Musik in der Sozialen Arbeit

Kann Musik in der Sozialen Arbeit als Kommunikationsform dienen?

Diplomarbeit

(urn:nbn:de:gbv:519-thesis2011-0552-3)

Vorgelegt von: Julia Kieschnick
Studiengang: Soziale Arbeit/ Sozialpädagogik

Abgabetermin: 25.11.2011

Betreuender Gutachter: Prof. Dr. Werner Freigang
Zweitgutachter: Dr. Matthias Tischer
„Musik drückt aus,
was nicht gesagt werden kann
und worüber zu schweigen unmöglich ist“
(Viktor Marie Hugo, 1864)
Danksagung

Diese Arbeit ist nun die letzte Hürde auf meinem Weg ins Berufsleben, die es zu überqueren gilt.
Eine ereignisreiche und großartige Zeit, die mich für die Zukunft geprägt hat, liegt nun hinter mir. Ich habe Höhen und Tiefen durchlaufen, welche viel Kraft und nicht nur meine Nerven gekostet haben. Ohne den Rückhalt meiner Familie und Freunde wäre dieser Weg sicher nicht ganz so gerade verlaufen.
Nun ist es an der Zeit meinen Wegbegleitern und Unterstützern einen Dank zu kommen zu lassen:
# Inhaltsverzeichnis

## Abbildungsverzeichnis

## Abkürzungsverzeichnis

# Einleitung.................................................................................................................. 6

## 1 Was ist Musik? ........................................................................................................ 9

## 2 Was ist Kommunikation?....................................................................................... 10
  2.1 Kommunikation bei Luhmann, Watzlawik und Schulz von Thun.................. 10
  2.1.1 Luhmann - Kommunikation und Handlung ............................................... 10
  2.1.2 Watzlawik - Von der Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren.............. 12
  2.1.3 Friedemann Schulz von Thun - Miteinander Reden .............................. 13
    2.1.3.1 Nachrichten und Botschaften ............................................................ 14
    2.1.3.2 Der Empfänger hat es schwer! ............................................................ 16
  2.2 Das Kommunikationsmittel der Sprache und ihre Funktion ..................... 16
  2.3 Sprachstörungen und Sprachbarrieren........................................................ 20
    2.3.1 Lautbildungsstörungen .......................................................................... 21
    2.3.2 Redeflussstörungen .............................................................................. 21
    2.3.3 Logophobien ......................................................................................... 21
  2.4 Zusammenfassung Kommunikation und ihr Bezug zur Musik .................... 22

## 3 Musik als Kommunikationsform und ihre Funktion für die Soziale Arbeit........ 24

## 4 Geschichtliche Hintergründe zum Musikverständnis ....................................... 27
  4.1 Rituale und religiöse Zeremonien ................................................................. 29
  4.2 Musik und ihre Heilkräfte .............................................................................. 30
  4.3 Therapeutische Nutzung von Musik am Beispiel der Klangtherapie nach Walter Häfner ................................................................. 31
    4.3.1 Ursprung ................................................................................................. 32
    4.3.2 Durchführung ........................................................................................ 33
    4.3.3 Wirkung von Klangtherapie ................................................................. 34
5 Exkurs Musiktherapie .................................................................................. 36

6 Abgrenzung von Musik in der Sozialen Arbeit, Musikpädagogik und Musiktherapie ............................................................... 42

7 Sozialpädagogische Arbeitsfelder und Adressaten ...................... 45
  7.1 Arbeit mit Kindern ........................................................................................................ 46
  7.2 Arbeit mit Jugendlichen in der offenen Jugendarbeit ...................................................... 48
  7.3 Arbeit mit Erwachsenen .................................................................................................. 51
  7.4 Arbeit mit Menschen mit Behinderung ............................................................................ 52
  7.5 Arbeit mit älteren Menschen sowie generationsübergreifende Arbeit ................................ 55

8 Methoden zur Arbeit mit Musik .......................................................... 58
  8.1 Definition ................................................................................................................ ....... 58
  8.2 Methodeneinsatz und dessen Ziele ............................................................................... 59
  8.3 Methodenkompetenzen ................................................................................................... 60
  8.4 Methoden .................................................................................................................. ....... 61
   8.4.1 Singen ................................................................................................................ ...... 61
   8.4.2 Perkussion .............................................................................................................. ... 63
      8.4.2.1 Bodypercussion ..................................................................................................... 64
      8.4.2.2 Instrumentenbau aus Alltagsgegenständen und Naturmaterialien ..................... 65
   8.4.3 Improvisation ............................................................................................................ 66
   8.4.4 Musikhören .............................................................................................................. . 71
   8.4.5 Entspannung ............................................................................................................. 73

9 Übersicht zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit ............................................... 74

10 Praxisbeispiele und Projektideen .................................................... 77
  10.1 Arbeit mit Kindern ....................................................................................................... ...... 78
  10.2 Arbeit mit Jugendlichen .............................................................................................. .. 80
  10.3 Arbeit mit Erwachsenen ............................................................................................... . 82
  10.4 Arbeit mit Menschen mit Behinderung ............................................................................ 84
  10.5 Arbeit mit älteren Menschen ............................................................................................ 87
  10.6 Generationsübergreifende Arbeit ..................................................................................... 88

Fazit ...................................................................................................................... 93

Literaturverzeichnis ............................................................................................ 95
Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Verhältnis von Sach- und Beziehungsebene Seite 18
Abbildung 2: Aufstellung zur Abgrenzung und Einordnung von Musik in der Sozialen Arbeit, Musikpädagogik und Musiktherapie Seite 44
Abbildung 3: Übersicht zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit (siehe Faltblatt) Seite 76

Abkürzungsverzeichnis

§ Paragraph
Abs. Absatz
Bd./ -e Band, Bände
Bspw. beispielsweise
bzw. beziehungsweise
CD Compact Disk
d.h. das heisst
etc. et cetera
Hrsg. Herausgeber
Nr. Nummer
u.a. und andere
usw. und so weiter
u.v.m. und vieles mehr
u.w. und weitere/ s
o.ä. oder ähnliches
S. Seite
SGB Sozialgesetzbuch
z.B. zum Beispiel
Einleitung

Die Faszination Musik.

Was kann sie bewegen und bewirken? Was verbindet die Menschen mit diesem Ausdrucksmedium? Welche Funktionen hat sie für die Menschen und wie können diese für die Soziale Arbeit nutzbar gemacht werden?

Diese und viele weitere Fragen waren richtungsweisend für die, in dieser Arbeit, zu diskutierende Frage: Kann Musik in der Sozialen Arbeit als Kommunikationsform dienen?

Musik begleitet uns in vielen Lebenslagen und ein ganzes Leben lang in alltäglichen Begebenheiten und zu besonderen Ereignissen. Sie ist Emotionsauslöser, aber auch -kompensator. Musikstile sind so verschieden, so verschieden wie die Menschen selbst. Sie können Identifikationssymbole sein, Zugehörigkeit aber auch Abgrenzung bedeuten.

Musik ist ein subjektiv zu betrachtender Lebensbegleiter und kann nicht allgemein zu einem Standardbegriff zusammengefasst werden.

Schon das Naturhörspiel im Wald kann für den einen Musik bedeuten, für einen anderen ist Musik erst ein durchkomponiertes orchestrales Werk. Diese Subjektivität ist ein guter Anknüpfungspunkt für die Soziale Arbeit, um mit Individuen und über ihr persönliches Musikempfinden eine Kommunikationsbasis zu schaffen.


So kann vielleicht auch der Anspruch an die Soziale Arbeit sein, für viele Menschen einen weitergefassteren Zugang zur Musik zu ermöglichen, denn aus unterschiedlichsten Gründen, steht nicht jedem eine musikpädagogische Ausbildung offen - ganz egal welchen Alters, Gesinnung oder Herkunft. Dieses Medium kann ihnen helfen sich mit sich selbst, seinen Mitmenschen und seiner Umwelt auseinander zu setzen und neue Ausdrucksmöglichkeiten für sich zu entdecken und zu nutzen.

*Kann Musik in der Sozialen Arbeit als Kommunikationsform dienen?*


Anschließend widmet sich der folgende Themenkomplex, der für diese Arbeit leitgebenden Fragestellung und stellt einen Versuch zur Klärung des Zusammenhangs von Musik und Kommunikation dar.

Um das allgemeine Musikverständnis ein wenig zu vertiefen, werden nachfolgend ein paar Einblicke in geschichtliche Hintergründe zur Musik, ritueller Mythen und Wirkungsweisen von Musik gegeben. Außerdem wird die Nutzung von alternativen Behandlungsmaßnahmen, hier beispielhaft anhand der Klangtherapie nach Walter Hähner, beleuchtet.

Diesem folgt ein Exkurs zur Musiktherapie, welcher Einblicke in die Konzeption Christoph Schwabes gewährt und das Wissen um das Wirken von Musik und ihren Anwendungsmöglichkeiten vertiefen soll.

Darauf baut der nächste Abschnitt auf und führt den Betrachter zurück zur Sozialen Arbeit. Im Vergleich von musiktherapeutischem Arbeiten, Musikpädagogik und Musik in der Sozialen Arbeit, wird dem Leser dargelegt, wie diese Arbeitsfelder voneinander abzugrenzen sind, sich gegenseitig ergänzen und voneinander profitieren.
Die Erläuterungen des folgenden Abschnitts widmen sich den Adressatenkreisen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Menschen mit Behinderungen und ältere Menschen) und Arbeitsfeldern, in welchen Musik als Kommunikationsmittel einsetzbar ist.

Nachfolgend werden methodische Ansätze, wie beispielsweise Perkussion, Singen oder Improvisation u.a. thematisiert. Diese können nur in Ansätzen die Vielfältigkeit und Bandbreite musikalischer Mittel und Methoden für die Arbeit mit den jeweiligen Adressaten darlegen. Zuvor gilt es noch den Begriff einer Methode näher zu beleuchten. Ebenso deren Einsatzmöglichkeiten und Ziele, sowie den Anforderungen an methodische Kompetenzen der praktizierenden Sozialarbeiter/-pädagogen.¹

Zum Nachvollziehen dieser Dimensionen, sollen eine Übersicht und nähere Ausführungen, zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in der Sozialen Arbeit einen Überblick verschaffen.

Mit dem abschließenden Teil wird versucht die vorangegangenen Informationen in Praxisbeispielen und Projektideen zusammenzuführen und Anregungen für deren Umsetzung zu geben.

¹ Zugunsten einer leichteren Lesbarkeit des Textes, wird im Verlauf dieser Arbeit auf geschlechtsspezifische Endungen verzichtet.
1 Was ist Musik?

„Musik kann man nicht erklären.“\(^2\) Dieser kurze Satz von Kurt Tucholsky hat eine große Aussagekraft. Schon viele haben sich daran versucht Musik dingfest und greifbar zu machen. Wo kommt sie her? Wer hat sie entdeckt? Was war zuerst da, die Sprache oder die Musik?

Im Lexikon lässt sich diese Definition finden: „\([…]\) bei den alten Griechen die Bildung von Gemüt und Geist \([…]\); erst nach der klassischen Zeit der Tonkunst als Ausdrucksmittel des menschlichen Seelen- und Gefühlslebens. Gestaltungsmittel der Musik sind Rhythmus, Melodie, Harmonie, ferner Tonstärken- und Zeitmaßverhältnisse sowie die Instrumentation.\(^3\) Weiter wird erläutert, welche Musikformen durch verschiedenste Darstellungsmittel unterschieden werden, z. B. Orchester- oder Jazzmusik.

Musik ist aber vor allem eine subjektiv ausgerichtete Muse, die bei jedem Individuum dazu beiträgt das Innerste anzuregen. So schreibt auch Friedrich Nietzsche:

„Die Musik ist nicht an und für sich so bedeutungsvoll für unser Inneres, so tief erregend, dass sie als unmittelbare Sprache des Gefühls gelten dürfte; sondern ihre uralte Verbindung mit der Poesie hat so viel Symbolik in der rhythmischen Bewegung, in Stärke und Schwäche des Tones gelegt, dass wir jetzt wahren, sie spräche direkt zum Inneren und käme aus dem Inneren.\(^4\)

Viele Dichter und Denker haben über diese Magie philosophiert, es gibt tausende Ansatzpunkte zur Ergründung dieses Phänomens.

Herunter gebrochen ist Musik die reinste Physik, die Überlagerung von berechenbaren Luftschwingungen und deren Frequenzen, Wellen, die sich in einem Medium ausbreiten. Doch die Faszination bleibt bestehen, denn diese Physik verwandelt sich wie durch ein Wunder in Gefühle.\(^5\) Diese Signale werden durch Wahrnehmung und Erleben jedes einzelnen Individuums zu Musik und können Verhaltensweisen und Gefühle beeinflussen, was gleichbedeutend einen Interaktions- und Kommunikationsprozess darstellen kann.

---

\(^2\) Tucholsky 1995, S.214
\(^3\) F.A. Brockhaus GmbH 2002, S. 621
\(^4\) Nietzsche 1982, S.150
2 Was ist Kommunikation?

Im folgenden Kapitel soll geklärt werden, was Kommunikation bedeutet, wie sich Theoretiker an dieses Thema herangetastet haben, was Kommunikation und Musik gemeinsam haben und warum diese beiden Bereiche unbedingt im Zusammenhang betrachtet werden sollten.

2.1 Kommunikation bei Luhmann, Watzlawik und Schulz von Thun

Dem Kommunikationsbegriff soll sich in den folgenden Abschnitten über Ansätze von Niklas Luhmann, Paul Watzlawik und Friedemann Schulz von Thun angenähert werden.

2.1.1 Luhmann - Kommunikation und Handlung

Bei Luhmann kann Kommunikation nicht als Weitergabe einer Botschaft durch einen Sender an einen Empfänger dargestellt werden. Kommunikation ergibt sich aus einem Selektionsprozess, der drei Aspekte miteinander kombiniert: Information, Mitteilung und Verstehen.6

„Begreift man Kommunikation als Synthese dreier Selektionen, als Einheit von Information, Mitteilung und Verstehen, so ist die Kommunikation realisiert, wenn und soweit das Verstehen zustande kommt.“7

Das bedeutet: Wer eine Kommunikation anstrebt, sollte seine Informationen, welche er weitergeben möchte, mit einem entsprechenden Nachrichtenwert versehen, sodass der Gegenüber die Chance hat den Kommunikationspartner oder dessen Kommunikationsversuch wahrzunehmen. Nun muss noch ein entsprechendes Medium der Informationsweitergabe gefunden werden. Dieses Medium kann unterschiedlichste Formen annehmen: als Tanz, das Schreiben eines Briefes oder Liedtextes, Telefonieren, Gesang oder im Spiel eines Instrumentes.8

Zu guter Letzt liegt es am Gegenüber, die verpackten Informationen zu decodieren und zu verstehen. Information, Mitteilung und Verstehen sind keine separat zu

---

7 Luhmann 1984, S. 203
sehenden Elemente, sondern Komponenten der Kommunikation. Diese Komponenten werden in sozialen Systemen produziert und nicht von der Umwelt hineingetragen. Die Umwelt kann zwar irritieren, aber nicht Kommunikation selbst erschaffen, das wird insbesondere im Akt des Verstehens offenbart.\(^9\)

„Daß Verstehen ein unerläßlicher Moment des Zustandekommens von Kommunikation ist, hat für das Gesamtverständnis von Kommunikation eine sehr weittragende Bedeutung. Daraus folgt nämlich, daß Kommunikation nur als selbstreferentieller Prozeß möglich ist.“\(^10\)

Jede Kommunikation findet in einem Interaktionssystem, also in einem sozialen System, statt. Interaktionssysteme erzeugen sich aus anwesenden Personen, die sich gegenseitig wahrnehmen. Beschreibungen zu Personen, Informationen, etc. sind ein Kommunikationskonstrukt, d.h., es geht um die Synthese von Information, Mitteilung und Verstehen. „Jede Kommunikation differenziert und synthetisiert Information, Mitteilung und Verstehen als ihre eigenen Komponenten. Dies geschieht ständig, auch ohne dass es den beteiligten psychischen Systemen bewusst werden muss.“\(^11\)

Treten Individuen in eine Interaktion, so ist oft nicht ganz eindeutig zu erkennen, was der Gegenüber denkt und welche Vorstellungen oder Erwartungen er hat. Im Sozialen System verketten sich auch psychische Komponenten, ohne die es nicht existieren kann. Gedanken und Vorstellungen können nicht direkt vermittelt werden, sie sind Kommunikationsthema, also eine Mitteilung. Eine Kommunikation folgt auf die nächste und baut auf vergangene auf. Mitteilungen, die Kommunikation vorantreiben, kann man auch als Handlung bezeichnen. Komplexe Informationen werden durch die Annäherung und das Herantasten von Kommunikationsereignis zu Kommunikationsereignis verständlicher. Das bedeutet, die Komplexität wird reduziert und so können Informationen weitergegeben werden, von denen der Gegenüber noch vor Kommunikationsbeginn keine Ahnung hatte.\(^12\)

---

\(^9\) vgl. ebenda, S. 203 ff.
\(^10\) Luhmann 1984, S. 198
\(^11\) Kneer 2000, S. 86
2.1.2 Watzlawik - Von der Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren

Kommunikation kann in unterschiedlichsten Formen erfolgen: Lachen, Reden, Weinen, Husten, Zeigen; selbst Schweigen ist eine Form der Kommunikation. Denn man „kann sich nicht nicht verhalten. Wenn man also akzeptiert, dass alles Verhalten in einer zwischenpersönlichen Situation Mitteilungscharakter hat, d. h. Kommunikation ist, so folgt daraus, dass man, wie immer man es auch versuchen mag, nicht nicht kommunizieren kann.“

Sämtliche Verhaltensarten und -formen haben einen bestimmten Mitteilungscharakter, denn sie beeinflussen den Kommunikationspartner und von daher kann er nicht nicht darauf reagieren.

Wichtig ist hierbei zu erwähnen, dass „Kommunikation [nicht] nur dann stattfindet, wenn sie absichtlich, bewusst und erfolgreich ist“. Selbst eine objektiv gestörte Interaktion zwischen Partnern ist Kommunikation. Wenn also auf eine direkte persönlich bezogene Frage nicht reagiert wird, so ist die Kommunikation nicht erfolgreich, aber es ist dennoch Kommunikation.

Dabei gibt es mehrere Möglichkeiten auf einen Kommunikationsversuch zu reagieren:

1. **Abweisung**: eine explizite Verdeutlichung, dass an der augenblicklichen Kommunikation kein Interesse besteht, z. B. durch ein grimmiges Gesicht oder eine abweisende Handbewegung.

2. **Annahme**: man „kann aber auch nachgeben.“ Es besteht hier zwar die Möglichkeit, dass sich ein Unwohlsein erzeugt, aber vielleicht ist es besser zu kommunizieren, als keiner Beschäftigung nachzukommen und sich so die Zeit zu vertreiben.

---

13 Watzlawik 2007, S.51
14 ebenda, S.52
15 vgl. Watzlawik 2007, S.52
16 vgl. ebenda, S.75 ff.
17 Watzlawik 2007, S.75
3. **Entwertung „disconfirmation“**: Das bedeutet, sich „auch mittels einer wichtigen Technik schützen, die darin besteht, die eigenen Aussagen oder die des Partners zu entwerten, d. h. sie – absichtlich oder unabsichtlich – einer klaren Bedeutung berauben.“.\(^{19}\) Themenwechsel, den Gegenüber bloßstellen bzw. in Widersprüche verwickeln, könnten mögliche Reaktionen sein.


> „Die endgültige Lösung besteht darin, dass man sich selbst davon überzeugt, unkontrollierbaren Gegebenheiten unterworfen zu sein. Dies schützt vor Tadel der anderen und den Vorwürfen des eigenen Gewissens.“\(^{20}\)

### 2.1.3 Friedemann Schulz von Thun - Miteinander Reden

Eine Nachricht, Mitteilung oder ein Kommunikationsfragment kann unterschiedliche Botschaften beinhalten.

Watzlawick weist darauf hin, dass es eine Beziehungs- und eine Sachebene gibt.\(^{21}\)

Bei Friedemann Schulz von Thun finden sich weitere Differenzierungsaspekte, die er im Konkreten als Sachinhalt, Selbstoffenbarung, Beziehungsebene und Appell bezeichnet.\(^{22}\)

Im Folgenden sollen diese vier Aspekte erläutert werden:\(^{23}\)

1. **Sachinhalt**: Der Sachinhalt sagt aus, worüber jemand informiert.

2. **Selbstoffenbarung**: „In jeder Nachricht stecken nicht nur Informationen über die mitgeteilten Sachinhalte, sondern auch Informationen über die Person des Senders.“\(^{24}\) Das bedeutet, dass sich jemand in dieser Nachricht selbst darstellt und Informationen über seine Person mit dem Sachinhalt gleichwohl mitteilt.

---

\(^{18}\) Watzlawik 2007, S.75  
\(^{19}\) ebenda, S.75  
\(^{20}\) ebenda, S.78  
\(^{23}\) vgl. ebenda, S. 26 ff.  
\(^{24}\) Schulz von Thun 1981, S. 26
3. **Beziehungsebene:** Aus der Beziehungsebene geht hervor, wie es sich das Verhältnis zwischen Absender und Empfänger gestaltet. Wie stehen die Kommunikationsteilnehmer zueinander, was denkt der Absender vom Nachrichtenempfänger?

„Eine Nachricht senden heißt auch immer zu dem Angesprochenen eine bestimmte Art von Beziehung auszudrücken. Strenge genommen ist dies natürlich ein spezieller Teil der Selbstoffenbarung.“

Dabei ist jedoch Folgendes zu beachten:

„Beim Empfang der Selbstoffenbarung ist er [der Angesprochene] ein nicht selbst betroffener Diagnostiker (was sagt mir deine Äußerung über dich aus – d.h., er kann das einfach zu r Kenntnis nehmen und seine Schlüsse daraus ziehen) beim Empfang der Beziehungsseite ist er aber selbst betroffen […]“

Hierbei ist noch anzufügen, dass die Selbstoffenbarung stets eine Ich-Seite aufzeigt, wobei die Beziehungsseite Du- (was hält der Sender vom Empfänger) bzw. Wir-Aspekte (Sicht des Senders bezüglich der Beziehungsebene) enthält.

4. **Appell:** „Die Nachricht dient also auch dazu, den Empfänger zu veranlassen, bestimmte Dinge zu tun oder zu unterlassen, zu denken oder zu fühlen. Dieser Versuch, Einfluss zu nehmen, kann mehr oder minder offen oder versteckt sein […]“

Es geht dabei um die Einflussnahme auf das Verhalten, das Denken, das Fühlen usw. des Empfängers. Dabei ist ferner zu beachten, dass im Appell mehrere Beziehungsaspekte verobjektiviert werden können.

### 2.1.3.1 Nachrichten und Botschaften

„Die Nachricht ist das ganz vielseitige Paket mit seinen sprachlichen und nicht-sprachlichen Anteilen. Eine Nachricht enthält viele Botschaften gleichzeitig.“

---

25 Schulz von Thun 1981, S. 28
26 ebenda, S. 28
27 ebenda, S. 29
29 Schulz von Thun 1981, S. 33
1. **Explizite und implizite Botschaften:**

Botschaften können ausdrücklich sein (explizit), aber auch viele versteckte Nuancen beinhalten (implizit), die zu erkennen sind. So kann jemand explizit sagen: *Ich bin aus Dresden!* oder aber man erkennt es am Dialekt (implizit).  

2. **Nonverbale Nachrichtenanteile:**

Implizite Botschaften erfolgen oft über den nicht-sprachlichen Weg. Betonung, Stimme, Mimik, Gestik werden zu Rate gezogen, um einen Sachverhalt, eine Information auszudrücken bzw. eine Absicht zu verstärken. So kann das Weinen ein Appell sein, um Aufmerksamkeit, Zuwendung zu erhalten oder es soll die Bitte um Nachsicht ausgedrückt werden.

3. **Kongruente und inkongruente Nachrichten:**

„Das gleichzeitige Enthalten sein von sprachlichen und nichtsprachlichen Anteilen an der Nachricht eröffnet einerseits die Möglichkeit, dass sich diese Anteile gegenseitig ergänzen und unterstützen, andererseits aber auch die verwirrende Möglichkeit, dass sie einander widersprechen.“

Mit anderen Worten: wenn jemand sagt, dass es ihm gut geht, die Person aber ein schmerzverzerrtes Gesicht zeigt, so ist das gezeigte nicht kongruent oder inkongruent zu dem, wie die Person wirklich empfindet.


---

31 vgl. ebenda, S. 28 ff.
32 Schulz von Thun 1981, S. 35
33 vgl. Schulz von Thun 1981, S. 35
34 vgl. ebenda, S.35 ff.
2.1.3.2 Der Empfänger hat es schwer!

Der Empfänger hat die Aufgabe, Nachrichten des Senders zu decodieren. Er muss also die Nachricht in viele Aspekte zerlegen (siehe Sachebene, Beziehungsebene, Selbstoffenbarungsebene usw.). Gerade bei inkongruenten Nachrichten wird die Decodierung zur Herausforderung, denn der Empfänger muss herausfinden, was gemeint ist. Stellet man sich folgende Aussage vor: 'Es ist alles in Ordnung' - aber die Mimik und Gestik sagen etwas anderes aus. Hier könnte die Botschaft lauten: 'Lass mich in Ruhe!' oder 'Kümmer dich um mich!' Wie soll nun der Empfänger reagieren?

Wichtig ist hier der Begriff der Doppelbindung. 'Inkongruente Nachrichten enthalten widersprüchliche Handlungsaufforderungen und schaffen dadurch eine verrücktmachende Doppelbindung.'[35]

Das bedeutet, dass auch der Sender sich nicht immer einig ist mit dem, was er aussagen möchte oder auch Ängste, die Reaktion des Gegenübers betreffend, hat und sich somit die Decodierung der eigenen Aussage für den Kommunikationspartner als schwierig gestaltet.[36]

In diesem Zusammenhang soll noch ein Augenmerk auf das Thema Sprache gerichtet werden. Diese nimmt zwar in Bezug auf Kommunikation nicht den größten, aber dennoch einen größeren Teil als mögliches Kommunikationsmittel zwischen Individuen ein.

2.2 Das Kommunikationsmittel der Sprache und ihre Funktion

Ein wichtiges Kommunikationsmittel stellt die Sprache dar. Was bedeutet Sprache, sprechen, sich mit Worten ausdrücken und welche Funktionen kann sie einnehmen?
Sprache ist „Ausdruck, Darstellung von Gedanken, Gefühlen und Willensregungen durch Zeichen, Gebäuden, besonders durch Laute. Die Lautsprache ist die vollendetste Form aller menschlichen (und tierischen) Kommunikation."[37]

[36] vgl. ebenda, S.38
Sprache ist ein Kanal akustischer Sprachfähigkeit. Sie setzt Inhalte und den Sinn mithilfe von Mund-, Lippen- und Stimmbandbewegungen in akustische Signale um. Sprache ist ein kulturengeprägtes Gut, sie wird durch kulturelle Zugehörigkeiten unterschieden, geprägt und vermittelt.\(^{38}\)

Die Menschen haben in der evolutionären Entwicklung die Fähigkeit auferlegt bekommen, aus Lauten, Geräuschen und Stimmbandbewegungen eine Veräußerung, auch Sprache genannt, zu produzieren. Dadurch wird es ihnen ermöglicht, Kommunikation zu vereinfachen, Meinungen, Gedanken und Bedürfnisse zu verbalisieren. Nicht allein die Interpretation von Bewegungen, Gesten und Lauten steht zur Aufgabe - die Sprache führt schneller zum Ziel für das Verständnis des Gegenübers.\(^{39}\)

Ist das ein Vorteil und Privileg dem Tierreich gegenüber oder kann das auch eine Last bedeuten? Können wir unseren Bedürfnissen und Gefühlen gerecht werden mit der Verbalisierung unseres Gedankengutes? Wie schwierig ist es für uns, in bestimmten Momenten die 'richtigen Worte' zu finden! Worte können hart sein, liebevoll, ungerecht, verletzend, sie können aber auch trösten, ebenso wie es der Körper mit seiner eigenen Sprache ausdrücken kann, oft schneller und unbewusster, als manches Wort dies beherrscht. Unangenehme Situationen, Peinlichkeiten, Meinungsverschiedenheiten oder ähnliche Situationen können die Menschen veranlassen, die Macht der Worte zu „missbrauchen“. Häufig kommen im alltäglichen Sprachgebrauch kleine Notlügen zum Einsatz. Worte können vertuschen, verharmlosen, verstecken oder lügen.\(^{40}\)

Doch die Sprache des Körpers vermag es Ehrlichkeit auszudrücken - oft unbewusst, weniger gesteuert; doch Haltung, Gestik und Mimik sagen mehr aus als Worte. Laute und die Ausdrucksform des Körpers (optische und taktile Signale) stehen noch vor der „Wort-Sprache“\(^{41}\) an sich.\(^{42}\)

Erste sprachliche Ergüsse im Säuglingsalter, sollten vielleicht eher in den „vorsprachlichen‘ Bereich eingordnet werden, sie sind als Schreien, Lachen, Weinen oder Brubbeln bekannt. Sie haben sehr hohen Informationscharakter, der von Eltern und Mitmenschen gut verstanden werden kann und

\(^{38}\) vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 27 f.  
\(^{39}\) vgl. ebenda, S. 27 f.  
\(^{40}\) vgl. ebenda, S. 27 ff.  
\(^{41}\) Hoffmann u.a. 2004, S. 28  
\(^{42}\) vgl. ebenda, S. 27 ff.
situationsbezogenen Bedürfnissen Ausdruck verleiht. Das eigentliche Sprechen entwickelt sich im Laufe des zwölfen Lebensmonates und den darauf folgenden in Form von einsilbigen Sätzen. Laute und Begriffe können Gegenständen zugeordnet werden. So durchläuft ein Säugling in seiner Entwicklung das Vorsilbenalter (null bis fünf Monate), das Silbenalter (sechs bis zwölf Monate), das Alter des Einwortsatzes (zwölf bis achtzehn Monate), das Alter der Zwei- und Dreiwortsätze (achtzehn bis vierundzwanzig Monate), das Fragealter (zweites, drittes Lebensjahr) und im vierten bis fünften Lebensjahr sollten sich Artikulation und Syntax vervollkommnen, solange keine Entwicklungsverzögerungen dies beeinflussen. Bis zum Schulalter sollten sich Aussprache und Wortschatz altersgemäß angepasst haben.\textsuperscript{43}

In dem stetigen Entwicklungsprozess konzentriert sich das Erlernen von sprachlichen Anteilen auf der verbalen Ebene, nonverbale und lautsprachliche Anteile geraten stark in den Hintergrund.\textsuperscript{44}

Auf Watzlawik verweisend, ist der Anteil des Beziehungsstatus - der erste Eindruck oder das unbewusst Kommunizierte - verhältnismäßig größer als der der Sachebene, obwohl in der Gesellschaft die Gewichtung auf einer verbalen Kommunikation stärker ist.\textsuperscript{45}

Folgende Darstellung verdeutlicht diese Erkenntnis:

\textbf{Abbildung 1:} Verhältnis Sach- und Beziehungsebene

\textbf{Quelle:} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 32

\textsuperscript{43} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 48 f. und vgl. Steinemann, Ring 1997, S. 189
\textsuperscript{44} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 31 f.
\textsuperscript{45} vgl. ebenda, S. 31 f.
Funktional betrachtet nimmt die Sprache in der Gesellschaft eine soziale Rolle ein. Sie fördert die Kontaktaufnahme mit dem Umfeld, Informationen weiterzugeben, zu verarbeiten oder Emotionen und Gedanken mitzuteilen sowie die Weitervermittlung von Wissen an nachfolgende Generationen durch schriftsprachliche Übermittlungen. Sprache wird nicht nur in der direkten frontalen Kommunikation zweier Individuen eingesetzt, sondern in Filmen, Büchern, durch Mobiltelefonie und Computern oder im Radio. Sie reflektiert gesellschaftliche und soziale Verhältnisse. Sie kann diskriminieren, ausgrenzen, aber auch eingliedern, zusammenführen und Beziehungen bestimmten Qualitäten zuordnen.46

Auch in der Herausbildung von Peergroups (Gruppen ähnlichen Alters, sozialer Herkunft oder gleichen Geschlechts) finden wird vor allem das Phänomen eines Abgrenzungsmechanismus vom 'Rest der Gesellschaft' durch den Gebrauch eigener Sprachsymboliken (Jugendsprachen, o.ä.) sichtbar. Die Sprache hat also gleichzeitig verbindende wie ausgrenzende Funktionen. Wenn sich eine Gruppe von Menschen zusammengehörig fühlt und sich von anderen abgrenzt, bedeutet dies wiederum die Ausgrenzung anderer, nicht beteiligter Menschen. Ebenso werden regional fremdsprachliche Umgebungen (Dialekte, Fremdsprachen, soziale Schichten) als eher unangenehm empfunden und können die Kontaktaufnahmeversuche erschweren und behindern.47


47 vgl. ebenda, S. 39 ff.
48 Hoffmann 2004, S. 44
50 vgl. ebenda, S.96 ff.

2.3 Sprachstörungen und Sprachbarrieren

Sprachentwicklungsverzögerungen können organische Ursachen haben. Folgeschäden nach Frühgeburten, Krankheiten oder angeborene Hirnschädigungen können sich auf Artikulation, die Ausbildung auditiver Wahrnehmung und Lautbildung auswirken. So sind auch Fehlbildungen von Lippen, Kiefer und Gaumen hinderlich in der Artikulation. Auch Vererbung ist eine mögliche Ursache für Sprachentwicklungsverzögerungen.\textsuperscript{52}


\textsuperscript{51} vgl. Seidel 2003, Bd. 8
\textsuperscript{52} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 49 f.
Dies ist ein „anhaltendes, schweigendes oder stummes Verhalten in Kommunikationssituationen“\ref{53}, obwohl alle Voraussetzungen für eine gesunde Sprachentwicklung vorhanden sind. In bestimmten Kreisen entsteht diese Kontaktstörung, die Furcht mit anderen zu sprechen, und der Betroffene schweigt unfreiwillig.\ref{54}

### 2.3.1 Lautbildungsstörungen


### 2.3.2 Redeflussstörungen

Stottern und Poltern erschweren den Betroffenen Kommunikation. Beim Stottern ist es oft unmöglich in emotionalen, psychisch belastenden und konfrontativen Situationen einen reibungslosen Sprechablauf zu absolvieren. Poltern äußert sich oftmals in erhöhtem Sprechtempo, undeutliche Sprechweise und ausgelassenen Satzgliedern. Auch die Atmung kann schwer koordiniert werden.\ref{56}

### 2.3.3 Logophobien


\begin{itemize}
\item[53] Seidel 2003, Bd. 8, S. 60
\item[54] vgl. Hoffmann 2004, S. 45 ff.
\item[55] vgl. ebenda, S. 45 ff.
\item[56] vgl. ebenda, S. 45 ff. und Seidel 2003, Bd. 8, S. 27, 55
\end{itemize}
Ausprägung, und umfasst neben einer extremen Sprechangst, auch Angst bei Lampenfieber, vor Publikum zu sprechen und in sozialen Situationen.\textsuperscript{57}

Gemeinsam haben alle Störungserscheinungen des Sprach- und Sprechapparates eine „gestörte Rede, die in der Regel das Kommunikations- und Sozialverhalten sämtlicher beteiligter Kommunikationspartner beeinflusst“\textsuperscript{58}. Sie sind im Redefluss hinderlich und haben Auswirkungen auf „Sprechtempo, -melodie, -dynamik und die Deutlichkeit der Sprache“\textsuperscript{59}


2.4 Zusammenfassung Kommunikation und ihr Bezug zur Musik

„Das Urgeheimnis: wenn nicht zum Sprechen, bringe es zum Tönen.“
(Ludwig Hohl)\textsuperscript{60}

Folgend soll bezugnehmend auf die beschriebenen theoretischen Grundlagen der Zusammenhang von Kommunikation und Musik erläutert werden.

\textit{Kommunikation}

Allein durch das „\textit{menschliche Sein}“\textsuperscript{61} entsteht Kommunikation. Ganz banal gesehen: wenn zwei Subjekte aufeinander treffen, entsteht eine soziale Situation/Kommunikation, welche durch das Verhalten (Handeln und Sprechen) der Beteiligten an Komplexität gewinnen kann und Inhalte vermitteln soll. Diese

\begin{itemize}
\item \textsuperscript{57} vgl. Seidel 2003, Band 8, S. 68 f.
\item \textsuperscript{58} Seidel 2003, S. 20
\item \textsuperscript{59} ebenda, S. 20
\item \textsuperscript{60} Hohl 1984, S. 214
\item \textsuperscript{61} Steinmann, Ring 1997, S. 155
\end{itemize}
gewinnen natürlich erst an Bedeutung, wenn die Möglichkeit der gegebenen oder zur Verfügung gestellten Informationen wahrgenommen werden und der Gegenüber sie zu decodieren in der Lage ist. Die Wahrnehmung solcher Informationen kann gleichgesetzt werden mit dem Aufbau einer Beziehungsebene (vielleicht nur für einen kurzen Datenaustausch, Kennenlernen des Gegenübers, etc.). Durch diesen Datentransfer von Informationen, wobei sich auch die Kommunikationspartner gegenseitig beeinflussen können, entsteht ein sozialer Interaktionsraum.62 „Kommunikation führt damit zur sozialen Interaktion.“63 Dies stellt eine gewisse Sicherheit zum Werden und Bestehen einer sozialen Beziehung dar. „Gelingt der Interaktionsprozeß innerhalb eines sozialen Systems, ist das Ergebnis ein gemeinsames Verhalten, in das alle Beteiligten in ihrer ganzen Individualität freiwillig einstimmen.“64

**Nonverbale Kommunikation**


---

63 Steinmann, Ring 1997, S. 155
64 ebenda, S. 156
65 ebenda, S. 189
66 ebenda, S. 189
solche nonverbale ‚Äußerungen‘ oder Signale sind, und sie helfen dem Gegenüber Befindlichkeiten zu deuten oder zu erkennen.\textsuperscript{67}

Sprache kann über bestimmte regionale Zugehörigkeiten Aufschluss geben, doch die Vielfältigkeit an nichtsprachlichen Kommunikationsmöglichkeiten ist relativ unabhängig (Beachtung von ländertypischen Gesten wie zum Beispiel ja/nein). So kann auch die Musik als eine Form der nonverbalen Kommunikation mit teils national unabhängigen Mitteln beschrieben werden. Wenn Instrumentalisten aus den verschiedensten Nationen zusammentreffen und musizieren, verstehen sie sich eher über ihren Sprachgebrauch, sondern legen ihrer Kommunikation in Form von Improvisation musikalische Elemente und die damit verbundenen Ausdrucksmöglichkeiten zu Grunde.\textsuperscript{68}

Anders als in der digitalen Kommunikation sind im analogen Bereich nicht die genau definierten Begrifflichkeiten für die sprachgebundene Verständigung ausschlaggebend, sondern eher Sinnbilder. So kann mit allgemeinverständlichen Gesten beim Improvisieren mit Rhythmen, Melodien, Musikstilen, etc. kulturübergreifend musiziert werden. Dies schafft Verbundenheit, ein Gemeinschaftserlebnis und lässt Kulturen, Stile und Generationen verschmelzen.\textsuperscript{69}

\section*{3 Musik als Kommunikationsform und ihre Funktion für die Soziale Arbeit}


\textsuperscript{67} vgl. Steinemann, Ring 1997, S. 189 ff.
\textsuperscript{68} vgl. ebenda, S. 189 ff.
\textsuperscript{69} vgl. ebenda, S. 189 ff. und Hoffmann u.a. 2004, S. 43 ff.
besonderen Lebenslagen zu erreichen, zu verstehen oder zu fördern kann mithilfe der Musik oft schneller und besser geschehen.\textsuperscript{70}

Musik hat im Bereich der Sozialen Arbeit ein sehr weit gefärbertes Spektrum, und der Begriff der Musikalität muss weiter gesteckt werden als der im Alltagsgeschehen gleich bedeutsame Begriff der Virtuosität. Musik umfasst somit nicht nur traditionelles Agieren mit Instrumenten, sondern zieht sich bis hin zur Wahrnehmung von Geräuschen, Naturklängen und deren Beeinflussung von Individuen. Die Arbeit mit diesem Medium soll allen Teilnehmern eine Teilhabe am Geschehen erleichtern, ein Gefühl des Miteinander vermitteln, Teil der Gruppe zu sein und auch einen Gewinn oder Nutzen daraus ziehen zu können.\textsuperscript{71}


\textsuperscript{70} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S.144 f.
\textsuperscript{71} vgl. ebenda, S.145 f.
\textsuperscript{72} vgl. ebenda, S.9 f., S. 145 f.
Das Medium Musik als Gestaltungsmittel in der Kommunikation schafft in Interaktionen einen sozialen Handlungsspielraum, welcher sehr treffend im Einführungstext eines Fachbuches als „Soziale Kommunikation“ bezeichnet wird. „Soziale Kommunikation vollzieht sich vordergründig über Sprache. Wer darüber hinaus nicht sensibel für die Wahrnehmung und Gestaltung auch nonverbaler Kommunikationsanteile zwischen Menschen und der sinnlich erfahrbaren Dinge um uns herum ist, der lässt in Pädagogik und Sozialer Arbeit vielfältige Möglichkeiten ungenutzt. Mehr als Worte sagen Bilder, Töne, Gesten und Bewegungen. Sie sind eine eigene „Sprache“, in der sich Vieles besser vermitteln lässt, unsere Gefühle erreicht und ihnen zum Ausdruck verhilft, wo Worte häufig keinen Weg mehr finden.“


In der Sozialen Arbeit kann sich diese Form der Kommunikation sehr gut integrieren. Sie hat einen niedrigschwelligen Ansatz, um sich an Themen oder Probleme heranzutasten oder auch erst einmal Vertrauen zu schaffen. Des Weiteren kann sie eine unterstützende Funktion im Kennenlernprozess zwischen Klienten und SozialarbeiterInnen einnehmen, also Beziehungen herstellen, verändern oder festigen. Natürlich ist zu bemerken, dass im Lernprozess das Gemeinschaftserlebnis in der Gruppe der Musizierenden im Vordergrund steht und der Bildungsanspruch eher sekundär verankert ist.

73 Hoffmann u.a. 2004, S. 9
74 ebenda, S. 9
76 siehe Schulz von Thun (Punkt 2.1.3)
Möglichkeiten, aber auch Grenzen sind immer abzuwägen beim Einsatz von musikalischen Mitteln in der Arbeit mit einer bestimmten Klientel. So kann es hilfreich sein, stadtteilbezogene Jugendarbeit mittels eines Bandprojektes anzubieten, in welchem sich die Jugendlichen mit ihren Lebenssituationen auseinandersetzen können und somit ein Alltagsbezug entsteht. Jedoch ist dies kein Allheilmittel zur Problembewältigung jedes einzelnen Teilnehmers.78

Es liegt also in der Methodenkenntnis und -wahl79 des Pädagogen, Musik gezielt und unterstützend einzusetzen, wenn nötig, könnten auch zusatzqualifizierte Mitarbeiter herangezogen werden, um als Sozialpädagogen den Blick für das Wesentliche nicht zu verlieren: Vordergründig sollten die Probleme und Fragen, mit denen sich der Klient konfrontiert sieht, Beachtung finden. Was braucht der Klient, sind alternative Methoden angebracht? Wo und in welchem Rahmen ist das Medium Musik als Kommunikations‘helfer‘ einsetzbar?

4 Geschichtliche Hintergründe zum Musikverständnis

Folgend werden minimale Einblicke in einige vermutete Ursprungsgeschichten und wissenschaftliche Belegungen zum Phänomen Musik gegeben.

Schon Alfred Polgar sagte: „Die Musik setzt nur einen einzigen Nerv in Schwingung; aber diese Schwingung hat die mysteriöse Kraft, unseren ganzen inneren Menschen in Bewegung zu setzten; die geheimsten Tore der Welt aufspringen zu machen. Und jeden Ton, der in unser Bewusstsein tritt, folgt aus diesen Toren eine gewaltige Suite von Bildern, Farben, Gefühlen, Vorstellungen.“80

Musik bewegt seit jeher die Menschheit, stimmt sie traurig, heiter oder kann eine Stütze sein zum Aggressionsabbau sowie zur Entspannung, sie scheint nahezu allgegenwärtig als Ausdrucksform menschlicher Kultur.81

79 siehe Punkt 8 dieser Arbeit (Methoden zur Arbeit mit Musik)
80 Polgar 1984, S.356
Sie ist machtvoll, sie vermag gut getarnt ohne Vorankündigung den Selbstschutz der eigenen emotionalen Zentren zu durchbrechen. Sie kann etwas anrühren von deren Existenz man vielleicht schon gar nichts mehr wusste.\footnote{vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 131 ff.}


Egal in welchem Kulturkreis man sich umschaut, Traditionen, alte Geschichten, archäologische Funde und Zeichnungen sind auch heute noch Zeitzeugen der großen Einflussnahme von musischen Begleitritualen bei geselligen Anlässen wie Geburtstagen, Volksfesten, Trauerfeiern, Taufen, usw.\footnote{vgl. Bethge 2003, S.130 ff.}

"Das erste Instrument der Art war nach dem Zeugnis aller Nationen das Kuhhorn, und dieser simple Einfall irgendeines Viehhüters in der Welt hat alle jene blasenden Instrumente hervorgebracht, womit wir noch heutigen Tages bezaubert werden."\footnote{Schubart 1977, S. 237}

Es gibt Funde von einfachen Flöten aus Schwanenknochen, die etwa 35000 Jahre alt sind. Sie wurden meist als Warn- oder Signalinstrument eingesetzt. Weiter fortschreitend in der Geschichte sind viele Flöten, Trommeln, Harfen (aus Mesopotamien) und im alten Ägypten Lauten oder Trompeten gefunden worden.
Um 1000 v. Chr. übernahmen die Griechen das Instrumentarium aus dem Vorderen Orient und in Israel spielten Musiker zu religiösen Zeremonien auf.88

4.1 Rituale und religiöse Zeremonien

Ein Blick in die afrikanische Kultur zeigt, wie stark musikalische Einflüsse auf die Psyche einwirken können. Immer wieder sind bei diversen Populationen kultische Bräuche zu finden, in denen es um ekstatische Bewusstseinserweiterungen oder die Versetzung in Trancezustände geht. Es gibt sicherlich unterschiedlichste Techniken (Drehungen, Atemkontrolle, Suggestion, etc.), jedoch ist gleichwohl eine extreme Monotonie der Musik in allen Riten zu finden, welche dafür sorgt, dass im Rahmen solcher Zeremonien der gewünschte Zustand eintritt.89

John Miller Chernoff, der sich in den 1970er Jahren in Ghana aufhielt, konnte selbst erfahren, wie sich Musik und insbesondere Trommelrituale in der westafrikanischen Kultur auf das soziale Gefüge der Menschen auswirkt. So sei es, dass weniger Spieltechniken die übergeordnete Rolle beim Musizieren haben, als mehr die sozialen Gefüge und Prozesse. Die Gemeinschaft ist laut Chernoff in der afrikanischen Kultur die wichtigste Instanz, in welcher Musik und Tanz zur Festigung dieser beitragen sollen.90 In diesen Ritualen sind die Handlungsabläufe jedes Individuums geregelt und tragen zum Gesamtgeschehen bei, also eine „relativ kontrollierte, soziale Interaktion“.91 Dies stellt für Miller Chernoff eine „komplexe Anforderung an die Interaktion“ dar, die durch „Freude und Hingabe“93, aber nicht ohne „Einfühlung und Respekt zu bewältigen sind“.94 Die Widerspiegelung menschlicher Interaktion und Zusammengehörigkeit wird in reziproken Kulturprodukten hergestellt und somit auch das spezifische Verhältnis vom Individuum zur Gesellschaft.95

88 vgl. Bethge 2003, S.134
90 vgl. ebenda, S.131 f.
91 Jäger, Kuckhermann 2004, S. 132
92 ebenda, S. 132
93 ebenda
94 ebenda
Auch bei den am Amazonas lebenden Mekranoti-Indianern spielt Musik im alltäglichen Leben eine große Rolle. Sie definieren sich als Gruppe und zeigen schon morgens anderen Stämmen, dass sie wach und verteidigungsbereit sind, um diese zu warnen. Dabei singen die Frauen morgens und abends mehrere Stunden lang, und die Männer stimmen zur frühesten Stunde ihre bassigen Gesänge an.96


4.2 Musik und ihre Heilkräfte


96 vgl. Bethge 2003, S.139
97 vgl. ebenda, S.140
98 vgl. Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003 (Internetquelle)
99 Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart 1985, S. 301
Die Musik hatte zur damaligen Zeit eine magisch-mystische Wirkung und diente zur Beschwörung von Göttern und zum Austreiben von Dämonen. Während der klassischen Antike von ca. 800 vor Christus bis ca. 600 nach Christus ging man davon aus, dass sich kranke Menschen in Unordnung befanden und harmonisiert werden müssen. Die Musik diente in dieser Epoche „zur Wiederherstellung geistig-seelischer Harmonie und psycho-physischer Proportionen.“

In der Medizin gibt es nachweislich Aufschlüsseungen zum positiven Ergebnis von Stressabbau durch Musik. Sie wird oft genutzt, um Patienten die Aufregung vor Operationen zu nehmen oder zumindest ein wenig zur Beruhigung beizutragen.

Der therapeutische Einsatz von Musik, auch Heilungsrituale oder die Behandlung von psychotischen Störungen und weiteren Krankheiten finden auch heutzutage ihre Fürsprecher. Im abendländischen Raum finden wir vieler Orts feste Rituale um mittels Musik zu heilen.

4.3 Therapeutische Nutzung von Musik am Beispiel der Klangtherapie nach Walter Häfner

Im Folgenden wird ein Bereich vorgestellt, der sich im Rahmen therapeutischer Behandlungsmaßnahmen Musik, Klang, ihre Schwingungen und deren Wirkung zu Nutze macht.

Diese sehr junge Methode von 'Musiktherapie' soll einen kurzen Einblick in alternative Behandlungsmethoden geben.

Die Erläuterungen dieses Abschnittes beruhen auf Auszügen des Ausbildungsskripts Walter Häfners sowie Extrakten aus Vorträgen und Interviews mit dem Klangtherapeuten Christian Völker.

100 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003
102 vgl. ebenda, S. 137 ff.
4.3.1 Ursprung

„Nada Brahma - die Welt ist Klang“\(^{103}\)

Dies ist eine Urweisheit Indiens. *Nada* heißt Klang, verwandt mit dem Begriff *nadi*: der Strom, Fluss, rauschend, tönend, klingend. *Brahma* ist einer der drei Hauptgötter im Hinduismus und verkörpert den Schöpfer der Welt. Der „Alles-Erschaffer“\(^{104}\) wird sehr oft mit vier Köpfen dargestellt, die in je eine Himmelsrichtung zeigen, demnach die Welt bedeuten. \(^{105}\) Klangtherapie, die Nutzung der Klänge um Selbstheilungskräfte zu aktivieren, findet im tibetischen Himalaya seinen Urquell.\(^{106}\)

In dieser Form der Therapie kommen Klangschalen zum Einsatz, es gibt auch andere Methoden, die sich die Schwingungen der Stimme oder Instrumente wie Didgeridoos zu Nutze machen. In der Historie wurden in Tibet für religiöse Zeremonien und Rituale Klangschalen eingesetzt. In Klöstern wurden von Mönchen bei Meditationen, zur Heilung, bei Astralreisen (als höchste Form der Meditation), zur Selbstfindung und zur spirituellen und geistigen Entwicklung der Klang als Medium genutzt. Heute ist die Anwendung von Klangschalen im Bereich der Meditation und zur Entspannung immer noch erhalten geblieben.\(^{107}\)

Die Verbreitung in Europa ist auf den Einfall der Chinesen in Tibet Ende der 50er Jahre zurückzuführen. Ein Teil des Wissens ist durch die Ermordung vieler Mönche sicher verloren gegangen, doch einige konnten fliehen und sich weltweit niederlassen. Auch in der Schweiz wurde ein Mönch in einem Kloster aufgenommen und hat sein Wissen seinen Schülern weitergegeben.\(^{108}\)

Walter Häfner ist nach einer Vielzahl durchlebter und praktizierter Berufe erstmals 1998 auf die Klangtherapie aufmerksam geworden. Durch intensives Selbststudium sowie einige Reisen in die Breiten des Himalayas erlangte er seinen heutigen Beruf des Klangtherapeuten. Er entwickelte eine Methodik, die er

\(^{103}\) Berendt 1988
\(^{104}\) Berendt 1988, S.24
\(^{106}\) vgl. Häfner 2006, S.2
\(^{107}\) vgl. ebenda
\(^{108}\) vgl. ebenda
im Rahmen von Lehrgängen vermitteln kann und die dem europäischen Raum angepasster erscheint, doch der tibetische Ursprung blieb erhalten.  

Musik als therapeutische Heilmethode kommt hierbei mittels Klang, Schwingungen und Wahrnehmungserlebnissen zum Einsatz.

Im Ausbildungsskript Häfners findet sich folgende Definition von Klang: „Die Welt ist Klang, Klang ist Schwingung, Schwingung ist Energie, Energie ist Leben."  

4.3.2 Durchführung

In diesem Abschnitt soll es einen kurzen Überblick zur Durchführung einer Klangsitzung, verwendeter Materialien, ihrer Wirkung auf den Organismus und Resonanzen von Teilnehmern geben.


109 persönliche Befragung, Telefonat vom 23.08.2011
111 Eine Liege aus Holz gefertigt, welche in sich einen Hohlraum als Resonanzkörper birgt. Unter der Liege sind Basssaiten eines Klavieres angebracht.
112 vgl. Häfner 2006
113 vgl. Häfner 2006
Zu Beginn der Klangsitzung liegt der Klient auf dem Bauch und der Therapeut versetzt eine Glocke in Schwingungen. Dies lässt dem Klienten Zeit und Raum sich auf die bevorstehende Sitzung einzulassen. Nun beginnt die Aufbauphase der Klangschalen. In einem bestimmten System werden nacheinander die neun Schalen um und auf dem Klienten positioniert:

- drei Kopfschalen (links, rechts und über dem Kopf)
- eine Herzschale (im Brustbereich)
- eine Bauchschale (in Höhe des Bauchnabels)
- eine Knieschale
- drei Fußschalen (links, rechts und unter den Füßen)

Die Schalen sind in Halbtonschritten aufeinander abgestimmt. Sie ergeben einen harmonischen Gesamtklang. Im erweiterten System werden noch vier weitere Bauchschalen, je zwei links und rechts positioniert.

Die angeschlagenen Klangschalen ergeben einen riesigen Klangteppich, unter dem sich der Klient befindet. Wenn alle Schalen aufgebaut sind und erklingen, öffnet sich ein weiter Raum über dem Teilnehmer. Hinzu kommen noch die erwähnten Zimbeln und runden das Klangbild ab. Danach erfolgt in umgekehrter Reihenfolge der sanfte Abbau der Schalen. Danach wird der Klient gebeten sich auf den Rücken zu drehen und die Bespielung erfolgt auf der Bauchseite. Zum Abschluss der ca. einstündigen Klangtherapie wird eine ruhige Musik eingespielt, um den Klienten sanft aus seiner Tiefenentspannung zurückzuholen.\textsuperscript{114}

**4.3.3 Wirkung von Klangtherapie**

Erfahrungen Häfners und weiterer Therapeuten haben verschiedenste Phänomene aufgezeigt. Klienten sind nach einer Sitzung eingeschlafen oder ganz im Gegenteil sehr schnell wieder zurück aus der Entspannungsphase gekommen, weil sie sich vielleicht gar nicht richtig fallen lassen konnten. Es liegt einerseits an der Tagesform des Teilnehmers bzw. seiner Einstellung zu dieser Art von Entspannungsmaßnahme, aber auch an der Verfassung des Therapeuten und der Qualität der Klangschalen.

\textsuperscript{114} vgl. Häfner 2006
Der in Schwingung versetzte Körper wird angeregt sich selbst zu ‚entstressen‘. Ein praktizierender Klangtherapeut sagt auf die Frage nach der Wirkung von Klangtherapie: „Es sorgt für Entspannung, wodurch Genesung hervortreten kann!“\textsuperscript{115}

Im Schlaf erfährt der menschliche Körper Heilung. Diese Erkenntnis wird in der Klangtherapie genutzt, denn Heilung ist eine Erinnerung, wer wir sind, eine Art Bewusstseinserweiterung. Heilung entsteht in unserem Kopf, und in der Tiefenentspannung können die Selbstheilungskräfte des Menschen aktiviert werden.\textsuperscript{116}

Durch Klangtherapie können gesundheitliche Beschwerden gemindert werden, jedoch erst nach mehreren Sitzungen. Es gibt Berichte von Klienten, die von einer wundersamen Befreiung von Rückenschmerzen, Knieproblemen, Kopfschmerzen und allgemeinem Unwohlsein sprachen.\textsuperscript{117}

Die Autorin, kann aus eigener Erfahrung berichten und bestätigen, dass sich ein wohliges Gefühl nach jeder Sitzung einstellt. In der \textit{Aufwachphase}, wenn die Musik den Klienten aus der Entspannung holt, sind Gliedmaßen schwer, im Kopf haben sich verschiedenste Farben und Bilder ihre Wege gebahnt und ein Gefühl der Schwerelosigkeit ist zu spüren. Es ist ein sehr schönes Erlebnis und lässt den Alltag und manche schweren und belastenden Dinge von einem abfallen.

Dies soll für einen kleinen Exkurs genügen, für mehr Informationen und Einblicke soll auf die wissenschaftliche Studie von Tobias Forderer „\textit{Nachweis von Entspannungseffekten und veränderten Bewusstseinszuständen durch klanginduzierte Reize}“\textsuperscript{118} verwiesen werden.

\textsuperscript{115} Völker 2011, Vortrag
\textsuperscript{116} vgl. Häfner 2006, S. 11
\textsuperscript{117} vgl. Häfner 2006
\textsuperscript{118} Forderer 2009
5 Exkurs Musiktherapie


Im weiteren Verlauf soll es um die Zielstellungen und Methoden in der Musiktherapie gehen. Dazu wird das therapeutische Konzept Christoph Schwabes...

„Zur Sicherung der körperlichen Existenz braucht der Mensch Objekte wie z.B. Nahrung oder Kleidung; zur Sicherung seiner psychischen und sozialen Existenz braucht der Mensch den Menschen.“


Gewöhnlich tritt soziale Krankheit über körperliche bzw. seelische Sekundärstörungen in Erscheinung. Selbst dann wird sie nicht als ursprüngliche Störungsquelle erkannt. Nur dann, wenn die Lebensqualität bzw. die soziale

---

124 Schwabe, Haase 2008, S. 16
125 vgl. ebenda, S. 19
126 Schwabe, Haase 2008, S. 20
127 vgl. ebenda, S. 21
128 Schwabe, Haase 2008, S. 22
129 vgl. ebenda, S. 24
Kompetenz dauerhaft beeinträchtigt sind bzw. wenn solch eine Entwicklung zu erkennen ist, sollte Therapie einsetzen. Doch nicht die Musik ist das eigentlich therapeutisch Wirkende der Musiktherapie, sondern die Prozesse der Begegnung zwischen Menschen. 130

Ihrem Wesen nach ist die Musiktherapie Begegnung, aber nicht jede Begegnung ist Therapie. Prozesse in der Begegnung zwischen Menschen werden durch Musik unterstützt. Die Musik nimmt ein ideelles Gegenüber ein, da es Parallelen zwischen der Beziehung Mensch und Musik und der zwischen Menschen gibt. Sie ist im Therapieprozess Bedeutungsträger und Bedeutungsvermittler. „Es gibt keine sogenannte therapeutische Musik, […] In dieser Aussage steckt auch die Tatsache, dass Musik in der Musiktherapie nicht an sich therapeutisch wirkt, sondern durch spezifisch therapeutisch beabsichtigtes Handeln therapeutische Funktionen erfüllen kann.“131


Die Kanons nehmen in der musiktherapeutischen Arbeit eine besondere Stellung ein, denn besonders in dieser musikalischen Struktur stecken viele Ansätze für soziale Kompetenzen. Diese fördern die Kooperation untereinander, das Miteinander um das einfach umsetzbare musikalische Erlebnis, das dem Kanon

130 vgl. Schwabe, Haase 2008, S. 26
131 Schwabe, Haase 2008, S. 49
132 ebenda, S. 48
133 ebenda, S. 48
inne wohnt zu erleben. Außerdem ermöglichen die wiederkehrenden Strukturen ein leichtes rein finden. Somit hat der Klient die Chance reinzugehen und rauszugehen, sozusagen in Nähe und Distanz zu treten.\textsuperscript{135}

Diese beiden angesprochenen Formen der Musik in der Therapie zählen zur aktiven Musiktherapie. Die dritte Form ist die komponierte Musik. Auf Tonträgern gespeichert dient sie zur aktiven Begegnung und Auseinandersetzung. Diese Form zählt zur rezeptiven (aufnehmenden) bzw. regulativen (ausgleichenden) Musiktherapie.\textsuperscript{136}

Musik ist im Menschen stereotypisch besetzt. Außerhalb dieser individuellen Erfahrungen gibt es keine Musiktherapie. „Die Menschen im Allgemeinen haben immer zu Musik ein sehr konkretes, subjektiv geprägtes Verhältnis […].“\textsuperscript{137} Dieses äußert sich durch Bevorzugung und Ablehnung von Musik. Der Musiktherapeut sollte dies zwar berücksichtigen, aber nicht wie ein Discjockey Musikwünsche erfüllen.\textsuperscript{138}

„Der Handlungsansatz der Sozialmusiktherapie ist die Störung auf der Ebene der sozialen Existenz des Menschen.“\textsuperscript{139} Aber nicht nur auf dieser Ebene setzt die Musiktherapie an, sondern auch in der Grauzone zwischen „noch-nicht-krank aber auch-nicht-gesund“. Dort wird sie präventiv wirksam. Der Handlungsansatz ist Ausgangsbedingung und der Zugang zum Klienten. Von diesem leitet sich das Handlungsziel ab. Daher kann man kein konkretes Handlungsziel der Musiktherapie festmachen, da dies von Person zu Person unterschiedlich ist. „Ein realistisches Handlungsziel kann nur dann definiert werden, wenn vor Beginn der Therapie eine genaue Bestimmung des Handlungsansatzes erfolgt.“\textsuperscript{140}

Nicht nur die krankheitsbedingte Ausgangssituation des Klienten ist bei dieser Bestimmung von Bedeutung, sondern auch die Bedingungen institutioneller, personeller und zeitlicher Art, in denen die Therapie stattfinden soll.\textsuperscript{141}

\textsuperscript{136} vgl. ebenda, S. 48
\textsuperscript{137} Schwabe, Haase 2008, S. 48
\textsuperscript{138} vgl. ebenda, S. 48
\textsuperscript{139} Schwabe, Haase 2008, S. 37
\textsuperscript{140} ebenda, S. 28
\textsuperscript{141} vgl. Schwabe, Haase 2008, S. 28, 37
„Die sozialen Bedingungen, in denen der Patient während der Therapie lebt oder in die er nach der Therapie zurückkehrt sind von wesentlicher Bedeutung."\textsuperscript{142}
Wenn der Musiktherapeut ausschließlich zielorientiert arbeitet, gerät er unter eine gewisse Erwartungsspannung, welche behindernd auf den therapeutischen Prozess wirkt. Die Möglichkeiten des Augenblicks wahrnehmen zu können und zu nutzen bleiben ihm dadurch eingeschränkt, da er über das Hier und Jetzt hinaus immer auf das Ende schaut. Somit übersieht er die Chancen, die sich ihm bieten.\textsuperscript{143}

Musiktherapie arbeitet ansatz- und nicht primär zielorientiert. Wer therapeutisch arbeiten will und sozial erkrankten Menschen helfen möchte, braucht aber dennoch ein Handlungsziel, das sehr individuell fassbar sein muss – die soziale Kompetenz. „Man kann soziale Kompetenz von ihrem Wesen her definieren als die Fähigkeit des Menschen, die Beziehungen, die er zu sich selbst, zu anderen und zu Objekten der ihn umgebenden Realität aufnimmt und unterhält, in eigener Zuständigkeit und Entscheidung zu gestalten."\textsuperscript{144}

Somit ist die soziale Kompetenz eine spezifische Größe. Sie wird für den einzelnen Menschen aber erst dann bedeutsam, wenn dieser zu anderen sozialkommunikative Aktivitäten aufnimmt. Die soziale Kommunikation findet im Gegensatz zur sozialen Krankheit ihren Ausdruck in der Möglichkeit zur Selbst- und Fremdwahrnehmung, des Selbstausdrucks und der sozialen Interaktion. Es sollte also nicht nur an den defizitären Stellen der Klienten gearbeitet werden, sondern auch an ihren Ressourcen.\textsuperscript{145}

„Deshalb ist die Entwicklung der eigenen sozialen Kompetenz die wichtigste Forderung an den Musiktherapeuten".\textsuperscript{146}


\textsuperscript{142} Schwabe, Haase 2008, S. 28
\textsuperscript{143} vgl. ebenda, S. 27
\textsuperscript{144} Schwabe, Haase 2008, S. 29
\textsuperscript{145} vgl. ebenda, S. 28 f.
\textsuperscript{146} Schwabe, Haase 2008, S. 31
die Lebensgeister reaktiviert, das Blut verdünnt und die körpereigenen Säfte in ihrer Konsistenz normalisiert.“147 Später nach der Entdeckung von Muskeln, Nerven und Fasern sollten körperliche und geistige sowie Gemütskrankheiten durch die sogenannte Arztmusik bzw. Jatromusik geheilt werden.148

Im Zeitalter der Romantik (19. Jahrhundert) verlor die Musik für den klassisch medizinischen Bereich an Bedeutung. In der Behandlung von psychisch Kranken fand die Musik ihren neuen psychologischen Schwerpunkt. „Musiktherapie verschwand aus dem Sichtfeld der Ärzte, nur in Psychiatrien war sie vereinzelt anzutreffen.“149 Ihren starken Aufschwung erlebte die Musiktherapie 1945 nach dem zweiten Weltkrieg. Es bildeten sich die vier großen Bereiche, heilpädagogische, psychotherapeutische, medizinische und anthroposophische Orientierung heraus, welche auch heute noch die Musiktherapie maßgeblich beeinflussen.150

Heute befasst sich die Musiktherapieforschung mit den der Musik innewohnenden Wirkfaktoren und deren Effekt auf das menschliche Erleben. „Zusätzlich gewinnt der Einfluss der therapeutischen Beziehung auf den Therapieprozess und auf die Entwicklung des Individuums an Bedeutung.“151

Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist Musiktherapie in Deutschland keine anerkannte Therapieform. Auch die Berufsbezeichnung ist nicht geschützt. Dennoch gibt es an vielen institutionellen Einrichtungen verschiedenster Ausrichtung sowie in freien Praxen MusiktherapeutInnen.

147 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003, Renaissance und Barock
148 vgl. Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003
149 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003, Romantik
150 vgl. ebenda, 20. Jahrhundert
151 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie 2003, 20. Jahrhundert
6 Abgrenzung von Musik in der Sozialen Arbeit, Musikpädagogik und Musiktherapie

Es existiert ein schmaler Grat, auf dem sich Musik in der Sozialen Arbeit bewegen kann. Sie siedelt sich zwischen dem verschulten Ansatz im Bereich der Musikpädagogik und dem der Musiktherapie an.\textsuperscript{152}

Der Einsatz von Musik in sozialpädagogischen Kontexten verhält sich in einem relativen Spannungsfeld, da die Grenze zur Musiktherapie nicht exakt gezogen werden kann. Oft übernehmen SozialarbeiterInnen beratende Funktionen zur Weiterleitung an Musiktherapeuten, die dann Probleme auf der Basis von Anamnese und Diagnosen zu erforschen versuchen. Der Pädagoge in der Sozialen Arbeit steht mit musikalischen Angebotspaletten oft in einem Zwiespalt von Hilfe und Therapie.\textsuperscript{153}

Sozialarbeiter bedienen sich musiktherapeutischer Methoden, welche hilfreich im Kontext ihrer Arbeit mit der Klientel sein können. Therapeuten wie auch Pädagogen der Sozialen Arbeit setzen Musik primär ein, um ein therapeutisches Verhältnis bzw. Betreuungsverhältnis aufzubauen, die Klienten kennenzulernen und mit ihnen zu arbeiten. Sie „bringt vor allem eine Kommunikation in Gang.“\textsuperscript{154}

Auch in sozialpädagogischen Studiengängen gibt es vermehrt die Möglichkeit, sich mit dem Schwerpunkt musiktherapeutischer Methoden und ihrer Nutzung für die Soziale Arbeit zu befassen. Eingebettet in ein breitgefächertes Studium kann dies jedoch nicht mit therapeutischer Arbeit gleichgestellt werden.\textsuperscript{155}


\begin{itemize}
\item \textsuperscript{152} vgl. Hoffman u.a. 2004, S. 145 ff.
\item \textsuperscript{153} vgl. Wickel 1998, S. 20 ff.
\item \textsuperscript{154} Wickel 1998, S. 21
\item \textsuperscript{155} vgl. ebenda, S. 24
\end{itemize}


Lebenswelten und Ressourcenorientierung ins Blickfeld. Förderung und Bildung in behindernden Systemen stellen den Ansatz von künstlerischen und kreativen Methoden dar. Dabei geht es nicht allein um die ästhetische Präsenz eines Produktes, sondern um Kommunikation, d.h. Kommunikation in sozialen Beziehungen und Räumen sowie in Alltagsstrukturen der Mitwirkenden.¹⁵⁹

Zur Übersicht folgende Darstellung:

**Abbildung 2:** Aufstellung zur Abgrenzung und Einordnung von Musik in der Sozialen Arbeit, Musikpädagogik und Musiktherapie


7 Sozialpädagogische Arbeitsfelder und Adressaten


Öffentlichkeitsarbeit sozialer Institutionen, sozialraumorientierte Angebote, technische Gestaltungsarbeit und bestehende Medienarbeit (im Bereich Kunst, Musik, Tanz, Neue Medien), kulturelle Planung und Management sind Kontexte, die sich schon im Studium der Sozialen Arbeit fest etabliert haben. Sie sollen dem Auszubildenden Handwerkszeug mitgeben, damit er im Zeitalter der sich immer schneller verändernden Medienlandschaft Konzeptionen entwickeln und Rahmenbedingungen stecken lernt.\textsuperscript{162}

\textsuperscript{160} vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 7
\textsuperscript{161} vgl. ebenda, S. 145, S. 249 ff.

In dieser Arbeit werden exemplarisch Adressatenkreise herausgegriffen und kurz skizziert. Dazu zählt die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen in der offenen Jugendarbeit, Erwachsenen, Menschen mit Behinderungen, älteren Menschen sowie generationsübergreifende Arbeit.

7.1 Arbeit mit Kindern


Kinder aus sozial schwachen Familien haben z. B. weniger die Möglichkeiten sich musikalisch zu erproben. Entwicklungsverzögerungen, motorische oder sprachliche Einschränkungen treten immer häufiger in Erscheinung. Welche Ursachen dem zu Grunde liegen, soll hier weniger thematisiert sein, doch in der gesellschaftlichen Entwicklung hat sich gezeigt, dass Frühförderstellen immer mehr Zuspruch finden und genutzt werden.\footnote{vgl. ebenda}

Die Erkenntnis, dass Musik einen förderlichen Charakter einnehmen kann und sich positiv auf Wahrnehmungsprozesse, Lernbereitschaft, Sozialverhalten sowie emotionale, kognitive und körperliche Reifung auswirkt, kann sich in der Arbeit mit Kindern einerseits außerhalb von Schule, Tageseinrichtungen oder Heimen zu Nutze gemacht werden. Andererseits auch innerhalb dieser Institutionen, wenn
Ergebnisorientierung und Leistungsdruck eine weniger tragende Rolle zukommt. Somit können auch Angebotsstrukturen geschaffen werden, die nahezu allen zugänglich sind.


Allen Kindern sollten Chancen zur Entwicklungsförderung, Wahrnehmungs- und Sinnesschulung durch Klangerfahrungen und Musikhören spielerisch eröffnet werden. Im Vordergrund stehen dabei der experimentelle Umgang mit Musik, Klängen und Geräuschen sowie Spiel und Bewegung. In der Elementarerziehung liegt auf dem gemeinsamen Musizieren, Singen und Spielen ein großes Augenmerk. Historisch gesehen wurde in den Familien viel gesungen und Hausmusik gemacht.\[167\]


In diesem Sinne ist es mit Musik möglich spielerisch Kompetenzen zu trainieren, mit dem Einsatz von Altbewährtem, wie dem Orffschen Instrumentarium zu arbeiten, ihnen die Welt der Musik zu eröffnen und für sich nutzbar zu gestalten.

\section*{7.2 Arbeit mit Jugendlichen in der offenen Jugendarbeit}

Musik nimmt für Jugendliche eine sehr wichtige Rolle ein. Neben Freundschaft und Liebe zählt die Musik zu den zentralen Dingen, die Heranwachsende in ihrer Lebenswelt beschäftigen.


Die Jugendphase umfasst gesetzlich gesehen im Vergleich zur Kindheit, einen kurzen Zeitraum: \textit{„wer 14, aber noch nicht 18 Jahre alt ist“}\footnote{172 Stascheit 2007, SGB VIII §7 Abs. 1 Nr. 2, S. 1117}. Dabei ist weniger von Beachtung, in welchem Reifegrad sich jeder einzelne befindet, wie seine Umwelt auf ihn wirkt und welche Sozialisationshintergründe er hat. Somit kann die Phase der Jugend, die ein schwieriger Selbstfindungsprozesses ist, nicht mittels eines Gesetzes festgelegt werden.\footnote{173 vgl. Wickel 1998, S. 40}

\textsuperscript{174} vgl. Wickel 1998, S. 41  
\textsuperscript{175} vgl. ebenda, S. 41 ff.  
\textsuperscript{176} Wickel 1998, S. 42  
in der außerschulischen Bildung, wobei Musik eine gute Arbeitsgrundlage bieten kann.\textsuperscript{178}

Im Zentrum der offenen Jugendarbeit mit dem Medium Musik können dabei die Erlangung sozialer Kompetenzen und soziale Integration stehen. So können Bandarbeit, Rockmobile, Musikproduktionen und Musikwerkstätten ihren Beitrag dazu leisten.\textsuperscript{179}

Die heutige Medienwelt zielt mit ihren Möglichkeiten und Datenmengen auf den stetigen Konsum und die Berieselung durch passives Hören ab. Das aktive Musizieren und Hören gerät dabei stark in den Hintergrund. Dabei könnten mittels sozialer Projekte ein paar „aktivierende Impulse gegenüber konsumistischer Passivität“\textsuperscript{180} gegeben werden, welche nicht im Rahmen von elitärer musikalischer Ausbildung an Musik(hoch)schulen und ähnlichen Einrichtungen liegen. Es ermöglicht einer weit gefassten Zielgruppe von Jugendlichen sich auszuprobieren, das Musizieren für sich zu entdecken und in ihrem geschützten Raum von Individualität sich selbst zu finden und die Persönlichkeit zu festigen, ohne auf soziale oder materielle Hintergründe Rücksicht nehmen zu müssen.

\textbf{Geschlechtsspezifische Jugendarbeit}


\textsuperscript{179} vgl. Wickel 1998, S. 44
\textsuperscript{180} Jäger, Kuckhermann 2004, S. 141

Dieses Thema umfasst ein weites Spektrum, es sollte aber hinsichtlich der vorliegenden Arbeit nicht außer Acht gelassen werden. Es enthält großes Potenzial und Diskussionsstoff, dessen Ausweitung de Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

### 7.3 Arbeit mit Erwachsenen


Musik kann dabei mit ihrem niedrigschwelligen Ansatz als Gemeinschaftsförderer, zum Knüpfen neuer Kontakte, zum Ausprobieren und zum Kennenlernen eigener Fähigkeiten, zur Überwindung von Ängsten, in der interkulturellen Arbeit oder auch zur Entspannung genutzt werden. Austausch und soziale Integration sind nur ein Teil dessen, was Musik für die Arbeit mit Erwachsenen bedeuten kann. Dabei ist der pädagogische Leiter vielleicht als eine Art Wegbereiter zu sehen. Er kann die Rahmenbedingungen für gemeinsame Erlebnisse schaffen. Dies kann eine

7.4 Arbeit mit Menschen mit Behinderung

In diesem Zusammenhang ist erst einmal zu klären, was man unter einer Behinderung versteht. „Menschen sind behindert, wenn ihre körperliche Funktion, geistige Fähigkeit oder seelische Gesundheit mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate von dem für das Lebensalter typischen Zustand abweichen und daher ihre Teilhabe am Leben in der Gesellschaft beeinträchtigt ist.“\footnote{Stascheit 2007, SGB IX § 2 Abs. 1 Satz 1, S. 1265}

Diese Definition lässt erahnen, wie vielschichtig und überaus unterschiedlich Behinderungen sein können. Den Grad von Behinderungen einbeziehend, bedeutet dies für die musikalische Arbeit der Sozialpädagogen ein umfassendes und individuell nach den Möglichkeiten - geistiger oder körperlicher Entwicklung - der Klienten ausgerichtetes Handeln. Dabei werden unterschieden:

Sehbehinderungen, Gehörlosigkeit, Blindheit, Schwerhörigkeit, geistige und körperliche Behinderungen, Lern-, Verhaltens- und Sprachbehinderungen.\footnote{vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 149ff.}


185 Stascheit 2007, SGB IX § 2 Abs. 1 Satz 1, S.1265
beschriebene subjektive Empfinden von Musik und die Betrachtung von
musikalischen Phänomenen eröffnet auch in der Arbeit mit beeinträchtigten

Margit Küntzel-Hansen schreibt aus Erfahrung im Musizieren mit Behinderten,
dass für die Teilnehmer ist alles, was klingt, von besonderem Interesse sei und sie
keine Sonderprogramme bräuchten. Sie benötigen einfach ein wenig mehr Zeit
und Raum zum Üben. Das gesteigerte Selbstwertgefühl der Beteiligten sowie ihr
potenziertes Verantwortungsbewusstsein für Gruppenprozesse sind wertvolle
Ergebnisse von pädagogischer Projektarbeit. Vielleicht kann der niedrigschwellige
Ansatz von musikalischer Arbeit mit den Worten Küntzel-Hansens am besten so
widergespiegelt werden: Menschen mit Behinderung können mittels
„Klangerlebnisse[n] mehrmals in der Woche einige Stunden Entspannung und

Das Orffsche Instrumentarium oder robuster, große Klangkörper sind nur einige
Hilfsmittel für das offene Musizieren und Improvisieren. Sie eignen sich sehr gut,
um auch motorisch eingeschränkte Menschen daran teilhaben zu lassen. Ebenso
can durch große Resonanzkörper und Schwingungsmomente die Musik für viele
fühlbar gemacht werden. So kann auch mit hörgeschädigten und gehörlosen
Menschen sehr gut gearbeitet werden. Baßlastige und schallstarke Musik sowie
rhythmische Impulse und Vibrationen können zum Beispiel über die Haut

Sinnesreize zu stimulieren und Wahrnehmung zu trainieren tragen dazu bei, den
Beteiligten einen eigenen Zugang zur Musik zu ermöglichen. Die Erlangung
musikalischer Kompetenzen ist ein Nebenprodukt, da es vorrangig um Motivation
und Freude an der Teilhabe jedes Einzelnen und der Gruppe am sozialen
Miteinander oder in kulturellen Kontexten (z.B. Festen in Begegnungsstätten)
geht. Mag es auch im Fokus einer hilfreichen und sinnvollen Freizeitbeschäftigung
liegen, kann dennoch der gezielte Einsatz von musikalischen Elementen in der
Betreuung und Begleitung durch Behinderungen beeinträchtigter Menschen zur Selbstständigkeitsförderung beitragen, Abhängigkeiten verringern und ihnen helfen sich selbstbestimmtem Handeln anzunähern. Das bedeutet einschränkende und behindernde Faktoren zu minimieren und eine individuelle Persönlichkeitsentwicklung zu ermöglichen.192

Kommunikation erfolgt auf verbaler sowie nonverbaler Ebene. Wenn mit Menschen gearbeitet wird, bei denen es durch entwicklungsbedingte bzw. behindernde Faktoren über verbales Kommunizieren nicht möglich ist in einen Austausch zu gelangen, können andere Kanäle - wie Lautäußerungen, Atemrhythmen, Bewegungen und Berührungen - Ausdruckshelfer bzw. Kommunikationsmittel darstellen.193


193 vgl. Wickel 1998, S. 50

7.5 Arbeit mit älteren Menschen sowie generationsübergreifende Arbeit

In Anbetracht der gestiegenen Lebenserwartungen und veränderten Altersstrukturen der Gesellschaft vollzieht sich folglich auch ein Wandel im Adressatenkreis für die Soziale Arbeit.  


196 vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 150  
Musik kann wie auch bei jeder anderen Zielgruppe die Lebensqualität erheblich steigern. Sie verstärkt die Kommunikationsbereitschaft und da sie nicht auf eine körperliche Betreuung ausgerichtet ist, sondern soziale und emotionale Bedürfnisse anspricht, ist sie ein bereicherndes Medium in der Arbeit mit älteren Menschen. Eine überzeugende Zusammenfassung findet sich bei Hartogh und Wickel. Sie weisen auf den zentralen Punkt in der Arbeit mit älteren Menschen und Musik hin, nämlich „der musizierende Mensch und nicht die Musik als Lerninhalt“.


199 Hartogh, Wickel 2004, S. 363
200 ebenda, S. 363
Musiktiteln, alten Liederbüchern, die beim Aufräumen entdeckt wurden oder beim Besuch von Chor- und Musikveranstaltungen.


Ein wunderbarer Satz des Autors: „Der Körper vergisst nicht, was der Kopf schon längst aufgegeben hat.“ So bringen alte Melodien und Lieder Körper und Kopf in Schwung und scheinen besser als jedes Gedächtnistraining zu wirken. Die Teilnehmer finden Ruhe, Austauschmöglichkeiten, können gemeinsam lachen, weinen und sich erinnern.


202 Rübel, Weleda Magazin 2011, S. 32
203 vgl. ebenda, S. 32
Lebensabschnitte (als eine Art, *Soundtrack des Lebens*) in der eigenen Biografie untermauern und stellt die eventuell aneinander vorbei lebenden Mitbürger auf einen neuen Zugangskurs. Sie entdecken sich und vielleicht auch manche Fertigkeiten neu und lernen voneinander zu profitieren.\(^\text{204}\)

### 8 Methoden zur Arbeit mit Musik

Weiter geht es thematisch um das Handwerkszeug des Sozialarbeiters. Um der Fülle der methodischen Ansätze - für den Einsatz von Musik im sozialpädagogischen Kontext - gerecht zu werden, sollen hier stellvertretend und in kurzen Beschreibungen die Bereiche des Singens, der Perkussion, Improvisation und das Musikhören herausgegriffen werden. Vorab wird geklärt, was wir unter einer Methode verstehen.

#### 8.1 Definition

Eine Methode „ist eine Arbeitsform/ ein Arbeitsprinzip […], das sich in einem bestimmten Tätigkeitsfeld auf ein bestimmtes Klientensystem (Einzelperson, Paare, Familien, Gruppen) oder ein soziales System (Stadtteil, Gemeinwesen, Häuserblock, Straßenzug) bezieht und bei der in der Regel bestimmte Hilfsmittel/Techniken eingesetzt werden, um ein vorher vereinbartes Ziel zu erreichen.“\(^\text{205}\)


Dies begründet sich mit der freien Herangehensweise und starken Eigendynamik in ästhetischen Gestaltungsprozessen. „*Denn in der Freiheit ist der er Weg [vorerst] das Ziel.*“\(^\text{206}\)

\(^{204}\) siehe Punkt 10.6 - generationsübergreifende Arbeit

\(^{205}\) Erhardt 2010, S. 9

\(^{206}\) Kirschner 2002, S. 145
8.2 Methodeneinsatz und dessen Ziele

Warum werden bestimmte Methoden für das Herantasten an Themen und die Arbeit mit Klienten gebraucht?


Dabei kommen verschiedene Techniken als Einzelelemente von Methoden zum Einsatz. Oder anders herum betrachtet bedeutet eine Methode eine komplexe Ansammlung von Techniken, beispielsweise Atemübungen aus der Methode des Singens aber auch Stimm- und Sprechtraining, oder Statuenbau aus der Methode des szenischen Spiels.²⁰⁸


¹⁰⁷ Erhardt 2010, S.10
¹⁰⁹ Jäger, Kuckhermann 2004, S. 71
Eigenarten und Biografien der Klienten abhanden kommt und nur methodisches sowie technisch einwandfreies Handeln im Vordergrund steht.\textsuperscript{210}

\section*{8.3 Methodenkompetenzen}


Methodisch vielfältige Projekte bedeuten daher wieder einen enormen Anspruch an die Professionalität des Sozialarbeiters, auch in Verantwortung den Gruppen gegenüber. Fallen Aufgaben oder Kompetenzen nicht in den eigenen Fähigkeitsbereich, ist eine Kooperation mit entsprechenden Professionen (Künstler, Musiker, Theaterpädagogen, Medienpädagogen, etc.) anzustreben, um qualitativ gut agieren und eventuell angestrebte öffentliche Präsentationen absichern zu können. Kompetenzerweiterung und ebenso der Erwerb eines

\begin{footnotesize}
\begin{itemize}
\item \textsuperscript{210} vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 72
\item \textsuperscript{211} Jäger, Kuckhermann 2004, S.73
\end{itemize}
\end{footnotesize}
vielseitigen ästhetischen Methodenspektrums stehen in sozialen Studiengängen und Ausbildungen auf dem Curriculum.\textsuperscript{212}

8.4 Methoden

Folgend werden aktive sowie rezeptive Methoden von Musik in der Sozialen Arbeit beschrieben.

8.4.1 Singen

„Kein Sprichwort ist so wahr und der Natur der Sache so angemessen als dies graue: Dichter und Musiker werden geboren. So gewiss es ist, das jeder Mensch einen musikalischen Keim mit auf die Welt bringt, so gewiss ist es auch, dass die Werkzeuge des Ohrs, der Kehle, auch eine ungünstige Struktur der Hände; manche auch die Erziehung verhindern, diesen musikalischen Keim zu entwickeln.“\textsuperscript{213}

Singen bedeutet ein komplexes Zusammenspiel von Mimik, Motorik und Stimme und entwickelt sich schon im vorsprachlichen Kindesalter, dazu zählen Lautmalereien und das experimentelle Entdecken der Stimme.\textsuperscript{214}

„Die Stimme ist ein körpereigenes und individuelles Ausdrucksinstrument. Wir benutzen sie, um uns mit anderen zu verständigen. Jeder Mensch hat, sofern keine krankhafte Veränderung der Stimmbänder vorliegt, auch die Möglichkeit zu singen. Wie gut oder wie schlecht wir singen, hängt davon ab, inwieweit Töne richtig gehört und wiedergegeben werden.“\textsuperscript{215}

Dabei sollte jedoch diese Definition in Bezug auf „wie gut jemand singen kann“ erweitert werden. Die Stimmbildung findet, außer wenn sie krankheitsbedingt gestört ist, sehr früh statt. Ein natürliches Bedürfnis nach Lautäußerungen und Stimmexperimenten ist vorhanden. Durch Sozialisationshintergründe (Familien, in denen wenig bis gar nicht gesungen wird) und beispielsweise Erlebnissen in der

\textsuperscript{213} Schubart 1977, S.278
\textsuperscript{214} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 151
\textsuperscript{215} Harms/ Dreischulte 1995, S. 5
Schulzeit mit ihren Bewertungssystemen von Fähigkeiten (speziell auf das Interpretieren von Liedern bezogen), können diese Grundbedürfnisse in den Hintergrund geraten und 'ich kann nicht singen!' manifestiert sich in den Köpfen.\textsuperscript{216}

Hier soll eine kleine Geschichte eingeschoben werden und dieses Phänomen verdeutlichen:
"Aus dem alten Russland gibt es eine Geschichte über ein Kloster, das für seine wundervolle Musik und seine Gesänge berühmt war.
Eines Tages erfuhren die Mönche, dass der Zar von Russland zu Besuch kommen würde. In langen Übungsstunden bereiteten sie die Musik für die heilige Liturgie vor, für den Zar sollte alles perfekt sein.
Einer der Brüder in dem Kloster hatte angeblich die schrecklichste Stimme im ganzen heiligen Russland. Der Abt gab dem Bruder die Order und verlangte von ihm das Gehorsamsgelübte, auf keinen Fall zu singen, um die Musik nicht zu ruinieren.
Der Tag des Zarenbesuchs kam und die sakrale Musik war überwältigend schön.
Der arme Bruder wurde mitgerissen von der berückenden Musik, dem flackernden Kerzenschein, den goldenen Gewändern und Weihrauchschwaden, und er begann zu singen. Seine Stimme ertönte und erhob sich über den Chor, und es war furchtbar!
Die Geschichte endet damit, dass der Abt dem Bruder sein eigenes Bett gab und nie wieder jemandem das Singen verbot."\textsuperscript{217}

\textsuperscript{217} Ludwig u.a. 2006, S. 13, Auszug aus Hays 1994, S. 140f.
Mit dieser kleinen Zeitreise ist deutlich zu erkennen, was das eigene Interpretieren von Musik nach besten Möglichkeiten für den Menschen bedeuten kann. Es ist Ausdrucksmittel, kommt direkt aus dem Herzen, ist ein Grundbedürfnis, dient zur Bewältigung des Alltags, kann der Gesundheit förderlich sein und kann Emotionen beeinflussen sowie regulieren. Körperliche und seelische Befindlichkeiten sind durch das vegetative Nervensystem direkt mit der Stimme verbunden und erzeugen somit direkt emotionale Regungen.\(^{218}\)

Das Singen zählt zu den aktiven Methoden und kann auch in Bereichen anderer Medien wie in der Arbeit mit theaterpädagogischen Elementen durch Stimmerwärmung, Atemübungen oder Lautgedichten als übergreifende Methode dienen.\(^{219}\)

### 8.4.2 Perkussion

Dieser Begriff umfasst den Instrumentaleinsatz von Schlagwerken wie Trommeln, Rasseln, Shaker, körpereigenes Instrumentarium (Bodypercussion) sowie selbstgebaute Klangkörpern aus Naturmaterialien oder Alltagsgegenständen. Daran erkennt man, dass sich auch mehrere Medien miteinander vereinen lassen. Nicht allein die Musik steht im Vordergrund, auch handwerkliche Fertigkeiten können gefordert und gefördert werden.\(^{220}\)

Teilnehmern mit den unterschiedlichsten geistigen und motorischen Fähigkeiten kommen die Vorteile des Orffschen Instrumentariums entgegen, da diese Instrumente leicht mit der bloßen Hand, mit Schlägeln, Drumsticks oder durch Schüttel- und Drehbewegungen zu bedienen und zu spielen sind. Als mögliche Instrumente zählen u.a. Handtrommeln, Pauken, Rasseln, Glockenspiele, Klangstäbe, Schellenringe, Becken, Triangeln und Kastagnetten. Aber auch Regenmacher und lateinamerikanische (Conga) sowie westafrikanische (Djembé) Trommeln können zum Einsatz kommen. Das Orffsche Instrumentarium bietet den

\(^{218}\) vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 151 ff.  
\(^{219}\) vgl. ebenda, S.151 ff.  
Musizierenden eine hohe klangliche Vielfalt: hohe, helle Töne (Triangel), tiefe bassige Klänge (große Trommeln) sowie leise und laute Instrumente.\textsuperscript{221} Dieses Instrumentarium erweist sich hervorragend zum sich Ausprobieren und auch Austoben. Seine leichte Spielbarkeit erweist sich in jedem Adressatenkreis mit ihrem niedrigschwelligen Ansatz als gutes Einstiegsmittel zur Musik, da keine Vorkenntnisse vorhanden sein müssen. Im Verlauf solch instrumentaler Entdeckungsreisen können später auch hilfreiche Techniken, z.B. Handstellungen beim Trommeln auf Djembén, erlernt werden. Mit kleinen Übungen zu Wahrnehmungen von Laut und Leise, Hoch und Tief, hellen oder dunklen Tönen können leichte Einstiege gefunden werden. Anfangs liegen diese Übungen im Bereich des Nachspielens und Nachempfindens von kleinen Rhythmusbausteinen (einzeln Töne, mehrere Töne, kurze oder lange Pausen), welche sich zu einfachen ‘Call and Response’ (Frage – Antwort) Phasen und anspruchsvolleren Rhythmusbausteinen (Samba, Rumba usw.) entwickeln können. So können mit einfachsten Instrumentarien und unterschiedlichen Bausteinen - Soloparts, Trennung von Holz- und Metallinstrumenten, Tuttistellen, usw. - ein kleines Orchester gebildet werden. Dabei ist es immer auch möglich neue Teilnehmer und Instrumentengruppen zu integrieren.\textsuperscript{222}

8.4.2.1 Bodypercussion


\textsuperscript{221} vgl. Hill, Josties 2007, S. 145 ff.
\textsuperscript{222} vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 150 f.
Dem Experimentieren mit dem eigenen Körper und dessen Klang sind dabei keine Grenzen gesetzt. Reibegeräusche, Klatschen, Stampfen und vieles mehr können Klänge erzeugen. So entstehen Musikstücke oder Untermalungen eines vorgetragenen, vielleicht sogar selbstgeschriebenen Rap (Sprechtext). Der Phantasie der Teilnehmer sind keine Grenzen gesetzt. 224

Es kann auch in kleinen Aufwärmübungen oder als Einstieg in Gruppenprozesse genutzt werden. So können Lockerheit erzeugt, Hemmnisse abgebaut und Kennenlernphasen eingeleitet werden. 225

Hierzu ein kleines praktisches Beispiel, genannt der „Morgenmuffel-Muntermacher“: 226

Die Hände kommen als Schlagwerke zum Klatschen in Aktion (ineinander und auf die Oberschenkel), sowie das Schnipsen/ Schnalzen der Finger.

Die Reihenfolge:
Das Ganze wird noch einmal wiederholt und mit zwei anschließenden Patschern (einmal links und einmal rechts) auf den Oberschenkeln beendet. Ab hier wird immer wieder von vorn wiederholt.

Rhythmus: 1  und  2  und  3  und  4  und
In Kurzform: Brust – Schnips – Klatsch, Brust – Brust – Schnips – Klatsch, Pause; 1  und  2  und  3  und  4  und
Brust – Schnips – Klatsch, Brust – Brust – Schnips – Klatsch, Patsch – Patsch; 1  und  2  und  3  und  4  und
Diese kurze Übung ist variabel, nicht nur im Klangwerk des Körpers, sondern auch in Rhythmus, Tempo oder Lautstärke.

8.4.2.2 Instrumentenbau aus Alltagsgegenständen und Naturmaterialien

Alltags- und Gebrauchsgegenstände (Kochtöpfe und Pfannen, Rührbesen, Nudelsiebe, Waschbretter, Mülleimer, Konserven- oder alte Filmdosen), sowie Sperrmüll und Naturmaterialien (Steine, Blätter, Stöcker, tote Baumstämme, Muscheln, Treibhölzer, u.v.m.) sind mögliche Klangobjekte. Nahezu mit jedem

225 ebenda, S. 101 ff.
226 Praxisbeispiel aus Erfahrungen der Autorin in erlebnispädagogischer Arbeit; als Lückenfüller und Aufwärmübung geeignet
Objekt lassen sich phänomenale Geräusche erzeugen. Dies ist eine sehr schöne Methode um Phantasie und Einfallsreichtum der Teilnehmer anzuregen. Ein Erlebnis ist schon allein die Materialsuche und das Herausfinden, was alles klingt. So können klingende Instrumentensets zum Thema Wald, Küchentreiben, Metall oder Meer entstehen.\textsuperscript{227}

Das gefundene Material kann entweder in den ursprünglichen Klangfarben eingesetzt oder umfunktioniert werden. Es kann zum Beispiel zu Rasseln (Filmdosen mit Kieselsteinen füllen) umgebaut werden, auch zu Regenrohren (Papprollen mit Zahnstochern durchbohren und Kieselsteinen oder Sand füllen) oder Klappern (Astgabeln, zwischen deren zwei Enden ein Draht mit aufgefädelten Kronkorken befestigt wird). Aus den eingangs genannten Materialien lassen sich auch Klangreisen, kleine Musikstücke oder ähnliches entwickeln.\textsuperscript{228}

Für weitere Anregungen lässt sich eine Vielzahl von Büchern finden, mit genauen Bauanleitungen und vielen Ideen (siehe Literaturverzeichnis).

Das Selbstbauen von Instrumenten schult neben den handwerklichen und taktilen Fertigkeiten auch ein gewisses Verantwortungsbewusstsein, gegenüber dem Material und dem zeitlichen Arbeitsaufwand der Herstellung, da der Arbeitsprozess für die Teilnehmer nachvollziehbar wird. Es ist den Werkschaffenden möglich bei der Materialsuche, dem Entstehungsprozess und dem klanglichen Erlebnis, nicht nur im kommunikativen Bereich Erfahrungen zu sammeln. Hilfsbereitschaft den anderen Gruppenteilnehmern gegenüber und das Entdecken eigener, neuer Kompetenzen ist wie das musikalische Empfinden für viele ein völlig neues Terrain und kann mit allen Sinnen erlebt werden.\textsuperscript{229}

8.4.3 Improvisation

Die Improvisation ist eine sehr umfangreiche und medienübergreifende Methode. Sie ist keinesfalls auf die Anwendung im musikalischen Bereich beschränkt. Improvisationstechniken spielen in allen kreativen Arbeitsprozessen eine große Rolle.

\textsuperscript{227} vgl. Wickel 1998, S.103 ff.
\textsuperscript{228} vgl. ebenda, S. 103 ff.
\textsuperscript{229} vgl. ebenda, S. 104
„Bei dessen Inhalt, der Improvisation, handelt es sich um eine komplexe Form der Musikausübung, in der Exploration, Aneignung und Gestaltung des ‚Stoffes, aus dem Musik gemacht ist‘, ineinander übergehen – und um eine der besten Möglichkeiten, musikalische Primärfahrungen zu sammeln. Da sie sich […] mit anderen Lernbereichen auf vielfältige Weise verknüpfen läßt (Musikhören, Analyse, Musiktheorie, Reflexion, […] und außerdem die Überwindung der Grenzen zu den anderen ästhetischen Fächern nicht ausschließt, bietet sie sich für die zukünftige musikpädagogische Praxis an.“

Niermann und Stöger beschrieben in ihrem Vorwort mit kurzen knappen Sätzen die erwähnte Vielfältigkeit des Einsatzes von musikalischer Improvisation: „Sich von der Musik in Bewegung setzen lassen, den Klängen und musikalischen Bewegungen Farbe und grafische Gestaltung geben, Musik im szenischen Spiel deuten, ihre Struktur und Wirkung in Sprachfiguren zum Ausdruck bringen, sie auf Instrumenten mit- oder nachgestalten, sich mit Informationsmaterial und Spielanleitungen auf Spurensuche begeben [also klassische Werke analysieren und erforschen] …“

In der Improvisation ergeben sich weite Dimensionen der Gestaltungsmöglichkeiten. Sie lebt von spontanen Ideen und Reaktionen der Mitwirkenden und ihr Verlauf kann nicht geplant werden. Spannungen und Reize im Musizieren wie der sozialen Kommunikation zwischen den Teilnehmern können entstehen. Es ist mit einem „Abenteuer (frz. aventure bedeutet das, was unerwartet und nicht vorhersehbar auf uns zukommt)“ gleichzusetzen.


Um ein gänzlich zielloses und zufälliges Durcheinander zu vermeiden, spielt der Gruppenleiter eine große Rolle. Rahmensetzung wie Zeit- und Ortswahl,

Bestimmte Hilfsmedien für Spielimpulse (musikalische, szenische, usw.) können neben weiteren Gedichte, Geschichten, Bilder, Provokationen, persönliche Erlebnisse oder ein Gefühl/ eine Stimmung sein. Musikalische Impulse können bestimmte Tanzrhythmen, Songtexte oder Melodien sein, an denen ein Experimentieren und Ausprobieren (Adaptionen, Rhythmusvariationen, Echoeffekte, u.v.m.) stattfinden kann.236

Impulse sorgen im Spiel - der Improvisation - für immer wieder neue Ideen und ein prozessorientiertes Arbeiten. Eine gewisse Selbstläuferfunktion (unter wacher Beobachtung des Gruppenleiters) kommt ins Rollen, welche sich auch von ursprünglichen Ideen stark wegbewegen kann und eine ganz neue Richtung oder Dimension bekommt. Solche gruppendynamischen Prozesse können vom Pädagogen als themenzentrierte Arbeitsgrundlage genutzt werden und sollten auf keinen Fall ausgebremst werden.237

Um sich auf Improvisationstechniken einzustimmen und heranzutasten ist es ratsam einige Vorübungen zu Klangerfahrungen, zur Handhabung und zu Spielweisen bestimmter Instrumente, musikalischen Abläufen (Zeichenklärung für gemeinsames oder Solospiel, Pausen, usw.), Stimmerkundungen oder Bewegungsimpulsen durchzuführen.238

236 vgl. ebenda, S.67 ff.
238 vgl. Wickel 1998, S. 70
Ein kurzer Leitfaden für solche Improvisationsphasen gibt Hans Hermann Wickel:

- Impulsphase, Themenstellung etc.
- Warmups, Experimentieren und Ausprobieren
- Aktives Musizieren, Improvisation, Spiel
- Reflexion, Auswertung, Feedback.  239

Die nachfolgende Phase der Reflexion ist eine der wichtigsten. Sie soll hier stellvertretend für alle methodischen Ansätze beschrieben werden, denn auch das gemeinsame Singen, das Instrumentenspiel oder Musikhören sollte auf die eine oder andere Art und Weise reflektiert werden.


Ebenso ist es eine Feedbackmethode für den Gruppenleiter. Er kann Rückschlüsse auf geeignete Methoden und Materialienwahl ziehen und es erschließen sich meist noch offene Bedürfnisse der Teilnehmer. 240


„Erlebnisse sind erstens oft so prägend, so beeindruckend, dass die Sprache versagt. Und oft erscheint zweitens, die Reflexion eines Erlebnisses als etwas Künstliches, Aufgedrängtes, etwas, durch das Erlebtes zerredet und zerstört wird.“ 242

239 vgl. Wickel 1998, S. 70
240 vgl. ebenda, S. 70 f.
242 Michel 2009, S. 8
Wickel führt weitere drei Kategorien an: imitierendes, expressives und assoziatives Improvisieren. Imitation definiert er als Nachahmen realer Geräusche und Klangkulissen aus dem Alltag, der Natur oder Technik.\textsuperscript{243} Expressiv bedeutet Stimmungen und Gemütslagen wie Traurigkeit, Wut, Angst oder Fröhlichkeit auszudrücken. Dies bringt eine erhöhte Anforderung an die Ausdrucksfähigkeit sowie Persönlichkeit der Teilnehmer mit sich. So können sich auch Barrieren und Hemmungen aufzeigen, da persönliche Befindlichkeitsbekundungen mit nonverbalen Ausdrucksmitteln heraufbefördert werden, dennoch fühlen sich die Teilnehmer etwas intensiver beobachtet als beim imitierenden Improvisieren. So können z.B. verdeckte Spielweisen - ein Teilnehmer spielt, die anderen schließen die Augen oder drehen sich zur Wand und hören dem Spiel zu - oder auch Dialoge zwischen den Mitwirkenden Hemmschwel len verringern. Später mit dem fortschreitenden Kennenlernen der Gruppe kommen wie von selbst auch die eigenen Empfindungen ins Spiel.\textsuperscript{244}


Die dritte Kategorie, das assoziierende Improvisieren, spricht die Kreativität und Phantasie der Mitwirkenden an und verlangt Abstraktions- und

\textsuperscript{243} vgl. Wickel 1998, S. 70 ff.
\textsuperscript{244} vgl. ebenda
Vorstellungsvermögen. So können thematisch das Weltall oder Zukunftsvisionen mit sphärischen Klängen oder verfremdeter Nutzung der Instrumente musikalisch dargestellt werden.\textsuperscript{245}

Diese drei Kategorien schließen sich auf keinen Fall aus, sondern können auch ineinander übergehen. Wichtig für den Pädagogen ist es auf die Gruppenmotivation und Stimmungslagen zu achten, spontan zu reagieren und eine angenehme Arbeitsatmosphäre zu schaffen. So lassen sich die unzähligen Möglichkeiten für die Umsetzung von Befindlichkeiten, Problemlagen oder bestimmten Themen in Musik voll auskosten.\textsuperscript{246}

8.4.4 Musikhören

In diesem Abschnitt wird die rezeptive Methodik des Musikhörens seine Beachtung finden, sowie das Gespräch über Musik und persönliche musikalische Vorlieben.

Nicht immer muss die Wirkung der Musik auf den Menschen äußerlich sofort Reaktionen hervorbringen. Jedoch hat jeder Mensch ganz persönlich geprägte Empfindungen und Gedanken. Für den einen bedeutet das Hören einer Sinfonie von Mozart freudiges Erleben und für einen anderen eine Form von Abneigung; vielleicht verbinden sich damit unangenehme Erinnerungen, die lange verdrängt wurden.\textsuperscript{247}


Genau das kann in der Sozialen Arbeit als Grundlage für gemeinsames, bewusstes Hören genutzt werden. Jeden persönlich können Musikstile und Musikstücke anders emotional berühren in dem sie Einsamkeit kompensieren, zum Mitsingen anregen, Stress mindern, Entspannung hervorrufen, Erinnerungen auslösen, ablenken oder erheitern. So kann darauf eine Gesprächsbasis aufgebaut werden oder gemeinsames Musizieren erfolgen. Über Gespräche zu

\textsuperscript{245} vgl. Wickel 1998, S. 70 ff.
\textsuperscript{246} vgl. ebenda
\textsuperscript{247} vgl. ebenda, S. 88 ff.
\textsuperscript{248} vgl. ebenda, S. 88 ff.
persönlichen Vorlieben, Musikstilen oder bestimmten Songtexten können Wertvorstellungen, Bedürfnisse, Stimmungen, Probleme sowie politische Gesinnungen thematisiert werden. Negativ besetzte Einsätze von rezeptivem Musikhören sind z.B. Massenveranstaltungen, in denen der positive Effekt des Musikkonsums zum Gegenteil verkehrt und als Waffe im Sinne von Manipulationszwecken missbraucht wird.\textsuperscript{249}

Faszinierend ist auch der Nostalgie-Effekt, welcher sich im Hören von Musikurgesteinen wie zum Beispiel den Rolling Stones oder dem Comeback des Swing und Jazz (Robbie Williams, Micheal Bublé oder Roger Cicero). So zeigt sich, wie Musik generationsübergreifend wirken kann und ‚Alt neben Jung‘ auf Konzerten mitsingen und feiern können. So ist ganz natürlich eine gemeinsame Basis geschaffen worden, bei welcher das Alter und der Generationskonflikt keine große Rolle spielen.\textsuperscript{250}


Diese biografische Arbeit ist heutzutage nicht nur auf die Altenarbeit zu beschränken, sondern auch im Bereich der Sucht- und Drogenhilfe, Migrationsarbeit, Familienarbeit, in der Arbeit mit Obdachlosen oder im

\textsuperscript{250} ebenda
\textsuperscript{251} vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 155
Strafvollzug zu finden und schafft mittels Musik eine andere Basis zur Beziehungsaufnahme zwischen Klienten und SozialarbeiterInnen.252

8.4.5 Entspannung

Durch die schon beschriebene stark subjektive Wirkung von Musik, ist der Begriff der „entspannten Musik“, „Musik für Entspannungsmomente“ oder „die Entspannungsmusik“ nicht möglich zu definieren oder zu verallgemeinern.

„In Bezug auf den Menschen und seinen Seelenzustand kann also nicht eindeutig festgelegt werden, ab welchem Ausmaß Spannungszustände als pathologisch zu bezeichnen sind bzw. welcher Entspannungszustand als gesundheitszuträglich anzusehen ist. Ein allgemeingültiger Mittelwert kann ebenso wenig angenommen werden. Der Grad der Spannung und Entspannung hängt vielmehr von der Individualität und vom Zustand des jeweiligen Menschen ab.“253

Das bedeutet, bei einem Wiederkehren von Spannung und Entspannung kann Entspannung hervorgehen und das auch mittels musikalischer Untermalungen. Diese können unterstützend in anderen Entspannungsverfahren wie Yoga, Pilates, Autogenem Training oder Atemübungen zum Einsatz kommen.254

Durch den rezeptiven Einsatz von Musik sowie dem aktiven rhythmischen Begleiten und körperlich aktiven Anspannungsabbau, z.B. in der Bewegung zur Musik, können entspannende Momente erarbeitet werden.255


253 Seidel 2003, S. 143
254 vgl. ebenda, S. 143f.
255 ebenda
hören, den Raum nicht zu sehr abdunkeln, die Musik nicht zu lang, aber auch nicht zu kurz einsetzen.


9 Übersicht zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit


256 Hartogh, Wickel 2004, S. 221
257 weiterführende Literatur: Hartogh, Wickel 2004, S. 103 bis 440
258 Hoffmann u.a. 2004, S. 233
Abbildung 3: Übersicht zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit

10 Praxisbeispiele und Projektideen

Nachfolgend sollen Beispiele und Ideen beschrieben werden, welche sich auf die vorhergehende Darstellung von Musik als gestalterisches und Kommunikationsmittel in der Sozialen Arbeit und auf die möglichen Methoden und Praxisfelder beziehen. Sie verschaffen einen etwas detaillierten Einblick zur Umsetzung musikalischer Projekte.

Die Projekte sind Konzeptionen und Ideen für die Arbeit mit den jeweiligen Adressatengruppen. Im Rahmen der Planung eines Angebotskatalogs für ein Soziokulturelles Zentrum sind diese Ideen entstanden, die zur Umsetzung animieren können und den Facettenreichtum des Einsatzes von Musik in der Sozialen Arbeit darstellen sollen. Viele verschiedene Facetten bedeuten auch unterschiedliche methodische Ansätze, die das Handwerkszeug des leitenden Pädagogen darstellen, welche im Gliederungspunkt acht beschrieben wurden.

Die Wahl der Methoden und des Instrumentariums sind immer abhängig von verschiedenen Variablen, die sich aus dem Zusammentreffen von Individuen in ihrem sozialen Umfeld ergeben. Ein Bandworkshop kann mit seinem logistischen Aufwand schwer mit der Arbeit in einem Seniorenchor im Altenheim verglichen werden. Ebenso sind längst nicht alle Arbeitsfelder der Sozialen Arbeit dafür geeignet Musik als Zugangsorgan für die Arbeit mit Klienten einzusetzen.259

Einige wichtige Elemente für die Entscheidung des Einsatzes von Musik als Methode in der Sozialen Arbeit sind: Alter und Entwicklungsstand der Beteiligten, musikalisches Vorwissen und Sozialisierung, Bereitschaft und Motivation, institutionelle Rahmenbedingungen (Heime, Schulen, Kindergärten, etc.), bestehende gruppendifferenzierte Prozesse oder Neuorientierungen, persönliche oder gesellschaftlich bedingte Beeinträchtigungen und Behinderungen, sowie äußere Rahmenbedingungen wie Zeit, Betreuungsschlüssel oder Räumlichkeiten.260

260 vgl. ebenda, S. 36

10.1 Arbeit mit Kindern


Instrumente wie Pfeifen aus Blättern oder Eicheln, Rohrstockflöten oder Rasseln aus Steinen können gebastelt und Elemente der Musik anhand von natürlichen Vorbildern erklärt werden (z.B. Rhythmus des Spechts, Melodien der Vögel, etc.).

261 siehe Gliederungspunkt 7

Hierbei ist klar auch die Kompetenz des anleitenden Pädagogen gefragt, Ressourcen der Kinder wahrzunehmen, zu fördern und ihnen unterstützend zur Seite zu stehen. Ihren Ideen den benötigten Rückhalt zu bieten, damit sie wachsen und fruchten können. Übergreifende, ganzheitliche Ansätze aus Umweltpädagogik, Medienpädagogik, etc. spielen eine wichtige Rolle. Alles eingebettet unter dem Ansatz mit dem Element Musik Kindern neue Perspektiven zu eröffnen, den Zugang zu sogenannten ‚trockenen Themen‘ zu erleichtern und das Erleben mit dem Lernen zu verbinden.

„Kinder vergessen leicht was sie gesagt haben und was man ihnen gesagt hat, aber nicht was sie getan haben und was man ihnen tat“

(Jean-Jacque Rosseau)²⁶²


²⁶² Rosseau 1975, S. 80

10.2 Arbeit mit Jugendlichen

Das folgende Projekt kann als ein offenes Angebot für Jugendliche in einer kulturellen Einrichtung angelegt sein, mit dem Hintergrund sich selbst besser kennenzulernen, Fähigkeiten und Fertigkeiten zu entdecken und zu lernen seine Stärken sowie Schwächen bewusst wahrzunehmen und zu akzeptieren.


Ressourcenorientierung steht hier auch an erster Stelle. Die Jugendlichen sollen da abgeholt werden, wo sie stehen. Was sie bewegt soll akzeptiert und zur gemeinsamen Basis umfunktioniert werden. Auch wenn es sich oft um Vorlieben und Musikstile dreht, welche dem Pädagogen nicht zusagen, ist es wichtig, dass die Jugendlichen das Interesse an ihnen spüren und sehen, dass Toleranz auch gelebt werden kann.


Wichtig ist hierbei aber auch die Rolle von Feedbackrunden und Reflexionen. Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung im Angesicht der eigenen Beziehungsgestaltung (zu mir selbst, Anderen und Objekten) sind von Bedeutung: Was geschieht mit mir, wo will ich hin, was kann ich, was möchte ich noch lernen? Welche Dinge sind mir wichtig, worauf kann ich verzichten? Was gefällt mir an mir selbst, was stört mich, worov habe ich Angst? Solche und andere Fragen zu
formulieren und der Versuch der Beantwortung dieser, kann ebenfalls ein Ziel solch eines Zusammentreffens/Projektes sein.

10.3 Arbeit mit Erwachsenen


Wie lerne ich für mich Entspannungsmomente hervorzuufen, was benötigt mein Körper in Stresssituationen am meisten?

Mittels vielseitiger Entspannungsmethoden und der unterstützenden Musik ist es möglich bewusste Auszeiten zu schaffen. Oft gelingt es den Menschen nicht sich auszuruhen und dabei nicht an die Arbeit zu denken. In einem Entspannungskurs (z.B. ein- bis zweimal in der Woche) können die Teilnehmer lernen, sich bewusst Zeit für sich zu nehmen. Sie können dabei fernab vom häuslichen Stress und
persönlichen Problemen Entspannung erfahren, um sich von Gedanken an anstehenden Arbeiten lösen oder befreien zu können - einfach in fremde Welten fliehen.

Eine sehr große Rolle spielt natürlich die räumliche Gestaltung eines solchen Ortes der Entspannung. Weniger empfehlenswert ist eine alte Lagerhalle, oder eine Räumlichkeit in einem belebten Haus, mit vielen Kindern oder Aktivitäten, die mit starken Geräuschkulissen verbunden sind. Es sollte den Teilnehmenden eine Möglichkeit gegeben sein, die Alltagslärm draußen lässt, eine warme und ruhige Atmosphäre verbreitet und Gemütlichkeit ausstrahlt.265


Am Ende entscheidet jeder für sich, welche Form der Entspannung die beste für ihn ist. Diese Erfahrung kann ihm ermöglichen, bestimmte Entspannungspraktiken selbst anzuwenden und sich im Alltag die nötigen Auszeiten zu gönnen, um Stressauswirkungen vorzubeugen.

10.4 Arbeit mit Menschen mit Behinderung


265 vgl. Hartogh, Wickel, S. 221
Hilfreich war es immer die betreuenden Pädagogen und Lehrer mit im Workshop begrüßen zu dürfen, da es der Gruppe Vertrauen und Sicherheit gab. So konnten sie auch spüren, dass die Pädagogen gemeinsam mit ihnen etwas erleben und gestalten wollen.

Es ist vom Grad der Behinderung der Teilnehmer abhängig, welche Methoden, Instrumente oder Lieder ausgewählt werden sollten. Faszinierend war es zu beobachten, wie sich die Kinder und Jugendlichen umeinander kümmerten. So war es möglich, dass jeder Teilnehmer für sich einen Teil aus dem Erlebten mit nach Hause nehmen konnte. Hatte die Motivation zu einem Kreistanz bei dem einen gefehlt, holte ihn ein anderer zum Tanz. War es körperlich nicht immer möglich gewesen z.B. die großen Trommeln zu bedienen, standen andere Teilnehmer zur Seite und machten es möglich.


Mit solchen Fusionen ist es ein kleiner Schritt aus der eigenen Welt auf eine andere zu, aus der dann eine Neue entstehen kann.
Verantwortung, Toleranz, auch die Behinderung selbst, können Themen sein, über
die in solch einem Rahmen gesprochen werden kann. Dieser Rahmen bietet sich
auch an, um sich kennenzulernen, um Fragen zu Behinderungen zu stellen und
Antworten darauf zu geben.
Über der Basis des gemeinsamen Musizierens ist es für beide ‚Parteien‘ einfacher
sich anzunähern, Berührungsängste abzubauen und zu einer gemeinsamen
Sache zu finden - vielleicht auch neue Freundschaften zu knüpfen.

An einem integrativen Theaterprojekt mit Namen Thikwa (hebräisch für Hoffnung)
orientiert sich der Gedanke, ein Musiktheaterprojekt mit Menschen mit
Behinderung zu entwickeln. Dies kann sich an betreute Wohngruppen oder auch
Schulen richten.
Bei Thikwa wird es beeinträchtigten Menschen ermöglicht nicht nur Theater auf
einer Bühne zu spielen, sondern Ausbildungen in Bereichen Handwerk und Grafik,
Malerei und Plastik sowie Schauspiel und Tanz zu absolvieren.
Nach ihrem Motto: „Der Geist lässt sich nicht behindern, da Kunst sich bekanntlich
nicht behindern lässt“ arbeiten behinderte und nichtbehinderte Menschen
gemeinsam an Kunstprojekten auf der Bühne, an Ausstellungen und im
Werkstattbereich.
„Sich ein Bild von etwas machen, heißt auch, sich einen Begriff zu bilden. Wir
erfahren, dass auf diese Art der Vermittlung komplexe Zusammenhänge auch
diejenigen begreifen können, die nur eine geringe verbale Äußerungsfähigkeit
haben und der Schrift unkundig sind.“
Um gerade diese Schwierigkeiten im verbalen und schriftlichen Kommunizieren zu
umgehen, soll ein Musiktheater-Projekt mit alternativen Kommunikationsmitteln
aus der Theaterpädagogik und Musik entstehen.
Die ersten Phasen sollen sich an der Lebenswelt der Teilnehmenden orientieren
und Raum geben Alltäglichkeiten, Probleme, Wünsche und Erwartungen zu
thematisieren.
Möglicherweise wäre ebenfalls die Begegnung behinderter und nichtbehinderter
Menschen, welche in einen gemeinsamen Schaffensprozess treten - eventuell mit

266 Theater Thikwa e.V. 2011 (Internetquelle)
267 Theater Thikwa e.V. 2011 (Internetquelle)
einer bestehenden Theatergruppe. Schrittweise Annäherungen ans Theaterspielen, Singen oder Vertonen von Gefühlen und Gedanken sollen ihren Beitrag dazu leisten sich auf längerem Wege an ein 'Bühnenreifes Stück' heranzutasten.


Einen kreativen Ort zu schaffen, mit weiten Handlungsspielräumen zum Ausprobieren, Erproben und Entdecken neuer Fertigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten für die Teilnehmer, sollte an erster Stelle stehen.

10.5 Arbeit mit älteren Menschen

So simpel es klingen mag und vielleicht keinen riesengroßen Aufwand bedeutet einen Seniorenchor zu gründen, umso häufiger sollten solche Angebote initiiert werden.


'Heilung' in vielerlei Hinsicht: Es wirkt gegen Einsamkeit, belebt die 'grauen Zellen', lässt Erinnerungen wach werden, bereitet Freude und bringt Schwung in manch 'verstaubten Alltag'.

Melodien sind in den Köpfen vorhanden, müssen oft nur wachgerufen werden. Schiefen Töne sind Nebensache, der Spaß und die Freude gemeinsam zu musizieren stehen im Vordergrund.

---

Solch kleine Anstösse - einer Singegruppengründung - können nahezu Selbstläufer werden. Es wird sich vorbereitet, alte Texte werden zusammengesucht, Kaffee und Gebäck mitgebracht, Gemütlichkeit wird geschaffen und der eine oder andere übernimmt vielleicht leitende Rollen.


So können „pädagogische Freiräume“ geschaffen werden oder auch „Räume ohne Pädagogen“.

10.6 Generationsübergreifende Arbeit


2011 nahm die Autorin selbst an diesem Projekt teil und kann aus Erfahrungen berichten:

Es wurde mit den Teilnehmern durch theaterpädagogische Übungen, dem Herantasten an den ’Bühnenstoff‘ und den darauf folgenden choreografischen Arbeiten, die Zukunftsperspektiven dieser Stadt beleuchtet.

---

269 Michel 2009, S. 33
270 ebenda
271 Hartogh, Wickel 2004, S. 83
Wie kann sich eine Stadt für junge Menschen attraktiv gestalten? Welche Perspektiven gibt es für eine sich im demografischen Wandel befindenden Stadt und welche Potenziale sollten genutzt und gefördert werden, damit Menschen wieder zurückkommen oder zuziehen, auch wenn das Angebot an Arbeitsplätzen begrenzt ist?

Faszinierend ist bei solch generationsübergreifenden Projekten wie schnell doch bestehende Generationskonflikte verschwimmen, wie über ein anderes Medium als der bloßen verbalen Kommunikation Welten ineinander verschmelzen und die gemeinsame Sache im Vordergrund steht.

Alt lernt von Jung und Jung von Alt, ganz nach solch einer Devise wurde trainiert und sich an Themen herangetastet. Es sind gute Gespräche entstanden, gemeinsame Grillabende haben stattgefunden und Freundschaften wurden geknüpft.

Im Training, welches vorab zur Fitness und Ausdauer beitragen sollte, war es schön zu beobachten, dass jeder bei seinem Level abgeholt wurde, junge Menschen geduldig warteten bis sich ältere in Bewegungsabläufe einfinden konnten und sie sich gegenseitig Hilfestellungen, Tipps oder Nachhilfe gaben - ganz barrierefrei und ohne Berührungsängste.

Dieses Projekt hat sich verschiedensten ästhetischen Medien bedient, die miteinander verwoben sind. Es wurde nicht nur mit Musik und Tanz, sondern ebenso mit Film (Interviews und Aufnahmen aus Workshop-Phasen) und Fotografie (Produktion einer Foto-CD für alle Beteiligten mit Porträtaufnahmen, sowie Fotoshootings für Plakate und Flyer) gearbeitet. Dies alles wurde zu einer großen medialen Aufführung gebracht. Auch in diesem Aufgebot von neuen wie alten Medien (Tanz, Performance) kommt der Musik immer eine tragende Rolle zu - sie hat bewegt, Emotionen hervorgerufen, war sinnlich, aufreibend oder beruhigend.

Für viele Teilnehmer war es eine völlig neue Erfahrung sich und seinen Körper als Ausdrucksmedium einzusetzen oder sich auf einer Leinwand zu sehen. Der Großteil waren Laientänzer, die noch nie zuvor auf einer Bühne getanzt haben. Die eigenen Ängste überwinden, Mut finden, Vertrauen in sich fassen, Fähigkeiten formen, Gemeinschaftsgeist erleben und die Botschaft des Stückes an das Publikum weitergeben, das waren die Motivationsgeber. Eine Gemeinschaft aus den verschiedensten Individuen konnte entstehen. Musik verbindet Jung und Alt,
Gesund und Krank, Klein und Groß und stellt eine Basis dar um neue Netzwerke zu knüpfen.

Darauf aufbauend ist die folgende Projektidee entstanden. Diesmal nicht dem Medium Musik und Tanz gewidmet, sondern eher im Bereich Biografiearbeit angesiedelt.

Das beschriebene Tanzprojekt fand im Zeitraum eines halben Jahres statt, so sollte auch dieses Projekt mindestens ein halbes Jahr, wenn nicht sogar auf ein Jahr angelegt werden. Zum einen um in kleinen Schritten arbeiten zu können und zum anderen um Nachhaltigkeit zu gewährleisten.

Zielgruppen sollen dabei Kinder und Jugendliche ab der fünften Klasse und Senioren vielleicht sogar Altenheimbewohner sein.

Es kann zwischen den gewohnten Umgebungen der Teilnehmer alternierend der Veranstaltungsort ausgewählt werden, z.B. im Jugendclub, Altenheim oder Seniorentreff. So kann jeder bei jedem in die verschiedenen Welten eintauchen und an ihnen teilhaben.


So wäre es gut das Projekt auf ein Jahr anzulegen. Ein halbes Jahr stehen die Lebensgeschichten der Pensionäre und das andere halbe Jahr, die der jüngeren Teilnehmer im Vordergrund. Es könnten Vertonungen, Filme o.ä. entstehen, alles vor dem Hintergrund der Hörgewohnheiten der Teilnehmer.

Wenn es am technischen Know-how mangelt, es sich für ältere Menschen vielleicht auch nicht mehr ganz so einfach gestaltet einen Computer zu bedienen, dann können die Jugendlichen mit helfender Hand zur Seite stehen und ‚Nachhilfe‘ geben.
Fazit

Das Thema von Musik in der Sozialen Arbeit ist sehr komplex, was sich auch schon durch die enorme Bandbreite an wissenschaftlichen Schriften zeigt. Einige der zu Beginn dieser Arbeit gestellten Fragen konnten im Verlauf beantwortet und mit Aussagen belegt werden, sowie Anregungen zum Nachdenken geben.

Die Eingrenzung dieses Themenkomplexes erfolgte mit der Frage:

*Kann Musik in der Sozialen Arbeit als Kommunikationsform dienen?*

Zusammenfassend lässt sich sagen:

Musik ist zwar an und für sich schon Kommunikation, kann aber verbale Kommunikation nicht ersetzen.


Als eines von vielen ästhetischen Medien dient die Musik als ein Schlüssel beim Erschließen und Erlernen von neuen Ausdruckmitteln. Durch sie ist es möglich, Emotionen, Gedanken und Gefühle in einer anderen, nämlich der musikalischen Dimension erfahrbar werden zu lassen.

Musik kann als Wegbereiter dienen, um die eigene Persönlichkeit und das Selbstwertgefühl zu stärken. Durch sie können neue Fähigkeiten entdeckt oder gefördert und die Wahrnehmung für sich, seine Mitmenschen und seine Umwelt sensibilisiert werden - ein ‚Indirektes Kompetenztraining‘. Dabei können pädagogische Ziele thematisiert, an Geschehnisse (im musikalischen Miteinander) angeknüpft werden oder es kann auch einfach das Erlebnis für sich wirken. Möglicherweise kann dieser Betrachtungsansatz in dem der Erlebnispädagogik wiedergefunden werden.

Setzen wir Musik mit dem Erlebnis gleich, so kann folgender Maßen der Verlauf des „Experiential learning cycle“ (nach David Kolb) verstanden werden:

Erlebnisse werden durch Herausforderungen geschaffen (1), darauf blicken wir zurück und reflektieren (2), eine Generalisierung der Erlebnisse zu Erfahrungen  

---

272 Luckner, Nadler 1997, S 5 ff.
und Erkenntnissen kann erfolgen (3) und so lassen sich diese Erkenntnisse in neuen Situationen anwenden (4)\textsuperscript{273}

„Noch besser wäre es, sich diesen Kreis als Spirale zu denken, denn jedes Mal, wenn wir in diesen Lernzyklus neu eintreten, geschieht dies auf einem höheren Level, mit höherer Kompetenz“\textsuperscript{274}

Das Anerkennen individueller Lernzyklen und -rhythmen ist ein wichtiges Argument für ein produktives Miteinander. So soll dieser Denkanstoß, für den Bezug zur Sozialen Arbeit und der Aussage dieser Ausführungen, mit einem letzten Zitat untermauert werden.

„Pädagogische Ziele sind nach Ansicht des Konstruktivisten nur Arbeitshypothesen des Pädagogen, und pädagogische Prozesse sind nur begrenzt steuerbar. Für Interventionen gilt deshalb unter anderem: Weniger ist mehr. Wenn sich Pädagogen in ihren Handlungsmöglichkeiten weitgehend zurückhalten, dann stehen nicht ihre Themen, sondern die Themen der Teilnehmer im Mittelpunkt.“\textsuperscript{275}

Das in den letzten Jahrzehnten gestiegene Interesse an Wirkmechanismen von Musik und deren positive Einflussnahme auf soziale Interaktionen, motorische, kommunikative und kognitive Leistungen sowie Fähigkeiten und die psychische und physische Verfassung eines Menschen zeigt sich auch an nicht mangelnden, weitreichenden Literaturveröffentlichungen.

Allmählich erfolgt eine Integration in nahezu allen Bereichen der Sozialen Arbeit: Strafanstalten, Jugendtreffs, Seniorenheimen, Gemeinwesenarbeit, Drogen- und Suchtberatung u.w.


Für die zukünftige Arbeit als Sozialarbeiterin ist es für mich wichtig, meine eigenen musikalischen Erfahrungen mit dieser Tätigkeit zu verknüpfen. Ich erachte es als erstrebenswert meine Kenntnisse hinsichtlich eines ressourcenorientierten, individuellen und zielgruppengerechten Arbeitens mit alternativen methodischen Ansätzen (v.a. auf musikalischen Wegen) zu erweitern.

\textsuperscript{274} Michel 2009, S.43
\textsuperscript{275} ebenda, S.46
Literaturverzeichnis


Internetquellen


Eigenständigkeitserklärung


Neubrandenburg, den 22.11.2011

Ort, Datum Julia Kieschnick