



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

## Musikprojekte als mehrdimensionale Instrumente der Entwicklungspolitik

Eine vergleichende Analyse der Projekte  
*el sistema* in Venezuela und *superar* in Österreich.

Verfasserin

Beate Schulz-Straznitzky

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium: Internationale Entwicklung

Betreuer:

Prof. (FH) Priv. Doz. Mag. Dr. Gerhard Tucek

## Danksagung

Ich bin dankbar dafür an einem Ort geboren worden zu sein, wo mir bereits Privilegien und Möglichkeiten zu Teil wurden und werden, die vielen Menschen auf dieser Welt nicht zugänglich sind.

Ich bedanke mich bei meinen Eltern **Karin** und **Wilhelm Schulz-Straznitzky**, neben allem was sie für mich getan haben, auch für die musikalische Förderung, die ich aufgrund ihrer Entscheidungen schon früh erfahren durfte.

Meiner Großmutter **Christine** und meinem verstorbenen Großvater **Wilhelm Schulz-Straznitzky** möchte ich an dieser Stelle für ihre finanzielle Unterstützung in meinen ersten Studienjahren danken.

Ein großes Dankeschön gilt **Yeter Eksi**, die ihr Angebot wahr gemacht, und meine Arbeit auf Fehler und inhaltliches Verständnis durchforstet hat.

Bei **Marianne Gansch** bedanke ich mich für die gemeinsamen Schreibstunden und ihre Unterstützung.

**Peter Priglinger** danke ich für seine beruhigenden Worte, für motivierende Gespräche und für die Hilfestellungen beim Layout meiner Arbeit.

Ich bedanke mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer **Prof.(FH) Priv. Doz. Mag. Dr. Gerhard Tucek**, der mich nicht nur bei der Erstellung dieser unterstützt hat, sondern dem ich auch als Mentor und Professor für meine musiktherapeutische Ausbildung zu großem Dank verpflichtet bin.

Danke an meine InterviewpartnerInnen: **Angelica Martinez, Mag. Suna Orcun, Rafael Neira-Wolf, Sabine Heiling** und **Mag. Klaus Behrbohm**.

## **Abstract (English)**

This thesis is about how music projects or music could work as a social phenomenon, and as an agent for social development, and how the adoption of the Venezuelan project *el sistema* is implemented and executed in Austria.

Therefore, specific development theories and approaches will be investigated with focus on similarities to the model/basis behind the social- and music programs like *el sistema* and *superar*.

After reflecting on the specific historical and political context in which *el sistema* has developed, a following comparison of Austrian and Venezuelan country data illustrates the differences of the context referred to human development and violence indicators.

In a further step, there will be an analysis of the two projects: *el sistema* and *superar* with focus on similarities, differences and common visions and goals.

The exploration of the adoption model *superar*, and its implementation of the Venezuelan project model in Austria, will be investigated through participatory observations in music lessons, concerts and through interviews with members of *superar*.

My thesis illustrates how music projects like *el sistema* and *superar* could have impacts on development and how approaches like these could work in many different countries and contexts.

## Abstract (Deutsch)

In dieser Arbeit werden zwei Musikprojekte *el sistema* und *superar*, bzw. die Musik als soziales Phänomen im Kontext der Entwicklungszusammenarbeit investigiert und die Adaptierung, Implementierung und Umsetzung vom venezolanischen Projekt *el sistema* in Österreich beforcht und mit *el sistema* verglichen.

Dafür werden spezielle Entwicklungstheorien und Ansätze vorgestellt, die meiner Meinung nach Ähnlichkeiten mit den, dem Projekt *el sistema* zu Grunde liegenden Entwicklungsgedanken aufweisen.

Nach einer kurzen Analyse des historischen und politischen Kontexts Venezuelas in Bezug auf die Entstehung des Projekts *el sistema* werden einige entwicklungsrelevante Daten der beiden Länder gegenübergestellt.

In einem weiteren Schritt werden die zwei Projekte in Bezug auf Gemeinsamkeiten, Unterschiede, Visionen und Ziele untersucht. Zudem wird die Implementierung und Umsetzung vom venezolanischen Projektmodell *superar* in Österreich durch teilnehmende Beobachtung an Musikproben, Konzerten und Interviews mit MitarbeiterInnen von *superar* exploriert.

Diese Arbeit soll zeigen, auf welche Impacts von Entwicklung Musikprojekte, wie *el sistema* und *superar* in verschiedenen Ländern und Kontexten zur Anwendung kommen und Einfluss nehmen können.

## Kürzelverzeichnis

BMI – Bundesministerium für Inneres

BMZ – Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit

CEPAL – Comisión Económica para América Latina y el Caribe

Wirtschaftskommission für Lateinamerika und die Karibik

DAC – Development Assistance Committee der OECD,

Entwicklungskomitee der OECD

FAO – Food and Agriculture Organisation der United Nations,

Ernährungs- und Landwirtschaftsorganisation der Vereinten Nationen

GDP – Gross domestic product (Bruttoinlandsprodukt BIP)

HD – Human Development, Menschliche Entwicklung

HDI – Human Development Index

HDR – Human Development Report

IDB – Inter-American Development Bank, Inter-Amerikanische Entwicklungsbank

ILO – International Labour Organisation, Internationale Arbeitsorganisation

IWF – Internationaler Währungsfond

OECD – Organisation for Economic Co-operation and Development,

Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung

OPEC – Organisation of the petroleum exporting countries

Organisation erdölexportierender Länder

UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development,

Konferenz der Vereinten Nationen für Handel und Entwicklung

UNDOC – United Nations Office on Drugs and Crime,

Büro der Vereinten Nationen für Drogen- und Verbrechensbekämpfung

UNDP – United Nations Development Programme,

Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur

USAID – United States Agency for International Development,

Behörde der Vereinigten Staaten für Internationale Entwicklung

WB – Worldbank, Weltbank

WHO – World Health Organisation, Weltgesundheitsorganisation

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einführung ins Thema</b>	<b>8</b>
1.1	Forschungsinteresse	8
1.2	Forschungsfrage(n)	10
1.3	Ziel der Arbeit	10
1.4	Forschungsmethoden	11
1.4.1	Qualitative Interviews	11
1.4.2	InterviewpartnerInnen	12
1.4.3	Teilnehmende Beobachtung	13
1.5	Aufbau der Arbeit	14
<b>2</b>	<b>Theoretischer Rahmen</b>	<b>16</b>
2.1	Entwicklungsbegriff	17
2.2	Der Entwicklungsbegriff im Kontext der Entwicklungszusammenarbeit	18
2.3	Entwicklungskonzepte und Entwicklungsverständnis im Wandel	19
2.4	Amartya Sen und sein Entwicklungsansatz	22
2.4.1	Entwicklungskonzept: Human development - Menschliche Entwicklung	25
2.4.2	Human Development Index	26
2.5	Zusammenhänge: Armut, Gewalt und Entwicklung	27
2.6	Sozialkapital und Entwicklung	29
2.6.1	Kulturelles Kapital nach Bourdieu	31
2.6.2	Sozialkapital nach Bourdieu	33
2.7	Kunst, Kultur und Entwicklung	34
2.8	Der Integrationsbegriff	36
<b>3</b>	<b>Länder- und Entstehungskontexte der Projekte</b>	<b>40</b>
3.1	Eckdaten Venezuela	40
3.2	Eckdaten Österreich	41
3.2.1	Vergleich von Homicide Rate Venezuela und Österreich	41
3.2.2	Zusammenwirken zwischen Human Development Index, Gewalt und Armut	42
3.3	Entstehungskontext: Venezuela	45
3.3.1	Geschichtlicher Rückblick Venezuelas von 1498 bis heute	45
3.3.2	Simón Bolívar	53
3.3.3	Hugo Chávez und die „Bolivarische Revolution“	55
3.3.4	Entstehungszeit von <i>el sistema</i> im Jahre 1975 – Kontextualisierung	56
3.3.5	Kurzer Abriss der Sozialstruktur in Venezuela	58
3.3.6	Musikgeschichte Venezuelas	61

<b>4</b>	<b>Projektbeschreibungen <i>el sistema</i> und <i>superar</i></b>	<b>65</b>
4.1	<b><i>el sistema</i> - Entstehung</b>	<b>65</b>
4.1.1	José Antonio Abreu, der Gründer von <i>el sistema</i>	65
4.1.2	Entstehungsgeschichte und Entwicklung von <i>el sistema</i>	67
4.1.3	Die andere Seite der Medaille: <i>El sistema</i> versus der politischen und ökonomischen Situation in Venezuela	69
4.2	<b><i>el sistema</i> - Umsetzung</b>	<b>71</b>
4.2.1	Aufbau	71
4.2.2	Auszeichnungen	72
4.2.3	Teilnahme und Zugangsbedingungen	72
4.2.4	Verteilung der „núcleos“	73
4.2.5	Auswirkungen von <i>el sistema</i> laut Abreu	75
4.2.6	Entwicklungen auf personeller und sozialer Ebene laut Abreu	76
4.2.7	Entwicklungen auf familiärer Ebene laut Abreu	77
4.2.8	Entwicklungen auf gesellschaftlicher Ebene	77
4.2.9	Abreus Zuschreibungen der Musikwirkung	77
4.3	<b>Soziale Entwicklung durch <i>el sistema</i> laut Evaluierung der Inter-American Development Bank</b>	<b>78</b>
4.3.1	Ziele laut IDB: „social development“	78
4.3.2	Human- und Sozialkapital	79
4.3.3	Indikatoren zur Messung sozialer Benefits	81
4.3.4	Sozioökonomische Benefits	81
4.3.5	Finanzierung	83
4.3.6	Unterrichtsmethode	83
4.3.7	Qualität und Quantität des Unterrichts	84
4.3.8	Herausforderungen bei der Expansion von <i>el sistema</i>	84
4.3.9	Bank and Country Strategy	85
4.4	<b><i>Superar</i> und die Entstehung von <i>el sistema</i>-Europa</b>	<b>87</b>
4.4.1	Entstehung und Projektbeschreibung von <i>superar</i> in Österreich	87
4.5	<b>Umsetzung von <i>superar</i></b>	<b>88</b>
4.5.1	Projekte außerhalb der Institution Schule	90
4.5.2	Auswahl der Schulen	91
4.5.3	Teilnahme und Zugangsbedingungen	91
4.5.4	Systematischer Aufbau und Methode	93
4.5.5	Ziele von <i>superar</i>	94

<b>4.6</b>	<b><i>El sistema</i> – Europe</b> .....	<b>95</b>
4.6.1	Partnerländer .....	96
4.6.2	Prinzipien und Methoden .....	97
<b>5</b>	<b>Unterschiede und Gemeinsamkeiten</b> .....	<b>99</b>
<b>5.1</b>	<b>Unterschiede</b> .....	<b>99</b>
5.1.1	Kontexte und Größe .....	99
5.1.2	Versorgung mit Nahrungsmitteln .....	100
5.1.3	Sozialarbeit .....	100
<b>5.2</b>	<b>Gemeinsamkeiten</b> .....	<b>102</b>
5.2.1	Gemeinsame Ziele: Soziale Integration und Gewaltprävention .....	102
5.2.2	Individuelle, familiäre, soziale Wirkung in der Praxis .....	105
5.2.3	Der Mensch (das Kind) im Mittelpunkt des Geschehens .....	106
5.2.3.1	Teilnehmende Beobachtung: Chorprobe 1 .....	107
5.2.3.2	Teilnehmende Beobachtung: Chorprobe 2 .....	109
5.2.3.3	Beobachtung nach einer Chorprobe .....	109
5.2.3.4	Teilnehmende Beobachtung: Adventkonzert .....	110
5.2.4	Der Glaube an die Musik als gemeinsame Vision .....	111
<b>5.3</b>	<b>Andere von <i>el sistema</i> und Musik inspirierte Projekte</b> .....	<b>113</b>
5.3.1	<i>Superar</i> -Partner in Bosnien .....	114
5.3.2	<i>Superar</i> -Kooperation mit der Türkei .....	114
5.3.3	Interkulturelle Begegnungen am Beispiel von „Bochabela“ .....	115
<b>6</b>	<b>Conclusio</b> .....	<b>117</b>
	<b>Quellenverweise</b> .....	<b>122</b>
	<b>Anhang</b> .....	<b>130</b>

# 1 Einführung ins Thema

## 1.1 Forschungsinteresse

Viele AktivistInnen, MusikerInnen und SängerInnen, welche mittels ihrer Kunstform politische oder rechtliche Anliegen oder Missstände über Musik kommunizierten<sup>1</sup> und kommunizieren, oder sich mit Musikprojekten für den Frieden einsetzen, haben mein Interesse geweckt.<sup>2</sup>

Das Projekt *el sistema*, gegründet von José Antonio Abreu in Venezuela, scheint hinsichtlich seiner versprochenen Impacts in Bezug auf den Entwicklungskontext, und seiner Projektionen in die angeblich inhärente Kraft der Musik besonders spannend, um verschiedenen Annahmen auf den Grund zu gehen.

Zunächst weckten diverse Medienberichte und Dokumentationen, z.B. Überschriften wie: „Musik lässt materielle Armut, zu geistigem Reichtum werden - Musiklehrer, Instrumente, Orchester für alle - die Demokratisierung von Bildung und Kunst ist unabdingbar, um Gesellschaft und Staat zu verändern.“ (vgl. Standard, Artikel 1, 2013) und folgende Behauptung von *el sistema*-Gründer José Antonio Abreu mein Interesse: „Music has to be recognized as an agent of social development, in the highest sense because it transmits the highest values - solidarity, harmony, mutual compassion. And it has the ability to unite an entire community, and to express sublime feelings“. (Tunstall, 2012: 273)

Diese Aussagen weisen meiner Meinung nach auf einen Zusammenhang zwischen Bereichen der internationalen Entwicklung und Musik hin.

Als Musiktherapeutin und Sängerin machte ich selbst bereits oft die Erfahrung, dass Musik hinsichtlich emotionaler, kognitiver oder vegetativer Prozesse eine hohe

---

<sup>1</sup> U.a. SängerInnen des „nueva canción“: Víctor Jara, Joan Baez, Mercedes Sosa etc.

<sup>2</sup> U.a. *el sistema*, *superar*, Kinshasa Symphony, Landfill Orchestra, Projekt: Escopetarra von Cécar López

Relevanz zu kommen kann. Dass Musik als ein Tool für Armutsreduktion und soziale Entwicklung fungieren kann bzw. eine Bedeutung haben könnte, schien mir auf den ersten Blick nicht ersichtlich. Ich vermutete hinter diesen Behauptungen komplexere Zusammenhänge. Diesen möchte ich in meiner Arbeit auf den Grund gehen.

Ein weiteres Phänomen, welches mein Interesse weckte, war das rasante Wachstum, das Ausmaß und die Größe des Projekts, welches in 38 Jahren von 11 Personen im Jahr 1975 auf 400.000 inkludierten Menschen im Jahr 2013 gestiegen ist. (vgl. fundamusical/1, 2013)

Der Gründer von *el sistema*, José Antonio Abreu, hat mit seiner Vision, Menschen durch Musik ein besseres Leben ermöglichen zu wollen, in Venezuela etwas zur Umsetzung gebracht, was von mehr als 35 Ländern übernommen und adaptiert worden ist. (vgl. el sistema alliance und fundamusical/2, 2013)

Eines der von *el sistema* inspirierten Projekte, ist *superar* in Österreich. Diese Tatsache inspirierte mich für den nächsten Schritt meiner Arbeit.

Hinsichtlich der Implementierungskontexte, also den Ländern Österreich und Venezuela, in denen das Projekt durchgeführt wird, waren viele Unterschiede auffällig. Ich wollte die Projektansätze *el sistema* und *superar* miteinander vergleichen, sowie das Projekt *superar* und dessen Umsetzung in Österreich aus der Praxis beleuchten.

*Superar* in Österreich ist 2009 entstanden. Schon nach kurzer Zeit fanden sich zahlreiche Sponsoren. Mittlerweile wird das Projekt auch seitens der Europäischen Union gefördert und expandiert länderübergreifend.

Animiert von der Aussage des *el sistema*-Gründers, Abreus - „Jede gute, edle und lobenswerte Sache muss reproduzierbar sein. Sonst ist sie nicht wirklich gut und edel. Was gut ist für ein armes Kind, muss für alle armen Kinder gut sein.“<sup>3</sup> Wir müssen uns also unserer Verantwortung bewusst sein, unsere Arbeit immer weiter auszudehnen. Aber nicht nur wir, alle Künstler müssen auf ihrem Gebiet dafür

---

<sup>3</sup> Diese Aussage Abreus widerspricht meiner Sichtweise, weil menschliche Bedürfnisse individuell unterschiedlich sind und auch nicht jeder Mensch musikbegeistert ist, geschweige denn jeder/jede dadurch aus der Armut geführt werden kann.

kämpfen, sei es Schauspiel, Tanz oder Literatur.“<sup>4</sup> - und von der Tatsache, dass zahlreiche Länder und Organisationen dieses Modell adaptieren, versuchte ich der Frage nachzugehen, inwiefern die Projektidee Abreus auch in Österreich adaptierbar und reproduzierbar ist und ob *el sistema* und *superar* trotz differenter Implementierungskontexte (Länderkontext, Entstehungsgeschichte, Zielformulierungen) Gemeinsamkeiten aufweisen.

## 1.2 Forschungsfrage(n)

Haben die genannten Projekte Einfluss auf „Impacts“ von „Entwicklung“? Wenn ja, wodurch und auf welche Impacts könnten die genannten Sozial- bzw. Musikprojekte auch in unterschiedlichen Länderkontexten Effekte haben?

## 1.3 Ziel der Arbeit

Meine Arbeit soll Einblick geben, auf welche Weise und hinsichtlich welcher Abwandlungen und gemeinsamer Merkmale sich das Modell *el sistema* aus Venezuela in Österreich am Beispiel von *superar* anwenden lässt und auf welche differenzierten „Impacts“ von „Entwicklung“ (Armutsbekämpfung, Gewaltprävention, Integration, soziale Entwicklung, Sozialkapital) die genannten Sozial- bzw. Musikprojekte auch in unterschiedlichen Ländern Einfluss haben können.

---

<sup>4</sup> Abreu in Smaczny&Stodtmeier: *El sistema*. Dokumentationsfilm, Euroarts Music International GmbH, 2009. Diese Aussage Abreus

## 1.4 Forschungsmethoden

Die Herangehensweise der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema, beschreibe ich in Kapitel 1.5. Diese wurde zudem durch hier genannte empirische Forschungsmethoden ergänzt.

### 1.4.1 Qualitative Interviews

Es gibt unterschiedliche Typen und Verfahren qualitativer Interviews. Eine in der Forschung besonders häufig eingesetzte Variante, das teilstandardisierte Interview, liegt zwischen sehr offenen formulierten Fragestellungen (narratives Interview) und festgelegten und ausformulierten Fragen (fokussiertes Interview) und ist als relativ flexibel zu sehen. (vgl. Flick et al., 2013: 351)

Ich orientierte mich, sowie Flick et al. diese als teilstandardisiertes beschreiben, „an einem Interview-Leitfaden, der jedoch viele Spielräume in den Frageformulierungen, Nachfragestrategien und in der Abfolge der Fragen“ offen lässt.<sup>5</sup> (Flick et al., 2013: 351)

Fokussierte und narrative Interviews vereinbaren nach Flick et al. „ein hohes Maß an Offenheit und Nicht-Direktivität mit einem hohen Niveau der Konkretion und der Erfassung detaillierter Informationen und sind dadurch anderen Interview-Varianten überlegen.“ (Flick et al., 2013: 351)

Hinsichtlich der unterschiedlichen Qualifikationen meiner Interviewpartner formulierte ich, nach einer Recherche über deren Aufgabenfelder, individuell unterschiedliche Fragen, welche in der Art der Durchführung zwischen narrativen, erzählenden Interviews und fokussierten Fragestellungen variierten.

---

<sup>5</sup> Interviewfragen siehe Anhang

## 1.4.2 InterviewpartnerInnen

Die Interviews mit **Angelica Martinez**, einer Kolumbianerin, welche 4 Jahre (2004-2008) in Venezuela lebte, bei *el sistema* als Kontrabassistin lehrte und zudem selbst im Orchester mitspielte, führte ich in ihrer Muttersprache, Spanisch. Das erste Interview fand in der Anfangsphase meines Arbeitsprozesses statt, und war einerseits narrativ angelegt, da ich einerseits ihren biografischen Hintergrund und die Motive für die Auswanderung nach Venezuela verstehen wollte und in ihr Leben als Musikerin in Kolumbien, Venezuela und nun in Österreich Einblick bekommen wollte, und andererseits fokussiert, da ich gezielte Fragen in Bezug auf meine Recherchen zum Projekt und über den Alltag als Musikerin und Lehrerin bei *el sistema* hatte. Das zweite Interview, in der Endphase meiner Diplomarbeit, galt der Beantwortung meiner offen gebliebenen Fragen aus dem ersten Interview und neuer Fragen, die sich während des Arbeitsprozesses ergaben. (Fragen siehe Anhang)

Für das Interview mit **Mag. Suna Orcun**, Koordinatorin der *superar* Standorte Österreichs, habe ich fokussierte Fragen vorbereitet, zudem erzählte Frau Orcun jedoch zuerst in narrativer Form vieles, was sie über das Projekt *superar* für meine Arbeit für relevant hielt. Frau Orcun befragte ich zur Finanzierung, zu Methoden und Zielen *superars*, zur Rolle der Musik, zu Integration als mögliches Ziel, zur Expansion des Projekts und zu anderen Initiativen von *el sistema*-Europe. (Fragen siehe Anhang)

**Rafael Neira-Wolf** ist seit 2007 freier Mitarbeiter der Abteilung "Education and Outreach" des Wr. Konzerthauses und seit 2009 *superar* Chorleiter der Volksschule Wichtelgasse in Wien 1170. (vgl. *superar*/chorleiter) Das Interview mit dem Chorleiter führte ich nach meiner teilnehmenden Beobachtung bei den Chorproben von "back on stage" und in der Volksschule Wichtelgasse wieder teils narrativ, teils fokussiert durch. (Fragen siehe Anhang)

Die Volksschullehrerin **Sabine Heiling** beantwortete Fragen zum Thema Auswirkungen des Projekts auf die Kinder und auf die Klassengemeinschaft, etc. Diese ergaben sich durch die beobachtende Teilnahme in den Chorproben und durch Gespräche mit den Kindern und dem Chorleiter. (Fragen siehe Anhang)

**Mag. Klaus Behrbohm**, ist selbständiger Unternehmensberater, der sich auf EU-Projektanträge im Kultursektor spezialisiert hat. Er beantwortete Fragen zu den Themen Sponsoring von Kulturprojekten und zum Projektantrag „*el sistema*-Europe“. Zudem erzählte er über seine Eindrücke in Bezug auf Methoden von *el sistema* inspirierten Projekten und ganzheitliche Lernansätze. (Fragen siehe Anhang)

### 1.4.3 Teilnehmende Beobachtung

Möchte man das Handeln von Menschen, ihre Alltagspraxis oder Lebenswelten empirisch ergründen, hat man einerseits die Möglichkeit, dies über Gespräche zu versuchen und Dokumente zu sammeln um möglicher Weise auf die notwendigen Informationen zu treffen, oder man findet Wege, um an ihrer Alltagspraxis teilzunehmen, damit vertraut zu werden und sie in ihren Aktionen und Handlungen beobachten zu können. (vgl. Flick et al., 2013: 385)

Durch eine Methodentriangulation<sup>6</sup> können Artefakte vermieden werden. Fehler (Biases), welche möglicherweise durch den Einfluss des Interviewers entstanden sein könnten, werden wünschenswerter Weise z.B. durch eine teilnehmende Beobachtung ersichtlich und können ergänzt und korrigiert werden. (vgl. Lamnek 2005: 317) Eventuell werden auch Unterschiede sichtbar, welche ebenfalls aufschlussreich sein können. [...] „Im Übrigen wäre aus der Sicht der Logik darauf hinzuweisen, dass übereinstimmende Befunde keinesfalls einen Wahrheits- oder Richtigkeitsbeweis darstellen.“ (Lamnek, 2005: 317)

Die teilnehmende Beobachtung, wurde bei *superar* Chorproben in der VS-Wichtelgasse in 1160 Wien, bei Konzerten von *superar* im Tageszentrum des Sophienspitals und im Muth-Konzertsaal der Wr. Sängerknaben gemeinsam mit Bochabela<sup>7</sup>, sowie bei einer Aufführung im „The Hub Vienna“ von „back on stage“, relevant. (Teilnehmende Beobachtungen siehe Kapitel 5.2.3.1 - 5.2.3.4)

---

<sup>6</sup> Methodentriangulation meint „die Betrachtung eines Forschungsgegenstandes von (mindestens) zwei Punkten“, die in der Regel durch die Verwendung verschiedener methodischer Zugänge realisiert wird. (vgl. Flick, 2013: 309)

<sup>7</sup> Bochabela ist ein Streichorchester aus Südafrika. Siehe Kapitel 5.3.3

## 1.5 Aufbau der Arbeit

Ausgehend von der Überlegung, ob verschiedene oder eine Entwicklungstheorie(n), Erklärungsansätze für die dem Projekt *el sistema* zu Grunde liegenden Visionen, die Umsetzung und die rasante Expansion und Vermehrung liefern, erläutere ich im Kapitel 2, mir in diesem Kontext relevant erscheinende Entwicklungstheorien, den Begriff „Sozialkapital“ (2.6), sowie den Begriff „Integration“ (2.8), die dem Modell zu Grunde liegen könnten. In Kapitel 2.7, gehe ich kurz darauf ein, welche Relevanz allgemein die Themen „Kunst und Kultur“ im Entwicklungskontext haben können.

Um einen Einblick in den Entstehungskontext und in die Hintergründe des Entstehens des Projekts *el sistema* zu ermöglichen, folgt im Kapitel 3 ein kurzer Abriss der ökonomischen und politischen Hintergründe, der Geschichte und Musikgeschichte Venezuelas.

Im Kapitel 4 werden die Projekte *el sistema* und *superar* beschrieben. Die Recherche des venezolanischen Projekts *el sistema* und offene Fragen hinsichtlich offizieller Darstellungen und Beschreibungen werden durch qualitative Interviews ergänzt. Das Projekt *superar* in Österreich wird - neben einer Projektbeschreibung - vor allem durch teilnehmende Beobachtungen und qualitativer Interviews in seiner praktischen Umsetzung beforscht.

Sowohl Gemeinsamkeiten der zwei Projekte, wie vor allem die Musik als Tool für verschiedene Zielesetzungen (Armutsbekämpfung, Gewaltprävention, Integration, individuelles Empowerment, Sozialkapital, soziale Entwicklung) eingesetzt wird, als auch Unterschiede hinsichtlich der Implementierung und Adaptierung des Projektmodells, werden im Kapitel 5 dargestellt.

Eine der auffälligsten gemeinsamen Komponenten der Projekte ist die Vision, Musik als Medium oder Tool einzusetzen, um oben genannte Ziele zu erreichen. Im gesamten Verlauf meiner Recherchen und Interviewführungen, war ich aufgrund dieses Phänomens von der Frage geleitet, warum sich Projekte wie diese vermehren und expandieren sowie kopiert, finanziert und bewundert werden.

Im Kontext dieser Arbeit kommt der Musik bzw. deren Wirkung in Bezug auf mögliche individuelle Entwicklungen und Empowerment der Teilnehmenden, soziale Veränderungen durch ein kulturelles gemeinschaftliches Angebot und damit verbunden, eventuelle Entwicklungen im gesellschaftlichen Kontext, eine Bedeutung als soziales Phänomen zu.

Um die Frage hinsichtlich der individuellen emotionalen Relevanz von Musik für mich zufriedenstellend beantworten zu können, beforsche ich dieses Thema in meiner Bachelorarbeit für Musiktherapie<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Vorläufiger Titel: „Die Bedeutung des Wunschlides hinsichtlich Emotion, Motivation und Erinnerung.“ Beate Schulz-Straznitzky, Juni 2014

## 2 Theoretischer Rahmen

In diesem Teil der Arbeit, versuche ich die Entstehung und die Etablierung des Sozial- und Musikprojekts *el sistema* aus einem entwicklungspolitischen Blickwinkel heraus zu ergründen. Weil ich *el sistema* als ein in Venezuela konzipiertes und etabliertes Entwicklungsprojekt mit differenzierten Ansätzen verstehe.

Besonders relevant in diesem Zusammenhang erscheinen mir die Entwicklungstheorie von Amartya Sen, und das daraus entstandene Konzept der „menschlichen Entwicklung“, weil *el sistema* durch die Musik, den Menschen meiner Meinung nach, mehr Entwicklungsmöglichkeiten bieten und dadurch zu Empowerment verhelfen möchte, soziale Vernetzungen begünstigen und in Folge die Menschen in eine „Welt der Musik“ zu integrieren versucht. Hinsichtlich der Relevanz von sozialen Vernetzungsmöglichkeiten, liefert die Theorie des Sozialkapitals eine gute theoretische Basis.

Das Projekt *el sistema* verfolgt Ziele, welche auch im entwicklungstheoretischen Kontext eine Rolle spielen. So sagt Abreu, der Gründer von *el sistema*: „Music has to be recognized as an agent of social development in the highest sense [...]“<sup>9</sup>, was mich dazu veranlasst hat, Konzepten und Überlegungen zu „sozialer“ und „menschlicher Entwicklung“ nach zu gehen. Hierfür fließen zudem Überlegungen zum Konzept des Sozialkapitals ein, denn Musik hat laut Abreu auch „[...] the ability to unite an entire community“.<sup>10</sup> Durch diese Aussage wird die von ihm postulierte Rolle der Musik als „bindendes Element“ für „das Gemeinwesen“ deutlich.

Die Darstellung der im 2. Teil vorkommenden Theorien, kann möglicherweise einen Beitrag für die wissenschaftliche Reliabilität und für das Verständnis des dem Projekt zu Grunde liegenden Konzepts für „Entwicklung“ liefern.

Zunächst erkläre ich in den Kapiteln 2.1 bis 2.3, welchem Wandel der Begriff „Entwicklung“ unterlegen war bzw. nach wie vor ist, und nach welchen

---

<sup>9</sup> Tunstall 2012: 273

<sup>10</sup> Tunstall 2012: 273

Entwicklungsprämissen in den 60er, 70er Jahren gehandelt wurde, um die Differenziertheit des Projektansatzes von *el sistema*, welcher in dieser Zeit entstanden ist, hervorzuheben.<sup>11</sup>

## 2.1 Entwicklungsbegriff

Der Begriff „Entwicklung“ ist als Übersetzung des lateinischen „*evolutio*“ erstmals im 17. Jahrhundert nachweisbar. Die semantische Grundlage bildet, wie in dem Begriff „*développement*“ das Wort „*volvere*“ (=wickeln). In diesem Sinne, weist „Entwicklung“ auf etwas hin, was bereits angelegt, jedoch noch ent- bzw. ausgewickelt werden muss. (vgl. Mols in Stockmann et.al, 2010: 1)

„Im 18. und 19. Jahrhundert wird der Begriff immer mehr für die Bezeichnung von auf Fortschritt ausgelegte Prozesse angewendet.“ (Stockmann et.al, 2010:1) „Man geht davon aus, dass Individuen, wie soziale Gebilde genügend Können und Rationalität erworben haben, um durch den Einsatz des eigenen Kräftepotentials eine immer bessere Welt hervorzubringen.“ (Mols in Stockmann et.al, 2010: 1)

Diese These vertritt auch Kant, der 1803 gemeint hat, dass ein rein passives „Entwickelt-Werden“ ausgeschlossen werden kann, weil Entwicklung durch eigene Tätigkeiten vorangetrieben wird. (vgl. Stockmann et.al, 2010: 1)

Allerdings bedarf es förderlicher Bedingungen, damit eine „Entwicklung“ überhaupt möglich ist. Jedes Individuum besteht in einem gesellschaftlichen und naturräumlichen Kontext, weshalb es förderliche Rahmenbedingungen für eine „Entwicklung“ auf der Systemebene braucht, was das „Hexagon der Entwicklung“ von Ulrich Menzel, auf Seite 21 veranschaulichen soll. (vgl. ebd: 13)

---

<sup>11</sup> siehe Kapitel 3.3.4, 4.1.2 und 4.1.3 bez. Entstehung und Entstehungszeit von *el sistema* im Jahr 1975 und Kontextualisierung

## 2.2 Der Entwicklungsbegriff im Kontext der Entwicklungszusammenarbeit

„Erst seit etwa 1950 wird der Begriff zur Charakterisierung von „Entwicklungsländern“ im Unterschied zu „Industrieländern“ verwendet, deren Entwicklung durch „Entwicklungshilfe“ zu unterstützen sei.“ (Stockmann et.al, 2010: 11)

Im „Lexikon Dritte Welt“ schreibt Nohlen, dass die Definition dessen, was unter Entwicklung zu verstehen ist, einen guten Teil der Problematik selbst ausmacht. Der Begriff sei nicht allgemeingültig definierbar, und auch nicht wertneutral, „sondern abhängig von Raum und Zeit sowie insbesondere von individuellen und kollektiven Wertvorstellungen.“ (Nohlen, 2000: 216)

Der Begriff wird erst durch „die mit ihm konnotierten Werthaltungen, ethisch-politischen oder gar ideologischen Überzeugungen mit Inhalt gefüllt.“ (Stockmann et.al, 2010: 1)

So meint auch der Soziologe Kolland, dass Begriffe, wie „Entwicklung“, „Modernisierung“ und „Nachhaltigkeit“ als Schlüsselbegriffe in der Debatte um gesellschaftliche Veränderungen im Nord-Süd-Zusammenhang bzw. im globalen Kontext verwendet werden und Konzepte eine normative Orientierung implizieren, nämlich eine primär eurozentrische Sichtweise. (vgl. Kolland, 2005: 9)

Aufgrund der Vieldeutigkeit des Wortes, wurde bereits in den 80er Jahren über seine Nützlichkeit debattiert, wozu Sachs 1989 meint, dass das „quallige, amöbengleiche“ Wort eliminiert werden sollte, (Sachs nach Stockmann et.al, 2010: 2) „weil es einen zur Weißglut treibt.“ (Dirmoser in Stockmann et.al, 2010: 2) Nohlen und Nuscheler hingegen plädieren dafür, dass der Begriff nicht für „bankrott“ erklärt werden soll, ohne ihn durch einen geeigneteren Begriff zu ersetzen. (vgl. Nohlen und Nuscheler nach Stockmann, 2010: 2)

„Seit dem 19. Jahrhundert dient der Begriff allen Versuchen als Legitimationsgrundlage für die Übertragung westlicher wirtschaftlicher, kultureller, sozialer und

politischer Lebensformen auf außereuropäische Gesellschaften.“ (Stockmann et.al, 2010: 1) Zudem findet er Eingang in verschiedenste Entwicklungskonzepte und Theorien. (vgl. Geiger und Mansilla nach Stockmann et.al, 2010: 1)

## **2.3 Entwicklungskonzepte und Entwicklungsverständnis im Wandel**

Im UN-Bericht 1951 findet sich das erste Mal die Formel: „Entwicklung = Wachstum“. Das wirtschaftliche Wachstum stand dabei im Zentrum des Interesses und aller strategischer Überlegungen. Hinter dieser Auffassung des Begriffes, wurde damals die internationale Entwicklungspolitik eingeleitet. Als einziger Indikatoren galt das Pro-Kopf-Einkommen. (vgl. Nohlen, 2010: 216)

Aufgrund des Ausbleibens der erwarteten Entwicklungsfortschritte, also weil trotz Wirtschaftswachstum in der weltpolitischen Peripherie, das Anwachsen der Armut nicht verhindert werden konnte, kam es zu Beginn der 60er Jahre zu der Ausweitung der Theorie und der ersten „Entwicklungsdekade“. In einer 10 Jahres-Periode, die von der UN eingerichtet wurde, sollten sogenannte „Dekadenstrategien“ für die oft ehemals kolonisierten Länder beschlossen werden. (vgl. ebd)

Es sollte neben dem Wirtschaftswachstum zudem auch ein sozialer Wandel hinsichtlich des Wertesystems und der Kultur, der Modernisierung und Investitionen im sozialen Bereich passieren. Zudem stellten, sogenannte Dependenztheoretiker<sup>12</sup> in Frage, ob eine Entwicklung in der Peripherie in Abhängigkeit vom Zentrum möglich sei. (vgl. ebd: 217)

Als Anlässe für die Entstehung der Entwicklungspolitik nennt Ulrich Menzel:

- Ost-West-Konflikt (Kalter Krieg)
- Anlass für eine neue Weltordnung nach 1945 (Gründung von Atlantik-Charta 1941, UNO-Charta 1945, CEPAL 1948)
- Die Unabhängigkeit ehemaliger Kolonien (Entkolonialisierung)

---

<sup>12</sup> Dependenz-Abhängigkeit

In den Jahren zwischen 1961-1965 kam es zur Gründung folgender entwicklungs-politischer Institutionen: USAID, Allianz für den Fortschritt, DAC der OECD, BMZ, UNCTAD, UNDP. (vgl. Menzel, 2010: Folien 12-21)

Die 70er Jahre waren von der Prämisse „Krieg gegen die Armut“ (Nuscheler, 2012: 31) bzw. auch vom ins Zentrum rücken der „Grundbedürfnisbefriedigung“ (Menzel, 2010: Folie 4, 5) gekennzeichnet.

Der damalige Weltbankpräsident und frühere US-Verteidigungsminister, Robert McNamara, machte im Kongresszentrum von Nairobi, im Jahr 1973, das vor-herrschende „Wachstumskonzept“, mitverantwortlich für das Anwachsen der absoluten Armut.

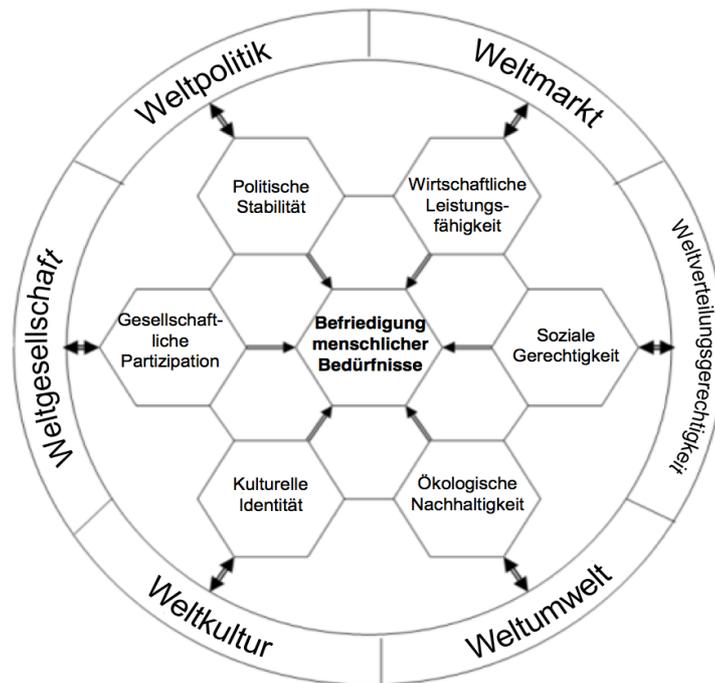
Die Eradikation von Armut sollte das neue Entwicklungsziel sein. Franz Nuscheler weist darauf hin, dass die zentrale Passage dieser „Nairobi-Fanfare“ erinnerungs-würdig sei, „weil sie auf den Punkt brachte, was „absolute Armut“ bedeutet und wie dramatisch die soziale Situation in den Armutsregionen war.“ (vgl. Nuscheler, 2012: 31)

*„Absolute Armut... ist durch einen Zustand entwürdigender Lebensbedingungen wie Krankheit, Analphabetentum, Unterernährung und Verwahrlosung charakterisiert, davon dass die Opfer dieser Armut nicht einmal die grundlegendsten menschlichen Existenzbedürfnisse befriedigen können... Die absolute Armut ist durch derart katastrophale Lebensumstände gekennzeichnet, dass die Entfaltung der Gene, mit denen die Menschen bei der Geburt ausgestattet sind, unmöglich gemacht und die menschliche Würde beleidigt wird. Und doch sind diese Bedingungen so weit verbreitet, dass sie das Los von etwa 40% der Menschen in Entwicklungsländern bestimmen.“ (McNamara nach Nuscheler, 2012: 31)*

Während internationale Organisationen daraufhin „grundbedürfnisorientierte“ Aktionsprogramme, wie: „Nahrung für alle“ (FAO), „Gesundheit für alle“ (WHO), „Bildung für alle“ (UNESCO), „Arbeit für alle“ (ILO)“ ausarbeiteten, „den großen Worten nur kleine Taten folgten“ und die 1980er Jahre als „das verlorene Jahrzehnt“ in die entwicklungspolitische Geschichte eingingen (vgl. Nuscheler, 2012: 31),

entstand in Venezuela 1975 ein Projekt, dessen Grundzüge und Gedankengänge zahlreiche Länder, heute favorisieren, kopieren und adaptieren. Ein Ansatz, welcher den Menschen mit seinen Bedürfnissen in den Mittelpunkt stellt.

Das Hexagon der Entwicklung von Ulrich Menzel, stellt meiner Meinung nach, den Idealtypus eines solchen Ansatzes in einer Grafik dar.



(Menzel, 2010: Folie 3)

## 2.4 Amartya Sen und sein Entwicklungsansatz

Das Entwicklungsverständnis und der Ansatz „capability approach“ nach Amartya Sen, sowie das daraus entstandene Konzept der „menschlichen Entwicklung“, wird im Folgenden erklärt, weil ich in Sens Konzept, Parallelen zu dem zugrunde liegenden „Entwicklungsverständnis“ des Projekts *el sistema* sehe.

*El sistema*, so wie ich es aus einem entwicklungstheoretischen Blickpunkt heraus versuche zu verstehen, möchte Kindern und Jugendlichen durch einen freien Zugang zu Musikerziehung, Kunst und allem was damit verbunden ist, ein breiteres Angebot von Möglichkeiten zur Verfügung stellen und ihnen damit zu Empowerment<sup>13</sup> verhelfen. Das Projekt soll junge Menschen aus einem gewaltvollen Umfeld herausführen, dadurch das umgebende soziale Interaktionsfeld wie die Familie und Gesellschaft inkludieren und schließlich eine gewaltfreie, soziale Entwicklung unterstützen.

Amartya Sen, sieht die dem Menschen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten als Bedingung für individuelle Freiheiten und als wesentliches Indiz für den „Entwicklungsgrad“ eines Landes. Er versteht Entwicklung als „Prozess der Erweiterung realer Freiheiten, die den Menschen zukommen.“ (Sen, 2007: 13)

Der Entwicklungsansatz von Amartya Sen stellt einen „Versuch der Synthese“ im Vergleich zu früheren Entwicklungstheorien dar. (vgl. Fischer et.al, 2008: 79, 80)  
Im Wesentlichen unterscheidet sich Sens Ansatz, im Vergleich zu vorigen „klassischen“ Theorien, welche vor allem „wirtschaftliches Wachstum“ mit „Entwicklung“ gleichgesetzt haben, durch einen neuen Aspekt, bzw. einen neuen Fokus, den er ins Zentrum seiner Betrachtung stellt: >den Menschen<.

Wirtschaftliches Wachstum sollte nicht mehr als einziges oder endgültiges Ziel von Entwicklung verstanden werden. (vgl. UNDP, 2010: V)

---

<sup>13</sup> Empowerment: „Selbstbemächtigung“ oder „Selbstkompetenz“ - ursprünglich aus dem Bereich der Psychologie und Sozialpädagogik. Umfasst Strategien und Maßnahmen, die Menschen dabei helfen, ein selbstbestimmtes und unabhängiges Leben zu führen. „In der Entwicklungszusammenarbeit versteht man unter Empowerment vor allem einen Prozess, der das Selbstvertrauen benachteiligter Bevölkerungsgruppen stärkt und sie in die Lage versetzt, ihre Interessen zu artikulieren und sich am politischen Prozess zu beteiligen. Im Mittelpunkt steht dabei die Stärkung der vorhandenen Potenziale der Menschen. Um dieses Ziel zu erreichen, sind Veränderungen der sozialen, ökonomischen, rechtlichen und politischen Institutionen innerhalb der Gesellschaft notwendig.“ (vgl. Bmz/1)

Sein Ansatz kontrastiert mit engeren Auffassungen von „Entwicklung“, die mit dem Bruttosozialprodukt, der Industrialisierung, dem technischen Fortschritt oder moderner Sozialtechnologie gleichgesetzt werden. (vgl. Sen, 2007: 13)

Bei der Konzeption seines „Fähigkeitenansatzes“, welchen er in enger Zusammenarbeit mit Martha Nussbaum entwickelte, griff er eine Ansicht von Aristoteles auf und entwickelte diese weiter. (vgl. Schmid in Novy, 2013: 55) Das oberste Ziel nach Aristoteles ist die Glückseligkeit, „ein von einem guten Geist beseeltes Leben (eudaimonia)“ (vgl. Höffe nach ebd: 57). Dieses Ziel erreicht der Mensch, wenn er seine Fähigkeiten optimal entfaltet und das Leben als einen Prozess ständiger Verbesserungen lebt. Aristoteles sieht den Menschen in erster Linie als ein soziales Wesen, welches auf die Verbundenheit mit Seinesgleichen angewiesen ist. (vgl. ebd: 57)

Elisabeth Schmidt, die sich im Rahmen des Entwicklungsdiskurses in ihrem Artikel „Theorien zum guten Leben“ unter anderem auch auf Amartya Sen und Martha Nussbaum und deren „Fähigkeitenansatz“ bezieht, schreibt dazu: „Mit dem „guten Leben“, [...] ist nicht die Sehnsucht nach individuellem Glück oder die Hoffnung auf eine Aneinanderreihung günstiger Zufälle gemeint. Im Zentrum steht vielmehr die Reflexion über die richtige Lebensweise, welche sich an einem höchsten Ziel orientiert. Was dieses höchste Ziel ist und was gut und richtig ist, wird jedoch in verschiedenen Kulturräumen unterschiedlich diskutiert.“ (vgl. ebd: 61)

Amartya Sen lässt größtenteils offen, was ein „angestrebtes Leben“ für die/den Einzelne/n sein kann. (vgl. ebd: 61) Dies stellt eine Herausforderung bei der empirischen Anwendung des „Capability Approaches“ dar, wenn es darum geht, „eine Auswahl an Kategorien menschlicher Entwicklung oder Schlüsselkategorien von Verwirklichungschancen bzw. Functionings zu treffen.“ (vgl. Zottel, 2011: 9) Sen nennt zwar Beispiele, wie: „ein langes Leben führen zu können, frei von vermeidbaren Krankheiten zu sein, ausreichend ernährt zu sein, lesen, schreiben und kommunizieren und sich in kultureller oder wissenschaftlicher Art und Weise einbringen zu können.“ (Clark nach Zottel, 2011: 9) Er verwehrt jedoch eine Liste an objektiv wichtigen, allgemein gültigen, festgeschriebenen Verwirklichungschancen zusammenzustellen, weil laut ihm, die Auswahl der jeweils als relevant

einzustufenden Capabilities und Functionings, je nach Rahmenbedingungen der Untersuchung, der Zeit, dem Ort oder der Verfügbarkeit von Informationen abhängt. (vgl. Nussbaum, Qizilbash und Clark nach Zottel, 2011: 9)

Martha Nussbaum, welche in enger Zusammenarbeit mit Sen den „Fähigkeitenansatz“ entwickelte, legte hingegen fest, welche Grundbefähigungen für ein „gutes Leben“ notwendig seien. (vgl. Schmid in Novy 2013: 61) Ihrer Argumentation zufolge, besteht eine Notwendigkeit der Spezifizierung relevanter Capabilities, die in jedem Land verfassungsrechtlich garantiert sein sollen. Die Liste, welche Nussbaum erstellt hat, umfasst zehn prioritäre Verwirklichungschancen.

„1. Leben: Dazu gehört die Freiheit ein lebenswertes Leben führen zu können und nicht vorzeitig sterben zu müssen.

2. Körperliche Gesundheit: Dies schließt ein frei von vermeidbaren Krankheiten, sowie ausreichend ernährt zu sein und eine angemessene Unterkunft zu haben.

3. Körperliche Integrität: Umfasst die Möglichkeit sich frei bewegen zu können, frei von Gewalt und sexuellen Übergriffen zu sein und die Möglichkeit zur sexuellen Befriedigung und Reproduktion.

4. Sinne, Vorstellung und Gedanken: In der Lage zu sein, sich der eigenen Sinne, Vorstellungen und des eigenen Intellekts bedienen zu können, einen Zugang zu Bildung und die Freiheit zu haben, die Religion, die der eigenen Überzeugung entspricht, auch ausüben zu können.

5. Emotionen: Birgt die Freiheit in sich, sich emotional entwickeln zu können, freudvolle Erlebnisse zu haben und frei von Schmerz oder traumatischen Erlebnissen zu sein.

6. Praktische Vernunft: Enthält die Möglichkeit einer Auffassung darüber, was gut ist sowie was unter einem guten Leben zu verstehen ist, zu entwickeln und das Leben eigenen Vorstellungen entsprechend zu planen und auch kritisch zu reflektieren.

7. Verbundenheit mit anderen Menschen: Beinhaltet die Freiheit mit anderen Menschen sozial interagieren sowie die Möglichkeit Anerkennung erhalten zu können und respektvoll und in nicht diskriminierender Art und Weise behandelt zu werden.

8. Verbundenheit mit anderen Arten: Inkludiert die Möglichkeit mit anderen Lebewesen und der Natur pfleglich umgehen zu können.

9. Humor und Spiel: Darunter wird die Freiheit verstanden zu lachen, zu spielen und erholsame Tätigkeiten genießen zu können.

10. Politische und materielle Kontrolle über seine Umwelt: Beinhaltet Möglichkeiten zur politischen Einflussnahme und Mitbestimmung, zur freien Meinungsäußerung, zur Gestaltung des Lebens durch eigene Leistung sowie über Geschaffenes auch verfügen und Eigentumsrechte daran erlangen zu können.“ (vgl. Nussbaum nach Zottel, 2011: 11)

### **2.4.1 Entwicklungskonzept: Human development - Menschliche Entwicklung**

Amartya Sens Ideen zur „menschlichen Entwicklung“ (HD), fanden 1990 Eingang in den Entwicklungsdiskurs und hatten einen weltweiten Einfluss auf Politiker- und EntwicklungsspezialistInnen, die UNDP und andere Bereiche des UN-Systems. (vgl. DGVN, 2010: V)

Im selben Jahr veröffentlichte die UNDP den ersten „Human Development Report“ (HDR). Die ursprüngliche Vision, stammt von Mahbub ul-Haq aus Pakistan und seinem engen Freund und Mitarbeiter Amartya Sen aus Indien. Der erste Bericht wurde in Zusammenarbeit mit anderen führenden Entwicklungstheoretikern konzipiert. (vgl. ebd.)

Auch den bis 2010 mehr als 600 Nationalen Berichten, liegt das Konzept der „menschlichen Entwicklung“ zu Grunde. Sie alle werden in den jeweiligen Ländern recherchiert, geschrieben und veröffentlicht, von zahlreichen UNDP-Regionalbüros gefördert und enthalten oft regionale Schwerpunkte. (vgl. ebd.)

„Die Menschen sind der wahre Wohlstand einer Nation.“ - Mit diesen Worten wurde 1990 der Bericht über die menschliche Entwicklung eingeleitet. (vgl. ebd.)

Damals wurde mit Nachdruck für einen neuen, differenzierteren, entwicklungspolitischen Denkansatz plädiert. Eines der Ziele war, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass für eine Entwicklung ein günstiges Umfeld notwendig ist, „in dem die Menschen ein langes, gesundes und kreatives Leben führen können.“

Ein Hauptanliegen des Berichts über die menschliche Entwicklung besteht seit seiner Existenz darin, zu betonen, „dass es bei Entwicklung grundsätzlich und in erster Linie um die Menschen geht.“ (vgl. DGVN, 2010, Überblick: 1)

## **2.4.2 Human Development Index**

Amartya Sen beeinflusste, wie bereits erwähnt, das Konzept der „menschlichen Entwicklung“ maßgeblich. Auf Basis seines Ansatzes entwickelte man Kriterien zur „Messung“ von Entwicklung, welche auch Eingang in den HDI (Human Development Index) fanden. (vgl. Fischer et.al 2008: 280)

Der HDI wurde zunächst hinsichtlich seiner nationalen Durchschnittswerte, welche unzureichend Aufschluss über die Verteilung gaben, kritisiert. Er wurde und wird jedoch laufend durch Indizes erweitert. (vgl. DGVN, 2010: V)

Zur Messung mehrdimensionaler Ungleichheit, geschlechtsspezifischer Disparitäten und extremer Unterversorgung, wurden im Jahr 2010 zum Beispiel drei neue Indizes eingeführt. Die ursprüngliche Gültigkeit der Vision von der menschlichen Entwicklung, wird laut Bericht fortwährend gestärkt und in Zukunft auch durch den Fokus auf Nachhaltigkeit und einer Erweiterung des Begriffs der Teilhabe „Empowerment“ konzentriert sein. Durch Untersuchungen bestätigen sich die Hauptprämissen, dass menschliche Entwicklung etwas anderes ist als nur wirtschaftliches Wachstum, und dass sich sogar auch ohne schnelles wirtschaftliches Wachstum viel erreichen lässt. (vgl. DGVN, 2010: Überblick: 6)

## 2.5 Zusammenhänge: Armut, Gewalt und Entwicklung

„Arme führen ein Leben ohne Grundfreiheiten wie Handlungs- und Entscheidungsfreiheit, die Wohlhabendere für selbstverständlich halten.“ (Sen nach WB, 2001: 1)

Dass Armut Auswirkung auf das Gewaltpotential und die Entwicklungsfähigkeit einer Gesellschaft hat, darüber sind sich Organisationen die auf „Entwicklung“ abzielen größtenteils einig. Die jeweiligen Strategien der Bekämpfung divergieren je nach Organisation. Dass für eine Bekämpfung der Armut „eine breiter angelegte, umfassendere Strategie zur Bekämpfung“ vonnöten sei, räumt auch die Weltbank im Weltentwicklungsbericht zum Thema „Bekämpfung der Armut“ ein. (vgl. WB, 2001: 7)

Der Bericht schlägt „eine dreigeteilte Strategie zur Bekämpfung der Armut vor: Schaffung von Möglichkeiten, Förderung des Empowerment und Verbesserung der Sicherheit.“ (ebd.)

Ein hohes Maß an Ungleichheit soll beseitigt werden, weil eine größere Gleichheit besonders wichtig ist, um rasche Fortschritte beim Abbau der Armut zu erzielen. Dies setzt ein „Eingreifen des Staates voraus, um Verbesserungen beim Humankapital und bei Aspekten wie Grund und Boden oder Infrastruktur, die Arme besitzen oder zu denen sie Zugang haben, zu erzielen.“ (ebd.)

Unter dem Punkt „Empowerment“ räumt die Weltbank ein, dass „solide, auf die Bedürfnisse der Bürger eingehende Institutionen nicht nur für die Armen wichtig, sondern auch für den Wachstumsprozess insgesamt entscheidend“ sind. (ebd.: 8)

Zudem soll ein „verbesserter Schutz vor wirtschaftlichen Erschütterungen, Naturkatastrophen, Krankheit, Behinderung und Gewalt“ unter anderem durch „Programme zur Verlängerung des Schulbesuchs“ etabliert werden. (vgl. ebd.)

Es gibt kein einfaches Patentrezept für die Umsetzung von Strategien. Doch die Entscheidungsgrundlage dafür muss „unter Berücksichtigung der nationalen Prioritäten und örtlichen Realitäten“ stattfinden und den ökonomischen,

gesellschaftspolitischen, strukturellen und kulturellen Kontext der einzelnen Ländern, und sogar der einzelnen Gemeinschaften miteinbeziehen. (ebd.: 8)

Die Weltbank erwähnt in ihrem Bericht ebenso die Relevanz für die Beseitigung der Armut hinsichtlich der Abschaffung „sozialer Hemmnisse“. „Gesellschaftliche Strukturen und Institutionen bilden den Rahmen für die wirtschaftlichen und politischen Beziehungen und beeinflussen einen großen Teil der Mechanismen, die Armut erzeugen und aufrechterhalten oder mildern.“ (ebd.: 12)

In weiterer Folge heißt es, dass das Sozialkapital der Armen unterstützt werden soll. „Gesellschaftliche Normen und Vereinigungen sind eine wichtige Form des Kapitals, mit dessen Hilfe die Menschen der Armut entkommen können. Die Zusammenarbeit mit und Unterstützung von Vereinigungen armer Menschen ist daher wichtig, um ihr Potential zu vergrößern, indem der Kontakt zu Mittlerorganisationen, größeren Märkten und öffentlichen Institutionen hergestellt wird. Dazu ist eine Verbesserung der gesetzlichen, regulativen und institutionellen Rahmenbedingungen für Gruppen erforderlich, welche die Armen vertreten. Da sich Arme in der Regel auf örtlicher Ebene organisieren, werden auch Maßnahmen vonnöten sein, die ihre Fähigkeit zur Einflussnahme auf die Politik auf bundesstaatlicher und landesweiter Ebene verbessert, etwa indem örtliche mit überregionalen Organisationen zusammengebracht werden.“ (WB, 2001: 12)

Auf die Bedeutung des Sozialkapitals wird im folgenden Kapitel näher eingegangen, da dies meiner Meinung nach eine relevante theoretische Basis für das Funktionieren von Projekten wie *el sistema* und *superar* darstellt.

Abschließend fasst der Weltentwicklungsbericht zusammen, dass die in diesem Papier dargelegte Strategie anerkennt, „[...] dass Armut mehr bedeutet als ein geringes Einkommen oder schlechte Bildungsmöglichkeiten – Armut bedeutet auch Schutzlosigkeit und einen Mangel an Mitbestimmung, Macht und Vertretung. Durch diese mehrdimensionale Betrachtung der Armut nimmt die Komplexität von Strategien zum Abbau der Armut zu, da mehr Faktoren, etwa gesellschaftliche und kulturelle Kräfte, berücksichtigt werden müssen. Die einzigen Möglichkeiten, dieser Komplexität Herr zu werden, sind Empowerment, also die Ermächtigung zu

eigenverantwortlichem Handeln, und Mitbestimmung – auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene.“ (ebd.: 15 u 16)

## 2.6 Sozialkapital und Entwicklung

Während der Entwicklungsansatz von Amartya Sen das „Bedürfnis des Individuums“ in den Vordergrund stellt, bezieht sich der soziologische Terminus „Sozialkapital“ (geprägt von Bourdieu) auf die Bedeutung von „Bindungen und Beziehungen, Normen und das Vertrauen innerhalb einer Gruppe oder einer Gesellschaft.“ (OECD nach: BMUKK&Lebensministerium, 2013)

Laut OECD wird Sozialkapital wie folgt definiert: „Sozialkapital ist eine wichtige Basis für eine zukunftsfähige Entwicklung.“ Es wird oft auch als „>Kitt< einer Gesellschaft bezeichnet. Jeder Mensch braucht Gemeinschaft - Familie, Freunde, Schule, Betrieb, Vereine und Organisationen, Kirche, Partei und Staat.“ (BMUKK&Lebensministerium, 2013)

Dort, wo Menschen in Beziehung treten, ob in Familien, mit Freunden, in Netzwerken, Vereinen oder durch gemeinsame Ideale – dort entsteht Sozialkapital. Die Folgen von einer Abnahme von Sozialkapital sind Vereinsamung, Bindungs- und Orientierungslosigkeit sowie Gewalt. (vgl. ebd., 2013)

Es kann jedoch auch durch gezielte Maßnahmen und Rahmenbedingungen aufgebaut bzw. aktiviert werden. Orte, die es Menschen ermöglichen einander zu begegnen, wie z.B. Bildungsinstitutionen, die Förderung zivilgesellschaftlicher Projekte, um den gesellschaftlichen Zusammenhalt als Wert zu verankern, werden hier als fördernde Rahmenbedingungen für Sozialkapital genannt. Weiters wird erwähnt, dass aktuelle Studien, einen direkten Zusammenhang von Sozialkapital mit Gesundheit, Sicherheit und wirtschaftlichem Erfolg in einer Region, belegen. (vgl. ebd., 2013)

Folgende Forschungsbereiche scheinen sich besonders oft mit dem Begriff „Sozialkapital“ zu beschäftigen: „Familien und Jugendverhalten, Schulwesen und Bildung,

Gemeinleben, Arbeit und Organisationen, Demokratie und Regierung, kollektive Aktion, Gesundheitswesen und Umwelt, Kriminalität und Gewalt, wirtschaftliche Entwicklung.“ (Woolcock&Narayan nach Gächter&Kolland, 2005: 171)

„Zivilgesellschaft und Sozialkapital werden als zentral für die soziale und politische Integration moderner Gesellschaften betrachtet.“ (Klein et al. 2004: 7)

Die Zivilgesellschaft beschreibt einen Bereich der Gesellschaft >zwischen< Staat, Markt und Privatsphäre. Akteure der Zivilgesellschaft sind selbstorganisierte Initiativen, Netzwerke, Bewegungen, Vereine und Organisationen. Zivilgesellschaftliche Aktivitäten zeichnen sich durch Selbstorganisation, Selbstständigkeit, Handeln im öffentlichen Raum, Bezugnahme auf allgemeine Anliegen und den Verzicht auf gewaltsame Austragung von Konflikten aus. (vgl. ebd.: 7)

Diese Gesellschaften werden von ihren politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Kontexten geprägt. Es kommt dort ebenfalls zu sozialer Ungleichheit, Exklusion oder Machtverhältnissen. Sie sind auch eingebettet in mehr oder weniger „unzivil“ geprägte Handlungsmuster, wie Mafiastrukturen, Korruption, Terrornetzwerke, Steuerflucht, Attacken fremdenfeindlicher Menschen, usw.. (vgl. ebd.: 8)

Bourdieu meint: „Für die Reproduktion von Sozialkapital ist eine unaufhörliche Beziehungsarbeit in Form von ständigen Austauschakten erforderlich, durch die sich die gegenseitige Anerkennung immer wieder neu bestätigt. Bei der Beziehungsarbeit wird Zeit und Geld und damit, direkt oder indirekt, auch ökonomisches Kapital verausgabt. Ein solcher Einsatz ist nur rentabel, ja er ist überhaupt nur denkbar, wenn eine besondere Kompetenz, nämlich die Kenntnis genealogischer Zusammenhänge und reeller Beziehungen sowie die Kunst, sie zu nutzen - in sie investiert wird.“ (Bourdieu nach Kreckel 1983: 193)

Integration könne durch „exklusive Organisationen“, welche zu einer Reproduktion von sozialer Ungleichheit führen, jedoch sogar verhindert werden. (vgl. Bourdieu nach Klein et al. 2004: 9) So bergen auch fragmentierte Parallelgesellschaften eher die Gefahr von Exklusion, was unter anderem auch anhand von Untersuchungen mit MigrantInnen bestätigt wurde. (vgl. Klein et al. 2004: 12)

Einheitliche Aussagen zu integrativen Effekten von zivilgesellschaftlichen Engagement sind jedoch deshalb nicht möglich, da die Effekte von der ethnischen Zusammensetzung, den Zielen der jeweiligen Vereinigungen und vom spezifischen Kontext bestimmt werden und abhängig sind. (vgl. ebd.: 12)

Klein et.al schließen aus ihren empirischen und wissenschaftlichen Untersuchungen, dass soziale sowie politische Integration vor allem dann erfolgen, wenn Vereinigungen in der Lage sind, Brücken zwischen Gruppen aufzubauen. „Nur so können die positiven Auswirkungen von Sozialkapital (gegenseitige Unterstützung, kooperatives Handeln, Vertrauensbildung, institutionelle Effektivität) maximiert und gleichzeitig die negativen Effekte (Bildung von Cliques und Sekten, Ethnozentrismus, Korruption) minimiert werden.“ (ebd.: 13)

Die Bildung von „guter Zivilgesellschaft“ und „positivem“ Sozialkapital erfolgt in unterschiedlichen Kontexten auf verschiedene Weise. Es gibt auch keinen automatischen Zusammenhang zwischen dem Engagement in zivilgesellschaftlichen Netzwerken und Vereinigungen auf der einen und sozialer wie politischer Integration auf der anderen Seite. (vgl.: ebd.: 13)

### **2.6.1 Kulturelles Kapital nach Bourdieu**

Kapital ist laut Bourdieu akkumulierte Arbeit, die entweder in Form von Materie oder „inkorporiert“, also verinnerlicht, Form annimmt. (Bourdieu nach Kreckel, 1983: 184)

„Es ist unmittelbar ersichtlich, dass die zum Erwerb erforderliche Zeit das Bindeglied zwischen ökonomischem und kulturellem Kapital darstellt. Unterschiedliches Kulturkapital in der Familie führt zunächst zu Unterschieden beim Zeitpunkt des Beginns des Übertragungs- und Akkumulationsprozesses, sodann zu Unterschieden in der Fähigkeit, den im eigentlichen Sinne kulturellen Anforderungen eines lang andauernden Aneignungsprozesses gerecht zu werden. In engem Zusammenhang damit steht außerdem die Tatsache, dass ein Individuum die Zeit für die Akkumulation von kulturellem Kapital nur so lange ausdehnen kann, wie ihm seine Familie freie,

von ökonomischen Zwängen befreite Zeit garantieren kann.“ (Bourdieu nach Kreckel, 1983: 187)

Die Akkumulation von inkorporiertem Kapital setzt einen Verinnerlichungsprozess voraus, der Zeit in Form von Unterrichts- bzw. Lerneinheiten kostet. Ein weiteres Merkmal von der Inkorporation von Bildungskapital ist, dass es nicht durch eine fremde Person vollzogen werden, also nicht delegiert werden kann. Beim Erwerb von Wissen oder Bildung arbeitet man an sich selbst. Es setzt voraus, dass man durch die investierte Zeit mit seiner eigenen Person bezahlt und dadurch etwas Anderes entbehren, etwas Anderem versagen und vielleicht Opfer bringen muss. Doch inkorporiertes Kapital wird zu einem festen Bestandteil der Person. Es wird zu einem Besitztum, zum „Habitus“. Aus „Haben“ wird „Sein“. (vgl. ebd)

Durch diese Eigenschaft kann verinnerlichtes Kapital nicht direkt bzw. „kurzfristig“ weitergegeben werden. Im Unterschied zu Geld oder Besitz stellt sich für den Eigner das Problem dar, dass es nicht so direkt genutzt oder ausgebeutet werden kann. „[...] das kulturelle Kapital ist auf vielfältige Weise mit der Person in ihrer biologischen Einzigartigkeit verbunden und wird auf dem Wege der sozialen Vererbung weitergegeben, was freilich immer im Verborgenen geschieht und häufig ganz unsichtbar bleibt.“ (ebd.)

Wer jedoch über eine bestimmte Kulturkompetenz verfügt, „gewinnt aufgrund seiner Position in der Verteilungsstruktur des kulturellen Kapitals einen Seltenheitswert, aus dem sich Extraprofite ziehen lassen“. (ebd.: 188)

Das objektivierte Kulturkapital lässt sich durch die Beziehung zum verinnerlichten Kulturkapital bestimmen. Kulturelles Kapital ist z.B. über Materien wie Schriften, Gemälde, Denkmäler, Instrumente usw. übertragbar. Die Eigentümer von inkorporiertem Kapital besitzen im streng ökonomischen Sinn die Produktionsmittel nicht, die sie benützen. Dadurch können sie von ihrem verinnerlichten Kapital nur profitieren, indem sie es in Form von Dienstleistungen verkaufen. Die Besitzer von ökonomischem Kapital, die als Kapitalform dominiert, können die Inhaber von kulturellem Kapital in eine Konkurrenzsituation bringen. (ebd.: 189/190)

Objektiviertes Kulturkapital besteht als materiell oder symbolisch aktives und handelndes Kapital nur fort, wenn es „von den Handelnden angeeignet und in Auseinandersetzungen als Waffe und als Einsatz verwendet wird. Ort dieser Auseinandersetzung ist das Feld der kulturellen Produktion (Kunst, Wissenschaft usw.) und darüber hinaus das Feld der sozialen Klassen.“ (Bourdieu nach Kreckel, 1983: 190)

Durch einen schulischen oder akademischen Titel wird dem persönlichen, inkorporierten Kulturkapital institutionelle Anerkennung verliehen. Dies wird von Bourdieu als „institutionalisiertes Kulturkapital“ bezeichnet. (ebd.: 190)

## **2.6.2 Sozialkapital nach Bourdieu**

Das soziale Kapital beschreibt die Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen. „Die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind.“ Dieses gesamte Kapital, welches jedes einzelne Gruppenmitglied besitzt, bietet Sicherheit und verleiht „Kreditwürdigkeit“. (Bourdieu nach Kreckel 1983: 191)

Die Größe des individuellen Sozialkapitals hängt davon ab, wie weit seine Beziehungen und Netze reichen und ob sie auch mobilisierbar sind. Weiters von der Größe des ökonomischen, kulturellen oder symbolischen Kapitals, mit denen er/sie in Beziehung steht. (vgl. ebd.: 192)

Sozialkapital und individuelles ökonomisches oder kulturelles Kapital sind nicht völlig unabhängig voneinander. „Die Profite, die sich aus der Zugehörigkeit einer Gruppe ergeben, sind zugleich Grundlage für die Solidarität, die diese Profite ermöglicht.“ (ebd.: 192)

„Diese ‘diskontierten‘ Profite rein ökonomischer Natur würden nur den Nationalismus der privilegierten Klasse erklären; man muss ihnen die ganz realen und

unmittelbaren Profite hinzuzählen, die sich aus der Tatsache der Zugehörigkeit (Sozialkapital) ergeben. Sie sind umso größer, je weiter unten man sich in der sozialen Hierarchie befindet („arme Weiße“) oder -genauer- je mehr man von wirtschaftlichem und sozialem Niedergang bedroht ist.“ (ebd.: 192)

Die Beziehungsarbeit ist ein fester Bestandteil des Sozialkapitals. Bourdieu nimmt an, dass das Talent zum „Mondänen“<sup>14</sup> unabhängig von sozialen Klassen oder sozialer Herkunft, sehr ungleich verteilt ist. (vgl. ebd.: 193)

In allen Gruppen gibt es auch Formen der Delegation. „Das Delegationsprinzip hat die paradoxe Eigenschaft, dass der jeweilige Mandatsträger die im Namen einer Gruppe angesammelte Macht über und bis zu einem gewissen Grade auch gegen diese Gruppe ausüben kann. Ohne Zweifel gilt das in besonderem Maße für die Grenzfälle, die in einer von Delegierten vertretenen Gruppe von ihm selbst geschaffen ist und nur durch ihn existiert.“ (ebd.: 193)

## **2.7 Kunst, Kultur und Entwicklung**

Wenn man die Begriffe genauer unter die Lupe nimmt, ist es augenscheinlich, dass das Thema „Kultur und Entwicklung“ umfangreich und komplex ist und die Grenzen des Themas verschwimmen. (vgl. Jürgen, 2010: 17)

Der Kulturbegriff kommt oft im enger verwendeten Begriff der Kultur vor, nämlich im Sinne von „Kultur als Kunst“ (vgl. Faschingeder, 2004: 4).

Kastner und Faschingeder sehen Kultur als ein umkämpftes Terrain. „[...] ein politisches Feld der Auseinandersetzung, in dem soziale, ökonomische und ideologische Forderungen gleichermaßen, mit Hilfe der Zeichen, um Deutungsmacht ringen.“ (vgl. Buchtitel „Kultur als umkämpftes Terrain“ von Faschingeder, Kolland, Wimmer. Promedia. 2003. und J. Kastner in Kastner&Waibel, 2009: 11)

---

<sup>14</sup> Beziehungstalent

Trotz vieler linker Theorieansätze durch Gramsci und der Cultural Studies zum Begriff der Kultur, wurde diese selten als eigenständige Kraft anerkannt oder ernst genommen. (vgl. Faschingeder, 2004: 4) Auch sozialkritische AutorInnen nach Marx betrachten künstlerische Tätigkeiten „als Teil des ideologischen Überbaus, der ausbeuterische Produktionsweisen am Laufen hält.“ Die eigentliche Geschichte werde abseits des Kunstbetriebes geschrieben, nämlich auf den Terrains von Politik und Ökonomie. Kunst illustriere diese lediglich. (vgl. Faschingeder, 2004: 4)

Kastner und Waibel schreiben, „dass die verschiedenen Kunstformen und AkteurInnen aus dem künstlerischen Feld seit den 1960er Jahren verstärkt auf die materiellen sozialen und politischen Verhältnisse Bezug nehmen und damit auch jene - auf die Kritik der Institutionen und auf performative Veränderbarkeit ausgerichteten - Sichtweisen dieser Verhältnisse mitprägen und diskutieren.“

(Nunes nach Kastner&Waibel, 2009: 14)

Die Leiterin der Abteilung für Kunst, am Institut für Auslandsbeziehungen-ifa, meint, dass die Auseinandersetzung mit Kunst und kreativen Prozessen ein Grundverständnis und die Bereitschaft für einen Wandel schaffe, wobei Entwicklung und Wandel auch die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit sich selbst bedingen würden. (vgl. Moore in Jürgen, 2010: 153)

Kunst besitze auch das Potential, gesellschaftliche Systeme und deren Auswirkungen kritisch zu analysieren und neue Denk- und Handlungsmuster zu entwerfen. (vgl. Moore in Jürgen, 2010: 153)

Nach Faschingeder, wird Kunst für Entwicklungsfragen höchst relevant, wenn sie sich als politische Kunst versteht oder als politische Kunst wirkt. Weiters wird diese als Produktionsstätte von Sinn, Bedeutung, Ästhetik und damit im Übrigen auch von Kultur, einer Produktionsstätte mit anarchischem Potential gesehen. (vgl. Wimmer in Faschingeder, 2004: 7)

Die Menschen machen Kultur, und das nicht aus freien Stücken, sondern auch aufgrund vorgefundenen, gegebener Umstände. „Einer der wichtigsten Versuche, Kultur [...] zu verändern, stellt das Interventionsfeld der Kunst dar.“ (ebd.: 6)

Der interkulturelle Philosoph F.M. Wimmer meint, dass eine Reflexion des Zusammenhangs von Kultur und Entwicklung fast zwangsläufig zur Frage führt, „in welchem kulturellen Rahmen, im Rahmen welcher Kultur und in welcher kulturgebundenen Vorstellungswelt eine „Entwicklung“ konzipiert, erfunden und mithin selbst entwickelt wird.“ (Wimmer in Faschingeder, 2004: 7)

Es handelt sich bei „Kultur“ immer um „einen Horizont, innerhalb dessen Wertungen, Erklärungen und Sinnangebote entweder für bestimmte Lebensbereiche oder in einem umfassenden Sinn gegeben sind.“ (Wimmer in Faschingeder, 2004: 13)

Wimmer stellt sich die Frage, ob nicht „Kulturen“ immer etwas „in Entwicklung“ seien und umgekehrt „Entwicklung“ immer etwas „Kulturelles“ beinhalte. (vgl. Perez de Cuellar nach Wimmer in Faschingeder, 2004: 11)

Häufig wird im entwicklungspolitischen Kontext auch darüber diskutiert, dass die Kunst ein Ort der Privilegierten sei, die zu einer „Exklusivität“ oder einem „Zentrismus“ führen kann, wenn es z.B. darum geht, dass sich die meisten Kunstwerke in den Metropolen der wohlhabenden Länder sammeln und der Hegemonieanspruch dieser Länder damit noch verdeutlicht wird. (vgl. Faschingeder, 2004: 6)

## 2.8 Der Integrationsbegriff

Integration ist sowohl eines der Ziele von *el sistema*, als auch von *superar*. Abreu geht es um eine „Inklusion in eine Welt der Musik“ und meint dazu: „Ausgrenzung ist die Wurzel allen Übels in der Gesellschaft. Ausgrenzung in jeglicher Form ist weltweit verantwortlich für die zunehmende Eskalation sozialer Probleme. Darum müssen wir kämpfen, um möglichst viel Menschen einzubinden. Wenn möglich alle, in unsere wundervolle Welt. In die Welt der Musik, der Orchester, des Gesanges - der Kunst eben.“ (Smaczny&Stodtmeier, 2009)

Wird in den Medien von Effekten *el sistemas* berichtet, findet oft der Terminus „soziale Integration“ Verwendung, während in österreichischen Medien und im Zusammenhang mit *superar* zumeist allgemein von „Integration“ gesprochen wird.

Für die Klärung der Begriffe diene mir der Indikatoren- und Maßnahmenkatalog, der von Univ.-Prof. Dr. Heinz Fassmann in Kooperation mit dem BMI für den Nationalen Integrationsplan Österreich ausgearbeitet wurde.

Etymologisch meint Integration die Herstellung oder Bildung eines Ganzen, eine Vervollständigung, Eingliederung in ein größeres Ganzes, „[...] aber auch einen Zustand, in dem sich etwas befindet, nachdem es integriert worden ist.“

(Fassmann&BMI/ Indikatoren, 2011: 3)

Integration setzt die Partizipation am gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Leben voraus. (vgl. Fassmann&BMI/ Indikatoren, 2011: 3)

Das Eingebunden sein in „institutionelle Gefüge“, (die Partizipation am politischen System, am Arbeits- oder Wohnungsmarkt) aus einer Perspektive „von oben“, bezeichnet man als *Systemintegration*. Als *Sozialintegration* bezeichnet man die individuelle Eingliederung in gesamtgesellschaftliche Bezüge, aus einer Perspektive „von unten“. (vgl. ebd.)

Bei der Messung von Integration, ist die Unterscheidung von *Systemintegration* hinsichtlich gesellschaftlicher Teilbereiche und *Sozialintegration* hinsichtlich individueller Lebenslagen relevant. (vgl. ebd.: 5)

„Wenn in erster Linie gesellschaftliche Teilbereiche betrachtet werden, um deren „institutionelle Eingliederungsfähigkeit“ abzubilden, dann dient der Indikator der Beurteilung von *Systemintegration*.“ Hinsichtlich der Analyse zum Arbeitsmarkt wäre das Ergebnis nach den Indikatoren für *Systemintegration* z.B. das Verhältnis von Arbeitslosigkeit und Beschäftigung. (vgl. ebd.: 14)

„*Sozialintegration* zielt nicht auf gesellschaftliche Institutionen ab, sondern auf Interaktionen und Relationen auf der individuellen Ebene.“ Beim Beispiel Arbeitsmarkt wäre hier die Bereitschaft der Zugewanderten, sich auf die Zielgesellschaft einzulassen, und umgekehrt die Öffnung der Zielgesellschaft gegenüber Zugewanderter, zu analysieren. (vgl. ebd.: 14)

Integration betrifft alle gesellschaftlichen Gruppen, da sich Gesellschaften reproduzieren und dabei ihr jeweils schicht- und sozialgruppen-spezifisches Werte- und Normensystem immer wieder weiter geben. Dieser Prozess ist einem kontinuierlichen Wandel unterlegen. (vgl. ebd.: 4)

Das Spektrum der Auseinandersetzung mit einer „fremden Kultur“, kann „[...] von der Ablehnung des Werte- und Normensystems eines Aufnahmelandes und Beibehaltung des herkunftsspezifischen Systems (Segmentation) auf der einen Seite bis zur vollständigen Übernahme des Werte- und Normensystems des Ziellandes und Ablehnung des herkunftsspezifischen Systems (Assimilation) auf der anderen Seite reichen.“ (ebd.: 4)

Esser differenziert vier Dimensionen des Integrationsbegriffes: die *kognitive*, die *strukturelle*, die *soziale* und die *identifikative* Dimension. (vgl. Esser nach Fassmann&BMI/Indikatoren, 2011: 5)

„Die *kognitive* Dimension umfasst das Lernen der Sprache des Aufnahmekontexts, Verhaltenssicherheit und Übernahme gängiger und schichtspezifischer Werte und Normen. Die *strukturelle* Dimension beinhaltet die Eingliederung in wesentliche gesellschaftliche Institutionen und Strukturen wie den Arbeitsmarkt, das Wohnen, aber auch das politische System. Die *soziale* Dimension schließt die personenbezogene Relation ein, die von Eheschließung, über Freundeskreise bis hin zum Freizeitverhalten reichen oder manifest werden. Und schließlich ist die *identifikative* Dimension zu erwähnen, die das „Wir-Gefühl“ anspricht und damit die mentale Zuordnung zu Gruppen, Regionen oder Staaten.“ Die einzelnen Dimensionen sind nicht zwangsläufig aneinander gekoppelt aber auch nicht unabhängig voneinander. (ebd.: 5)

Im Kapitel „Möglichkeiten und Grenzen von Integrationsindikatoren“, schreibt Fassmann, dass es unumstritten ist, dass sich institutionelle und rechtliche Rahmenbedingungen wesentlich auf die Eingliederungsprozesse auswirken. „Wie sie sich aber auf individuelle Integrationsprozesse auswirken und welchen „outcome“ sie erzeugen, kann aber nur auf der Ebene aggregierter Individualdaten beobachten werden.“ (ebd.: 8)

Die Handlungsfelder der entsprechenden Maßnahmen zur Integration, sowie die Indikatoren für Integration in Österreich, sind: Sprache und Bildung, Arbeit und Beruf, Rechtsstaat und Werte, Gesundheit und Soziales, Interkultureller Dialog, Sport und Freizeit sowie Wohnen und die regionale Dimension der Integration. (vgl. ebd.: 35)

Im „Maßnahmenkatalog des nationalen Aktionsplans für Integration“, finden sich einige Projekte, die durch musikalisches Angebot zur Integration beitragen sollen. Unter der Bezeichnung einer Beispielmaßnahme, mit musikalischem Bezug „Kultur, Begegnung, Kommunikation“, finden sich folgende Zielsetzungen: „Begegnung und Dialog untereinander zu fördern, um damit gegenseitiges Verständnis für unterschiedliche Lebensweisen, Weltbilder, Einstellungen und Religionen zu ermöglichen.“ [...] „Zudem soll es erweiterte Fächerangebote unter Berücksichtigung anderer Kulturen im musikalischen Bereich geben.“

(Fassmann&BMI/Maßnahmenkatalog, 2011: 327)

## 3 Länder- und Entstehungskontexte der Projekte

Um meine Forschungsfrage zu beantworten ist es meiner Meinung nach von Bedeutung die geschichtlichen, ökonomischen und politischen Hintergründe Venezuelas und den Entstehungskontext von *el sistema* zu untersuchen.

In diesem Kapitel wurde ich von folgenden Fragen geleitet: Wie und hinter welchem Kontext ist das Projekt *el sistema* entstanden? Wie wird das Modell in Österreich am Beispiel von *superar* adaptiert und umgesetzt? Mit welchen Zielsetzungen erfolgt die Umsetzung eines in Venezuela konzipierten „Entwicklungsmodells“ in Österreich?

Die Zielsetzungen der Projekte, welche sich über soziale Entwicklung, Armutsbekämpfung, Gewaltprävention, Empowerment, soziale Integration von Minderheiten und pädagogischen Zielsetzungen erstrecken, sind nicht separiert von der politischen und gesellschaftlichen Situation und den sozioökonomischen Kontexten und Bedingungen in Venezuela und Österreich zu sehen.

### 3.1 Eckdaten Venezuela

Bolivariische Republik Venezuela; República Bolivariana de Venezuela – VE / VEN.

Fläche (Weltrang 32): 912 050 km<sup>2</sup>

Einwohneranzahl (Weltrang 42): 28 384 000 = 31 je km<sup>2</sup>

Hauptstadt: Caracas

Einwohneranzahl Caracas mit Einzugsgebiet: ca. 6. Millionen

(vgl. Fischer, 2013 und Auswärtiges Amt, Deutschland)

Human Development Index (HDI): Nr. **71** von 186 (vgl. UNDP-Dataset, 2012)

Homicide Rate<sup>15</sup> im Jahr 2010: **45,1** (UNODC/1, 2013)

---

<sup>15</sup> Homicide = Tötungsdelikt. Definiert laut UNODC: „Intentional homicide is defined as unlawful death purposefully inflicted on a person by another person“, Übersetzung: Ein intendierter Tötungsdelikt, ist definiert als ungesetzlich, beabsichtigt und von einer Person, der anderen zuzufügt. (UNODC/1, 2013)

## 3.2 Eckdaten Österreich

Fläche (Weltrang 112): 83 879 km<sup>2</sup>

Einwohneranzahl (91): 8 364 000 = 100 je km<sup>2</sup> (vgl. Weltalmanach, 2014)

Hauptstadt: Wien Einwohnerzahl: 1.757.353 (vgl. Statistik Austria)

Human Development Index (HDI): Nr. **18** von 186 (vgl. UNDP-Dataset, 2012)

Homicide Rate im Jahr 2010: **0,8** (UNODC/1, 2013)

### 3.2.1 Vergleich von Homicide Rate Venezuela und Österreich

Venezuela: Anzahl der Tötungsdelikte im Verlauf der Jahre 1995-2011:

1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
20,3	22,0	18,4	19,4	25,0	32,9	32,1	38,1	44,1	37,1	37,4	45,2	47,7	52,0	49,0	45,1	
4481	4961	4225	4550	5968	8022	7960	9617	11342	9719	9964	12257	13156	14589	13985	13080	

1. Zahl: Jahr

2. Zahl: Homicide-Rate: (count/population)\*100,000

3. Zahl: Anzahl der ermordeten Personen pro Jahr (absolute numbers of homicides per year)  
(vgl. UNODC/2, 2013)

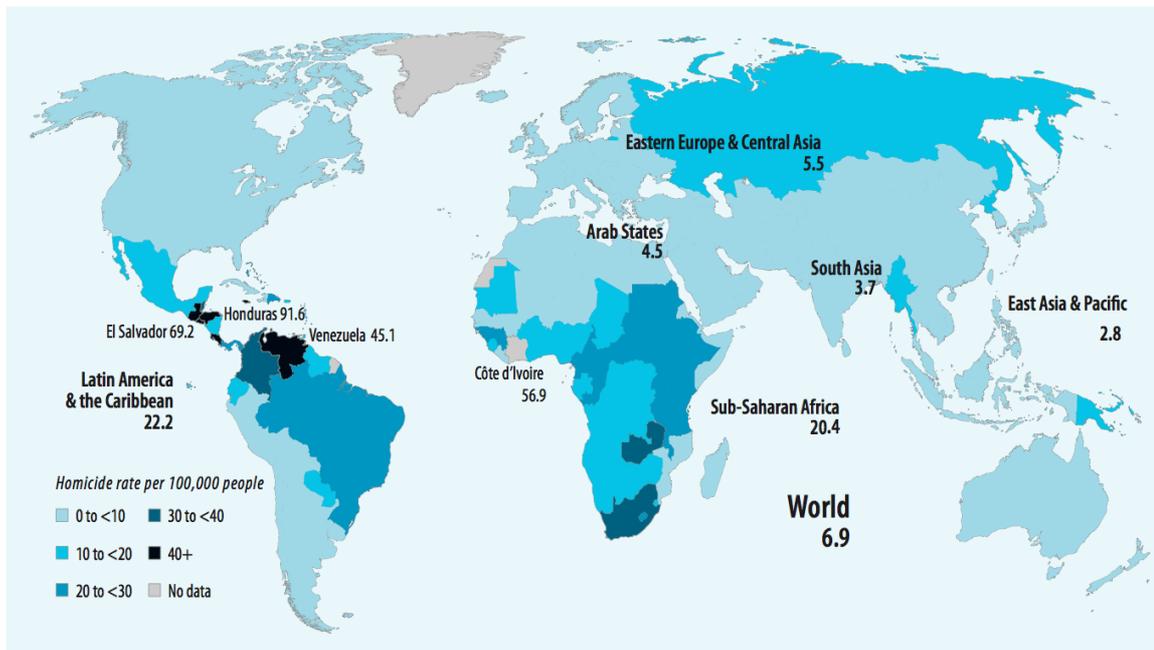
Österreich: Anzahl der Tötungsdelikte im Verlauf der Jahre 1995-2011:

1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
1,0	1,2	0,8	1,0	0,8	1,0	0,9	0,8	0,6	0,7	0,7	0,7	0,5	0,5	0,5	0,6	0,8
82	99	66	77	60	82	70	65	50	59	54	61	45	45	43	53	71

1. Zahl: Jahr

2. Zahl: Homicide-Rate: (count/population)\*100,000

3. Zahl: Anzahl der ermordeten Personen pro Jahr (absolute numbers of homicides per year)  
(vgl. UNODC/2, 2013)



Source: HDRO calculations based on UNODC 2012.

(HDI-Report 2013: 39)

### 3.2.2 Zusammenwirken zwischen Human Development Index, Gewalt und Armut

Venezuela weist eine der weltweit höchsten Kriminalitäts- und Gewalttraten auf. Medienberichten zufolge, sollen alleine im Jahr 2009 über 19000 Menschen ermordet worden sein.<sup>16</sup> (vgl. Fischer, 2013)

Im Homicide Ranking steht Venezuela im Jahr 2010 von 190 Ländern an 4. Stelle, was bedeutet, dass Venezuela das Land ist, in dem weltweit am 4. meisten Leute ermordet werden. Österreich steht an 182. Stelle, und ist demnach hinsichtlich der Mordrate das 8 sicherste Land weltweit. (vgl. UNDP-Dataset, 2012)

Aus dem „Caribbean Human development report“ 2012 geht hervor, dass gewaltsame Verbrechen negative Auswirkungen auf einen Glauben an eine Zukunft und auf Entwicklungsaussichten haben. Zudem wird die Wettbewerbsfähigkeit von Industrien

<sup>16</sup> Divergente Angabe zu UNOC/, 2013. Siehe Seite 41: Venezuela, Angabe für 2009: 13985 Tötungsdelikte.

und Services reduziert, weil eine hohe Summe für Sicherheitsvorkehrungen aufgewendet werden muss. Es kommt zu einem „braindrain“<sup>17</sup> ins Ausland oder aus den betroffenen Gebieten (bzw. Communities). Zudem bindet die Kontrolle der Gewalt, Ressourcen, welche ins Gesundheitswesen und in die Bildung investiert werden könnten. Dadurch kommt es zu einer Verlangsamung von sozialer Integration und zu einer Unterdrückung von Entwicklung. (vgl. HDI-Report, 2013: 39)

In den letzten Jahren, war die durchschnittliche Mordrate von 189 Ländern auf 6,9 Menschen pro 100000 Einwohner. Die niedrigste Rate wurde mit 0 in Monaco verzeichnet und die höchste in Honduras mit 91.6. (vgl. HDI-Report, 2013: 39)

Es lässt sich eine geringe negativ Korrelation zwischen Mordraten und HDI-Werten feststellen: Länder mit niedrigem HDI haben eine durchschnittliche Mordrate von 14,6, Länder mit hohem HDI weisen einen Durchschnittswert von 13 auf und Länder mit sehr hohem HDI haben eine durchschnittliche Mordrate von 2,1. (vgl. HDI-Report, 2013: 39)

Die höchsten Mordraten weisen Länder in Lateinamerika und Mittelamerika auf (mit einem Durchschnittswert von 22,2 pro 100000), obwohl die meisten Länder mit „very low HDI“ in Afrika und Subsahara Afrika zu finden sind. Sub-Sahara Afrika weist einen Durchschnittswert von (20.4) auf, Europa und Zentralasien (5.5), die Arabischen Staaten (4.5), Südasien (3.7) Ost-Asien und Pazifik (2.8). (vgl. HDI-Report, 2013: 39)

Es kann auch instruktiv sein, sich Mordraten von Städten anzusehen, da die Kriminalität in armen Städten nicht generell höher ist. Amartya Sen meint: „Kolkata is not only one of the poorest cities in India, and indeed in the world, but it also has the lowest violent crime rate of all Indian cities.“ (vgl. Sen in HDI-Report, 2013: 39)

---

<sup>17</sup> „braindrain“ = „Emigration von Arbeitskräften, die dem Abwanderungsland Kenntnisse und Fertigkeiten, d.h. in den Menschen inkorporiertes Humankapital entzieht. Besonders in Ländern der Dritten Welt wird der Braindrain als entwicklungsbeeinträchtigender Faktor angesehen (Kontereffekt). *Ursachen* sind exogene Faktoren (z.B. bessere Arbeitsbedingungen und Entlohnung in den Industrieländern) und endogene Faktoren (z.B. den Opportunitätskosten nicht entsprechende Entlohnung, politische Instabilität, Diskriminierung und Unterdrückung bis hin zur Verfolgung Intellektueller).“ (Klein im Wirtschaftslexikon online, 2013)

Amartya Sen argumentiert, dass Kalkutta von seiner langen Geschichte „as a mixed city, without ethnic or income separation between neighbourhoods“ profitiert. (ebd.)

„For several decades, the city has also had a system of basic public services, including government hospitals, schools, colleges and a low-cost public transport system, which have dampened the impacts of economic and social exclusion. In local trains, poor vendors commonly travel side by side with wage labourers and white-collar workers. But when people do not have access to services, they may be more prone to crime. A UK study of reoffending criminals, for example, noted that many prisoners are victims of a lifetime of social exclusion and are effectively excluded from access to basic services.“ (ebd.)

## 3.3 Entstehungskontext: Venezuela

### 3.3.1 Geschichtlicher Rückblick Venezuelas von 1498 bis heute

„Kleinvenedig“, das bedeutet Venezuela. „Americo Vespucci nannte das Land so als er die karibische See durchfliegend an der Küste Südamerikas zu einem Indianerdorf gelangte, das sich auf Stelzen im Uferbereich ins Meer erstreckte. [...] Er übertrug seine europäische Kenntnis, eurozentristisch wie die früheren Entdecker nun mal ausgerichtet waren, auf einen neuen Kontinent. [...] Damals ahnte er noch nichts von den hohen Bergen, die sich hinter der Küste bis zu 5000 Metern auftürmten und in deren intramontanen Becken sich reiche erdölführende Schichten befanden.“ (Sevilla, 1988: 9)

Christoph Kolumbus erreichte im August 1498, das heute als Venezuela bekannte Territorium. Die verschiedenen geografischen Zonen des Landes bedingten eine „Entwicklung von Gemeinschaften mit unterschiedlichen ökonomischen, sozialen und politischen Organisationsformen.“ (Maya Lopez in Boeckh et al., 2011: 28)

Der Reichtum an Gold und Perlen, führte auch in Venezuela zu einer Ausbeutung und Dezimierung der Bevölkerung. 1530 begann durch die Spanier die Gründung von Niederlassungen. 1567 wird die Stadt Caracas gegründet und aufgrund seiner privilegierten geographischen Lage bald zur Hauptstadt ernannt. (vgl. ebd.: 28, 29)

Andere amerikanische Kulturen hatten, im Unterschied zu Venezuela eine stärkere Zentralisierung der politischen Macht aufzuweisen. In Venezuela konnten die Kariben und Arawaken (nomanidische Gemeinschaften) nicht so leicht unterworfen werden. Nach der Phase der Kolonialisierung leiteten die indigenen Gemeinschaften eine Art Guerillakampf ein und griffen europäische Niederlassungen an. (vgl. ebd.: 29)

Bis ins 18. Jhd herrschte vorwiegend eine Subsistenzwirtschaft vor. Kakao, aber auch andere wenige Produkte waren auf den Export ausgerichtet. Vor allem durch den Kakaohandel konsolidierte sich eine hierarchische Gesellschaft. Nach der

Unabhängigkeit blieb Venezuela ein Teil des merkantilistischen Weltsystems, wobei der Handelsaustausch mit Spanien abnahm und zu England, Frankreich und Deutschland tendierte. (vgl. ebd.: 30)

Die ökonomische Organisationsform Venezuelas war bis ins 20. Jahrhundert weitgehend von drei Einheiten dominiert:

- 1) Haciendas: exportorientierte Großgrundbesitzer, vor allem im Zentrum und Norden.
- 2) Hato (Landgut): extensive Viehzucht im Landesinneren, von den „Llanos“ betrieben, mit deren Anführer (José Antonio Páez) Simón Bolívar 1818 einen Pakt schloss, der den Sieg über die Spanier ermöglichte.
- 3) Familienproduktion/Wirtschaft, welche weitgehend von den indigenen Gemeinschaften getragen wurde und Gemeinschaftseigentum vorsah. (vgl. Maya Lopez in Boeckh et al., 2011: 31)

Das Territorium war in politischer Hinsicht in zahlreiche Provinzen, die miteinander wenig verbunden waren, gegliedert. Der wachsende Wohlstand in den venezolanischen Provinzen und die ungleiche Verteilung, führten ab Mitte des 18. Jahrhunderts zu Unabhängigkeitskriegen. (vgl. ebd.)

„Die kolonialen Gesellschaften basierten auf Sklaverei und Schuldknechtschaft, Segregation sowie sozialen, rassistischen und kulturellen Vorurteilen.“ (vgl. ebd.: 32)

Von oberen Schichten und Adeligen, die zur Unabhängigkeitsbewegung von Simón Bolívar gehörten, gingen Versuche aus, Interessen von unteren und oberen Schichten zu harmonisieren, Ländereien zu verteilen und Freiheitsrechte zu etablieren. Zunächst behielt Venezuela jedoch auch postkolonial die alten Strukturen bei. (vgl. ebd.: 32)

Venezuela erklärte sich im Jahre 1810 von Spanien unabhängig. „Seine Befreiungshelden Bolívar, Miranda und viele mehr waren auch politische Führer in anderen Ländern des Kontinents. Dennoch zeigt seine ganze weitere Geschichte den unvollendeten Charakter der Staatsbildung.“ (Werz, 2008)

Zwischen 1826 und 1830 wurde Venezuela von der Großkolumbischen Republik abgetrennt. (vgl. Monleón, 2008: 16) Die Sklaverei wurde 1857 abgeschafft, der koloniale Verwaltungsapparat wurde zerstört und die sozialen Probleme blieben ungelöst. Das 19. Jahrhundert war durch politische Instabilität gekennzeichnet. (vgl. Maya Lopez in Boeckh et al., 2011: 33)

Die fortbestehende Unzufriedenheit der unteren Bevölkerungsschichten, führte unter anderem zu Rebellion, Diktaturen, zahlreichen Regierungswechsel und schließlich zum Föderationskrieg (Guerra Federal) zwischen 1854 und 1864. (vgl. ebd., 2011: 33)

In der Regierungsperiode von General Antonio Guzmán Blanco, welcher 18 Jahre regierte, (Ende 19. Jhd)<sup>18</sup> kam es zu Reformen im administrativen und politischen Bereich. Die Zentralisierung des Staates und die ökonomische, wie nationale Integrität verstärkten sich. (vgl. Maya Lopez in Boeckh et al. 2011: 33, 34)

Nach ihm kam es zu einer Periode von politischer Instabilität und dem Aufstieg einer neuen Elite, welche aus einer der ärmsten Regionen des Landes kam. Mit General Cipriano Castro 1899 begann bis 1945 eine große Transformation. Die Entdeckung des Petroleums und die Ablösung der Kohle ermöglichte eine neue Integration in das Weltsystem und die chronischen finanziellen Probleme schienen der Vergangenheit anzugehören. Hinter diesem Kontext der zunehmenden Bedeutung des Öls und dem Aufstreben der neuen Weltmacht USA transformierte sich auch die venezolanische Gesellschaft. (vgl. ebd.: 35)

Venezuela etablierte sich 1922 bis in die Nachkriegszeit, zum weltweit größten Ölexporteur. Es kam zu Investitionen, Technologien und zu neuen Organisationsformen der Arbeit. Die Landwirtschaft verlor an Bedeutung, was auch zu einer gravierenden Landflucht führte. Im Jahr 1936 lebten 65% der Bevölkerung auf dem Land, im Jahr 1961 waren es nur noch 12%. Die Zentren waren Caracas, Maracaibo, Maracay, Valencia und Barquisimeto. (vgl. ebd.: 35)

---

<sup>18</sup> 1870-1888 (laut div. Internetquellen)

1936 hatte Venezuela 3,3 Mio Einwohner. 65 Jahre später (2001), versieben fachte sich die Bevölkerung auf 25 Mio Einwohner, nicht zuletzt auch durch die Immigration aus Europa und Lateinamerika. (vgl. ebd.: 35, 36)

1899-1907 regierte Cipriano Castro, danach kam Juan Vicente Gómez an die Macht (1907-1935), welcher in den Jahren seiner Diktatur 45% des Staatshaushaltes in das Innenministerium und das Kriegs- und Marineministerium investierte und die Zentralisierung fortsetzte. (vgl. ebd.: 36)

Muno schreibt dazu: „Gómez entwickelte sich zum Idealtypus einer personalistischen lateinamerikanischen Diktatur. Er beutete Venezuela wie seine private Hazienda aus und wurde zum reichsten Mann und größten Landbesitzer. Widerstände wurden auf brutalste Weise unterdrückt, jegliches politische Leben wurde in den 27 Jahren<sup>19</sup> seiner Diktatur verboten. [...] Er entmachtete die regionalen Caudillos und stärkte damit die Zentralgewalt. [...] Caracas wurde zum unumstrittenen Zentrum der Nation und die Modernisierung der Armee, sowie umfassende Infrastrukturmaßnahmen, stellten die Kontrolle des Hinterlandes sicher.“ (Muno&Diehl, 2005: 12)

Gómez ließ Erdölförderungen durch die Royal Dutch/Shell und später von der US-amerikanischen Standard Oil gegen Konzessionsgebühren fördern. (vgl. ebd.: 12)

Im Jahr 1928 formten Studenten in „der Woche des Studenten“, unter dem Deckmantel einer Karnevalsfeier in der Zentraluniversität, einen Protest gegen die Diktatur. Sie war der Ausgangspunkt für die Gründung und den Aufbau der Demokratie ab 1958. (vgl. Maya in Boeckh et al. 2011: 37)

Aus dieser Formation, ging die sozialdemokratische Partei Acción Democrática (AD) hervor, die unter dem Gründer Rómulo Betancourt von 1945 bis 1948 (das Trienio adeco) das erste Mal die Regierung übernahm. Diese neue Elite ging aus den Generationen hervor, „die unter der Transformationen der Ölökonomie entstanden waren.“ (ebd.: 37)

---

<sup>19</sup> Muno gibt Gómez Regierungsperiode von 1908-1935 an.

Der erste, im Jahr 1947, demokratisch gewählte Präsident, Rómulo Gallegos, Mitglied der AD, (mit 74% höchstes Wahlergebnis des Landes) wurde schon 9 Monate später durch die Opposition, die Kirche und das Militär gestürzt. Einige Vorstellungen zur Wirtschaftspolitik der AD in ihrer kurzen Regierungsperiode (Trienio) zwischen 1945 bis 1948, überschritten sich mit den geplanten Schritten zur Industrialisierung, welche auch die in den 1950er Jahren gegründete CEPAL (Lateinamerikanische Wirtschaftskommission) vorschlug. (vgl. ebd.: 39)

Betancourt schreibt 1967 in seinem Buch: Venezuela. Política y Petróleo: „Venezuela muss sich anstrengen, um möglichst viel von dem, was wir konsumieren, und zwar sowohl von den Agrar- als auch den Konsumgütern, selbst herzustellen [...]. Wir sind Steuerpflichtige der ausländischen Manufaktur, mit allem was dies an Kapitalabwanderung und mangelnder Festigung eines entsprechenden Bewusstseins im Land bedeutet. Aber wir besitzen den Vorteil, dass uns die Ölrente Möglichkeiten eröffnete, um einen Industrialisierungsprozess zu beschleunigen, der bei anderen unterentwickelten Ländern, ohne diese zusätzliche Einnahmequelle, langsamer und schwieriger ausfällt.“ (Betancourt 1967: 380 nach Maya in Boeckh et al., 2011: 39)

Es folgten autoritäre Regime und die „offene Diktatur“ unter Marcos Pérez Jiménez von 1954 bis 1958. An den ökonomischen Entwicklungsplänen der AD wurde nur wenig geändert. Diese konnten ab 1958 von der AD erneut aufgenommen werden. (vgl. Maya in Boeckh et al. 2011: 39 und Muno 2005: 13) Hierzu schreibt Muno, dass das Regime repressiver und korrupter wurde während die Opposition immer mehr heranwuchs. Diese gründete gemeinsam mit Gewerkschaften, Unternehmern der Kirche und Teilen des Militärs die Junta Patriótica und konnte so, am 23.1.1958, den Diktator stürzen. (vgl. Muno 2005: 13, 14)

### **Demokratie ab 1958**

„Die AD unter der Führung von Betancourt war der wichtigste Urheber der Pakte, die das venezolanische politische System formten und stabilisierten. Einige dieser Abkommen waren quasi öffentlich, wie der Pakt von Punto Fijo.“  
(Maya in Boeck et al. 2011: 40)

Für diesen Pakt trafen sich die Führer der drei wichtigsten Oppositionsparteien, Betancourt (Partei Acción Democrática AD), Rafael Caldera (christlich soziale COPEI) und Jóvito Villalba (Unión Republicana Democrática URD) unter Ausschluss der Kommunistischen Partei Venezuelas (PCV). (vgl. Muno 2005: 14 und Maya in Boeck et al. 2011: 41)

Im Pakt von Punto Fijo einigten sich die Parteien unter anderem auf ökonomische, soziale und politische Prinzipien. Der Ölreichtum sorgte zusätzlich für institutionelle Stabilität. In den 60er Jahren, wurde die Demokratie, die unter der Versuchung der „Petrodollars“ (des Ölgeschäftes) stand, zunehmend korrupter. (vgl. Maya in Boeck et al. 2011: 41)

Der Einfluss der Kubanischen Revolution, die Abspaltung einer „Bewegung der revolutionären Linken“ (MIR) von der AD, und der Ausschluss der PCV sollte schließlich 1959 zu einem bewaffneten Guerillakampf führen. (ebd., 2011: 41)

Der damalige Präsident Betancourt der AD (1959-1964) wurde von rechten Militärs und einer Guerillabewegung herausgefordert. Erst 1969 löste die COPEI, unter der Führung Caldera, die AD im Jahr 1969 das erste Mal für 5 Jahre ab. Caldera (COPEI) ermöglichte die Rückkehr von Ex-Guerilleros, MIR (Movimiento Izquierda Revolucionaria)<sup>20</sup> und PCV-Mitgliedern. (vgl. ebd.: 42)

Zwischen 1959 bis 2000 hatte Venezuela 9 gewählte Präsidenten (einschließlich Chávez). (vgl. ebd.: 42) Wobei sich die Regierungen AD und COPEI regelrecht abwechselten. Die folgende Tabelle soll dies veranschaulichen.

---

<sup>20</sup> ab 1988 MAS (Movimiento Al Socialismo)

Rómulo Betancourt	AD	1959-1964
Raul Leoni	AD	1964-1969
Rafael Caldera	COPEI	1969-1974
Carlos Andrés Pérez	AD	1974-1979
Luis Herrera Campíns	COPEI	1979-1984
Jaime Lusinchi	AD	1984-1989
Carlos Andrés Pérez	AD	1989-1993
Ramón Velásquez	Interimspräsident	1993-1994
Rafael Caldera	COPEI	1994-1998
Hugo Chávez	PSUV <sup>21</sup> Vereinigte Sozialistische Partei	1998-2013
Nicolás Maduro <sup>22</sup>	PSUV	amtierend seit April 2013

<sup>23</sup>

Die Periode von 1958 bis 1992 wird von Muno mit der Überschrift: „Auf dem Weg in die Krise“ titulierte und von Maya mit „Krise der Modernisierung“ eingeleitet. (Maya in Boeckh et al., 2011: 42)

Venezuela war ein Land, welches lange Zeit als Ausnahme oder Vorbild in Lateinamerika galt. Gründe dafür waren die Durchsetzung der Demokratie zu Beginn der 1960er Jahre, die Aufgabe der Guerillas und der Erdölboom der 1970er Jahre. (Werz 150-151 nach Moser 2011: 113)

„Carlos Andrés Pérez war in den Jahren 1974-1979 erstmals Präsident und konnte damals durch die hohen Erdölpreise im Zuge der Ölkrise 1973 viele Entwicklungsprojekte sowie Infrastruktur- und Beschäftigungsmaßnahmen einleiten.“ (Muno nach Moser 2011: 113)

<sup>21</sup> PSUV: partido socialista unida de Venezuela

<sup>22</sup> Zwecks Aktualität, wird der amtierende Präsidenten von mir in der Tabelle ergänzt.

<sup>23</sup> Während Maya schreibt, dass sich von 1559-2013 9 Präsidenten abwechselten, führt Diehl 10 Präsidenten in der Tabelle an.

Die Bevölkerung erreichte einen, im Vergleich zu anderen Regionen, sehr hohen Lebensstandard. Doch Anfang der 1980er Jahre begann es wirtschaftlich und politisch bergab zu gehen. (vgl. ebd.: 113)

„Die Erdölpreise sanken und 1983 kam es zum „schwarzen Freitag“. Die Börse in Caracas brach ein und der, bis dahin lange Zeit äußerst stabile, venezolanische Bolívar<sup>24</sup> trat eine bis heute nicht gestoppte Talfahrt an.“ (ebd.: 113)

1989 wurde Carlos Andrés Pérez ein 2. Mal Präsident der Republik. Doch die erwartete Wiederkehr der fetten Jahre, auch unter dem Namen „la Venezuela saudita“, blieben aus. (ebd.: 113)

Die mit dem IWF vereinbarten wirtschaftspolitischen Maßnahmen, stießen bei der Bevölkerung auf Ablehnung. Im Jahr 1989 kam es nach einer Preiserhöhung von Treibstoffen und öffentlichen Transportkosten zu massiven Ausschreitungen der Bevölkerung. Die Proteste forderten hunderte Tote. Dieses Ereignis ging in die Geschichte Venezuelas als das „Caracazo“ ein. (vgl. Grant, 2013)

Am 4.2.1992 unternahm der damalige Oberstleutnant Hugo Chávez Frías und andere Militärs einen Putschversuch gegen Pérez. Dieser endete mit der Inhaftierung der Putschisten. Caldera, welcher nach Pérez ebenfalls das 2. Mal Präsident wurde, stellte das Verfahren gegen Chávez und dessen Mitstreiter ein. Die Freilassung von Chavez veränderte die Geschichte Venezuelas nachhaltig.<sup>25</sup> (vgl. Moser, 2011: 114)

---

24 Am 1.1.2008 wurde der „Bolívar“ abgewertet und nennt sich seither „Bolívar fuerte“. Der Wechselkurs zum Dollar ist staatlich festgelegt.

25 Dieser Zeitpunkt wird auch als das Ende der „vierten Republik“ oder das Ende des „Puntofijismo“ bezeichnet. (Moser, 2011: 114)

### 3.3.2 Simón Bolívar

Mit folgender Aussage Abreus (*el sistema* Gründer) wird deutlich, dass er auf „den Mann der Lateinamerika befreite“ (nach Rehrmann) Bezug nimmt: „Wir kämpfen auf dem Feld der Kunst, um eine neue Generation in Lateinamerika im Ideal der Musik zu vereinen. Unser Ziel ist es, einen Kontinent zu schaffen, wie ihn sich Simón Bolívar vorstellte als Quelle der Hoffnung für die Welt. Für all das steht die Musik: Friede, Freude, Hoffnung, Integration, Stärke und unerschöpfliche Kraft.“ (Smaczny&Stodtmeier, 2009)

Doch nicht allein deshalb, möchte ich kurz auf die Geschichte Simón Bolívars eingehen. Der Name des Landes: Bolivarische Republik Venezuela, die Währung: „Bolívar fuerte“<sup>26</sup> und vieles mehr, beziehen sich auf den venezolanischen „Sohn Venezuelas“. (Rehrmann, 2009: 169)

Die musikalische Stiftung, das Beschlussorgan von „Sistema Nacional de Orchestras y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela“<sup>27</sup>, nennt sich ebenso „Fundación Musical Simón Bolívar“.

Nicht zuletzt gibt es genug Literatur über die Instrumentalisierung des Namens und den „Bolívar-Kult“ in Venezuela. So schreibt Rehrmann: „Außer Che Guevara ist kein anderer lateinamerikanischer Freiheitskämpfer so oft abgebildet, verklärt und umgedeutet worden, wie Simón Bolívar.“ „In meinem Namen will man [...] Gutes und Böses tun, und viele berufen sich auf mich als Rechtfertigung ihrer Torheiten.“ (Bolívar 1829 nach Rehrmann, 2009: 169)

Bereits in den 1830er Jahren, kurz nach Bolívars Tod im Ausland, wurde der Verstorbene „[...] zu einer Art Unterpfeiler nationaler Stabilität – an der es an allen Ecken und Enden fehlte. Nur ihm traute man zu, das wirtschaftlich, politisch und ethnisch zerrissene Land wenigstens ideell zu einigen.“ (Rehrmann, 2009: 169)

---

26 „Bolívar fuerte“ – Deutsch: „starker Bolívar“

27 Deutsch: „Nationales System (sistema) der Jugend- und Kinderorchester und Chöre Venezuelas.“

Die Ideale der Aufklärung fanden zu Lebzeiten von Simón Bolívar ihren Weg nach Südamerika. Auch wenn die spanische Regierung dies verhindern wollte, da sie die Gefahr, ihre Machtposition in der Kolonie zu verlieren, erkannte. Das geistige Leben in Caracas war ab 1780 stark im Wandel. (vgl. Iturrieta nach Moser, 2011: 21)

„Für die Entwicklung der Unabhängigkeit und vor allem für die geistige Entwicklung Simón Bolívars, waren die französischen Repräsentanten der Aufklärung sehr bedeutend.“ (Monsalve nach Moser, 2011: 22) Neben der französischen Revolution dienten aber auch die nordamerikanische Unabhängigkeit und ihre Verfassung als Vorbild. (vgl. Moser, 2011: 22)

Für Bolívar waren die Befreiung Amerikas und die Kriege „eine historische Notwendigkeit, die auch ohne ihn stattgefunden hätte.“ (Sanchez Barba nach Moser, 2011: 22) Doch sein militärisches Geschick und seine politischen Ideen und Ideale, zeichnen ihn bis heute als „politischen Vorreiter“ seiner Zeit aus. Einen Großteil seiner Bildung eignete er sich auf seinen Reisen durch Europa und durch philosophische, politische, historische und wirtschaftliche Lektüre an. (vgl. Peru de Lacroix nach Moser, 2011: 22)

„Folgt man der Legende, so hat Bolívar am 15. August 1805 auf dem Monte Sacro in Rom geschworen, nicht eher zu ruhen, bis er seine Heimat und seine Landsleute von der Unterdrückung durch die Spanier befreit hätte.“<sup>28</sup>  
(Insignares nach Moser, 2011: 48)

Bolívar war auch der Meinung, dass alle Kolonien vereint die Unabhängigkeitsbewegung beginnen müssten, da sie auch in ihrem Leid konföderiert gewesen waren. (Bolívar nach Moser, 2011: 49)

---

<sup>28</sup> „Juro delante de Usted, juro por el Dios de mis padres, juro por ellos; juro por mi honor y por la patria que nos oprimen por voluntad del poder español.“ (Bolívar nach Insignares, in Moser, 2011: 35)

„Letztendlich mussten sich das System und auch er selbst aber dem Lateinamerika so eigenen „Caudalismo“<sup>29</sup> geschlagen geben, einem Phänomen, das auch in der heutigen Zeit noch in der Lage ist, stabil erscheinende demokratische Regierungen und Staaten in kürzester Zeit zu Fall zu bringen und seinen Regeln zu unterwerfen.“ (Moser, 2011: 50)

Als Bolívar am 17.12.1830 in Santa Marta in Kolumbien starb, wurde aus seinem Gedankengut „Allgemeingut“. Immer wieder haben Politiker Bolívars Ideen zu Gunsten ihrer machtpolitischen Interessen verwendet. „Seine Ideen wurden zu unterschiedlichen Zeiten sowohl für die Rechtfertigung von Revolutionen als auch für die Erhaltung des Status quo instrumentalisiert.“ (Portillo nach Moser, 2011: 106/107)

Bolívar strebte ein „vereintes Südamerika“ an. Das sein Wunsch nicht in Erfüllung ging, wird bis heute oft als „Verrat an Bolívar“ gewertet. (Magallanes nach Moser, 2011: 107)

In den Jahren 1830 bis 1903 gab es 39 nationale Revolutionen, wobei die lokalen und regionalen nicht mitgezählt wurden. Das war laut Caballero, die Folge davon, dass jeder so sein wollte wie Bolívar. (Caballero nach Moser, 2011: 107)

### **3.3.3 Hugo Chávez und die „Bolivarische Revolution“**

Seit Beginn der 1990er Jahre ist Bolívar die Inspiration des „militarismo bolivarianismo“ unter Hugo Chávez. (vgl. Damas nach Moser, 2011: 109) „Bolívars Werk bietet ein unerschöpfliches Reservoir an Aussagen, die auf eine fast unbegrenzte Anzahl von Vorhaben bezogen werden können und mit etwas „bolivarianischem“ Eifer oder Phantasie Lösungen für jedes Problem bereithalten.“ (ebd.: 108)

---

29 Caudillo/Caudillismo: Im spanischen Sprachraum die Bezeichnung für eine charismatische Herrschaftsfigur, deren Herrschaft teils auf Gewalt teils auf freiwilliger Gefolgschaft beruhte und die in Lateinamerika vor allem im 19. Jahrhundert häufig anzutreffen war. Die hochgradig personalistische und kaum institutionalisierte Herrschaft war typisch für vorwiegend agrarisch geprägte Regionen mit starken Abhängigkeits- und Klientelstrukturen und existiert auch heute noch bei entsprechenden sozialen und politischen Voraussetzungen (personalisierte Parteien), wenngleich eine zunehmende Institutionalisierung von Herrschaft dem caudillismo den Boden entzieht. Als Stilelement der Politik ist der caudillismo aber nach wie vor wirksam.“ Nohlen, Dieter u.a.: Lexikon der Politik, Band 7: Politische Begriffe, München 1998, S 89-90.

Damas bezeichnet die Verehrung von Bolívar, welche von großer Bedeutung für die venezolanische Politik ist, als „Culto a Bolívar“ (Bolívar-Kult). (vgl. ebd.: 108)

Seit 1999<sup>30</sup> ist aus dem „Culto a Bolívar“ eine Art Staatsreligion geworden, welche für alle Bürger verpflichtend ist. (Damas nach Moser, 2011: 108) Besonders in Venezuela ist das Volk oft eher dazu geneigt, Personen zu folgen, als Ideen oder Gesetzen. Was auch das Auftreten von „Caudillos“ immer wieder zeigt. (vgl. Juan nach Moser, 2011: 110)

Die Missstände des „Puntofijismo“, die Phase zwischen 1958 und 1998<sup>31</sup> bereiteten Chávez einen fruchtbaren Boden. Laut Moser wurde das Vertrauen in Chávez einerseits durch sein Charisma und andererseits durch den in der Gesellschaft tief verwurzelten Glauben an Bolívar begünstigt. (vgl. drei Typen legitimer Herrschaft nach Max Weber, umgelegt auf Chávez als „charismatischen Herrscher“ nach ebd.)

„Auch Bolívar war von seiner Mission überzeugt, allerdings schränkte er seinen Herrschaftsanspruch ein, [...] Aber fast 180 Jahre nach seinem Tod wird das venezolanische Volk immer noch in Anlehnung an Bolívar und nur begrenzt durch Gesetze von Bestand regiert.“ (Moser, 2011: 111)

### **3.3.4 Entstehungszeit von *el sistema* im Jahre 1975 – Kontextualisierung**

Bereits seit den 1920er Jahren ist Venezuelas Wirtschaftsentwicklung eng mit dem Erdölsektor des Landes verknüpft. Venezuela war innerhalb der OPEC ein Verfechter einer starken Anhebung des Ölpreises. Was im Jahr 1974 in den Industrieländern zu einem regelrechten „Ölschock“ führte, bescherte Venezuela einen Ölboom, welcher allerdings nur wenige Jahre anhielt und das Land anschließend in eine Phase starker Auslandverschuldung führte. (vgl. Sevilla, 1988: 14)

---

<sup>30</sup> Amtsantritt von Hugo Chávez

<sup>31</sup> Mehr zu Punto fijo im Kapitel: Geschichtlicher Rückblick Venezuelas von 1498 bis heute

Der Anteil der Erdölproduktion am Bruttoinlandsprodukt, lag in den Jahren 1970-73 bei etwa 21,7% und im Jahr 1974 bei 39,7%. (vgl. ebd.: 14)

Die kurze Phase überproportionaler Einnahmen aus dem Erdölexport in der zweiten Hälfte der 70er Jahre, beflügelte in Venezuela die Aktivitäten staatlicher Institutionen. Einige Großprojekte auf dem Gebiet der Landesentwicklung wurden neu begonnen oder verstärkt vorangetrieben und Vorstudien für neue große Entwicklungsmaßnahmen wurden gestartet. (ebd.: 14)

Sevilla schreibt im Jahr 1988, dass etwa 90% der Exporterlöse des Landes, aus dem Verkauf von Erdöl und Erdölprodukten kamen. Der Staatshaushalt wurde in den meisten Jahren zu 70-80% aus den Erdöleinnahmen finanziert. Es sei nicht gelungen, einen sich selbst tragenden Wirtschaftskreislauf zu schaffen. „Die Industrialisierung des Landes hat große Fortschritte gemacht, Defizite in der Exportfähigkeit sind jedoch unübersehbar.“ (vgl. Hein und Kulinat in Sevilla, 1988: 39)

Fasst man die Erdöleinnahmen als volkswirtschaftliche Rente auf, (vgl. Boeckh nach Kulinat in Sevilla, 1988: 39) wurde nach wie vor ein großer Anteil davon für laufende Ausgaben verbraucht, anstatt sie ausschließlich für investive Zwecke zu nutzen. Dies signalisierte laut Kulinat ein „nicht genügend effektives Steuer- bzw. sonstiges Einnahme-System.“ (Kulinat in Sevilla, 1988: 39)

So musste das Nachlassen der Erdölpreise von 30-35 US\$ je Barrel, im Jahr 1974, auf 15-18 US\$ je Barrel, in den Jahren 1982/83, zwangsläufig zu einer Wirtschaftskrise führen. (vgl. ebd.: 39)

Kulinat beschreibt, dass ein Szenario mit anhaltend stagnierenden oder abnehmenden Ölpreisen Zahlungsbilanzschwierigkeiten und zunehmende Auslandverschuldung zur Konsequenz habe, was wiederum zu einer abnehmenden Investitionsquote im Landesinneren führe, wodurch es zu verordneten Importerschwernissen, Kaufkraftverlust und Subventionsabbau käme. Dies schaffe in der Folge inflationäre Tendenzen. (ebd.: 40)

Im Jahr 2010, 22 Jahre später, schreibt die Europäische Kommission Ähnliches im european union and latin america development cooperation guide: „The country has one of the largest economies in the region, regional programmes, thematic programmes and other, but income distribution remains very uneven. The country’s economy is not able for its continued dependence on the energy sector, which is developed and efficient compared to other sectors. Energy accounts for some 30% of GDP and 90% of exports, making the economy vulnerable to oil price fluctuations. Diversifying the economy and the country’s export base is therefore a major Government policy goal as it pushes to derive maximum benefit from the country’s natural resources. One of the major challenges the country has to face is the reform and modernisation of the public administration, which urgently needs to be made more efficient and accountable, including through decentralisation and greater participation by individual citizens and civil society.“ (EC, 2010: 100)

Der Anteil des BIP, durch Einnahmen aus dem Energiesektor lag im Jahr 2010 bei 30%, die Exporteinnahmen durch Öl bei 90%. So wie bereits 22 Jahre davor. Nach wie vor wird beschrieben, dass die ökonomische Situation stark vom Ölpreis abhängig sei. (vgl. EC, 2010: 100)

### **3.3.5 Kurzer Abriss der Sozialstruktur in Venezuela**

Im Zusammenhang mit sozialen Ungleichheiten und Armut, werden die „barrios“ (Armenviertel) von Caracas erwähnt, welche „aufgrund ihrer Hanglage weithin sichtbar sind – und die soziale Spaltung der venezolanischen Gesellschaft“ charakterisieren. (Rommel, in Boeckh et al, 2011: 51)

Diese spiegeln für die öffentliche Wahrnehmung ein Bild von sozialen Problemen und der Kriminalität wieder. Die Regierung zu Zeiten Chávez hat vor allem mit einer zunehmend sozialistisch geprägten Rhetorik für einen sozioökonomischen Umbau der venezolanischen Gesellschaft propagiert und das Versprechen abgegeben, die bisher widrigen Lebensbedingungen grundlegend zu verbessern. In den barrios

besteht laut Rommel weitgehend eine soziale und politische Selbstorganisation, die vor die Amtsübernahme von Präsident Chávez zurückreicht. (ebd.: 51)

Die Projektumsetzung von *el sistema* erfolgt zu einem großen Teil in Armenvierteln bzw. in barrios in Caracas. (vgl. Interview Angelica Martinez)

In Venezuela erfolgt die Berechnung der offiziellen Armutsziffern durch das Instituto Nacional de Estadística (INE). Diese basiert auf der nationalen Haushaltsbefragung (Encuesta de Hogares por Muestreo EHM). Zwei Konzepte, die von der CEPAL propagiert werden und den in Lateinamerika gängigen Methoden entsprechen, sind die Línea de Pobreza<sup>32</sup> (LP) und die Necesidades Básicas Insatisfechas<sup>33</sup> (NBI), wobei einige Statistiken des INE in den letzten Jahren von regierungskritischen Institutionen angezweifelt wurden. (vgl. ebd.: 52)

Die veröffentlichten Armutsziffern, unter anderem nach der Methode der LP, anhand gleicher Datenbasis vom *Instituto Nacional de Estadística* (INE) und des *Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales der Universidad Católica Andrés Bello* (IIES-UCAB) wiesen laut Rommel Differenzen auf. Die Differenzen beruhten auf methodischen Unterschieden, die teilweise schwer nachzuvollziehen waren. Das INE hat jedoch Modifikationen vorgenommen, die zu einer artifiziellen Senkung der Armutsziffern führten, während IIES-UCAB die Armutsberechnung so angelegt hat, dass die Armutsziffern relativ höher ausfallen. (vgl. ebd.: 53)

Auffällige Ergebnisunterschiede verzeichneten sich ab 1999<sup>34</sup>, und vor allem bei der Quote „armer Haushalte“ und weniger bei „extrem armen Haushalten“. (vgl. ebd.: 53)

Durch die methodische Anpassung des IIES-UCAB glichen sich die Zahlen ab dem Jahr 2003 wieder stärker aneinander an. Die Einkommensarmut lag laut Rommel im realistischen Bereich, im Mittel der 2 divergierender Veröffentlichungen, bis zum Jahr 2002 zwischen 40 und 50%, zwischen 2003 und 2004 bei knapp 60% und in den Jahren 2007/2008 bei 30%. (vgl. ebd.: 53)

---

<sup>32</sup> die Armutsrate

<sup>33</sup> unbefriedigte Grundbedürfnisse

<sup>34</sup> Regierungsbeginn von Hugo Chávez war im Jahr 1998

Der Anstieg auf 60% in den Jahren 2003 und 2004, ist laut Rommel auf die sozioökonomischen Folgen der politischen Auseinandersetzungen, u.a. auf einen Putschversuch 2002 und Generalstreiks 2002/2003, zurückzuführen. (vgl. ebd.: 54)

„Ein Teil der generell als arm einzustufenden Bevölkerung, etwa ein Viertel der venezolanischen Haushalte, befindet sich beiden Quellen zufolge 1997, 2003 und 2004 in einer Situation extremer Armut.“ (ebd.: 54) Das bedeutet, dass dieser Teil der Bevölkerung nicht in der Lage war, die eigene Ernährung ausreichend sicherzustellen. (vgl. Rommel, in Boeckh et al. 2011: 54)

Der Rückgang der Armutsquoten ab 2004 ist laut Rommel auf die Verteilungswirkung der Sozialpolitik zurückzuführen. Durch den starken Anstieg der Rohölpreise und der Staatseinnahmen, ab Ende 2003, erfuhr die Quote einen Anschlag. Der Nachlass dieser Dynamik zeigte sich ab 2007. (vgl. ebd.: 54)

Würden bei der Berechnung der Daten auf Personen und nicht auf Haushalte Rücksicht genommen, stieg die Armutsquote in einigen Jahren auf 60-70%. Zudem war in den letzten 20 Jahren immer etwa die Hälfte der VenezolanerInnen von Armut betroffen, und bis zu einem Drittel der Bevölkerung galt als extrem arm. Der Anteil armer Personen lag zudem in den vergangenen Jahren über den Quoten der späten 1970er und frühen 1980er Jahre. Der Rückgang war bereits vor dem Amtsantritt von Präsident Chávez zu verzeichnen. (vgl. ebd.: 55)

Auf der Basis des zweiten Ansatzes: *Necesidades Basicas Insatisfechas* (NBI), der offiziellen Armutsmessung werden 5 Merkmale definiert, die den Mangel der Befriedigung sogenannter Grundbedürfnisse wiedergeben: „fehlende sanitäre Grundversorgung (bezüglich Trink- und Abwasser), Kinder ohne Schulbesuch, ökonomische Abhängigkeit (von einem Haushaltsvorstand ohne Schulbildung), kritische Wohndichte, inadäquate Behausung (in Armenvierteln, einfachen Hütten o.ä.).“ Mindestens eines der Merkmale muss zutreffen, um die Haushalte als „arm“ zu klassifizieren. (vgl. ebd.: 57)

Kritiker dieser Messmethode äußern, dass wichtige Aspekte wie Ernährung und Gesundheit in den NBI unberücksichtigt blieben, und dass die NBI urbane und neu

entstehende Armut unzureichend erfasst werden. (vgl. Feres/Mancero und Katzman nach Rommel, in Boeckh et al. 2011: 57)

Die Problematik der durch Armut geprägten Lebenslagen, ist laut Romel eindeutig im Bereich der Wohnqualität anzusiedeln ist. Der Bereich der sanitären Grundversorgung hat seit 2003 eine vorübergehende Verbesserung erfahren. Die Schwäche Venezuelas, liegt laut Interpretation der Daten von CEPAL nach Rommel, auch im Ländervergleich in der sehr hohen Wohndichte. (vgl. Rommel in ebd.: 57, 58)

### **3.3.6 Musikgeschichte Venezuelas**

Der Musikwissenschaftler Francisco Kurt Lange sagt 1993, dass „Venezuela in Anbetracht seiner Größe und Einwohnerzahl das musikalisch am besten entwickelte Land Lateinamerikas ist.“ (Labonville 2007, nach Eßer in Boeckh et al., 2011: 575)

Torsten Eßer meint, dass *El sistema* als „musikalischer Exportschlager“ dafür spreche, und dass beide Kommentare, den Leser dazu motivieren sollten, „sich näher mit der Musik Venezuelas zu beschäftigen.“ Laut Eßer fasziniert diese, durch ihre Vielfalt, „trotz der Nachzüglerrolle des Landes im Bereich der Kunstmusik.“ (Eßer in Boeckh et al., 2011: 575)

Aufgrund fehlender Schätze oder Edelmetallvorkommen, war Venezuela für die Spanier zunächst unattraktiv, was dazu führte, dass ein „kulturelles Zentrum“ wie z.B. Lima als Hauptstadt des Vizekönigreichs Peru, lange fehlte. 1591 erreichte die erste Orgel Caracas und 1671 stellte man nachweislich den ersten Kapellmeister an einer Kathedrale an. (vgl.: Guzman&Tortolero nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 576)

Die Musik der damaligen Küstenbewohner ist aufgrund der Ausrottung nicht überliefert. (vgl. Mirabal, nach Eßer, in Boeckh, et al. 2011: 576) Indigene Musik wurde in der Kolonialzeit verboten, während die katholischen Missionare ihre religiöse Musik verbreiteten. Die Evangelisten setzten diesen Prozess im 20. Jahrhundert fort. (vgl.: Seeger nach Eßer, in Boeckh, et al., 2011: 576)

Religiöse Gesänge finden sich in Volksliedern und sogar in der Popularkultur wieder. Eine wirkliche Mischung der Musikkulturen begann zwischen 1656 und 1670 mit dem Mönch Diego de los Rios, der in Mission Piritu Motetten und *villancicos* komponierte und dessen Texte seine aktuelle, karibische Lebenswelt betrafen. Er gründete einen Chor, welchen er mit Indigenen besetzte und erntete damit in den lateinischen Messen große Bewunderung. (vgl. Calcano nach Eßer in Boeckh et al., 2011: 577)

Eine wesentliche Entwicklung zur Entwicklung der nationalen Popularmusik stammt von den seit dem 16. Jahrhundert importierten Sklaven. Diese legten ihre Polyrhythmen und Gesänge im weltlichen Bereich über die europäische Gesangs- und Spieltechnik, während sie am offiziellen Musikleben und an der religiösen Musik nicht teilhaben durften. (vgl. Garcia und Guzman nach Eßer in Boeckh et al., 2011: 577)

Im Jahr 1769 wurde die erste eigenständige musikalische Bewegung, -nach europäischen Maßstäben- dokumentiert. Eine Gruppe von Komponisten und Musikern trafen sich dafür regelmäßig. Ein begeisterter Großonkel Simón Bolívars gründete 1771, nach dem Vorbild des italienischen „Oratorio San Felipe de Neri“, zusätzlich ein Oratorium, welches den Grundstein venezolanischer Musikproduktion legte, auch wenn er sich stark an europäischen Vorbildern orientierte. Aus dieser Schule gingen bedeutende Komponisten hervor. (vgl. Mirabal nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 578)

1808 wurde in Caracas das erste Operntheater eröffnet. Dies trug zur Popularisierung der weltlichen Musik bei. (vgl. Garcia nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 578)

Die Musik stellte in Venezuela einen wichtigen Beitrag der patriotischen Bewegung dar. Die Mitglieder der „Escuela de Chacao“ waren fast alle Anhänger der Unabhängigkeitsidee. Als sich Juan José Landaeta 1810 den Revolutionären anschloss, kam er in Haft und wurde von Bolivar befreit, aber schließlich 1814 von José Tomas Boves hingerichtet. (vgl. ebd.: 578)

Patriotische Lieder mit antispanischem Inhalt wurden z.B. von der Oberschicht gesungen. Texte zu heroischen Themen und Figuren wie: Vaterland und Bolívar etc.

wurden vertont. Das Lied „Dulce Patria“<sup>35</sup> war damals sehr populär. „Viele Musiker kämpften und starben für die Idee der Unabhängigkeit und hinterließen eine gravierende Lücke im Musikleben.“ (Calzavara nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 579)

Auch die Erste Republik hatte Angst vor öffentlichen musikalischen Aufführungen und erließ dafür im Mai 1811 ein Verbot. Nur Konzerte zu Ehren der neuen Republik oder zum Empfang des „Befreiers“ waren erlaubt. (vgl. ebd.: 579)

Mit der Unabhängigkeit Venezuelas (1810) veränderte sich nach und nach auch die Kunst. Die ehemalige Kolonie öffnete sich auch anderen europäischen Kulturen, wie zum Beispiel der italienischen Oper oder der Romantik und ihren Vorläufern, wie Haydn und Mozart. Es kam zu Versuchen Musikschulen zu gründen (u.a. 1834). Diese existierten jedoch alle nicht lange. (vgl. Tortolero nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 579)

Der Walzer veränderte die venezolanische Komposition in rhythmischer Hinsicht, so dass die Veränderungen zu einer eigenen, nationalen Ausdrucksform wurden. Berühmte Walzer komponierten unter anderen Sebastián Díaz Peña oder Teresa Carreño. (vgl. Bauer/Oehler nach T.Eßer, in Boeckh et al. 2011: 580) Der „Cuarto“, ein kleines, meist viersaitiges Instrument, stammt höchstwahrscheinlich von der europäischen Gitarre ab und ist heute das Nationalinstrument von Venezuela. (vgl. Fundación Bigott nach Eßer, in Boeckh et al. 2011: 580)

Anfang des 20. Jahrhunderts wurden in Venezuela kaum nationale Projekte gefördert. Es gab keine dauerhaft bestehenden Chöre und keine gut ausgebildeten Musiker. Die Ober- und Mittelschicht lud lieber ausländische Orchester ein und orientierte sich an der Kultur aus Europa und den USA.

Für viele Intellektuelle beginnt das kulturelle 20. Jahrhundert erst 1936, mit dem Amtsantritt von Eleazar López Contreras. (vgl. Mirabal nach Eßer, in Boeckh et al. 2011: 581)

---

<sup>35</sup> süße Heimat

Bartolini, ein italienischer Geistlicher und Martuci, formten 1922 das erste dauerhafte Orchester in Caracas. Juan Bautista Plaza, der von Bartolini gefördert wurde, kam 1923 von einem dreijährigen Europa-Aufenthalt zurück und erneuerte mit Vicente Emilio Sojo (ein Lehrer von José Antonio Abreu<sup>36</sup>, siehe 4.1.1) und Calcaño die venezolanische Musik. „Sie komponierten, bildeten Musiker aus, organisierten Konzerte, hielten Vorträge über europäische Kunstmusik und verfassten unzählige Zeitungsartikel zu musikalischen Themen, um das Publikum zu sensibilisieren. (vgl. Labonville nach Eßer, in Boeckh et al. 2011: 581)

Sojo brachte die nationale Musikwissenschaft insofern einen großen Schritt weiter, indem er auch heimische Folklore sammelte, diese veröffentlichte und 1930 gemeinsam mit anderen Musikern das „Orquesta Sinfónica de Venezuela“ ins Leben rief.

Mit dem „Orfeón Lamas“ gründete er 1928 das nationale Chorwesen, welches sich auch auf private Institutionen ausdehnte. Dies war der Anfang der sogenannten *venezolaneidad* in der Kunstmusik. Diese „nationalistischen“ Werke waren ein großer Publikumserfolg, sodass sogar der als kulturell desinteressiert geltende Präsident Gómez die KomponistInnen sporadisch förderte. (vgl. ebd.: 582)

Seit den 1990er Jahren kam es vermehrt zu Vermischungen von zeitgenössischer Musik mit traditionellen venezolanischen Klängen. (vgl. Rugeles nach Eßer, in Boeckh et al., 2011: 583)

Der Komponist und Gitarrist, Alfonso Montes, musste wegen seiner Kritik an Präsident Chávez Ende 2000 nach Stuttgart emigrieren. (vgl. Eßer, in Boeckh et al., 2011: 584)

Diese Auffälligkeit gibt Anlass zur Vermutung, dass die Ausübung einer „freien Kunst“ unter der Regierungsperiode Chávez nicht uneingeschränkt möglich war. Da auch *el sistema* in dieser Zeitperiode staatlich gefördert wurde, bleibt offen, ob dies Auswirkungen auf die freie Ausübung von Musik im Rahmen des Projekts hatte.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> José Antonio Abreu ist der Gründer von *el sistema*.

<sup>37</sup> Laut Angelica Martinez, werden die Orchester von *el sistema* oft für politische Empfänge u.ä. herangezogen. Im Rahmen dieser Arbeit wurde das Thema der Ausübung der freien Kunst in der Regierungsperiode Chávez, nicht näher untersucht.

## 4 Projektbeschreibungen *el sistema* und *superar*

### 4.1 *el sistema* - Entstehung

#### 4.1.1 José Antonio Abreu, der Gründer von *el sistema*

Abreu wurde 1937 in Valera im Bundesstaat Trujillo in Venezuela geboren. Er ist Musiker, Ökonom, Politiker, Erzieher mehrerer venezolanischer Generationen und Gründer des Nationalen Systems der Orchester und der Kinder und Jugendchöre Venezuelas. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 27)

Abreus Großeltern wanderten 1897 mit 11 anderen von der italienischen Insel Elba aus und gründeten in Monte Caramelo die erste italienische Kolonie. Auf ihrer Reise brachten sie 46 Blasinstrumente mit nach Venezuela. Abreu wuchs in einem musikalischen Umfeld auf. Seine Großmutter sang italienische Arien und seine Mutter war ebenfalls Sängerin und spielte Klavier. Sein Vater spielte das Cuadro, ein der Gitarre ähnliches, südamerikanisches Instrument mit 4 Saiten. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 18, 19) Mit 9 Jahren lernte Abreu Klavier zu spielen, mit 12 Jahren Violine. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 20 und 24)

1957, mit 20 Jahren, zog Abreu nach Caracas. Vincente Emilio Sojo<sup>38</sup>, ein bedeutender venezolanischer Komponist und Dirigent, unterrichtete Abreu. Sojo war auch politisch aktiv. Er war Gründungsmitglied der Acción Democrática (gegründet 1941), und wurde 1958 im Bundesstaat Miranda zum Senator der ersten demokratischen Republik gewählt. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 26)

Neben seinen Studien: Klavier, Cembalo, Orgel und Dirigieren, studierte Abreu in Caracas Ökonomie. In dieser Zeit nahm er eine Anstellung im Außenministerium an

---

<sup>38</sup> siehe auch Kapitel: 3.3.1, S. 48ff. und 3.3.6 Musikgeschichte Venezuelas: S. 63ff.

und beschäftigte sich mit Zusammenhängen zwischen Politik und Ökonomie. Seiner musikalischen Ausbildung fügte er ein Studium der Komposition hinzu. Als er 1961 sein Ökonomiestudium als Wirtschaftswissenschaftler beendete, absolvierte er anschließend ein Praktikum bei der Zentralbank von Venezuela.

(vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 27)

1963 wurde Abreu zum stellvertretenden Vorsitzenden und später zum Vorsitzenden der Wirtschaftskommission in der Finanzabteilung des Abgeordnetenhauses. Fast 5 Jahre lang sammelte er im Parlament Erfahrungen und begann später im nationalen Planungsbüro des „Cordiplan“.<sup>39</sup> (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 31)

1964 graduierte er auf der „Escuela Superior de Musica José Angel Lamas“ mit dem Abschluss: Komponist und Lehrer der Komposition<sup>40</sup>. Später realisierte er sein Studium als Dirigent bei dem Maestro Gonzalo Castellanos Yumar und wurde Direktor des ersten venezolanischen Orchesters. (vgl.: fesnojiv und ebd.: 15)

„Abreu blieb seiner Vision immer treu und wusste genau, sie zu verwirklichen. Auf politischer Ebene gelang es ihm, alle Regierungen und Präsidenten, die über die vielen Jahre während des ganzen Prozesses im Amt gewesen sind, von seinen Ideen zu überzeugen. Er wusste die beiden Welten perfekt auszubalancieren, sowohl als Politiker, als auch als Musiker.“ (Smaczny&Stodtmeier, 2009)

1973 erkrankte Abreu und unterbrach seine erfolgreiche berufliche Laufbahn. Danach nahm er ein Postgraduiertenstudium der Wirtschaftswissenschaften in den USA an und nutzte die Gelegenheit, um genauer zu inspizieren, wie die Arbeit in Chören und Orchestern in den USA gestaltet wird. Jene westliche Methodik, welche zuerst das Erlernen eines Instrumentes vorsieht, bevor man gemeinsam musizieren kann, übernahm er allerdings nicht. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 32, 33)

Nach seiner Rückkehr, ein Jahr später, als er regelmäßig 2 Ensembles leitete,

---

<sup>39</sup> The junta that assumed power after the 1958 overthrow of the dictator Marcos Pérez Jiménez set up a Public Administration Committee that obtained the advice and services of a number of international experts. The committee found the Venezuelan bureaucracy to be unorganized and unprofessional; the experts advised the adoption of a model under which jobs were to be clearly defined, civil service would become divorced from politics, pay scales would be established within accepted guidelines, and the bureaucracy would faithfully follow the directives of government leaders. (<http://countrystudies.us/venezuela/42.htm>)

<sup>40</sup> profesor ejecutante y maestro compositor

entstand die Idee, ein Jugendorchester zu gründen. Abreu entschied sich gegen einen Posten als Orchestergründer, Orchestermanager und Dirigent, und nahm stattdessen die Position des Direktors des „Instituto Nacional de Cultura y Bellas“ (Nationales Institut für Kunst und Kultur) an. Es gab damals noch kein eigenes Kunst- und Kulturministerium, wodurch Abreu entscheidenden Einfluss auf Entwicklungen im Kulturbereich nehmen konnte. (ebd: 35)

Diese Entwicklungen fallen in die Zeit des großen „Ölbooms“ Venezuelas (1973). (vgl. ebd. und Kapitel: Geschichte Venezuelas, Entstehungskontext *el sistema*)

#### **4.1.2 Entstehungsgeschichte und Entwicklung von *el sistema***

Im Jahr 1975 begann Abreu seine Träume zu verwirklichen, indem er ein Orchester gründete, dessen MusikerInnen sich gemeinsam zum Üben treffen konnten. Angelehnt an ein Gesetz von 1964, welches die Notwendigkeit von Gruppenübungen für alle Schülerinnen von staatlichen Musikschulen festlegte. Sie versammelten sich, um über die Notwendigkeit von einem Programm zu sprechen, welches pädagogische Methoden aus dem Ausland adaptieren und an die eigene Realität anpassen sollte. Am 30. April im selben Jahr, debütierte das Orchester zum ersten Mal und startete damit eine Karriere, die es auf die besten internationalen Schauplätze bringen sollte. Als Anerkennung für die Kontinuität, die Errungenschaften und für das Modell, welches es für die Jugend der Welt repräsentierte, erhielt Abreu den internationalen Nobelpreis für Musik der UNESCO. (vgl.: fesnojiv/2)

Abreu gründete ohne Unterstützung der zwei bestehenden Orchester in Venezuela ein eigenes Netzwerk, gemeinsam mit wenigen Vertrauten. Laut einer Rede von Abreu, begann er 1975 in einer Tiefgarage mit 11 StudentInnen zu proben. Er rechnete damals mit viel mehr InteressentInnen und fragte sich daraufhin, ob er alles wieder abbrechen oder die Anzahl der TeilnehmerInnen vervielfachen sollte. Am selben Tag versprach er den Jugendlichen, dass er das Orchester zu einem der berühmtesten der Welt machen wollte. (vgl. Abreu, 2009)

Am 2. Tag waren es 15 Jugendliche, am Ende der Woche bereits 70. Nach kurzer Zeit ging das Orchester auf internationale Tourneen und gewann einen Preis, auf einem Festival in Aberdeen, woraufhin es von einem berühmten mexikanischen Komponisten unterstützt wurde. Ein internationales Orchester mit 23 VenezolanerInnen wurde gegründet. Zuvor waren die Orchester in Venezuela zu 90% mit ausländischen Musikern besetzt. (vgl. Abreu nach Eßer, 2003: 1)

Als junger Künstler war Abreu mit der Tatsache konfrontiert, dass venezolanische Musiker kaum Aussicht auf die Ausübung ihres erlernten Berufs haben. Zudem lernte er die Situation von Menschen in seinem Land kennen, die ohne Arbeit in sozialem Elend und in trostlosen Barrios der Stadt lebten. Er traf auf Kinder, die ohne Perspektiven aufwuchsen, deren Eltern und Geschwister ums Überleben kämpften und deren soziales Umfeld in eine Welt der Gewalt, des Alkohol- und Drogenkonsums abgeleitete. Die Frage, wie man in einer Situation wie dieser, „den Glauben an ein Leben in Würde nicht verlieren sollte“ führte zu seinem Engagement, Kindern andere Möglichkeiten zu eröffnen und sie aus den „barrios“<sup>41</sup> in ein anderes Umfeld zu führen. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 27, 28)

Arturo Uslar Pietri wurde 2005 von Abreu als sein großes Vorbild bezeichnet. Pietri ist venezolanischer Schriftsteller, Diplomat und Politiker. Er sprach sich 1999 gegen den Präsidentschaftskandidaten Hugo Chávez aus. (vgl. ebd.: 30)

1976 wurde Arturo Uslar Pietri in das Exekutivkomitee der UNESCO berufen. 1980 entstand das Ministerium für Kunst und Kultur. Als Sergiu Celibidache, der Chefdirigent des damaligen Orquesta Sinfónica de Venezuela sagte, dass Venezuela keine Veränderung bei der Ausbildung seiner Musiker anstreben müsse, da sich die Investition wegen der geringen Zahl an Orchestern nicht lohne, fühlte sich Abreu herausgefordert. (vgl. ebd.: 36)

Abreu beschreibt, dass er es als seine Berufung verstand, dem Land zu dienen. Seine Unruhe und Widerspenstigkeit in Bezug auf Phänomene der sozialen Unausgeglichenheit, trieben in dazu an, mit 35 Jahren ein Projekt zu konzipieren,

---

<sup>41</sup> barrios-Armenviertel

welches seine Erfahrungen aus den Bereichen der Ökonomie, Unternehmensführung, Pädagogik und der Musik in einer geistreichen und nationalistischen Weise zusammenführen und kanalisieren sollte. (vgl. Fesnojiv/3)

Aufgrund einiger Erfolge, entschied die venezolanische Regierung, das Projekt zu unterstützen.<sup>42</sup> Weitere Orchester in den wichtigsten Städten des Landes sind entstanden. Ein Projekt, welches als Kultur- und Kunstprojekt begann, wurde zu einem Sozialprojekt. (vgl. Abreu nach Eßer, 2003: 1)

Der Gründer José Antonio Abreu, hatte die Idee aus Venezuela ein Land zu machen, das sich aus der Musik und durch die Musik verändert. (vgl. Kaufmann&Piendl, 2011: 13)

#### **4.1.3 Die andere Seite der Medaille: *El sistema* versus der politischen und ökonomischen Situation in Venezuela**

In den 70er Jahren gab es einige kulturelle Entwicklungen in Venezuela. Das „Consejo Nacional de la Cultura“<sup>43</sup> (CONAC) und „la Fundación para la cultura y las Artes“<sup>44</sup> (FUNDARTE) wurden in dieser Zeit gegründet. Während der Regierungsperiode von Carlos Andrés Pérez war José Antonio Abreu Bildungsminister. (vgl. Couve&Pino: 2)

Aus dem Text geht nicht hervor, ob Abreu in der ersten oder zweiten Amtsperiode Pérez' Bildungsminister war. Was jedoch offensichtlich ist, ist, dass Abreu gute Kontakte zu Politikern hatte. Man kann annehmen, dass seine Beziehungen und seine Erfahrungen in diesem Bereich, für die Entstehung und Entwicklung von *e/ sistema* von Vorteil waren.

---

<sup>42</sup> An dieser Stelle wird nicht erwähnt, ob damit finanzielle oder politische Unterstützung gemeint ist. Die Anfangsjahre, bzw. wie das Projekt in den Anfangsjahren finanziert wurde,

<sup>43</sup> Nationale Rat der Kultur

<sup>44</sup> Stiftung für Kultur und Kunst

Wenn man parallel zur Entstehungszeit von *el sistema* politische und geschichtliche Entwicklungen in Venezuela ins Auge fasst, bekommt man auch ein anderes Bild zu sehen, als lediglich das eines aufstrebenden, sozialen Musikprojektes. Ein kurzer Blick auf die Entwicklungen im Jahr 1989, nämlich zu Beginn der 2. Amtsperiode von Pérez, zeigt, dass es aufgrund von ökonomischen Problemen zu Ausschreitungen der Bevölkerung kam, welche in die Geschichte Venezuelas als „el Caracazo“ einging. Zu dieser Zeit wurde auf Empfehlung vom Internationalen Währungsfond (IWF) und der Weltbank (WB) ein Regierungspaket beschlossen, welches bei der Bevölkerung auf großen Widerstand stieß. (vgl. informe und Kapitel: Geschichte Venezuelas)

Das erklärt vielleicht auch in Kürze folgende Antwort, die ich von dem venezolanischen Musiker José Avila bekam, als ich diesen fragte, warum *el sistema* seiner Meinung nach, dermaßen gewachsen ist und internationale Erfolge erzielt. Er antwortete: „Weil es in Venezuela nie einen funktionierenden Staat gegeben hat und *el sistema* auf der anderen Seite gut funktioniert hat und funktioniert. Es ist ein Projekt, welches unser Land auch international in ein besseres Licht rückt und es von einer anderen Seite präsentiert.“<sup>45</sup>

Angelica Martinez, eine Kolumbianerin, welche 4 Jahre als Kontrabassistin bei *el sistema* im Orchester mitwirkte und zudem auch Kinder aus dem Projekt unterrichtete, erzählt: „Als in Venezuela durch den Ölboom mehr Arbeitsplätze entstanden und die Wirtschaft aufstrebte, blickte man in Kolumbien voller Neid auf das Nachbarland. Viele KolumbianerInnen wanderten aus, um in Venezuela Arbeit zu suchen. Als ich selbst vor einigen Jahren dort hingezogen bin, machte sich meine Familie große Sorgen, weil die Gewalt und Kriminalität in Venezuela mittlerweile rasant angestiegen war. *El sistema* hingegen ist wie ein funktionierender eigener Staat mit eigenen Strukturen und einem beachtlichen Ausmaß.“  
(vgl. Interview: Angelica Martinez)

---

<sup>45</sup> „Porque nunca habia un estado y nunca habia funcionado el estado. En otro lado *el sistema* esta funcionando y es un proyecto que presenta nuestro pais de una manera diferente y positiva.“

Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf die gesamten politischen und ökonomischen Entwicklungen Venezuelas seit 1975 einzugehen. Einen kurzen Rückblick gebe ich im Kapitel Geschichte Venezuelas, um die Hintergründe und den Kontext, in dem *el sistema* entstanden ist, zu beleuchten.

Aus diesem geht hervor, dass es zahlreiche Regierungswechsel gab, Venezuelas Ökonomie seit Jahrzehnten stark von Ölexporten abhängig war und ist, und es weder möglich war, die Exporte zu diversifizieren, noch die Renditen des Ölgeschäfts auf die unterschiedlichen Bevölkerungsschichten zu verteilen.

## **4.2 *el sistema* - Umsetzung**

### **4.2.1 Aufbau**

Auf dem nationalen Level, ist „Venezuelas State Foundation for the National System of Youth and Children´s Orchestras“ (FESNOJIV) für das Management von *el sistema* zuständig. Das FESNOJIV ist im Ministerium für Soziale Wohlfahrt und Partizipation (MPPPS) angesiedelt. (Cuesta, 2007: 1, 3) Regional verteilt, existieren derzeit 285 núcleos<sup>46</sup>, in denen 400.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene betreut und ausgebildet werden. (vgl. fundamusical/1)

Seit der Gründung im Jahr 1979 zeichnet sich das FESNOJIV durch seine Unabhängigkeit und Kontinuität aus. Seine Mission ist die soziale Entwicklung durch Musik, und insbesondere die Entwicklung benachteiligter Kinder und Jugendlicher, zu gewährleisten. FESNOJIV genießt national sowie international, u. a. durch sein stabiles Management, großes Ansehen. In zahlreichen Auszeichnungen spiegelt sich dieses wieder. (Cuesta, 2007: 1, 3)

---

<sup>46</sup> Ausbildungs- und Aufführungszentren von *el sistema*. Anzahl, Dezember 2013, Angabe von Website: fundamusical/1.

## 4.2.2 Auszeichnungen

Das Projekt erhielt bereits zahlreiche Nobelpreise, sowie Auszeichnungen.

1993 den UNESCO-IMC-Musikpreis, 1996 den „Gabriela Mistral“ Preis von der OAS, 1998 „Successful Experience in Poverty Reduction“ von der UNDP, im Jahr 2000 den Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland e.V., im Jahr 2001 den alternativen Nobelpreis, in dessen Laudatio es lautete, dass „dieses Projekt die zweite kulturelle Renaissance in der Welt bedeute“ und im Jahr 2004 den UNICEF National Ambassador, ect. (vgl. Abreu nach Eßer, 2003: 1 und Cuesta, 2007: 3)

Abreu betonte in seinem Interview mit Thomas Eßer im Jahr 2003, dass *el sistema* durch das PNUD als eines der zehn erfolgreichsten Projekte im Kampf gegen Armut ausgezeichnet wurde und es demnach in erster Linie ein soziales Projekt sei. (vgl. Eßer, 2003: 2) Zudem werde die künstlerische Seite des Projekts gewürdigt. Dies käme durch musikalischen Austausch und Besuchen von berühmten DirigentInnen und MusikerInnen (u.a. Claudio Abbado, Plácido Domingo und Sir Simón Rattle) sowie durch internationale Partnerschaften zum Ausdruck. (vgl. Abreu nach Eßer, 2003: 1, 2 und Cuesta, 2007: 3)

## 4.2.3 Teilnahme und Zugangsbedingungen

Bei der Teilnahme am Projekt *el sistema*, gibt es keine Diskriminierung hinsichtlich des Geschlechts, der Herkunft und des sozialen Status. (vgl. Abreu, 2009) Im Interview mit Angelica Martinez bestätigt sich die Aussage Abreus. Hinsichtlich der dichten geografischen Verteilung der „núcleos“<sup>47</sup> ist der Zugang für eine breite Masse der Bevölkerung tatsächlich möglich. Selbst in abgelegenen Gebieten, und besonders in von Armut und Gewalt betroffenen Gegenden sind núcleos etabliert. (vgl. Abreu, 2009; Interview mit Angelica Martinez; fundamusical/1)

Es gibt keine Aufnahmeprüfungen, da die Erfahrung gemacht wurde, dass viele Kinder begabt sind, auch wenn sie rhythmische oder musikalische Prüfungen nicht

---

<sup>47</sup> Zentren der musikalischen Instruktion.

bestehen. „Es gibt behinderte Kinder bei uns, die hervorragende Musiker sind, Mongoloide, psychisch Kranke, Taubstumme, Blinde usw. Sie spielen alle mit „normalen“ Kindern zusammen.“ (Abreu nach Eßer, 2003: 2)

Der IDB-Report bestätigt Abreus Aussage. *El sistema* implementiert Kriterien, die zusichern, dass niemand aufgrund von Geschlecht, Ethnizität, Behinderung oder persönlichen Kriterien diskriminiert wird. Die Implementierung von „núcleos“ in armen Distrikten, erfolgt durch Nachfrage bzw. nach Bedarf der Gesellschaft<sup>48</sup> und natürlicher Selbstselektion. *El sistema* gewährt Personen im Alter zwischen 3 und 19 Jahren die gleichen Zugangsbedingungen. Die meisten PartizipandInnen kommen aus unteren und mittleren Einkommensschichten. Mädchen und Frauen in *el sistema*, machen einen Anteil von 40% aus. *El sistema* involviert in allen Bundesstaaten auch die indigene Bevölkerung. (vgl. Cuesta, 2007: 26)

Abreu meint: „Heute können wir sagen, dass die Kunst in Lateinamerika, aufgehört hat, ein Monopol der Eliten zu sein. Sie hat sich zu einem sozialen Recht, einem Recht der Gesellschaft und zu einem Recht des ganzen Volkes entwickelt.“<sup>49</sup>

#### 4.2.4 Verteilung der „núcleos“

Die funktionelle, erzieherische, künstlerische und administrative Struktur, welche *el sistema* die Form gibt, wird als „núcleo“ bezeichnet. Dort werden alle Programme der Orchester und Chöre der Fundación Musical Simón Bolívar ausgeführt. In den Zentren finden die musikalischen Instruktionen, Förderungen und erzieherische sowie künstlerische und kulturelle Aktivitäten statt. (vgl. Cuesta, 2007: 5 und fundamusical/1)

---

<sup>48</sup> based on community demand/demand driven

<sup>49</sup> Diese Aussage scheint mir nicht verifizierbar zu sein. Zu behaupten, dass die musikalische Ausbildung durch *el sistema* in Venezuela zu einem „sozialen Recht“ geworden ist, scheint mir bereits utopisch. Abreu behauptet jedoch sogar, dass die „Kunst in Lateinamerika [...] zu einem sozialen Recht“ geworden ist.

Übersetzung aus dem Spanischen. Originalaussage: „Hoy podemos decir, que el arte ha dejado de ser ya un monopolio de élites en América Latina y se ha transformado en un derecho social, en un derecho del pueblo y de todo el pueblo.“ (Arbeu, TED-Rede, 2009: 3:00-3:28)

Während FESNOJIV die Guidelines und die Planung übernimmt, finden in den „núcleos“ Orchester- und Chorprogramme sowie Instrumental- und Theorieunterricht statt. Dort wird insbesondere durch Konzerte und Aufführungen für lokale Werbung gesorgt, und die StudentInnen werden dazu motiviert, ihre Ausbildung fortzusetzen. Später werden ehemalige *el sistema* - StudentInnen oft selbst zu „Zentren“ für künstlerische Ausbildungen und kulturelle Aktivitäten in ihren „Communities“, indem sie das kognitiv und musikalisch Gelernte sowie persönliche und soziale Skills an neue SchülerInnen weitergeben. (vgl. Cuesta, 2007: 5 und fundamusical/1)

Die „núcleos“ variieren hinsichtlich ihrer Größe und Komplexität und sind in ganz Venezuela verteilt. Derzeit existieren 285 núcleos, in denen 400.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene betreut und ausgebildet werden. Laut Inter-American Development Bank (IDB), waren es im Jahr 1999: 100.000 SchülerInnen, im Jahr 2007: 245 343 SchülerInnen und 126 „Community-basierte Zentren“ (núcleos) und 326 Orchester und Chöre. Zusammen bilden diese ein komplexes nationales Netz von Kindern und Jugendlichen, welche in Chören und Orchestern tätig sind. (vgl. Cuesta, 2007: 1 und fundamusical/1)

Auf der Webseite „[www.fundamusical.org](http://www.fundamusical.org)“ findet man die derzeit 285 Núcleos unterteilt in allen 23 Bundesstaaten mit Adressen, Telefonnummern, AnsprechpartnerInnen und Zusatzinformationen. (vgl. fundamusical/1)

Von den 245 353 PartizipandInnen im Jahr 2007, zählten 67% zu den zwei ärmsten Bevölkerungsschichten. Wird bei der Rechnung auch das „medium-low stratum“ miteinbezogen, sind es 81%. Zwischen den Jahren 1999 und 2007 hat sich die Anzahl der Profitierenden des Projekts um das 1,5 fache (von 100000 auf 245353) erhöht. Bis 2015 sollen 500000 Kinder und Jugendliche in das Projekt eingebunden werden. (vgl. Cuesta, 2007: 1) Im Jahr 2006 profitierten durchschnittlich 2000 Personen pro „núcleo“ von der musikalischen Ausbildung. (vgl. Cuesta, 2007: 4) Angelica Martinez bestätigt, dass die Núcleos besonders in Gebieten existieren, die von einer hohen Kriminalität gekennzeichnet sind. Es war für sie als Lehrende teilweise gefährlich, den Weg in die Musikschulen auf sich zu nehmen. In den 4 Jahren ihres Aufenthaltes in Venezuela, wurde sie 3 Mal überfallen und ausgeraubt. (Interview mit Angelica Martinez, 2013)

## 4.2.5 Auswirkungen von *el sistema* laut Abreu

„Kultur für die Armen darf keine arme Kultur sein.“

(Abreu nach Kaufman&Piendl, 2011: 28)

Das Projekt erfüllt einen hohen künstlerischen Anspruch. Dies zeigen laut Abreu die internationalen Erfolge, zahlreiche Auszeichnungen und Einladungen der Orchester und Chöre Venezuelas aus Weltschauplätzen der musikalischen Darbietung.

Er unterstreicht dies mit folgender Aussage: „Als in den London Times ein kritischer Journalist die Frage stellte, welchen Orchestern der „Orchester World Cup“ gebühren sollte, nannte dieser fünf, darunter vier der weltbesten und das Jugendorchester von Venezuela (Orchestra Juvenil de Venezuela). Wenn das Publikum nach einer Aufführung, unseren Jugendlichen zu ihrem Triumph gratuliert, hat das nicht nur die Bedeutung eines künstlerischen Erfolges, sondern meint eine tiefe emotionale Synthese, zwischen dem Publikum der meist entwickelten Länder der Welt und der musikalischen Jugend Lateinamerikas, die durch Venezuela zum Ausdruck kommt. Diesen Völkern wird eine musikalische, energische, vitale, mentale und starke Botschaft überbracht.“<sup>50</sup> (Abreu, 2009)

In ihrer Essenz, sind die Orchester und Chöre mehr als nur eine artistische Struktur. Sie sind Modelle und Schulen des sozialen Lebens, weil gemeinsames Spielen und Singen auch bedeutet, in intimer Koexistenz miteinander zu agieren und zu leben. Die SchülerInnen finden sich in einer gegenseitigen Abhängigkeit hinsichtlich der Harmonie beim Spielen von Musik und beim Zusammenwirken in einer Gemeinschaft, in Chören und Orchestern. Dies führt laut Abreu zu einer solidarischen, brüderlichen Einstellung der SchülerInnen. Die Kinder und Jugendlichen können ihren Selbstwert individuell entwickeln und vergrößern und kultivieren ethische und künstlerische Werte. (vgl. Abreu, 2009) Bei dieser Aussage wird deutlich, dass Abreu gewisse Effekte prognostiziert oder darstellt, die er dem Projekt *el sistema* zuschreibt.

---

<sup>50</sup> eigene Übersetzung, Rede Abreus, 2009.

*El sistema* versteht sich auch als ein sozialer Zufluchtsort, sowie als Ort für kulturelle Transformation ohne Diskriminierung. Es soll für alle VenezolanerInnen, jedoch mit Fokus auf gefährdete Gegenden und Gruppen, zugänglich sein. (vgl. Abreu, 2009)

Abreu nennt drei fundamentale Sphären, in denen *el sistema* wirken soll:

- 1) personelle und soziale Ebene
- 2) familiäre Ebene
- 3) gesellschaftliche Ebene

#### **4.2.6 Entwicklungen auf personeller und sozialer Ebene laut Abreu**

Auf der ersten Ebene hat das Projekt einen Einfluss auf die intellektuelle und emotionale Entwicklung eines Kindes und auf seine Spiritualität. Musik hilft bei der Entfaltung und Entwicklung seiner Persönlichkeit, da das Kind lernt, Verpflichtungen einzugehen sowie Führung und Verantwortung zu übernehmen. Außerdem ist es in der Lage seine Individualität zu entfalten und seine Wirksamkeit in der Gruppe zu spüren. Dies alles verhilft laut Abreu zu mehr Selbstwert und Selbstvertrauen.

Abreu bezieht sich bei einer Definition von Armut, auf Mutter Theresa, wenn er sagt: „Das Tragischste und Miserabelste an einem Leben in Armut, ist nicht die Absenz von Brot, sondern das Gefühl ein Niemand zu sein, und sich nutzlos zu fühlen, sich mit nichts identifizieren zu können und zudem soziale Anerkennung und Wertschätzung entbehren zu müssen.“<sup>51</sup> (vgl. Abreu, 2009)

Die Kinder entfalten durch die Teilnahme in den Chören oder Orchestern ihre Persönlichkeit. Sie werden in ihren regulären Schulfächern zu besseren SchülerInnen, weil sie Pünktlichkeit, Disziplin und Kontinuität lernen. (vgl. Abreu, 2009)

Einige von Abreu genannte Auswirkungen, wurden von der IDB evaluiert. Die Ergebnisse dazu, werden in den Kapiteln: 4.3.1 bis 4.3.5 beschrieben.

---

<sup>51</sup> Originalaussage in Spanisch: „Lo mas tragico, lo mas miserable de la pobreza, no es la falta de pan y de techo, es el sentirse nadie, el no ser nadie, el carecer de identificación, el carecer del estima publico.“ (Abreu, TED-Rede, 2009: 9:55-10:03)

#### **4.2.7 Entwicklungen auf familiärer Ebene laut Abreu**

Das Kind entdeckt auf eine neue Art und Weise für seine Eltern und seine Familie wichtig zu sein. Es entwickelt neue Lösungsstrategien, versucht sich zu verbessern und strebt an, ein Vorbild für die Familie und die Gemeinschaft zu werden. Es hofft außerdem, auf soziale und ökonomische Fortschritte für sich und seine Familie.

Die Teilnahme ermöglicht den Kindern, neue Visionen zu entwickeln und sich neue Ziele zu setzen. Die Möglichkeiten, die ein Kind erhält, multiplizieren sich durch das musikalische Feld. Zudem kann ein Kind während seine Eltern arbeiten, die Violine üben und hat dadurch eine Freizeitbeschäftigung, die es davon abhalten soll sich kriminell zu betätigen. (vgl. Abreu, 2009)

#### **4.2.8 Entwicklungen auf gesellschaftlicher Ebene**

Durch die Chöre und Orchester in den „núcleos“ eröffnet sich ein kultureller und künstlerischer Raum. Es entsteht ein Ort und eine Quelle des Austauschs von neuen Interventionen und Ideen. Die Familien und Gesellschaften können an den Aufführungen ihrer Kinder teilnehmen und von den kulturellen Angeboten profitieren. (vgl. Abreu, 2009)

#### **4.2.9 Abreus Zuschreibungen der Musikwirkung**

Abreu sagt, dass die Musik, durch die in sich tragende Kraft, die materielle Armut überwinden kann. Diese Behauptung begründet er wie folgt: In dem Moment, in dem ein Kind die Geige spielt, macht es Fortschritte und wird zu einem Vorbild der Gesellschaft. Also ist Musik die Nummer eins in der Präventionshilfe gegen Prostitution, Gewalt, schlechte Angewohnheiten und gegen alles was schlechten Einfluss auf die Entwicklung eines Kindes hat. Abreu glaubt, dass bei „spirituellen Krisen“<sup>52</sup>, nur die Religion oder die Kunst eine geeignete Antwort für die Menschheit bereithält.

---

<sup>52</sup> Abreu beruft sich dabei auf eine Aussage von Tornbee, der meint es gäbe keine ökonomische, jedoch eine spirituelle Krise.

Erziehung ist die Synthese von Weisheit und Wissen und sollte ein Weg sein, um die Gesellschaft Schritt für Schritt zu einer besseren, aufmerksameren, ehrenwerteren und gerechteren zu transformieren. (vgl. Abreu, 2009)

## **4.3 Soziale Entwicklung durch *el sistema* laut Evaluierung der Inter-American Development Bank**

### **4.3.1 Ziele laut IDB: „social development“**

Eine Eigenschaft, welche Venezuela als Ausnahmebeispiel in Lateinamerika darstellt, ist die Inklusion von Musik als Tool für soziale Entwicklung. „[...] one trait that makes its social development different from the rest of the region ist the inclusion of music as a tool for social development“ (Cuesta, 2007: 3)

Seit dem Beginn vor über 30 Jahren (Stand 2007)<sup>53</sup>, hat *el sistema* mehr als 2 Millionen Kindern und Jugendlichen im Alter von 3 bis 19 Jahren, eine musikalische Ausbildungen ermöglicht. (vgl. Cuesta, 2007: 3)

Die IDB definiert im „Loan Proposal“ für die Phase II des „Programms zur Unterstützung des Centro de Accion Social por la Musica“<sup>54</sup> folgendes Ziel:

„The program´s ultimate objective is to contribute to improving the lives of Venezuela´s boys, girls and young people, particularly the most disadvantaged among them. Through the efficient and effective expansion of the System, the program will contribute to the development of human capital, training in civic values and good behaviour, the creation of future employment opportunities, and offering alternatives for the non-criminal use of free time among its beneficiaries.“

(Cuesta, 2007: V)

---

<sup>53</sup> Gründung 1975. Stand 2013: *El sistema* besteht seit 38 Jahren.

<sup>54</sup> Das Zentrum der „Accion Social por la Musica“ ist der Verwaltungssitz von FESNOJIV - Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, im Ministerium für Soziale Wohlfahrt und Partizipation (MPPPS).

### 4.3.2 Human- und Sozialkapital

Die IDB bestätigt Benefits hinsichtlich der Generierung von Sozialkapital und bessere Aussichten auf ein Arbeitsverhältnis für die PartizipandInnen. „[...] there are also significant benefits in terms of social capital formation and improvement in formal employment expectations for boys, girls, and young people of working age (14 and up).“ (Cuesta, 2007: 5, Benefits)

Abgesehen von den individuellen Benefits der Partizipierenden des Projekts, sind laut IDB, eine höhere akademische Erfolgsquote, eine psychologische Entwicklung der einzelnen SchülerInnen, eine reduzierte Schüler „drop out“ - Quote, sowie eine reduzierte Jugend-Gewaltrate zu verzeichnen.<sup>55</sup> (vgl. ebd.: 1)

Measure	Indicator	Intervention group	Control group
Academic achievement	Class attendance	95.5%	87.6%
	School dropout rate	6.9%	26.4%
Employability	Participation in formal employment of youth ages 14 and up: participation in social security system and/or written contract	40.7%	12.5%
Conflict management/ social capital	Participation in community activities	60.1%	37.9%
	Percentage of beneficiaries whose parents or guardians are notified of behavior problems at school	12.4%	22.5%
Socioeconomic profile of beneficiary	Persons living in poverty	59.9%	69.8%

(Cuesta, 2007: 6)

*El sistema* hat zudem, den weltweit einzigen Chor „el Coro de las Manos Blancas“, mit gehörlosen Kindern und Jugendlichen initiiert. (vgl. Cuesta, 2007: 1) Gehörlose und Menschen mit Behinderungen stellen gerade in „Ländern des Südens“ eine von Armut besonders gefährdete Gruppe dar.<sup>56</sup> (vgl.: bmz, 2013)

<sup>55</sup> Siehe Tabelle, unter: „Indikatoren zur Messung von sozialen Benefits“ und Tabelle unter „Sozioökonomische Benefits“

<sup>56</sup> Zum Thema: Menschen mit Behinderungen in Entwicklungsländern, siehe Diplomarbeit von Theresa Wögerbauer: Wenn blinde Theorie auf taube Ohren trifft. 2009

Die Implementierung von „núcleos“ erfolgt wie schon erwähnt, in Gebieten, die von Armut und Gewalt betroffen sind, sowie auf Nachfrage bzw. nach Bedarf in der Gesellschaft<sup>57</sup>. *El sistema* gewährt für alle die gleichen Zugangsbedingungen, während die meisten PartizipandInnen aus unteren und mittleren Einkommenschichten stammen. Der weibliche Anteil macht 40% aus und *el sistema* involviert in allen Bundesstaaten auch die indigene Bevölkerung. (vgl. Cuesta, 2007: 26)

Die Anzahl der Profitierenden stieg zwischen 2000 und 2007 um durchschnittliche 13% und in Bundesstaaten mit niedrigem oder mittlerem „human development“ sogar um 20%.<sup>58</sup> (vgl. Cuesta, 2007: 6) Zahlenmäßig ausgedrückt: 1999: 100 000 TeilnehmerInnen; 2007: 245 343 und 2013: 400 000. (vgl. ebd und fundamusical/2)

Bis zum Jahr 2015, soll die Anzahl der Partizipierenden auf 500 000 ansteigen. (vgl. Cuesta, 2007: 7) Der Anteil der „poor beneficiaries“ soll noch um zumindest 4% erhöht werden. (vgl. Cuesta, 2007: 27)

In den núcleos werden den Kindern und Jugendlichen soziale Werte beigebracht, wodurch ihre persönliche Entwicklung begünstigt, und ihre schulischen Leistungen verbessert werden sollen. Das Programm wird Kinder ab 3 Jahren involvieren. Denn durch frühe musikalische Förderung in den Kindergärten, sollen motorische, auditive und rhythmische Kapazitäten entwickelt werden. (vgl. Cuesta, 2007: 27)

Die vielen Freizeitangebote, Erholungsmöglichkeiten, gesellschaftlichen Auftritte und Konzerte, sollen durch soziale und kulturelle Integration, ein alternatives und lukratives Angebot zu kriminellen Handlungen darstellen. (vgl. ebd.: 27)

Die Expansion des Projekts, wird eine höhere Nachfrage in Bezug auf MusiklehrerInnen, Instrumentenbedarf, Arbeitsmöglichkeiten für Außenstehende, InstrumentenbauerInnen, Serviceleistungen, Audiovisuelle Services, Stage Sets, Informationstechnologie und Betreuungspersonal bewirken, und dadurch eine zunehmende Einbindung der Gesellschaft zur Folge haben. (vgl. ebd.: 27, 28)

---

<sup>57</sup> based on community demand/demand driven

<sup>58</sup> Gebiete: low and medium HD: Sucre, Guárico, Trujillo and Yaracuy

„The System has been a pioneer in the region in the area of social development. In fact, it has transcended the artistic world to become a social development project that aspires to imbue citizens from a very early age with values and teamwork; to enhance human capital through the improved academic achievement of participants, to create future employment opportunities, to provide young people with alternatives for spending their free time, to have a positive impact on family and community relations, and to enhance equity by benefiting the country's poor communities.”  
(Cuesta 2007: 8)

### 4.3.3 Indikatoren zur Messung sozialer Benefits

Bei einer Studie im Oktober 2006 (Oktober-Dezember) wurden aus 15 núcleos (12% aller Zentren) in 6 Bundesstaaten, 840 Buben, Mädchen und Jugendliche, sowie 500 Eltern und andere Bezugspersonen ausgewählt. Eine Kontrollgruppe, welche nicht an *el sistema* teilnahm, wurde mit der 1. Gruppe der *el sistema* PartizipandInnen verglichen. Die Informationen und Daten basierten auf 26 Indikatoren. (vgl. ebd.: 5, 6) Einige Ergebnisse dazu, sind in der Tabelle auf Seite 79 abgebildet.

63% der *sistema*-PartizipandInnen hatten einen guten oder sehr guten Erfolg in der Schule. Bei der Kontrollgruppe waren es nur 50%. Eltern berichteten von einer Verbesserung der Pünktlichkeit, Verantwortung und Disziplin ihrer Kinder. Prozentuell ausgedrückt, nach dem ULA<sup>59</sup>- Report im Jahr 2004: 95% der Eltern gaben an, dass ihre Kinder seit der Teilnahme bei *el sistema* pünktlicher geworden sind. 96% bemerkten ein gesteigertes Verantwortungsgefühl und 86% berichteten von einer höheren Disziplin bei der Bewältigung von Aufgaben.

### 4.3.4 Sozioökonomische Benefits

Soziale Benefits zeichnen sich in folgender Tabelle auch in ökonomischer Hinsicht ab. Die Einnahmen durch das Projekt, werden auf 259Mio US\$ geschätzt und

---

<sup>59</sup> Universidad de los Andes - Venezuela

ergeben sich durch die Addition der „total benefits“. Die Spalte 6 zeigt Ersparnisse durch die Senkung der Schulausfallsquote 244Mio US\$ + Ersparnisse aus der Reduktion von Gewaltverbrechen (Kriminalitätsrate) 14,65Mio US\$. Die Ausgaben für das Projekt belaufen sich auf 154Mio US\$. Der Nettogewinn ergibt 105Mio US\$. (vgl. Cuesta, 2007: 23)

Der Barwert des Kosten-Nutzen-Verhältnisses im Jahr 2007 ergibt 1,68.<sup>60</sup> (Cuesta, 2007: 23) Hierfür kommen direkte Gewinne (siehe oben), die mit *el sistema* assoziiert werden, zur Geltung. (vgl. Cuesta, 2007: 23)

Wenn das Kosten-Nutzen-Verhältnis indirekt gemessen wird, werden die Benefits auf 56Mio US\$ geschätzt. Für jeden investierten Dollar, wurde im Vergleich zur nächstbesseren Programm-Investment-Alternative eine Ersparnis von 36 Cent berechnet. (vgl. Cuesta, 2007: 23)

Program benefits						
	Rate (%)		Projected impact through 2015 (number of cases)	Unitary benefit per beneficiary (US\$ 2007)	Total benefit (US\$ million 2007)	Counterfactual analyzed
	Intervention group	Control group				
<b>Direct measurement of benefits</b>						
Savings due to reduction in school dropout rate	Dropout rate: 6.9%	Dropout rate: 26.4%	30,133 dropouts prevented	US\$16,018	US\$244.65 million (*)	Without the program, there is no additional increase in enrollment without reducing the quality, and therefore no additional dropouts could be prevented in the educational system in the future.
Savings due to reduction in crime	Thefts per 100,000 inhabitants: 112 Injuries per 100,000 inhabitants: 184	Thefts per 100,000 inhabitants: 120 Injuries per 100,000 inhabitants: 191	3,036 thefts prevented 2,657 injuries prevented	US\$4,886 per theft prevented US\$2,442 per injury prevented	US\$14.65 million	There is no expansion of the System, and the current rates of victimization do not change.
<b>Opportunity cost of System</b>						
Total savings with respect to the next best alternative to the Orchestra System	N/A	N/A	254,647 additional beneficiaries	US\$241 in savings per System beneficiary with respect to participation in the public school system (**)	US\$56.16 million (***)	The increase in System enrollment is absorbed by the public school system, which will provide these individuals with the same number of class hours (710 per year).

Note: All assumptions were calculated to obtain conservative estimates. Thus, all scenarios assume a conservative discount rate of 12% per year. In addition, benefits are measured only to 2015, even though they will likely extend beyond this time.

(\*) This cost comes from estimating the lost investment in human capital (investment in national education), loss of future employment earnings (based on the returns from one additional year of education), and a reduction in demand for goods and services (associated with a loss of future employment earnings) caused by school dropout in Venezuela. Of the total estimated cost, 10% corresponds to the disinvestment in human capital; 64% to the loss of future employment earnings; and 26% to the drop in demand.

(\*\*) The cost of participating in the public education system is US\$459 per year, while participating in the Orchestra System costs an average of US\$218, for the same number of class hours.

(\*\*\*) The opportunity cost calculation includes the cost of the program.

(Cuesta, 2007: 24)

<sup>60</sup> This means that the program's ratio of benefits to total costs in net present value für 2007 is 1,68. (Cuesta, 2007: 23) Social benefits – representing about 1,68 bolívares for each bolívar invested in the System – from the decline in the school dropout rate and the drop in victimization in communities where the System is presented. (Cuesta, 2007: 5)

### 4.3.5 Finanzierung

Im Jahr 2006 lag das Budget für *el sistema* bei 61,2Mio US\$. Der Beitrag der Regierung machte 91% des Gesamtbetrages aus. 5% stammten von privaten Spenden und „external sources“ und 4% kamen von der Bank in Form eines Kredits. Seit dem Jahr 2000, ist das Budget, bei gleichzeitig kontinuierlicher Ausdehnung von *el sistema*, um durchschnittlich 24% pro Jahr gestiegen. (vgl. Cuesta 2007: 4) Für die Phase II der Finanzierung, gewährte die IDB einen Kredit von 150Mio US\$ (71%) und die Regierung 61Mio US\$ (29%). (vgl. Cuesta, 2007: V)

### 4.3.6 Unterrichtsmethode

Die einzigartige pädagogische Methode von *el sistema* ist auch vom österreichischen Projekt *superar* übernommen bzw. adaptiert worden. Die Lernmethode integriert von Beginn an theoretischen und instrumentalen Unterricht während gemeinsamer Orchesterproben. Die SchülerInnen haben im Gegensatz zu anderen traditionellen Lernmethoden, welche vorwiegend auf Einzelunterricht basieren, von Beginn an einen Gruppenunterricht. (Cuesta, 2007: 4) In der Expansionsphase zwischen 1999 und 2007 wuchsen die musikalischen Gruppen von 59 auf 126 TeilnehmerInnen. (Cuesta, 2007: 7)

Die venezolanische Methode legt Wert darauf, dass die Kinder und Jugendlichen sehr bald und kontinuierlich ihr Können bei Auftritten und Konzerten darbieten. Auf diese Weise besteht von Anfang an ein konstanter Kontakt zwischen PartizipandInnen, KollegInnen, der Familie, dem Publikum und der Gesellschaft. Durch Konzertauftritte führt die Verlinkung zwischen Einzelpersonen, den KollegInnen und der regionalen Gemeinschaft dazu, dass die Schüler motiviert sind und in *el sistema* bleiben. (vgl. Cuesta, 2007: 4,5 und Interview mit Neira-Wolf und Suna Orcun von *superar* und Angelica Martinez von *el sistema*<sup>61</sup>)

---

<sup>61</sup> Angelica glaubt, dass das Beziehungselement ein wesentlicher Faktor für die Kinder ist, bei *el sistema* zu bleiben. Durch die MusiklehrerInnen finden die Kinder jemanden, der sich um sie kümmert. Durch die KollegInnen sind sie in eine Gemeinschaft eingebunden.

### 4.3.7 Qualität und Quantität des Unterrichts

Die SchülerInnen verbringen durchschnittlich 10 Jahre bei *el sistema*. 85% erreichen ein gutes bzw. exzellentes musikalisches Niveau. Alle haben mindestens eine Einzelstunde pro Woche und mindestens 3 instrumentale Workshops. Die durchschnittliche wöchentliche Unterrichtszeit beträgt 17h. Der Unterricht findet 40 Wochen im Jahr statt und jedes Orchester hat durchschnittlich 26 musikalische Auftritte pro Jahr. (vgl. Cuesta, 2007: 4,5)

### 4.3.8 Herausforderungen bei der Expansion von *el sistema*

Venezuela hat ein „medium-high level“ hinsichtlich der menschlichen Entwicklung (human development HD<sup>62</sup>). Die Pro-Kopfausgaben für soziale Ausgaben, lagen 2002 bis 2003 bei 488US\$. Damit nimmt Venezuela eine durchschnittliche Stellung in Südamerika ein. Cuesta schreibt 2007, dass die aktuelle Regierung höhere Ausgaben für soziale Einrichtungen und Programme vorsieht. Das Kapital dafür, soll vor allem aus den steigenden Ölpreisen resultieren.<sup>63</sup> (vgl. Cuesta, 2007: 8)

Die größte Herausforderung bei der Expansion, ist die Qualität beizubehalten. Humanressourcen sowie auch Investitionen in materielle Ressourcen und in Infrastruktur werden kontinuierlich benötigt und ausgeweitet. Zudem wurde ein „monitoring and evaluation system“ geplant. (vgl. Cuesta, 2007: 19)

*El sistema* ist mittlerweile zu einem nationalen Prestigeprojekt geworden und hat, unabhängig von der politischen Orientierung der Regierungen, stetig staatliche Unterstützung erfahren. Das macht *el sistema* zu einem wichtigen Element der Sozial- und Kulturpolitik des Landes. (vgl. Cuesta, 2007: 8)

---

<sup>62</sup> Zu HD siehe Kapitel 2.4 bis 2.6 und 3.1 bis 3.3

<sup>63</sup> Zu ökonomischen Risiken sowie geschichtlichen Hintergründen zu Spekulationen mit Öl in Venezuela, siehe Kapitel 3.3.4.

### 4.3.9 Bank and Country Strategy

Die Bankenunterstützung seit dem Jahr 2000, ermöglichte neben den monetären Vorteilen auch institutionelle und evaluative Erweiterungen. (vgl. Cuesta 2007: 9)

Auch die Errichtung des „Centro de Accion Social por la Musica“ (CASPM) in Caracas erfolgte im Zuge der Phase II des Projekts. (vgl. Cuesta, 2007: V und 8)

Die IDB, hat in der Zusammenarbeit mit Venezuela vier Schwerpunkte gesetzt: Soziales, Ökonomisches, Institutionelles und Wissenschaft und Technologie.

*El sistema* wird dem sozialen Bereich zugerechnet. (vgl. Cuesta, 2007: 8)

Die Unterstützung eines Jungendsymphonieorchesters in Medellin (Kolumbien) für „friedliche Koexistenz und zivilen Schutz“ hat sich nach einer Evaluation hinsichtlich der Komponenten: friedvoller Resolutionen von Konflikten und sozialer Inklusion, ebenfalls als erfolgreich erwiesen. (vgl. Cuesta, 2007: 9)

Die Expansion von *el sistema* wird auf 3 Fronten unterstützt: Institutionelle Stärkung des FESNOJIV hinsichtlich effizienterem Management, Investitionen in Infrastruktur und die Generierung von Messmethoden bezüglich der durchzuführenden Evaluationen. (vgl. ebd.: 9)

Die geschätzten Kosten der Phase II belaufend sich auf 211Mio US\$. Davon wird die Bank 150Mio US\$ (71%) in Form eines Kredites finanzieren. Die Regierung der Bolivarischen Republik Venezuela unterstützt das Projekt mit 61Mio US\$ (29%). (vgl. ebd.: 13)

Der Kreditnehmer ist die Bolivarische Republik Venezuela. Die ausführende Organisation ist die Fundación del Estado para *el sistema* Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela – FESNOJIV (Staatliche Stiftung der Nationalen Kinder- und Jugendorchester Venezuelas), durch die Abteilung „Infrastruktur und Projekte“. Die höchste Autorität sind die vier DirektorInnen des Gremiums, wovon zwei durch das Ministerium für Soziale Wohlfahrt und Partizipation (MPPPPS) ernannt werden, und die anderen beiden vom Gremium selbst. Sie werden auf Empfehlung durch die GründerInnen der Stiftung „Foundation´s advisory council“ nominiert. (vgl. ebd.: 15)

Der Kreditnehmer muss alle sechs Monate einen Report über den Fortschritt von jedem Schritt aus dem „work plan“ verfassen. Die Bank evaluiert jährlich die Implementierung der Schritte und die verwirklichten Ziele. (vgl. ebd.: 19)

In Monitoring Meetings zwischen FESNOJIV und der Bank, hat das FESNOJIV folgende Informationen bereitzustellen: „The enrollment level attained by the System and use of nonexclusion criteria in selecting new enrollees, progress in the procurement of new instruments, progress in the adoption of new planning protocols, integrated financial administration and information systems by the Regional Centers, and progress in building the Regional Centers.“ (vgl. ebd.: 19)

Die Auszahlung des Kredits erfolgt in einem Zeitraum von 7 Jahren. (vgl. ebd.: 21)  
Nach 85% der Finanzierung und der letzten Errichtung eines regionalen Zentrums (núcleo), werden folgende Information vom Kreditnehmer benötigt:

„The degree to which the program achieved is development objectives, its efficiency in reaching these objectives, factors that influenced program outcomes, factors influencing variations in the impacts observed in the different regions, sustainability of program outcomes, and lessons learned relating to program implementation.“ (vgl. Cuesta, 2007: 19)

Für die Bereitstellung von Instrumenten und speziellem musikalischen Equipment, wird das United Nations Development Programme (UNDP) angeworben. Bereits in der ersten Phase des Programms VE-0105, operierte die UNDP hinsichtlich der genannten Erfordernisse mit dem FESNOJIV. (vgl. ebd.: 20)

Zudem wird die Unterzeichnung von Musikerziehungsverträgen mit renommierten Unternehmen erwartet.<sup>64</sup> Da man von einer großen Nachfrage ausgeht, soll das Dienstleistungsservice vertraglich geregelt werden. (vgl. ebd.: 20)

---

<sup>64</sup> Original: „music education agreements with centers of excellence having world-class reputations is also expected.“ (Cuesta 2007: 20)

## 4.4 *Superar* und die Entstehung von *el sistema*-Europa

### 4.4.1 Entstehung und Projektbeschreibung von *superar* in Österreich

„VORLAUT“, hieß das österreichische Vorgängerprojekt von *superar*, welches im Jahr 2009 in Anlehnung an das venezolanische System der Jugend- und Kinderorchester, vom Wiener Konzerthaus, der Caritas, der Erzdiözese Wien und den Wiener Sängerknaben initiiert wurde. (vgl. Abreu, Binnenstein-Bachstein, Wirth et.al, 2009: 4)

Das Projekt hat sich zum Ziel gesetzt, Musik auf hohem künstlerischen Niveau für so viele junge Menschen wie möglich, in Schulen und Community-Gruppen und unabhängig von Herkunft, religiöser Zugehörigkeit, Bildungsstand und Muttersprache zugänglich zu machen. (vgl. ebd.: 4)

Es geht dabei vor allem „um die Gemeinschaft und das Miteinander sowie um Wertschätzung von Vielfalt, umfassende Bildung, emotionale Gemeinschaftserlebnisse und gesundheitliche und sprach-integrierende Aspekte.“ (vgl. ebd.: 4)

Die Kinder bekommen, wie bei *el sistema*, so bald wie möglich die Gelegenheit, ihr Können bei Konzerten und auf renommierten musikalischen Schauplätzen, wie z.B. im Konzerthaus oder im Musikverein, zu zeigen. (ebd.: 3)

Das pyramidale System, der Aufbau und die Spielregeln, sollen allen Beteiligten die Möglichkeiten aufzeigen, damit jeder weiß, „wo er/sie sich wiederfinden kann und will und wohin der Einsatz führt.“ (vgl. ebd.: 4)

Ein weiteres Ziel war, in jedem Bundesland und den Nachbarländern erstklassige Chöre, Tanzgruppen und Orchester entstehen zu lassen. (vgl. ebd.: 4) Mit dem Bestreben, das Projekt über die Ländergrenzen hinweg auszudehnen, änderte man

den Namen, auf einen „nicht explizit Deutschen Namen“, nämlich auf *superar*<sup>65</sup>.  
(Interview mit Rafael Neira-Wolf, 2013)

Das größtenteils privat-finanzierte Projekt, welches seit 2011 mit der Schweiz und seit 2012 auch mit Liechtenstein kooperiert, bezieht seine finanziellen Mittel durch Sponsorengelder von Deloitte, der HILTI-Foundation, Erste Stiftung, Erste Group, OFID, Stadt Wien, BMUKK, BMI, Rotary-Club-Wien und der GPA. Die EU fördert das „ESEDP - *el sistema*-European Development Programme“ im Rahmen der europäischen Kulturförderungen. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

## 4.5 Umsetzung von *superar*

Derzeit nehmen österreichweit insgesamt ca. 600 Kinder an dem Projekt *superar* teil.  
Status quo der Umsetzung in Österreich und in den Nachbarländern:

### In **Wien**

- 1 Tanzklasse und 24 Gesangsklassen (in Schulen)
- 5 Jugendchorgruppen
- 1 Jugendorchester

### In **Graz**

- 2 Gesangsklassen (in Schulen)

### In **Vorarlberg** und **Liechtenstein**

- 4 Gesangsklassen (in Schulen)
- 1 Kindergartengruppe.

### In der **Schweiz**

- 2 Gesangsklassen (in Schulen)
- 1 Jugendorchester

---

<sup>65</sup> *superar* (Spanisch): über sich hinaus wachsen, vergrößern

### In **Bosnien**

- 1 Musikschule mit Chor- und Instrumentalgruppen

### In der **Slowakei**

- 1 Gesangsklasse in einem Kulturzentrum

### In **Rumänien**

- 4 Gesangsklassen

Konzerte: Rund 30/Jahr

Konzerte und Auftritte im Ausland bisher: China, Türkei, Schweiz

(vgl. *superar*/Angebot)

Zusätzlich zum regulären *superar*-Unterricht in den Schulen, wird 2x pro Woche für interessierte und begabte TeilnehmerInnen ein Begabtenunterricht angeboten.

Die *superar*-Stunden in den Schulen, finden 4 Mal wöchentlich während der Unterrichtszeit statt. Der Lehrplan lässt für die Implementierung dieses Projekts einen gewissen Spielraum offen. (vgl. Interview, Suna Orcun und Sabine Heiling, 2013)

Es werden nicht nur Lieder in verschiedensten Sprachen gesungen und Chorproben manchmal mit mehreren Klassen gleichzeitig abgehalten, es wird auch besonderer Wert auf ganzheitliches und interkulturelles Lernen gelegt. Bewegungs- und Atemübungen für die Körperwahrnehmung und Sensibilisierung kommen dabei nicht zu kurz. (vgl. Teilnehmende Beobachtungen und Interview mit Sabine Heiling, 2013)

Das Liederrepertoire, welches oft von den Kindern selbst mitgebracht wird, wird hinsichtlich seiner Herkunft, Bedeutung und Tradition in einen Kontext eingebettet und erarbeitet. Somit wird ein persönlicher Bezug über die oft selbst ausgewählten Lieder der Kinder hergestellt. Durch das Singen, durch die Musik und das aktive Tun wird nicht nur dem Hintergrund und dem Kontext des Liedes, sondern dadurch die kulturelle Herkunft der Kinder thematisiert, dieser Aufmerksamkeit geschenkt,

musikalisch Ausdruck verliehen und auf Konzerten Gehör verschafft.<sup>66, 67</sup>  
(Teilnehmende Beobachtungen und Interview mit Rafael Neira-Wolf und Sabine Heiling, 2013)

#### 4.5.1 Projekte außerhalb der Institution Schule

- Ein Jugendorchester mit 80 Kindern ist im Aufbau (Gründung im April 2013). Die Orchesterproben finden jeweils Di (17:30-19h), Fr (17:30-20h) und Sa (10-13h) in der Ankerbrotfabrik statt.
- Ein „Back on Stage Chor“: Dieser richtet sich an junge Menschen, die den Großteil ihrer Freizeit im öffentlichen Raum verbringen und oft als störend empfunden, ausgegrenzt oder marginalisiert werden.
- Fünf Jugendchorgruppen: im Alter von 10 bis 25 (oft ehemalige *superar*-TeilnehmerInnen aus den Volksschulen).
- Kauerhofchor: Das „ehemalige Problemhaus im 15. Wiener Gemeindebezirk“ steht mit 131 neuen Wohnungen und BewohnerInnen aus aller Welt vor neuen Herausforderungen. *Superar* hat dort einen Chor initiiert, in dem bereits 27 Kinder teil nehmen. Es gibt eine Gruppe mit Kindern zwischen 3 und 6 Jahren und eine zweite Gruppe mit 7 bis 14 Jährigen.  
(vgl. *superar*/Abschlussbericht 12/2013: 13)
- In der ehemaligen Ankerbrotfabrik im 10. Bezirk, wird ein offenes kulturelles Zentrum, in der Form eines „núcleos“ aufgebaut. Dort finden derzeit auch schon die Orchesterproben statt. Zudem werden Gesang, Tanz, Ausbildungen, Konzerte und andere Kulturprogramme für ein breites Publikum angeboten. Das Zentrum soll außerdem ein Angelpunkt des internationalen *superar*-Netzwerkes und eine Begegnungsstätte für alle sein. (vgl. Interview mit Suna Orcun und Dokument Niknafs, 2013: 2)

---

<sup>66</sup> Für die Ausführung eines praktischen Beispiels zur Umsetzung eines mitgebrachten Liedes siehe Kapitel...

<sup>67</sup> Zur Bedeutung des selbst ausgewählten Wunschliedes im musiktherapeutischen Kontext, siehe Beate Schulz-Straznitsky Beate, Bachelorarbeit für Musiktherapie an der FH-Krems, 2014 (Fertigstellung bis Juli 2014.)

## 4.5.2 Auswahl der Schulen

Die Volksschulen in der Gaulachergasse (Wien 1160) und Wichtelgasse (1170) gehören zu jenen Schulen, in denen der Anteil an SchülerInnen mit Migrationshintergrund sehr hoch ist. Hier sieht *superar* einen Auftrag, zusätzliche Integrationsarbeit zu leisten. Zudem gab es dort bereits ein Vorgängerprojekt des Konzerthauses, Names „Blauli“, welches in der VS-Wichtelgasse mit dem nach wie vor dort tätigen Rafael Neira-Wolf (Musiklehrer bei *superar*) schon etabliert war. (vgl. Wiener Konzerthaus et.al, Interview mit Rafael Neira-Wolf, 2013)

Suna Orcun berichtet, dass sich Schulen mittlerweile an *superar* wenden, weil sie das Projekt gerne implementieren wollen. Besonders nach dem Auftritt bei den Salzburger Festspielen ist die Nachfrage groß. Derzeit sind 15 Schulen auf der Warteliste.

Im 10. Bezirk liegt aufgrund der Nähe zur Ankerbrotfabrik, ein regionaler Schwerpunkt des Projekts. Durch das Entstehen eines Kulturzentrums (núcleo), wird ein Synergieeffekt erwartet. Einerseits hat der 10. Bezirk die höchste Dichte an Schulen und andererseits gibt es dort ein hohes Konfliktpotential. Durch den Schwerpunkt wurden 2 Schulen aus dem 10. Bezirk für das Projekt vorgezogen, obwohl sich andere bereits vorher dafür beworben haben. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

Am 18.11.2013 begann *superar* in einer Schule in Vorarlberg. HILTI, einer der Sponsoren, hat seinen Sitz in Lichtenstein und den *superar*-Standort in der Schweiz unterstützt. Jetzt gibt es 2 Schulen in Vorarlberg, wobei HILTI die Anstoßfinanzierung dort übernimmt. *superar* lukriert das Personal und stellt sein Netzwerk und Know how zur Verfügung. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

## 4.5.3 Teilnahme und Zugangsbedingungen

Durch die Auswahl der Schulen bzw. der Klassen und den Standort der Ankerbrotfabrik im 10. Bezirk, entstehen regionale Schwerpunkte. In den „*superar*-Klassen“

nehmen prinzipiell alle Kinder während der Unterrichtszeit 4 Mal pro Woche am Projekt teil. Zusätzlich werden Förderstunden für Begabte bzw. Interessierte angeboten.

Das Projekt richtet sich prinzipiell an alle Kinder und Jugendliche, die mitmachen wollen. Im 10. Bezirk und in den Schulen im 16. Und 17. Bezirk z.B., gibt es einen hohen Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund und auch viele österreichische Kinder, die keinen Musikunterricht bekommen und davon profitieren.

(Interview mit Suna Orcun, 2013)

Für die Gründung des Orchesters machte *superar* ein paar Tage vor dem Tag der offenen Tür in der Ankerbrotfabrik, im April 2013, Werbung in Schulklassen im 10. Bezirk. Zur Verwunderung von *superars* MusikerInnen, die mit verschiedenen Instrumenten (Geigen, Bratschen und Chellos) in die Klassen gingen, um diese vorzustellen, äußerten einige SchulleiterInnen Bedenken hinsichtlich der Begeisterungsfähigkeit „ihre Schulkinder“ für klassische Musik oder Musikinstrumente.

Doch die natürliche Neugier der Kinder und das Interesse waren groß. Teilweise haben die Kinder diese Instrumente noch nie live gesehen oder gehört. Die Kinder wollten die Instrumente, von der Nähe ansehen, angreifen und ausprobieren. Ca. 1000 Kinder wurden durch die Werbung erreicht. Am Tag der offenen Tür rechnete man mit 60-70 InteressentInnen. Es trafen jedoch 120 Kinder in der Ankerbrotfabrik ein. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

Eine Selbstselektion und Ausfallquote der Kinder ergibt sich aufgrund mehrerer Faktoren. Einerseits ist die Intensität der Proben, die mit 7 Wochenstunden angesetzt sind, nicht für alle TeilnehmerInnen zu vereinbaren und andererseits fürchten viele Eltern, dass der Zeitaufwand für die Musik, mit jenem für die regulären Schul- und Hausaufgaben korrelieren könnte. Manchmal werden von den SchülerInnen auch andere Begabungen, Hobbies und Interessen bevorzugt, oder ihnen gefällt das Instrument nicht. Auch diverse andere Gründe, z.B. weil Eltern die Teilnahme ihres Kindes nicht unterstützen wollen, sind Hintergründe für den Austritt. Von 120 Kindern, die im April begonnen haben, sind derzeit (Stand Jänner 2014) 35 Kinder und Jugendliche weiterhin im Orchester engagiert. (Interview mit Suna Orcun)

#### 4.5.4 Systematischer Aufbau und Methode

*Superar* funktioniert, wie *el sistema*, in einem pyramidalen System. Es gibt keine Aufnahmeprüfungen und zunächst können alle die wollen auch mitmachen. Von Beginn an lernen die Kinder ihre Instrumente, wie in Venezuela, auch direkt im Orchester zu spielen. Für Wien ist das eine neue Methode, mit der viele PädagogInnen nicht vertraut waren. Diejenigen die interessierter oder begabter sind, erhalten Förderstunden und können in ein „nächst höheres Orchester“ aufsteigen. Eine Auswahl ist das erste Mal für den Auftritt bei den Salzburger Festspielen für die 8. Symphonie von Mahler getroffen worden. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

Klaus Behrbohm, der den Projektförderantrag für die EU-Förderung erstellt hat und sich ebenfalls einen Einblick über die zu Grunde liegende Methode verschafft hat, erklärt: „Der *sistema*-Ansatz meint, wenn man 10.000 Kinder ausbildet, bleiben 50 oder vielleicht 100 über, die spitze sind und eine ganze Generation erfreuen werden. Die anderen haben auch etwas davon und das ist einfach genial. Die Kinder sollten nicht an der Rampe selektiert werden. 50 auszuwählen und sie so lange zu „prügeln“ bis sie Stars sind, wäre ein anderer Zugang. Bei *el sistema* und *superar* geht es meinem Eindruck nach darum, die Kinder so zu nehmen wie sie sind und sie ihre Fähigkeiten entwickeln zu lassen. Vielleicht ist das aber auch nur ein bisschen meine persönliche Vision, denn wahrscheinlich gibt es auch schlechte *el sistema*-Lehrer. Aber diese verstecken sich zumindest gut.“ (Interview mit Klaus Behrbohm 2013)

Bei *superar* unterrichten meistens Musiker, die mit Kindern arbeiten wollen. „Vielleicht wären LehrerInnen gar nicht so eine gute Abwechslung für die Kinder, die sonst sowieso im regulären Schulsystem eingebettet sind“, meint Suna Orcun. Zudem gäbe es auch vieles, das LehrerInnen von MusikerInnen lernen können und umgekehrt. Dies bestätigt auch die Volksschullehrerin Sabine Heiling in der Wichtelgasse, deren Schulklassen bereits seit Beginn von dem Projekt profitieren. (Interview mit Sabine Heiling, 2013)

### 4.5.5 Ziele von *superar*

In den Dokumenten „Vorlaut, die musikalische Bewegung“ der Pressemappe 2009 und im Projektdokument „*superar* – sing.dance.succeed“ aus dem Jahr 2013, sind folgende Ziele formuliert worden, die ich aus den genannten Dokumenten zusammengestellt und übernommen habe.

#### **Individuelle Aspekte**

- ❖ Begeisterung für Musik und Kunst wecken
- ❖ Aktivierung der Potentiale aller TeilnehmerInnen durch Förderung individueller Talente
- ❖ Empowerment: Kinder individuell fördern, Selbstwert und Selbstbewusstsein stärken
- ❖ Künstlerische Fähigkeiten und Skills fördern, wie: Ausdauer, Offenheit, Konzentrationsfähigkeit, Willensstärke, Teamgeist, Lernbereitschaft und Respekt im Umgang mit anderen
- ❖ Verbesserung der Fähigkeiten im Spracherwerb durch gezielten Singunterricht sowie Möglichkeit zur MultiplikatorInnenwirkung über Schulen, LehrerInnen und Eltern

#### **Gemeinschaftliche Aspekte**

- ❖ Fairer Zugang zu Musik, Bildung und Kunst, als Beitrag zur Chancengleichheit für alle Kinder und Jugendliche
- ❖ Integration durch Teilhabe an künstlerischen Aktivitäten
- ❖ Begegnungen und interkultureller Dialog
- ❖ Austausch und interkultureller Kapazitätenaufbau
- ❖ Vor Ort das Leben in Gemeinden verändern, Gemeinschaft stärken
- ❖ Intensive Arbeit in kleinen Núcleos, die zu einem Netzwerk werden
- ❖ Núcleo: ein für alle offenes Kulturzentrum in der alten Ankerbrotfabrik als Angelpunkt des internationalen *superar*-Netzwerkes und als Begegnungsstätte

## Visionen und Ergebnisse

- ❖ Hochwertige, intensive und langfristige Musik- und Tanzausbildung
- ❖ Wien als eine der Musikhauptstädte der Welt positionieren  
(Grundvoraussetzung ist der Austausch und die Zusammenarbeit mit lokalen und (inter)nationalen Partnern)
- ❖ Exzellenz und gesellschaftlicher Wandel
- ❖ Nachhaltiger Wandel in Städten und letztlich in Europa
- ❖ Hochqualitative Aufführungen und Konzerte als Raum und Bühne für Kinder und Jugendliche und deren musikalische und bewegende Ausdruckskraft
- ❖ Soziale Integration und Empowerment durch Stärkung des Selbstbewusstseins, des persönlichen Auftretens und der sozialen Kompetenz (vgl. Abreu et al., 2009, Niknafs, 2013, *superar*/Philosophie und Ziele)

## 4.6 *El sistema* – Europe

*Superar*, mit der Basis, dem Ausgangspunkt und der Entstehung eines kulturellen Zentrums in der alten Ankerbrotfabrik in Österreich, hat eine Förderung im Rahmen der Europäischen Kulturprogramme erhalten. Drei Hauptziele der Kulturprogramme sind wie folgt beschrieben:

1. „Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs;
2. Förderung der Kultur als Katalysator für Kreativität im Rahmen der Strategie von Lissabon für Wachstum und Beschäftigung;
3. Förderung der Kultur als wesentlicher Bestandteil der internationalen Beziehungen der Union.“ (vgl. Kommission der EG, 2007: 8)

Bei der Ausweitung des Projekts, *superar*, auf europäischer Ebene, kommen Projektziele und Visionen hinzu, welche der europäischen Kulturagenda „im Zeichen der Globalisierung“ und den Zielen der europäischen Kulturprogramme (2007-2013) entsprechen.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Für mehr Informationen siehe: <http://www.culturefund.eu/about-the-eu-culture-programme/#sthash.WFJDwjy2.dpuf> und [http://ec.europa.eu/culture/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/index_en.htm).

Laut EU-Projektförderantrag, kommen dem Konzept von *el sistema* und seinen sichtbaren Resultaten in Europa, wichtige Aufgaben betreffend der Stärkung einer gemeinsamen Europäischen Gesellschaft zu. So wie diese auch in der Lissabon Strategie („Programm für lebenslanges Lernen“)<sup>69</sup> definiert sind.

(vgl.: Kommission der EG, 2007: 5-7 und Behrbohm, 2013: 18, 19)

Laut Förderantrag, beinhaltet das Konzept von *superar*, alle Themen, die sich in den Schwerpunkten der „Europäischen Jahrsziele“ von 2008 bis 2013 widerspiegeln.

2008: Interkultureller Dialog

2009: Kreativität und Innovation

2010: Bekämpfung von Armut und sozialer Exklusion

2011: Freiwilligkeit/Ehrenamtlichkeit

2012: Aktives Altern und Solidarität zwischen den Generationen

2013: Europäisches Jahr der Bürger. (vgl. Behrbohm, 2013: 18, 19)

#### **4.6.1 Partnerländer**

Inspiziert von *el sistema* und teilweise auch unterstützt von Abreu, aufgrund des Erfolges in Venezuela, aber auch durch Eigeninitiative und ohne das Wissen über die Existenz des venezolanischen Projektes, sind Initiativen in zahlreichen Ländern und auch in Europa entstanden. (vgl. Behrbohm, 2013: 5 und Interview mit Suna Orcun)

In Europa entstanden Initiativen unter 4 verschiedenen Gesichtspunkten.

- 1) Pilotprojekte mit Nähe zu *el sistema*
- 2) Nationale Initiativen inspiriert durch ähnliche Ideen
- 3) Versuche das Modell auf einer systematischen Ebene zu replizieren
- 4) Transnationale Versuche mit Fokus auf Minoritäten und Immigranten  
(vgl. Behrbohm, 2013: 5)

---

<sup>69</sup> Weitere Informationen über das Programm: Lebenslanges Lernen der Europäischen Union:  
[http://europa.eu/legislation\\_summaries/education\\_training\\_youth/general\\_framework/c11082\\_de.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/general_framework/c11082_de.htm)

Im Projektantrag für die Europäische Kulturförderung, wird der Süd-Ost-Europäische Schwerpunkt *superars* unterstrichen. Viele Immigranten, deren ursprüngliche Heimat in Süd-Ost-Europäischen Ländern ist/war, leben in Wien. Ein internationaler Expert-Innenaustausch, der Transfer von praktischem Know How sowie die Durchführung von Trainingsprogrammen und Workshops werden erwartet.

(vgl. Behrbohm, 2013: 7)

Das ESEDP - *El sistema* European Development Programme, wird lokale Sistema-Musikerziehungsprogramme in vier europäischen Ländern implementieren bzw. unterstützen und erweitern, MusiklehrerInnen ausbilden und ein nachhaltiges europäisches Netzwerk errichten. Partnerländer sind die Slowakei, Österreich, Bosnien und Herzegovina und die Türkei. Zu Beginn werden bereits bestehende oder sich entwickelnde Sistema-Initiativen aus 14 verschiedenen europäischen Ländern (UK, IE, PT, IT, AT, DE, CH, FL, DK, SE, CZ, SK, BiH, TK) involviert.

(vgl. Behrbohm, 2013: 3)

#### **4.6.2 Prinzipien und Methoden**

„Music goals must progress hand in hand with social aims“ (Behrbohm, 2013: 3)

Mit dieser Mission, wurden angelehnt an Abreus Statement, 3 Sphären der kindlichen Entwicklung angeführt, die das europäische Projekt ebenfalls beherzigen möchte.

Die *el sistema* Prinzipien bei der Musikerziehung, wie faire Zugangsbedingungen, Regelmäßigkeit und Intensität der Trainings, Kollektive Kurse bzw. Orchesterproben und das Erreichen von künstlerischer Professionalität, werden beibehalten. Die Expansion wird durch die Errichtung von kleinen Núcleos in Form von Musikschulen und Trainingsprogrammen angestrebt und erwartet, dass „by expanding waves of influence people and society progressively realise the cultural and social potential of *el sistema*“. (vgl. Behrbohm, 2013: 4)

Auch das pyramidale System von *el sistema* wird beibehalten. Eine so große und offene Basis wie möglich soll geschaffen werden. Für alle Kinder und Jugendlichen, unabhängig von ihrem sozialen oder finanziellen Background, ihrer Familiensituation oder gesellschaftlichen Gruppe, der sie zugehören.

Ein gruppenzentriertes Ausbildungs- und Trainingsprogramm, welches Musik als eine universelle Sprache nutzt um musikalische und soziale Fähigkeiten weiter zu entwickeln, soll ebenfalls etabliert werden.

Durch faire individuelle Chancen, soll es für alle - nur abhängig vom individuellen Commitment und dem musikalischen Talent - möglich sein, bis an die Spitze und an den höchsten musikalischen Stand zu kommen. (vgl. Behrbohm, 2013: 5)

## 5 Unterschiede und Gemeinsamkeiten

Es kann davon ausgegangen werden, dass *el sistema* und *superar* in völlig unterschiedlichen Länderkontexten entstanden sind und etabliert wurden und sich auch viele andere ähnliche Initiativen in Anlehnung an *el sistema* oder unabhängig davon entwickelt haben, entwickeln werden, sich vergrößern, sich vermehren und in ihrem jeweiligen Kontext mit einigen Abwandlungen funktionieren. *Superar* und andere *el sistema* Initiativen haben viele Grundkomponenten und Ziele beibehalten und andere adaptiert.

### 5.1 Unterschiede

#### 5.1.1 Kontexte und Größe

Abgesehen von den Implementierungskontexten, den Ländern und sozioökonomischen Ausgangsbedingungen, welche ich im Kapitel 3 ausführlich beschrieben habe, sind Unterschiede hinsichtlich der Verteilungsgröße, der TeilnehmerInnenanzahl, der Anzahl der *núclei* (kulturellen Zentren), dem Vernetzungsgrad und der Transnationalität in unterschiedlicher Ausprägung augenscheinlich.

*El sistema* existiert zudem bereits seit 38 Jahren und kann auf einen reichen Erfahrungsschatz, auf Referenzen, Evaluierungen, Medienberichte, Bücher und Dokumentarfilme zurückblicken. *El sistema* ist international bekannt. Es hat sich als ein nationales Prestigeprojekt etabliert und die musikalische Geschichte Venezuelas verändert. (vgl. Kapitel 3.3.6 und Interview mit Angelica Martinez)

Angelica Martinez hat ihre musikalische Ausbildung als Kolumbianerin bei *el sistema* in Venezuela fortgesetzt und als Kontrabassistin im Projekt gearbeitet. Die Qualität des Studiums und die Berufsaussichten bei *el sistema* standen für Angelica dafür auszuwandern. Vergleichbare musikalische Ausbildungen wären in Kolumbien mit hohen Kosten verbunden gewesen. Venezuela gilt in Südamerika als das Land mit

der besten musikalischen Ausbildung. Doch auch als eines der gefährlichsten Länder weltweit, weshalb sich Angelicas Familie und Freunde gegen ihre Emigration aussprachen.

Nach ihrem 4 jährigen Aufenthalt als Lehrerin und Kontrabassistin bei *el sistema* konnte Angelica Martinez im Jahr 2009 ihr Studium im Fach „Kontrabass“ in Österreich am Wiener Konservatorium aufnehmen und graduiert diesen Sommer. Der erste Unterschied, der ihr im Vergleich zu ihrem Leben in Venezuela einfällt, ist die Sicherheitslage, die sie in Österreich genießt. Sie wurde in Venezuela am Weg zu den Proben bzw. zur Arbeit bei *el sistema* drei Mal überfallen und ausgeraubt und lebte in ständiger Angst. Im Gegensatz zu Venezuelas vielseitigen wirtschaftlichen, sozialen und politischen Problemen, die eine lange Tradition aufweisen, ist *el sistema* ein Positivbeispiel und Prestigeobjekt des Landes. (vgl. Interview mit Angelica Martinez und Smaczny&Stodtmeier, 2009)

### **5.1.2 Versorgung mit Nahrungsmitteln**

Ein Unterschied, der in Venezuela eine große Relevanz hat, ist der, dass die Kinder in den Musikzentren und Schulen auch mit Essen versorgt werden. Das ist hinsichtlich der Kostenersparnis durch Nahrungsmittel ein wichtiger Einsparungs- und Motivationsfaktor für die Familien, die ihre Kinder am Projekt teilnehmen lassen. (Interview mit Angelica Martinez) Bei *superar*, werden die Kinder bei Konzertauftritten und längeren Proben gepflegt.

### **5.1.3 Sozialarbeit**

In Venezuela sind SozialarbeiterInnen ein essentieller Bestandteil des Projekts. Diese führen Hausbesuche durch, sprechen mit den Eltern und erläutern diesen die Vorteile einer Teilnahme ihres Kindes am Projekt. (Interview mit Angelica Martinez und Smaczny&Stodtmeier, 2009)

Bei *superar* gibt es keine SozialarbeiterInnen. Aufgrund meiner Interviews und Beobachtungen würde ich es für sinnvoll erachten, auch im Projekt *superar* Sozialarbeit zu etablieren.

Laut Suna Orcun gibt es „viele konservative Familien, die ihre Kinder unterstützen. Es gibt beispielsweise Mütter die ein Kopftuch tragen und ihre Kinder zum zeitgenössischen Tanz begleiten. Viele Gründe, weshalb Eltern ihre Kindern nicht teilnehmen lassen, bekommen wir aber nicht mit. Ein Mädchen würde zum Beispiel gerne mitmachen. Darf aber leider nicht. Ihr hab ich schon meine Nummer gegeben. Ihre Eltern haben sich jedoch noch nicht gemeldet.“ (vgl. Interview mit Suna Orcun)

„In einem anderen Fall gab es eine Mutter, die 3 Monate nicht bemerkt hat, dass ihr Sohn bei uns die Geige lernt und 7 Wochenstunden bei den Proben verbringt. Anfangs, von April bis Juni, durften die Kinder die Instrumente noch nicht mit nach Hause nehmen. Dann sollten die Eltern Leihverträge für die Musikinstrumente unterschreiben. Plötzlich stand die erstaunte Mutter vor uns.“ (vgl. ebd.)

Bei einem Konzert von *superar* im Dezember, wurden einige von den Kindern durch freiwillige MitarbeiterInnen des Projekts von der Schule abgeholt und wieder zurück begleitet. Laut Suna Orcun gibt es Eltern, die noch nie bei einem Konzert ihres Kindes anwesend waren.

In einer Dokumentation über *el sistema* wird die Bedeutung von der Involvierung der Familien hervorgehoben. „Wenn wir in einem Viertel wie diesem eine Schule gründen, um den Kindern die Möglichkeit zu bieten, ihre Freizeit sinnvoll zu verbringen, werden die Familien unsere stärksten Verbündeten. [...] Für die Familien sind wir eine Art Schutzwall, eine sehr wichtige Präventionshilfe. Ohne die Hilfe der Eltern wäre das alles nicht möglich. [...] Dieses Projekt dient der sozialen Integration und ist sehr effizient, weil die Kinder ihre Familien mitziehen, ihre Mütter, Väter, Brüder, Schwestern und Nachbarn und so integriert das Projekt ihr gesamtes Umfeld.“ (Smaczny&Stodtmeier, 2009)

## 5.2 Gemeinsamkeiten

Trotz wesentlicher Unterschiede hinsichtlich der Implementierungskontexte, lassen sich einige gemeinsame Visionen, Zielsetzungen, Wirkungs- und Erfolgsfaktoren erkennen.

Ein wesentliches Ziel von *el sistema* in Venezuela, ist die Kinder aus ihrer Armut zu holen und in ein anderes Umfeld zu integrieren, um sie einerseits vor Gewalt und Kriminalität zu bewahren und um ihnen andererseits alternative Freizeitbeschäftigungen aufzuzeigen.

Österreich ist eines der reichsten Länder der Welt und hat, im Gegensatz zu Venezuela, eine lange musikgeschichtliche Vergangenheit, eine niedrige Gewalttrate und einen sehr hohen HDI aufzuweisen. Trotzdem wird ein soziales Musikprojekt etabliert, findet zahlreiche TeilnehmerInnen, AnhängerInnen, SponsorInnen und wird ihm Rahmen der EU-Kulturförderungen unterstützt. Besteht in Österreich überhaupt Bedarf für ein musikalisches „Entwicklungsprojekt“? Um das herauszufinden habe ich MitarbeiterInnen von *superar* (Mag. Suna Orcun und Rafael Neira-Wolf) die Volksschullehrerin Sabine Heiling und Herrn Mag. Klaus Behrbohm, bezüglich der Ziele, Auswirkungen und Erfolgsindikatoren des Projekts sowie zu den Themen Armut und soziale Integration/Inklusion in Österreich befragt.

### 5.2.1 Gemeinsame Ziele: Soziale Integration und Gewaltprävention

**EL SISTEMA:** Angelica Martinez (4 Jahre Kontrabassistin und Musikpädagogin bei *el sistema*) beschreibt die Ziele soziale Integration und Gewaltprävention als die Basiskomponenten des Projekts. Während die Kinder und Jugendlichen in den Proben sind und sich mit Musik beschäftigen, haben sie eine alternative Freizeitbeschäftigung und sind geschützt vor Gewaltverbrechen und Kriminalität. Zudem unterstreicht Angelica den Beziehungsfaktor als eine wichtige Erfahrung und als einen wesentlichen Grund für die Kinder, bei *el sistema* zu bleiben. „Viele Kinder kommen aus Verwahrlosung und aus einem von Gewalt dominierten Umfeld.“

Bei *el sistema* machen sie die Erfahrung, dass sich jemand persönlich um sie kümmert, ihnen ein Instrument beibringt und sie in eine Gruppe aufgenommen werden. Sie erfahren Aufmerksamkeit und Wertschätzung, befinden sich in einer großen Gemeinschaft und haben ein gemeinsames Ziel.“ (Interview mit Angelica Martinez)

**SUPERAR:** Mag. Suna Orcun (Kordinatorin der *superar* Standorte Österreichs) würde den Erfolg bzw. die Integrationsimpacts vor allem anhand von Einzelfällen ausdrücken. „Wenn ich beobachte, wie ein Kind zu Beginn war und wie es sich mit der Zeit entwickelt hat, wenn wir nach Istanbul reisen, die Kinder eine andere Kultur kennenlernen und wie sie dieser Kontakt verändert, und wenn ein österreichisches Kind mit Freude die türkischen Texte singt und umgekehrt ein türkisches Kind die österreichischen, das alles ist für mich Integration.“ (Interview mit Suna Orcun)

Für Rafael Neira-Wolf, dem Chorleiter in der VS-Wichtelgasse, hat das Wort „Integration“ aufgrund der politischen Debatten in Österreich negative Konnotationen. Er verwendet lieber das Wort „Inklusion“ und beschreibt die „Inklusionswirkung“ von *superar* wie folgt: „Es werden für alle neue Voraussetzungen geschaffen, die Karten werden neu gemischt und die Kinder sind in einer neuen Disziplin plötzlich davon befreit die „Dasigen“ zu sein oder die „Nicht Dasigen“. Plötzlich ist „der Schlimme“, „der Ruhige“ oder „der Dumme“ bei *superar* „der Held“, und singt vor 200 Leuten, von denen er Applaus bekommt. Die Kinder werden aus ihren gewohnten Rollen herausgeholt. Sie lernen auch zu akzeptieren, dass der eine da gut ist und der andere dort. Wir möchten den Kindern: Zuversicht, Respekt, Liebe und Vertrauen vermitteln.“ (Interview mit Rafael Neira-Wolf)

„Die Kinder wissen oft, was ein I-Phone 5 kostet oder ein Audi A3 und ein BMW Baujahr 2012 und sie wissen auch, dass sie sich das nicht leisten können. Was sind sie dann? Was macht sie aus? Sie fühlen sich oft nicht zugehörig, sie kommen aus einem anderen Land, erleben Anfeindungen und das ist für Kinder ganz schrecklich. Und wenn du sie dann fragst, was bist du? Kommt die Antwort: „Ich bin Türke“, oder „Ich bin Serbe“, dadurch erleben sie sich als „anders“ und das kann ihnen auch keiner wegnehmen. Sie kämpfen oft um ihre Identität. Wenn sie aber erleben, dass ein türkisches Lied wunderschön sein kann, sich ein afrikanisches, soulisches

Poplied oder ein österreichisches Volkslied toll anhört, und wenn sie in Erfahrung machen, dass sie selbst gut singen oder tanzen können, wird das plötzlich zu ihrem Eigenen. In dem Moment ist es nicht wichtig, ob sie diese oder jene Nationalität haben, denn es zählt etwas ganz Anderes.“ (Interview mit Rafael Neira-Wolf)

Rafael Neira-Wolf erzählte, dass er eine erste Volksschulklasse betrat und die Kinder sich wie folgt vorstellten: „Ich bin xy und ich „bin Nationalität xy“ und das ist xz und er/sie „ist die Nationalität xz“, und wir zwei sind Feinde!“

Rafael Neira-Wolf von *superar* reagierte darauf: „Wirklich, ok und ich bin aus Mexiko und woher kommst du?“ (Er stellte die Frage an ein anderes Kind.) Das andere Kind antwortete: „Ich komm aus xx.“ Rafael Neira-Wolf fragte daraufhin alle Kinder nach ihrer Herkunft. „Wir sind alle Herkunftsländer/Nationalitäten der Kinder durchgegangen, und haben danach alle unsere Fahnen gemalt, aufgehängt und ich habe gesagt: „Da seht her, das ist ja wie in der UNO...“ und lustiger Weise haben wir ein paar Monate später in der UNO gesungen und dort die Fahnen wirklich gesehen. Das macht etwas mit den Kindern. Da tut sich viel, was ihre eigene Identität und ihr Verständnis von sich selbst betrifft. Musik erzieht einen auch zum Ruhig sein, zum Respektvoll sein, zum Ertragen können. Wenn man kritisiert wird, lernt man, nicht total beleidigt zu sein. Aber manche Kinder kämpfen bis heute damit. Je nachdem was das Kind ausmacht und womit es sich identifiziert. Manche Kinder werden auch misshandelt, erleben Gewalt in der Familie oder bekommen zu wenig Aufmerksamkeit von zu Hause. Das erfordert noch mehr Sensibilisierung im Umgang mit ihnen.“ (vgl. Interview mit Rafael Neira-Wolf)

Suna Orcun beschreibt als ein Ziel von *superar*, das friedliche Zusammenleben zu ermöglichen. Ihrer Meinung nach ist es auch wichtig, dass Leute aus höheren Bildungsschichten und Leute mit höherem Einkommen „in die Realität“ integriert werden. „Es gibt viele Kinder, die sehr behütet und in abgeschotteten Räumen aufwachsen und erzogen werden. So können sich Vorurteile entwickeln.“ (Interview mit Suna Orcun)

„Die Integration erfolgt auch im Sinne von europäischer Integration und dadurch, andere Völker und Länder kennenzulernen. Die Weltoffenheit zeigt sich z.B. in dem

Projekt, wenn wir Lieder in verschiedenen Sprachen singen. Wir schätzen jede Sprache, gleich ob es sich um ein österreichisches Volkslied mit Dialekt, oder um ein Arabisches oder Afrikanisches Lied handelt.“ (Interview mit Suna Orcun)

### **5.2.2 Individuelle, familiäre, soziale Wirkung in der Praxis**

Rafael Neira-Wolf sagt, wenn Kinder und Jugendliche professionelle Musik machen und sie bei Konzerten auftreten, werden sie auch von ihren Eltern plötzlich mit anderen Augen gesehen. Ihr Selbstvertrauen kann sich durch die Anerkennung steigern und ihr sängerisches Können verbessern. Dadurch, dass die Kinder z.B. einfach auf eine Bühne gehen und singen, tut sich etwas bei ihnen.

(Interview mit Rafael Neira-Wolf)

„Die xy zum Beispiel, singt das erste Mal alleine vor einem großen Publikum. Das macht etwas mit ihr. Sie stellt sich vorne hin, weiß sie kann es und tut es auch. Es macht einen Unterschied, ob man glaubt, dass man etwas kann, oder sich vorstellt etwas machen zu können, oder ob man es auch wirklich tut.“

(Interview mit Rafael Neira-Wolf)

„Der Erlebnishorizont vergrößert sich und das bewirkt vieles bei den Kindern selbst und auch in ihren Familien. Sie sehen dann ihre Kinder das erste Mal auf der Bühne stehen und sie applaudieren ihnen. Nicht weil sie lieb sind, sondern weil wirklich Klang kommt, gute Musik, schön gesungen, in verschiedenen Sprachen. Die künstlerische Leistung der Kinder wird gewürdigt. Die Eltern sehen ihre Kinder vielleicht mit anderen Augen. Das zieht Kreise in ihrem sozialen Umfeld.“

(Interview mit Rafael Neira-Wolf)

Herr Behrbohm beantwortet meine Frage, was Kinder bei *superar* lernen, wie folgt:

„Ich kann´s Ihnen nicht als Praktiker sagen, sondern nur sagen, was ich gelesen habe und mir auch vorstellen kann. Das eine ist, dass sie soziale Kompetenzen erwerben, wie z.B. Teamfähigkeit, sich gegenseitig helfen, aber auch im Wettbewerb mit Anderen stehen zu können, lernen still sein zu können und zuzuhören.“

Das andere: Sie lernen Musik, sie lernen ein Instrument. Das halte ich für einen großen Wert an sich. Das dritte ist, dass sie aus bestehenden Schablonen heraus kommen, und das nützt nicht nur denen die in Venezuela in Slums wohnen oder in unserem Fall in einer „Migrationsgegend“ mit ausländischen Eltern, sondern es nützt auch den Privilegierten, weil diese auch in ihren „Käfigen“ sitzen. Kinder müssen eine breite Erfahrung bekommen, sonst bilden sich überall Ghettos, in denen die Leute gar nicht mehr reden können miteinander und kein Verständnis füreinander haben. Daher ist es wichtig, dass es hier Unterstützung gibt. Im Augenblick verlässt man sich zu sehr auf den Kindergarten oder auf die Schule. Privilegierte Gruppen schicken ihre Kinder oft auf separate Schulen, wo es die gleichen schlechten und guten Lehrer gibt, und der einzige Unterschied darin besteht, dass keine oder weniger ausländische Kinder dort sind.“ (Interview mit Klaus Behrbohm)

### **5.2.3 Der Mensch (das Kind) im Mittelpunkt des Geschehens**

„Die Rollen werden neu verteilt“ und „der individuelle Erlebnishorizont wird vergrößert“, „wertschätzender- und respektvoller Umgang werden vermittelt“, „die Freude an der Musik wird entdeckt“. (vgl. Interviews und Zielformulierungen im Kapitel: 4.5.5)

Diese behaupteten Effekte von *superar*, habe ich bei einigen teilnehmenden Beobachtungen bei Chorproben, „Back on Stage“-Aufführungen und Konzerten, sowie nach Gesprächen mit MitarbeiterInnen, Kindern und Jugendlichen ebenfalls beobachten können.

Dabei habe ich auf einige wesentliche Aspekte Augenmerk gelegt, die mir auch bei meiner Arbeit als Musiktherapeutin und Sozialpädagogin sehr wichtig sind. Unter anderem das persönliche Interesse an den Kindern und das Wohlwollen ihnen gegenüber, die Wertschätzung und der Respekt gegenüber jeder Person, der Beziehungsaufbau, der Vertrauensaufbau, das Vermitteln von Anerkennung, Fairness im Umgang mit ihnen und das Achten auf Fairness zwischen den Kindern sowie ehrliche Rückmeldungen an diese.

### 5.2.3.1 Teilnehmende Beobachtung: Chorprobe 1

Als ich die Schule betrete und am Gang auf Rafael Neira-Wolf, den Chorleiter in der Volksschule Wichtelgasse warte, haben zwei Klassen gerade Pause. Kinder laufen mit einem Schaumgummiball vor der Klasse herum und spielen abschießen. Die ganze Zeit frage ich mich, ob nun gleich eine Lehrerin aus der Klasse kommen wird um die Kinder zu ermahnen, nicht so laut zu sein. Aber es kommt niemand. Die Kinder toben sich ein paar Minuten aus und ich habe das Gefühl, dass es ihnen gut tut, weil sie wohl zuvor Unterricht hatten, und ihre volle Aufmerksamkeit gefordert war.

Rafael kommt und wir machen uns auf den Weg in den Klassenraum. Unter seinem Arm trägt er eine Kindergitarre. Er sagt, die Kinder wollen die Gitarre oft auch selbst ausprobieren, deshalb hat er eine kleine Gitarre dabei. Er stellt mich kurz der Gruppe vor, und fragt wessen SitznachbarIn heute nicht da sei. X zeigt auf und ich nehme in der letzte Reihe neben ihm/ihr Platz. Rafael bittet X, mich in den Noten mitlesen zu lassen.

Rafaels Telefon läutet. Er hebt ab und sagt: Du, ich bin gerade im Unterricht. Kurze Pause, Rafael sagt nochmal: „Mama, ich bin im Unterricht, ich kann jetzt nicht telefonieren.“ Die Kinder lachen laut. Wir stehen auf, weil wir mit den Atemübungen beginnen wollen. Von manchen Kindern ist noch ein leises Kichern zu hören.

Nach ein paar Übungen öffnen wir mit den Armen einen Raum vor der Brust und atmen den Duft eines imaginären Blumenstraußes ein. Rafael sagt zu den Kindern: „Führt mal die Hand zu eurem Herz und fühlt, ob es sich beruhigt hat.“ Jedes Kind legt eine Hand aufs Herz. Man hört nur das leise Atmen der Kinder. Sie sollen durch verschiedene Übungen lernen, ihre Körperhythmen wahrzunehmen.

Jetzt dürfen die Kinder abstimmen, mit welchem Lied sie beginnen wollen. „Wir sind ja in einer Demokratie, jeder hat eine Stimme und kann mitbestimmen“, sagt Rafael. Die Mehrheit der Kinder will mit „Joulopuki“ beginnen. Es ist ein finnisches Weihnachtslied, welches ein/e Mitschüler/in mitgebracht hat. Rafael hat sich den Text von der Schülerin diktieren lassen und die Akkorde dazu notiert.

Vor dem zweiten Lied sagt Rafael: „Haltet die Noten gerade vor eurem Körper, das aufrechte Stehen und das Halten der Noten gehört zum Singen und Auftreten dazu. Seht zu mir, hier vorne stehe ich. Ihr müsst nicht schauen, was die anderen machen. Die anderen sehen auch zu mir und singen. So wie wir alle das tun. Die Kinder, die schräg sitzen, setzen sich bitte so hin wie im Kino. Alle sehen nach vorne.“

Das 2. Lied ist: „Immer wenn es Weihnacht wird“. Neben dem Liedtitel ist ein selbst gemaltes Bild von einem Schnee bedeckten Häuschen unter Bäumen und unter Sternen. X zeigt auf und sagt: „Das ist das Lied, indem man gemeinsam in die Stube eintritt!“ „Ja, genau, in der 2. Strophe lautet es so“, sagt Rafael Neira-Wolf.

Nun beginnt Rafael leise auf der Gitarre die Melodie zu spielen... Die Kinder horchen, es ist still und man hört nur die Gitarrensaiten klingen. Die Stimmung und die Ruhe, welche jetzt im Raum liegt, erinnert mich an manche Musiktherapieeinheiten. Das Vorspiel geht dem Ende zu, alle atmen jetzt ca. zur gleichen Zeit ein, um gemeinsam den ersten Ton anzusingen. Das Lied beginnt.

Die 2. Strophe kommt: „Da treten wir gern in die Stube ein und rücken zusammen im lichten Schein...“ Die 3. Strophe: „Da macht uns nicht Nacht und Winter bang!“ Rafael sagt: „Kommt Kinder, das ist die stärkste Stelle. Was bedeutet diese Stelle? Sie bedeutet, dass wir keine Angst vor der Nacht haben. Stampfen wir auf den Boden und singen das mit aller Kraft: Da macht uns nicht Nacht und Winter bang! Wir fürchten uns nicht vor der Nacht!“

Zum Schluss wollen die Kinder „Do re mi“ singen. Alle stehen auf, einige mit einem begeisterten „Ja!“ Zu diesem Lied gibt es Bewegungen. Auch mein/e Sitznachbar/in, welche/r während der Stunde eher zurückhaltend war, steht auf und macht die Bewegungen teils lebhaft, teils konzentriert mit und singt den Text auswendig. Er/sie scheint viel mehr bei der Sache zu sein als noch zu Beginn der Stunde. Die Pausenglocke läutet, doch die Kinder haben ihr Lied nicht zu Ende gesungen und singen und bewegen sich unbeirrt weiter, bis das Lied zu Ende ist. (Teilnehmende Beobachtung, 2.12. 2013)

### 5.2.3.2 Teilnehmende Beobachtung: Chorprobe 2

Die 2. Stunde findet in einem eigenen Raum statt, in dem zwei Klassen für die Probe zusammengelegt werden. Auch hier bleiben die LehrerInnen im Raum sitzen und ich nehme neben ihnen Platz. Nach einigen Liedern zeigt ein Kind auf und fragt Rafael, wer ich sei. Ich erkläre, dass ich etwas über das Projekt *superar* schreiben möchte und auch über ein Projekt, welches so ähnlich ist wie *superar*, aber in Südamerika existiert und an dem auch sehr viele Kinder teilnehmen.

Es geht weiter mit einem Weihnachtslied, aus dem Heimatland eines Kindes. Das Kind, welches das Lied mitgebracht hat, kommt nach vorne. Ein Applaus für X und eine Verneigung von X. Rafael begleitet auf der Gitarre und X singt solo vor. Die anderen Kinder hören zu. Nach dem Singen bleibt X vorne stehen und während die Gruppe singt, horcht X, ob die Vokabeln ihrer/seiner Muttersprache richtig ausgesprochen werden. Bei einer Textstelle kichert X, dann unterbricht er/sie Rafael und korrigiert dessen Aussprache. X spricht die Textstelle laut und deutlich vor. Rafael wiederholt diese und die/der Solist/in kichert wieder. Ganz zufrieden ist die Muttersprachlerin/der Muttersprachler immer noch nicht. Doch es wird weiter gesungen. Als das Lied zu Ende ist, erhält die/der Solist/in noch einmal einen Applaus. X verbeugt sich während dem Gehen. Rafael holt sie/ihn zurück. „X, auch das gehört dazu. Nimm den Applaus an, bleibe stehen, verbeuge dich in Ruhe und warte, bis die Kinder zu klatschen aufgehört haben.“ X kommt zurück, der Applaus wird wiederholt und X wartet bis zum Schluss, bis das letzte Klatschen verklungen ist. (Teilnehmende Beobachtung, 2.12. 2013)

### 5.2.3.3 Beobachtung nach einer Chorprobe

Die *superar*-Stunde ist zu Ende. Die Kinder verlassen den Turnsaal, in dem die Probe für ein Adventkonzert für „Deloitte“<sup>70</sup> stattgefunden hat. Nur ein Kind bleibt im Raum, geht auf Rafael (Chorleiter) zu und fragt, ob er/sie ihm etwas zeigen könne. Rafael setzt sich, während X stehen bleibt und mit einem Zettel vor sich zu singen beginnt. Ich kenne dieses Lied nicht. Rafael sagt, dass es sehr schön sei.

---

<sup>70</sup> Deloitte ist einer der Sponsoren von „superar“.

Er sagt, dass X zwischen den einzelnen Textpassagen längere Atempausen machen könnte. Rafael erklärt, dass wenn er/sie das Lied langsamer singt, den Text lauter und deutlicher ausspricht und dazwischen öfter atmet, man ihm/ihr besser zuhören könnte. Rafael zeigt ihm/ihr an einem Beispiel den Unterschied. Dafür redet er zuerst ganz schnell und holt keine Luft. Danach spricht er deutlicher und atmet dazwischen. Jetzt singt X ein zweites Mal und Rafael begleitet ihn/sie auf der Gitarre. Der Chorleiter verspricht X, dass sie daran noch weiterarbeiten werden.

Als ich Rafael frage, was eben passiert sei, erklärt er, dass X einen selbst verfassten Text mitgebracht hat und eine eigene Melodie dafür gefunden hat. Es geht um Träume, die man leben soll. Rafael erzählt, dass X anfangs bei den Chorproben nicht gerne mitgemacht habe, und viel lieber Fußball spielen wollte. Er sei selbst überrascht gewesen, als X plötzlich eigene Lieder komponiert hat. Rafael meinte jedoch auch, dass er es schon öfter erlebt habe. Das gehöre dazu, wenn Kinder plötzlich den Gefallen an der Musik entdecken. „Kinder komponieren die schönsten Sachen.“ (Interview mit Rafael Neira-Wolf und Teilnehmende Beobachtung, 5.12.13)

#### **5.2.3.4 Teilnehmende Beobachtung: Adventkonzert**

Ich bin bei einem Adventkonzert im Sophienheim (Tagesheim für Senioren) dabei. Die Gäste des Tagesheims sitzen auf ihren Sesseln im Aufenthaltsraum und richten ihre Blicke auf die noch leere Bühne, welche im nächsten Moment von den Kindern gefüllt wird. Ich setze mich an einen der Tische zu den Tagesgästen und begrüße diese.

Das erste Weihnachtslied „Schneeflöckchen-Weißröckchen“ wird gesungen. Plötzlich ist der ruhige Raum mit Klang erfüllt, einige Leute singen leise mit, andere lächeln.

Der Chorleiter stellt einen Schüler/eine Schülerin vor. Sein Name stammt aus einer anderen Kultur. XY tritt vor die Gruppe und verneigt sich. Der Chorleiter sagt: „XY hat großes Talent und wird höchstwahrscheinlich bald bei den Wiener Sängerknaben beginnen. XY singt uns nun Leise rieselt der Schnee vor.“ Der/die kleine XY singt 3 Strophen von „Leise rieselt der Schnee“.

Die Besucher des Tageszentrums applaudieren und XY verneigt sich, so wie es in den Chorproben geübt wurde. Als ich XY im Anschluss an das Konzert fragte, was ihm/ihr an dem Chorprojekt *superar* oder am Singen am besten gefällt, antwortete er/sie: „Es gefällt mir, dass sich die Leute anscheinend freuen, wenn wir singen.“

#### **5.2.4 Der Glaube an die Musik als gemeinsame Vision**

Aufgrund meiner Beobachtungen und Recherchen, stellte ich fest, dass die Gründer von *el sistema* und die MitarbeiterInnen von *superar* unter anderem eines gemeinsam haben. Sie leben und lieben die Musik und wollen Andere an dieser Kunst teilhaben lassen und den Kindern und Jugendlichen nicht nur das Singen, Musizieren oder ein Instrument beibringen, sondern sie mit ihrer Begeisterung dafür anstecken.

Ich stellte mir immer wieder die Frage, woher der Glaube und diese Begeisterung für die Musik kommen könnten. Im Interview mit Rafael Neira-Wolf fragte ich, woher sein Glaube an die Musik käme. Er fragte, wie ich das meinte. Ich schilderte ihm meine Beobachtungen: „Du implementierst die Musik als Tool für verschiedene Projekte im sozialen Bereich, hast anscheinend Freunde daran und es scheint zu funktionieren.“

Rafael Neira-Wolf: „Ja, für mich ist die Musik unbestritten. Mein Vater ist Konzertpianist, meine Mutter ist auch auf der Musikuniversität, sie ist Rhythmikerin und Sonder- und Heilpädagogin und sie forscht in diesem Bereich und entwickelt die Musik für ihren Anwendungsbereich auch weiter. Ich hatte immer Musik und bin unter dem Klavier aufgewachsen. Ich habe einfach erlebt, dass es wahr ist, dass die Musik dich nicht betrügt. Sie hält was sie verspricht. Ich kann sogar seit 12-13 Jahren davon leben obwohl es am Anfang ziemlich schwer war. ...Und woher kommt mein Glaube...? Naja, Musik ist >Zauberpower<, wenn sie wirklich gut ist. Ich leide unter benutzter Musik, unter Werbung, Musikkulissen in Shops, wenn diese etwas suggerieren möchte.“ [...] „Musik ist, wenn man sie spirituell sieht, das nächste in die Nachwelt. Sie ist die Schnittstelle. -Das Einzige was Körper, Geist und Seele hat und

kein Lebewesen ist.- Sie braucht einen Körper, sonst kann sie nicht schwingen, sie hat einen Geist, nämlich den Sinn in dem sie komponiert ist, oder das was sie sein soll, welches Feeling sie haben soll. Die Seele hat die Musik von dem oder der, der/die „es“ tut. Auch wenn die Musik nur durch eine Schallplatte zu hören ist, hat sie all die Komponenten in sich, während sie klingt. Sie ist das, was sie ist. Ich weiß nicht, ich finde, man kann sich auf die Musik verlassen. Wir sind auch selbst spirituelle Identitäten und Instrumente wenn wir singen.“

(Interview mit Rafael Neira-Wolf, 2013)

Herrn Behrbohm, der gemeinsam mit Frau Dr. Caroline Niknafs (General Management von *superar*) den Antrag für eine EU-Förderung für *el sistema-Europe* erstellt und die Förderung im Rahmen der europäischen Kulturprojekte lukriert hat, fragte ich, was seiner Meinung nach, die EU oder diverse Sponsoren motiviert, in ein Projekt wie *superar* zu investieren.

„Ich kann´s Ihnen nicht sagen. Ich denke es sind die normalen Motivation von öffentlichen Stellen oder auch von privaten Sponsoren. Man möchte gut da stehen.“

(Interview mit Klaus Behrbohm, 2013)

Ich fragte, in wie fern man das „gut da stehen“ durch Musik erreichen könne bzw. was die Musik seiner Meinung nach dazu beitragen könne.

„Im Sponsoring ist es immer gut, wenn man nett zu Kindern ist und Kindern hilft. Wenn man dann noch den Anspruch hat, etwas sozial Sinnvolles zu tun und auch noch darstellen kann, dass es kulturell wertvoll ist, dann hat man eigentlich alle Fliegen mit einer Klappe schlagen. Außerdem ist es abhängig von dem Sponsor. Es gibt Kommunikationsstrategien, in die ein Musikprojekt besser passt und es gibt welche, wo das schlechter passt.“ (Interview mit Klaus Behrbohm, 2013)

Herr Klaus Behrbohm könnte sich sogar vorstellen, dass Red Bull ein Musikprojekt unterstützt, obwohl diese normalerweise in Sport oder Action investieren. Er meint, die *sistema*-Konzeption mache viele Türen auf, durch die sich Leute oder Firmen selbst darstellen können.

Mit der EU sei das nicht viel anders, „diese möchte natürlich über Förderungen nicht nur Dinge verändern, sondern sich auch selbst als nützlich verkaufen.“

(Interview mit Klaus Behrbohm)

Zudem habe die EU nicht das Problem in der Schulschiene verhaftet zu sein. Die Schulen in vielen Ländern, wie auch in Österreich und Deutschland, sind föderal angesetzt. „Die EU hingegen hat viele Freiräume hinaus zu gehen und zu sagen, „probieren wir mal dies und jenes“, deshalb hat man auch eine Chance, *superar* in einem Kulturprogramm unterzubringen und nicht in einem Schulausbildungsprogramm. Weil die gibt's ja sowieso auch.“

(Interview mit Klaus Behrbohm, 2013)

Zuletzt frage ich Herrn Behrbohm, was sich die EU seiner Meinung nach, von einem Projekt wie *superar* verspricht. „Also ich glaube nicht, dass die EU das Projekt überhaupt wahrgenommen hat. Das machen EvaluatorInnen und ein paar BeamtenInnen. Die prüfen die Projekte, aber die EU selbst ist ein unglaublich komplexes Gebilde, was nicht durchschaubar und auch nicht prognostizierbar ist, deshalb kann ich diese Frage nicht wirklich beantworten.“

(Interview mit Klaus Behrbohm, 2013)

### **5.3 Andere von *el sistema* und Musik inspirierte Projekte**

*Superar* versteht sich als ein von *el sistema* inspiriertes Programm. Es gibt in England eine Sammlung von Studien, die sich auf *el sistema* inspirierte Programme beziehen und die den Anspruch haben ein *el sistema* – Europe (wofür auch die EU-Förderung zugesichert wurde) zu entwickeln. Der Hauptverantwortliche ist Marshall Marcus. (vgl. Interview mit Suna Orcun 2013 und Internetquelle: sistema-aliance)

Es gibt aber auch Projekte, welche ebenfalls die Musik als Basiskomponente für die Erreichung ähnlicher oder ihrer Ziele und Visionen auserwählt haben. Ein paar davon möchte ich kurz vorstellen, um zum Abschluss meiner Arbeit einen kurzen Einblick in andere oder ähnliche Initiativen zu geben.

### 5.3.1 *Superar*-Partner in Bosnien

Das *superar*-Projekt in Bosnien entstand über die Organisation „Bauern helfen Bauern“, welche 1992 gegründet wurde. Es war eine Initiative von Doraja Eberle, welche jetzt die Erste Stiftung leitet. (vgl. Bauern helfen Bauern (BhB))

Die Idee war, dass nach dem Krieg österreichische Bauern und Bäuerinnen, bosnischen BerufskollegInnen helfen sollten. Es fiel jedoch auf, dass die Strukturen nach dem Krieg und der Genozid weiter bestehen blieben. Muslimische und christliche Kinder gingen in getrennte Schulen, Caféhäuser waren getrennt.

Es entstand die Idee, eine Musikschule in der Volksschule in Srebrenica zu gründen, um eine soziale Infrastruktur zu schaffen und „Normalität“ ins Leben zu bringen. Die Initiative „Bauern helfen Bauern“ wusste nichts von *el sistema*. Die Idee entstand einerseits aus dem Umstand, der getrennten Volksgruppen, welcher im „Bauern helfen Bauern“ - Projekt ersichtlich wurde, andererseits war die Hoffnung von Doraja Eberle, dass man irgendwann, wenn man das Wort „Srebrenica“ hört, nicht mehr an den Völkermord, sondern an die Musik bzw. Orchestermusik denkt, und dass durch Musik die negative Konnotation ersetzen würde. (Interview mit Suna Orcun, 2013 und online: BhB)

In Srebrenica ist es auf Grund der weiten Entfernung zur Stadt nach wie vor ein Problem, Leute zu finden, die dort unterrichten. *Superar* initiierte dort den Chor und übernahm die Leitung, das bosnische Projekt übernahm den Namen von *superar*. *Superar* stellte das „know how“ zur Verfügung und die Zielsetzung des Projektes ist jetzt europäischer, mit „*superar* - Horizont“. Der Austausch und die Zusammenarbeit erfolgt seit Herbst 2012. (Interview mit Suna Orcun, 2013)

### 5.3.2 *Superar*-Kooperation mit der Türkei

Die Stiftung „Mehmet Selim Baki Baris Icin Müzik Vakfi (Mehmet Selim Baki Music für Peace Foundation) existiert seit 2005. Sie ist Kooperationspartner für das EU-Projekt

*el sistema Europe*. Laut Suna Orcun ist dieses Projekt *el sistema* am Ähnlichsten, da es ein núcleo gibt und die Kinder dort auch mit Essen versorgt werden. Das Orchester hat ca. 100 Mitglieder und der Chor ca. 50.

Laut Suna Orcun und Klaus Behrbohm war es auch strategisch wichtig, die Türkei als Kooperationspartner für das Europa Projekt zu involvieren.  
(Interview mit Suna Orcun und Klaus Behrbohm, 2013)

### **5.3.3 Interkulturelle Begegnungen am Beispiel von „Bochabela“**

„Kultur ist doch immer ein Mitbringsel. Man übernimmt von jemandem was und macht was Neues daraus.“ (Chorleiter Milorad Ivanovic, 2006, nach Hemetek in Tschernokoshewa&Keller, 2011)

Das Bochabela String Orchestra aus Südafrika, welches am 15. Dezember 2013 gemeinsam mit *superar* in Wien, im Muth (Konzerthaus der Wiener Sängerknaben) aufgetreten ist, zeigt meiner Meinung nach, dass Musik auch als Medium im Kampf gegen Vorurteile eingesetzt werden kann .

In Bloemfontein, Südafrika, wo während des Apartheidregimes Orchestermusik die Musik für die weiße Elite war, wurde ein radikales Projekt entwickelt. The „Mangaung String Programme“ ist ein Entwicklungsprojekt, welches im Juli 1998 von Peter Guy gegründet wurde. In diesem Programm zahlen die Kinder eine kleine Gebühr für Unterricht, Instrumente, Reparaturen, Lernunterlagen und Transport. Ein Busservice ist integriert, welches 6 Tage in der Woche für den Transport der Kinder sorgt.  
(Mangaung-String Programme, 2013)

Auch in diesem Projekt wollte Peter Guy Kindern, welche sich z.B. keine Geige kaufen konnten, ermöglichen, klassische Musik kennen zu lernen und diese spielen zu lernen. „Not necessarily the blacks, but those who can't afford the instruments.“  
(CCTV-Africa, 2013: 00:30-00:39 und 02:25-02:33)

„I think the black kids have really made efforts in kind of a multiracial situation, to reach out the white musicians. And I think in the last couple of years the response is getting better. When I first started they were not accepted.“

(Peter Guy, CCTV-Africa, 2013: 00:03-00:19)

Eine Kontrabassistin vom Bochabela String Orchestra sagt: „I did not grow up with classical music, so before I began to play, I did not think about it, being a white or a black thing, because I was not exposed to it.“ I never saw it as: „Oh I'm black and I'm playing classical music.“ But when we're going out, I noticed, that white people would say: „Wow, black people playing classical music, how does that happen.“ For me I feel, it shouldn't matter really.“ (CCTV-Africa, 2013: 09:12-09:34)

Peter Guy sagt, wenn er die Kinder am Samstag mit dem Bus von zu Hause für die Proben abholt, versteht und weiß er, woher sie kommen, wo sie leben, welche Themen sie beschäftigen, worüber sich ihre Eltern Sorgen machen. „Es ist natürlich schon etwas erreicht, wenn benachteiligtere Kinder die Möglichkeiten bekommen, die Geige zu spielen. Doch ich glaube, das ist nicht genug, wenn man nicht versteht, woher die Kinder kommen, welchen Herausforderungen sie sich stellen müssen und welcher Kultur sie sich zugehörig fühlen.“ (Peter Guy in CCTV-Africa, 2013)

Die Leute sagen, dass er so Vieles für die Kinder getan habe, doch er meint, dass er durch sie einen anderen Blick auf die Welt bekommen und Vieles gelernt hat.

(CCTV-Africa, 2013)

So meint auch Abreu, „Wenn das Publikum nach einer Aufführung unseren Jugendlichen zu ihrem Triumph gratuliert, hat das nicht nur die Bedeutung eines künstlerischen Erfolges, sondern meint eine tiefe emotionale Synthese zwischen dem Publikum, der meist entwickelten Länder der Welt, und der musikalischen Jugend Lateinamerikas, die durch Venezuela zum Ausdruck kommt. Diesen Völkern wird eine musikalische, energische, vitale, mentale und starke Botschaft überbracht.“

(Abreu, 2009)

## 6 Conclusio

Angesichts der Tatsache, dass Musik im Kontext der Entwicklungszusammenarbeit und als Medium zur Erreichung verschiedenster, diversifizierter Ziele und Visionen eingesetzt wird, erachte ich es ebenfalls als relevant, auch Wirkungsfaktoren in Bezug auf die Musik, wissenschaftlich, z.B. musikwissenschaftlich, neurowissenschaftlich und aus therapeutischer Sicht zu untersuchen. In meiner Arbeit habe ich mich darauf fokussiert, mögliche „Impacts“ der Projekte *el sistema* und *superar* zu beleuchten, die in Bezug auf den Entwicklungskontext relevant sein können und Musikprojekte als ein soziales Phänomen zu untersuchen, sowie die individuellen Benefits der PartizipandInnen durch Interviews und teilnehmende Beobachtungen darzustellen und zu vergleichen.

Der Entwicklungsansatz von Amartya Sen und die auf seiner Theorie basierenden ausgearbeiteten Punkte Martha Nussbaums (Kapitel 2.4), erweisen sich meiner Meinung nach als Erklärungsmodelle der Projektkonzepte von *el sistema* und *superar* als teilweise kompatibel. Amartya Sen, der Entwicklungsökonom lässt offen, was ein „angestrebtes Leben“ für den einzelnen Menschen bedeuten kann, weil sich dies individuell, sozial und kulturell unterschiedlich gestaltet, während José Antonio Abreu (der Gründer von *el sistema*) die Musik teilweise als „Allheilmittel“ gegen die Armutssituation in ganz Venezuela bzw. weltweit propagiert (Kapitel 4.2.5 bis 4.2.9).

Trotzdem stellt Abreu mit seinem Projekt *el sistema*, welches 1975 entstanden ist, den Menschen und dessen Verwirklichungschancen bzw. individuelle Möglichkeiten ins Zentrum der Betrachtung. Während andere Entwicklungsansätze nach wie vor hauptsächlich auf eine Vermehrung des Bruttoinlandsproduktes konzentriert sind (Kapitel 2.3, 2.4, 3.3.4).

Hinsichtlich unterschiedlicher Daten (Human Development, Gewalt, Mordrate etc., dargestellt in Kapitel 3) scheint eine Eindämmung des Gewaltpotentials und der Armutssituation auf nationaler Ebene durch das Projekt *el sistema* unrealistisch.

Wie in Kapitel 2.5 erläutert, haben Faktoren wie Gewalt und Armut, die in Venezuela<sup>71</sup> zweifellos bestehen (Kapitel 3.3) einen bremsenden Effekt auf die Entwicklungsfähigkeit eines Landes.

Regionale, wirtschaftliche, rechtliche Probleme und Missstände, die sich über Jahrzehnte oder Jahrhunderte multidimensional entwickelt und manifestiert haben (Kapitel 3.3) können dadurch nicht beseitigt werden, trotzdem das Projekt eine beachtliche Anzahl der Bevölkerung involviert<sup>72</sup>

Am Hexagon der Entwicklung, wie in Kapitel 2.3 abgebildet, wird von Ulrich Menzel dargestellt, dass die Möglichkeit auf eine Entfaltung bzw. Befriedigung menschlicher Bedürfnisse unter anderem auch von institutionellen Faktoren wie sozialer Gerechtigkeit, politischer Stabilität, wirtschaftlicher Leistungsfähigkeit und ökologischer Nachhaltigkeit abhängig ist, welche in Venezuela weitgehend nicht gegeben sind.

Andererseits könnten andere von Menzel genannte Punkte im Hexagon der Entwicklung wie „gesellschaftliche Partizipation“ und „kulturelle Identität“ und teils auch „soziale Gerechtigkeit“ durch die Maßnahmen des Projekts meiner Meinung nach partiell von den PartizipandInnen erlebt werden. Diese Impacts wurden in dieser Studie nicht im Detail überprüft und können aufgrund meiner Beobachtungen und Ergründungen über *el sistema* und der Umsetzung von *superar* in Österreich nur angenommen werden.

Auch Amartya Sen argumentiert, dass institutionelle Gegebenheiten<sup>73</sup>, welche sozialer Exklusion entgegenwirken, einen positiven Effekt auf die Senkung der Gewalt bzw. Kriminalität in der Bevölkerung haben können. Zudem meint er, dass viele GewaltverbrecherInnen angeben, Opfer lebenslanger sozialer Exklusion gewesen zu sein (S. 44).

---

<sup>71</sup> Im Homicide Ranking steht Venezuela im Jahr 2010 an 4. Stelle. Hinsichtlich intendierter Tötungsdelikte ist Venezuela das 4. Unsicherste Land. (siehe Kapitel 3.1 und 3.2.1)

<sup>72</sup> seit 1975 haben 2 Millionen Kinder und Jugendliche an *el sistema* teilgenommen. Derzeit sind es 400000, im Jahr 2015 sollen es 500 000 vom Projekt profitierende Kinder und Jugendliche sein.

<sup>73</sup> Er nennt als Beispiel die Stadt Kalkutta, welche trotz großer Armut eine geringe Kriminalität aufweist und führt diese Tatsache auf den freien Zugang der Bevölkerung zu Serviceeinrichtungen (Krankenhäusern, Schulen, günstige Transportmittel) zurück. (Kapitel 3.2.2).

Auffällig in diesem Zusammenhang war, dass meine österreichischen, venezolanischen und kolumbianischen InterviewpartnerInnen bei der Frage, was eine Situation in Armut für sie bedeute, alle getrennt voneinander antworteten, dass diese von einer sozialen Exklusion, bzw. einer Vereinsamung gekennzeichnet sei.<sup>74</sup>

Durch die Teilnahme an Musikprojekten wie *el sistema* und *superar*, kann einer Vereinsamung bzw. einer sozialen Exklusion meiner Meinung nach, sowohl in ärmeren Ländern, als auch in reichen Ländern entgegengewirkt werden und somit durch Vernetzung und sozialer Inklusion, ein Beitrag gegen eine Situation in Armut<sup>75</sup> geleistet werden.

Hinsichtlich dieser Impacts auf Entwicklung, können Musikprojekte wie *el sistema* in Venezuela aber auch *superar* in Österreich z.B. sozialer Exklusion entgegenwirken. Im Kapitel Sozialkapital und Entwicklung (2.6), wird theoretisch erläutert, welche Bedeutung soziale Institutionen, Beziehungen, Vereine, gemeinsame Ideale etc. auf Gesellschaften haben können.

Zudem wird in Kapitel 4.3 durch eine Evaluation der Inter-American Development Bank (IDB) ersichtlich, welche sozialen Benefits sich auf individueller Ebene der Teilnehmenden, hinsichtlich Schulerfolgen (4.3.2), Senkung der Gewaltrate und der Schulausfallsrate (4.3.2) und unter anderem durch die Generierung von Sozialkapital, ergeben und welche Relevanz sie für die Entwicklungsfähigkeit eines Landes haben (4.3.4).

Das Angebot von *el sistema* und die Adaption in Österreich *superar*, besteht nicht nur aus musikalischer Ausbildung auf hohem Niveau, Leihinstrumenten (in Österreich), bzw. der Vergabe von Instrumenten (teilweise in Venezuela) und kostenlosem Instrumental- und Gesangsunterricht, sondern eröffnet Kindern und Jugendlichen zahlreiche Möglichkeiten, wie soziale Vernetzung und Chancen zur Selbstentfaltung auf individueller Ebene. Deshalb kann eine soziale Inklusion begünstigt werden.

---

<sup>74</sup> Siehe dazu auch Abreus Kommentar in Kapitel 4.2.6 (individuelle Auswirkungen von *el sistema*)

<sup>75</sup> laut Definitionen und Beschreibungen meiner InterviewpartnerInnen (verschiedener Kulturen: Österreich und Kolumbien) und Abreu, Armutsdefinition S. 76.

Dies bestätigte sich bei meinen Beobachtungen in Chorproben und Konzerten und (Teilnehmende Beobachtungen unter 5.2.3).

Zudem bieten *el sistema* und *superar* Kindern und Jugendlichen eine Bühne, um Anerkennung und Wertschätzung durch Eltern, MusikpädagogInnen und das Publikum zu erfahren (Kapitel 5.2.2 und 5.2.3 und teilnehmende Beobachtungen unter 5.2.3).

Für viele stellt Musik eine erfüllende und phantasieanregende Tätigkeit dar, die in einigen Fällen sogar zu spontanen Eigenkompositionen von Kindern führt, wenn diese sensibel und motiviert an die Materie herangeführt werden.  
(Beobachtung nach einer Chorprobe 5.2.3.3)

Die Musikprojekte *el sistema* und *superar* können meiner Meinung nach, auf die in Kapitel 2.4 angeführte Liste der zehn prioritären Verwirklichungschancen nach Martha Nussbaum, zumindest auf 6 von 10 Punkten einen Einfluss haben. Meiner Meinung nach hinsichtlich der Punkte: 2) körperliche Gesundheit, 3) körperliche Integrität, 4) Sinne, Vorstellung und Gedanken, 5) Emotionen, 7) Verbundenheit mit anderen Menschen, 9) Humor und Spiel.

Die in den Dokumenten dargestellten Ziele (in Kapitel 4.5.5), wie zum Beispiel Begegnung und interkultureller Dialog, Empowerment und Aktivierung der Potentiale hinsichtlich individueller und gemeinschaftlicher Aspekte durch die Teilnahme an *superar*, lassen sich durch meine empirischen Beobachtungen und qualitativer Interviews bestätigen.

Impacts auf Entwicklung wie individuelles Empowerment, Selbstverwirklichungsmöglichkeiten, Erfüllung von Bedürfnissen, soziale Inklusion und Integration und Vernetzungsmöglichkeiten durch die Generierung von Sozialkapital, durch die Musikprojekte *el sistema* und *superar*, sind in Venezuela und Österreich meiner Meinung nach möglich, da ich einerseits durch die theoretische Rechercharbeit zu den Projekten und durch Interviews zu *el sistema* und andererseits durch Recherche, Interviews und Beobachtungen zu *superar*, einen ähnlichen Eindruck und ähnliche Erkenntnisse gewonnen habe.

Gründe für das rasante Wachstum des Projekts in Venezuela, konnte ich in dieser Arbeit nur unzureichend beantworten. Es war nicht möglich Finanzierungsanträge bzw. Projektbeschreibungen aus der Anfangszeit *el sistemas* zu lukrieren.

Vom zuständigen Ministerium in Caracas erhielt ich keine Antwort und wissenschaftliche Studien über die Entstehungszeit, bzw. die anfängliche Finanzierung, waren nicht ausreichend dokumentiert.

Ich konnte jedoch eruieren, dass Abreu gute Beziehungen zu PolitikerInnen pflegte und seine Erfahrungen in den Feldern der Ökonomie und der Politik für die Entstehung und Konzipierung eines solchen Projekts höchstwahrscheinlich hilfreich waren. Dies geht aus den Kapiteln 3.4.4, 3.4.6 und 4.1.3 hervor. Zudem entstand *el sistema* in einer ökonomische Blütezeit Venezuelas (3.3.4), in der die Ölpreiserhöhung in den Jahren 1973 und 1974, also einem Jahr von der Entstehung *el sistemas*, einem Land welches seine Staatseinnahmen zu 90% aus Erdölexporten generiert, kurzzeitig zu einem nie mehr da gewesenen Wohlstand geführt hat (3.4.1, 3.4.4, 4.1.2, 4.1.3). Weshalb ein soziales Kunst- und Kulturprojekt auch in ökonomischen Krisenzeiten (die rasch nach dem Ölboom wieder eintraten) weiter expandieren konnte, bleibt fraglich. Offensichtlich ist, dass dieses mittlerweile international angesehene Projekt zu einem bedeutenden Prestigeobjekt Venezuelas geworden ist und weltweit kopiert wird.

# Quellenverweise

Abreu, 2009: Abreus Dankesrede für die Erhaltung des TED-Price im Jahr 2009.

Onlinevideo:

<https://www.youtube.com/watch?v=0M9rXwKbA18&list=PL5240C18930F1D639&index=1>. letzter Zugriff am 2.1.2014

Abreu José Antonio, Werner Binnenstein-Bachstein, Gerald Wirth, Bernhard Kerres, Monika Jeschko: Vorlaut, die musikalische Bewegung. Pressemappe, 2009:

[http://konzerthaus.at/kh/media\\_all/up/PM\\_VORLAUT.pdf](http://konzerthaus.at/kh/media_all/up/PM_VORLAUT.pdf),

letzter Zugriff am 20.1.2014

Auswärtiges Amt, Deutschland: [http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/01-](http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/01-Nodes_Uebersichtsseiten/Venezuela_node.html)

[Nodes\\_Uebersichtsseiten/Venezuela\\_node.html](http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/01-Nodes_Uebersichtsseiten/Venezuela_node.html), letzter Zugriff am 13.1.13

Bauern helfen Bauern: <http://www.bhb-sbg.at/top-navi/ueber-bhb/>,

letzter Zugriff am 20.1.2014

Behrbohm Klaus Mag.: EU-Projektförderantrag, 2013 (persönlich überreicht von Suna Orcun)

Bismarck, Kaufmann&Wuggenig: Nach Bourdieu Visualität, Kunst, Politik. Turia&Kant, Wien, 2008.

Bmeia, Außenministerium Österreich:

<http://www.bmeia.gv.at/aussenministerium/buergerservice/reiseinformation/a-z-laender/venezuela-de.html>, unverändert gültig seit 6.11.2013.

letzter Zugriff am 15.1.2013

BMUKK&Lebensministerium:

[http://www.lebensministerium.at/umwelt/nachhaltigkeit/green\\_economy/sozialkapital/Sozialkapital.html](http://www.lebensministerium.at/umwelt/nachhaltigkeit/green_economy/sozialkapital/Sozialkapital.html), letzter Zugriff am 10.9.2013

Bmz: [www.bmz.de](http://www.bmz.de):

[http://www.bmz.de/de/was\\_wir\\_machen/themen/menschenrechte/behinderungen\\_rechte/hintergrund/](http://www.bmz.de/de/was_wir_machen/themen/menschenrechte/behinderungen_rechte/hintergrund/) letzter Zugriff am 23.11.2013

- Bmz/1: <http://www.bmz.de/de/service/glossar/E/empowerment.html>,  
 letzter Zugriff am 20.1.2013
- Boeckh Andreas, Sevilla Rafael: Kultur und Entwicklung. Vier Weltreligionen im Vergleich. Verlag Nomos, Baden-Baden. 2007
- Boeckh Andreas, Welsch Friedrich, Nikolaus Werz: Venezuela: Politik, Wirtschaft, Kultur heute. Vervuert, Frankfurt am Main 2011.
- Bourdieu Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. S 183-198. In Kreckel Reinhard: Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt, Sonderband 2), Verlag: Schwartz, Göttingen 1983
- Caritas, Wiener Konzerthaus, Wiener Sängerknaben: superar Projektconcept.  
 (persönlich überreicht von Suna Orcun)
- CORDIPLAN: <http://countrystudies.us/venezuela/42.htm>, letzter Zugang am 12.12.13
- Cuesta José: Venezuela - Program to support the Centro de Accion Social por la Musica, Phase II, (VE-L1017) Loan Proposal. Inter-American Development Bank. Online: <http://elsistemausa.files.wordpress.com/2012/03/iadb-evaluation.pdf>. 2007,  
 letzter Zugang am 30.12.13
- Data/Worldbank, 2014: <http://data.worldbank.org/indicator/SI.POV.GINI>,  
 letzter Zugang 13.12.13
- Der Standard, „Kommentar der Anderen“, 26.7.2013: „Musik lässt materielle Armut zu geistigem Reichtum werden“ Zugang unter:  
<http://derstandard.at/1373513873112/Musik-laesst-materielle-Armut-zu-geistigem-Reichtum-werden>, letzter Zugriff am 29.11.2013
- Der Standard/1, 2013: Musik lässt materielle Armut zu geistigem Reichtum werden:  
<http://derstandard.at/1373513873112/Musik-laesst-materielle-Armut-zu-geistigem-Reichtum-werden>, vom 26.7.2013, letzter Zugriff am 2.1.2014
- DGVN, Deutsche Gesellschaft für die Vereinten Nationen e.V.:  
<http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2010-german.pdf>. Berlin, 2010.
- Englisch: UNDP, Khalid Malik (Autor): Human Development Report 2010: 20<sup>th</sup> Anniversary Edition, The Real Wealth of Nations: Pathways to Human Development:  
[http://hdr.undp.org/sites/default/files/reports/270/hdr\\_2010\\_en\\_complete\\_reprint.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/reports/270/hdr_2010_en_complete_reprint.pdf)

El sistema alliance: <http://www.elsistemaalliance.org>, letzter Zugang: 20.1.2013

Eßer Thorsten: Interview mit José Antonio Abreu: <http://www.torstenesser.de/download-text/Interview-Abreu.pdf>, 2003.

Esterbauer Reinhold&Rinofner-Kreidl Sonja: Emotionen im Spannungsfeld von Phänomenologie und Wissenschaft. Peter Lang GmbH-Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2009.

European Commission (EC): Partners in Development: European Union and Latin American development cooperation guide. European Commission, EuropeAid Cooperation Office, Belgien, 2010: Online:  
[http://ec.europa.eu/europeaid/infopoint/publications/europeaid/documents/178a\\_latinam\\_dev\\_coop\\_guide\\_2010\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/europeaid/infopoint/publications/europeaid/documents/178a_latinam_dev_coop_guide_2010_en.pdf), letzter Zugriff am 2.1.2014

Faschingeder Gerald, Schwerpunktredaktion für den Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik an den österreichischen Universitäten, im Journal für Entwicklungspolitik. Kunst-Kultur-Entwicklung. Vol. XX, No. 3-2004

Fassmann Heinz, Univ.-Prof. Dr. in Kooperation mit dem Bundesministerium für Inneres Österreich (BMI), 2011.

1) NAP-Bericht zum nationalen Aktionsplan:

[http://www.integration.at/integration\\_in\\_oesterreich/nap/nap.aspx](http://www.integration.at/integration_in_oesterreich/nap/nap.aspx)

2) NAP-Indikatoren:

[http://www.integration.at/integration\\_in\\_oesterreich/nap/nap.aspx](http://www.integration.at/integration_in_oesterreich/nap/nap.aspx)

3) NAP-Maßnahmenkatalog:

[http://www.integration.at/integration\\_in\\_oesterreich/nap/nap.aspx](http://www.integration.at/integration_in_oesterreich/nap/nap.aspx),

letzter Zugang am 12.12.2013

Fesnojiv/1: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/José-antonio-abreu.html>,  
letzter Zugriff am 10.11.2013

Fesnojiv/2: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/historia.html>,  
letzter Zugang: 30.12.2013

Fesnojiv/3: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/José-antonio-abreu/1738-el-visionario.html>,  
letzter Zugang: 2.1.2014

- Fischer, Hödl&Sievers: Klassiker der Entwicklungstheorie - Von Modernisierung bis Post-Development, Mandelbaum Verlag, Wien, 2008
- Flick Uwe, Ernst von Kardorff, Steinke Ines: Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt's Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2010. Verwendung von 10. Auflage, 2013
- Fundamusical/1: <http://fundamusical.org.ve/núcleos/#.UsVVwBYc2Rs>, letzter Zugriff am 2.1.2014
- Fundamusical/2: <http://fundamusical.org.ve>, letzter Zugriff am 2.1.2014
- Gächter August und Kolland Franz: Einführung in die Entwicklungssoziologie. Themen, Methoden, Analysen. Mandelbaum Verlag, Wien, 2005.
- Gugenberger Eva; Saringen, Kathrin: Hybridität-Transkulturalität-Kreolisierung. Innovation und Wandel in Kultur, Sprache und Literatur Lateinamerikas. LIT Verlag GmbH&Co. KG Wien, 2011.
- Grant Will, BBC-News, Caracas: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/8157088.stm>, letzter Zugriff am 21.1. 2013
- HDI-Report, 2013:  
[http://hdr.undp.org/sites/default/files/reports/14/hdr2013\\_en\\_complete.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/reports/14/hdr2013_en_complete.pdf)
- Indexmundi, Reihung nach UNDOC-Database, 2013:  
<http://www.indexmundi.com/facts/indicators/VC.IHR.PSRC.P5/rankings>  
letzter Zugriff am 13.1.2013
- Informe: <http://informe21.com/caracazo-1>, letzter Zugriff am 12.12.2013
- Johannes Heeb, Sebastian Bellwald, Hans Allemann: Praxisleitfaden für erfolgreiche Regionalentwicklungsprojekte. (Staatssekretariat für Wirtschaft SECO) Bern & Wolhusen, 2008.
- Kastner Jens, Waibel Tom: ...mit Hilfe der Zeichen / por medio de signos... Transnationalismus, soziale Bewegungen und kulturelle Praktiken in Lateinamerika. LIT Verlag GmbH&Co, KG Wien, 2009.
- Kaufmann Michael und Piendl Stefan. Das Wunder von Caracas: Wie José Antonio Abreu und El sistema die Welt begeistern. Irisiana Verlag, München, 2011.

- Klein, A.; Kern, K.; Geißel, B.; Berger, M.: Zivilgesellschaft und Sozialkapital. Herausforderungen politischer und sozialer Integration. Reihe: Bürgergesellschaft und Demokratie, Band 14. Springer VS, 2004.
- Klein Martin Prof. Dr. (Autor des Stichworts „braindrain“) im Gabler Wirtschaftslexikon online: <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/braindrain.html>, letzter Zugriff am 12.12.2013
- Kommission der Europäischen Gemeinschaften: Über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung. {SEK(2007) 570} Brüssel, den 10.5.2007. Online: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>
- Lamnek: Qualitative Sozialforschung, Lehrbuch. Beltz Verlag, PVU, 4. Auflage, Basel, 2005.
- Länderdaten: <http://www.laenderdaten.de/wirtschaft/gini-index.aspx>, letzter Zugriff am 20.1.2014
- Mangaung-String Programme: <http://mangaungstringprogr1.wix.com/msp#!about-us>, letzter Zugriff am 29.11.2013
- Menzel Ulrich: Entwicklung und Hexagon der Entwicklung. Powerpoint: [http://www.ulrich-menzel.de/vortraege/Vortrag\\_Entwicklungspolitik.pdf](http://www.ulrich-menzel.de/vortraege/Vortrag_Entwicklungspolitik.pdf), 2010.
- Monleón Nicole: Das neue internationale Privatrecht von Venezuela. Mohr Siebeck, Tübingen, 2008.
- Moser Maria Teresa: Das Gedankengut von Simón Bolívar und seine Instrumentalisierung durch Hugo Chávez in Venezuela. (Europäische Hochschulschriften: Reihe XXXI, Politikwissenschaft 597) Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M. u. a., 2011.
- Muno&Diehl: Venezuela unter Chávez-Aufbruch oder Niedergang? Veruvert, Frankfurt am Main, 2005.
- Niknafs Caroline, Dr.: superar - sing.dance.succeed, 2013. (Dokument persönlich überreicht von Mag. Suna Orcun)
- Nohlen Dieter: Lexikon Dritte Welt. Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2000.

Novy Andreas, Schwerpunktredaktion für den Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik an den österreichischen Universitäten: Journal für Entwicklungspolitik. Gutes Leben für alle, Ein europäisches Entwicklungsmodell. Verlag Mandelbaum, Edition Südwind. Vol. XXIX, No. 3-2013.

Nuscheler Franz: Entwicklungspolitik. Eine grundlegende Einführung in die zentralen entwicklungspolitischen Themenfelder Globalisierung, Staatsversagen, Armut und Hunger, Bevölkerung und Migration, Wirtschaft und Umwelt. 7. Auflage, Verlag J.H.W. Dietz Nachfolger GmbH, Bonn, 2012.

OECD iLibrary/Einkommensungleichheit, 2011-2012: <http://www.oecd-ilibrary.org/sites/9789264125476-de/03/05/01/index.html?contentType=&itemId=/content/chapter/9789264125469-31-de&containerItemId=/content/book/9789264125476-de&accessItemIds=/content/book/9789264125476-de&mimeType=text/html>

Rehrmann Norbert: Simón Bolívar – Die Lebensgeschichte eines Mannes, der Lateinamerika befreite. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2009.

Salzburger Festspiele, Artikel vom 26.4. 2013  
<http://www.salzburgerfestspiele.at/blog/entryid/343>, letzter Zugriff am 29.11.13

Sen Amartya: Ökonomie für den Menschen. Wege zu Gerechtigkeit und Solidarität in der Marktwirtschaft. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 4. Auflage 2007.  
Original: Development as Freedom. 1999.

Sevilla Rafael: Venezuela. Kultur- und Entwicklungsprobleme eines OPEC-Landes in Südamerika. Institut für wissenschaftliche Zusammenarbeit mit Entwicklungsländern. Tübingen, 1988.

Smaczny Paul&Stodtmeier Maria: El sistema, Music to change life. Dokumentation, Euroarts Music International&Arte France, Zweitausendeins Edition, 2009.

Statistik Austria: [http://www.statistik.at/web\\_de/presse/070030](http://www.statistik.at/web_de/presse/070030), letzter Zugriff am 29.12.2013

Stockmann, Menzel & Nuscheler: Entwicklungspolitik, Theorien-Probleme-Strategien. Oldenbourg Verlag, München, 2010.

Superar/Abschlussbericht, Jänner 2012-September 2013 (persönlich überreicht von Suna Orcun)

Superar/Angebot: <http://superar.eu/das-angebot/>, letzter Zugriff am 25.1.14

Superar/Chorleiter: <http://superar.eu/chorleiter/>, letzter Zugriff am 25.1.14

Superar/Philosophie und Ziele: <http://superar.eu/philosophie-und-ziele/>,  
letzter Zugriff am 22.1.14

Tschernokoshewa&Keller: Hybride Welten, Band 5: Dialogische Begegnungen.  
Minderheiten-Mehrheiten aus hybridologischer Sicht. Waxmann Verlag GmbH, 2011.

Tunstall Tricia: Changing Lives: Gustavo Dudamel, El sistema, and the Transformative  
Power fo Music, W. W. Norton & Company, New York, London, 2012.

UNDP: Dataset 2012 zum HDI: <https://data.undp.org/dataset/Table-2-Human-Development-Index-trends/efc4-gjvq>, letzter Zugriff am 13.1.13

UNODC/1 Homicide Statistik, 2013: <http://www.unodc.org/unodc/en/data-and-analysis/homicide.html>, letzter Zugriff am 13.1.2013

UNODC/2 Methodological Annex, Homicide Rate, 2013:  
[http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/statistics/crime/Methodology\\_2012revision.pdf](http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/statistics/crime/Methodology_2012revision.pdf), letzter Zugriff am 13.12.13

Verster Francois in CCTV Africa: „Faces Of Africa – Bochabela String Orchestra“,  
Veröffentlicht am 8.8.2013, 28:33 Minuten. Letzter Zugriff am 13.1.2014

WB, Weltbank: Weltentwicklungsbericht 2000/2001: Bekämpfung der Armut. The  
International Bank for Reconstruction and Development / The World Bank.  
Washington, D.C., U.S.A. 2001. Online unter:  
<http://siteresources.worldbank.org/INTPOVERTY/Resources/WDR/Geooverv.pdf>  
letzter Zugriff am 28.11.2013

Weltalmanach Redaktion: Der neue Fischer Weltalmanach 2014, Zahlen, Daten, Fakten.  
Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2014

Werz Nicolaus: Stationen der Geschichte Venezuelas. 2008  
<http://www.bpb.de/internationales/amerika/lateinamerika/44904/geschichte?p=all>,  
letzter Zugriff am 20.1.2014

Wiener Konzerthaus, Caritas, Wiener Sängerknaben: Superar, Projektkonzept-Superar in  
der VS Gaullachergasse und VS Wichtelgasse. (Dokument persönlich überreicht von  
Suna Orcun)

Wilhelm Jürgen: Kultur und Globale Entwicklung. Die Bedeutung von Kultur für die politische, wirtschaftliche und soziale Entwicklung. Berlin University Press, 2010.

Wimmer Franz Martin: Interkulturelle Philosophie. Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2004.

Zottel Siegfried: Externe Verschuldung und menschliche Entwicklung in Niedrigeinkommensländern. Erkenntnisse aus einer Panelanalyse. Südwind-Verlag, Wien, 2011.

# Anhang

**1) Qualitative Interviews mit Angelica Martinez. Fragen teils vorbereitet, teils situativ angepasst, am 20.9.2013 und 2.1.2014 (Übersetzung aus dem Spanischen)**

- Warum bist du als Kolumbianerin zu *el sistema* in Venezuela gekommen?
- Was hast du bei *el sistema* gemacht?
- Kannst du mir etwas über *el sistema* erzählen?
- Wie unterscheidet sich dein Leben als Musikerin in Kolumbien, Venezuela und Österreich?
- Hast du in Venezuela Gewalt erlebt?
- Habe ich es richtig verstanden, dass die Hauptanliegen von *el sistema*, soziale Integration, Gewaltprävention und Armutsbekämpfung sind?
- Was hältst du von dem Projekt?
- Wer profitiert? Sind es wirklich immer arme Kinder? In der Dokumentation werden nur Kinder aus armen Verhältnissen gezeigt.
- Was verändert sich für die Kinder durch die Teilnahme?
- Stehen die Kinder unter Druck, weil sie bald in Orchestern spielen und auftreten und sehr oft proben müssen?
- Haben die Kinder genug Zeit um ihre Hausübungen zu machen, wenn sie nebenbei in die Schule gehen?
- Aus welchen Gründen bleiben die Kinder und Jugendlichen deiner Meinung nach bei *el sistema*?
- Was passiert mit Leuten, die in *el sistema* nicht aufsteigen oder keine Karriere machen?
- Was hat *el sistema* mit der Politik zu tun? Mischt sich die Politik ein?
- Wie steht Abreu zur Politik?
- Wie würdest du Abreus Persönlichkeit beschreiben?

## 2) Qualitative Interviews mit Mag. Suna Orcun, am 19.11.2013 und 10.12.2013

- Suna Orcun: Soll ich von *superar* erzählen oder geht der Hintergrund, den Sie brauchen aus der Website hervor? Ich: Ja bitte, erzählen Sie. (Frau Suna Orcun gab detaillierte Informationen über Ziele und die Entstehung von *superar*, über Kooperationen, die Bedeutung von Netzwerken beim Aufbau des Projekts usw.)
- Wie wird das Projekt finanziert?
- Besteht eine Zusammenarbeit mit Venezuela?
- Inwiefern übernimmt *superar* die Methode von *el sistema*?
- Wie findet *superar* Kinder, die teilnehmen?
- Wie hat die Werbung von *superar* für die TeilnehmerInnen konkret ausgesehen?
- Wie hoch ist der Anteil der Kinder mit Migrationshintergrund?
- Ist es ein Ziel möglichst viele Kinder mit Migrationshintergrund einzubinden? Ist *superar* ein Integrationsprojekt? In den Medien wird es ja oft so dargestellt.
- Trifft *superar* eine Art Auswahl hinsichtlich dem Einkommensniveau der Eltern oder einer Quote bezüglich Kindern mit Migrationshintergrund?
- Wie erfolgt die Auswahl der Schulen?
- Wie ist das Projekt in Bosnien entstanden?
- Wie ist das Projekt in der Türkei entstanden?
- Wie ist die EU als Förderer dazu gekommen?
- Werden die Kinder bei *superar*, so wie *el sistema* für die Kinder auch mit Essen versorgt?
- Wie oft wird bei *superar* geprobt?
- Das ist meiner Meinung nach sehr intensiv für Kinder und Jugendliche in diesem Alter. Hören viele aus diesem Grund mit dem Orchester auf?
- Wieso glauben Sie wird das Interesse von Sponsoren durch die Idee von *Superar* geweckt?

- Woher kommt der Glaube an die Musik in diesem Zusammenhang (bei SponsorInnen und MitarbeiterInnen)?
- Warum glauben Sie, finden Modelle wie *el sistema* oder Projekte wie *superar* so viel Anklang?
- Wie würden Sie Erfolgsindikatoren des Projekts beschreiben?

### 3) Qualitatives Interview mit Rafael Neira-Wolf, am 5.12.2013

- Wie bist du zu *superar* gekommen?
- Was ist das Projekt *superar* für dich? Wie würdest du es beschreiben?
- Welche Wirkung hat das Projekt *superar* deiner Meinung nach auf die Kinder?
- Was macht dir am meisten Freude bei der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen?
- Verändern sich die Kinder und Jugendlichen durch *superar*? Wie?
- Was bedeutet Erfolg für dich und im Zusammenhang mit *superar*?
- Woher kommt dein Glaube an die Musik?
- Du hast vorher gesagt, dass nicht Integration durch Musik passiert, sondern Inklusion. Wo ist für dich der Unterschied?

### 4) Qualitatives Interview mit Herrn Mag. Klaus Behrbohm, am 13.12.2013

- Sie haben gerade erwähnt, dass derzeit ein Hype um Musikprojekte stattfindet, warum glauben Sie ist das so?
- Wie sind Sie zu *superar* gekommen und welche Aufgaben haben Sie im Bezug auf das Projekt?
- Was motiviert die EU oder diverse Sponsoren in so ein Projekt zu investieren?
- Inwiefern kann man die Ziele der europäischen Kulturagenda durch Musikprojekte erreichen? Was tragen diese dazu bei?
- Die nächste Frage knüpft eigentlich, an, bzw. haben Sie sie schon teilweise beantwortet. Was verspricht sich die EU von einem Projekt wie *superar*?

- Funktioniert Ihrer Meinung nach ein Modell, welches in Venezuela entwickelt wurde, auch in Österreich oder in anderen Kontexten?
- Hinsichtlich welcher Abwandlungen funktioniert es hier?
- Waren Sie selbst in Südamerika oder in Venezuela?
- Was lernen die Kinder Ihrer Meinung nach bei *superar*?
- Gibt es Ihrer Meinung nach Gefahren bei der Etablierung dieses Modells in einem anderen Kontext?
- Was bedeutet Armut in Österreich? Was definiert Armut in Österreich?
- Inwiefern kann Musik sozialer Ausgrenzung entgegenwirken?
- Was wären Ihrer Meinung nach wünschenswerte Outputs von *superar*?
- Würden Sie den Output auch an der Anzahl der inkludierten Kinder messen?

##### **5) Qualitatives Interview mit Sabine Heiling am 17.12.2013**

- Was gefällt Ihnen am Projekt *superar* in der Schule?
- Gefällt es den Kindern? Was daran gefällt Ihnen daran?
- Bemerkten Sie Auswirkungen des Projekts? (gezieltere Fragen: auf die Kinder im Unterricht, bezüglich Klassengemeinschaft, individueller Entwicklung oder Veränderungen)
- Welche Unterschiede gibt es zum normalen Musikunterricht der Schulen?
- Gibt es Kinder in der Volksschule, die aus niedrigeren Einkommensschichten kommen? Wodurch macht sich das bemerkbar?
- Kann *superar* dabei unterstützen diese Kinder zu inkludieren?

# Lebenslauf

Name: Beate Schulz-Straznitzky

Kontaktadresse: beate.schulz@gmail.com

## Ausbildungen

1998 – 2003 Bundesbildungslehranstalt für Sozialpädagogik

06/2003 Abschluss: Diplomierte Sozialpädagogin

10/2003 – 05/2014 Individuelles Diplomstudium der  
Internationalen Entwicklung, an der Hauptuniversität Wien  
(2008 bis 2013 nicht aktiv)  
Angestrebter Grad: „Magistra der Philosophie“

09/2011 – 06/2014 Bachelorstudiengang für Musiktherapie an der FH Krems  
Abschluss im Juni 2014 mit „Bachelor of Science“

## Forschungsaufenthalte

07/2004 – 09/2004 Aufenthalt und Mitarbeit auf der Finca Sonador in Costa Rica  
und Besuch der Ngöbe Buglé und eines Projekts der  
mona foundation in Chiriqui, Panama

08/2007 – 03/2008 Studienaufenthalt in Cádiz: Universidad de Cádiz in Andalusien

09/2009 – 02/2010 Aufenthalt in Bogotá und Popayan in Kolumbien:  
Forschung zu Friedensinitiativen in Kolumbien, u.a.:  
Umsetzung der Laboratorios de Paz, nuevo arco iris (CNAI),  
Organización nacional indígena (ONIC),  
Consejo regional indígena del Cauca in Popayan (CRIC), etc.

## **Beruflicher Werdegang**

- 2003 – 2007 Sozialpädagogische Tätigkeiten auf geringfügiger Basis
- 2007 – 07/2013 Sozialpädagogin und Trainerin für Jugendliche auf  
Lehrstellensuche
- 07/2013 – 02/2014 Erstellung der Diplomarbeit für Internationale Entwicklung  
(Unterbrechung der Berufstätigkeit aufgrund des Beziehens  
eines Studienabschlussstipendiums des ESF)

## **Sprachkenntnisse**

- Deutsch (Muttersprache)  
Englisch (sehr gute Kenntnisse)  
Spanisch (sehr gute Kenntnisse)

## **Musikalische Kenntnisse**

- Klassischer Gesang, Klavier, Gitarre, Harfe (Grundkenntnisse)