das brauchts einfach.</li> <li>- können das über unser System der Jugendclubs hervorragend inzwischen dahinbringen, dass alle Jugendlichen, die bei uns in die Jugendclubs gehen, gehen ins Theater. Fünf bis zehn mal im Jahr, freiwillig, gerne, wir diskutieren drüber, das funktioniert seit fünf Jahren.</li> </ul>	<p>Förderliche Faktoren</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Luzern als gutes Praxisbeispiel (theaterpädagogisches Zentrum)</li> <li>- Jugendclubs als Brücke für den Theaterbesuch</li> <li>- Freiwilligkeit</li> <li>- Für Mädchen ist der Zugang zum Theater einfacher</li> <li>- Die wenigen Jungs, die sich dann aber fürs Theater entschieden haben bleiben länger</li> </ul>

	<p>Sonja Speiser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Freiwilligkeit</li> <li>- viel mehr Mädchen als Jungs in den Theaterclubs (drei Viertel Mädchen, ein Viertel Jungs)</li> <li>- die Jungs, die sich dann aber fürs Theater entschieden haben, sind stolz drauf und bleiben länger</li> <li>- Ausser, wenn es Ausländer sind, die schon sehr gut Deutsch können</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gute Deutschkenntnisse bei Ausländern</li> </ul>
	Vorraussetzung für Rezeption	Vorraussetzung für Rezeption
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser:	
<b>Ideenkatalog</b>		
	Ideenkatalog - Wunschfrage	Ideenkatalog - Wunschfrage"
	<p>Martin Frank:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- geht nicht mehr, die Nachfrage und die Administration im Lot zu halten. Ich brauche mind. eine, wenn nicht zwei neue Stellen.</li> <li>- eine zweite für die Stadt, eine halbe. die aber dann nicht in den Spielplan und seine Notwendigkeiten einbezogen werden. Das betrifft also nicht direkt das Theater, sondern die Nachfrage nach Vermittlung und Theaterpädagogik für die Stadt.</li> <li>- Also theaterpädagogisch könnten wir darauf (Geschlechterproblematik) reagieren, wenn wir die entsprechenden Ressourcen hätten. d.h. wir brauchen einfach mehr Räume. Dann geh ich damit um, dann ändere ich das auch, hundertprozentig.</li> <li>- Die (WBS Schüler, bildungsferne Schichten) können wir dann auch ansprechen, themenbezogene Theaterstücken, sofern wir die in diesen hochkultur-Theater anbieten können. Die kommen dann auch. Aber das ist ein Defizit, das muss man noch mal ganz anders angehen. Und bitte mit theaterpädagogischen Mitteln. Leute hätte ich, ich brauch Räume. Ich kanns sogar finanzieren, ich brauche nur Räume.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zusätzliche 100%-Stelle, um die Administration und Nachfrage im Lot zu halten</li> <li>- Zusätzliche 50%-Stelle für die Stadt Basel, welche nicht an den Spielplan gebunden ist</li> <li>- Mehr Räume um auf die Geschlechterproblematik reagieren zu können und um bildungsferne Schichten ansprechen zu können.</li> <li>- Kursmöglichkeiten für Ausländerinnen und Ausländer</li> </ul>
	<p>Sonja Speiser</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kursmöglichkeiten für Ausländerinnen und Ausländer</li> </ul>	

	Massnahmen um Zugang zu schaffen	Massnahmen um Zugang zu schaffen
	Martin Frank:	
	Sonja Speiser - Kursmöglichkeiten für Ausländerinnen und Ausländer	

	<p>Mario Franchi:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich glaube sehr oft, dass man die Schüler auch zu ihrem Glück zwingen muss einmal im Leben im Theater gewesen zu sein. Weil ich glaube nicht daran, dass nach 17 oder 18 wahrscheinlich niemand mehr selber auf die Idee kommen würde.</li> <li>- Indem wir die neue Spielstätte am Hauptbahnhof haben, ist das schon alleine vom Raum her, von der Örtlichkeit her total alternativ zum Theater im Park.</li> <li>- indem wir hinausgehen und an einem anderen Ort spielen, kommt auch anderes Publikum dazu und auch viele Jugendliche.</li> </ul>	
	Vorraussetzung für Rezeption	Vorraussetzung für Rezeption
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ich bin der Überzeugung, dass der Grundstock für Kulturvermittlung im Kindesalter gelegt werden muss.</li> <li>- Ich bin der festen Überzeugung, dass bei Kindern der Grundstein gelegt wird. Später in der Pubertät ist es eine Zwangsveranstaltung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Der Grundstein muss bei den Kindern gelegt werden.</li> </ul>
	Mario Franchi:	

Ideenkatalog		
	Ideenkatalog – Wunschfrage	Ideenkatalog – Wunschfrage
	<p>Susanne Schemschies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- vielmehr Stücke fürs Kinder und Jugendtheater</li> <li>- Altersgerechter Arbeiten und schon bei den Kleinsten anfangen. Ab 3-4 jährig und dann ab 5-6-7 jährig – den Entwicklungsschritten angepasst.</li> <li>- Familien einladen, sie sollten sich bei der Stadt melden können und Karten für das Familienstück beziehen können. Damit Mal alle kommen.</li> <li>- Öfters Theaterfeste veranstalten.</li> <li>- Vielleicht 5 Theaterpädagogen anstellen.</li> <li>- Schauspielensemble aufstocken um das Ganze Mehr an Stücken zu bewältigen.</li> <li>- Ich würde auch mehr in Sachen Oper für Kinder machen.</li> <li>- Die Jugendclubs aufstocken, dass Erwachsenen spielen könnten und Kinder in verschiedenen Altersgruppen einen Club haben.</li> <li>- Man müsste wahrscheinlich noch ein zweites Haus bauen um diese ganzen Vorstellungen umzusetzen.</li> <li>- So könnte man wahnsinnig viel bewegen.</li> <li>- Man könnte Projekte machen z.B. die Schule X schreibt ihre eigenes Schauspiel oder St. Gallen komponiert ihre eigene Oper.</li> <li>- Eine Kooperation mit dem Schulamt, dass man in Schulen einmal im Jahr kostenlos ins Theater gehen könnte wäre toll.</li> <li>- Ein Schultheatertreffen könnte man initiieren.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mehr Stücke fürs Kinder- und Jugendtheater</li> <li>- Altersgerecht Arbeiten</li> <li>- Angebote für die Kleinsten</li> <li>- Allen Familien ermöglichen ins Familienstück zu kommen</li> <li>- Öfters Theaterfeste organisieren</li> <li>- 5 Theaterpädagogen anstellen</li> <li>- Aufstockung des Schauspielensembles</li> <li>- Mehr Opern für Kinder</li> <li>- Jugendclubs aufstocken</li> <li>- ein zweites Haus bauen</li> <li>- Projekt machen (z.B. St. Gallen komponiert ihre eigene Oper)</li> <li>- Schule kann einmal pro Jahr kostenlos ins Theater</li> <li>- Ein Schultheatertreffen veranstalten</li> <li>- Gemeinsames Projekt mit freischaffenden Theaterpädagogen initiieren</li> <li>- Austausch Publikum und Angestellte im Theater verbessern</li> <li>- Die Grundhaltung der Leitung des Hauses und allen Angestellten sollte sein, dass das Theater offen für alle ist.</li> </ul>