

Teilhabe durch Musik

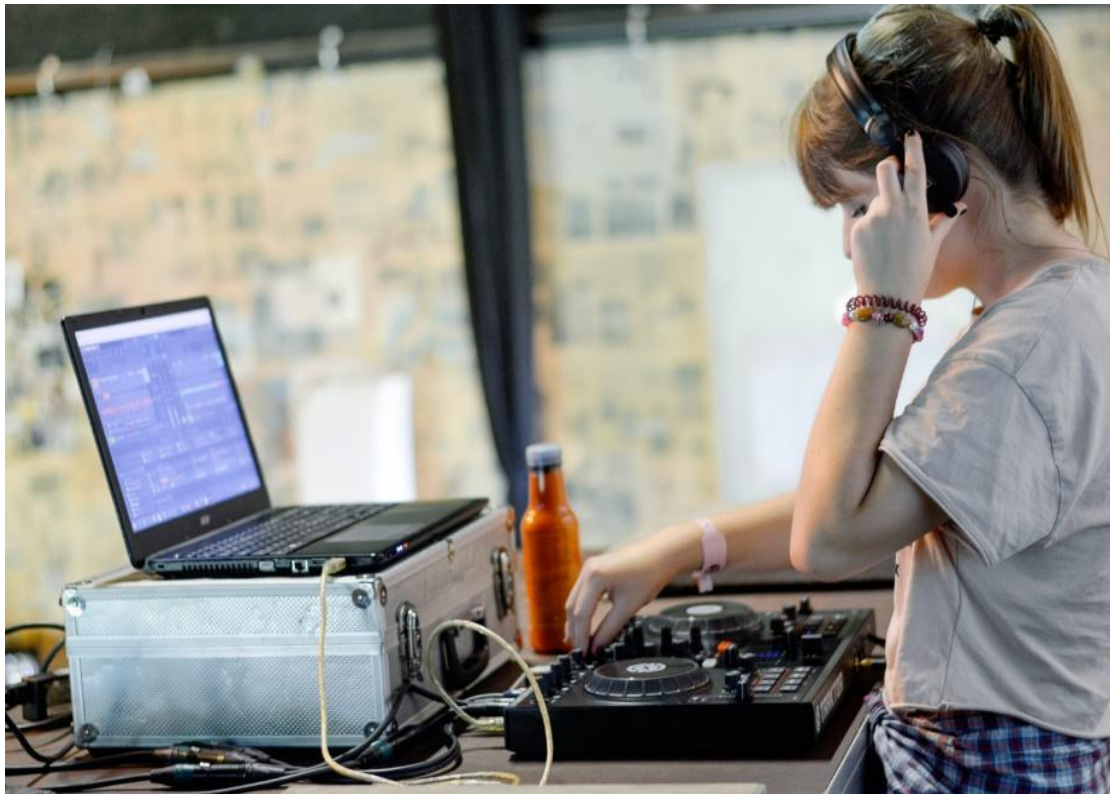


Abbildung 1: Junge Frau* am Musik machen (drosos, 2020a)

Eine Analyse der Beteiligungschancen im Projekt Female* Music Lab aus der Sicht der Soziokulturellen Animation

Bachelor-Arbeit der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit

Melanie Imhof und Sophia Summermatter

Modul 382 – Prof. Dr. Gregor Husi

Januar 2021

Bachelor-Arbeit
Ausbildungsgang Sozialarbeit und Soziokultur
Kurs TZ 2016-2021

Melanie Imhof und Sophia Summermatter

Teilhabe durch Musik

**Eine Analyse der Beteiligungschancen im Projekt Female* Music Lab aus der Sicht der
Soziokulturellen Animation**

Diese Arbeit wurde am **11.01.2021** an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit eingereicht. Für die inhaltliche Richtigkeit und Vollständigkeit wird durch die Hochschule Luzern keine Haftung übernommen.

Studierende räumen der Hochschule Luzern Verwendungs- und Verwertungsrechte an ihren im Rahmen des Studiums verfassten Arbeiten ein. Das Verwendungs- und Verwertungsrecht der Studierenden an ihren Arbeiten bleibt gewahrt (Art. 34 der Studienordnung).

Studentische Arbeiten der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit werden unter einer Creative Commons Lizenz im Repositorium veröffentlicht und sind frei zugänglich.

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



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

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

Urheberrechtlicher Hinweis

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

Sie dürfen:



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



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



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



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

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

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

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

Vorwort der Schulleitung

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

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

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Sozialarbeiterisches und 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 zukünftige Sozialarbeiterin und Soziokulturelle Animatorin mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im Januar 2021

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Leitung Bachelor

Abstract

Der Musik wird die Macht zugesprochen, zur gesellschaftlichen Teilhabe beizutragen und soziale Ungleichheiten zu verringern. Ein Ziel, das auch die Soziokulturelle Animation anstrebt. Im Sinne der Demokratisierung und des Machtausgleichs arbeitet die Profession auf die Teilhabe aller an kulturellen und gesellschaftlichen Prozessen hin und versucht, bestehende Hemmschwellen zu minimieren.

Die vorliegende Bachelor-Arbeit mit dem Titel *Teilhabe durch Musik* wurde von Melanie Imhof und Sophia Summermatter verfasst. Im Fokus ebendieser Arbeit steht das Musikvermittlungsangebot Female* Music Lab. Schweizweit bietet das Projekt Mädchen* und jungen Frauen* Musikworkshops im technischen Bereich an. Eine Schwierigkeit des Projekts liegt darin, die Zielgruppe der 10- bis 18-jährigen zu erreichen. Die Autorinnen haben das Projekt hinsichtlich des Teilhabe- und Vermittlungsverständnisses untersucht und analysiert, was die Soziokulturelle Animation beitragen kann, um mögliche Hemmschwellen für die Zielgruppe zu minimieren. Um an die Bedürfnisse und Lebenswelten der Jugendlichen zu gelangen, schlagen die Autorinnen den Einsatz von Musikmobilen vor. Der emanzipatorische und empowernde Ansatz eignet sich auf Grund der örtlichen Ungebundenheit und erreicht Jugendliche unabhängig ihres sozialen, kulturellen oder ökonomischen Hintergrunds. Musikmobile bieten unter anderem die Möglichkeit, Teilnehmer*innen mit ihren eigens gewählten Ausdrucksweisen- und -formen an Musik teilhaben.

Die Autorinnen schaffen dazu einen theoretischen Bezugsrahmen, in dem sie Teilhabe an Musik aus rechtlicher, kulturpolitischer, soziologischer und soziokultureller Sicht darlegen und auf die Hürden und Problematiken hinweisen.

Dank

Die Autorinnen bedanken sich an dieser Stelle bei allen Personen, die sie bei der vorliegenden Bachelor-Arbeit tatkräftig unterstützt und begleitet haben:

- Gregor Husi für die fachliche und inhaltliche Unterstützung während des Bachelorkolloquiums
- allen Mitarbeitenden des Female* Music Labs von Helvetiarockt für die spannenden Interviews, insbesondere der Projektleitung für die interessanten Gespräche und zur Verfügung gestellten Dokumente und Informationen
- Probandin* Pretest für ihre wertvollen Anmerkungen
- Heinrich Summermatter für das Korrekturlesen

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	10
1.1	Ausgangslage	10
1.2	Fragestellung der Bachelorarbeit	11
1.3	Definition von Schlüsselbegriffen	12
1.4	Aufbau der Bachelorarbeit	13
1.5	Gendergerechte Schreibweise	14
1.6	Hinweis Covid-19-Situation	14
2	Musik und Teilhabe	14
2.1	Teilhabe an Musik	15
2.2	Rechtliche Verankerungen der Teilhabe an Musik	15
2.3	Vermittlung von Musik	18
2.3.1	Rechtliche Grundlagen musikalischer Vermittlung	18
2.4	Musikvermittlungslandschaft	18
2.4.1	Wer vermittelt?	19
2.4.2	Was wird vermittelt?	20
2.4.3	Warum wird vermittelt?	21
2.4.4	Wem wird vermittelt?	22
2.4.5	Wie wird vermittelt?	22
2.5	Musikalische Teilhabe aus soziologischer Perspektive	24
2.5.1	Die kultursoziologische Perspektive Pierre Bourdieus	24
2.5.2	Jugendliche und kultureller Ausschluss	25
2.6	Zwischenfazit	26
3	Teilhabe und Musik aus Sicht der Soziokulturellen Animation	28
3.1	Soziokulturelle Animation und offene Jugendarbeit	28
3.1.1	Visionen und Ziele	28
3.1.2	Handlungs- und Arbeitsprinzipien	29
3.1.3	Funktionen der SKA	30
3.1.4	Partizipationsmodell	30
3.1.5	Teilhabebegewährung	32
3.2	Musik in der soziokulturellen Arbeit mit Jugendlichen	33
3.2.1	Musikangebote und Ansätze	34
3.2.2	Ansätze soziokultureller Musikaarbeit	34
3.3	Zwischenfazit	35

4	Forschungsdesign	36
4.1	Forschungsfeld und Forschungsfrage	36
4.2	Erhebungsinstrumente	36
4.2.1	Leitfadeninterviews	36
4.2.2	Dokumentenanalyse	37
4.2.3	Interviewpartnerinnen*	37
4.2.4	Pretest	38
4.3	Auswertungsverfahren	38
5	Forschungsergebnisse	39
5.1	Institutionsbeschreibung – Wer vermittelt?	40
5.1.1	Helvetiarockt	41
5.1.2	Projektleitung	41
5.1.3	Entwicklungsgruppe	42
5.1.4	Kommunikation	42
5.1.5	Regio-Managerinnen*	42
5.1.6	Coaches	43
5.1.7	Drosos Stiftung und Zusammenarbeit	43
5.1.8	Interviewpartnerinnen* (Mitarbeiterinnen*)	44
5.1.9	Rahmenbedingungen Teilhabe	46
5.2	Angebote des Female* Music Lab – Was wird vermittelt?	48
5.3	Ziele des Projekts– Warum wird vermittelt?	49
5.3.1	Teilhabeverständnis und Teilhabe im Projekt	51
5.4	Zielgruppe des Angebots – Wem wird vermittelt?	54
5.4.1	primäre Zielgruppe	54
5.4.2	sekundäre Zielgruppe	55
5.5	Teilhabemöglichkeiten – Wie wird vermittelt?	55
5.5.1	Projektleitung	55
5.5.2	Kommunikation	56
5.5.3	Regio-Managerinnen*	57
5.5.4	Coaches	58
5.6	Teilnahmegewährung	61
5.6.1	Zeitliche Dimension	62
5.6.2	Räumliche Dimension	63
5.6.3	Soziale Dimension	63
5.6.4	Inhaltliche Dimension	64

5.7	Wünsche und Zukunft	67
6	Schlussfolgerungen	68
6.1	Beantwortung der Fragestellungen	69
6.2	Ableitung für die Soziokulturelle Animation	71
6.3	Ausblick	73
7	Quellenverzeichnis	73
8	Anhang	78
A	Interviewleitfaden	78
B	Thementabelle	80

Die gesamte Arbeit wurde von den beiden Autorinnen gemeinsam verfasst.

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1	Vermittlungsinhalte	11
Tabelle 2	Arten der Beteiligung	14
Tabelle 3	Kernziele, Grund- und Arbeitsprinzipien der offenen Jugendarbeit	20
Tabelle 4	Partizipationsmodell	21
Tabelle 5	Die 4 Dimensionen der Niederschwelligkeit	23
Tabelle 6	Samplestruktur	28
Tabelle 7	Strukturierung Forschungsergebnisse	30
Tabelle 8	Übersicht Beteiligungsmöglichkeiten im Female* Music Lab	49
Tabelle 9	weitere Beteiligungsmöglichkeiten	51
Tabelle 10	Teilnahmegewährung im Female* Music Lab in den vier Dimensionen der Niederschwelligkeit	56

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1	Junge Frau* am Musik machen	I
Abbildung 2	Ebenen des Projekts Female* Music Lab	31
Abbildung 3	Angebote des Female* Music Lab	39

1 Einleitung

Im ersten Kapitel wird die Ausgangslage der vorliegenden Bachelorarbeit beschrieben und anschliessend werden die zentralen Fragestellungen formuliert. Danach folgt zum gemeinsamen Verständnis eine kurze Definition der drei zentralen Begriffe *Musik*, *Jugend* und *Teilhabe*. Schliesslich wird der Aufbau der Arbeit geschildert und auf die gendergerechte Schreibweise sowie die Herausforderungen in der aktuellen Covid-19-Situation und dessen Auswirkungen auf die Forschung hingewiesen.

1.1 Ausgangslage

Musik! Weltweit ist keine Gesellschaft bekannt, die ohne sie auskommt und nahezu jede Person verfügt in irgendeiner Weise über musikalische Erfahrungen (Hans Hermann Wickel, 2018, S. 51). Auf Grund ihrer hohen Verfügbarkeit gehört sie fast schon selbstverständlich zu unserem Leben und prägt unser individuelles und kollektives Alltags- und Freizeitverhalten. Wickel (2018) geht sogar so weit, Musik als wichtiges Kulturgut und Grundbedürfnis des Menschen zu sehen und schreibt dazu:

«Musik scheint ein Grundbedürfnis zu sein, quasi ein Lebensmittel im wahrsten Sinne des Wortes, und das ohne jegliches Verfallsdatum. Sie bereichert ganz wesentlich den Alltag und verleiht oftmals Kraft, ihn leichter zu meistern, besser zu ertragen oder gar Krisen zu überwinden» (S. 7).

Besonders bei Jugendlichen nimmt Musik einen hohen Stellenwert ein und wirkt auf das Fühlen, Denken und Handeln der Altersgruppe (Wickel, 2018, S. 68). Gemäss einer Studie der Zürcher Hochschule für angewandte Psychologie (2018), hören beispielsweise 89% der Jugendlichen täglich Musik (S. 15). Sie setzen Musik für die Regulation des eigenen Gefühlslebens ein, ob für das Verstärken von positiven Gefühlen oder auch zur Kompensation von negativen Stimmungen (Wickel, 2018, S. 69). Des Weiteren bietet Musik Jugendlichen einen Rückzugsort oder eine Fluchtmöglichkeit aus dem Alltag. Neben den individuellen Auswirkungen prägt Musik auch das Zusammenleben. So wirkt ein gemeinsamer Musikgeschmack als verbindendes Moment, stärkt Freundschaften und hat positive Auswirkungen auf das Zusammengehörigkeitsgefühl. Ein unterschiedlicher Geschmack hingegen kann als Abgrenzung oder Distanzierung zum Elternhaus, der Erwachsenenwelt oder auch gegenüber anderen Altersgruppen dienen (ebd.). In der Entwicklungsphase der Jugendlichen, die stark durch seelische und körperliche Veränderungen geprägt ist, kann Musik also aufgrund ihrer hohen Verfügbarkeit sowie der Fähigkeit zur Gestaltung von Stimmungen und Atmosphären zu einem wichtigen Begleiter werden (S. 67). Gemäss Burkhard Hill (2007), Professor für musische Bildung, stellt sie ein Leitmedium dieser Altersgruppe dar (S. 14).

Die Kulturwissenschaftlerin Carmen Mörsch (2013) geht sogar davon aus, dass Musik als wichtiges Kulturgut zur gesellschaftlichen Teilhabe beiträgt und somit das Potenzial besitzt, soziale Probleme und Ungleichheiten zu bekämpfen (S. 7). Im Hinblick auf die Demokratisierung der Gesellschaft wird die Teilhabe an Musik kulturpolitisch gefördert und vermittelt. Die Musikvermittlungslandschaft ist jedoch sehr divers, was Player*innen, Ziele und auch Vorgehensweisen angehen. Ausserdem bestehen in Realität immer noch Ungleichheiten im Hinblick auf den Zugang zur Musik, vor allem zwischen Jugendlichen mit hohem und niedrigem Bildungs- und Sozialstatus (Wickel, 2018, S. 68). Kulturelle Teilhabechancen hängen noch immer stark vom Haushaltseinkommen und Bildungsstand der Eltern ab (Susanne Keuchel, 2014, S. 3). So können aufgrund institutioneller Barrieren sowie gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen viele Jugendliche musikkulturelle Teilhabe und demnach auch gesellschaftliche Teilhabe nur beschränkt realisieren (Wickel, 2018, S. 68). Laut dem Musikpädagogen bietet dies ein wichtiger Ansatzpunkt für die soziokulturelle Animation (ebd.). Wie in der Charta der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit (2017) festgehalten ist, strebt die Profession mit niederschweligen, beteiligungs- und alltagsorientierten Angeboten die Teilhabe aller der Gesellschaft an, damit musikkulturelle und gesellschaftliche Prozesse von den Jugendlichen wahrgenommen und mitgestaltet werden können.

Die folgende Arbeit nimmt das musikalische Vermittlungsprojekt Female* Music Lab des Vereins Helvetiarockt unter die Lupe. Das Projekt bietet Mädchen* und jungen Frauen* schweizweit eine Beteiligung an Musik anhand von Beatmaking-, DJing-, und Songsketches-Workshops an. Eine Schwierigkeit des Projekts liegt darin, die Zielgruppe der 10- bis 18-jährigen zu erreichen. Die Autorinnen haben sich auf Grund dessen dazu entschlossen, das Projekt hinsichtlich der Teilhabe und Vermittlungsansätze zu durchleuchten. Dabei soll untersucht werden, was die Soziokulturelle Animation beitragen kann, um mögliche Hemmschwellen für die Zielgruppe zu minimieren und alle interessierten Jugendlichen teilhaben zu lassen, fernab ihrer jeweiligen sozialen, ökonomischen oder kulturellen Hintergründe und Startchancen.

1.2 Fragestellung der Bachelorarbeit

Aufgrund der Beschreibung der Ausgangslage wird folgende Hauptfrage definiert:

Hauptfrage: Wie zeigt sich die Gestaltung von Teilhabe und Vermittlung im Projekt Female Music Lab und was kann die Soziokulturelle Animation dazu beitragen?*

Dafür wird im Theorieteil folgenden zwei Fragen nachgegangen:

Theoriefrage 1: Welches sind die zentralen Aspekte der musikalischen Teilhabe und der Musikvermittlung?

Theoriefrage 2: Welche Rolle spielt die Teilhabe und Musik in der soziokulturellen Arbeit mit Jugendlichen?

Im zweiten Teil der Arbeit wird anhand von Leitfadeninterviews und einer Dokumentenanalyse die Teilhabe im Projekt Female* Music Lab untersucht, um eine Antwort auf folgende Teilfrage zu formulieren:

Forschungsfrage: Wie zeigt sich die Gestaltung von Teilhabe und Vermittlung im Projekt Female Music Lab?*

1.3 Definition von Schlüsselbegriffen

Zum gemeinsamen Verständnis werden an dieser Stelle die zentralen Grundbegriffe der Arbeit - *Musik*, *Jugend* und *Teilhabe* - kurz umschrieben.

Musik

Physikalisch betrachtet besteht Musik aus Schallwellen, die von einer Schallquelle wie der Stimme, einem Instrument oder auch einem digitalen Tonträger ausgesendet werden (Wickel, 2018, S. 43). Somit kann Musik in einer umfassenden Bedeutung als «absichtsvolle Organisation von Schallereignissen» definiert werden (Lexikonredaktion des Bibliographischen Instituts, 1981, S. 89). Doch erst wenn sich die Schallwellen von der Quelle lösen und im menschlichen Gehirn als Musik erkannt werden - beim Hören von Musik oder beim Lesen von Notentexten - werden diese Schallwellen von Menschen auch als solche erkannt (ebd.). Dabei verarbeitet jedes Hirn diese Klänge anders (Wickel, 2018, S. 44). Auch die Wahrnehmungen und die Empfindungen, die sie auslösen, sind von Person zu Person unterschiedlich. Der Musikpädagoge Wickel schlägt deshalb eine subjektive Definition von Musik vor: «was ein jeder als Musik empfindet – völlig unabhängig von ästhetischen Ansprüchen Außenstehender. Nicht irgendeine äußere Instanz (...) sondern jeder Mensch bestimmt selbst, was für ihn Musik ist» (ebd.).

Jugend

Wer in der Schweiz als Jugendliche*r gilt, ist rechtlich nicht einheitlich festgehalten (BSV, 2020). Das Jugendstrafgesetz definiert Kinder zwischen 10 und 18 Jahren als jugendlich, das Jugendförderungsgesetz hingegen zählt auch junge Erwachsene bis 25 Jahren dazu (BSV, 2020). Ist in der folgenden Arbeit von Jugendlichen die Rede, werden darunter Kinder und junge Erwachsene zwischen 10 und 25 Jahren definiert.

Teilhabe

Teilhabe ist ein national sowie international etablierter politischer Begriff, der oftmals auch synonym mit dem Wort Partizipation verwendet wird (Nina Stoffers, 2019, S. 61). Dabei wird der Begriff in die vier Dimensionen der kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Teilhabe ausdifferenziert (Bundesamt für Kultur, 2015, S. 355). Diese Teilhabebereiche stehen dabei jedoch in Wechselwirkung zueinander, verstärken und ergänzen sich gegenseitig und sind deshalb nicht einzeln zu betrachten. Ziel der Teilhabe ist die gesellschaftliche Kohäsion und die Beteiligung der Bevölkerung am demokratischen Gemeinwesen (ebd.).

1.4 Aufbau der Bachelorarbeit

Auf das Einleitungskapitel folgt der erste Theorieteil zu der Teilhabe und Vermittlung von Musik. Dabei wird als erstes die kulturelle Teilhabe erläutert, unter welcher die Musik gefördert wird. Danach folgt die Darlegung der rechtlichen Grundlagen musikalischer Teilhabe. Danach wird die vielfältige Musikvermittlungslandschaft der Schweiz sowie eine soziologische Sichtweise auf die Hindernisse und Problematiken hinsichtlich der Teilhabegewährung von Jugendlichen an kulturellen und gesellschaftlichen Praktiken aufgezeigt. Im zweiten Kapitel wird die Teilhabe an Musik aus der Perspektive der Soziokulturellen Animation dargelegt. Dabei werden die wichtigsten Ziele, Funktionen und Arbeitsprinzipien dargelegt und dabei auf das Prinzip der Partizipation anhand des Stufenmodells nach Peter Stade eingegangen. Danach folgen Ausführungen zur Teilhabegewährung aus soziokultureller Perspektive, bevor die Methoden und Ansätze soziokultureller Musikarbeit aufgezeigt werden. Im Forschungsteil wird das musikalische Vermittlungsangebot Female* Music Lab von Helvetiarockt auf die dargelegte Theorie der Teilhabe und Vermittlung untersucht. Es wird analysiert, welches Konzept von Teilhabe der Arbeit zu Grunde liegt und wie die Vermittlung umgesetzt wird. Die Ergebnisse werden danach unter Einbezug der vorangehenden Theorie diskutiert, in Bezug auf die Soziokulturelle Animation analysiert und ein Fazit zur Praxisrelevanz gezogen.

1.5 Gendergerechte Schreibweise

Die gendergerechte Schreibweise wird gemäss dem Sprachleitfaden der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit umgesetzt. Der Gebrauch des Gendersterns schliesst auch Menschen mit einer nicht-binären Geschlechtsidentität ein und verweist auf den Konstruktionscharakter des Geschlechts (Fachstellen Chancengleichheit und Diversity, S. 3). So wird eine faire und chancengleiche Sprache geschaffen, die dazu beiträgt, Identifikationsmöglichkeiten für alle Menschen zu schaffen und die Geschlechtervielfalt der Gesellschaft abzubilden (ebd.). Je nach Thematik dieser Arbeit variiert jedoch die konkrete Schreibweise. Im Forschungsteil wird ein Angebot untersucht, welches sich ausschliesslich an Mädchen* und junge Frauen* richtet. Daher wird der Genderstern entsprechend hinter die feminine Endung gesetzt. Mit dieser Schreibweise werden alle Menschen mitgenannt, welche sich als Frau definieren und bezieht gleichzeitig weitere Geschlechtsidentitäten mit ein. Wörtliche Zitate, welche aus Sicht der Autorinnen nicht der gendergerechten Schreibweise entsprechen, werden mit dem Verweis [sic!] deklariert. Dies kann den Lesefluss zwar negativ beeinträchtigen, macht aber auf die heteronormativ geprägte Sprache aufmerksam.

1.6 Hinweis Covid-19-Situation

Diese Forschungsarbeit wurde während der Covid-19-Pandemie verfasst. Die geltenden Massnahmen zeigten sich als hinderlich für die Forschung. So wurden die Leitfadeninterviews online geführt und die primäre Zielgruppe des erforschten Angebots nicht befragt. Aufgrund der Einschränkungen konnten die Autorinnen keine Workshops besuchen, was auch Einschränkungen bezüglich der Fragestellung mit sich brachte. Diese Abstriche führen zu Beschränkungen hinsichtlich der Forschungsergebnisse und haben somit direkte Auswirkungen auf die Arbeit. Dieser Aspekt wird am Ende der Arbeit erneut aufgegriffen.

2 Musik und Teilhabe

Im ersten theoretischen Kapitel werden wichtige Grundlagen der Musik im Diskurs der Teilhabe aufgeführt. Dafür wird als erstes die dafür relevante kulturelle Teilhabedimension definiert, bevor die rechtlichen Verankerungen zur musikalischen Teilhabe dargelegt werden. Darauf folgt ein Abriss der vielfältigen Ziele, Herangehensweisen und Player*innen der Schweizer Musikvermittlungslandschaft. Zum Abschluss des ersten Kapitels wird auf die Problematiken beim Zugang zu musikalischen Erzeugnissen aus soziologischer Sicht hingewiesen.

2.1 Teilhabe an Musik

Die Musik wird der kulturellen Dimension von Teilhabe zugeordnet (Wickel, 2018, S. 12). Die kulturelle Dimension stellt seit knapp zwanzig Jahren ein wichtiges Schlagwort im musikpädagogischen sowie öffentlich-politischen Diskurs dar (S. 24.). Karl Ermert (2009), Direktor der Bundesakademie für kulturelle Bildung, definiert kulturelle Teilhabe als «Partizipation am (...) kulturellen Geschehen einer Gesellschaft im Besonderen und an ihren Lebens- und Handlungsvollzügen im Allgemeinen» (S. 1). Unter Kultur versteht er dabei in einem engeren Verständnis die Künste und deren Produkte. Dabei unterscheidet er zwischen bildender Kunst, darstellender Kunst, den angewandten Künsten sowie der Literatur und der Musik. In einem weiteren Verständnis meint Kultur jedoch auch die Erscheinungen in der Gesamtheit der «Lebensvollzügen einer Gesellschaft (...) von den technischen und künstlerischen Hervorbringungen bis zu den Verhaltensmustern des Zusammenlebens und den Wertvorstellungen und Normen (...) einer Gesellschaft». Menschen sollen die Möglichkeit haben, sich in Gruppen oder auch einzeln und auf unterschiedliche Weise mit Kultur auseinanderzusetzen, sich dadurch kulturell auszudrücken und so durch die Teilhabe zum Teil der Gesellschaft werden (ebd.). Dabei geht es um die «Wertschätzung der kulturellen Beiträge von Einzelnen und Gruppen, um deren Mitgestaltung des kulturellen Lebens und um deren Mitverantwortung dafür» (Stefan Koslowski, 2019, S. 15).

2.2 Rechtliche Verankerungen der Teilhabe an Musik

Die Teilhabe der Musik als kulturelle Praxis ist im internationalen Kontext verankert und etabliert. Vor allem auf Ebene der EU¹- und der UNESCO² stellt sie als Teil der kulturellen Teilhabe ein wichtiges kulturpolitisches Thema dar (Bundesamt für Kultur, 2015, S. 356). Die rechtlichen Grundlagen dazu sind in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte aus dem Jahr 1948 mit den Artikeln Recht auf Bildung (Art. 26) und Kultur (Art. 27) festgehalten. Dabei wird die Teilhabe jedoch nicht explizit auf die Kultur, sondern auf die Wissenschaft bezogen. So heisst es in Artikel 27: «Jeder [sic!] hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben» (ebd.). Für die Zielgruppe Kinder und Jugendliche kann des Weiteren die Kinderrechtskonvention vom 20. November 1989 erwähnt werden. In Artikel 31 wird das «Recht auf [...] Spiel [...] sowie auf freie Teilnahme am kulturellen

¹ Europäische Union

² Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur

und künstlerischen Leben» rechtlich verbindlich artikuliert (Kinderrechtskonvention vom 20. November 1989). Auch wenn die Begrifflichkeiten vage bleiben und einen grossen Handlungsspielraum zulassen, bieten die Menschenrechte damit einen universell gültigen Massstab, um kulturelle Teilhabe einzufordern (Stoffers, 2019, S. 59). Es wird klar, dass kulturelle Teilhabe und somit auch die Teilhabe an Musik ein Recht ist, das allen Menschen unabhängig von ihrem Hintergrund zusteht.

Nationale Grundlagen

Auch national ist die Teilhabe an Musik rechtlich und politisch verankert. Dies ist auf Diskussionen rund um die gesellschaftliche Partizipation oder Teilhabe in den 1970er Jahren zurückzuführen, die grosse Auswirkungen auf die gesamte Musik- und Kulturbranche mit sich brachte (Heinz Altorfer, 2019, S. 43). Es entstand eine Jugendkultur, welche die bestehende Kulturwelt infrage stellte. Geprägt waren die Auseinandersetzung von Versuchen, die hierarchischen Verhältnisse im Kulturbereich neu zu ordnen, wie der Musiker Altorfer (2019) schreibt (S. 43). Die Kultur sollte von den «Lasten autoritärer Gesinnungen» befreit werden (ebd.). Im Zuge dieser Umwälzungen entstand 1973 unter der Leitung des damaligen Nationalrats Theodor Gut der *Bericht Gut*, welcher drei Forderungen bezüglich der Jugendkultur enthielt:

1. Forderung einer «Beteiligungspolitik der Jugendlichen an den für sie entscheidenden Lebensgebieten»
2. Forderung einer «Politik der Autonomie, die das Engagement der Jugendlichen zu wecken soll, ihre Probleme selbst darzustellen und selbst an Entscheidungen teilzuhaben sowie sich frei zu ihren Anliegen und Bedürfnissen zu äussern [sic!]»
3. Forderung nach einer «Politik des Schutzes und der soziokulturellen Hilfe für sozial Benachteiligte sowie Menschen mit einer psychischen oder physischen Einschränkung» (Altorfer, 2019, S. 43).

Folglich entstanden Konzepte wie die Soziokulturelle Animation, Alternativkultur sowie die offene Jugendarbeit (Altorfer, 2019, S. 44). Diese Protestkultur war eng mit Rockmusik verknüpft (S. 43). In den 70er und 80er Jahren wurde auch die kommunale Politik auf die Bewegungen aufmerksam, so dass erste Schritte der Institutionalisierung und Professionalisierung unternommen wurden (Burkhard Hill, 2004, S. 86). So entstanden Jugendzentren und Förderprogramme und auch die soziokulturelle Musikförderung setzte in den Bereichen des Pop und Rock ein (ebd.). Zwei Jahre nach der Veröffentlichung des genannten Berichts wurde mit dem *Clottu-Bericht* versucht, eine gewisse Systematisierung bezüglich der kulturellen Teilhabe in die öffentlich geförderte Kulturlandschaft zu bringen. Der Bericht forderte einen «demokratischen Zugang zu Kultur» (Koslowski, 2019, S. 12). So

solle Kultur und seine Errungenschaften nicht «das Privileg einer kleinen Zahl von Menschen» bleiben (Koslowski, 2019, S. 12). Doch wie Altorfer (2019) erwähnt, sei dieser Versuch der Systematisierung nicht konsequent umgesetzt worden und so ist die «Soziokultur als Konzept, bestimmten Bevölkerungsgruppen aufgrund gesellschaftlicher Problemlagen mit eigenen, zunehmend professionellen Methoden zur individuellen Lebensbewältigung und zur gesellschaftlichen Integration zu verhelfen, eine Aufgabe des Sozial-, nicht des Kulturstaates geworden» (S. 44).

Heute ist die Teilhabe an Musikkultur ein wichtiges kulturpolitisches Anliegen und wird von öffentlichen und privaten Förderstellen umgesetzt (Bundesamt für Kultur, 2015, S. 356). Gestützt wird die Förderung auf Artikel 69 der Bundesverfassung zur Kultur, welche in Abschnitt zwei festhält: «Der Bund kann kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen sowie Kunst und Musik, insbesondere im Bereich der Ausbildung fördern.» Des Weiteren ist die musikalische Teilhabe in der Verordnung des Eidgenössischen Departements des Inneren durch das Förderkonzept 2016 - 2020 festgelegt und wird vom Bundesamt für Kultur ab 2016 mit bestimmten Massnahmen unterstützt (Altorfer, 2019, S. 41). Dabei vertritt die Schweiz ein breites Verständnis von kultureller Teilhabe (Bundesamt für Kultur, 2015, S. 356). Einerseits will sie die Bevölkerung als Zielpublikum stärken und andererseits fokussiert sie auf die Selbstbestimmung der kulturellen Tätigkeit der Bevölkerung. So hält das Bundesamt für Kultur fest, dass die Kulturpolitik neben der Förderung von Professionellem Kulturschaffen auch Gesellschaftspolitik sein und somit «die gesamte Bevölkerung und ihr Miteinander im Auge haben soll.» Dies bedeutet, dass verschiedene Bevölkerungsgruppen angesprochen werden sollen, um der immer diverser werdende Gesellschaft auch aus kultureller Perspektive gerecht zu werden. Möglichst vielen Menschen soll, ungeachtet ihrer Startchancen, Herkunft, Bildung und Einkommen, den Zugang zu Kultur gewährt werden (ebd.). Denn, so schreibt das Bundesamt für Kultur (2015):

«Wer am kulturellen Leben teilnimmt, wird sich der eigenen kulturellen Prägungen bewusst, entwickelt eine eigene kulturelle Identität und trägt so zur kulturellen Vielfalt der Schweiz bei. Kulturelle Teilhabe zu stärken bedeutet, die individuelle und kollektive Auseinandersetzung mit Kultur und die aktive Mitgestaltung des kulturellen Lebens anzuregen» (S. 357).

So wird also auch kulturpolitisch die Demokratisierung der Musik angestrebt. Musik soll als *Kitt* der Gesellschaft angewendet werden. Die geschieht unter anderem mit der Aktivierung der Bevölkerung durch kulturelle Vermittlung. Dies soll zur Befähigung der Menschen zur Auseinandersetzung mit Kultur und zur Ausübung dessen beitragen (Bundesamt für Kultur, 2015, S. 357). Zwar wurde in den letzten Jahren viel unternommen, um diesen Zielen gerecht zu werden. Es existieren jedoch immer

noch viele Hemmschwellen und Hürden, Musik und ihre Erzeugnisse allen Menschen zugänglich zu machen, wie zum Abschluss dieses Theorieteils dargelegt wird (vgl. Kap. 2.5).

2.3 Vermittlung von Musik

Um Teilhabe zu erreichen, werden Musik und andere Kulturgüter an die Bevölkerung vermittelt (Wickel, 2018, S. 26). Im folgenden Unterkapitel werden die dafür nötigen kulturpolitischen Rahmenbedingungen der Schweiz dargelegt und auf die vielfältige Musikvermittlungslandschaft eingegangen.

2.3.1 Rechtliche Grundlagen musikalischer Vermittlung

Seit 2012 besteht in der Schweiz ein Bundesbeschluss zur Jugendmusikförderung. Dieser neu entstandene Verfassungsartikel der Bundesverfassung Art. 67a zielt insbesondere auf die musikalische Bildung von Kindern und Jugendlichen ab und betrifft die Bereiche der Schule und Freizeit. Dazu hält der Artikel fest, dass sich Bund und Kantone zum einen gemeinsam für einen «hochwertigen Musikunterricht» einsetzen und Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit zur musikalischen Betätigung in der Freizeit geboten werden soll (ebd.). Auch das Bundesamt für Kultur setzt sich mit der Förderung diverser musikalischer Vorhaben und Projekte für die Teilhabe an der Musikkultur ein. Dabei ist der Artikel 12a des Kulturförderungsgesetzes (KFG) zu erwähnen, der zum Ziel hat, allen Kindern und Jugendlichen chancengerechteren Zugang zur Musik zu gewährleisten. Des Weiteren ist für Projekte im Freizeitbereich die nationale Kulturstiftung Pro Helvetia zu nennen (Altorfer, 2019, S. 43). Sie stellt einen Teil der Kulturförderung sicher und ist im Kulturförderungsgesetz verankert. Pro Helvetia unterstützt und verbreitet Kunst und Kultur in der Schweiz und beteiligt sich, nebst der Förderung des künstlerischen Schaffens, auch an der Nachwuchsförderung sowie der Kunstvermittlung. Die Stiftung fördert Projekte nicht nur in den Bereichen Design, Interaktive Medien, Literatur, Tanz und Theater, Visuelle Künste, sondern auch in der Musik. So lässt sich auf der Webseite entnehmen, dass die Stiftung «das zeitgenössische Schweizer Musikschaffen mit Blick auf Vielfalt» fördert mit dem Ziel der Vermittlung von Musik für ein breites Publikum. Ebenso werden Musikschaffende bei der Entstehung von neuen Werken unterstützt (ebd.).

2.4 Musikvermittlungslandschaft

Was ist unter Musikvermittlung zu verstehen? Dieser Begriff wird in der Literatur unterschiedlich definiert. Constanze Wimmer (2010) definiert Musikvermittlung als Kommunikation, welcher Bezüge zwischen Musik und einem Publikum oder einer Zielgruppe herstellt und dementsprechend an der Schnittstelle von Kunst und Bildung agiert (S. 59). Mörsch schreibt, dass die Vermittlung von Musik als

Kulturgut «generell in Situationen angewendet wird, bei denen Menschen über die Künste informiert werden, über sie in den Austausch treten und auf sie reagieren» (Mörsch, 2013, S. 15).

Diese Definitionen lassen die Vielfalt der Vermittlung bereits erahnen. Gemäss der Kulturvermittlung Schweiz ist es nicht möglich, den Begriff der Musikvermittlung abschliessend zu definieren, sondern lediglich zu verorten (Kompass Musikvermittlung, 2016c). Diese Verortung wird wie folgt umschrieben:

«Es geht dabei um eine Einnahme einer Position, aus der heraus ein Instrumentalist, eine Veranstalterin, ein Journalist oder eine Pädagogin mit einem Publikum, mit Schülern oder mit Leserinnen agiert und sich dabei auch selbst verändert. *Musikvermittlung* bedeutet also Bewegung für alle Beteiligten: Es sollen Inhalte, Wahrnehmung, Strukturen oder Haltungen vertieft, verändert, in Frage gestellt oder gestärkt werden» (Kompass Musikvermittlung, 2016c).

Somit wird klar, dass Musikvermittlung kein starres und einseitiges, sondern ein bewegtes Gebilde ist, in dem die Vermittelnden sowie die Teilnehmenden das Projekt mitprägen sollen. Im Weiteren wird auch die Vielfältigkeit der Personen und Disziplinen angetönt, welche Musik vermitteln. Auch die Zielgruppen sind divers und die Musikgenres reichen von Klassik über Jazz-, Rock-, Pop- bis hin zu Worldmusik (Kompass Musikvermittlung, 2016a). Ebenso existieren grosse Unterschiede in Bezug auf Inhalte, Ziele und Formate (ebd.). Um die vielfältige Musikvermittlungslandschaft darzustellen und bestehende Projekte zu evaluieren, oder neue zu visualisieren, entwickelte die Kulturvermittlung Schweiz (2016) in Zusammenarbeit mit dem Netzwerk junge ohren und Pro Helvetia einen Musik-Kompass. Mittels eines online-Tools und anhand fünf W-Fragen (Wer, Was, Warum, Wie, Wem) kann ermittelt werden, wie die Musikvermittlung im eigenen Projekt gestaltet ist. Die Inhalte wurden auf der Basis der Dokumente *Zeit für Vermittlung* aus dem Jahr 2013 von Carmen Mörsch und *Die Kunst, Musik zu vermitteln* von Constanze Wimmer aus dem Jahr 2010 erarbeitet (ebd.). Auf der Grundlage dieser theoretischen Inhalte und anhand der W-Fragen des Musik-Kompasses wird im Folgenden die Musikvermittlung dargelegt. Dabei wird der Fokus sowohl auf die Fragestellung als auch auf die relevanten Inhalte der vorliegenden Forschungsarbeit gerichtet.

2.4.1 Wer vermittelt?

Wer als Musikvermittler*in bezeichnet wird, ist nicht einheitlich definiert und hängt stark vom eigenen Professionalitätsanspruch und von Zuschreibungen Anderer ab (Kompass Musikvermittlung, 2016b). So können Einzelpersonen, Institutionen, Musikpädagog*innen, Musiker*innen oder auch Musikveranstalter*innen Musik vermitteln, wie im Musik-Kompass festgehalten wird. Auch wer Musik produziert, über sie schreibt oder als Laienmusiker*in tätig ist, kann Musik vermitteln (ebd.). Wird

Musik im Zuge sozialer und kultureller Gerechtigkeit vermittelt, kann auch die Soziokulturelle Animation mit ihren Ansätzen und Methoden in der Musikvermittlung tätig sein (Mörsch, 2013, S. 18).

2.4.2 Was wird vermittelt?

Auf die Frage nach dem Inhalt der Vermittlung lässt der Kompass ein differenziertes Bild erscheinen, indem er verschiedene Kategorien aufstellt (Musikkompass, 2016b). So können musikalische Materialien (Klänge, Strukturen), musikalische Hörerlebnisse, musikalische Praxen (Interpretationen, Musikinstrumente, musikalische Fertigkeiten, Inszenierungen), Musikbetriebe (musikalische Produktion, allgemeiner Kontext) oder soziokulturelle und historische Kontexte (musikgeschichtlicher Hintergrund, soziale Milieus) vermittelt werden (Musikkompass, 2016b). Die Kategorien werden jedoch nicht weiter erläutert. Mörsch (2013) unterscheidet in der Frage «was wird vermittelt» für die allgemeine Kulturvermittlung die Kategorien «Werke und Produktionen», «Künstlerische Techniken», «Institutionen» «künstlerische Verfahren in aktivistischen, sozialen oder pädagogischen Kontexten» (S. 64). In der folgenden Tabelle 1 sind die verschiedenen Vermittlungsarten nach Mörsch genauer ausgeführt.

Werke und Produktionen	Dies Vermittlung betrifft vor allem kulturelle Einrichtungen wie Opern- oder Konzerthäuser (Mörsch, 2013, S. 65). Im Zentrum der Vermittlung stehen hier die Werke, welche in Konzerten oder anderen Aufführungen angeboten werden. Dabei richtet sich der Fokus neben Ausstellungsführungen und Praxisworkshops auch auf einzelne Werke, wie orchestrale Werke oder Opern. Dies kann bei Kinder- und Jugendkonzerten oder Matineen vermittelt werden. Bei dieser Art der Vermittlung geht es in der Regel um eine Klärung und um ein Nachvollziehen mit dem Ziel, Hintergrundwissen zu den Werken und deren Prozess zu liefern (ebd.).
Künstlerische Techniken	Zu dieser Vermittlungsart werden das Erlernen eines Instruments in Einzel- oder Gruppenunterricht gezählt, die in Musikschulen oder Konservatorien laut Mörsch (2013) in allen grösseren Schweizer Städten von zahlreichen Privatpersonen aber auch von staatlichen Institutionen angeboten werden (S. 66). Auf Grund des grossen und heterogenen Angebots von Personen, variiert auch der Professionalitätsgrad dieser Vermittlungsangebote stark (ebd.).
Institutionen	Auch die Orte, an welchen Musik präsentiert und vermittelt wird, können Inhalt der Vermittlung sein (Mörsch, 2013, S. 67). Theater und Opernhäuser ermöglichen Führungen und lassen die zu Vermittelnden einen Blick in den Betrieb werfen. So erlangen die Teilnehmenden Kenntnisse über die Berufsprofile der Institution,

	über die Arbeitsteilung, können Unterschiede zwischen der Präsentation eines Stücks und deren Produktion kennen lernen und erhalten Einblick in den Alltag der Musikinstitution (Mörsch, 2013, S. 67)
künstlerische Verfahren in aktivistischen, sozialen oder pädagogischen Kontexten	In pädagogischen, sozialen oder therapeutischen Bereichen kann Musik und deren Techniken oder Verfahren vermittelt werden (Mörsch, 2013, S. 68). Dabei wird Musik als «Gestaltung von Lernprozessen, zum Herausarbeiten und Darstellen von Konflikten und Problemstellungen, zur Selbstartikulation, zum gemeinsamen Bearbeiten einer Thematik und für die Kommunikation nach aussen eingesetzt» (ebd.). Des Weiteren kann Musik in dieser Art von Vermittlung im politischen oder auch sozialen Aktivismus eingesetzt werden. Dabei stehen laut Mörsch (2013) Ziele wie Selbstrepräsentation und Selbstermächtigung im Zentrum (S. 68). Dies kann in musikalische Performances, beispielsweise bei Demonstrationen oder bei Interventionen im öffentlichen Raum, passieren (Mörsch, 2013, S.70).

Tabelle 1: Vermittlungsinhalte (eigene Darstellung auf der Basis von Mörsch, 2013, S. 65-70)

2.4.3 Warum wird vermittelt?

Die Frage nach dem *Warum* kann im Zusammenhang mit der Wirkung beschrieben werden. Je nachdem, aus welcher Perspektive ein Projekt beschrieben wird, stehen in musikalischen Projekten andere erhoffte oder erzielte Wirkungen im Zentrum (Kompass Musikvermittlung, 2016b). Mörsch führt die nachstehenden vier Gründe auf.

Geschieht Musikvermittlung als Wirtschaftsfaktor, werden vor allem die ökonomischen Vorteile ins Zentrum gerückt (Mörsch, 2013, S. 138). Die Entwicklung von musikalischen als künstlerische Fähigkeiten werden dabei als Investition in die «Zukunftsfähigkeit der Kulturindustrie» und somit schlussendlich der Wirtschaft verstanden (ebd.). Der zweite Legitimationsansatz umfasst die Förderung von kognitiven Fähigkeiten. Er geht davon aus, dass die Beschäftigung mit Musik und deren Erzeugnisse sich positiv auf die soziale Intelligenz und kognitive Leistungsfähigkeit auswirken (S. 140). Dabei wird argumentiert, dass in der heutigen heterogenen und dynamischen Gesellschaft auch Inhalte und Formen des Lernens in einem schnellen Wandel stünden. Durch informelle Lernmöglichkeiten mit Musik können Menschen auf die gesellschaftlichen Herausforderungen vorbereitet werden (ebd.). Bei der dritten Legitimation, der Verbesserung sozialer Missstände, rücken die Wirkungen auf das Individuum ins Zentrum (S. 147). Die Stärkung des Selbstbewusstseins oder positive Veränderungen im Sozialverhalten sind hier wichtige Schlagwörter (ebd.). Auch gesellschaftliche Effekte werden dabei betont wie der Hinweis, dass musikalische Projekte Lust auf

Beteiligung an der Mitgestaltung am Leben, der Umwelt erzeugen, den Zusammenhalt stärken oder die Bildung von Netzwerken fördern (Mörsch, 2013, S. 148). Dieses Konzept kritisiert die Tatsache, dass viele Kulturinstitutionen der Hochkultur grosse Teile der Gesellschaft ausschliessen (S. 143). Die Inklusion nimmt dabei gesellschaftliche Gruppen in den Fokus, welche infolge sozialer Ungleichheiten keinen oder einen erschwerten Zugang zu Kapitalien haben. So ist Musikvermittlung als möglicher Ausgleich kultureller und damit auch gesellschaftlicher Teilhabe zu sehen (ebd.). Hierbei ist jedoch kritisch zu bemerken, dass unter dieser Art der Vermittlung häufig Projekte angestoßen werden, in welchen sich das Ziel kultureller Teilhabe in sein Gegenteil verkehren kann. Es kann sich, so Stoffers (2019), eine inkludierende Exklusion vollziehen (S. 2).

2.4.4 Wem wird vermittelt?

Diese Frage beschäftigt sich mit den Zielgruppen. Vermittlungsprojekte sprechen oft mehreren Zielgruppen gleichzeitig an (Kompass Musikvermittlung, 2016b). Der Kompass bietet in dieser Frage die Analysemöglichkeiten «Alter», «Distanz zwischen der Zielgruppe und dem Vermittlungsgegenstand», «die Reichweite», «die Anzahl der Angesprochenen» sowie «die Freiwilligkeit der Beteiligung». Zusätzlich können weitere Kriterien individuell ergänzt werden, wie beispielsweise Geschlecht, Zugangsbarrieren oder Beruf (ebd.). Die Begriffe werden im Kompass jedoch nicht weiter ausgeführt. Mörsch (2013) hält fest, dass Zielgruppen in der kulturellen Vermittlung oftmals entlang soziodemografischer Merkmale definiert werden (S. 44). Die am häufigsten angesprochenen Gruppen sind Kinder und Jugendliche sowie Senior*innen. Auch der soziale oder ökonomische Status kann, oft unausgesprochen oder hintergründig, an eine Einladung geknüpft sein (Lernende, Maturitätsstudent*innen etc.) Des Weiteren kann sich die Einladung an Zielgruppen richten, welche von der gesellschaftlichen Mehrheit abweichen, beispielsweise einer bestimmten nationalen Herkunft oder einem bestimmten Geschlecht. Außerdem richtet sich ein grosser Teil der Angebote an ein Fachpublikum oder an musikalisch interessierte Menschen. Diese werden jedoch nie konkret angesprochen (ebd.). Es handelt sich vielmehr um eine «unsichtbare Zielgruppe», deren Mitglieder, so Mörsch (2013), als «die selbstverständlichen Nutzer*innen des Angebots gelten» (S. 44).

2.4.5 Wie wird vermittelt?

Die letzte Frage stellt sich nach der Art der Vermittlung. Der Kompass unterscheidet dabei zwischen Vermittlung anhand von Workshops, performativ (Konzert, Happening), installativ (Ausstellungen, Installationen), informativ (Einführung, Text, Hintergründe) oder medial (Medien, neue Medien; Musikkompass, 2016b).

Zum zweiten wird unter diesem Aspekt der Vermittlung untersucht, auf welche Art sich die Zielgruppen beteiligen können und welche Formen von Beteiligung von ihnen erwartet wird (Musikkompass, 2016b). Die Form der Beteiligung hat einerseits Auswirkungen auf die Art der Zusammenarbeit mit den Teilnehmenden und andererseits auch auf die Strukturen der Vermittlungsorganisation. Die Vermittlungsart wird in eine rezeptive, interaktive, partizipative, kollaborative und reklamierende aufgeteilt, welche in der nachfolgenden Tabelle 2 erklärt werden (ebd.).

rezeptiv	Im rezeptiven Beteiligungsgrad wird den Teilnehmenden etwas seitens Vermittler*innen mitgeteilt bzw. weitergegeben (Mörsch, 2013, S. 86). Die Teilnehmenden sind dabei Zuhörende und nehmen eine aktive Rolle ein, indem sie die Informationen aufnehmen und interpretieren. Daher kommt diese Art von Beteiligung in praktisch allen Vermittlungsformaten zum Zug (ebd.).
interaktiv	Bei der interaktiven Form werden die Teilnehmenden zur Interaktion aufgefordert (Mörsch, 2013, S. 87). Dies geht über ein Zuhören hinaus und strebt ein Nachfragen oder sogar eine Diskussion an. Dabei dient diese Form meist dazu, eine erste Interaktion mit den Teilnehmenden und dem Gegenstand der Vermittlung zu erlangen. Die Möglichkeiten zur Beteiligung und auch die Form der Beteiligung wird von den Vermittelnden vorausgeplant und der Grad der Steuerung von Seiten der Institution oder der vermittelnden Person ist hoch (ebd.).
partizipativ	Diese Art von Format ist gegeben, wenn das Angebot und der Handlungsspielraum von der Institution vorgegeben ist, den Teilnehmenden jedoch Möglichkeiten zur eigenen Gestaltung gegeben werden, sei dies im Umarbeiten von Inhalten oder auch beim Handeln selber (Mörsch, 2013, S. 88). So können beispielsweise mit den Teilnehmenden zusammen Projekte wie Opern oder Aufführungen stattfinden (ebd.).
kollaborativ	Wird der Rahmen, die Thematik sowie die Methode eines Vermittlungsprojekts zusammen mit den Teilnehmenden erarbeitet, spricht man von einer kollaborativen Beteiligung. Vorgehensweisen, Arbeitsbedingungen und Inhalte werden gemeinsam beschlossen und permanent diskutiert und weiterentwickelt (Mörsch, 2013, S. 89). Das Thematisieren und Bearbeiten von Machtverhältnissen sind dabei zentral. Es braucht eine grosse Bereitschaft, die Ressourcen auch aktiv umverteilen zu wollen und Machtverhältnisse aufzuweichen oder sie auch zu verändern. Dies ist nicht einfach, stellt jedoch laut Mörsch eine grosse Chance dar, einer Gruppe echte Gestaltungsmöglichkeiten zu eröffnen (ebd.).

reklamierend	Diese Form der Beteiligung ist gegeben, wenn eine Gruppe von aussen an eine Institution tritt und eine Beteiligung einfordert (Mörsch, 2013, S. 90).
--------------	--

Tabelle 2: Arten der Beteiligung (eigene Darstellung auf der Basis von Mörsch, 2013, S. 86-90)

Wie bereits erwähnt, folgt nun die Durchleuchtung der musikalischen Teilhabe aus soziologischer Perspektive.

2.5 Musikalische Teilhabe aus soziologischer Perspektive

Stoffers (2019) hält fest, dass der soziologische Diskurs um die Teilhabegerechtigkeit im musikspezifischen Gebiet bisher nur geringe Beachtung erhält (S. 35). Wird Teilhabe im Zusammenhang mit Hemmschwellen, sozialer Ungleichheit und Machtverhältnissen thematisiert, verweist die Musiksoziologie auf die kultursoziologische Perspektive Pierre Bourdieus (Wickel, 2018, S. 42). Im folgenden Unterkapitel wird diese Theorie umschrieben und auf die Musik und die Zielgruppe der Jugendlichen hin konkretisiert.

2.5.1 Die kultursoziologische Perspektive Pierre Bourdieus

Bourdieu's wohl zentralster Begriff ist der *Habitus*. (Hans Joas, 2007, S. 250). Der Soziologe beschreibt diesen als Grundorientierung der eigenen Weltanschauung und «verfestigtes Wahrnehmungs- und Bewertungsschema». Der Habitus steuert demnach das eigene Verhalten und bewertet Wahrgenommenes als *richtig* und *falsch*. So prägt der Habitus jeder einzelnen Person das alltägliche Handeln (ebd.). Die Soziologin Annette Treibel (2006) merkt weiter an, dass der Habitus durch die Klassenzugehörigkeit festgelegt wird (S. 227-228). Dabei spielen verschiedene Faktoren wie soziale Stellung, soziale Herkunft, Geschlecht und ethnische Zugehörigkeit eine Rolle. Der Habitus und die dazugehörigen kulturellen Praktiken können durch Sozialisation weitergegeben und gesellschaftlich reproduziert werden (ebd.).

Nebst dem Habitus definiert Bourdieu die verschiedenen Kapitalien als massgebend für die Begründung der Mehrdimensionalität der sozialen Ungleichheit (Joas, 2007, S. 247). Diese sind aufgeteilt in ökonomisches, kulturelles, soziales und symbolisches Kapital (ebd.). Unter dem ökonomischen Kapital versteht Bourdieu die Besitzverhältnisse einer Person, wie beispielsweise Einkommen (S. 248-249). Das soziale Kapital setzt sich aus den sozialen Beziehungen wie Verwandtschaft oder sonstigen sozialen Netzwerken zusammen. Das symbolische Kapital ist nach Bourdieu immateriell und wird zum Teil mit dem sozialen Kapital gleichgesetzt, wobei er darunter soziale Wertschätzung versteht. Das kulturelle Kapital gliedert Bourdieu in drei Untergruppen (ebd.):

- Das *inkorporierte kulturelle Kapital* umfasst die Bildung, welche in der Schule, zu Hause oder in der Freizeit genossen wird. Dazu gehört die Aneignung von kulturellen und intellektuellen Fähigkeiten und Kompetenzen wie Sprachgefühl, Abstraktionsvermögen oder Wissen. Dies gehört zum Habitus einer Person.
- Das *objektivierte kulturelle Kapital* besteht aus materiellen Kulturgütern wie Musikinstrumenten, Aufnahmen von elektronischen Musikstücken oder Büchern.
- Das *institutionalisierte kulturelle Kapital* umfasst die staatlich anerkannten Titel wie beispielsweise ein Hochschuldiplom, welche zur Erhöhung der beruflichen Erfolgchancen beitragen (Joas, 2007, S. 248-249).

Gemäss Bourdieu ist das kulturelle Kapital einer Person nicht zufällig gegeben, sondern gesellschaftlich bedingt (Joas, 2007, S. 250). Der Lebensstil ist somit nicht individuell gewählt, sondern gesellschaftlich geprägt. Dies führt zu der Annahme, dass besondere Vorlieben nichts Individuelles, sondern als etwas Gesellschaftliches betrachtet werden müssen; sozusagen als «klassenspezifischer Geschmack». So bestehen laut Bourdieu keine individuellen kulturellen und demnach auch keine individuellen musikalischen Bedürfnisse, denn diese sind immer sozialisationsbedingt (ebd.). Treibel (2006) geht daher davon aus, dass der Umgang mit Kultur das Produkt einer oft unbewussten Aneignung ist, die während der familiären Sozialisation geschieht (S. 235).

Somit können soziale Hierarchien reproduziert werden und der Besitz von Musikkultur kann somit zu einer gesellschaftlichen Spaltung führen, wie Reto Stäheli (2013) anmerkt (S. 251). Dieser Ausschluss an kultureller Teilhabe infolge niedrigen kulturellen Kapitals erschwert die Teilhabe in anderen Bereichen (sozial und ökonomisch), da die Kapitalien alle zusammenhängen und nicht getrennt voneinander betrachtet werden können (Wickel, 2018, S. 42). Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass nach Bourdieu musikalische Vorlieben und Handlungen sozialen Einschränkungen unterliegen und somit «soziale Hierarchien reproduzieren». Dies bedeutet, dass Musik die Macht besitzen kann, in Diskriminierungsprozessen sozialer Ungleichheit ein Werkzeug zur sozialen Exklusion und Distinktion zu spielen. Im Umkehrschluss bedeutet dies jedoch auch, dass sie inkludierend wirken kann, wenn die Hemmschwellen und Hürden abgebaut werden (ebd.).

2.5.2 Jugendliche und kultureller Ausschluss

Hinsichtlich der Zielgruppe der Jugendlichen konkretisiert Kulturwissenschaftlerin Carmen Mörsch (2015), dass Jugendliche, die auf Grund ihrer Sozialisation bereits kulturelles Kapital mit sich bringen, für ihre Mitwirkung an entsprechenden kulturellen Ereignissen im Gegenzug Einblicke in künstlerische Gestaltungsprozesse erhalten und dadurch ihr kulturelles Vermögen steigern (S. 87). Sie können ihre

Fähigkeiten unter Beweis stellen und sich somit auch einen gesellschaftlichen Gewinn versprechen (Mörsch, 2015, S. 87) Jugendliche mit weniger kulturellem Kapital weisen häufig weniger Motivation an einer Teilhabe auf und haben somit schlechtere Voraussetzungen, da sie «im Spiel (...) nicht viel zum Tausch anzubieten haben» (S. 93.). Auch empirisch sind diese Aussagen belegt. Musikunterricht ist teuer und vor allem in Haushalten mit einem niedrigeren Sozialstatus beschränkt sich die Auseinandersetzung mit Musik noch immer auf das Hören von Musik, wie Wickel (2018) schreibt (S. 69). Der zweite deutsche Jugendkulturbarometer aus dem Jahr 2012 hält fest, dass ausserschulische kulturelle Angebote schlechte Ergebnisse bezüglich der Teilhabe von jungen, bildungsfernen Zielgruppen aufweisen (Wickel, 2018, S. 2). Ausserdem war das Interesse der meisten Jugendlichen, welche noch nie ein Vermittlungsangebot besucht haben, nur mittel oder sogar kaum oder überhaupt nicht vorhanden (S. 5). Des Weiteren wurde gezeigt, dass vor allem das Elternhaus und die Schule für die Anregung von kulturellen Vermittlungsprojekten wichtig sind (S. 3). Kinder und Jugendliche, welche bereits privat ein entsprechendes Kulturangebot besucht haben, weisen ein starkes bis mittleres Kulturinteresse auf. Auch eine Studie des Bundesamtes für Statistik aus dem Jahr 2016 zum Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz zeigt auf, dass der Besuch von Kulturinstitutionen stark an das Ausbildungsniveau der Befragten gekoppelt ist (S. 17) und kulturelle Aktivitäten in allen Sparten mit steigendem Bildungsniveau deutlich zunehmen (S. 63).

Als geeignete Massnahmen für mehr kulturelle Teilhabe nannten die befragten des Jugendbarometers folgende Elemente: die Senkung der Kosten (45%), die stärkere Berücksichtigung eines «jugendgerechten Ambientes» (43%) und mehr «Action und Spannung» (36%). Des Weiteren wurde «Mehr Jugendthemen bei Kulturangeboten (29%), mehr Werbung in Jugendmedien (20%), mehr junge gleichaltrige Künstler [sic!], mehr Gründungen von Jugendkulturclubs (14%), mehr eigene Beteiligung (6%)» gewünscht (Keuchel, 2014, S. 4-5).

2.6 Zwischenfazit

Es zeigt sich, dass die Aneignung und Auseinandersetzung mit musikalischen Erzeugnissen und die Teilhabe an solchen grundsätzlich dazu prädestiniert ist, um auch Teilhabe in anderen Bereichen der Gesellschaft zu fördern. Vor allem die Musik mit ihrem hohen Stellenwert im Leben von Jugendlichen kann durch die vielfältigen Wirkungen auf individueller und gesellschaftlicher Ebene ihren Teil dazu beitragen. Teilhabe in musikalischen Projekten kann auch das Interesse an einer Teilhabe in einem anderen Lebensbereich wecken und über das Projekt hinaus seine Wirkung zeigen. In diesem Sinne kann Musik zur sozialen Kohäsion und zur Stärkung der Demokratisierung beitragen. Sie ist als *Kitt* der Gesellschaft an grosse Hoffnungen geknüpft – insbesondere in der Förderung von benachteiligten Gruppen. Rechtlich ist die Teilhabe an Musik in Form von internationalen und nationalen Grundlagen

festgehalten und wird in der Schweiz kulturpolitisch gefördert. Dabei wird klar, dass die kulturelle Teilhabe ein Recht ist, dass allen zu steht. Die Ausgestaltung von Musikvermittlung ist jedoch sehr divers und unterscheidet sich stark in den Vorgehensweisen, dem Einbezug der Teilnehmenden sowie den angestrebten Zielen. In der Schweiz wird versucht, anhand des Musik-Kompass mit fünf W-Fragen diese vielfältige Vermittlungslandschaft zu sortieren und damit einen Überblick und eine Verortung für die Vermittelnden zu schaffen. Musik kann anhand von Werken und Produktionen, künstlerische Techniken oder auch in sozialen Verfahren vermittelt werden. Somit unterscheiden sich auch die angestrebten Ziele und Vorgehensweisen. Musik kann im Sinne der Zukunftsfähigkeit der Kulturszene als Wirtschaftsfaktor vermittelt werden. Des Weiteren kann die Förderung der kognitiven Fähigkeiten, die Verbesserung sozialer Missstände oder auch die Inklusion von exklusionsgefährdeten gesellschaftlichen Gruppen im Zentrum der Vermittlung stehen. Bei der Vermittlungsart wird zwischen einer rezeptiven, interaktiven, partizipativen, kollaborativen und reklamierenden Form unterschieden. Die Vielfältigkeit der Vermittlungslandschaft macht klar, dass das kulturpolitische Ziel der Förderung von kultureller Teilhabe trotz der genannten Ziele der Demokratisierung der Gesellschaft sehr unterschiedlich angewendet werden kann.

Wird Teilhabe im Zuge der Chancengleichheit und des Machtausgleichs angeschaut, wird klar, dass noch heute Hemmschwellen und Hürden vorliegen. Laut Bourdieu ist das kulturelle Kapital eines Menschen, seine ästhetischen Präferenzen, die kulturellen Praktiken sowie die damit verbundene soziale Position immer noch von gesellschaftlichen Mechanismen geprägt. Musik kann somit auch soziale Hierarchien reproduzieren, so dass der Besitz von Musik zur Abgrenzung zwischen *oben* und *unten* und somit zu einer Exklusion verschiedener Gruppen führen kann, obwohl das Gegenteil angestrebt wird. Dieser Ausschluss der kulturellen Teilhabe hat automatisch Auswirkungen auf die soziale und ökonomische Teilhabe, da die Kapitalien zusammenhängen und nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Dabei wird von den Autorinnen angemerkt, dass die Zugangsbeschränkungen, welche aus soziologischer Sicht durchaus vorhanden sind, im Kompass nur am Rande, also mögliches weiteres Kriterium, erwähnt werden. Gemäss der dargelegten Definition von kultureller Teilhabe und deren Vermittlung (Kultur für alle) sowie der genannten soziologischen Erläuterungen bezüglich der Zugangsbeschränkungen in kulturellen Institutionen, sollte dem jedoch mehr Beachtung geschenkt werden.

3 Teilhabe und Musik aus Sicht der Soziokulturellen Animation

Der Begriff Soziokultur wurde in der Deutschschweiz in den 1970er Jahren im Rahmen des kulturpolitischen Diskurses geprägt (Altorfer, 2019, S. 44). Jugendszenen wehrten sich gegen die bürgerliche Kultur und forderten die Öffnung der Kultureinrichtungen und somit die Teilhabe an kulturellen Errungenschaften für die breite Bevölkerung (ebd.; vgl. Kap. 2.2). Auch heute spielt die Profession der Sozialen Arbeit in der Vermittlung von Musikkultur eine Rolle und fördert Jugendliche durch musikalische Praktiken und Errungenschaften (Mörsch, 2013, S. 18; vgl. Kap. 2.4.1). Im folgenden Kapitel wird die Teilhabe aus Sicht der Soziokulturellen Animation definiert und die wichtigsten Prinzipien und Handlungsweisen in der Arbeit mit Jugendlichen dargelegt. Zum zweiten wird die partizipative Handlungsweise anhand des Partizipationsmodells nach Peter Stade näher erläutert, bevor im Zusammenhang mit der Minimierung von Hemmschwellen und Hürden auf Teilhabegewährung eingegangen wird. Im zweiten Teil des Kapitels wird der Zugang zu Musik aus soziokultureller Perspektive aufgezeigt und die mobile Musikarbeit als niederschweligen Ansatz aufgezeigt.

3.1 Soziokulturelle Animation und offene Jugendarbeit

Definiert werden kann die Soziokulturelle Animation (SKA) nach Heinz Wettstein (2013) wie folgt:

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

3.1.1 Visionen und Ziele

Laut der Charta der SKA (Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, 2017) setzt sich die die Soziokulturelle Animation für eine Gesellschaft ein, in welcher Menschen sich als Gemeinschaft erfahren und zugehörig fühlen. Die Teilhabe und Teilnahme aller Menschen und die damit verbundene Demokratisierung der Gesellschaft sind dabei die höchsten Ziele (ebd.). Dabei setzt sie Interventionen in den Handlungsfelder Soziales, Politik, Bildung und Kultur um (Bernard Wandeler, 2013, S. 7). Sie fördert die Integration und Chancengleichheit und orientiert sich neben den Grundwerten der Verfassung, den allgemeinen Menschenrechten und am Berufskodex der Sozialen Arbeit (Hochschule Luzern – Soziale Arbeit, 2017).

Im Zusammenhang mit der Zielgruppe Jugendlicher ist die offene Jugendarbeit als Berufsfeld der Soziokulturellen Animation zu erwähnen (DOJ, 2018, S. 3). Das Kernziel der offenen Jugendarbeit ist die Förderung von Jugendlichen und jungen Erwachsenen auf dem Weg zur Selbständigkeit. Soziokulturelle Animator*innen unterstützen die Altersgruppe, sich zu politisch und kulturell integrierten Erwachsenen zu entwickeln. Auch hier mit dem Ziel, sie an gesellschaftlichen Prozessen teilhaben und mitwirken zu lassen (ebd.). Denn durch Beteiligung kann Gesellschaft gelebt und erlernt werden (Wickel, 2018, S. 75). Dabei ist die Teilhabe eng an das Ziel der Selbstermächtigung geknüpft. Die Jugendlichen werden unterstützt, ihre persönlichen Kräfte zu entwickeln und ihre eigenen Ressourcen für eine selbstbestimmte Lebensführung nutzen können (ebd.). Wie Sonja Moser (2010) schreibt, ist die Selbstwirksamkeit für Kinder und Jugendliche eine wichtige Voraussetzung in der Bewältigung ihrer Probleme (S. 92). Je stärker die Überzeugung der eigenen Kompetenzen ist, desto höhere Barrieren können überwunden werden. So kann Teilhabe auch die Autonomie und Selbstbestimmung fördern und die Entwicklung der eigenen Identität unterstützen. Dazu werden Frei- und Experimentierräume geschaffen und die aktive Mitsprache und Beteiligung der Jugendlichen auf gesellschaftlicher Ebene angestossen. Denn mit der Mit- oder Selbststeuerung wird auch immer ein Teil der eigenen Identität, der eigenen Kultur sowie der Wahrnehmung und Absichten der Teilnehmer*innen sichtbar (Moser, 2010, S. 92).

3.1.2 Handlungs- und Arbeitsprinzipien

Im Grundlagenbroschüre des Dachverbandes der offenen Jugendarbeit Schweiz (2018) sind dabei folgende Handlungs- und Arbeitsprinzipien aufgelistet (S. 4-6):

Grundprinzipien	<i>Freiwilligkeit:</i> Die Angebote sind freiwillig und finden in der Freizeit statt. Freiwilligkeit wird als Voraussetzung für echte Partizipation gesehen.
	<i>Offenheit:</i> Die Jugendarbeit soll Offenheit bezüglich verschiedener Lebensstile, Lebenslagen und -bedingungen gewährleisten.
	<i>Partizipation:</i> Die Jugendarbeit bietet Jugendlichen Teilhabe an den sie betreffenden Lebenswelten. Zum zweiten definiert Partizipation die Aktivierung der Beteiligung der Zielgruppen und die Mitwirkung und Mitbestimmung der Jugendlichen in den Angeboten.
	<i>Lebensweltliche Orientierung:</i> Soziokulturelle Animator*innen orientieren sich an den Lebensbedingungen, Lebenslagen und Bedürfnissen der Jugendlichen
	<i>Bildung:</i> Die offene Jugendarbeit bietet informelle Bildungsmöglichkeiten anhand ungeplanter Lernprozesse ohne vorgegebenen Plan und Ziele.

	<i>Niederschwelligkeit:</i> Jugendliche sollen einfachen, freien und raschen Zugang zu den Angeboten erhalten und weisen möglichst wenig Hindernisse auf. Flexibilität ist dabei zentral.
Arbeitsprinzipien	<i>Ressourcenorientierung:</i> Die soziokulturelle Arbeit mit Jugendlichen orientiert sich an den Potenzialen der Zielgruppe. Sie lernen dabei die eigenen Stärken kennen und erfahren Selbstwirksamkeit.
	<i>Bedürfnisorientierung:</i> Jugendliche wirken bei der Gestaltung der Angebote aktiv mit. Dabei werden regelmässig Interessen, Themen und Anliegen der Jugendlichen eruiert, um auf die sich ändernden Bedürfnisse einzugehen und die Tätigkeiten darauf auszurichten.
	<i>Beziehungsarbeit:</i> Nur durch eine Beziehungsarbeit und das gegenseitige Vertrauen gelingt die Förderung an der Teilnahme am gesellschaftlichen Leben.

Tabelle 3: Kernziele, Grund- und Arbeitsprinzipien der offenen Jugendarbeit (eigene Darstellung auf der Basis der Grundlagenbroschüre des DOJ, 2018, S. 4-6)

3.1.3 Funktionen der SKA

Gabi Hangartner (2013) unterscheidet des Weiteren vier Funktionen, welche Soziokulturelle Animator*innen einnehmen können. Diese können sich je nach Arbeitsort und involvierte Personen überschneiden und ergänzen (S. 88). In der partizipativen Funktion fördern Professionelle der SKA die gesellschaftliche oder kulturelle Beteiligung, ob in bereits bestehenden Formen oder der Adaption von neuen Formen. In ihrer präventiven Form erkennt die SKA gesellschaftliche Probleme frühzeitig und regt dabei zur Thematisierung und Behandlung dieser an. Durch Anregung, Begleitung, Förderung und Unterstützung sozialer und kultureller Netzwerke ist sie des Weiteren in einer Vernetzungs- und Kooperationsfunktion tätig. In der integrativen Funktion ermöglichen Soziokulturelle Animator*innen den Dialog zwischen Individuen und Gruppen verschiedener sozialer, kultureller oder religiöser Ausrichtung und vermittelt zwischen den Lebenswelten (ebd.).

3.1.4 Partizipationsmodell

In Hinblick auf Teilhabe ist das Arbeitsprinzip der Partizipation hervorzuheben. Die Jugendarbeit aktiviert demnach die Mitwirkung und Mitbestimmung der Jugendlichen in den Angeboten. Peter Stade (2019) entwickelte ein sechstufiges Partizipationsmodell für partizipative Projekte mit einem soziokulturellen Hintergrund (S. 57). Das Modell dient als Hilfsmittel zur Analyse des Beteiligungsgrades und die Intensität von Partizipation innerhalb eines Projektes (ebd.). Dabei ist zu beachten, dass das Stufenmodell nicht wertend zu betrachten ist, sondern als Methode zur

Beschreibung und zur Planung von Partizipation in einem Projekt dienen soll (Stade, 2019, S. 62). Das Modell beinhaltet sechs Stufen und beginnt mit der Teilhabegewährung (Stufe Information) und endet mit der vollständigen Selbstorganisation. Die folgende Tabelle 4 bietet eine Übersicht der Stufen und beschreibt den Inhalt und die entsprechende Entscheidungskompetenz.

Partizipationsstufe	Beschreibung	Entscheidungskompetenz
Vollständige Selbstorganisation	- Vollumfängliche selbstorganisiertes Vorgehen der Beteiligten/Betroffenen ohne Unterstützung von aussen	- Bei Betroffenen/Beteiligten
Unterstützte Selbstorganisation	- Inhaltliche Selbstorganisation der Beteiligten/Betroffenen - Inhaltlich oder strukturell von Fachpersonen unterstützt	- Bei Betroffenen/Beteiligten - Soziokulturelle Animator*innen beratend zur Seite
Partielle Selbstorganisation	- Über bestimmte Teilbereiche innerhalb eines Projekts o.ä. können Beteiligte/Betroffene selber entscheiden. - Sind in eine übergeordnete Struktur eingebunden	- für Teilbereiche abgegeben
Mitentscheidung	- Gemeinsame Entscheide durch Betroffene, Interessierte und Verantwortliche - Möglich, dass nur Teilbereiche des Projekts/des Vorhabens dem unterliegen	- geteilte
Mitwirkung	- Betroffene und Interessierte sind eingeladen, sich an einem bestimmten Vorhaben zu beteiligen - Vorhaben noch weniger konkret als bei Konsultation; höhere Flexibilität	- Bei Verantwortlichen
Konsultation	- Meinungen von Beteiligten für bereits bestehendes Vorhaben einholen	- Bei Verantwortlichen; Meinung von aussen wird lediglich eingeholt und nicht zwingend umgesetzt
Information	- Voraussetzung jeglicher Beteiligung - Adressat*innen gerechte Kommunikation	- Keine

Tabelle 4: Partizipationsmodell (leicht modifiziert nach Stade, 2019, S. 63-65)

3.1.5 Teilhabegewährung

Wie mit Bourdieus kultursoziologischem Ansatz gezeigt wurde, bestehen auch im Bereich der Musikkultur noch Teilhabeausschlüsse (vgl. Kap. 2.5). Spierts (1998) hält fest, dass soziokulturelle Angebote möglichst wenig Hindernisse aufweisen sollen (zit. in Hangartner, 2013, S. 288). Im Partizipationsmodell nach Stade ist die Teilhabegewährung mit der ersten Stufe der Information abgedeckt und dient somit als Voraussetzung jeglicher Beteiligung (ebd.). Maria Lüttringhaus (2000) unterscheidet zwischen subjektiven und objektiv-strukturellen Grundlagen der Beteiligung (zit. in Stade, 2019, S. 62). Subjektive Faktoren sind unter anderem das Sozial- und Bildungspotenzial, vorherige Partizipationserfahrungen oder das persönliche Interesse. Objektiv-strukturelle Faktoren hingegen beziehen sich auf das ökonomische Kapital und das Milieu einer Person (Lüttringhaus, 2000; zit. in Stade, 2019, S. 62). Auch wenn diese Bedingungen berücksichtigt werden sollen, sind sie doch beeinflussbar, wie Stade (2019) anmerkt (S. 62).

Ein Begriff, der im Zusammenhang mit dem Abbau von möglichen Hürden immer wieder fällt, ist die Niederschwelligkeit. So weist Hangartner (2013) darauf hin, dass die SKA in der Kulturarbeit potenziellen Adressat*innen niederschweligen Zugang für kulturelle Beteiligung gewähren soll (S. 286). Auch Wickel (2018) hält fest, dass soziokulturelle Musikprojekte niederschwellig zugänglich sein sollen (S. 70). Hangartner (2013) umschreibt den Begriff lediglich mit einem Beispiel aus der offenen Arbeit mit Jugendlichen: «Die «Komm-Struktur» der Jugendhäuser hat sich vielerorts in eine «Geh-Struktur» der Jugendarbeitenden verändert (S. 289). Durch die flexible Kontaktaufnahme mit den Jugendlichen an «ihren» Orten, verschwindet die «Schwelle» zu einer Organisation beinahe komplett (ebd.). Hemma Mayrhofer (2012) schlägt vor, den niederschweligen Zugang des Weiteren in zeitlicher, räumlicher, sachlicher sowie sozialer Hinsicht zu unterteilen (S. 159). In der folgenden Tabelle 5 werden die vier Dimensionen im Hinblick auf die Minimierung allfälliger Hürden dargelegt:

Zeitliche Dimension	In der Phase des In-Kontakt-Kommens sollen die Anforderungen an die Zeitdisziplin der Zielgruppe möglichst geringgehalten werden, um die Wahrscheinlichkeit einer Kontaktaufnahme zu erhöhen. Angebote sollen unmittelbar in Anspruch genommen werden können, damit kurz bestehende Motivation sofort umgesetzt werden kann (Karin Steiner, Sandra Schneeweiss und Martin Stark, 2014, S. 14).
Räumliche Dimension	Niederschwellige Angebote sind demnach an Orten, welche potenziellen Zielgruppen bekannt und vertraut sind und mit denen die potenziellen Teilnehmer*innen im Alltag zu tun haben wie Gemeindezentren, Jugendfachstellen oder Schulen (Steiner et al., 2014, S. 15). Zum anderen kann die Zielgruppe direkt an

	Orten aufgesucht werden, an denen sie sich im Alltag aufhält, so beispielsweise im öffentlichen Raum (Steiner et al., 2014, S. 15). Des Weiteren ist dem ländlichen Raum Beachtung zu schenken, da hier die Erreichbarkeit von Angeboten oft beschränkt ist (ebd.).
Sachliche Dimension	In der sachlichen Dimension ist laut Mayrhofer (2012) zu beachten, dass Angebote sich inhaltlich an Fragen, Anliegen und Interessen der Teilnehmenden orientieren (S. 166). Des Weiteren sollen potenzielle Teilnehmer*innen keine bestimmten Vorerfahrungen mit sich bringen müssen und auch die finanziellen Voraussetzungen sollen kein Hindernis darstellen. Das Angebot soll möglichst kostengünstig angeboten werden (Steiner et al., 2014, S. 16).
Soziale Dimension	Die soziale Dimension beschäftigt sich mit der Art der Beziehung zwischen den Anbieter*innen und den teilnehmenden Personen (Steiner et al., 2014, S.16). Dabei wird die Wichtigkeit von Informationsmöglichkeiten über persönliche Kontakte betont (ebd.).

Tabelle 5: Die 4 Dimensionen der Niederschwelligkeit (eigene Darstellung auf der Basis von Mayrhofer, 2012, S. 166 und Steiner et al., 2014, S. 14-16)

3.2 Musik in der soziokulturellen Arbeit mit Jugendlichen

Musik spielt eine grosse Rolle in den Lebenswelten der Jugendlichen (Wickel, 2018, S. 67). So wird Musikhören als Lieblingsbeschäftigung der Altersgruppe angesehen (ebd.). Gemäss einer Studie der Zürcher Hochschule für angewandte Psychologie (2018) hören beispielsweise 89% der Jugendlichen täglich Musik (S. 15). Musik ist fest in den Lebenswelten der Jugendlichen verankert und spielt eine wesentliche Rolle in ihren Entwicklungsaufgaben der Persönlichkeits- und Identitätsbildung (Wickel, 2018, S. 69). Auf der emotionalen Ebene nutzen Jugendliche Musik für die Regulierung ihrer Gefühle – sei dies als Verstärkung der positiven oder zu Kompensation negativer Emotionen. Ausserdem können durch einen gleichen Musikgeschmack Gruppenidentitäten hergestellt werden. Musik fungiert auch als Erkennungsmerkmal und Markenzeichen und prägt das gesamte äussere Erscheinungsbild, wie der Kleidungsstil aber auch das Verhalten (ebd.). So wird Musik als Leitmedium der Altersgruppe angesehen und eignet sich in der soziokulturellen Arbeit als lebensnahes Medium, um Jugendliche zu erreichen, sie in ihren Aufgaben zu unterstützen und an der Gesellschaft teilhaben zu lassen (S. 70). Dabei steht nicht der ästhetische Wert der Musik im Vordergrund, sondern der Nutzen von Musik für das eigene Leben und die eigenen Interessen. Musik wird somit als Medium für die selbstbestimmte Sozialisation eingesetzt (ebd.).

3.2.1 Musikangebote und Ansätze

Die musikalischen Lebenswelten sind sehr divers und verändern sich immer schneller, wie Wickel (2018) festhält (S. 69). So existieren unzählbar viele musikalische Szenen, welche sich auch zunehmend verändern. Er hält jedoch fest, dass soziokulturelle Musikarbeit Zugang durch das Feld der populären Musik schaffen kann (ebd.). Der Musikpädagoge sieht dabei zahlreiche Methoden und nennt Percussions-, Songwriting-, Hip-hop-, Band- oder Musikproduktionsworkshops. Auch Musicalarbeit, Singen oder gemeinsames Musikhören eignen sich dazu (S. 70).

3.2.2 Ansätze soziokultureller Musikaarbeit

Auf Grund der niederschweligen und partizipativen Vorgehensweise spielen offene Einrichtungen wie die Jugendarbeit eine wichtige Rolle, um musikalische Aktivitäten durchzuführen (Wickel, 2018, S. 70). Jedoch wurde bereits in den 1980er Jahren beobachtet, dass diese Institutionen immer weniger Jugendliche erreichen konnten (S. 159). Ein Trend, der bis heute zu beobachten ist. Rahel Müller und Stefanie Plutschow (2013) weisen in einer empirischen Untersuchung darauf hin, dass in der Deutschschweiz gerade Mädchen* in den Angeboten der Jugendarbeit im Vergleich zu männlichen Jugendlichen untervertreten sind (S. 50). Bei sechs von zwölf Feldbesuchen waren keine Mädchen* im Jugendtreff anwesend, bei weiteren zwei Besuchen nur jeweils zwei. Auch die Zeitspanne der Anwesenheit war bei den Mädchen* deutlich kürzer als bei den männlichen* Besuchenden. Zudem wurde festgestellt, dass im Durchschnitt weniger als ein Fünftel der Besuchenden weiblich* sind (ebd.).

Um auch die Jugendlichen zu erreichen, welche diese Freizeiteinrichtungen nicht besuchen, sind in Deutschland und Österreich Musikmobile beliebt (ebd.). Seit knapp vierzig Jahren werden sie als Lösungsansatz für die Stärkung der musikalischen und sozialen Teilhabe eingesetzt (Günter Pleiner, 1999, S. 11). Es handelt sich dabei um umgebaute Gelenkbusse oder LKWs, welche einerseits dem Transport des musikalischen Equipments dienen und gleichzeitig als Proberaum oder Studio genutzt werden. Sie eignen sich besonders für musikalische Workshops im Feld der populären Musik. Dies können Hip-hop-, Rock-, Band-, oder technische Workshops sein (ebd.). Die Musikmobile bieten nach Pleiner (1999) Raum für musikalisches und soziale Experimentieren, Produzieren, Motivieren und Lernen (S. 24). Bei dem Prozess ist die Selbstbestimmung zentral. Die Anbietenden fordern die Entscheidungen und Eigentätigkeit der Jugendlichen. Sie fordern die Zielgruppen heraus, sich musikalisch und sprachlich zu ihren eigenen Vorstellungen zu äußern und sich in der Gruppe darüber auseinandersetzen. Dabei wird ressourcenorientiert gearbeitet, indem nicht die Schwächen, sondern die Stärken der Jugendlichen im Zentrum stehen (ebd.).

Die Fahrzeuge ermöglichen einen ortsungebundenen Zugang und bringen Musik in die Lebenswelten und -orte der Jugendlichen (Pleiner, 1999, S. 24). Der Einsatz von Fahrzeugen ermöglicht dabei auch eine grosse zeitliche Flexibilität. So sind die Lernprozesse nicht mehr an «konstruierte Laborsituationen im heimischen Jugendhaus gebunden, sondern finden im realen Feld statt» (S. 28). Somit basieren sie auf der von Hangartner angesprochenen *Geh-Struktur* und zielen darauf ab, Jugendliche unabhängig ihres sozialen, kulturellen oder ökonomischen Hintergrunds den Zugang zum Musizieren zu gewähren (Wickel, 2018, S. 60). Sie bieten die Möglichkeit, Teilnehmer*innen mit ihren eigens gewählten Ausdrucksweisen- und formen an Musik teilhaben zu lassen und sie somit zu Mitspieler*innen und Gestalter*innen der Kultursphäre werden zu lassen (Pleiner, 1999, S. 13). Pleiner (1999) schreibt dazu:

«Mobile Musikarbeit will keine musikalischen Wunderkinder entdecken und fördern, will keine Instrumentalvirtuosen [sic!] und Solisten [sic!] ausbilden, sondern Jugendlichen mit schwierigen Lebensbiographien über eigenes Musizieren neue Erfahrungen, die Verwirklichung ihrer Phantasien, Spaß [sic!] und jede Menge positiver Erlebnisse vermitteln. Rockmobil setzt unter dieser Zielsetzung an einem Punkt an, der als ‚Populäre Musik‘ das Denken und Verhalten Jugendlicher prägt, ihren Lebensnerv und ihre Sprache trifft. Wir schließen dabei die gezielte Förderung einzelner Talente nicht aus - sondern haben ein Auge darauf - und organisieren in derartigen Fällen den entsprechenden Unterricht» (S. 16).

Gerade in der geschlechterspezifischen Arbeit kann dieser Ansatz einen grossen Mehrwert bringen (Wickel, 2018, S.72). Geschlechterspezifische Musikmobile zielen darauf ab, die Strukturen der männlich dominierten Musikszene aufzubrechen, die Entwicklung einer emanzipierten Identität zu stärken und dadurch Benachteiligungen abzubauen und Gleichberechtigung zu fördern. Aufgrund der Sozialisation, welche nach wie vor zum grossen Teil auf gesellschaftlich festgeschriebenen Rollenbildern gründet, unterscheidet sich das Verhalten von weiblich und männlich sozialisierten Personen. Wickel schreibt dazu ein wenig plakativ: «Selbstvertrauen und Rationalität auf der Jungenseite stehen bei jugendspezifischen musikalischen Aktivitäten oftmals sozialisationsbedingte Zurückhaltung und Passivität bei den Mädchen gegenüber, zudem auch mangelndes Selbstbewusstsein und Berührungsängste». Ausserdem fehle es Mädchen oftmals an weiblichen Idolen und Vorbildern an den Instrumenten oder im technischen Bereich (ebd.).

3.3 Zwischenfazit

Die Soziokulturelle Animation ist im Diskurs um musikalische Teilhabe eine wichtige Playerin. Sie vermittelt Musik im Sinne der Gleichberechtigung und des Machtausgleichs und verbindet das Musikalische mit dem Sozialen. Die SKA verwendet niederschwellige und partizipative Arbeitsweisen und orientiert sich an den Lebenswelten und Bedürfnissen der Jugendlichen. Denn es wird eine unterschiedliche Wirkung erwartet, wenn Teilnehmende in einem Projekt strukturell und inhaltlich mitsteuern können. Mit der Mit- oder Selbststeuerung wird auch immer ein Teil der eigenen Identität,

der eigenen Kultur sowie der Wahrnehmung und Absichten der Teilnehmer*innen sichtbar. Der Ansatz der Musikmobile stellt dabei aus Sicht der Autorinnen eine umfassende und niederschwellige Methode der soziokulturellen Musikarbeit dar, welche das Musikalische mit dem Sozialen verbindet. Das Angebot richtet sich an Jugendliche, welche aufgrund schwieriger Lebensumstände oder unsicherer Zukunftschancen keine Gelegenheit haben, selbst gewählte musikalische Ausdrucksformen zu finden. Vor allem in der geschlechterspezifischen Arbeit ist sie beliebt, um emanzipatorische Prozesse anzustossen.

4 Forschungsdesign

Im Forschungsdesign werden in einem ersten Teil das Forschungsfeld und die Forschungsfrage erläutert. In einem zweiten Teil werden die angewendeten Erhebungsinstrumente sowie das Auswertungsverfahren beschrieben.

4.1 Forschungsfeld und Forschungsfrage

Im Forschungsteil wird das schweizweit tätige Projekt Female* Music Lab von Helvetiarockt untersucht. Das Projekt richtet sich an Mädchen* und junge Frauen* zwischen 10 und 25 Jahren und bietet Workshops im technischen Musikbereich an (Female* Music Lab, 2020). Es wird erforscht, mit welchem Verständnis von Teilhabe die Mitarbeitenden im Projekt Female* Music Lab arbeiten, welche Möglichkeiten der Teilhabe den Teilnehmerinnen* des Projekts zur Verfügung stehen und wie die Teilhabegewährung gestaltet ist.

4.2 Erhebungsinstrumente

Die Daten wurden mit dem Ansatz der Triangulation gewonnen. Dabei werden die Forschungsfragen mit mindestens zwei unterschiedlichen Methoden durchleuchtet (Uwe Flick, 2011, S. 324). In der vorliegenden Arbeit wurde dies anhand von Leitfadeninterviews und einer Dokumentenanalyse durchgeführt.

4.2.1 Leitfadeninterviews

Im Vordergrund steht die Datenerhebung mittels einer qualitativen Befragung anhand von Leitfadeninterviews mit Mitarbeitenden des Female* Music Lab, wie sie von Otto Horst Mayer (2004, S. 36) beschrieben wird. Der Leitfaden (vgl. Anhang) wurde so konzipiert, dass Informationen zu den folgenden Themenbereichen eruiert werden können.

- Ausbildung und Werdegang
- Funktion und Aufgabenbereiche innerhalb der Organisation
- Verständnis und Ziele von Teilhabe
- Wert von Teilhabe innerhalb des Projekts
- Partizipationsmöglichkeiten
- Teilnahmegewährung von Seiten der Organisation

4.2.2 Dokumentenanalyse

Zur Ergänzung der Daten aus den Leitfadeninterviews dienen interne Dokumente und der Webauftritt von Helvetiarockt und der Drosos Stiftung als Quellen für die vorliegende Forschungsarbeit. Besonders für die Kapitel *Institutionsbeschreibung*, *Ziele des Projekts* und *Zielgruppe* werden die Inhalte der Dokumente verwendet.

4.2.3 Interviewpartnerinnen*

Um ein umfassendes Bild der Teilhabe innerhalb des Projekts Female* Music Lab zu erhalten, wurden Interviews auf den vier Organisationsebenen des Projekts durchgeführt - auf der Ebene der Kommunikation, der Konzeption, der Organisation sowie der Durchführung. Dabei wurde darauf geachtet, dass die interviewten Personen unterschiedliche berufliche Hintergründe aufweisen. So kann analysiert werden, ob die Biografie einer Person die Haltungen und Handlungsweisen beeinflusst. Die nachstehende Tabelle 6 erteilt eine Übersicht der Samplestruktur. Folgende Kriterien wurden für die Stichprobe ausgewählt:

- Die Funktion der Personen innerhalb der Organisation
- Der berufliche Hintergrund der Person

		Funktion und Ebene in der Organisation						
Beruflicher Hintergrund		Kommunikation	Konzeption Projektleitung		Organisation Regio-Managerin*		Durchführung Coach	
	Sozialer beruflicher Hintergrund	0	1	0	1	0	1	0
	Musikalischer oder anderer beruflicher Hintergrund	1	0	1	0	1	0	1

Tabelle 6: Samplestruktur (eigene Darstellung)

4.2.4 Pretest

Mayer (2004) hält fest, dass das Leitfadeninterview zunächst getestet werden soll, um mögliche Stolpersteine oder Unverständlichkeiten auszuräumen (S. 44). Weiter kann hierbei eruiert werden, ob bestimmte Themenbereiche fehlen oder weggelassen werden sollten (ebd.).

Der Pretest wurde mit einer Mitstudentin* durchgeführt, welche bereits Erfahrungen in den Bereichen Jugendarbeit und Kulturvermittlung gesammelt hat. Der Testdurchlauf hat gezeigt, dass die Fragestellungen verständlich sind und auch genügend Raum für eine offene Antwort für die Befragten geben. Für die Interviewerinnen diente der Pretest als geeignetes Übungsfeld.

4.3 Auswertungsverfahren

Als Grundlage für das Auswertungsverfahren dienen die Transkripte der jeweiligen Interviews. Dabei sind nach dem Auswertungsverfahren von Claus Mühlfeld et. al. (1981) parasprachliche Elemente wie Stimmlagen oder Pausen nicht Teil der Interpretation und werden dementsprechend nicht vermerkt (zit. in Mayer, 2004, S. 46-49). Mühlfeld et. al. gliedern die Auswertung der gewonnen Daten in sechs Schritte (ebd.):

1. Stufe: Antworten markieren

Hierbei werden alle Textstellen markiert, die auf den ersten Blick Antworten auf die Fragen des Leitfadens ergeben

2. Stufe: Einordnung in Kategorienschema

Bei einem zweiten Durchlesen des Textes wird ein Kategorienschema entwickelt, in das die vorher markierten Antworten thematisch zusammengefasst werden. Dieses Schema wird vor den Befragungen in einer Auseinandersetzung mit Theorien und Empirischen Daten entwickelt.

3. Stufe: Innere Logik herstellen

Bei der dritten Stufe werden Zusammenhänge zwischen den einzelnen Teilen eruiert. So soll eine Logik zwischen den Einzelinformationen innerhalb des Interviews entstehen.

4. Stufe: Text zur inneren Logik herstellen

Im vierten Schritt werden die inneren Logiken schriftlich festgehalten. Dabei wird die Zuordnung der Passagen noch weiter ausdifferenziert und präzisiert.

5. Stufe: Text mit Interviewausschnitten

Im fünften Schritt erfolgt eine Zusammenführung der Auswertungen mit Text. Ein Vergleich mit dem Transkript kommt hier auch zum Zug.

6. Stufe: Bericht

Im letzten Schritt erfolgt eine interpretationsfreie Zusammenfassung und Darstellung des Auswertungstexts (Mühlfeld et al., 1981; zit. in Mayer, 2004, S. 46-49).

In der vorliegenden Forschungsarbeit werden die Stufen 1 bis 5 bei der Verarbeitung und Analyse der Interviews angewendet. Übersichtshalber sind diese nicht im Anhang zu finden. Die Stufen 1 und 2 sind in der tabellarischen Darstellung der Codes und Kategorien ersichtlich (siehe Anhang). Die Stufe 6 kommt ansatzweise in der Diskussion der Forschungsergebnisse zum Tragen.

5 Forschungsergebnisse

Im folgenden Kapitel wird das Projekt Female* Music Lab näher vorgestellt und die Aussagen zu den nachstehenden Themen dargelegt. Dieses kriteriumsorientierte Vorgehen basiert auf den fünf W-Fragen des vorgestellten Kompass Musikvermittlung (Kulturvermittlung Schweiz und netzwerk junge ohren, 2016). In der Tabelle 7 sind deren Inhalte sowie deren Themen ersichtlich.

W-Frage nach Kompass Musikvermittlung	Themen
Wer vermittelt?	<ul style="list-style-type: none"> - Institutionsbeschreibung und Aufgabenteilung - Interviewpartnerinnen* (Mitarbeiterinnen*)
Was wird vermittelt?	<ul style="list-style-type: none"> - Angebote - Rahmenbedingungen Teilhabe
Warum wird vermittelt?	<ul style="list-style-type: none"> - Ziele - Teilhabeverständnis und Teilhabe im Projekt
Wem wird vermittelt?	<ul style="list-style-type: none"> - Zielgruppe
Wie wird vermittelt?	<ul style="list-style-type: none"> - Teilhabemöglichkeiten - Teilhabegewährung

Tabelle 7: Strukturierung Forschungsergebnisse (eigene Darstellung)

Die Theorieverknüpfungen erfolgen übersichtshalber nach den jeweiligen Darlegungen der Forschungsergebnisse und sind zur für eine bessere Übersicht entsprechend visuell dargestellt.

5.1 Institutionsbeschreibung – Wer vermittelt?

Das Projekt Female* Music Lab ist Teil der Organisation Helvetiarockt. Nachstehende Grafik dient als Übersicht der unterschiedlichen Ebenen innerhalb des Projekts. Die Aufgaben der entsprechenden Ebenen werden anschliessend vorgestellt.



Abbildung 2: Ebenen des Projekts Female* Music Lab (Helvetiarockt, 2020b, S. 22)

5.1.1 Helvetiarockt

Helvetiarockt ist die schweizweit tätige Organisation zur Koordination und Vernetzung von Musikerinnen* in den Bereichen Jazz, Pop und Rock (Helvetiarockt, 2020a). Sie setzt sich seit 2009 für eine Erhöhung des Frauen*anteils in der schweizerischen Musikszene ein. Zum einen bieten sie musikalische Angebote für Mädchen* und junge Frauen*. Des Weiteren vernetzen und fördern sie Künstlerinnen* und sensibilisieren die Musikbranche zur Genderthematik. Sie setzen sich für eine genderausgeglichene musikalische Landschaft in der Schweiz ein (Helvetiarockt, 2020a). Unterstützt werden sie unter anderem von der Drosos Stiftung (vgl. Kap. 5.1.7) und von Pro Helvetia (vgl. Kap. 2.3.1 und 2.4).

5.1.2 Projektleitung

Die beiden Projektleiterinnen* 1 und 2 bilden zusammen die Projektleitung des Female* Music Lab (Interview vom 19. August 2020). Die Aufgaben sind thematisch aufgeteilt. Beide Projektleiterinnen* bringen einen anderen beruflichen Hintergrund mit. Projektleiterin* 1 betreut die Coaches und deren Weiterbildung, den technischen Teil und das Sachsponsorings (ebd.). Ihre Co-Kollegin* ist für die ganze Anmeldung der Teilnehmerinnen* und den Aufbau und Betreuung der verschiedenen Standorte verantwortlich (Interview vom 26. August 2020). Zudem übernimmt Projektleiterin* 2 teilweise die Kommunikation für den französischsprachigen Teil der Schweiz. Die Organisation der Treffen der Entwicklungsgruppe bestehend aus diversen Playerinnen* aus verschiedenen Ebenen und Bereichen

wird gemeinsam von den beiden Projektleiterinnen* übernommen. Grundsätzlich fungieren beide als Anlaufstelle bei grundsätzlichen Fragen rund ums Projekt (Interview vom 26. August 2020).

5.1.3 Entwicklungsgruppe

Die Entwicklungsgruppe setzt sich zusammen aus Vertreter*innen Coachs, Standorte/Partner*innen, Medienschaffende, junge Musikerinnen* (Teilnehmerinnen*), Bildungsfachpersonen, Förderstellen und der Projektleitung (Helvetiarockt, 2020b, S. 22). Die Rolle der Entwicklungsgruppe ist die Detailkonzeption, Namensgebung des Projekts und der unterschiedlichen Angebote (ebd.). Die Entwicklungsgruppe trifft sich zweimal jährlich und fokussiert sich auf Themen auf der strategischen Ebene (Interview vom 19. August 2020).

5.1.4 Kommunikation

Der Verantwortliche der Kommunikation von Helvetiarockt ist auch beim Projekt Female* Music Lab für die Kommunikation zuständig (Interview vom 02. September 2020). Er nimmt im Projekt aber eher eine zurückhaltende und beratende Rolle ein. Mit der Schaffung der Regio-Managerinnen* überträgt sich so auch der Aufgabenbereich der Kommunikation auf diese. Der Verantwortliche der Kommunikation beschreibt es so: «Mein Auftrag ist es, dass ich alle möglichst fit mache, dass sie das selber machen können» (ebd.).

5.1.5 Regio-Managerinnen*

Die Regio-Managerinnen* sind damit beauftragt, in dem zuständigen Einzugsgebiet Partnerinnen*organisationen zu finden und zusammen mit diesen Workshops anzubieten (Interview vom 17. September 2020). Dazu gehört die Übernahme des Konzepts und Adaption in die eigene Region (Helvetiarockt, 2020b, S. 23). Die Regio-Managerinnen* fungieren hierbei als Vernetzungspersonen. Sie suchen geeignete Partnerinnen*organisationen, welche die Workshops anbieten. Weiter gehört auch die Zuständigkeit der Rekrutierung neuer Teilnehmerinnen* und bei Bedarf auch deren Beratung. Die gesamthafte Planung und Durchführung der Angebote mit Hilfe der Online-Tools von Helvetiarockt ist ebenfalls den Regio-Managerinnen* aufgetragen. Hinzu kommen Medienarbeit in der eigenen Region und die regionale Vernetzung (ebd.). Die aktuellen Regio-Managerinnen* haben beide im Sommer ihre Tätigkeit aufgenommen und sind zur Zeit die beiden einzigen in ihrer Funktion tätigen (Interview vom 19. August 2020).

5.1.6 Coaches

Die Coaches dienen der Partnerinnen*organisation und Regio-Managerinnen* einerseits als Unterstützung bei der Konzeption der Workshops und andererseits auch als direkte Ansprechpartnerinnen* für neue Teilnehmerinnen* (Helvetiarockt, 2020b, S. 23). Die Coaches erhalten einen festgelegten Zeitrahmen, um bestimmte Themen aufzunehmen und praktische Übungen mit den Teilnehmerinnen* durchzuführen (Interview vom 25. September 2020). Die Gestaltung und Nutzung dieser Zeit ist den Coaches überlassen (ebd.). Die entsprechenden Workshops sollen von den Coaches so konzipiert sein, dass die Erreichung der Ziele der Teilnehmerinnen* gewährt wird (Helvetiarockt, 2020b, S. 23). Die Coaches nehmen auch an Weiterbildungen der Projektleiterin* teil (ebd.).

5.1.7 Drosos Stiftung und Zusammenarbeit

Die Drosos Stiftung mit Sitz in Zürich hält in ihrem Leitbild Verantwortung aller Menschen für sich selber und gegenüber anderen fest (drosos, 2020b). Die Stiftung macht sich zur Aufgabe, benachteiligte Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene zu bekräftigen und zu empower, selbständig ihr Leben zu führen und so einen positiven Affekt der Gesellschaft beizusteuern. Sie fördert Fähigkeiten und schafft Lebensumstände, welche es diesen Menschen ermöglichen soll, ihr Leben selbständig führen zu können (ebd.). Helvetiarockt hat mit dieser Stiftung eine grosszügige Geldgeberin gefunden (Interview vom 26. August 2020).

Das Projekt Female* Music Lab wurde in Kooperation mit der Drosos Stiftung konzipiert (Helvetiarockt, 2020b, S. 1). Ein Grossteil der Finanzen wird über die Drosos Stiftung finanziert (Interview vom 26. August 2020). Mit dieser Teilfinanzierung stellt die Stiftung bestimmte Ziele auf, welche mit dem Projekt zu erreichen sind (ebd.). Diese Ziele sind in einer Logframe zusammengestellt (Helvetiarockt, 2020b, S. 9). Diese beinhaltet Ziele, erwartete Resultate, Aktivitäten, Indikatoren, Überprüfung der Ziele und Resultate sowie Risiken und Hypothesen. Das übergeordnete Ziel dieser Logframe lautet: «Stärkung von Mädchen* und jungen* Frauen als mündige Personen dieser Gesellschaft - Empowerment für ihr Berufs- und Privatleben. Veränderung des Status der Frau* in der Musikproduktion durch Bildung, Sensibilisierung und Kommunikation» (ebd.). Teil dieser Logframe ist auch die Festlegung der Zielgruppe. Die Beschränkung des Alters kommt von der Drosos Stiftung (Interview vom 26. August 2020). Die laufende Überprüfung der Ziele wird einerseits mit einem laufenden Austausch und andererseits mit halbjährlichen Zwischenberichten der Projektleitung an die Stiftung gewährleistet. Der Austausch zwischen der Projektleitung des Female*Music Lab und der Drosos Stiftung findet auf der Organisations- und Projektebene statt. Es wird dabei der aktuelle

inhaltliche Stand sowie die weiterführenden Schritte und Mittel überprüft (Interview vom 26. August 2020).

5.1.8 Interviewpartnerinnen* (Mitarbeiterinnen*)

Mittels einem Kurzportraits werden nachstehend die interviewten Mitarbeiterinnen* nach Projektebene vorgestellt.

Projektleiterin 1*

Projektleiterin* 1 hat Kulturmanagement und Kulturwissenschaft studiert (Interview vom 19. August 2020). Bevor sie ihre Anstellung bei Hevletiarockt fand, war sie in der Reisebranche tätig, in welcher sie die Logistik für Reisende übernahm. In ihrer Freizeit hat sie aus Leidenschaft politische Events mitorganisiert. Die Themen Musik und Gender waren dazumal bereits sehr wichtig für sie. Bei der Eventorganisation hat sie das Fundraising und die Öffentlichkeitsarbeit übernommen. Die Projektleiterin* 1 ist seit Anfang 2018 bei Helvetiarockt angestellt und teilt als Co-Funktion die Projektleitung mit einer anderen Person (ebd.).

Projektleiterin 2*

Die berufliche Laufbahn hat die Projektleiterin* 2 mit einer Lehre als Informations- und Dokumentationsfachfrau gestartet (Interview vom 26. August 2020). Nebst der Lehrausbildung hat sie zudem die Berufsmatura abgeschlossen. Dies diente ihr als Zugang zur Fachhochschule Luzern – Soziale Arbeit, wo sie Soziokulturelle Animation studierte (ebd.). Während dem Studium hat sie ein Praktikum bei der Gewerkschaft VPOD gemacht (Interview vom 26. August 2020). Nebst diesem Praktikum war die Projektleiterin* 2 in der Jugendarbeit tätig. Zudem arbeitete sie bei der Ausstellung für nachhaltiges Einkaufen bei BIO Vision. Nach Abschluss des Studiums arbeitete sie bei der Jugendarbeit in Horw. Zusätzlich war sie beim Projekt Speak-out tätig, welches sich für unbegleitete minderjährige Flüchtlinge in der Schweiz einsetzt. Danach arbeitete Projektleiterin* 2 beim Staatssekretariat für Migration als Beobachterin* bei Anhörungen von Asylsuchenden. Darauf folgte eine Anstellung bei den Basler Stadtbibliotheken als Jugendarbeiterin*. Seit Dezember 2019 ist sie als Co-Projektleiterin* des Female* Music Labs bei Helvetiarockt angestellt (ebd.).

Verantwortlicher Kommunikation*

Die verantwortliche Person für die Kommunikation von Helvetiarockt und somit auch vom Female* Music Lab hat Gesellschafts- und Kommunikationswissenschaften studiert (Interview vom 02.

September 2020). Nach dem Studium hat er eigenständig Veranstaltungen organisiert. Während einem Jahr arbeitete er als Assistenz für das Programm im Neubad und übernahm die Kommunikation. Darauf folgte eine Arbeitsstelle bei einer Kulturvermittlung in Basel. Beim Naturhistorischen Museum in Bern war er für Fundraising und Sponsoring zuständig. Seit Anfang 2018 ist er bei Helvetiarockt angestellt (Interview vom 02. September 2020).

Regio-Managerin 1*

Die Regio-Managerin* 1 hat eine kaufmännische Lehre im öffentlichen Verkehr abgeschlossen (Interview vom 04. September 2020). Danach arbeitete sie für vier Jahre am Schalter bei der Schweizerischen Bundesbahnen im Bereich internationale Reisen und Gruppenreisen. Später wechselte sie in die Finanzdienstleistungen. Berufsbegleitend absolvierte sie eine Weiterbildung zur Event-Managerin*. Aktuell arbeitet sie in Nottwil mit einem 90% Pensum. Sie organisiert Reisen für Rollstuhlfahrer*innen und begleitet diese. Seit Juni 2019 ist sie zu 20% als Regio-Managerin* beim Female* Music Lab angestellt. Geplant ist, dass sie ab 2021 ihr Pensum um 10% erhöhen kann. Die Regio-Managerin* 1 besuchte selber als Teilnehmerin* einen Workshop bei Female* Music Lab und lernte dabei sehr viel (ebd.).

Regio-Managerin 2*

Mit einem pädagogischen Studium hat Regio-Managerin* 2 ihren Ausbildungsweg gestartet (Interview vom 17. September 2020). Darauf folgte ein Jazz-, Pop-, Rock-Studium und ein dreijähriges complete-vocal-technique-teaching-Studium in Kopenhagen. Seit ungefähr zehn Jahren ist sie selbständig tätig und arbeitet unter anderem als Gesangslehrerin und ist in verschiedenen Bands aktiv (ebd.). Sie bildet sich aktuell im Bereich der Musikproduktion weiter und hat einen eigenen Youtube-Channel (Interview vom 17. September 2020). Darüber läuft ein Frauen*förderprojekt, in welchem sie jeweils eine Künstlerin* einlädt und mit ihr an einem Song arbeitet. Seit Juni 2020 ist sie als Regio-Managerin* beim Female* Music Lab angestellt (ebd.).

Coach 1

Die befragte Coach 1 besuchte das Gymnasium und war als Jungstudentin (Fachbereich Musik) an der Hochschule Luzern (Interview vom 25. September 2020). Nach der Matura absolvierte sie das Lehrdiplom und fing ein Musikwirtschaftsmanagement-Studium an der Donau-Universität in Krems an. Parallel dazu arbeitete sie an der Hochschule Luzern. Gegen Ende dieses Studiums startete sie den Masterstudiengang contemporary-art-performance. Ein Semester absolvierte sie auch in Brooklyn, New York (ebd.). Nach Abschluss des Masterstudiums war sie lange Zeit mit verschiedenen Bands und

sogar einem Weihnachtzirkus auf Tour (Interview vom 25. September 2020). Noch während des Masterstudiums hat sie zusammen mit ihrem Partner im Bereich cooperate-Events ein eigenes Unternehmen gegründet und in diesem gestalterisch und beratend den musikalischen Teil von Events beratend übernommen. Neben diesen Tätigkeiten ist sie auch noch als freischaffende Cellistin, Sängerin und Produzentin tätig. Seit dem Herbst 2018 ist sie im Vorstand von admusic Luzern, dem neugegründeten Regionalverband für Musikschaaffende. Seit 2018 ist sie Coach beim Female* Music Lab (ebd.).

Coach 2

Bei der Fachmittelschule hat Coach 2 als Schwerpunkt Musik und Pädagogik gewählt (Interview vom 18. September 2020). Nach einer eineinhalbjährigen Auszeit, welche sie mit Reisen verbracht hatte, fing sie mit dem Studiengang Designmanagement in Luzern an. Nach dem ersten Studienjahr pausierte sie für ein Jahr und flog nach Schweden. Dort nahm sie an einem Kurs im Bereich Musikproduktion teil. Danach schloss sie das Studium in Luzern ab. Mit dem anschliessenden Umzug nach Basel begann auch ihre Zeit als Djane. Darauf folgten Theaterproduktionen und sonstige musikalische Projekte. Beim Female* Music Lab ist sie seit 2019 Coach (ebd.).

Wie im Musik-Kompass erwähnt, kann die Vermittlung von Musik von verschiedenen Personen oder auch Institutionen erbracht werden (Kompass Musikvermittlung, 2016b). Es hängt meist vom eigenen Professionsverständnis oder Zuschreibungen von aussen ab (ebd.). Die Mitarbeiterinnen* des Projekt Female* Music Lab zeigen unterschiedliche berufliche Hintergründe auf. So sind unter anderem Personen mit einer pädagogischen musikalischen oder sozialen Ausbildung vertreten. Des Weiteren arbeiten auch Personen ohne Ausbildung in den Bereichen Musik, Kultur oder Soziales, was von der Projektleitung gefördert wird. So soll eine breite Palette von Vorbildern geschaffen werden. Auch soll die Stelle der Regio-Managerin* durch ehemalige Teilnehmerinnen* besetzt werden können. Der Empowerment-Ansatz wird somit praktisch umgesetzt und «gelebt». In diesem Sinn wird der Zugang für den weiteren beruflichen und persönlichen Werdegang gefördert und Frauen* in der Musikbranche gestärkt.

5.1.9 Rahmenbedingungen Teilhabe

Mittels konkreten Fragens an die unterschiedlichen Interviewpartnerinnen* wurde eruiert, wie sich der Handlungsspielraum und auch die Grenzen hinsichtlich Teilhabe statuiert. Nebst den direkten Vorgaben seitens Female* Music Lab und Helvetiarockt sollte auch ersichtlich werden, ob die Drosos Stiftung als grösste Geldgeberin Einfluss darauf hat.

Vorgaben Female Music Lab*

- Die Erwartung gegenüber den Coaches ist unter anderem die Pflege der Community, welche Teilhabe der Teilnehmerinnen* betrifft (Interview vom 26. August 2020).
- Coach 1 umschreibt die Vorgaben hinsichtlich Teilhabe so, dass sie als Coach Zeitfenster einplanen soll, wobei Teilnehmerinnen* Fragen stellen und auch Rückmeldungen geben können (Interview vom 25. September 2020).

Spielräume Female Music Lab und Helvetiarockt*

- Projektleiterin* 1 betont den Spielraum, den die Coaches bei den Workshops haben: «Auch die Coaches haben unterschiedliche Persönlichkeiten und finden verschiedene Sachen wichtig. Diesen Freiraum zu lassen, dass sie nicht einfach etwas unterrichten, mit dem sie sich nicht identifizieren können, finde ich wichtig» (Interview vom 19. August 2020).
- Im Bereich der Kommunikation werden die Spielräume auch geschätzt und umschrieben (Interview vom 02. September 2020). Seitens Helvetiarockt und dem Projekt stiessen so die neuen Ideen, einen Kommunikations-Beirat bestehend aus ehemaligen Teilnehmerinnen* zu gründen, auf offene Ohren (Interview vom 19. August 2020).
- Coach 1 fühlt sich nicht eingeschränkt in den Möglichkeiten der Umsetzung der Workshops (Interview vom 25. September 2020). Sie ergänzt dies so: «Also klar, es gibt gewisse Grundwerte/Haltungen. Ich habe aber das Gefühl, dass die wie selbstverständlich sind, sobald man bei Helvetiarockt dabei ist; wenn man sich mit der Organisation auseinandersetzt» (ebd.).

Grenzen Female Music Lab und Helvetiarockt*

- Klar formuliert die Projektleiterin* 2 ressourcenbedingte Grenzen (Interview vom 26. August 2020). Beim Aufbau der verschiedenen Standorte sei der ganze organisatorische Aspekt sehr hoch priorisiert. So kommen die Auseinandersetzung und Thematisierung der Teilhabe mit den Regio-Managerinnen* zu kurz. Oder wie es Projektleiterin* 2 kurz formuliert: «(...) es ist zu wenig Zeit zum sich das auch noch zu überlegen» (ebd.).
- Als mögliche Grenze der Regio-Managerinnen* formuliert die Projektleiterin* 1 das Fundraising (Interview vom 19. August 2020). Damit meint sie: «(...) es ist trotzdem auch die Frage nach dem nationalen Fundraising. Für regional tätige Leute ist es schwierig, nationale Geldanträge zu tätigen. Das heisst, es kann sein, dass wir auf der nationalen Ebene immer noch eine Rolle spielen bezüglich Fundraisings» (ebd.).

Vorgaben, Grenzen und Spielräume seitens der Drosos Stiftung

- Die Projektleiterin* 2 schätzt den Spielraum seitens der Drosos Stiftung (Interview vom 26. August 2020). Es gibt bestimmte Vorgaben aufgrund der Logframe, die eingehalten werden müssen. Innerhalb dieser Vorgaben gibt es aber Gestaltungsfreiraum (ebd.).
- Weiter erklärt die Projektleiterin* 2, dass sie mit dem Vorschlag der Dezentralisierung mittels den Regio-Managerinnen* auf offene Ohren gestossen ist (Interview vom 26. August 2020). Die Idee der lokalen Verankerung erschien plausibel (ebd.).

Von den beiden Regio-Managerinnen* wurden keine Spielräume oder Grenzen bezüglich Teilhabe geäussert (Interview vom 04. und 17. September 2020).

5.2 Angebote des Female* Music Lab – Was wird vermittelt?

Die Angebote des Female* Music Labs sind breit gefasst und inhaltlich aufeinander abgestimmt. Nachfolgende Abbildung 3 zeigt eine Übersicht der unterschiedlichen Angebote und Workshops.



Abbildung 3: Angebote des Female* Music Lab (Helvetiarockt, 2020b, S. 15)

Die Abbildung 3 zeigt, dass die unterschiedlichen niederschweligen Angebote innerhalb des Female* Music Labs auf die technischen Bereiche der Musikaarbeit zielen (Helvetiarockt, 2020b, S. 7). Es werden Ton-, Produktions- und Aufnahmetechniken thematisiert, der Zugang zur Produktion von Musik und Songs wird aufgezeigt und praktisch ausprobiert. Diese Workshops werden von professionellen Musikerinnen*, sogenannte Coachs, geleitet und geprägt. Die Workshops wollen einerseits, dass die

Teilnehmenden allfällige Ablehnungen gegenüber der Technik erkennen und thematisieren und andererseits ihr Gemeinschaftsgefühl im Bereich der Musik stärken können (Helvetiarockt, 2020b, S. 7).

Helvetiarockt (2020b, S. 6) bettet das Projekt Female* Music Lab in die gesamte Organisation mit ihren unterschiedlichen Angeboten und Aufträgen ein. Die nachhaltige Auswirkung der Angebote ist hierbei mit Nachdruck vermerkt:

«Durch die Einbettung in das gesamte Helvetiarockt Förderprogramm kann effektiv und längerfristig eine Veränderung stattfinden. Es geht nicht (nur) um ein lustiges Ferien-Angebot. Trotzdem ist es möglich, ungezwungen etwas auszuprobieren, ohne sich verpflichten zu müssen. Die Angebote sind so aufgebaut, dass Mädchen* und junge Frauen* sich über einige Jahre hinweg weiterbilden und vernetzen können, ohne viel Geld bezahlen zu müssen» (ebd.).

Eine weitere W-Frage des Kompasses lautet: Was wird mit dem Projekt vermittelt?» (Kompass Musikvermittlung, 2016b; vgl. Kap. 2.4.2). Hier können die Angebotsinhalte des Projekts eingeordnet werden. Diesen beiden W-Fragen sind die im eben genannten Kapitel vier Aspekte zugeschrieben. Das Angebot zielt auf die Vermittlung von künstlerischen Techniken und Vermittlung von künstlerischen Verfahren in aktivistischen, sozialen oder pädagogischen Kontexten ab (Mörsch, 2013, S. 65-70). Die Vermittlung von künstlerischen Techniken durch das Projekt ist auf der Abbildung 3 ersichtlich. Der zweite Aspekt deckt sich mit der Zielbegründung hinsichtlich Selbstbestimmung durch die individuelle Auseinandersetzung während des Workshops.

5.3 Ziele des Projekts– Warum wird vermittelt?

Das Fernziel des Female* Music Labs erklärt Projektleiterin* 2 folgendermassen: «Das übergeordnete Ziel ist die Gleichstellung innerhalb der Musikbranche, vor und hinter der Bühne. Dass es vielleicht auch die Berufsfelder beeinflusst, dass sich dann jemand vielleicht entscheidet, Tontechnikerin* zu werden» (Interview vom 26. August 2020). Als prägnanten Satz hat es Coach 2 zusammengefasst: «Frauen* im Musikbusiness zu fördern» (Interview vom 18. September 2020). Sie erhofft sich, dass es durch dieses Angebot in fünf Jahren eine grössere Anzahl von Frauen* in der schweizerischen Musikszene gibt (ebd.). Regio-Managerin* 2 sieht eine nachhaltige Community der Frauen* als Unterstützungs- und Austauschmöglichkeit innerhalb der männerdominierten Musikszene ebenfalls als Ziel der Angebote des Female* Music Labs (Interview vom 17. September 2020). Eine weitere Sichtweise der Ziele vom Projekt wird folgendermassen definiert:

«Es ist nicht die Erwartung, dass sich bereits ambitionierte Menschen melden, welche eine Leistungskarriere anstreben. Sondern es sollen sich auch jene melden können, welche in den Sommerferien Lust haben dies auszuprobieren und nachher dann vielleicht etwas ganz anderes machen. Aber auch diese sollten davon profitieren können, dies erlebt zu haben – einen *safe space* und empowertes Umfeld. Und dabei Energie zu tanken; für irgendetwas» (Interview vom 02. September 2020).

Die Zielbeschreibung aus Sicht der Organisation umfasst verschiedene Aspekte und involvierte Player*innen (Helvetiarockt, 2020b, S. 3). Helvetiarockt hat die Absicht, bis 2021 eine nachhaltige Struktur und ein Netzwerk mit relevanten Playern (Regio-Managerinnen*, Coaches, Partner*innen) in zwei oder drei Sprachregionen der Schweiz aufzubauen, welche die Organisation der Angebote nach zwei bis drei Jahren selbstständig weiterführen. Der Verein Helvetiarockt agiert nach dieser Pilotzeit vermehrt nur noch als Koordinations-, Vernetzungsstelle und Instanz zur Qualitätskontrolle des Projekts. Die organisatorische Leitung soll lokal durch die Regio-Managerinnen* übernommen werden. Diese sind dafür zuständig, dass die Angebote in der entsprechenden Region mit der Unterstützung von Helvetiarockt durchgeführt werden. Die Regio-Managerinnen* sollen mit Jugendfachstellen, Kulturzentren oder Musikpädagog*innen zusammenarbeiten. Die Workshops sollen dann nach wie vor von Musikerinnen* als Coachs durchgeführt werden (ebd.).

Bezugnehmend auf den genannten Kompass Musikvermittlung können die Ziele des Projekts der W-Frage «*Welches ist die erhoffte/erzielte Wirkung des Projekts?*» zugeschrieben werden (Kompass Musikvermittlung, 2016b; vgl. Kap. 2.4.3). Das Projekt deckt alle vier genannten Begründungen, warum Musik vermittelt wird, ab.

Bei der Musikvermittlung als Wirtschaftsfaktor werden die musikalischen Fähigkeiten als Investition in die Zukunftsfähigkeit der Kulturindustrie und somit letztendlich der Wirtschaft verstanden (Mörsch, 2013 S. 138). Mittels dem Female* Music Lab sollen die Berufswahlmöglichkeiten der jungen Frauen* erweitert werden. So soll die Wahl des Berufs Tontechnikerin* durch das Erleben von technischen Musikaspekten vermehrt gewählt werden. Dabei steht jedoch nicht der wirtschaftliche Aspekt im Vordergrund, sondern die Chancengleichheit und Förderung der Gleichstellung von Mann* und Frau* bei der Berufswahl und auch in der Gesellschaft. Dieser Aspekt ist dem nachfolgendem Vermittlungsansatz zuzuschreiben.

Die Musikvermittlung als Werkzeug zur Verbesserung sozialer Missstände beinhaltet die Stärkung des Selbstbewusstseins oder die positive Veränderung im Sozialverhalten (Mörsch, 2013 S. 147-148). Auf der gesellschaftlichen Ebene sollen eben musikalische Projekte Lust auf Beteiligung an der Mitgestaltung am Leben und der Umwelt erzeugen. Weiter soll der Zusammenhalt gestärkt oder die Bildung von Netzwerken gefördert werden (ebd.). Die Soziokulturelle Animation unterstützt diesen

Ansatz. Sie setzt sich für eine demokratische Gesellschaft und Chancengleichheit ein (Hochschule Luzern – Soziale Arbeit 2017; vgl. Kap. 3.1). Mit der Vermittlung technischer Fähigkeiten in einem geschützten Rahmen wird das Selbstbewusstsein nachhaltig gefördert (Mörsch, 2013, S. 143).

Die Musikvermittlung als Förderung kognitiver Fähigkeiten beinhaltet, dass durch die Vermittlung der Musik einerseits die kognitiven Fähigkeiten gesteigert werden und andererseits das soziale Verhalten gestärkt wird (Mörsch, 2013, S. 140). Die Bildung und Stärkung der Community ist in diesem Vermittlungsfaktor im weiteren Sinne verortet. Dadurch entsteht eine nachhaltige Vernetzung und die gegenseitige Unterstützung der Frauen* in der männerdominierten Musikbranche und heteronormativen Gesellschaft.

Die Musikvermittlung zur Inklusion nimmt gesellschaftliche Gruppen in den Fokus, welchen der Zugang zu kultureller Teilhabe erschwert ist. Auch die Soziokulturelle Animation fordert die gesellschaftliche und somit auch kulturelle Teilhabe für alle durch partizipative Angebote und niederschweligen Zugang (Wickel, 2018, S. 71; vgl. Kap. 3). Durch die Zusammenarbeit mit der Drosos Stiftung liegt der Fokus auf der Förderung sozioökonomisch benachteiligter Jugendlichen. Mit Betonung der niederschweligen Haltung versucht das Projekt, die Teilhabe für alle Interessierten zu gewähren. (Die Auslegung von Niederschwelligkeit folgt in einem späteren Kapitel; vgl. Kap. 5.6)

Somit kann der Grund für die Vermittlung des Female* Music Labs nicht eindeutig geklärt werden. Das Projekt berücksichtigt unterschiedliche Aspekte. Die Stärkung der Frau* in der Musikszene steht im Fokus. Es fällt auf, dass die Angebote des Projekts auf zwei Wirkungen abzielen. Zum einen sollen die Angebote als Sprungbrett für einen technischen oder musikalischen Musikberuf darstellen. Zum anderen dienen die Angebote im Sinne einer unverbindlichen Freizeitgestaltung zur Inklusion und Förderung der Selbstbestimmung aller interessierter Mädchen* und jungen Frauen*.

5.3.1 Teilhabeverständnis und Teilhabe im Projekt

Im Projektbeschrieb wird unter dem Titel *Teilhabe* darauf hingewiesen, dass die Teilnehmerinnen* die Arbeitsprozesse selber gestalten und dadurch empowert werden (Helvetiarockt, 2020b, S. 8). Teilnehmerinnen* werden zudem dazu motiviert, in einem weiteren Schritt selber Coachs zu werden, um Erlerntes auch weiterzugeben und Teil der Community zu werden und bleiben (ebd.).

Bei den Leitfadeninterviews wurde Verständnis und Auslegung des Begriffs der Teilhabe bei allen Interviewpartnerinnen* erfragt. Die Antworten wurden mit unterschiedlichen synonymen Begrifflichkeiten oder auch mit konkreten Vorgehensweisen innerhalb des Projekts umschrieben.

Projektleitung

Projektleiterin* 2 umschreibt den Begriff Teilhabe mit der Partizipationsleiter (Interview vom 26. August 2020). Dabei betont sie, dass die Selbstorganisation nicht immer erstrebenswert sei. Konsumationsangebote haben durchaus ihre Legitimation. So können auch bestimmte Kompetenzen entdeckt und erweitert werden. Die Meinungsäußerung von allen Menschen ist auch Bestandteil der Teilhabe. Teilhabe soll gemäss ihrem Verständnis zur Chancengleichheit führen (ebd.).

Für Projektleiterin* 1 bedeutet Teilhabe nicht nur an etwas teilnehmen, sondern auch teilhaben (Interview vom 19. August 2020). So sollen die Teilnehmerinnen* selbstbestimmt an den Angeboten teilhaben können. Dafür ist es wichtig, dass die Coaches auf die Bedürfnisse eingehen und die Anliegen der Teilnehmerinnen* abholen. So ist für sie die Teilhabe ein wichtiger Bestandteil des Angebots. Mit den geschaffenen Vorbildern soll eine Brücke zu den Teilnehmerinnen* geschlagen werden, um diese geeigneter zu erreichen und teilhaben zu lassen (ebd.).

Kommunikation

Verantwortlicher* Kommunikation empfindet hinsichtlich Teilhabe das Mitprägen einer gewissen Thematik und Struktur als ausschlaggebend (Interview vom 02. September 2020). Das Angebot soll bedürfnisorientiert sein und nach Möglichkeit mit potenziellen Teilnehmerinnen* konzipiert werden. Die Stärkung der Community wird hierbei auch der Teilhabe zugeschrieben (ebd.).

*Regio-Managerinnen**

Regio-Managerin* 1 versteht zum einen unter dem Begriff der Teilnahme die Teilhabe der Jugendlichen an den Kursen (Interview vom 04. September 2020). Des Weiteren sieht sie dabei auch das «Teil-sein» einer Community als Teilhabe (ebd.).

Regio-Managerin* 2 sieht die Teilhabe wichtig für alle Mädchen* und jungen Frauen, welche «ein Feuer in sich tragen und ein wenig Interesse an der Musik haben» und will, dass diese ungeachtet vom jeweiligen Wissensstand teilhaben können (Interview vom 17. September 2020). Sie betont, dass dies auch für jene Jugendlichen wichtig ist, welche sich eine Musikschule leisten können. Des Weiteren erachtet sie es als wichtig, dass dies niederschwellig und bedürfnisorientiert passiert (ebd.).

Coach

Coach 1 sieht Teilhabe einerseits als Teilhabe an den fachlichen, den musikalischen Inhalten, um den Mädchen* und jungen Frauen* die Angst vor der männerdominierten Musikwelt zu nehmen (Interview

vom 25. September 2020). Des Weiteren verbindet sie den Begriff der Teilhabe mit einem aktiven Part seitens der Adressatinnen* und betont die Mitwirkung der Jugendlichen während der Angebote. «Meine Co-Coaches und ich, wir gestalten die Workshops nicht einfach so, dass man konsumieren kann oder ausführend. Sondern es muss jede Teilnehmerin* ihren Beitrag dazu leisten. Jeder Workshop wird dadurch völlig anders. Ja, den eigenen Beitrag leisten, das ist es schon für mich.» Weiter führt Coach 1 aus: «Ich versteh darunter, dass es nicht nur ein Konsumieren ist von etwas, sondern dass ich aktiv dazu beitrage, zum Ganzen, zu einem Gebilde.» Dabei soll zum einen eine Identifikation der Teilnehmerinnen* mit dem Angebotsinhalt entstehen und eine Community aufgebaut werden. Dabei soll Teilhabe an einer Gemeinschaft ermöglicht werden und ein *Sisterhood-Feeling* entstehen:

«Letztes Jahr hatten wir gerade zwei Teilnehmerinnen, die wirklich kein einfaches Leben haben und die haben einfach die schönste Rückmeldung gegeben am Schluss vom Kurs und das ist für mich wirklich eins der Ziele, die erreicht werden sollen, gewesen. Sie haben am Schluss vom Kurs gesagt, hey, ich hatte das erste Mal in meinem Leben ein *Sisterhood-Feeling* gehabt und das finde ich ein sehr wichtiger Bestandteil, nebst dem ganzen fachlichen, wo wir vermitteln. Dass so ein Community-feeling entsteht» (Interview vom 25. September 2020).

Dabei ist ihr wichtig, dass sich die Teilhabe an alle Menschen richtet, die sich als Mädchen* oder Frauen* definieren, ungeachtet ihres familiären oder sozialen Hintergrunds (Interview vom 25. September 2020). Sie betont dabei, dass auch Mädchen* dabei sein können, welche nicht über das nötige Equipment verfügen, welches für die technische Arbeit nötig ist. «Wir haben auch Teilnehmerinnen*, die keinen Laptop haben, und dann wird das ihnen zur Verfügung gestellt. Und ich finde das etwas Wichtiges, nicht dass es dann so eine Eliteförderung wird» (ebd.).

Begegnung auf Augenhöhe nennt Coach 2 als wichtiger Bestandteil der Teilhabe (Interview vom 18. September 2020). Als beispielhafte Erklärung formuliert sie dies so: «Ich kann auch von dir lernen. Du lernst hoffentlich von mir». Der *safe space*, welcher der Workshop anbietet, soll die Teilhabe aller Teilnehmerinnen* möglichst umfassend gewähren. Der Wunsch Teil einer Bewegung, einer Community zu sein, soll durch Teilhabe ermöglicht werden. Dazu ist auch wichtig, dass die betreffende Person einen aktiven Beitrag zu einem Anliegen beitragen kann. Konkret soll dies bei den Workshops ermöglicht werden, wenn keine Hierarchien vorgegeben werden. Ziel der Teilhabe soll die Stärkung der Community und der Selbstbestimmung sein (ebd.).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass ein differenziertes Verständnis der Teilhabe vorhanden ist. Zu diesem Begriff werden folgende Erklärungen mehrfach genannt:

- Kompetenzerweiterung
- Meinungsäusserung
- Chancengleichheit
- Bedürfnisorientierung
- Begegnung auf Augenhöhe
- Selbstbestimmung der Teilnehmerinnen*
- Stärkung der Community / Sisterhood-Feeling
- Niederschwelligkeit
- Mitwirkung
- eigenen Beitrag leisten

Die genannten Begriffe weisen eine hohe Übereinstimmung mit den Werten und Handlungsweisen der Soziokulturellen Animation auf (vgl. Kap. 3).

5.4 Zielgruppe des Angebots – Wem wird vermittelt?

Im Projektbeschrieb des Female* Music Lab wird die Zielgruppe in eine primäre und sekundäre Zielgruppe aufgeteilt (Helvetiarockt, 2020b, S. 4).

5.4.1 primäre Zielgruppe

Die primäre Zielgruppe bilden die potenziellen Teilnehmerinnen*, Mädchen* und junge Frauen*, zwischen dem 10. und 26. Lebensjahr (Helvetiarockt, 2020b, S. 4). Die Projektleiterin* 2 formuliert diesen Teil der Zielgruppe folgendermassen: «...unser Fokus ist auf denen, deren Eltern sich Musikunterricht nicht leisten können oder so kein Zugang zu der Musik und der Bildung haben. Oder sie sind in einer Region, wo sie kein solches Angebot haben» (Interview vom 26. August 2020). Verantwortlicher* der Kommunikation beschreibt weiter, dass «Menschen reingeholt werden, welche aus weniger privilegierten Familien kommen.» (Interview vom 02. September 2020). Des Weiteren gehören die Coaches, welche den jeweiligen Workshop leiten sowie die Partnerinnen*organisationen zur primären Zielgruppe (Helvetiarockt, 2020b, S. 4). Als Gegenstück zu den Teilnehmerinnen* fungiert dieser zweite Teil der primären Zielgruppe als Angebotsanbieterin (ebd.).

5.4.2 sekundäre Zielgruppe

Zur sekundären Zielgruppe gehören alle involvierten Personen und Stellen, die zum Mitfunktionieren des Projekts gehören (Helvetiarockt, 2020b, S. 4). Jugendtreffs, Eltern, Lehrpersonen werden miteinbezogen und tragen so zu einem gelingenden Angebot und auch zur Durchführung der Workshops mit. Zur Sensibilisierung des Themas soll die breite Öffentlichkeit erreicht und so die Rollenbilder und Stereotypisierungen aufgebrochen werden (ebd.).

Der Kompass hält des Weiteren die Frage «An wen richtet sich das Projekt? Wen erreicht das Projekt noch zusätzlich?» fest (Kompass Musikvermittlung, 2016b; vgl. Kap. 2.4.4). Dabei werden alle Personen angesprochen, welche sich als Mädchen* oder junge Frauen* definieren. Der soziale und ökonomische Status soll hierbei keine Rolle spielen. Das Angebot steht allen offen und wird auch dementsprechend vielfältig beworben. Auch mit der Definition der Zielgruppe wird somit klar, dass mittels des Projekts die Inklusion aller angestrebt wird.

5.5 Teilhabemöglichkeiten – Wie wird vermittelt?

Als zentraler Teil der Leitfadeninterviews wurden die Mitarbeiterinnen* des Female* Music Labs nach den Beteiligungsgefässen befragt, die sie in ihrer Arbeit anbieten. Die Antworten sind zunächst pro Ebene aufgeführt und anschliessend mittels der Tabelle 8 grafisch dargestellt.

5.5.1 Projektleitung

- Die Projektleitung bietet unterschiedliche Gefässe an, damit sich andere Personen und somit auch Teilnehmerinnen* beteiligen können. Eine 18-jährige ehemalige Teilnehmerin* ist Teil der Entwicklungsgruppe und kann aktiv mitentscheiden (Interview vom 26. August 2020). Diese Person ist den restlichen Mitgliedern der Entwicklungsgruppe gleichgestellt (ebd.). Konkrete Methoden bei den Treffen mit der Entwicklungsgruppe werden keine genannt (Interview vom 19. August 2020). Bis anhin wurden die Themen zunächst im Plenum besprochen und anschliessend in Kleingruppen intensiv diskutiert. Die Ergebnisse werden danach im Plenum zusammengetragen (ebd.).
- Ein weiteres Gefäss der Teilhabe für ehemaligen Teilnehmerinnen* ist die Möglichkeit, als Assistenz eines Workshops den Coaches zur Seite zu stehen (Interview vom 19. August 2020). Junge interessierte Frauen* können damit in die Durchführung der Workshops eingebunden werden (ebd.). So fungierte letzten Herbst eine ehemalige Teilnehmerin* als Assistenz eines

Songsketches-Workshop (Interview vom 26. August 2020). Projektleiterin* 1 sieht diese Ergänzung der Coaches mit einer Assistentin* als sehr bereichernd (ebd.).

- Weiter gibt es auch die Möglichkeit, dass ehemalige Teilnehmerinnen* einen Schnupperkurs leiten (Interview vom 26. August 2020). Solche fanden bereits in mehreren Orten statt (ebd.).
- Die Rückmeldung der Teilnehmerinnen* nach einem Workshop wird als sehr wichtig eingestuft (Interview vom 26. August 2020). Diese Feedbacks werden anschliessend von einer externen Stelle evaluiert und in Form eines Berichts der Projektleitung vorgelegt (ebd.).
- Als Teil der Stärkung der Community werden von der Projektleitung nationale Treffen für alle Coaches organisiert (Interview vom 26. August 2020). Der Austausch innerhalb der Musikszene ist essentiell. Im regionalen Rahmen fand im Juli 2020 in Luzern ein Treffen für ehemalige Teilnehmerinnen* und Coaches statt (ebd.).
- Die Projektleitung betreut die Netzwerkplattform *music directory* (Interview vom 26. August 2020). Dies ist eine Plattform für Frauen*, inter, non-binäre und trans Menschen in der Schweizer Musikbranche, mit welcher die Vernetzung und Vermittlung von Frauen* im Musikbereich gefördert werden soll (ebd.).
- Drei Coaches wünschen sich eine tiefere Auseinandersetzung mit einer bestimmten Thematik (Interview vom 26. August 2020). Aus diesem Grunde wurde von der Projektleitung ein entsprechendes Webinar lanciert (ebd.).
- Die lokale Verankerung des Female* Music Labs wird mit den Regio-Managerinnen* umgesetzt (Interview vom 26. August 2020). Die Projektleitung übergibt somit die Leitungsfunktion in der entsprechenden Region an die Regio-Managerin* (ebd.). Damit kann das Angebot den individuell vorherrschenden Bedürfnissen angepasst werden (Interview vom 19. August 2020). So bleiben die Angebote flexibel und anpassungsfähig (ebd.).
- Die Projektleitung bietet zudem Informationen für selbständig tätige Musikerinnen* an (Interview vom 26. August 2020).

5.5.2 Kommunikation

- Der Kommunikations-Beirat kann als ein Beteiligungsgefäss für (ehemalige) Teilnehmerinnen* angesehen werden (Interview vom 02. September 2020). Dabei sollen bestimmte Mädchen* und/oder junge Frauen* definierte Kanäle der Kommunikation übernehmen. Es müssen nicht zwingend ehemalige Teilnehmerinnen* sein. Auch sonst Interessentinnen* können sich dafür melden. Der Verantwortliche* für die Kommunikation steht beratend zur Seite. Diese Möglichkeit der Beteiligung steht noch in den Startlöchern und braucht noch einige Anpassungen. Weiter soll auch die Aufgabenverteilung gemeinsam definiert und nicht seitens Helvetiarockt vorgegeben werden (ebd.). Beim ersten Aufruf für den Kommunikations-Beirat

hatten sich zwei junge Frauen* im Alter von 19 und 22 Jahren gemeldet (Interview vom 02. September 2020). Die eine hatte bereits einen Workshop besucht und die andere war neu mit Helvetiarockt in Kontakt. So kam es, dass eine Person jeweils die Ferienvertretung für den Verantwortlichen* übernahm. Die Ferienvertreterin* hatte dabei freie Hand hinsichtlich der Anzahl und dem Inhalt der Beiträge (z. B. Instagram). Anschliessend fand ein Austausch statt (ebd.).

5.5.3 Regio-Managerinnen*

- Regio-Managerin* 1 beschreibt verschiedene Gefässe zur Beteiligung (Interview vom 04. September 2020). So können Teilnehmerinnen* nach dem Workshop mittels zugestellter Fragebögen ihre Rückmeldung erteilen (ebd.).
- Die Regio-Managerin* informiert bei bestimmten Anlässen und Events über Angebote in ihrer Region (Interview vom 04. September 2020).
- Die Teilnehmerinnen* haben auch die Möglichkeit, als Botschafterin* ebenfalls über die Angebote zu erzählen (Interview vom 04. September 2020). Diese nehmen dabei eine Verbindungsfunktion ein (ebd.).
- Die Informationen über das aktuelle Angebot werden nicht nur vor Ort erteilt, sondern auch über den digitalen Weg (Interview vom 04. September 2020).
- Grundsätzlich werden die Community und das Gefühl «dazuzugehören» als sehr wichtig erachtet (Interview vom 04. September 2020). Die genannten GetTogethers dienen als Austauschmöglichkeit und zur Netzwerkerweiterung. In diesem Zusammenhang betont die Regio-Managerin*, dass nicht nur ehemalige Teilnehmerinnen* eingeladen sind, sondern alle Interessierte* der Musik. Musikerinnen* unter den Teilnehmerinnen* werden dabei für einen Auftritt engagiert. (ebd.). Regio-Managerin* 2 ergänzt, dass bei lokalen Treffen nebst dem Austausch auch neue Bandmitglieder gefunden werden (Interview vom 17. September 2020).
- Regio-Managerin* 2 betont auch die Möglichkeit, begeisterte Teilnehmerinnen* als Assistentinnen* für einen nächsten Workshop einzusetzen (Interview vom 17. September 2020).
- Vor dem Stellenantritt hat sich die Regio-Managerin* 2 mit diversen Musikerinnen* im Alter von 20 Jahren getroffen und ihre Bedürfnisse und Ideen abgeholt (Interview vom 17. September 2020). So wurde auch die Nachfrage nach einem Netzwerk und Austausch genannt (ebd.).

5.5.4 Coaches

- Coach 1 beschreibt die Beteiligungsmöglichkeit zunächst damit, dass zu Beginn des Workshops die Bedürfnisse und Erwartungen der Teilnehmerinnen* abgeholt wird (Interview vom 25. September 2020). Aufgrund dieser Rückmeldungen wird das Wochenprogramm angepasst. Der Aufbau des Workshops soll möglichst an die Teilnehmerinnen* angepasst werden. Diese flexible Möglichkeit ist den Coaches frei überlassen. Eine individuelle Betreuung während den praktischen Aufträgen ist möglich. So sollen alle Teilnehmerinnen* den Raum und die Betreuung erhalten, die sie benötigen (ebd.).
- Während der gesamten Woche wird jeder Tag mit einer Feedback-Runde gestartet und am Abend auch gemeinsam abgeschlossen (Interview vom 25. September 2020). So kann das Programm laufend angepasst und ergänzt werden (ebd.).
- Die letzte Rückmeldungsrunde am letzten Tag des Workshops wird sehr geschätzt (Interview vom 25. September 2020). Dafür wird auch genügend Zeit einberechnet und dient den Coaches als Input für die weiteren Workshops (ebd.).
- Coach 1 betont hier auch die Möglichkeit von ehemaligen Teilnehmerinnen* in der Funktion als Assistenz einen Workshop mitzuleiten (Interview vom 25. September 2020).
- Coach 2 sieht das Angebot des Female* Music Lab an sich als Gefäss zur Teilhabe (Interview vom 18. September 2020). So können sich auch Coaches untereinander austauschen und vernetzen. Dass die Teilnehmerinnen* auch Teil dieser Community werden ist ihr sehr wichtig (ebd.).
- Nebst dem täglichen Ein- und Ausstieg mit den Teilnehmerinnen* sieht sie die Möglichkeit der anonymen Rückmeldung am Ende des Workshops als wichtige für die Teilnehmerinnen* (Interview vom 18. September 2020). So kommen eher auch negative Rückmeldungen, welche im persönlichen Rahmen allenfalls nicht geäußert werden. Die Auswertung dieser schriftlichen Rückmeldungen geht nicht an die Coaches zurück (ebd.).
- Sie nennt auch die mögliche Einbringung der Teilnehmerinnen* mittels eines WhatsApp-Chats, welcher zu Beginn der Kurswoche erstellt wird (Interview vom 18. September 2020).

Als Übersicht wurden die genannten Beteiligungsmöglichkeiten nachstehend in Anlehnung an das Modell Partizipationsstufen nach Stade (2019) tabellarisch dargestellt (vgl. Kap. 3.1.4):

Intensität	Beteiligungsmöglichkeiten	Projektebene	Häufigkeit	Nutzerinnen
Information	Standaktionen	Regio-Managerin*	situativ	Nach Bedarf

	Kommunikation mit Jugendstellen etc.	Regio-Managerin*	situativ	Nach Bedarf
	WhatsApp-Chat	Coaches	Regelmässig	Nach Bedarf
Konsultation	Schriftliche Rückmeldung nach Workshop	Projektleitung	Nach Workshop	Alle
Mitwirkung	Botschafterinnen*	Regio-Managerin*	situativ	Nach Bedarf
	Bedürfnisse abholen (Zeitfenster während Workshop)	Coaches	Regelmässig	Alle
	Abschlussrunde am Ende des Workshops	Coaches	Regelmässig	Alle
	Webinar	-	Nach Bedarf	Nach Bedarf
Mitentscheidung	Entwicklungsgruppe	Projektleitung	1 Mal pro Jahr	Eine 18-jährige
	Assistenz bei Workshop	Mitentscheidung	Nach Bedarf	1 ehemalige Teilnehmerin*
	Kommunikations-Beirat	Kommunikation	Regelmässig	19- & 22-jährige
Partielle Selbstorganisation	Leitung Schnupperkurs	Projektleitung	Nach Bedarf	Unklar
Selbständige Verwaltung	Strategische Leitung der entsprechenden Region	Projektleitung	nach Bedarf	ehemalige TN* als Regio-Managerinnen* 1

Tabelle 8: Übersicht Beteiligungsmöglichkeiten im Female* Music Lab (eigene Erhebung auf der Basis von Stade, 2019 S. 7-8)

Anhand der Tabelle 8 ist ersichtlich, dass beim Projekt verschiedene Beteiligungsgefässe vorhanden sind. Die Partizipation seitens (ehemaligen) Teilnehmerinnen* wird von der Projektleitung gewünscht. Die Intensitätsstufen variieren, alle Stufen sind vorzufinden. Auch die Mitentscheidung und Selbstorganisation wird gefördert. Es fällt auf, dass die Gefässe eher situativ und nach Bedarf genutzt werden. Aufgrund der beiden Ziele ist die Bandbreite der Beteiligungsgefässe hoch. Einerseits betreffen die Gefässe alle Teilnehmerinnen*. Andererseits sind bestimmte Gefässe jenen offen, welche sich intensiver mit der Thematik auseinandersetzen wollen. Dies kann dazu führen, dass eine

ehemalige Teilnehmerin* Teil der Entwicklungsgruppe ist und so auf konzeptioneller Ebene mitentscheidet. Ein weiteres Beispiel dazu ist eine ehemalige Teilnehmerin*, welche heute Regio-Managerin* ist.

Wie aus den Interviewaussagen zu entnehmen ist, ist die Förderung der Teilnehmerinnen* im Sinne des Empowerments sehr zeitintensiv. Projektleiterin* 2 sieht den zeitlichen Faktor als erschwerend für die Teilhabe: «Also weist du, dass man junge Leute reinnehmen kann, braucht es eine gewisse Zeit (...) bis sie empowert sind» (Interview vom 26. August 2020). Weiter hält sie fest: «... du musst auch eine gewisse Anzahl Menschen haben, dass dann auch wirklich jemand sagt; das ist mein Ding, das will ich machen» (ebd.).

Informationsgefässe, mit welchen die Teilnehmerinnen* über das Projekt informiert werden, folgt vertieft im Abschnitt Teilnahmegewährung (vgl. Kap. 5.6).

Die beiden nachstehenden Beteiligungsgefässe sind nicht klar einer Partizipationsstufe zuzuordnen. Die Gefässe dienen primär der Vernetzung und nachhaltigen Communitybildung innerhalb der Musikbranche.

Intensität	Beteiligungsmöglichkeiten	Projektebene	Häufigkeit	Nutzerinnen*
<i>variiert</i>	Music directory	Projektleitung	Nach Bedarf	Nach Bedarf
	GetTogethers	Regio-Managerin*	Situativ	(ehemalige) Teilnehmerinnen*, Interessierte*

Tabelle 9: weitere Beteiligungsmöglichkeiten (eigene Erhebung auf der Basis von Stade, 2019 S. 7-8)

Auf den Kompass Musikvermittlung bezogen werden die Teilhabemöglichkeiten in den Kontext der W-Fragen «*Wie wird mit der Musik umgegangen? Welches Format wird angewendet? Wie ist die Zielgruppe beteiligt?*» gesetzt (Kompass Musikvermittlung, 2016b; vgl. Kap. 2.4.5). Diese W-Frage ist in fünf Bereiche aufgeteilt: rezeptive, interaktive, partizipative, kollaborative und reklamierende Beteiligung (ebd.). Nachstehend wird auf die unterschiedlichen Beteiligungsarten eingegangen und mit Beispielen aus den Interviews belegt. Diese sind nicht abschliessend aufgeführt. Zur kompletten Übersicht dient die Tabelle 8.

Die rezeptive Beteiligung zielt auf das Aufnehmen und Interpretieren von Informationen durch die Teilnehmerinnen* (Mörsch, 2013, S. 86). Bei den Workshops zeigt sich diese Beteiligung mit den genannten Theorieblöcken der Coaches. Dies dient als Grundlage zur Einführung der technischen Hilfsmittel. Die interaktive Beteiligung geht einen Schritt weiter, indem die Teilnehmenden zur Interaktion aufgefordert werden (S. 87). Dies soll der Zugang zum Gegenstand ermöglichen. Eine offene Gesprächsführung und Aufforderung der Teilnahme an einer Diskussion ist hier gemeint (ebd.). Im Projekt zeigt sich dies zumal mit der Schaffung eines sicheren Rahmens (*safe space*), wobei die Interaktion von allen ermöglicht werden soll. Der sichere Rahmen wird unter anderem so definiert, dass zum einen eine Frau* die Vermittlungsposition als Vorbild einnimmt und zum anderen ausschliesslich Mädchen* und junge Frauen* am Workshop teilnehmen können. Die sogenannten Rückmelderunden, jeweils am Morgen und am Abend eines Workshoptages, ist als solches Gefäss zur Interaktion zu betrachten. Diese sind von den Coaches im Voraus eingeplant und als wichtig gewertet. Darauf aufbauend soll die partizipative Beteiligung den Teilnehmenden Handlungsspielraum zur eigenen Gestaltung bieten (S. 88). Dies geschieht einerseits in der Durchführung und andererseits auch auf der strategischen Ebene. Bei der Durchführung werden beispielsweise geäusserte Anliegen aus den Rückmelderunden für die weitere Workshopplanung eingebaut. So wird der Inhalt des Workshops zusammen festgelegt. Auf der strategischen Ebene dient die Entwicklungsgruppe oder auch der Kommunikations-Beirat als solche partizipativen Gefässe. Bei der kollaborativen Beteiligung werden der Rahmen, die Thematik und die Methode eines Vermittlungsprojekt zusammen von den Teilnehmenden und Vermittler*innen erarbeitet (S. 89). Die kollaborative Beteiligung der Teilnehmerinnen* ist erwünscht und wird bei Bedarf gewährt. Es ist unklar, wo hier die Grenzen liegen. Ein Beispiel zur kollaborativen Beteiligung zweier jungen Frauen* ist der Kommunikations-Beirat. Die Inhalte der Kommunikation werden diskutiert und gemeinsam festgelegt. Von der reklamierenden Beteiligung ist zu sprechen, wenn eine Gruppe von aussen an die Institution tritt und die Beteiligung einfordert (S. 90). Bezogen auf das Projekt kann in diesem Bereich das Webinar genannt werden. Drei Coaches haben sich bei der Projektleitung gemeldet und den Wunsch nach einer Vertiefung eines Themas geäussert. Als Ergebnis wurde ein Webinar entwickelt und angeboten.

5.6 Teilnahmegewährung

Zunächst folgt ein kurzer Abschnitt zur Zuständigkeit betreffend Erreichbarkeit der Teilnehmerinnen* aus dem Projektbescrieb. Anschliessend wird die Teilnahmegewährung des Projekts anhand der vier Dimensionen der Niederschwelligkeit beschrieben. Zur Veranschaulichung werden Beispiele aus den Leitfadeninterviews beigezogen.

Der Female* Music Lab Projektbeschrieb hält auch die Erreichbarkeit der Teilnehmerinnen* (Helvetiarockt, 2020b, S. 4) fest. Dabei wird umschrieben, dass die Regio-Managerinnen* die Vernetzung von Jugendzentren, Lehrpersonen etc. nutzt, um an neue Teilnehmerinnen* zu gelangen. Zudem ist die Anmeldung laut dem Projektbeschrieb für neue Teilnehmerinnen* kurz und offen gehalten (ebd.). Statt Geldleistungen können auch Leistungen für die Gemeinschaft erbracht werden (Helvetiarockt, 2020b, S. 21). Für die Akkreditierung der Teilnehmerinnen* sind die jeweiligen Regio-Managerinnen* zuständig. Sie werden dabei vom Verantwortlichen Kommunikation sowie der Projektleitung unterstützt (Interview vom 19. August 2020).

5.6.1 Zeitliche Dimension

Angebot

Im Jahr 2018 wurden die Angebote zeitlich minimiert, um eine mögliche Hürde abzubauen. Nun bestehen neben den wöchentlichen Kursen neu drei kürzere Durchführungen, welche in Jugendarbeitsstellen, auf Festival oder Jugendevents eingesetzt werden können:

- *Walk-in-Beatmaking*: Möglichkeit, kurz etwas auszuprobieren und die Angebote kennen zu lernen. «Hands on» mit Pusher, DJing Material. Ohne Anmeldung, ohne Zeitvorgaben. An bestehenden (Messen, Festivals, Tagungen etc.).
- *Party-Pack (4-8 Stunden)*: Kurzer Einführungsworkshop in DJing mit anschliessender Disco und Möglichkeit für Teilnehmerinnen* aufzulegen. In Zusammenarbeit mit bestehenden Angeboten für Mädchen* und junge Frauen* (Mädchentreff, Mädchen-Power-Woche etc.)
- *Song-Sketches (12-16 Jahre)* 2-3 Wochenenden (total ca. 30h; Helvetiarockt, 2020b, S. 17)

Herausforderungen

Coach 1 nennt den zeitlichen Faktor als hinderlich (Interview vom 25. September 2020). So könne die Workshop Woche als intensives Austausch- und Lerngefäss genutzt werden. Die nachhaltige Stärkung und Förderung entfällt ihr jedoch. Ihr ist es daher sehr wichtig, die Rückmelderunden täglich bei den Workshops durchzuführen. Es gäbe pro Workshops jeweils einen WhatsApp-Chat, dessen aktive Nutzung jedoch zunehmend abnimmt (ebd.).

Auf Rückmeldungen von Teilnehmerinnen* und Coaches will die Regio-Managerin* 1 eingehen können (Interview vom 04. September 2020). Sie sieht die Problematik jedoch darin, dass infolge fehlender Zeit die Möglichkeiten begrenzt sind (ebd.).

5.6.2 Räumliche Dimension

Angebote im virtuellen Raum

Die Kanäle zum Kontaktaufbau und zur Bewerbung der Angebote sind breit angelegt (Interview vom 17. September 2020). Zum einen werden die Angebote über die sozialen Medien präsentiert. Dabei werden die Kanäle Instagram und Facebook bedient. Die Angebote werden auch über den Newsletter sowie über WhatsApp gestreut (ebd.).

Angebote in Zusammenarbeit mit Jugendinstitutionen

Die räumliche Teilhabegewährung geschieht über die Zusammenarbeit mit Jugendtreffs, Schulen, kulturellen Organisationen, Ferienangeboten sowie über ehemalige Teilnehmerinnen*, die Coaches, Mitarbeiterinnen* des Projekts und Musikschaffende (Interview vom 17. September 2020). Regio-Managerin* 1 schaut, dass sie mit den Jugendarbeiterinnen* und den Mädchentreffs* Kontakt halten kann (Interview vom 04. September 2020). Auch an grossen Events, bei welchen Jugendliche beteiligt sind, versucht das Projekt mit einem Stand vor Ort präsent zu sein. Als Beispiel wird der Jugendevent step-into-action Luzern genannt (ebd.).

Herausforderungen

Anknüpfend an die Frage der Erreichbarkeit nennt Regio-Managerin* 1 die Herausforderung, ihr Einzugsgebiet zu erweitern (Interview vom 04. September 2020). So soll nebst der Stadt Luzern und der Agglomeration die gesamte Zentralschweiz sich von diesen Angeboten angesprochen fühlen. Dazu gehört auch die Ausdehnung der Durchführungsorte (ebd.).

Grundsätzlich ist die Erreichbarkeit von Teilnehmerinnen* problematisch (Interview vom 02. September 2020). «Wir haben das Projekt vor allem über Social Media geschaltet. Aber was mit jenen, welche man halt nicht so erreicht?» (ebd.).

5.6.3 Soziale Dimension

Der Schwerpunkt soll auf dem persönlichen Kontakt zu potenziellen Teilnehmerinnen* liegen. So erzählt eine Mitarbeiterin* des Projekts:

«Ich habe das Gefühl, dass Leute eher kommen, wenn sie direkt angesprochen werden (...) und die Hemmschwelle sinkt, um sich anzumelden. Die Leute haben mich bereits einmal gesehen und wissen, dass ich vor Ort sein werde. Man kennt somit mindestens jemanden dort» (Interview 04. September 2020).

Je nach Zeitmanagement geht die Regio-Managerin* aus Luzern auch persönlich bei der Jugendarbeitsstelle vorbei und stellt sich und das Projekt vor (Interview 04. September 2020).

Regio-Managerin* 1 betont die Wichtigkeit der peer-to-peer Kommunikation wie folgt: «Da ist es mir natürlich sehr wichtig, dass ich dort vor Ort (Standaktion) bin und auch zwei Botschafterinnen* dabei habe» (Interview vom 04. September 2020).

Die Werbematerialien bilden eine diverse Vielfalt von Mädchen* und jungen Frauen* ab (Interview vom 02. September 2020).

5.6.4 Inhaltliche Dimension

Angebot

Coach 1 hält fest, dass nebst technischen und musikalischen Fragen auch Alltagsfragen ihren Platz haben sollen (Interview vom 25. September 2020). Weiter sollen alle interessierten Mädchen* und jungen Frauen* am Workshop teilnehmen können, ungeachtet ihrer Vorkenntnisse. In diesem Zusammenhang wird zurzeit diskutiert, ob es verschiedene Levels geben sollte, um bedarfsgerechtere Workshops anzubieten. So sollen sich eben auch Interessentinnen* angesprochen fühlen, welche keine Kenntnis und Erfahrungen mitbringen (ebd.).

Gemäss dem Projektbeschrieb kann anstelle einer Geldleistung der Teilnehmerinnen* auch eine Leistung für die Gemeinschaft als Kurskosten erbracht werden (Helvetiarockt, 2020b, S. 21). Die Schnupperangebote sind kostenlos (ebd.).

Herausforderungen

Die Teilnahmegewährung ist trotz Niederschwelligkeit nicht zwingend erfolgreich (Interview vom 17. September 2020). Dies erklärt die Regio-Managerin* 2 so: «(...) ist für uns eine Herausforderung zu verstehen, wie diese (Teilnehmerinnen*) ticken und was ihre Anknüpfungspunkte sind. Dort haben wir viel Arbeit, uns reinzudenken und zu überlegen, wie man sie am besten abholen kann». Sie beschreibt einen weiteren Knackpunkt; wie das technische Angebot schmackhaft gemacht werden kann. Wo es anstrengend wirkt – wie die Schule (ebd.).

Verantwortlicher* Kommunikation fügt dabei hinzu: «Wie können wir die Leute besser erreichen? Wie können wir vielleicht auf mehrere Sprachen sichtbar sein und nicht nur auf die Sprache, die in einem bestimmten Gebiet gesprochen wird?» (Interview vom 02. September 2020).

Zudem scheinen für den Verantwortlichen* der Kommunikation die vielen Gefässe und Beteiligungsmöglichkeiten für die Teilnehmerinnen* als überfordernd (Interview vom 02. September 2020).

Als Übersicht werden die vier Dimensionen der Niederschwelligkeit in der Tabelle 10 beschrieben und die Massnahmen der Teilhabegewährung des Projekts zugeteilt.

Dimension der Niederschwelligkeit	Massnahmen der Teilhabegewährung
<p><i>Zeitliche Niederschwelligkeit</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Geringe Anforderungen an Zeitdisziplin der Zielgruppe - Möglichst unmittelbare und schnelle Teilhabegewährung, um Motivation zu nutzen (Steiner et al., 2014, S. 14) 	<p>Geringe Zeitdisziplin:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kürzliche Einführung von kürzeren Tryout-Sessions ohne Zeitlimite (Walk-in-Beatmaking)
<p><i>Räumliche Niederschwelligkeit</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Angebote in Institutionen und Räumen verorten, welche der Zielgruppe bekannt sind oder Teil ihres Alltags sind (Steiner et al., 2014, S. 14-15) 	<p>Virtueller Raum als Lebensraum der Adressatinnen*; wird bedient durch:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instagram, Facebook, WhatsApp, Mail (Newsletter), Radio <p>Zusammenarbeit mit Institutionen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jugendarbeitsstellen, Gemeindezentren, Kultureinrichtungen, Schulen, Musikschulen, Jugendevents, Festivals
<p><i>Inhaltliche Niederschwelligkeit</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Angebot an unmittelbare Bedürfnisse, Fragen, Anliegen und Interessen der Teilnehmerinnen* orientieren (Mayrhofer, 2012, S. 166) - Keine Vorerfahrungen der Teilnehmerinnen* erforderlich (Steiner et al., 2014, S. 16). 	<ul style="list-style-type: none"> - Feedback von Teilnehmenden wird eingeholt und falls möglich auch umgesetzt - Finanzielle Hürden werden kleingehalten - Es sind keine musikalischen Vorerfahrungen nötig

<ul style="list-style-type: none"> - Keine finanzielle Hürde (Steiner et al., 2014, S. 16) 	<ul style="list-style-type: none"> - Das Feld der populären und technischen Musik entspricht der Lebenswelt der Zielgruppe
<p><i>Soziale Niederschwelligkeit</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Persönlicher Kontakt - Vorbilder (Steiner et al., 2014, S.16) 	<p>peer to peer:</p> <ul style="list-style-type: none"> - mit Botschafter*innen an Jugendevents - junge, ehemalige Teilnehmerinnen* werden als Regiomanagerinnen* und Assistentinnen* in den Kursen eingesetzt <p>Persönlicher Beziehungsaufbau der Regio-Managerinnen* und Coaches:</p> <ul style="list-style-type: none"> - persönliches Ansprechen von möglichen Teilnehmerinnen* auf der Strasse - Persönliches Vorstellen der Angebote bei Jugendfachstellen oder Mädchen*treffs

Tabelle 10: Teilnahmegewährung im Female* Music Lab in den vier Dimensionen der Niederschwelligkeit (eigene Darstellung auf der Basis von Mayrhofer, 2012, S. 166 und Steiner et al., 2014, S. 14-16)

Folgende Aspekte fallen im Zusammenhang mit einer niederschweligen Teilhabegewährung auf:

Zeitliche Niederschwelligkeit

- Dauer der Angebote scheinen zu lange am Stück (1 Woche o.ä.) und mit zu grossen Abständen (1-2x jährlich)
- einmalige Tryouts sind geeigneter im Gegensatz zu regelmässigen Treffen (im Sinne der Nachhaltigkeit vielleicht einmal pro Woche am Mittwochnachmittag o.ä.)
- begrenzte zeitliche Ressourcen der Mitarbeiterinnen* werden als hinderlich angesehen

Räumliche Niederschwelligkeit

- öffentliche Plätze der Jugendlichen werden als Lebenswelten nicht berücksichtigt
- eine Person für ganzen Kanton zuständig (Problematik bzgl. Stadt-Land Unterschiede)

Inhaltliche Niederschwelligkeit

- Adressatinnen*gerechte Kommunikation kann durch vielsprachige Flyer erweitert werden
- Vielfalt an Beteiligungsmöglichkeiten könnte Jugendliche überfordern

5.7 Wünsche und Zukunft

Die Leitfadenterviews wurden jeweils mit einer offenen *Wunsch-Frage* abgeschlossen. Die Interviewpartnerinnen* konnten Wünsche und Ausblicke äussern, welche aus Ihrer Sicht wichtig und notwendig sind, was die Ermöglichung von Teilhabe betrifft. Diese sind zur Vollständigkeit ebenfalls aufgelistet, aber nicht kommentiert.

Projektleitung

Projektleiterin* 2 wünscht sich mehr intersektionelle Vielfalt; sowohl innerhalb als auch ausserhalb des Angebots (Interview vom 19. August 2020). So sollen die Mitarbeitenden von Helvetiarockt bzw. Female* Music Lab intersektionell aufgestellt sein, damit auch eine breite Palette von Vorbildern bestehen und alle Teilnehmerinnen* angesprochen werden (ebd.).

Kommunikation

Hier wird der Wunsch nach der Auflösung der Altersbegrenzung genannt (Interview vom 02. September 2020). So soll nach der Ablösung der verschiedenen Standorte die Möglichkeit bestehen, dass die Angebote für alle Altersgruppen zugänglich sind. Weiter soll die Vernetzung mit Partnerinnen*organisationen erweitert und auch nachhaltig genutzt werden können. Diese Ressource dient zur Verbreitung der Informationen des Angebots (ebd.).

*Regio-Managerinnen**

Regio-Managerin* 2 wünscht sich, trotz ihrer Selbständigkeit und ihres grossen Handlungsspielraums, im weiteren Austausch mit Helvetiarockt und den Beteiligten des Projekts Female* Music Lab zu

stehen, auch wenn das Projekt nun wächst und immer weitere Standorte dazukommen (Interview vom 17. September 2020).

Coaches

Coach 1 betont die Wichtigkeit, den Schritt von den geschützten Angeboten nur für Mädchen* und junge Frauen* hin zur Integration in die vorhandenen, gesellschaftlichen Strukturen zu schaffen (Interview vom 25. September 2020). Zum einen wünscht sie sich, dass die Mädchen* und jungen Frauen* sich auch ausserhalb des von ihnen geschafften *safe spaces* selbstbestimmt fühlen, interagieren und auch in Institutionen wie Gymnasien, Musikhochschulen, Musikschulen in gemischtgeschlechtlichen Settings in technisch musikalischen Belangen als Vorbilder agieren können (ebd.). «Ich fände es wichtig, dass dies wie von diesem geschützten Rahmen in die Gesellschaftsformen reingeht. Dass wir ein wenig infiltrieren sozusagen» (Interview vom 25. September 2020).

Die Aufhebung der Altersbeschränkung nennt auch Coach 2 (Interview vom 18. September 2020). Für sie ist diese Beschränkung hinderlich und auch nicht zu Ende gedacht. Beim Workshop 2019 gab es einige über 25-jährige Teilnehmerinnen*. Die jüngste Teilnehmerin* war 16 Jahre alt. Es gab keine Unterschiede oder gar Probleme infolge des Altersunterschieds. Die Nachhaltigkeit der Angebote liegt ihr sehr am Herzen. So wünscht sie sich, dass die Unterstützung und Begleitung der Teilnehmerinnen* nicht mit dem Workshop enden:

«Es ist nicht gesagt, dass sich nach einer Woche alle Teilnehmerinnen* Geräte anschaffen und selber weitermachen und Produzieren oder Beatmakerin* sind. (...) Das wichtigste ist; diese Workshops sind eigentlich ein Anlauf. So soll die Berührungsangst auf niederschwellige Art genommen werden. Es ist wie ein niederschwelliger Anfang. Darum finde ich es enorm wichtig, dass dies weitergeführt werden kann. (...) Ich weiss nicht, (...) in einer Zwischennutzung, wo Geräte angeboten werden können. Ich als Coach würde das sehr unterstützen, dass vielleicht 1 bis 3 Mal pro Woche als Teilnehmerin* dorthin gegangen werden kann. Nur so kommt das Ganze ins Rollen. Vor allem mit dem Fernziel, dass es in ein paar Jahren mehr Musikerinnen* gibt. Das Wichtigste ist es, dass es nachhaltig bleibt» (ebd.).

Die Ausführungen der Interviewpartnerinnen* auf die Frage nach Wünschen und Zukunftsausblickten dienen als mögliche Ideen und Ansätze für das Projekt.

6 Schlussfolgerungen

In diesem letzten Kapitel werden die Fragestellungen beantwortet, der Bezug zur Soziokulturellen Animation hergestellt und ein Ausblick für allfällige weitere Arbeiten getätigt.

6.1 Beantwortung der Fragestellungen

Die beiden Theoriefragen werden hier noch einmal zusammenfassend beantwortet. Weil diese Diskussion bereits in den gezogenen Fazits der beiden theoretischen Teilen beschrieben wurde, wird sie an dieser Stelle verkürzt dargestellt.

Theoriefrage 1: Welches sind die zentralen Aspekte der musikalischen Teilhabe und wie werden diese vermittelt?

Musik gilt als ein Leitmedium im Leben vieler Jugendlicher dar und wird demnach als wichtiges Kulturgut unserer Gesellschaft gesehen. Gerade im Jugendalter scheint sie eine zentrale Rolle einzunehmen. 98% der Jugendlichen geben Musikhören als Lieblingsbeschäftigung an. Sie besitzt die Kraft, Menschen nicht nur am kulturellen, sondern auch an gesellschaftlichen Leben zu lassen und damit soziale Ungleichheiten zu minimieren. Das aktive Musizieren ist jedoch ungleich in der Gesellschaft verteilt. Nach Bourdieu ist die Ausprägung der eigenen Kapitalien unter anderem ein Grund dafür. Dieser ungleiche Zugang infolge sozialer Hierarchien wird laufend reproduziert, sofern diese nicht aufgebrochen werden. Der Ausschluss an kultureller Teilhabe infolge niedrigen kulturellen Kapitals erschwert die Teilhabe in anderen Bereichen (sozial und ökonomisch), da die Kapitalien alle zusammenhängen und nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Musikalische Vorlieben und Handlungen unterliegen also sozialen Einschränkungen und können soziale Hierarchien reproduzieren. Dies bedeutet, dass Musik die Macht besitzen kann, in Diskriminierungsprozessen sozialer Ungleichheit ein Werkzeug zur sozialen Exklusion und Distinktion zu spielen. Im Umkehrschluss bedeutet dies jedoch auch, dass sie inkludierend wirken kann, wenn die Hemmschwellen und Hürden abgebaut werden.

Die Schweiz setzt sich aufgrund internationaler Grundlagen für die Teilhabe aller an Musik ein. Auf nationaler Ebene ist dies in der Bundesverfassung mit den Artikeln 67a Musikalische Bildung und Artikel 69 Kultur verankert. Das Kulturförderungsgesetz beinhaltet weiterführende gesetzliche Bestimmungen, wobei die Förderung von jungen Menschen dabei stark zum Tragen kommt.

Die Musikvermittlung gestaltet sich vielfältig, was die Anbieter*innen, Gründe, Vorgehensweisen und Möglichkeiten der Ausgestaltung betrifft. Der Musikkompass hält diese bunte Vermittlungslandschaft fest. Musik kann anhand von Werken und Produktionen, künstlerische Techniken oder auch in sozialen Verfahren vermittelt werden. Somit unterscheiden sich auch die angestrebten Ziele und Vorgehensweisen. Musik kann im Sinne der Zukunftsfähigkeit der Kulturszene als Wirtschaftsfaktor vermittelt werden. Des Weiteren kann die Förderung der kognitiven Fähigkeiten, die Verbesserung

sozialer Missstände oder auch die Inklusion von exklusionsgefährdeten gesellschaftlichen Gruppen im Zentrum der Vermittlung stehen. Bei der Vermittlungsart wird zwischen einer rezeptiven, interaktiven, partizipativen, kollaborativen und reklamierenden Form unterschieden. Die Vielfältigkeit der Vermittlungslandschaft macht klar, dass das kulturpolitische Ziel der Förderung von kultureller Teilhabe trotz der genannten Ziele der Demokratisierung der Gesellschaft sehr unterschiedlich angewendet werden kann.

Theoriefrage 2: Welche Rolle spielt die Teilhabe und Vermittlung von Musik in der soziokulturellen Arbeit mit Jugendlichen?

Der Begriff Soziokultur wurde in der Deutschschweiz in den 1970er Jahren im Rahmen des kulturpolitischen Diskurses geprägt. Jugendszenen wehrten sich gegen die bürgerliche Kultur und forderten die Öffnung der Kultureinrichtungen und somit die Teilhabe an kulturellen Errungenschaften für die breite Bevölkerung. (vgl. Kap. 2.2). Sie spielt auch heute in der Vermittlung von Musikkultur eine Rolle und fördert Jugendliche in der Teilhabe an musikalischen Praktiken und Errungenschaften. Ziel dabei ist die Demokratisierung der Gesellschaft und dessen Zusammenhalt. Dieses Ziel ist dabei eng mit der Selbstermächtigung verknüpft. Soziokulturelle Animator*innen unterstützen Jugendliche darin, sich zu selbstbestimmten, autonomen und aktiven Personen der Gesellschaft zu entwickeln und arbeitet dabei bedürfnisorientiert und partizipativ und richtet ihre Angebote an den Lebenswelten und Bedürfnissen der Jugendlichen. Da Musik ein Leitmedium im Jugendalter darstellt, eignet sich diese als Methode bestens dazu, um die Zielgruppe in ihrer Entwicklung zu unterstützen und sie altersgerecht in die Gesellschaft zu integrieren und zur Teilhabe zu aktivieren. Dabei scheint es wichtig, dass die Angebote in den musikalischen Lebenswelten der Jugendlichen beheimatet sind, welche Wickel vor allem in der populären und technischen Musik sieht.

Teilhabe gilt in der SKA als Grundziel und -prinzip und kann anhand des Partizipationsmodells nach Stade hinsichtlich der Intensität von Beteiligung und Mitwirkung analysiert und dargestellt werden. Dabei wird der Stufe der Information eine bedeutende Rolle zugeschrieben wird. Sie gilt als Grundvoraussetzung für eine gelingende Beteiligung. Durch eine niederschwellige Teilhabegewährung können die Angebote für eine breit gefasste Gruppe zugänglich gemacht und so möglichst allen die Teilhabe an den Angeboten – und dadurch schlussendlich auch an der Gesellschaft - ermöglicht werden. Damit eine umfassende Niederschwelligkeit in der Akquirierung der Adressat*innen gelingt, können die vier Dimensionen der Zeit, des Ortes, des Inhaltes und des Sozialen angeschaut werden. Ein zentraler soziokultureller musikalischer Ansatz, welcher auf die Minimierung möglicher Hürden hinarbeitet und die Selbstermächtigung und Integration der Jugendlichen als Ziel hat und dabei partizipativ und bedürfnisorientiert arbeitet, sind mobile Musiktrucks. Ein Konzept, welches sich

bereits in Deutschland und Österreich verbreitet und etabliert hat – bei uns in der Schweiz jedoch noch nicht existiert.

6.2 Ableitung für die Soziokulturelle Animation

Hauptfrage: Wie zeigt sich die Gestaltung von Teilhabe und Vermittlung im Projekt Female Music Lab und was kann die Soziokulturelle Animation dazu beitragen?*

Die Forschungsfrage wurde nach jedem Abschnitt im Forschungsteil analysiert, welche sich an den W-Fragen des Musikkompasses orientieren (vgl. Kap. 5). Deshalb wird im letzten Abschnitt noch in kompakter Form auf die Hauptfrage eingegangen, wie die Teilhabe aus Sicht der Soziokulturellen Animation zu sehen ist und was die Profession hinsichtlich Teilhabe und Vermittlung zum Projekt beitragen kann.

Das Projekt Female* Music Lab verfolgt mit ihren Workshops im technischen Musikbereich zwei Ziele. Zum einen strebt das Ziel die Erreichung der Chancengleichheit im Musikbusiness und im technischen Musikbereich an. Andererseits fördert sie die Selbstbestimmung von Mädchen* und jungen Frauen durch niederschwelliges Experimentieren und Ausprobieren mit der Methode der Musik. Es wird klar, dass das Projekt bereits viele Ziele bezüglich Teilhabe mit der SKA teilt. So wird beispielsweise grossen Wert auf das Prinzip des Empowerments / der Selbstbestimmung gelegt und sogar als ein Hauptziel des Projekts gesehen. Sie werden somit in ihrer Selbstwirksamkeit und in der Verwirklichung ihrer eigenen Lebensentwürfe unterstützt. Weiter steht die Tatsache – die Gleichstellung und die damit verbundenen Chancengleichheit von Mann*, Frau* sowie auch lesbischen, schwulen, bisexuellen, transidenten und intergeschlechtlichen Menschen zu erreichen – ganz im Sinne der SKA. Dies soll zu einem neuen Verständnis der Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern und so auch zu einer Chancengleichheit in der Gesellschaft führen. Ausserdem stellt das Prinzip der Niederschwelligkeit einen wichtigen Faktor dar, um den sozial und ökonomisch benachteiligt interessierter Mädchen* und jungen Frauen* die Teilhabe zu gewähren. Somit wird versucht, soziale Hierarchien aufzubrechen und neben der musikalischen Vermittlung und der Förderung der technischen Musikberufe auch auf soziale Prozesse zu achten. Auch in der Vorgehensweise werden viele Grundprinzipien der offenen Jugendarbeit berücksichtigt. Die Angebote finden freiwillig statt, orientieren sich mit dem Angebot der technischen und populären Musik an der Lebenswelt der Adressatinnen* und arbeiten partizipativ und bedürfnisorientiert. Es wird versucht, möglichst wenig in den Arbeitsprozess der Jugendlichen einzugreifen. Die Ziele und Produkte sind ganz der Teilnehmerin* überlassen, womit selbstbestimmte, informelle Bildungsmöglichkeiten über die Musik geschaffen werden. Ausserdem ist das Projekt nicht nur inhaltlich auf Mitwirkung ausgelegt, sondern bietet anhand diverser Partizipationsgefässe die

Möglichkeit, auf der strukturellen Ebene und im Bereich der Kommunikation mitzubestimmen und dabei auch die den weiteren Verlauf des Projekts mitzugestalten. Die Teilhabemöglichkeiten sind breit angelegt und sollen möglichst allen Teilnehmerinnen* ein geeignetes Gefäss bieten. Es wird dabei allen offen gelassen, ob und mit welcher Intensität die Beteiligung erfolgt.

Es fällt auf, dass die zur Verfügung gestellten Gefässe zur Mitsprache aktuell nur von einigen wenigen Mädchen* und jungen Frauen* genutzt werden. So stellt sich die Frage, ob die Hürden für eine Teilnahme der Workshops und der Mitgestaltung des Projekts noch zu hoch angesetzt sind. Die Niederschwelligkeit, welche als zentraler Aspekt der SKA genannt wurde, wird auch beim Projekt Female* Music Lab als Ziel genannt. Dabei fallen den Autorinnen jedoch die vielen Herausforderungen auf, welche von Seiten der Mitarbeitenden dazu genannt wurden, obwohl bereits viel im Sinne der SKA angestrebt wird (vgl. Kap. 5.6). So wird auf eine adressat*innengerechte Sprache und Kommunikation geachtet, mit Schlüsselpersonen und sozialen und kulturellen Institutionen zusammengearbeitet, finanziellen Hürden entgegengewirkt und auf Vorerfahrungen im musikalischen Bereich verzichtet. Hinsichtlich der zeitlichen, räumlichen und inhaltlichen Dimension besteht aus Sicht der Autorinnen jedoch Verbesserungspotenzial (vgl. Kap. 5.6). In der räumlichen Dimension wird dem öffentlichen Raum als wichtigen Lebensraum der Jugendlichen keine Beachtung geschenkt. Ausserdem finden die Angebote in bereits bestehenden kulturellen und sozialen Jugendinstitutionen zusammengearbeitet. Dies führt jedoch zu einer Exklusion derjenigen Jugendlichen, welche diese Veranstaltungsorte nicht aufsuchen können oder wollen. Gerade Mädchen* sind in den Angeboten der Jugendarbeit im Vergleich zu männlichen Jugendlichen in der Deutschschweiz untervertreten, wie die empirische Untersuchung von Rahel Müller und Stefanie Plutschow zeigte. Anhand von teilnehmenden Beobachtungen wurde erkannt, dass im Durchschnitt weniger als ein Fünftel der Besuchenden weiblich* sind (ebd.).

Eine weitere Hürde in der räumlichen Dimension wird im grossen Zuständigkeitsbereich der Regio-Managerinnen* gesehen. Eine Person ist jeweils für einen ganzen Kanton zuständig. Sie setzten bei der Akquirierung mehrheitlich auf den städtischen Kontext oder die Agglomeration. Somit bestehen Hürden für Mädchen*, welche in ländlichen Gebieten wohnen.

Um vermehrt zu den Bedürfnissen und Lebenswelten der Jugendlichen zu gelangen, schlagen die Autorinnen den Einsatz von Musikmobilen vor (vgl. Kap. 3.2.2). Der Ansatz vereint die empowernde und emanzipatorische Vorgehensweise mit der angestrebten Niederschwelligkeit und eignet sich auf Grund der örtlichen Ungebundenheit und der *Geh-Struktur*, um näher an die Zielgruppe zu gelangen. Ausserdem eignet sich der Ansatz laut Pleiner ausgezeichnet für die Vermittlung von technischer Musik. Mit dem Bus ist das Equipment immer dabei. Auch Interessierte ohne jegliche musikalischen

Vorkenntnisse oder technischen Hilfsmittel (wie Laptops) können unkompliziert und ohne vorherige Planung partizipieren. Auch Mädchen* und junge Frauen* aus ländlichen Gebieten können angesprochen werden. Zudem können durch die räumliche Flexibilität auch die zeitlichen Hemmschwellen minimiert werden, da die Zeitstruktur flexibler der Zielgruppe angepasst werden kann. Durch die dabei entstehende Nähe zu den Jugendlichen minimiert sich auch die Herausforderung, die Bedürfnisse und Ideen der Adressatinnen* abzuholen und das Projekt kontinuierlich im Sinne der Jugendlichen weiterentwickeln.

Zum Zweiten scheint es sinnvoll, Soziokulturelle Animatorinnen* auf der Ebene der Regio-Managerin* einzusetzen. Sie sind durch ihre lebensweltlichen und sozialräumlichen Arbeitsweisen nahe an der Zielgruppe. Sie regen einerseits in ihrer partizipativen Funktion kulturelle und gesellschaftliche Beteiligung an und können auch als Vernetzer*innen zwischen sozialen und kulturellen Netzwerken kooperieren. Dies sind gute Voraussetzungen, um weitere Hürden zu minimieren.

6.3 Ausblick

Wie bereits bei der Einleitung erwähnt, konnte infolge der Covid-19 Massnahmen die Forschung nicht wie zunächst angedacht erfolgen. Es kann davon ausgegangen werden, dass dadurch Eindrücke infolge fehlenden persönlichen Kontaktes verloren gingen. Der fehlende Einbezug der Zielgruppe ist als die gravierendste Einbusse zu verzeichnen. Aus der Sicht der Soziokulturellen Animation ist es grundlegend wichtig, mit dem Adressaten*innen zusammen zu arbeiten und ihre Blickwinkel miteinzubeziehen. Unter diesem Gesichtspunkt ist festzuhalten, dass mit der Befragung der Zielgruppe detailliertere Ergebnisse hätten erzielt werden können.

Für die Autorinnen war diese Forschungsarbeit ein sehr spannender Prozess. Die Ergebnisse zeigen, dass beim Projekt Female* Music Lab Teilhabe bereits sehr präsent ist und sich in vielen Aspekten mit der Vorgehensweise der SKA deckt. Als Quintessenz zeigen sich Musikmobile als vielversprechende Erweiterung des Angebots, um dem Ziel der kulturellen und gesellschaftlichen Teilhabe im Sinne der Chancengleichheit näher zu kommen.

7 Quellenverzeichnis

Altorfer, Heinz (2019). Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe. Das Handbuch* (S. 41-51). Zürich: Seismo Verlag.

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte vom 10. Dezember 1948

AvenirSocial (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit Schweiz. Ein Argumentarium für die Praxis der Professionellen*. Gefunden unter:

http://www.avenirsocial.ch/cm_data/Do_Berufskodex_Web_D_gesch.pdf

Bertelsmann Stiftung (2017). *Jugend und Musik. Tabellen und Grafiken zu den Ergebnissen der Studie im Überblick*. Gefunden unter:

https://www.bertelsmannstiftung.de/fileadmin/files/Projekte/Musikalische_Bildung/MuBi_Chartbook_Studie_Jugend-und-Musik_final_2017.pdf

BSV (2020). *Finanzhilfen Ausserschulische Kinder- und Jugendförderung*. Gefunden unter:

[Ausserschulische Kinder- und Jugendförderung \(admin.ch\)](#)

Bundesamt für Kultur (2015). *Kulturelle Teilhabe. Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs*. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe. Das Handbuch* (S. 355-357). Zürich: Seismo Verlag.

Bundesamt für Statistik (2016). *Das Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz. Erste Ergebnisse der Erhebung 2014*. Neuenburg: Autor.

Bundesgesetz über die Kulturförderung vom 11. Dezember 2009 (SR 442.1)

Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999 (SR 101)

Hochschule Luzern. Soziale Arbeit (2017). *Charta der Soziokulturellen Animation*. Gefunden unter:

http://soziokulturschweiz.ch/wp-content/uploads/2018/01/171211_Charta_Dez_2017.pdf

DOJ (2018). *Grundlagen für Entscheidungsträger*innen und Fachpersonen*. Gefunden unter:

https://doj.ch/wp-content/uploads/Grundlagenbrosch.DOJ_2018_web.pdf

Drosos (2020a). *Projekte. Liste. Female* Music Lab (FML)*. Gefunden unter:

<https://drosos.org/projekte/homestudio-4-girlz/>

Drosos (2020b). *Stiftung. Leitbild*. Gefunden unter: <https://drosos.org/about/#leitbild>

Ermert, Karl (2009). *Was ist kulturelle Bildung?* Gefunden unter:

<http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung?p=all>

Fachstellen Chancengleichheit und Diversity (2018). *Sprache & Bild. Ein Leitfaden zur Gleichbehandlung aller Geschlechter. Für Mitarbeitende und Studierende auf dem Hochschulplatz Luzern*. Giswil: Kächler Druck AG.

Female* Music Lab (2020). *Female* Music Lab*. Gefunden unter: <https://femalemusiclab.ch/>

Flick, Uwe (2011). Triangulation. In Gertrud Oelerich & Hans-Uwe Otto (Hrsg.), *Empirische Forschung und Soziale Arbeit. Ein Handbuch* (S. 323-328). Wiesbaden: Springer.

Hangartner, Gabi (2013). Ein Handlungsmodell für die Soziokulturelle Animation zur Orientierung für die Arbeit in der Zwischenposition. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 265-324). Luzern: Interact.

Helvetiarockt (2020a). *HELVETIAROCKT. Über uns*. Gefunden unter:

<https://helvetiarockt.ch/ueberuns/>

Helvetiarockt (2020b). *Female* Music Lab. Projektbeschreibung*. Unveröffentlichter Projektbeschreibung.

Hill, Burkhard (2004). Soziale Kulturarbeit und Musik. In Theo Hartogh & Hans Hermann Wickel (Hrsg.), *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit* (S.83–100) Weinheim: Juventa Verlag.

Hill, Burkhard (2007). *Jugend, Musik und Soziale Arbeit. Anregungen für die sozialpädagogische Praxis*. München: Juventa.

Joas, Hans (2007). *Lehrbuch der Soziologie* (3. überarb. Aufl.). Frankfurt a.M.: Campus.

Keuchel, Susanne (2014). *Kulturelle Interessen der 14- bis 24-Jährigen: Quo Vadis nachhaltige Kulturvermittlung? Aktuelle Ergebnisse aus der Reihe „Jugend-KulturBarometer“*. Gefunden unter <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-interessen-14-bis-24-jaehrigen-quo-vadis-nachhaltige-kulturvermittlung-aktuelle>

Kinderrechtskonvention vom 20. November 1989

Kompass Musikvermittlung (2016a). *Infos*. Gefunden unter: <https://kompass.kulturvermittlung.ch/infos>

Kompass Musikvermittlung (2016b). *Kompass*. Gefunden unter: <https://kompass.kulturvermittlung.ch/kompass>

Kompass Musikvermittlung (2016c). *Begriffe*. Gefunden unter: <https://kompass.kulturvermittlung.ch/begriffe>

Koslowski, Stefan (2019). Einleitung. In Nationaler Kulturdialog (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe. Das Handbuch* (S. 13-25). Zürich: Seismo Verlag.

Kulturvermittlung Schweiz und netzwerk junge ohren (2016). *Musikvermittlung. Ein Kompass*.

Gefunden unter:

https://kompass.kulturvermittlung.ch/fileadmin/webmaster/Downloads/Kompass_Musikvermittlung_Bild-Text_Deutsch.pdf

Lexikonredaktion des Bibliographischen Instituts (1981). *Meyers großes Taschenlexikon*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag.

Mayer, Otto Horst (2004). *Interview und schriftliche Befragung* (2. Aufl.). München: Oldenbourg.

Mayrhofer, Hemma (2012). *Niederschwelligkeit in der Sozialen Arbeit. Funktionen und Formen aus soziologischer Perspektive*. Wiesbaden: Springer VS.

Mörsch, Carmen (2013). *Zeit für Vermittlung*. Gefunden unter: <https://www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=10&m2=7&lang=d>

Mörsch, Carmen (2015). Darüber, hinaus. In Camilla Schlie & Sascha Willenbacher (Hrsg.), *«Eure Zwecke sind nicht unsre Zwecke»*. Zur Kooperationspraxis zwischen Theater und Schule im Berliner Modellprojekt ›JUMP & RUN‹ (S. 85-106). Bielefeld: transcript.

Moser, Sonja (2010). *Beteiligt sein. Partizipation aus der Sicht von Jugendlichen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Müller, Rahel und Plutschow, Stefanie (2013). *(Un)doing Gender von Jugendarbeiter_innen im Jugendtrend. Eine Ethnografie im Feld der Offenen Jugendarbeit in der Deutschschweiz*. Gefunden unter: <https://www.punkt12.ch/fachbereich-m%C3%A4dchen-arbeit/>

Pleiner, Günther (1999). Musikmobile in der BRD: Im Rockmobil zum Datenhighway - Entwicklungen in der mobilen Muskarbeit 1986-1999. In Günther Pleiner und Burkhard Hill (Hrsg.), *Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik. Pädagogische Theorie und musikalische Praxis* (S. 11-28). Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Steiner, Karin, Schneeweiss, Sandra & Stark, Martin, (2014). *Niederschwellige Beratungs- und Bildungsformate. Praxishandbuch*. Gefunden unter: <https://docplayer.org/61411233-Praxishandbuch-niederschwellige-beratungsund-bildungsformate-karin-steiner-sandra-schneeweiss-martin-stark.html>

Stade, Peter (2019). Partizipation. In Alex Willener & Annina Friz (Hrsg.), *Integrale Projektmethodik* (S. 50-67). Luzern: Interact.

Stäheli, Reto (2013). Kulturprojekte zwischen Ethik und Ästhetik. Soziokulturellen Animation in der Schweiz. *Soziale Arbeit*, 62 (9), 403-410.

Stoffers, Nina (2019). *Kulturelle Teilhabe durch Musik? Transkulturelle Kinder- und Jugendbildung im Spannungsfeld von Empowerment und Othering*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Treibel, Annette (2006). *Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart*. (7. Aufl.). Opladen: Leske + Budrich.

Wettstein, Heinz (2013). Hinweise zu Geschichte, Definitionen Funktionen. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 265-324). Luzern: Interact.

Wandeler, Bernard (2013). Einleitung. In Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion* (2. Aufl., S. 265-324). Luzern: Interact.

Wickel, Hans Hermann (2018). *Musik in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung*. (2. Aufl.). Münster: Waxmann Verlag.

Wimmer, Constanze (2010). *Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*. Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum.

8 Anhang

A Interviewleitfaden

Interviewleitfaden	
<ul style="list-style-type: none"> - Vorstellung Forschungsteam Fachhochschule Luzern, Studienrichtung SKA und SA - Darlegung der Ziele (Leitfadeninterviews für Forschungsarbeit/Bachelorarbeit, geht um Teilhabe/Partizipation im Projekt FML, Definitionen und Umsetzung, auf 4 Ebenen) - Interviewblöcke vorstellen - Dauer des Interviews erläutern (ca. 50 Minuten) - Auf Anonymität der Befragung hinweisen - Gespräch wird über Zoom aufgenommen und transkribiert - Einverständnis holen 	
5`	<p>Frage 1: Allgemeine Informationen zur Person</p> <p>Beschreibe mir doch bitte kurz deinen beruflichen Werdegang</p> <p>(Ausbildung, Weiterbildung, Praxiserfahrung,)</p>
10`	<p>Frage 2: Informationen zum Projekt und zur Funktion der Person innerhalb des Projekts</p> <p>2a.) Kannst du uns einen groben Überblick über das Projekt FML geben? (Für wen ist das Projekt primär gedacht, welche Ziele verfolgt ihr mit dem Projekt? Von wem erhaltet ihr euren Auftrag? Wie werdet ihr finanziert? etc.)</p> <p>2b.) Welchen Auftrag und welche Aufgabengebiete umfasst deine Anstellung im Projekt?</p> <ul style="list-style-type: none"> -Stellenprozent - Auftrag und Funktion -Aufgabengebiete -Auftrag von wem?
	<p>Frage 3: Definition und Ziele von Teilhabe</p> <p>Als erstes sehr allgemein gefragt:</p> <p>3a.) Was verstehst du unter dem Begriff der Teilhabe/der Partizipation und was soll damit erreicht werden?</p>
	<p><i>Rolle von Partizipation im Projekt:</i></p> <p>3b.) Ist Teilhabe ein Teil deines Auftrages und/oder besteht eine Definition von Teilhabe im Projekt FML?</p>

	<p>3b.) Gibt es Vorgaben (vielleicht von höheren Instanzen oder von Geldgeber*innen), bspw. finanzielle oder rechtliche Rahmenbedingungen, welche Teilhabemöglichkeiten beeinflussen? Spielräume? Grenzen?</p>
	<p>Frage 4: Teilhabe als Mittel im Projekt</p> <p>4a.) Bietest du (oder bietet das Projekt) Gefässe an, damit sich die Mädchen* und jungen Frauen* im Projekt beteiligen können? Wenn ja, welche?</p> <p>4b.) Wie und in welcher Intensität kann die ZG1 im jeweiligen Gefäss beteiligen?</p> <p>c.) Werden diese Gefässe regelmässig oder situativ angeboten?</p> <p>d.) (Von wem) werden die Gefässe genutzt?</p> <p>e.) Wenn du Beteiligungsgefässe bietest, wendest du bestimmte Methoden an?</p>
	<p><i>Frage 5: Teilhabegewährung</i></p> <p>Über welche Kanäle wird über das Projekt und die Beteiligungschancen informiert?</p> <p>Wie wird die Teilhabe gewährt?</p>
	<p>Wir kommen zum Ende des Interviews. Gibt es etwas, dass du im Zusammenhang mit Teilhabe noch anmerken möchtest?</p>

B Thementabelle

Themen	Kategorie	Codes	Zeile(n)
Beruflicher Werdegang	Ausbildung/Weiterbildung	Ausbildung Pädagogik	
		Ausbildung Soziales	
		Ausbildung Musik	
		Ausbildung Kultur	
		Ausbildung Diverses	
	Beruf	Beruf Pädagogik	
		Beruf Soziales	
		Beruf Musik	
		Beruf Kultur	
		Beruf Diverses	
		Freiwillige Tätigkeit	
persönlicher Werdegang (beinhaltet alle Werte/Normen und Emotionen der Person auf persönlicher Ebene & Projektbezogen)	Haltung	Werte/Emotionen	
Projekt Female* Music Lab	Ziele	Fernziel/Vision	
		Ziele FML musikalisch	
		Ziele FML gesellschaftlich	

		Ziele FML individuell	
		Zielgruppe FML	
	Rahmenbedingungen	Auftraggeberin HR	
		Finanzen HR/FML	
		Unterstützung Finanzen	
		Unterstützung Divers	
		Unterstützung seitens HR/FML	
	Anstellung FML	Funktion im FML	
		Aufgaben im FML	
		Nächste Schritte/Veränderung der Aufgaben	
		Nicht erfüllte Aufgaben im FML	
		Anstellungsgrad bei FML	
		Anstellungsdauer bei FML	
		Vorgaben vom FML	
		Eigen definierte Vorgaben im FML	
Zusammenarbeit Drosos	Zusammenarbeit Drosos		
	Vorgaben Drosos		
Teilhabe als Begriff	Eigene Definition von Teilhabe	Augenhöhe	
		Teil Entscheidungsprozess	

		Selbstbestimmung	
		Abholen/Bedürfnisse abfragen	
		Bedürfnisse befriedigen	
		Theoretische Einbettung	
		Abgrenzung zur Partizipation in der JA	
		Legitimation Konsumangebote	
		Meinungsäußerung	
		Fähigkeiten zur Meinungsäußerung aneignen	
		Chancengleichheit	
		Perspektivenwechsel	
		Verantwortung für sich selber übernehmen	
		Gegenseitiges Lernen	
		Keine Autorität	
		Teil von etwas sinnvollem sein	
		Aktiv sein	
		Teilhabe als Mittel zum Fernziel/Vision	
		Etwas beitragen/aktiv mitwirken	

		Identifikation mit einer Sache	
		Community-Feeling	
		Angst vor männerdominierten Musikbranche nehmen	
	Definition Teilhabe FML	Definition Teilhabe FML	
	Teilhabe als Auftrag	Bewusstsein Teilhabe als Auftrag	
		Nichtbewusstsein Teilhabe als Auftrag	
		Persönlich hoher Stellenwert der Teilhabe als Auftrag	
Rahmenbedingungen Teilhabe	Vorgaben HR	Spielräume HR	
		Grenzen HR	
	Vorgaben FML	Vorgaben FML	
		Spielräume FML	
		Grenzen FML	
	Vorgaben Drosos	Spielräume Drosos	
		Grenzen Drosos	
Gefässe (Beteiligungschancen)	Ebene Art	Ziel/Motivation der Gefässe	
		Gefässe Kommunikation	
		Gefässe Planung	

		Gefässe Durchführung	
		Gefässe Evaluation	
		Gefässe Rückmeldung	
		Gefässe Community	
		Gefässe Webinar	
		Gefäss Bedürfnisse abholen	
	Intensität	Information	
		Mitwirkung	
		Mitentscheidung	
		Selbstständige Verwaltung	
	Situativ/Regelmässigkeit	Regelmässig	
		Situativ	
		Bei Bedarf	
	Nutzerinnen*	Anzahl	
		Von sich aus	
		Nach Aufforderung	
		Alter	
	Methode	Intuitiv	
		nach Vorlage	
		Vorgaben von FML/HR	

Teilnahmegewährung	Dimension	Zeitliche D.	
		Räumliche D.	
		Inhaltliche und Sachliche D.	
		Soziale D.	
Herausforderungen	Schwierigkeiten	Schwierigkeiten Teilhabe (Differenzierung der Art bspw. Teilnahmegewährung)	
Ausblick	Wünsche	Aufhebung Altersbegrenzung	
		Realitätsnahe Förderung	

		Nachhaltigkeit Gesellschaft	
		Nachhaltigkeit Community	
		Nachhaltigkeit Empowerment	
		Intersektionelle Vielfältigkeit	
		Fortlaufende Austauschmöglichkeiten	
CORONA	Corona	Einschränkungen Corona	