



Hochschule Neubrandenburg
University of Applied Sciences

Fachbereich Soziale Arbeit, Bildung und Erziehung

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

Nach dem Abitur war ich meiner Studien- und Berufswahl noch nicht sicher und beschloss ein Freiwilliges Soziales Jahr in der häuslichen Altenpflege zu absolvieren. Durch diese Zeit bestärkte sich mein Interesse an sozialen Berufsfeldern und so begann ich 2006 mein Studium der Sozialen Arbeit in Neubrandenburg.

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:

Meinen Eltern - die Meister der Geduld -, die mich ausprobieren ließen, mir auch gelegentlich den Kopf zurechtgerückt haben, mir finanziell das Studium ermöglichten und mich in Verzweiflungsphasen wieder aufgebaut haben. Meinen Großeltern, für finanzielle Notspritzen, die Unterstützung meiner nicht immer unkomplizierten Ideen und Phantasien und für viele Erlebnisse und Reisen vor und während des Studiums, die mich prägten. Gerhard-Teddy-Walter und seiner Frau Ute. Teddy, für seinen Wissensdurst und sein computertechnisches Engagement, das aus mancher Sackgasse geführt und wieder Licht ins Dunkel gebracht hat. Ute, die nächtliche Ruhestörungen akzeptierte und immer einen warmen Lern- und Denktee braute. Familie Hoysack, die in Fleißarbeit Korrektur lasen und mir Anregungen und Kritik bezüglich dieser Arbeit gaben. Familie Rosenow, die mich in meiner Berufswahl bestärkten, Inspiration gaben und mich mit ihrer Herzlichkeit und Liebe mit der sie den Menschen begegnen faszinieren.

Sowie meinen Freunden, die Tag und Nacht für mich da waren. Besonderen Dank an Franziska Jahn, Anne Burghardt, Bernd-Ulrich Krebs und Stefanie Schust, die mich seelisch-moralisch unterstützten und Theresa Sobczyk, die mit ‚Diplomarbeitüberlebenspaketen‘ auftrumpfte. Martin Liepert, der durch viele gute Gespräche für Anregungen und Diskussionsstoff sorgte. Katharina Prosenc, die stetige Motivationsschübe gab, Korrektur las und immer ein warmes Bett für die letzte Zeit in Neubrandenburg hatte. Sowie meinem Freund, der meine Launen ertragen hat, mir mit Rat und Tat zur Seite stand, mir Anregungen und Kritik bezüglich dieser Arbeit gab und mich an Tiefpunkten wieder aufzubauen wusste.

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.

Meine eigene musikalische Sozialisation, verbunden mit dem Studium der Sozialen Arbeit, hat mein Interesse am methodischen Einsatz von Musik in der Sozialen Arbeit geweckt. Ich selbst habe viele musikalische Erfahrungen sammeln können. Ich durfte Instrumente erlernen und in verschiedenen Projekten wie Big Bands, Kindermusicals, Orchestern oder Trommelgruppen mitwirken. Musik ist für mich Entspannungsmoment. Beim Musizieren, kann ich mich fallen lassen, aber auch austoben und Energie tanken. Oft konnte ich Reaktionen, wie Freude, Traurigkeit, Melancholie etc., von Rezipienten und Mitmenschen auf die dargebotene Musik beobachten. Dies hat mich schon immer fasziniert. Nicht selten haben sich über die Musik gute Gespräche und Freundschaften entwickeln können.

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?

Zur Beantwortung dieser Frage, ist ein systematisches Vorgehen unabdingbar. Nehmen wir diesen Titel auseinander, so sollten erst einmal die Begriffe Musik und Kommunikation geklärt werden, was in den ersten Abschnitten dieser Arbeit geschieht. Dem Thema der Kommunikation soll sich dabei mit den theoretischen Ansätzen Niklas Luhmanns, Paul Watzlawiks und Friedemann Schulz von Thuns angenähert werden. Kommunikation kann erfolgreich sein, aber ebenso durch unterschiedlichste Ursachen misslingen. So soll weiterführend ein Fokus auf Sprache (als Kommunikationsmittel), deren Funktion und ebenso Barrieren und Hemmnisse gelegt werden.

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 Häfner, 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/-pädagoginnen.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 wähnen, 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

⁵ vgl. Bethge 2003, S.130 ff.

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

„Begrift 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

⁶ vgl. Luhmann 1984, S. 203 f.

⁷ Luhmann 1984, S. 203

⁸ vgl. Luhmann 1984, S.203 ff.

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 verketteten 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

¹² vgl. Kneer 2000, S. 86 ff. und vgl. Luhmann 1984, S.198 ff.

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.“*¹³

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“.*¹⁴

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.¹⁵

Dabei gibt es mehrere Möglichkeiten auf einen Kommunikationsversuch zu reagieren:¹⁶

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.“*¹⁷ 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“¹⁸* : 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.
4. *Das Symptom der Kommunikation*: Das bedeutet, einen inneren Konflikt zu führen. Durch ein Vortäuschen falscher Tatsachen, wie Müdigkeit oder Zahnschmerzen, entschuldigt man sich von der Kommunikation. Hier kann es aber zu einem Gewissenskonflikt kommen. Doch Watzlawik weist darauf hin, dass es eine Lösung gibt, diesen Konflikt aufzuheben:
„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

²¹ vgl. Watzlawik 2007, S.78 ff.

²² vgl. Schulz von Thun 1981, S. 26 ff.

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 Nachrichtempfänger?

„Eine Nachricht senden heißt auch immer zu dem Angesprochenen eine bestimmte Art von Beziehung auszudrücken. Streng genommen ist dies natürlich ein spezieller Teil der Selbstoffenbarung.“²⁵

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 [...]“²⁶

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 [...]“²⁷*

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.²⁸

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.“²⁹

²⁵ Schulz von Thun 1981, S. 28

²⁶ ebenda, S. 28

²⁷ ebenda, S. 29

²⁸ vgl. Schulz von Thun 1981, S. 29 f.

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).³⁰

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.³¹

3. *Kongruente und inkongruente Nachrichten:*

„Das gleichzeitige Enthaltensein 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.“³²

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.³³

Botschaften können unterschiedlich qualifiziert werden, entweder durch einen Kontext oder durch die Formulierung der besagten Nachricht. Nimmt man an, jemand sei von einer Leiter gestürzt und habe sich verletzt, reagiert er auf Nachfrage mit der Botschaft, dass es ihm trotz dessen gut gehe. Formulierungen können z.B. durch Ironie qualitativ auf- bzw. abgewertet werden. Nachrichten können auch durch Körperbewegungen qualifiziert werden, im Speziellen durch Mimik und Gestik. Doch vielmehr wird eine Nachricht oder eine Botschaft durch den Tonfall qualifiziert. Wenn sich eine Person über ein Ereignis ärgert, so könnte sie schreien oder fluchen.³⁴

³⁰ vgl. Schulz von Thun 1981, S. 28 ff.

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. Stellt 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 ‚*Kümmere 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, Gebärden, besonders durch Laute. Die Lautsprache ist die vollendetste Form aller menschlichen (und tierischen) Kommunikation.“*³⁷

³⁵ Schulz von Thun 1981, S. 38

³⁶ vgl. ebenda, S.38

³⁷ F.A. Brockhaus GmbH 2002, S. 859

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 kulturgeprägtes 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 eingeordnet 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 zwölften 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 vervollkommen, solange keine Entwicklungsverzögerungen dies beeinflussen. Bis zum Schulalter sollten sich Aussprache und Wortschatz altersgemäß angepasst haben.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.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.⁴⁵

Folgende Darstellung verdeutlicht diese Erkenntnis:

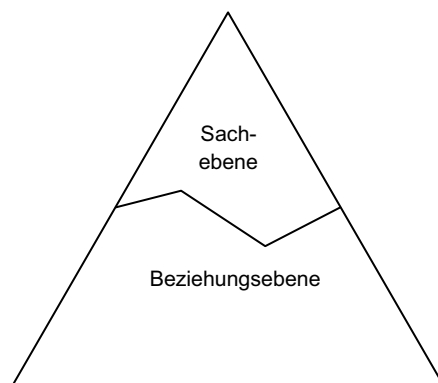


Abbildung 1: Verhältnis Sach- und Beziehungsebene

Quelle: vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 32

⁴³ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 48 f. und vgl. Steinemann, Ring 1997, S. 189

⁴⁴ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 31 f.

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

Individuell ausgeprägt bei jedem Menschen sind Ausdrucksfähigkeit, „*Artikulation von Lauten, der Klang der Stimme*“⁴⁸. Stimm- und Sprachausprägung geben Aufschluss über körperliches und seelisches Befinden sowie über die Persönlichkeit.⁴⁹

Bilder, Situationen, Sprache oder Bewegungen können emotionsauslösende Momente sein, ebenso wie die Musik. Das Funktionalisieren von Musik in medizinischen wie auch wirtschaftlichen Kontexten (Kaufhäusern, Restaurants, Filmindustrie, etc.) zeigt, wie stark Musik, Emotionen und Sprache miteinander verknüpft sind. Musikalische Stimulanzien und akustische Signale zum Munterwerden, Mittanzen oder Entspannen werden als direkte Informationen im Hirn weitergegeben und zu Emotionen verarbeitet.⁵⁰

⁴⁶ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 43 ff.

⁴⁷ vgl. ebenda, S. 39 ff.

⁴⁸ Hoffmann 2004, S. 44

⁴⁹ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 43 ff.

⁵⁰ vgl. ebenda, S.96 ff.

Sprache, ebenso wie Musik, kann also Emotionsauslöser sein und Zugang zu inneren Befindlichkeiten verschaffen. Je besser es möglich ist, sich sprachlich über den Gemütshaushalt oder innere Konflikte zu äußern, desto besser können auch Mitmenschen auf diese reagieren, diese klären oder verarbeiten. Wenn die sprachliche Ausdrucksfähigkeit in irgendeiner Art und Weise beeinträchtigt ist, gestaltet sich dies etwas schwieriger bzw. müssen alternative Möglichkeiten gefunden und genutzt werden. Unterstützend können im Rahmen von Sprachförderung der Einsatz ästhetischer Kommunikationsmittel, wie Bilder, Geschichten oder auch Musik sein, welche Hilfestellungen bei der Ausbildung der eigenen Persönlichkeit darstellen und zur Überwindung oder aber Ausgleich sprachlicher Defizite ihren Beitrag leisten können. Sprachliche Defizite, Hemmnisse oder Störungen können viele Ursachen haben. Oft kommen daher Therapeuten (Logopäden, Ergotherapeuten, Musiktherapeuten, usw.) zum Einsatz, wenn es um Behandlung dieser geht. Unterschieden werden dabei Sprachentwicklungsverzögerungen, Lautbildungsstörungen, Redeflussstörungen, Logophobien, Mutismus und weitere.⁵¹

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.⁵² Sprachschwächen der Eltern, geringe Kommunikation im Elternhaus, schlechte sprachliche Vorbilder oder wenig bis gar kein Austausch werden als sogenannte Milieuschädigung bezeichnet. Eine weitere Ursache stellt die verlangsamte Hirnreifung dar, welche Sprachrückstände, Defizite auditiver Gedächtnisleistungen und verlangsamte Informationsverarbeitung hervorrufen können und in der Entwicklung meist nicht mehr aufgeholt werden können. Eine weitere Störung umfasst den Mutismus (psychische Sperrungen).

⁵¹ vgl. Seidel 2003, Bd. 8

⁵² vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 49 f.

Dies ist ein „*anhaltendes, schweigendes oder stummes Verhalten in Kommunikationssituationen*“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.⁵⁴

2.3.1 Lautbildungsstörungen

Gestammelte Worte oder Sätze sind Zeugen dieses Störungsbildes und bedeuten eine Unfähigkeit Laute zu bilden oder auszusprechen. Jedes Kind nimmt solch eine Stammelphase in seiner Entwicklung mit, wenn z.B. ein Erdbeerjoghurt im Kindermund als ‚*Ebegut*‘ oder ein Schmetterling als ‚*Metterlink*‘ bezeichnet wird. Zeichnet sich dies nach dem 5. Lebensjahr fortwährend ab, ist es eher pathologisch anzusehen und Fehlbildungen an Organen, Muskelschwächen im Mundbereich oder Hörschwächen können Verursacher sein.⁵⁵

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.⁵⁶

2.3.3 Logophobien

Logophobien sind starke, übersteigerte, zumeist auch unangemessene Angstreaktionen und sind hinderlich in öffentlichen Sprechsituationen. Sie führen zu vermeidendem Verhalten und Fluchtgedanken oder der völligen Herausnahme aus Gesprächssituationen. Diese starke Form der Sprechangst lässt sie zu einem unliebsamen Begleiter werden. Die Ängste können auch im engsten Bezugskreis auftreten und verschlechtern sich in Situationen mit fremden Personen. Diese Form der Sprachstörungen ist sehr häufig vertreten, auch in geringerer

⁵³ Seidel 2003, Bd. 8, S. 60

⁵⁴ vgl. Hoffmann 2004, S. 45 ff.

⁵⁵ vgl. ebenda, S. 45 ff.

⁵⁶ vgl. ebenda, S. 45 ff. und Seidel 2003, Bd. 8, S. 27, 55

Ausprägung, und umfasst neben einer extremen Sprechangst, auch Angst bei Lampenfieber, vor Publikum zu sprechen und in sozialen Situationen.⁵⁷

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

Auch im Kontext der Sozialen Arbeit können uns solche defizitären Störungen von Klienten umgeben. Geistige und körperliche Behinderungen mit Spracheinschränkungen, situationsbezogene Ängste und Hemmungen, Lampenfieber, Entwicklungsverzögerungen, Redestörungen und weitere Sprach- und Sprechentwicklungsstörungen sind Begleiterscheinungen in Kommunikationen oder müssen vielmehr überwunden werden um miteinander zu arbeiten.

2.4 Zusammenfassung Kommunikation und ihr Bezug zur Musik

„Das Urgeheimnis: wenn nicht zum Sprechen, bringe es zum Tönen.“

(Ludwig Hohl)⁶⁰

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

Kommunikation

Allein durch das „*menschliche Sein*“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

⁵⁷ vgl. Seidel 2003, Band 8, S. 68 f.

⁵⁸ Seidel 2003, S. 20

⁵⁹ ebenda, S. 20

⁶⁰ Hohl 1984, S. 214

⁶¹ Steinmann, Ring 1997, S. 155

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

Wie schon bei Watzlawik erwähnt, findet in jeder Situation Kommunikation statt. Geschieht dies ohne den Einsatz von Sprache, handelt es sich um nonverbale Kommunikation. Den direkten sozialen Kommunikationsprozess, welcher bedeutsam für die Soziale Arbeit ist und stark auf der Beziehungsebene zwischen den teilnehmenden Personen wirkt, wird auch als *„Analogkommunikation“⁶⁵* bezeichnet. Für ein Neugeborenes bedeutet nonverbale Kommunikation eine *„vorsprachliche Kommunikation“⁶⁶*, in welcher Gesten, Laute, Stimmen, etc. eine Einheit bilden. Vom Alter unabhängig empfangen Menschen diese nichtsprachlichen Informationen über ihre Sinnesreize, welche auditiv (Lautstärke, Stimme, Schweigen, Lachen) oder visuell durch Körpersprache (bewusste Signale, z.B. Winken, und sprachbegleitende, unbeachtete Signale, z.B. Gestik, Blickkontakt, Kleidung, Körperhaltung) wahrnehmbar sind. Letzteres hat selbst Informationscharakter und hilft bei der Decodierung/Interpretation von Interaktionen/Handlungen. Eine Interaktion wird spannender, je umfangreicher

⁶² vgl. Steinemann, Ring 1997, S. 155 f.

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.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, verständigen sie sich weniger über ihren Sprachgebrauch, sondern legen ihrer Kommunikation in Form von Improvisation musikalische Elemente und die damit verbundenen Ausdrucksmöglichkeiten zu Grunde.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.⁶⁹

3 Musik als Kommunikationsform und ihre Funktion für die Soziale Arbeit

Bewusster Einsatz von nonverbalen Kommunikationsmethoden ist dienlich zur Förderung von Sozialverhalten und kann im Bereich der Sozialen Arbeit mit dem Medium Musik sehr gut umgesetzt werden. Dabei stehen verschiedenste Mittel zur Informationsweitergabe zur Verfügung wie Bewegung/Tanz, Hören, Trommeln, andere Instrumente und vieles mehr. Durch ihren stark emotionalen Charakter ist es ein ansprechendes Kommunikationsmittel für jede Altersgruppe. Menschen in

⁶⁷ vgl. Steinemann, Ring 1997, S. 189 ff.

⁶⁸ vgl. ebenda, S. 189 ff.

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.⁷⁰

Musik hat im Bereich der Sozialen Arbeit ein sehr weit gefächertes 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.⁷¹

Nichtsprachliche Kommunikationselemente sind hilfreiche Übermittler von Sachverhalten, Erfahrungsgrundlage und zur Regulierung sozialer Interaktionen geeignet. Der Einsatz von Stimme wird beim Musizieren nicht auf das Sprechen eingengt, sondern zum Kommunikationsmittel im Singen, Rappen oder in Liedern. Die Sprache kann im nonverbalen Bereich zur Verständigung über bestimmte Fachbegriffe, Verhaltensregeln, Absprachen zu Abläufen und Inhalten oder auch Feedbackrunden/Reflexionen nach Sitzungen oder Workshops förderlich sein. Beim Einsatz von Musik in sozialen Interaktionsräumen überwiegt der Anteil nonverbaler Elemente in Bezug auf verbale. Es werden ganz nebenbei soziale Kompetenzen trainiert wie Beobachtungsfähigkeit, Verantwortung für sich und die Gruppe zu übernehmen, sich unterzuordnen oder auch einmal anzuleiten. Rücksichtnahme und die Wahrnehmung von Befindlichkeiten des Gegenübers durch die Interpretation von Gesten, Bewegungen, Selbst- und Fremdwahrnehmung kann ebenfalls geschult werden. Ebenso ist es möglich, sich und den eigenen Körper neu zu erfahren, zu kontrollieren, zu entdecken und die Möglichkeiten der Ausdrucksmedien Körper und Stimme als Mitteilungsmedium zu verinnerlichen und sie im Alltag als äquivalente Handlungsspielräume anwenden zu können.⁷²

⁷⁰ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S.144 f.

⁷¹ vgl. ebenda, S.145 f.

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“⁷³ 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.“*⁷⁴

Schon früh findet Kommunikation im nichtsprachlichen Bereich statt, d.h. auditive und taktile Elemente in der Kommunikation sowie die Körpersprache bieten schon in der frühkindlichen Entwicklung Ansatzpunkte für Interaktionsräume. Musik kann dazu beitragen Entwicklungsprozesse zu unterstützen, Kompetenzen zu erlernen und soziale Gefüge zu stärken, und dies nicht nur im Kindes- oder Jugendalter, sondern auch bei Erwachsenen. Durch praktisches Handeln/Ausprobieren und das Erleben am eigenen Leib sowie die Auseinandersetzung mit Medien und dem Medium Musik kann Menschen geholfen werden, zu einer entdeckenden Lebensweise zu gelangen.⁷⁵

In der Sozialen Arbeit kann sich diese Form der Kommunikation sehr gut integrieren. Sie hat einen niedrighwelligen 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 festigen⁷⁶. Natürlich ist zu bemerken, dass im Lernprozess das Gemeinschaftserlebnis in der Gruppe der Musizierenden im Vordergrund steht und der Bildungsanspruch eher sekundär verankert ist.⁷⁷

⁷³ Hoffmann u.a. 2004, S. 9

⁷⁴ ebenda, S. 9

⁷⁵ vgl. Hoffmann 2004, S. 9 ff.

⁷⁶ siehe Schulz von Thun (Punkt 2.1.3)

⁷⁷ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 123 ff.

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 setzen; die geheimsten Tore der Welt aufspringen zu machen. Und jedem 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

⁷⁸ vgl. Wickel 1998, S. 36 f.

⁷⁹ siehe Punkt 8 dieser Arbeit (Methoden zur Arbeit mit Musik)

⁸⁰ Polgar 1984, S.356

⁸¹ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 131 ff.

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.⁸²

Die Wissenschaft versucht sich nun schon lange in der Ergründung der Musik, der Herkunft und Entstehung. Ein erster Beitrag dazu ist in der griechischen Antike zu finden. Pythagoras beschrieb als einer der ersten den Zusammenhang von Musik und Mathematik. Durch einfachste Zahlenverhältnisse ergaben sich ihm grundlegende Intervalle (*„den Abstand zweier Töne voneinander nennt man Intervall [lat. =Zwischenraum]“⁸³*) und er näherte sich dem Phänomen Musik mit Hilfe eines Monochords (*„seit dem 6. Jh. v. Chr. in Griechenland bekanntes Tonmeß- und auch Musikinstrument, bestehend aus einem länglichen Kasten, über den eine zu zupfende Saite gespannt war. [...] Im Mittelalter wurden mehrere Saiten aufgezogen.“⁸⁴*).⁸⁵

Egal in welchem Kulturkreis man sich umschaute, 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.⁸⁶

„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.“⁸⁷

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.

⁸² vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 131 ff.

⁸³ Verlag Enzyklopädie 1959, S.30

⁸⁴ Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH 1993, Band 10, S.175

⁸⁵ vgl. Bethge 2003, S. 131

⁸⁶ vgl. Bethge 2003, S.130 ff.

⁸⁷ Schubart 1977, S. 237

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 Bewusstseinsweiterungen 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“⁹² dar, die durch „Freude und Hingabe“⁹³, aber nicht ohne „Einführung 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

⁸⁹ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S.131 f.

⁹⁰ vgl. ebenda, S.131 f.

⁹¹ Jäger, Kuckhermann 2004, S. 132

⁹² ebenda, S. 132

⁹³ ebenda

⁹⁴ ebenda

⁹⁵ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S.131 f.

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

Musikalische Umrahmungen von Gottesdiensten, gesungene Psalmen, Lobpreisungen, Zeremonien und Vertonungen an Orgeln sind aus der kirchlichen Geschichte nicht wegzudenken. Der einfache Bauer fand seinen Ausdruck von Klage oder Fröhlichkeit im Singen und Summen simpler Melodien. Diese finden wir heute in überlieferten, regionalen Liedweisheiten wieder. Das Bürgertum verewigte Emotionalität in kleinen Hausmusiken im familiären Kreis. Der Adel wiederum kam in den konzertanten Genuss, der die beginnende Hochkultur prägte und selbst in kriegerischen Zeiten - teils auch missbräuchlicher Verwendung zum Opfer gefallen - war Musik Teil der menschlichen Evolution.⁹⁷

4.2 Musik und ihre Heilkräfte

Die frühesten Hinweise auf die Heilung durch Musik gehen in die sumerisch akkadische Zeit zurück. Dort hat ca. 2300 Jahre vor Christus Encheduanna, die Tochter des Königs Sargon von Akkad, zweiundvierzig Tempelhymnen komponiert und gedichtet. Mit diesen sollte sie Kranke heilen können.⁹⁸

Auch im ältesten Buch der Menschheit, der Bibel, finden sich im Alten Testament Hinweise auf die Heilkraft der Musik. So wird im ersten Buch Samuel von Saul, dem ersten König Israels, berichtet, der an einem bösen Geist gelitten hat. Weiter heißt es im Kapitel 16 Vers 23 *„Sooft nun der böse Geist von Gott über Saul kam, nahm David die Harfe und spielte darauf mit seiner Hand. So wurde es Saul leichter und es ward besser mit ihm, und der böse Geist wich von ihm.“*⁹⁹

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.“¹⁰⁰

In der Medizin gibt es nachweislich Aufschlüsselungen 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.¹⁰¹

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.¹⁰²

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

¹⁰¹ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 131

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

¹⁰⁵ vgl. Berendt 1988, S. 23 f.

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.¹⁰⁹

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.“¹¹⁰

4.3.2 Durchführung

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

Zu den Werkzeugen des Klangtherapeuten zählen neun bis dreizehn Klangschalen in verschiedenen Größen, welche ein Klangsystem bilden und mit der Klangfarbe jeder einzelnen Schale aufeinander abgestimmt sind. Dazu kommen zwei große Gongs, ein Feng-Gong und ein Tam-Tam-Gong, ein Monochord, Zimbeln, eine Glocke und eine Klangliege.¹¹¹ Dieses Klangkonzept entwickelte Häfner aus dem Ursystem weiter. In diesem gab es keine Klangliege, Monochord oder Gongs. Es wurden lediglich die Schalen, Zimbeln und die Glocke verwendet. Nach diesem Ursystem wird die Durchführung beschrieben.¹¹²

Vor der ersten Sitzung findet ein Gespräch zwischen Klient und Therapeut statt, um sich kennenzulernen, eventuelle Beschwerden oder auch die Motivation für die Teilnahme an der Therapie zu besprechen.¹¹³

¹⁰⁹ persönliche Befragung, Telefonat vom 23.08.2011

¹¹⁰ Häfner 2006, S.11 (Erweiterung und Anlehnung an Berendt 1988)

¹¹¹ Eine Liege aus Holz gefertigt, welche in sich einen Hohlraum als Resonanzkörper birgt. Unter der Liege sind Basssaiten eines Klaviers 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.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.

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!*“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 Bewusstseinsweiterung. Heilung entsteht in unserem Kopf, und in der Tiefenentspannung können die Selbstheilungskräfte des Menschen aktiviert werden.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.¹¹⁷

Die Autorin, kann aus eigener Erfahrung berichten und bestätigen, dass sich ein wohlige Gefühl nach jeder Sitzung einstellt. In der *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 „*Nachweis von Entspannungseffekten und veränderten Bewusstseinszuständen durch klanginduzierte Reize*“¹¹⁸ verwiesen werden.

¹¹⁵ Völker 2011, Vortrag

¹¹⁶ vgl. Häfner 2006, S. 11

¹¹⁷ vgl. Häfner 2006

¹¹⁸ Forderer 2009

5 Exkurs Musiktherapie

Was ist Musiktherapie? Diese Frage stellten sich 1998 auch VertreterInnen der acht musiktherapeutischen Vereinigungen in Deutschland. Sie haben versucht eine konzeptübergreifende Übereinstimmung zur Musiktherapie herbeizuführen. Entstanden sind die „*Kasseler Thesen zur Musiktherapie*“¹¹⁹. Die zehn Thesen lassen Raum für die unterschiedlichen Konzeptionen, stellen aber gleichzeitig eine verbindliche Basis zur Qualitätssicherung dar. Demnach ist *Musiktherapie* „eine praxisorientierte Wissenschaftsdisziplin, die in enger Wechselbeziehung zu verschiedenen Wissenschaftsbereichen steht [...]“¹²⁰ Besonders mit der Medizin, der Psychologie, den Sozialwissenschaften aber auch der Pädagogik und Musikwissenschaft fühlt sich die Musiktherapie verbunden.

Des Weiteren ist der Begriff Musiktherapie eine zusammenfassende Bezeichnung für die verschiedenen musiktherapeutischen Konzeptionen. Ihrem Wesen nach sind diese als psychotherapeutisch zu charakterisieren.¹²¹ Psychotherapie im Sinne der Musiktherapie geht von einem bio-psycho-sozialen Krankheitsverständnis aus. Dieses beinhaltet Körper, Seele, Geist und die Beziehung des Menschen zu anderen Menschen und zu Objekten. Die Psychotherapie gehört zum Gesundheits- und Sozialwesen und nimmt dort eine integrative Funktion ein.¹²² Musiktherapie kommt somit im klinischen Bereich wie beispielsweise in psychotherapeutischen Fachkliniken und stationären Kliniken zum Einsatz. Des Weiteren findet sie Einsatz in rehabilitativen Bereichen. So zum Beispiel in Fördereinrichtungen für psychisch geistig und oder körperlich behinderte Menschen und in Justizvollzugsanstalten. Musiktherapie kann aber auch im präventiven Bereich eingesetzt werden, wie in Kindergärten, Schulen und Einrichtungen für sozial schwache Menschen und Migranten bzw. Menschen mit Migrationshintergrund.¹²³

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

¹¹⁹ Kasseler Thesen zur Musiktherapie 1998 (Internetquelle)

¹²⁰ ebenda, These 1

¹²¹ vgl. Kasseler Thesen zur Musiktherapie 1998, These 2

¹²² vgl. ebenda, These 3

¹²³ vgl. ebenda, These 7

zur beispielhaften Erläuterung herangezogen. In diesem musiktherapeutischen Konzept, das den Namen Sozialmusiktherapie trägt, steht das Individuum im Vordergrund. Schwabe versteht unter dem Sozialen „die Art und Weise der Begegnung von Individuen“.¹²⁴ So liegt das Hauptaugenmerk auf der Art und Weise der Annäherung zwischen Menschen. Auf diese Beziehungen ist jeder Mensch angewiesen. Wie schon in der dritten Kassler These zur Musiktherapie angedeutet, geht auch das Konzept nach Schwabe von einem bio-psycho-sozialen Menschenbild aus. Die Gestaltung von Nähe und Distanz zwischen Menschen bestimmen seine soziale Existenz und diese ist eng mit der somatischen und psychischen Existenz des Menschen verbunden.¹²⁵

„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.“¹²⁶

Schwabes Konzept setzt an der Störung dieser Beziehungsgestaltung zu anderen Menschen an. Diese bezeichnet er als soziale Krankheit. Soziale Krankheit drückt die Schwäche des Individuums aus, Annäherung und Abgrenzung in Beziehung zu anderen Menschen, zu Objekten und zu sich selbst in einer für das eigene Leben förderlichen Balance zu gestalten.¹²⁷ Soziale Krankheit schließt aber auch die „nachhaltig gestörte Fähigkeit, die Gefühle, die im Prozess der Annäherung zu anderen Menschen, zu Objekten oder zu sich selbst entstehen, wahrzunehmen, zuzulassen und konstruktiv mit ihnen umgehen zu können“¹²⁸ ein. Dadurch ist auch die Wahrnehmung und Akzeptanz der Gefühle anderer gestört. Soziale Krankheit kann sich in ihrem Phänotyp auf drei Ebenen äußern: Zum einen in der Selbst- und Fremdwahrnehmung, im Selbstaussdruck und der sozialen Interaktion.¹²⁹

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

Durch Benutzung erhält Musik Funktionen. Im sozial-interaktionellen Handlungsfeld, im wahrnehmungspsychologischen und im individuell kreativen Handlungsfeld, den so genannten psychologischen Handlungsfeldern, besitzt die Musik therapeutische Potenzen. Musik wird in den Therapieprozess *„in Form von unmittelbarer, als Improvisation entstehender oder entstandener Musik eingebracht.“*¹³² Dies geschieht beispielsweise durch Instrumentalimprovisation unter einem bestimmten Kontext. Dazu wird das Orff-Instrumentarium (Shaker, Xylophon, Metallophon, Hand- und Rührtrommel, etc.) eingesetzt. Des Weiteren wird Musik *„in Form von unmittelbarer, meist gesungener, Reproduktion bereits vorhandener musikalischer Strukturen“*¹³³ eingesetzt. Dies geschieht durch Lieder und Kanons.¹³⁴

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

¹³⁴ vgl. Schwabe, Haase 2008, S. 48 ff.

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.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.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 [...].*“¹³⁷ Dieses äußert sich durch Bevorzugung und Ablehnung von Musik. Der Musiktherapeut sollte dies zwar berücksichtigen, aber nicht wie ein Discjockey Musikwünsche erfüllen.¹³⁸

„*Der Handlungsansatz der Sozialmusiktherapie ist die Störung auf der Ebene der sozialen Existenz des Menschen.*“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.*“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.¹⁴¹

¹³⁵ vgl. Schwabe, Haase 2008, S. 48 ff.

¹³⁶ vgl. ebenda, S. 48

¹³⁷ Schwabe, Haase 2008, S. 48

¹³⁸ vgl. ebenda, S. 48

¹³⁹ Schwabe, Haase 2008, S. 37

¹⁴⁰ ebenda, S. 28

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.“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.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.“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 Selbstaudrucks und der sozialen Interaktion. Es sollte also nicht nur an den defizitären Stellen der Klienten gearbeitet werden, sondern auch an ihren Ressourcen.¹⁴⁵

„Deshalb ist die Entwicklung der eigenen sozialen Kompetenz die wichtigste Forderung an den Musiktherapeuten.“¹⁴⁶

Musiktherapie hat eine lange Tradition. In der Epoche zwischen Antike und Neuzeit, dem Mittelalter (6. – 15. Jahrhundert) hatte die Musik ihren festen Platz innerhalb der medizinischen Behandlung. Musik gehörte bis 1550 zum Fächerkanon des Medizinstudiums. Im Zeitalter der Renaissance und des Barock erforschten die Wissenschaftler den Zusammenhang zwischen Musik und den menschlichen Emotionen. *„Durch harmonische Schwingungen der Musik wurden*

¹⁴² Schwabe, Haase 2008, S. 28

¹⁴³ vgl. ebenda, S. 27

¹⁴⁴ Schwabe, Haase 2008, S. 29

¹⁴⁵ vgl. ebenda, S. 28 f.

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.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.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.“*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.¹⁵⁵

Es besteht die Gefahr von Kompetenzüberschreitungen, wenn keine klaren Grenzen gezogen werden. In Kliniken, psychiatrischen Einrichtungen oder Beratungsstellen bedarf es oft therapeutischen Arbeitens. Sozialpädagogen können sich entsprechende Zusatzqualifikationen aneignen, welche vom institutionellen Rahmen vorgegeben worden sind. Das Verschwimmen der Grenzen kann auch von Vorteil sein. Anhand der Berührungspunkte kann eine Zusammenarbeit der Professionen angestrebt werden. Die Entscheidung,

¹⁵² vgl. Hoffman u.a. 2004, S. 145 ff.

¹⁵³ vgl. Wickel 1998, S. 20 ff.

¹⁵⁴ Wickel 1998, S. 21

¹⁵⁵ vgl. ebenda, S. 24

musiktherapeutisch zu arbeiten oder die Nutzung dieser methodischen Ansätze im Rahmen von sozialpädagogischen Arbeitsprozessen anzustreben, ist oft eine Gratwanderung, weil die Grenze schwer zu ziehen ist. Eine Kooperation von Pädagogen und Therapeuten eröffnet die Möglichkeit, Hintergrundwissen über Klienten zu erlangen, welches in nur rein klinisch-therapeutischer Form eventuell verborgen bleibt. Andererseits ist es wichtig, tiefenpsychologische Methoden dem ausgebildeten Therapeuten zu überlassen. Stellt man sich vor, der Pädagoge steigt mit seinem Klienten auf sehr emotionales Terrain, so erschließen sich tiefenwirksame Dimensionen, welche durch den Pädagogen nicht mehr aufgefangen werden können, da er weitaus weniger therapeutische Absichten verfolgte. Deutungen und laienhafte tiefenpsychologische Kenntnisse können Entwicklungsprozesse stark beeinflussen, Verwirrung stiften und zu Belastungen führen, da keine professionelle therapeutische Reflexion stattfinden kann. Es ist wichtig für das Verständnis aller praktizierenden Musiktherapeuten wie auch Sozialpädagogen, eine bewusste Abgrenzung im Bereich des Einsatzes von musikalischen und gestalterischen Methoden in der Arbeit mit Klienten zu ziehen, die darauf abzielt Verantwortlichkeiten zu trennen.¹⁵⁶

Musik in der Sozialen Arbeit verfolgt musikalische aber auch außermusikalische Ziele. Es gibt weder verbindliche Lehrpläne, noch ein gefordertes Maß an Wissensvermittlung, das erfüllt werden muss. Es ist ein freieres Feld, in dem situativ auf Ereignisse, Problemlagen und Bedürfnisse eingegangen werden kann. In schulischen Systemen steht primär die Erlangung von Fähigkeiten im gestalterischen Bereich (auf Instrumenten, Gesang), der bewusste Umgang mit Musik, Musiktheorie und -geschichte sowie das Verstehen und Analysieren im Vordergrund. In der Sozialen Arbeit wird sich eher – besonders beim musikalischen Miteinander - der soziale Lerneffekt durch „*musikalisches Lernen*“¹⁵⁷ zu Nutze gemacht.¹⁵⁸

In einem niedrigschwelligen Ansatz wird auch Menschen ein Zugang zur Musik ermöglicht, denen es bisher verwehrt blieb, ein Instrument zu erlernen oder durch körperliche bzw. geistige Einschränkungen nicht möglich war, eines zu erlernen. Leistungsorientierung tritt in den Hintergrund, dafür gelangen Bedürfnisse,

¹⁵⁶ vgl. Hoffman u.a. 2004, S. 145 ff.

¹⁵⁷ Hoffmann u.a. 2004, S. 144

¹⁵⁸ vgl. ebenda, S. 144

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:

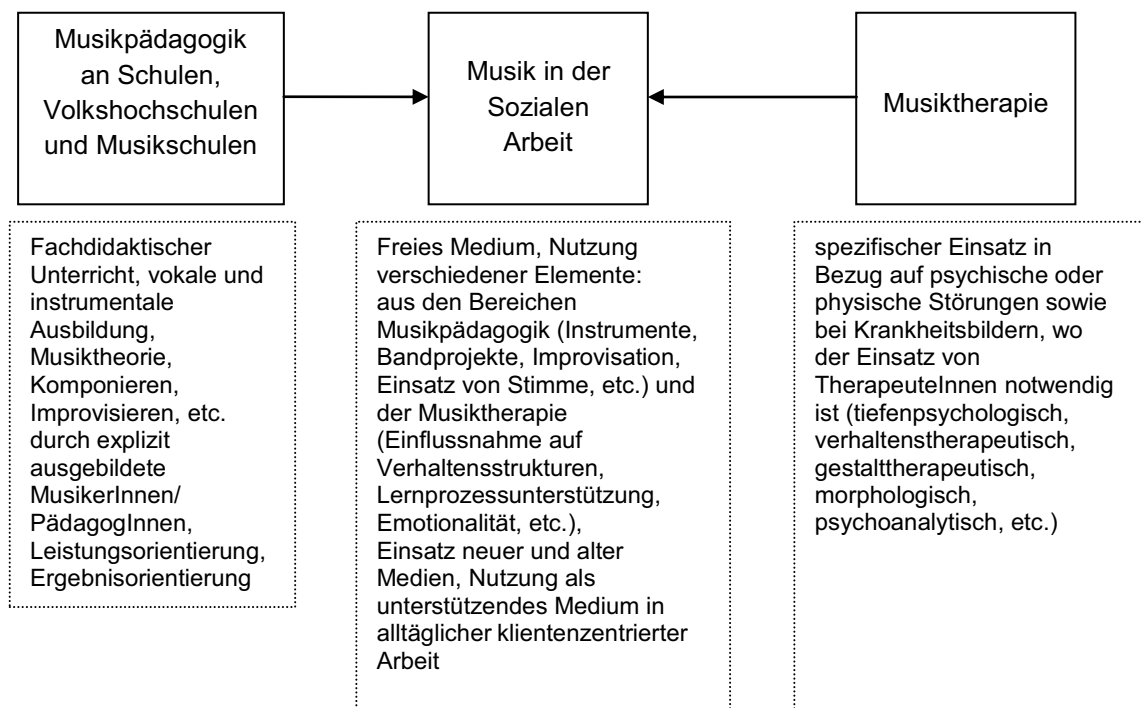


Abbildung 2: Aufstellung zur Abgrenzung und Einordnung von Musik in der Sozialen Arbeit, Musikpädagogik und Musiktherapie

Quelle: vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 144 ff. und vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 48 - 55

¹⁵⁹ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 145 ff.

7 Sozialpädagogische Arbeitsfelder und Adressaten

Strukturen und Arbeitsfelder der Sozialarbeit haben sich in den letzten Jahren gewandelt, sind differenzierter geworden und es eröffnen sich weitere Arbeitsfelder und Einrichtungsformen. Gesellschaftliche Entwicklungsprozesse, interkulturelles Arbeiten, Frühförderung sind nur einige Schlagwörter, die ein offeneres Denken und Handeln von Sozialer Arbeit fordern. Dies soll aber nicht Gegenstand dieser Ausführungen sein. Vielmehr kann die Notwendigkeit des Einsatzes von ästhetischer Bildungsarbeit, insbesondere die Arbeit mit Musik, in der Sozialen Arbeit nachvollzogen werden.¹⁶⁰

Der Marktanteil von Büchern über Musik in der Sozialen Arbeit, Gestaltungspädagogik oder ästhetischen Bildungsarbeit ist in den letzten Jahren gestiegen. Dies bezeugt zudem die neue Gewichtung auf eben diesen sozialpädagogischen Handlungsmöglichkeiten und alternativen Arbeitsmethoden.

Alltag und Lebenswelten als Ressource in den Handlungsfeldern Sozialer Arbeit anzunehmen, bedeutet, dass Inhalte, Angebote und Absichten in der Praxis differenzierter betrachtet werden müssen. Hier siedeln sich Angebote ästhetischer Bildungsarbeit an, worunter auch die Arbeit mit Musik zu zählen ist.

Bandworkshops, Filmprojekte oder Theaterwerkstätten werden nicht länger als Freizeitbeschäftigung im öffentlichen Raum gesehen, sondern als bewusste Auseinandersetzung mit Alltagsfragen und -erfahrungen, Kompetenzen und Wahrnehmungsmustern der Teilnehmer.¹⁶¹

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.¹⁶²

¹⁶⁰ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 7

¹⁶¹ vgl. ebenda, S. 145, S. 249 ff.

¹⁶² vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 13 ff., S. 19 ff., S. 443 ff.

Praxisfelder für den Einsatz des ästhetischen Mittels der Musik sind sehr weit gefächert. Musik kann unterstützend zur verbalen Kommunikation in der Arbeit mit schwerkranken Patienten in Krankenhäusern, in der Sucht- und Drogenarbeit, in Psychiatrien, in der offenen Kinder- und Jugendarbeit, bei der Erwachsenenbildung, für Biografiearbeit mit älteren Menschen oder mit straffälligen Jugendlichen eingesetzt werden, um nur einige zu nennen.¹⁶³

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

Viele musikalische Projekte in der Angebotsstruktur für Kinder sind für die musikalische Frühförderung in Kindergärten, Praxen oder weiterführend im Vorschulbereich und vor allem im Instrumental- oder Vokalunterricht an Musik- oder Privatschulen zu finden. Viele Angebote existieren im inner- und außerschulischen Bereich wie Chöre oder Ensembles, doch sie sind längst nicht für alle zugänglich.¹⁶⁴

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.¹⁶⁵

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 Nutzen gemacht werden. Andererseits auch innerhalb dieser Institutionen, wenn

¹⁶³ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 48 ff.

¹⁶⁴ vgl. Wickel 1998, S. 37 und vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 142

¹⁶⁵ vgl. ebenda

Ergebnisorientierung und Leistungsdruck eine weniger tragende Rolle zukommt. Somit können auch Angebotsstrukturen geschaffen werden, die nahezu allen zugänglich sind.

Die Arbeit mit Kindern und dem Medium Musik kann die Beziehungsarbeit mit Kindern erleichtern. Allein durch intrinsische Motivationsgeber wie ihrem Spiel- und Bewegungsdrang lassen sich musikalische Elemente sehr gut einbinden. Im Zeitalter der Television und des Einsatzes von Computern in allen Lebenslagen wird es umso wichtiger, den Kindern für ihre Entwicklung Möglichkeiten zu geben, ihren Körper zu erfahren, sprachliche und motorische Fähigkeiten aus und aufzubauen. Somit ergibt sich der Einsatz von Musik in der Sozialpädagogischen Praxis in der Förderung von Sozialverhalten, in beginnenden Kommunikationsprozessen, bei verzögertem Spracherwerb, Lernproblemen, Verhaltensauffälligkeiten, Hyperaktivität, Passivität, Konzentrations- oder Koordinationsstörungen oder bei Über- bzw. Unterentwicklung - bedingt durch Bewegungsmangel oder Reizüberflutung.¹⁶⁶

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

Heutzutage - im Prozess des gesellschaftlichen Wandels - sind gemeinsame Aktivitäten wie das Beisammensein der Familie nicht mehr oberste Prämisse in einer von Zeitdruck und Medien geprägten Gesellschaftsform. In Kindergärten oder Tageseinrichtungen wird versucht dem entgegenzuwirken. Materialien und Aufzeichnungen gibt es im digitalen Zeitalter genügend, jedoch werden sie für das aktive Musizieren und Erleben seltener genutzt. Durch diese Entwicklung, aber auch durch die ‚*Vervirtuosierung*‘ (*professioneller Anspruch*) in der musikalischen Ausbildung gerät das Musizieren und Singen in eine Art Passivität.¹⁶⁸

¹⁶⁶ vgl. Wickel 1998, S. 37 ff. und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 148

¹⁶⁷ vgl. Hoffmann u.a., S. 148, vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 138 f.

¹⁶⁸ vgl. Jäger Kuckhermann, S. 138 f.

Kinder erleben Musik unmittelbar, das Auffassen und Hören braucht nicht erlernt zu werden. So gelangt man zu den Anknüpfungspunkten für den förderlichen Einsatz von Musik in der Arbeit mit Kindern. Die Auffassungsgabe entwickelt sich beim heranwachsenden Kind stetig weiter. Psychische und emotionale Vorgänge für sich selbst und andere werden wahrnehmbarer. Die Wirkung von Musik wird wichtig, nicht nur das bloße Hören. Sprache und Klang sind für Kinder von 6/ 7 Jahren eine Einheit, das Empfinden von Tonhelligkeit ist gegeben und deswegen können sie sich gut in simple Melodien einfinden. Im Vor- und Grundschulalter entwickeln sich analytische und differenzierte Auffassungsgaben.¹⁶⁹ | 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.

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.

„Musik hören hat eine Fluchtfunktion.“¹⁷⁰ Das bedeutet, dass die Jugendlichen sich über die Musik identifizieren oder abgrenzen können.

Zusammengehörigkeitsgefühle zu Gleichgesinnten können gestärkt werden und ebenso gehört die Musik einfach zum Alltag dazu. Sie ist eine Art Emotionsanzeiger, Ausdrucksmedium und Erkennungsmerkmal, sie kann zur Problembewältigung und zur Ablenkung dienen.¹⁷¹

Die Jugendphase umfasst gesetzlich gesehen im Vergleich zur Kindheit, einen kurzen Zeitraum: „wer 14, aber noch nicht 18 Jahre alt ist“¹⁷². 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.¹⁷³

¹⁶⁹ vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 57 ff.

¹⁷⁰ Dopheide 1978, Bd.91, S.115

¹⁷¹ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 148 f. und vgl. Wickel 1998, S. 40 f.

¹⁷² Stascheit 2007, SGB VIII §7 Abs. 1 Nr. 2, S. 1117

¹⁷³ vgl. Wickel 1998, S. 40

Für Pädagogen ist es daher enorm wichtig, individuelle Herangehensweisen oder Zugangsmöglichkeiten zu schaffen, Ressourcen und Fähigkeiten jedes Einzelnen wahrzunehmen und zu fördern und vor allem im Bezug auf die Arbeit mit ‚ihrem Medium‘ Musik interessenorientiert zu agieren.¹⁷⁴

Jugendliche nutzen für sich die Wirkung von Musik aus eigenem Antrieb heraus. Sie ist Stimulanzmedium und kann Kommunikation ersetzen oder fördern. Die Jugendlichen können in ihre eigenen Phantasiewelten eintauchen und den Alltag vergessen und wollen sich in erster Linie bspw. von Eltern oder Geschwistern abgrenzen. Dieser Prozess kann unterstützende Funktionen für die persönliche Entwicklung haben und stabilisierend wirken.¹⁷⁵

An diesen Punkten können Sozialpädagogen ihre Chancen ergreifen und in den Prozessen der Individualisierung, Entwicklung und persönlichen Entfaltung sowie sozialen Integration behutsam eingreifen. Das bedeutet aber auch, dass jemand Fremdes in die „*musikalische Privatwelt*“¹⁷⁶ der Jugendlichen eindringt. Sie fühlen sich mehr oder weniger bedroht und so kann der Zugang zu ihnen versperrt bleiben, da die Jugendlichen annehmen, Erwachsene oder Erzieher würden kein Verständnis oder auch keine Ambitionen haben, sie in ihrer musikalischen Sprache verstehen zu wollen. Die Arbeit ist daher sehr stark lebensweltorientiert und den Sozialarbeitern sollte bewusst sein, dass eine ihrer ersten Aufgaben die Beschäftigung mit der individuellen Lebenswelt bedeutet. Dabei ist es wichtig, eigene Hörgewohnheiten hinten anzustellen, offen und interessiert den Jugendlichen gegenüber zu sein und sich mit der aktuellen Rock- und Popmusik, HipHop, Rap oder ähnlichem auseinanderzusetzen.¹⁷⁷

Durch die Musik - auch als Transportmittel und Auslöser nonverbaler Kommunikation gesehen - können Beziehungen zu den jungen Heranwachsenden geknüpft werden. Durch die ihnen Schutz bietende Atmosphäre ihrer Alltagswelt und Hörgewohnheiten ergibt sich ein guter Zugang, um eine gemeinsame Arbeitsgrundlage zu schaffen. Einsatzfelder liegen dabei in der Arbeit mit straffälligen oder suchtkranken Jugendlichen, in Schulen, mit Immigranten, lernbehinderten oder inhaftierten Jugendlichen. Ebenso in der offenen Jugendarbeit, in Jugendtreffs, bei der Arbeit im mobilen Bereich (Streetwork) und

¹⁷⁴ vgl. Wickel 1998, S. 41

¹⁷⁵ vgl. ebenda, S. 41 ff.

¹⁷⁶ Wickel 1998, S. 42

¹⁷⁷ vgl. Wickel 1998, S. 41 f. und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 148 f.

in der außerschulischen Bildung, wobei Musik eine gute Arbeitsgrundlage bieten kann.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.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*“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.

Geschlechtsspezifische Jugendarbeit

Erwähnenswert ist noch die Diskussion um die Arbeit mit geschlechtsgetrennten Gruppen. Dass Mädchen und Jungen eine unterschiedliche Entwicklung durchlaufen, unterschiedliche Interessen verfolgen, vielleicht auch Musikrichtungen oder auch Vorurteile, Verbote und Einschränkungen der Eltern ihre Auswirkungen haben, sind vermutlich Gründe, um über eine Trennung von Arbeitsgruppen - für einen bestimmten Zeitraum, z.B. in der Anfangsphase eines Projektes - nachzudenken. Hinzu kommen z.B. in der Arbeit mit technischen Medien Berührungsängste, die sehr unterschiedlich ausgeprägt sein können.¹⁸¹ In einer gemischten Gruppe kann es vorkommen, dass Jungs ihrem Klischeebild entsprechend sich profilieren wollen, den Mädchen imponieren und zeigen wollen, wie gewandt sie sind. Andersherum werden Mädchen vielleicht mit neuen Medien konfrontiert und zögern mit deren Umgang, da sie sich nicht blamieren wollen. So kann es sein, dass nicht jeder seine vollen Möglichkeiten auszuschöpfen lernt.

¹⁷⁸ vgl. Wickel 1998, S. 42 und vgl. Hoffman u.a. 2004, S. 148 f.

¹⁷⁹ vgl. Wickel 198, S. 44

¹⁸⁰ Jäger, Kuckhermann 2004, S. 141

¹⁸¹ vgl. Wickel 1998, S. 42 ff.

Daher wären zeitlich begrenzte Trennungen, z.B. für Einweisungskurse in technische Medien, von Vorteil, um danach gemeinsam zu arbeiten. Eine andere Variante wäre, solche Jungen- und Mädchenprojekte anzubieten, die sich auf längerer Sicht zusammenfinden und dabei gegebenenfalls gemeinsame Interessen entstehen.¹⁸²

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 den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

7.3 Arbeit mit Erwachsenen

Ob Tanz, Chor, Trommeln oder die Gründung von Musikgruppen: Das Interesse an Musik und die Identifikation mit der selbigen hören nicht auf mit dem ‚*Eintritt in die Welt der Erwachsenen*‘, wo diese Schwelle auch immer individuell liegen mag. Der Lebensmittelpunkt kann sich gewandelt haben. Ausbildung, Studium, Beruf und Familie sind möglicherweise neue Schwerpunkte im Alltag geworden. Oft sind Zeitungsannoncen, Anzeigen und Kontaktgesuche nach Musikinteressierten, Bandgründungen, freien Treffs zum musikalischen Austausch und Beisammensein zu finden. Sie werden als Ausgleich zum Alltag gewünscht, um sich neben Sport und Familie in der Freizeit auch musisch-kreativ zu beschäftigen. Kurse an Volkshochschulen, eigene Initiativen und ebenso offene kulturelle Zentren können dabei Anlaufstellen sein. Aber auch in der Arbeit mit Familien, in der Sucht- und Drogenprävention oder in psychiatrischen Kontexten ist der Einsatz von Musik zu finden.¹⁸³

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

¹⁸² vgl. Wickel 1998, S. 42 ff. und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 149

¹⁸³ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 149 und vgl. Hartogh, Wickel 2004

‚Selbstläuferfunktion‘ erlangen und so am Ende ohne die pädagogische Leitung auskommen. Das bedeutet, dass Raum für Eigeninitiative geschaffen wurde.¹⁸⁴

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.“*¹⁸⁵

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.¹⁸⁶

Die sozialpädagogische Arbeit zielt nicht darauf ab, Störungen und Behinderungen zu beheben oder zu kompensieren. Sie soll den Menschen helfen am kulturellen Leben teilzunehmen und ihre persönlichen Kompetenzen nicht nur in musikalischer Richtung zu fördern. Das bedeutet, unterstützend zu wirken, indem Lern- und Erfahrungsräume geschaffen werden, Selbstständigkeit und den Aufbau sozialer Kontakte sowie gesellschaftliche Eingliederung ein Stück weit zu ermöglichen oder zu verbessern.¹⁸⁷

Förderpotenziale liegen dabei nicht nur im kommunikativen Bereich, sondern tangieren auch Ausdrucks-, Wahrnehmungs- und motorische Fähigkeiten. Dabei können Fertigkeiten, welche durch eine Behinderung verborgen sein können, hervortreten, sich entfalten oder ausfindig gemacht werden. Jeder Mensch ist auf seine Art musikalisch. Menschen mit Behinderungen haben ebenso wie Nichtbehinderte ein natürliches Bedürfnis nach Musik. Das zu Beginn dieser Arbeit

¹⁸⁴ vgl. Hartogh, Wickel 2004; vgl. Jäger, Kuckhermann 2004; vgl. Hoffmann u.a. 2004

¹⁸⁵ Stascheit 2007, SGB IX § 2 Abs. 1 Satz 1, S.1265

¹⁸⁶ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 149ff.

¹⁸⁷ vgl. ebenda, S. 149ff. und vgl. Wickel 1998, S. 46 ff.

beschriebene subjektive Empfinden von Musik und die Betrachtung von musikalischen Phänomenen eröffnet auch in der Arbeit mit beeinträchtigten Menschen viele Möglichkeiten.¹⁸⁸

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 niedrighschwellige Ansatz von musikalischer Arbeit mit den Worten Küntzel-Hansens am besten so wiedergespiegelt werden: Menschen mit Behinderung können mittels *„Klangerlebnisse[n] mehrmals in der Woche einige Stunden Entspannung und Freude“*¹⁸⁹ gebracht werden.¹⁹⁰

Das Orffsche Instrumentarium oder robuste, 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 kann 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 wahrgenommen werden.¹⁹¹

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

¹⁸⁸ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 150 und vgl. Wickel 1998, S. 47

¹⁸⁹ Küntzel-Hansen 1996, S.55

¹⁹⁰ vgl. Küntzel-Hansen 1996, S.54 ff.

¹⁹¹ vgl. Wickel, 1998, S.49 und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 150

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

Durch Medien und diverse Filme wird oft ein Bild von Behinderungen vermittelt, welches eine relativ einseitige Betrachtung darstellt - einem Krankheitsbild gleich – und die komplexe Betrachtung und auch Potenziale außen vor lässt - Potenziale im Sinne von Möglichkeiten jedes Einzelnen, durch und mit Musik zu kommunizieren. Schwierig ist bei dieser Betrachtung erst recht der schon in dieser Arbeit erwähnte schmale Grat zwischen Therapie und Musik in der Sozialen Arbeit sowie Musikpädagogik. Dabei können sich gesellschaftlich manifestierte Bilder bestätigt sehen, wenn therapeutisch mit denen gearbeitet wird, die als *„behandlungsbedürftig oder behindert“* eingestuft werden. Um dem ein wenig entgegenzuwirken können mittels der Sozialen Arbeit Projekte, z.B. im integrativen Bereich mit behinderten und nichtbehinderten Menschen, angeboten werden.¹⁹⁴

Ebenso ist es wichtig Möglichkeiten sowie Räume zu schaffen, in denen musikalische Fertigkeiten vermittelt werden können. Dabei stellen Kooperationen zwischen den Professionen von Sozialarbeitern, Heil-/ Sonderpädagogen, Musiktherapeuten und Musikschullehrern eine große Hilfestellung dar. In diesem Zusammenhang möchte die Autorin den Bereich der Instrumentalausbildung an Musikschulen anreißen. Sie hat selbst an einer Musikschule das Instrumentalspiel erlernen dürfen. Damals hatte sie eher geringen Kontakt zu Menschen mit

¹⁹² vgl. Wickel 1998, S. 46 ff. und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 149 f.

¹⁹³ vgl. Wickel 1998, S. 50

¹⁹⁴ vgl. Hartogh, Wickel, S. 377 ff.

Behinderungen in dieser Institution gehabt. Es war nicht üblich, dass integrative Gruppen zusammen musizierten und auch den Pädagogen war das ein eher fremdes Feld. Heute hat sich dieses Bild gewandelt. Der Bedarf ist damals wie heute vorhanden, aber die Möglichkeiten der Fortbildung für Musikschulpädagogen (und auch in deren Ausbildung) werden immer differenzierter, sodass sie Sicherheit und Handwerkszeug im Umgang mit Menschen mit Behinderungen erlangen können. Dafür treten z.B. die ‚*Gesellschaft für Musik mit Behinderten*‘ und die ‚*International Association of Music for the Handicapped*‘ ein.¹⁹⁵

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

Soziale Projekte und Angebote für Menschen im fortgeschrittenen Alter, in der ambulanten, teil- und stationären Altenhilfe, offenen Seniorenarbeit oder der Sterbebegleitung werden geschaffen. Unterstützend zur Selbstbestimmung im Alter, zum Erhalt, Aufbau oder Wiederherstellung von Kompetenzen und Fähigkeiten, aber auch als Kommunikationsträger sowie assoziations- und erinnerungsförderndes Moment kann Musik dabei ihren Beitrag leisten.¹⁹⁷ Singen, Musizieren, Hören von altem Liedgut und Gespräche über musikalische Vorlieben und auch neue unbekannte Musikwelten fördern Konzentration, Merkfähigkeit, helfen sich zu erinnern und zu kommunizieren. Es kann einer Vereinsamung oder Isolation entgegen wirken. Musik stärkt Selbstvertrauen, die Koordinationsfähigkeit des Körpers und spendet Trost. Sie kann stark motivierend - auch als Bewegungs- oder Tanzstimulanz - wirken und verhilft in vielen Momenten zum Gefühl des *Gebrauchtwerdens*.¹⁹⁸

¹⁹⁵ vgl. Wickel 1998, S. 50 f. und vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 379 ff.

¹⁹⁶ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 150

¹⁹⁷ vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 362 f. und vgl. Wickel 1998 S. 44 f.

¹⁹⁸ vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 362 f. und Wickel 1998, S. 44 f. und vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 150 f.

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.

Musik kann eine Funktion als *„Bewältigungshilfe[...] [einnehmen], [einen] Beitrag zu Lebensqualität und -zufriedenheit[...] [leisten], [eine] Fortsetzung des [...] Erwerbs von musikalischem Wissen, [...] Erfahrungen, Fähigkeiten und Kompetenzen [sein], [sowie] Kommunikation und Beziehungsaufnahme mit Musik“*²⁰⁰ beeinflussen.

Natürlich sind bei der Arbeit mit Pensionären viele Faktoren zu beachten, die die Motivation, Verfassung (seelisch und körperlich) oder Gedächtnisleistungen betreffen oder auch soziale Hintergründe und familiäre Bezugspunkte. Es gibt Unterschiede zwischen jüngeren Alten, schwerkranken und hochbetagten. Eine allgemeine Handlungsanweisung oder eine Art Leitfaden kann wie bei allen anderen Feldern der Sozialen Arbeit nicht gegeben werden. Das biologische Alter ist dabei wenig aussagekräftig in Bezug auf bestehende Fähigkeiten und die Zugangsbereitschaft für alternative Freizeit- und Beschäftigungsangebote. Musik scheint positiver Verstärker zu sein, bringt Freude und Lebenslust zurück oder bestärkt sie.²⁰¹

Die Autorin ist selbst in der ambulanten Altenpflege tätig gewesen und hat oft gemerkt, wie viel Gesprächsstoff sich entwickeln kann, wenn es sich um Musik dreht. Die Beziehung zu den Patienten hat sich viel schneller aufbauen können, als wenn nur über das alltägliche Leben und Beschwerden gesprochen wurde. Sie haben mit Euphorie aus ihrer Lebensgeschichte erzählt, sich motivieren lassen über ihre Kindheit und Jugend zu berichten - Dies alles in einem ungezwungenen Kontext und Zuhilfenahme von gerade im Fernsehen oder Radio laufenden

¹⁹⁹ Hartogh, Wickel 2004, S. 363

²⁰⁰ ebenda, S. 363

²⁰¹ vgl. Wickel 1998, S. 44 ff.

Musiktiteln, alten Liederbüchern, die beim Aufräumen entdeckt wurden oder beim Besuch von Chor- und Musikveranstaltungen.

Ein interessantes Beispiel für den energetischen Impuls von Musik, in dem Falle Tanz, wird in einem Magazin für Naturheilkunde geschildert. In Berlin-Zehlendorf findet einmal im Monat ein Tanzcafé statt. Die teilnehmenden Personen leiden an Alzheimer. In diesem relativ kurzen Artikel ist einer dieser Cafénachmittage beschrieben. Die Herren und Damen, welche vor Beginn der Veranstaltung eher lethargisch und beinahe teilnahmslos anzutreffen waren, schwangen mit Einsatz der Live-Musik sich und ihre Partner durch den Raum. Rollstühle haben kaum noch ihre Besitzer halten können, sodass Pfleger sie stützend im Takt wiegten. Ein wunderbarer Satz des Autors: *„Der Körper vergisst nicht, was der Kopf schon längst aufgegeben hat.“*²⁰² 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.²⁰³

Gerade die bewusste und interessierte Auseinandersetzung mit der Lebenswelt der älteren Bevölkerung kann auch umgekehrt in sozialen Projekten, Chören und musikalischem Beisammensein thematisiert werden. Damit sei gemeint, dass auch die ältere Generation - durch das Hören von unbekanntem Liedern, neuen Werken und Stilen oder dem Ausprobieren von Instrumenten - zu neuen Denkmustern, mehr Flexibilität und Toleranz für die *„neue(n) Generation(en)“* herangeführt werden kann. Es können Brücken im Generationskonflikt gebaut werden, so dass ein gemeinsames Agieren möglich gemacht wird. Vor allem mit dem Gedanken an die Bedeutung der Musik für jedes Individuum finden sich sehr viele Anknüpfungspunkte, um im Rahmen von Mehrgenerationsprojekten zu arbeiten. Erinnerungen an bestimmte Lebenssituationen, verbunden mit musikalischen Erlebnissen, bieten einen emotionalen Zugang für weit auseinanderliegende Welten, um in einen Austausch darüber zu gelangen. Ob mittels Tanz, theaterpädagogischen Elementen oder Musikabenden - das Medium stellt zum Großteil die Musik dar. Sie hilft zu kommunizieren, kann bestimmte

²⁰² Rübél, 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.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.“*²⁰⁵

In Bezug auf die Schwerpunktsetzung von musisch bedingtem Methodeneinsatz sollten die vereinbarten Ziele eher prozess-, als ergebnisorientiert gesehen werden. Sie können bspw. nicht mit denen eines Hilfeplanes verglichen werden. Ziele können indirekt mitschwingen und im Verlaufe auch thematisiert werden, doch sie werden in den wenigsten Fällen in der Arbeit mit Musik vorab festgelegt. Dies begründet sich mit der freien Herangehensweise und starken Eigendynamik in ästhetischen Gestaltungsprozessen. *„Denn in der Freiheit ist der er Weg [vorerst] das Ziel.“*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?

Sie „sollen dem Sozialarbeiter/ der Sozialarbeiterin dabei helfen, einen geplanten, nachvollziehbaren und damit überprüfbaren Unterstützungsprozess einzuleiten. Zu beachten sind dabei die Interessen und Bedürfnisse der Adressaten, die Bedingungen und Voraussetzungen der Institutionen und der gesellschaftliche Auftrag Sozialer Arbeit. Methoden geben den Fachkräften ein Handlungsinstrumentarium an die Hand, welches ihnen ermöglicht von intuitivem zu professionellem Handeln zu gelangen. Insofern ist der Ausbau der Methoden immer auch ein Indikator für Professionalisierung des Berufsfeldes Soziale Arbeit.“²⁰⁷

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

Wenn man Zielgruppen und Adressaten Sozialer Arbeit in Betracht zieht, lässt sich kein Fahrplan für den Einsatz von dieser oder jener Methode festschreiben. Methodisches Arbeiten liegt in einem „*Spannungsfeld von geplantem Handeln und situativer Flexibilität*“²⁰⁹, bezogen auf individuelle Bedürfnisse, Verfassungen, Biografien u.v.m. von Klienten. In Bezug zum Einsatz von ästhetischen Medien gesehen ist es für den praktizierenden Sozialarbeiter von Vorteil über ein großes methodisches Spektrum zu verfügen. Doch dabei ist es umso wichtiger nicht den starken eigendynamischen Anteil ästhetischen Arbeitens außer Acht zu lassen. Kreativität, Ausdrucksarbeit, Phantasie, Intuition und Improvisation sind Befähigungen, die in der Praxis hilfreich sein können und ein zu ‚*durchgeplantes Handeln*‘ mit der nötigen Flexibilität würzen. Würde man diese Fähigkeiten wegdenken, bestünde die Gefahr, dass der Blick für Bedürfnisse, Lebenswelten,

²⁰⁷ Erhardt 2010, S.10

²⁰⁸ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S.70f.

²⁰⁹ Jäger, Kuckhermann 2004, S. 71

Eigenarten und Biografien der Klienten abhandeln kommt und nur methodisches sowie technisch einwandfreies Handeln im Vordergrund steht.²¹⁰

8.3 Methodenkompetenzen

Somit rückt der Gedanke der Professionalisierung und der eigenen Erfahrungen von SozialarbeiterInnen ins Blickfeld. Förderlich sind in Bezug auf die Arbeit mit bestimmten Medien wie Musik eigene, längerfristige Erfahrungen in Musik- und Theatergruppen, Bands, Chören oder ähnlichem. Schaffenskrisen, experimentelle, produktive aber auch unproduktive Phasen können so vor authentischen Hintergrunderfahrungen den Teilnehmern Strukturierungshilfen und Identifizierungsmerkmale mit dem Anleiter bieten. Der Sozialarbeiter weiß sich mehr aus anfänglichen, eigendynamischen Prozessen herauszuhalten, kann Freiräume geben, da er selbst diese Momente erfahren hat (oder eventuell aus gerade anders Erlebtem - wie starkem Eingreifen von Gruppenleitern - gelernt hat). Er kann pädagogisch intervenieren, wenn Stagnation herrscht, sollte als Motivationshelfer in Übergangsphasen zum Einsatz kommen und der Gruppe helfen über Krisen und Flauten hinwegzukommen. Diese gute Arbeitsgrundlage – die Erfahrung der Sozialarbeiter – hinterlässt bei der Gruppe einen authentischen Eindruck. Kreative Prozesse sind eben nicht nur durch Lust, Spaß und Spiel gekennzeichnet, sondern bedeuten auch *„Anstrengung, Ernsthaftigkeit, Überwindung und Durchhaltevermögen“*.²¹¹

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

²¹⁰ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S. 72

²¹¹ Jäger, Kuckhermann 2004, S.73

vielseitigen ästhetischen Methodenspektrums stehen in sozialen Studiengängen und Ausbildungen auf dem Curriculum.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.“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.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.“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

²¹² vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 13 ff., S. 443 ff.

²¹³ Schubart 1977, S.278

²¹⁴ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S. 151

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.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!

Nachdem der Zar abgereist war, ordnete der Abt dem Bruder dreißig Tage langes Fasten mit Brot und Wasser an, und er solle auf dem Zellenboden schlafen. In derselben Nacht erschien Christus dem Abt in einer Vision. Er sagte zu ihm: "Heute, als wir im Himmel den Klängen zuhörten, die gewöhnlich von der Erde aufsteigen, hörten wir darunter eine Stimme voller Liebe und großer Frömmigkeit. Alles im Himmel hielt inne, um dieser prachtvollen Stimme zu lauschen. Dann sahen wir zu unserer Bestürzung, wie du den Bruder bestraft hast, der so aus dem Herzen sang. Es ist unser Wunsch, dass du das Fasten hältst und auf dem Boden schläfst.

Die Geschichte endet damit, dass der Abt dem Bruder sein eigenes Bett gab und nie wieder jemandem das Singen verbot." ²¹⁷

²¹⁶ vgl. Hoffmann u.a. 2004, S.151 f. und vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 45 ff.

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.

²²⁰ vgl. Hill, Josties 2007, S. 145 ff.

Musizierenden eine hohe klangliche Vielfalt: hohe, helle Töne (Triangel), tiefe bassige Klänge (große Trommeln) sowie leise und laute Instrumente.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 (einzelne 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.²²²

8.4.2.1 Bodypercussion

Diese Form des musikalischen Erlebens findet ohne externes Instrumentarium statt. Das Instrument oder besser das Klangobjekt ist der eigene Körper. Mittels Händen, Füßen, Fingern und Resonanzräumen des Körpers (Mundhöhle oder Brustkorb) können sämtliche Rhythmen erzeugt und somit gleichzeitig eine starke körperliche Wahrnehmung trainiert werden. Jetzt wird ein Rhythmus nicht nur gehört, sondern auch intensiv gespürt. So können Gestaltungselemente ohne materiellen Einsatz übermittelt werden. Darunter können Elemente wie Taktgefühl, Akzentuierungen, Pausen, gemeinsames und Solospiel und auch dynamische (laut und leise) Gestaltung zählen. Diese können Konzentration- und Koordinationsfähigkeiten fördern, die eigene Körperwahrnehmung steigern und auch Hemmungen vor Instrumentarium eindämmen.²²³

²²¹ vgl. Hill, Josties 2007, S. 145 ff.

²²² vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 150 f.

²²³ ebenda und vgl. Wickel 1998, S. 101 ff.

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:

Runde 1: ein Schlag auf die Brust – Schnipsen – Klatscher (beide Hände ineinander), zwei Schläge auf die Brust – Schnipsen – Klatscher.

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 und
Brust – Schnips – Klatsch, Brust – Brust – Schnips – Klatsch, Patsch – Patsch;
1 und 2 und 3 und 4
Brust – Schnips – Klatsch, Brust – Brust – Schnips – Klatsch, usw.

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

²²⁴ vgl. Wickel1998, S. 101 ff.

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.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.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.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.

²²⁷ vgl. Wickel 1998, S.103 ff.

²²⁸ vgl. ebenda, S. 103 ff.

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 Primärerfahrungen 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“.*²³⁰

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] ...“*²³¹

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 *„Abenteurer (frz. aventure bedeutet das, was unerwartet und nicht vorhersehbar auf uns zukommt)“*²³² gleichzusetzen.²³³

Mit ihrem hohen Eigenerfahrungswert werden Risiken in der Improvisation bewusst zugelassen und keine genauen Handlungsabläufe geplant. Sie fördert Kreativität, Spontanität, Flexibilität und Anpassung an sich schnell verändernde Umweltbedingungen. Genauso wie die Unplanbarkeit solch improvisatorischer Momente können diese auch nicht im Detail wiederholt werden.²³⁴

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

²³⁰ Niermann, Stöger 1997, S. 102

²³¹ ebenda, S.7

²³² Wickel 1998, S. 67

²³³ vgl. Wickel 1998, S. 67

²³⁴ vgl. ebenda, S.67 ff.

Zielgruppenanalyse (soziokulturelle, gruppenspezifische und anthropologische Bedingungen) sowie Impulse und Ideeninput des Anleiters sind erforderlich für eine gute Zusammenarbeit aller Mitwirkenden. Für Impulse, thematisches Arbeiten und zur Unterstützung der Gruppenmotivation ist es von Vorteil die Teilnehmer aktiv mit einzubeziehen, ihre Themen zu fokussieren und ihre Ideen und Anregungen mit einfließen zu lassen. So können sich Bedürfnisse der Gruppe und auch einzelner Teilnehmer erschließen und stellen eine gute Basis für eine Zusammenarbeit dar. Eine freie Improvisation ohne Vorgaben kann Verwirrung stiften, zu Ratlosigkeit führen, frustrieren oder überfordern, und bleibt letztlich ohne Sinn.²³⁵

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 gruppenspezifischen 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

²³⁵ vgl. Wickel 1998, S.67 ff.

²³⁶ vgl. ebenda, S.67 ff.

²³⁷ vgl. Wickel 1998, 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.

Das Auswerten von Geschehenem hat eine ebenso wichtige Funktion wie die Improvisation selbst. Vereinbarte Zielvorstellungen können thematisiert werden, auf den erlebten Prozess kann zurückgeschaut werden und es können Beobachtungen der Teilnehmer sowie deren Erfahrungen ausgetauscht 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

Dies kann nicht nur auf verbaler Ebene geschehen. Es ist auch immer zu beachten, dass viele Erlebnisse erst einmal wirken oder verarbeitet werden müssen, ehe sie reflektiert werden können. Eine erzwungene verbale Reflexion kann daher auch zu einer gewissen Sprachlosigkeit der Mitwirkenden führen. So können andere Reflexionsmethoden (metaphorisch, künstlerisch, o.ä.) hilfreich sein. Es kann auch bei einem erneuten Zusammentreffen über vergangene Stunden gesprochen werden. Dieses ‚Sich-Erinnern‘ sorgt dafür, dass das Erlebte zu einem Erlebnis werden kann.²⁴¹

„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.

²⁴¹ vgl. Michel 2009, S. 8 ff.

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.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 Hemmschwellen verringern. Später mit dem fortschreitenden Kennenlernen der Gruppe kommen wie von selbst auch die eigenen Empfindungen ins Spiel.²⁴⁴

Ein kleines Beispiel zur näheren Erläuterung: Das Thema Emotionen soll musikalisch umgesetzt werden. Jeder Teilnehmer sucht sich aus dem Orff-Instrumentarium ein Instrument heraus. Der Gruppenleiter gibt den Teilnehmern folgende Handlungsanweisung: *„Spielen sie mit ihrem Instrument eine dreiteilige Musik, deren Teile durch Pausen deutlich von einander abgegrenzt sind. Im ersten Teil sollen sie das Gefühl darstellen, welches sie haben möchten, im zweiten jenes, das sie nicht haben möchten und im dritten Abschnitt das Gefühl, das sie gerade in diesem Moment empfinden“*.

Somit geschieht mit Hilfe der Musik ein langsames Herantasten an die eigenen Gefühle. Teil eins und zwei haben noch nicht direkt etwas mit dem Erleben der Teilnehmer zu tun, aber bereiten sie auf den dritten Teil vor, der unmittelbar etwas mit ihnen und ihrer Gefühlswelt zu tun hat. Während Sprache für dieses Thema eher eine Hemmschwelle wäre, gibt das Instrument den Teilnehmern eine zusätzliche Sicherheit.

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

²⁴³ vgl. Wickel 1998, S. 70 ff.

²⁴⁴ vgl. ebenda

Vorstellungsvermögen. So können thematisch das Weltall oder Zukunftsvisionen mit sphärischen Klängen oder verfremdeter Nutzung der Instrumente musikalisch dargestellt werden.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.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.²⁴⁷

Durch die alltägliche Berieselung in Restaurants, Supermärkten, durch Fernsehen und Radio fällt uns bewusstes und gezieltes Hören schwerer. Die Selektion wird erschwert, da der Konsum enorm von außen beeinflusst wird. Die emotionale Wirkung von Musik wird genutzt, um z. B. zum Kaufen anzuregen oder zur Beruhigung in Arztpraxen. Dabei wird das bewusste Hören verfremdet.²⁴⁸

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

²⁴⁵ vgl. Wickel 1998, S. 70 ff.

²⁴⁶ vgl. ebenda

²⁴⁷ vgl. ebenda, S. 88 ff.

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.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 Bubl  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.²⁵⁰

Dies kann genauso in der Arbeit mit älteren Menschen im Rahmen von Biografieaufarbeitung genutzt werden. Der starke Erinnerungsimpuls von Musik kann zu Spuren von vergangenen Begegnungen, Erlebnissen und besonderen Höhe- aber auch Tiefpunkten in der Lebensgeschichte führen. Musik regt zum Nachdenken und Kommunizieren an und zeigt den Beteiligten eine Interessenbekundung am Gegenüber, wenn über diese Ereignisse gemeinsame Erlebnisse geschaffen werden. Das bedeutet aber auch ein gewisses Feingefühl des Pädagogen. Es besteht schon zwischen ihm und älteren Generationen ein großer Unterschied zwischen Hörgewohnheiten, aber noch viel deutlicher zeigt er sich in der Arbeit mit mehreren Generationen. So sollten sich Sozialarbeiter Wissen und Hörerfahrungen z.B. im Bereich Schlager, Operetten oder Volksmusik aneignen. Das zeigt den Klienten Toleranzbewusstsein gegenüber ihrer Lebensgeschichte und Vorlieben. Der Pädagoge hat es einfacher, auch biografische Zusammenhänge nachvollziehen zu können.²⁵¹

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

²⁴⁹ vgl. Wickel 1998, S. 88 ff.

²⁵⁰ ebenda

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

Den emotionalen Auswirkungen von Musik muss sich der anleitende Pädagoge immer bewusst sein. Bei emotional, physisch wie psychisch instabilen Menschen können extreme Reaktionen hervortreten. Von Weinen und Resignation bis zu Hyperventilation bei aufkeimenden Gedanken und Gefühlen ist es wichtig, diese auch auffangen zu können. Ebenso wie diese Kompetenz ist die Rahmensetzung und Raumwahl entscheidend. *„Bei der Gestaltung des Settings und Auswahl der Musik sollte man daher eher vorsichtig vorgehen: lieber im Sitzen als im Liegen*

²⁵² vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 227 f.

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.*²⁵⁶

Die beschriebenen aktiven und rezeptiven methodischen Ansätze zur Arbeit mit Musik in der Sozialen Arbeit zeigen nur einen Ausschnitt aus dem breiten Spektrum an Möglichkeiten. Das Schreiben von Liedtexten, Bandprojekten, Verklangerungen (von Gedichten, Geschichten, Bildern, usw.), das Malen nach Musik, Hörspiele, Tanzprojekte (HipHop o.ä.) sowie Rockmobile sind nur einige Maßnahmen, die in der Arbeit mit bestimmten Zielgruppen eine fruchtbare Arbeitsgrundlage bieten können.²⁵⁷

Sie sind *„attraktive und wirksame [...] [Methoden um] Kommunikation, Wahrnehmung und Gestaltung im Rahmen der Sozialen Arbeit zu erleichtern und teilweise erst zu ermöglichen.“*²⁵⁸

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

Mit der folgenden Übersicht soll versucht werden, die Komplexität von Musik in der Sozialen Arbeit als Kommunikationselement grafisch darzulegen. Hierin finden sich sowohl Methoden, Medien, die Angebotsvielfalt und Institutionen sowie Praxisfelder wieder. Diese Übersicht kann nicht annähernd die Fülle und Bandbreite für die Soziale Arbeit wiedergeben und lässt sich beliebig erweitern. Doch soll sie in Anbetracht dieser Arbeit einen Überblick verschaffen, wie vielseitig Musik im alltäglichen sozialarbeiterischen Kontext einsetzbar ist. Angefangen bei der Betrachtung von Institutionen und Praxisfeldern Sozialer Arbeit und die methodische Vielfalt durch entsprechenden Medieneinsatz kann die Abbildung von außen nach innen gelesen werden. Beispielsweise kann in einem Seniorentreff mittels Singen und Instrumentenspiel ein Chor oder sogar eine Band gegründet

²⁵⁶ Hartogh, Wickel 2004, S. 221

²⁵⁷ weiterführende Literatur: Hartogh, Wickel 2004, S. 103 bis 440

²⁵⁸ Hoffmann u.a. 2004, S. 233

werden, was die Medien Musik, Literatur, Tanz im Sinne von Bewegung und evtl. Neuen Medien verknüpft. Die Musik ist nicht allein förderlich zur Kommunikation, sondern für viele Teilbereiche des Sozialen Lernens, der Biografiearbeit, dem Gemeinschaftsgefühl u.v.m. Im Kern der Darstellung steht dennoch die hierfür bedeutsame Funktion von Musik in der Sozialen Arbeit. Jede Form des Einsatzes zielt auf Kommunikation ab, egal ob verbal oder nonverbal. Die schon beschriebenen Methoden stellen nur einen Teil der Vielfalt dar. Altbewährte Medien wie Kunst, Tanz, Literatur, Theater oder Musik lassen sich heute mit den Bereichen der Neuen Medien erweitern, verknüpfen und bedingen sich unmittelbar. Ein Musiktheaterstück kann mit selbstgeschriebenen Texten, eigens komponierter Musik, digital eingespielter Musik, dem Gestalten und Entwerfen von Bühnenbildern, dem Bewegen zur Musik, Darstellen, Sprechen und Spiel nahezu alle Bereiche einbeziehen, sowohl auf verbaler als auch nonverbaler Ebene und in jeweils angepassten Strukturen für nahezu alle Zielgruppen zugänglich.

**Musik als Kommunikationsmedium
in Praxisfeldern der sozialen Arbeit**

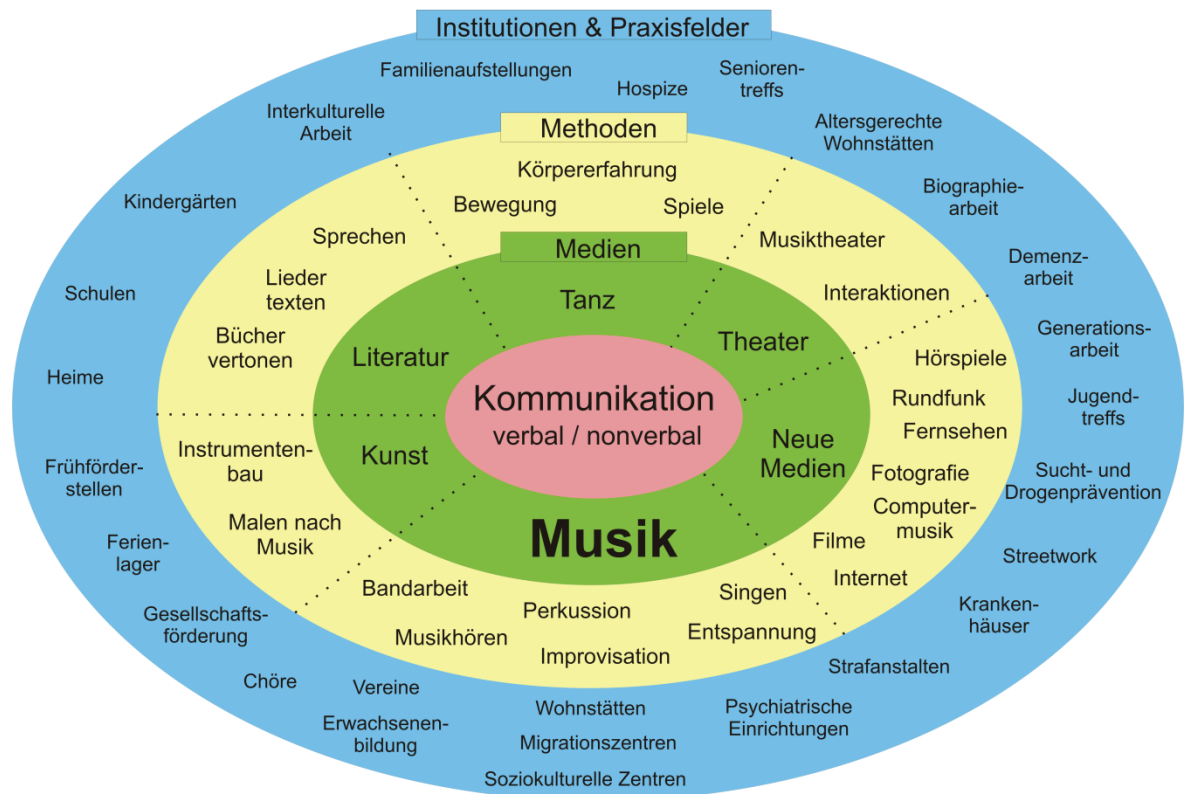


Abbildung 3: Übersicht zur Einordnung von Musik als Kommunikationsmedium in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit

Quelle: vgl. Hoffman u.a. 2004, S. 125 und vgl. Wickel 1998, S. 17

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 Sozialisation, Bereitschaft und Motivation, institutionelle Rahmenbedingungen (Heime, Schulen, Kindergärten, etc.), bestehende gruppenspezifische Prozesse oder Neuorientierungen, persönliche oder gesellschaftlich bedingte Beeinträchtigungen und Behinderungen, sowie äußere Rahmenbedingungen wie Zeit, Betreuungsschlüssel oder Räumlichkeiten.²⁶⁰

²⁵⁹ vgl. Wickel 1998, S. 36

²⁶⁰ vgl. ebenda, S. 36

Die folgenden Ideen sollen einen Einblick geben, jedoch keine vollwertige Projektkonzeption widerspiegeln. Sie können Grundbausteine darstellen, sind ausbaufähig und sollen zum Einsatz von Musik in der Sozialen Arbeit anregen. Sie beziehen sich auf die zuvor beschriebenen Adressatengruppen²⁶¹.

10.1 Arbeit mit Kindern

Das folgende Projekt ist im Rahmen eines ganzheitlichen Bildungsansatzes anzusiedeln. Orte für die Umsetzung dieses Projektes sollen Wiesen, Gewässer, Wälder, Felder, Sümpfe u.v.m. sein. Die Gruppe macht sich im Beisein des Pädagogen auf Spurensuche, Spuren von Musik. *Was kann alles Musik machen? Was bedeutet Musik für jeden einzelnen Teilnehmer? Können Wind, Bäume oder Tiere Töne erzeugen, musikalisch sein?* Ein offenes Angebot für Kinder, sicherlich auch gerade jene aus städtischen Gebieten. Es soll den Kindern mit Hilfe der Musik einen Zugang zu verantwortungsbewusstem Umgang mit unserer Umgebung und unserer Natur verhelfen.

Ein experimentales Projekt, weg vom verschulten Musikverständnis. Die Kinder können entdecken, was Musikalität bedeuten kann, dass jeder musikalisch ist und es nicht davon abhängig ist, wie gerade und schön jemand singt oder ein Instrument spielt. Sie gehen raus und erleben sich und ihre Freunde auf ganz andere Art und Weise als sie sie kennen. Nach diesem Prinzip eröffnen sich vielerlei Möglichkeiten, mit den Kindern die Natur wahrzunehmen, zu erspüren und neben aller Entdeckerlust auch Fertigkeiten zu trainieren oder zu entwickeln, beispielsweise im Nachahmen von Tierlauten, ein Konzert von Wald- und Wiesenbewohnern zu reproduzieren, Instrumente aus Umweltmaterialien oder gesammeltem Müll oder Schrott, welcher in den Wald geschmissen wurde, zu bauen und alles mit Pflanzen- und Tierkunde zu verbinden.

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

Worauf soll das Projekt am Ende hinauslaufen? Es soll nicht ergebnisorientiert gearbeitet werden, der Weg ist das Ziel. Die Möglichkeiten sind weit gefächert: Es können Klanggeschichten entstehen mit Bildern des Erlebten der Kinder und Tonaufnahmen der entsprechenden Orte, vielleicht wird ein Film gedreht und die Kinder vertonen diesen mit ihren eigens gebauten Instrumenten, Stimmimitationen von Tieren oder sie nutzen bewusst ihren Körper als Instrument. Der Phantasie der Kinder sollte keine Grenze gesteckt werden. Vielleicht entsteht ein Theaterstück, eine Tiergeschichte, welche musikalisch umrahmt werden kann oder ein musikalischer Jahreszeitenkalender mit den für jede Jahreszeit typischen Geräuschen wie knirschender Schnee oder raschelndes Laub. 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

Eine weitere Projektidee befasst sich im Rahmen der Arbeit mit Kindern mit dem Gedanken kulturell übergreifend zu arbeiten. Ein interkulturelles Projekt, angelegt, um andere Kulturen kennenzulernen, zu akzeptieren, Interessenskonflikte einzudämmen und dem Gegenüber und seiner Lebensweise Achtung zu schenken, sich auszutauschen.

Musik und überlieferte alte Liedweisheiten finden sich in vielen Kulturen wieder, vor allem Weihnachtslieder. ‚Oh Tannenbaum‘ ist nicht nur im deutschsprachigen Raum ein sehr beliebtes Lied, um die Weihnachtsstimmung einzuläuten. Oft finden sich sehr viele Melodien in den verschiedensten Kulturräumen wieder und

²⁶² Rosseau 1975, S. 80

so soll es dazu anhalten, mit Kindern einmal diese Weihnachtslieder herauszuholen, gemeinsam zu singen, in den verschiedensten Sprachen und über Sitten und Bräuche der Herkunftsländer ins Gespräch zu kommen. Geschichten über das Erleben von Weihnachten in anderen Ländern und den Heimatländern der mitwirkenden Kinder tragen dazu bei, Interesse für andere Kulturen zu wecken, Kommunikation zu trainieren, sich neu oder besser kennenzulernen und in einen regen Austausch über Religionen, Länder, Menschen und Traditionen zu treten sowie sich mit der eigenen Geschichte und Familie zu konfrontieren, aktiv zu berichten und zu reflektieren. Das Angebot kann in einem offenen Rahmen in kulturellen Förderzentren, aber auch in Schulklassen zum Tragen kommen.

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.

Die Phase der Pubertät, noch nicht zu wissen wohin es einmal geht, wer und was eigentlich alles in einem steckt, wer man sein wird und wo man in der Gesellschaft steht, kann recht krisenreich belastet sein. Jugendliche definieren sich meist über bestimmte Musikrichtungen, sie fühlen sich einer Gruppe Gleichgesinnter zugehörig, grenzen sich von den Erwachsenen ab und ziehen es vor im geschützten Rahmen über ihre Vorlieben zu reden und sich auszutauschen.²⁶³ Vor diesem Hintergrund soll unterstützend in einem offen angelegten Projekt, Raum zum Ausprobieren und experimentieren gegeben werden. Mit musikalischen Spielereien, der Konfrontation mit den verschiedensten Musikstilen, Malen nach Musik, Hörgewohnheiten jedes Einzelnen, Interaktionen, Spielen sowie Tanz- und Bewegungselementen kann Anstoß gegeben werden, sich selbst zu reflektieren, sich bewusst wahrzunehmen, Rivalitäten durch musikalische Kommunikation abzubauen und das Selbstbewusstsein/ -vertrauen jedes Einzelnen zu stärken.

²⁶³ vgl. Wickel 1998, S. 40 ff.

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.

Das kann ein medienlastiges Projekt werden, in welchem es dem Pädagogen erneut obliegt, den Jugendlichen die Erkundung dieses Raumes zu ermöglichen, ihnen Fertigkeiten mit auf den Weg zu geben, Interesse für Computertechnik zu wecken oder zu stärken. Ebenso kann das Interesse der Gruppe beim eigenen Produzieren von Liedern, Texten und Schreiben von Songs liegen. Es können Hörspiele, Radiofeatures oder Filmadaptionen entstehen, z.B. eine Umvertonung bestehenden Filmmaterials mittels Musik und Geräuschkulissen oder eigenes Filmmaterial akustisch zu begleiten. In solch einer freien Arbeitsphase ist es wichtig, als Pädagoge, Anleiter, Motivationsgeber, Vertrauter, aber auch als Kritiker zu wirken.

Ziel soll es sein auf dem Weg zu einem ‚Produkt‘ den Jugendlichen Freiräume zu geben, sich mit unterschiedlichsten Lebenswelten und Gefühlen zu befassen, sowie ihnen die Möglichkeit zu geben, die eigene Lebenswelt zu reflektieren. Gleichzeitig soll den Jugendlichen das entsprechende Know-how mitgegeben werden, um sich umfassend zu orientieren und um nicht in ihrer Welt zu verharren. Toleranz und verantwortungsbewusstes Umgehen miteinander, den Interessen anderer Achtung zu schenken, auch einmal unterstützend den anderen Jugendlichen zur Seite zu stehen, z.B. in Sackgassensituationen, gemeinsam nach Lösungsmöglichkeiten zu suchen, haben sozialen Trainingscharakter. Dieser hat einen großen Anteil an der Ausbildung und Förderung von Kompetenzen. Es verhilft unterbewusst Kompetenzen wie Teamfähigkeit, Rücksichtnahme und Verantwortungsbewusstsein für das eigene Handeln zu übernehmen. 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, wovor 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

Oft wird einem durch Institutionen wie der Schule suggeriert, der eine sei mehr musikalischer als der andere, singen könne nicht jeder. Die Hemmschwellen sich an die Musik und ihre Umsetzung zu wagen sind mit diesen Sozialisationshintergründen gewachsen. Nicht wenige Erwachsene behaupten von sich nicht singen zu können oder gänzlich unmusikalisch zu sein.²⁶⁴ Dass das Gestaltungsfeld ein völlig freies und nahezu gesetzloses ist, ist den wenigsten bewusst.

So ist es eine schöne Möglichkeit mit einem regelmäßigen offenen Musikabend aufzutumpfen. Das Gemeinschaftserlebnis wird in den Vordergrund gestellt, es soll kein Chor gegründet werden. Jeder kann kommen, es gibt keinen Leistungsdruck, keine Erwartungshaltung oder Ergebnisorientierung, welche vielen sehr prägnant im Kopf (aus ihren Schulzeiten) sitzen und Singen in der Öffentlichkeit zum Tabuthema werden lassen. *„Ich singe nur unter der Dusche, wo es keiner hört oder maximal beim Autofahren“*, sind häufige Antworten auf die Frage, ob gern gesungen werde. Die Gruppe bietet Schutz und somit könnten die eigenen Grenzen überwunden werden.

In diesen Runden ist es sinnvoll, vorab Liedmappen mit Evergreens, Volksliedern, einem bunten Repertoire von allem zu erstellen. Im Laufe der Abende kann sich die Sammlung um mitgebrachte oder gewünschte Lieder der Teilnehmer erweitern.

Dem pädagogischen Leiter obliegt es die Motivation der Gruppe aufzubauen und aufrecht zu erhalten, vor allem zu Beginn, in der Kennenlernphase. Er animiert zum ungewohnten *„einfach Drauf-Los-Singen-Dürfen“*.

Von Vorteil ist es einen oder zwei Begleitinstrumentalisten (Gitarre, Klavier oder Akkordeon) in die Gruppe einzuführen. Zum einen gibt es ein Gefühl von Sicherheit und zum anderen kann die Frustrationsrate - *„das klingt ja ganz grauenvoll, wir blamieren uns doch“* - etwas eingedämmt werden kann. Aber genau das ist es, was mit solch einem Erlebnis auch erlernt werden kann - der Mut

²⁶⁴ vgl. Jäger, Kuckhermann 2004, S.127, S.140 und vgl. Hartogh, Wickel 2004, S. 45 ff.

sich zu blamieren und darüber hinaus Dinge über sich in Erfahrung zu bringen, Grenzen auszutesten und neue Fähigkeiten zu entdecken. Vor allem kann es für diejenigen förderlich sein, dem als Kind oft suggeriert wurde nicht singen zu können, indem er lernt sein Stimmkapital und seine Musikalität zu entdecken. Dieses Gemeinschaftserlebnis kann soziale Kompetenzen stärken und beim Vertrauensaufbau zu fremden Personen behilflich sein, ebenso über sich selbst lachen zu können, sich selbst etwas zuzutrauen und das eigene Selbstvertrauen sowie Selbstwertgefühl zu stärken. Das gemeinsame Musizieren kann den Spaß an der Musik wecken und mit kleinen Erfolgserlebnissen dazu beitragen, dass sich scheinbar ‚unmusikalische‘ Menschen ihrer Musikalität bewusst werden und als diese wertvoll empfinden.

Percussionselemente und Experimente mit Rhythmik können ebenfalls ihren Teil dazu beitragen. Gruppendynamische Prozesse kommen von ganz allein ins Rollen, die Teilnehmer lernen sich auf einer anderen Ebene als nur auf der verbalen kennen, kommen darüber hinaus aber auch ins Gespräch. Es werden neue Kontakte oder Freundschaften geknüpft, Erlebnisse rund ums Musikalische wie auch alltägliche Begebenheiten und Probleme thematisiert, es wird philosophiert und sich ausgetauscht. So entsteht eine nahezu ‚selbstläuferische‘ Interaktion.

Stress und Unausgeglichenheit sind häufige Ursachen für Unwohlsein und Antriebslosigkeit. Dies können Anhaltspunkte für eine weitere Projektinitiierung in der Arbeit mit Erwachsenen sein.

In therapeutischen Rahmenbedingungen finden Entspannungskurse einen immer größeren Zuspruch und sollten auch als Präventivmaßnahmen außerhalb von Therapie- oder Sportzentren angeboten werden.

Wie lerne ich für mich Entspannungsmomente hervorzurufen, 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

Neben bestimmten Atemtechniken, Dehnungsübungen, Muskel- und entspannungsübungen, sind Klangreisen eine wunderbare Methode den ‚*Alltag vor die Tür zu schicken*‘. Unterstützend wirkt in allen Ebenen der Einsatz von entsprechender Musik und Klängen. So lassen sich Phantasiewelten erschaffen, in welchen schon das Vogelgezwitscher oder Wasserrauschen in einem Musikstück Richtungen vorgeben können. Monotonie und regelmäßige Rhythmen sorgen für die Entspannung von Puls, Atem und somit dem ganzen Körper. Die Teilnehmer können auf ihren geistigen Reisen durch erzählte Geschichten oder Entspannungsanleitungen geführt werden, oder auch ganz für sich den Klängen lauschen.

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

An der Albert-Schweizer-Schule (Hoyerswerda) für lern- und geistig behinderte junge Menschen sind schon einige musikalische Projekte mit Erfolg angelaufen. Trommelworkshops, in denen die Autorin hospitierte, fanden regen Anschluss und die Kinder und Jugendlichen waren sehr begeistert.

Das ‚*Austoben*‘ und Ausprobieren auf dem Orffschen Instrumentarium ist ein geeignetes Medium und lässt den Teilnehmern ihren Freiraum sich einzubringen und an einem Musikstück oder Lied teilzuhaben und es stärkt die Gemeinschaft.

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.

Nun gibt es einen weiterführenden Gedanken, der dieses Potenzial ausbauen soll. Heute würde man sagen: ein Integrationsprojekt. In diesem Falle soll es als ein Zusammenschluss angesehen werden, eine Zusammenführung von normalbildenden Schulen und Schulen für lern-, körper- und geistigbehinderte Kinder und Jugendliche. Also Integration nicht im Sinne von *„ich integriere etwas oder jemanden in ein bestehendes System, sondern schaffe eine neue Basis“*. Trommelworkshops, Liedkreise, Weihnachtsliedersingen oder Entdeckungsreisen im Instrumentenbau können ihren integrativen Anteil leisten.

Methodische Ansätze können dabei Bodypercussion, leichte Bewegungstänze und Musikwahrnehmungsübungen - wie das Nachspüren von Schwingungen, die durch Musik und Instrumente erzeugt werden - sein.

Musik verbindet, lässt Grenzen verschwimmen und kann Brücken bauen. Die Kinder lernen den Umgang miteinander, sie können auch lernen mit Einschränkungen anderer klar zu kommen und lernen Hilfsbereitschaft zu entwickeln und zu zeigen. Ebenso ist es möglich, dass sich bestehende Ängste vor dem *„anders sein“* minimieren. Vorurteile gegenüber Menschen mit geistigen oder körperlichen Beeinträchtigungen sind weit verbreitet. Mobbing und Hänseleien stehen z.B. an Schulen oft an der Tagesordnung.

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, Berührungspunkte 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“*²⁶⁶ 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.“*²⁶⁷

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.

Möglich 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.

Ein sensibler Umgang der Pädagogen ist vor allem gefragt, wenn Projekte mit dem Ziel einer Aufführung erarbeitet werden. Kritikfähigkeit und das Abfangen von Publikumsreaktionen müssen trainiert, bzw. die Teilnehmer darauf vorbereitet werden. Frustration und Selbstüberschätzung können zu Enttäuschung und Resignation oder Aufgabe der Mitwirkenden führen, wenn sie selbst nicht dafür sensibilisiert wurden wie verschieden sich Reaktionen von Zuschauern verhalten können.²⁶⁸

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.

Die Gemeinschaft fördert Geselligkeit, schafft gemeinsame Erlebnisse und die Senioren agieren in einer Gruppe. Viele Menschen fühlen sich im Alter mit ihren Problemen allein gelassen. Krankheit, Abwesenheit der Familie und Verlustängste rücken meist sehr stark in den Vordergrund. Das gemeinsame Singen von Liedern, alten Texten aus Jugendtagen der Beteiligten und das Erleben von Gemeinschaft können heilende Kräfte besitzen.

‚*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. Schiefe Töne sind Nebensache, der Spaß und die Freude gemeinsam zu musizieren stehen im Vordergrund.

²⁶⁸ vgl. Jäger, Kuckhermann, S. 38 ff.

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.

Die Organisation von Festen in Seniorentreffs, Wohnstädten oder Heimen kann aus eigenem Antrieb heraus geschehen. So tritt der Pädagoge nach der Initiation in den Hintergrund und er kann seine Rolle nach und nach abgeben - den Beteiligten ihren Raum überlassen.

So können „pädagogische Freiräume“²⁶⁹ geschaffen werden oder auch „Räume ohne Pädagogen“.²⁷⁰

10.6 Generationsübergreifende Arbeit

Ein weiteres Projekt kann in jede der genannten Zielgruppen eingeordnet werden. Der Begriff der „sozialen Kulturarbeit“²⁷¹ ist sehr treffend.

In Hoyerswerda, der Heimatstadt der Autorin, gab es eine Fortführung des im Jahr 2010 erfolgreich durchgeführten Projektes „Eine Stadt tanzt“.

Dieses Projekt richtete sich an Menschen jedweder Herkunft und Alters - ein Mehrgenerationsprojekt. Es führte mittels des Mediums Musik, Musik hören, sich nach Musik bewegen Menschen von 7 bis 70 Jahren zusammen. Sie erarbeiteten ein gemeinsames Bühnenstück.

2010 beschäftigte sich dieses Projekt mit dem Stadtrückbau von Hoyerswerda, seinen Menschen, dem Wegzug junger Leute, den Gefühlen und Gedanken der Dagebliebenen und der ‚Vergreisung‘ einer Stadt.

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 Berührungängste.

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.

Ein langsames Herantasten und schrittweiser Beziehungsaufbau kann auch hier wieder mittels des Einsatzes von musikalischen Elementen geleistet werden.

Hören, Singen, instrumentales Spiel, Bewegungen zu Musik und kleine Kennenlernspiele sind behilflich beim gegenseitigen Vertrauensaufbau der Teilnehmer.

Unter der Anleitung des Pädagogen ist es das Ziel, zwischen den Jugendlichen und den Ruheständlern eine Kommunikationsbasis entstehen zu lassen. In Form von Interviews soll darauf hingearbeitet werden, den Gegenüber kennenzulernen und seine Lebensgeschichte zu erfahren.

Für diesen Part ist es natürlich enorm wichtig, die Teilnehmer zu sensibilisieren, das Interesse am anderen zu wecken, sowie Respekt und Verantwortungsgefühl eine tragende Rolle zukommen zu lassen. Es ist nicht selbstverständlich, dass eine deutlich ältere Person einem fremden Jugendlichen seine Lebensgeschichte anvertraut. Doch genau das soll ebenfalls eine Zielstellung dieses Projektes darstellen. Durch gemeinsames Musizieren und ‚Herauskramen‘ alten aber auch neuen Liedgutes werden von ganz allein Erinnerungen und Geschichten wachgerufen.

Genauso soll es auch umgekehrt geschehen. Die jüngeren Teilnehmer sollen ebenfalls die Möglichkeit bekommen ihre Lebenswelt, ihre Musik, ihre Geschichten und Erinnerungen wachzurufen und mitzuteilen. Die älteren Teilnehmer sind somit an der Reihe zu entdecken, und es entsteht ein gegenseitiges ‚*An die Hand nehmen*‘.

Toleranz, Rücksichtnahme, Geduld und Verantwortungsbewusstsein sowie das Respektieren der Gefühle des Gegenübers sind nur einige Kompetenzen, die indirekt trainiert werden.

Ziel soll es ebenfalls sein auch im medialen Bereich Kompetenzen zu erweitern. Vielleicht unter dem Motto ‚*Der Soundtrack meines Lebens*‘ können sich bis zu zwei Jugendliche und ein älterer Teilnehmer zusammenschließen und ihre Lebensgeschichte reflektieren.

Das Erstellen von Radiofeatures, Hörspielen, einem Film oder einer kleinen Theaterinszenierung, Gedichten oder Vertonungen von selbstgeschriebenen Texten sind einige Umsetzungsmöglichkeiten. Als Grundlage dienen dabei zahlreiche Interviews, Gespräche, gemeinsame Erkundungen von Orten und erzählten Geschichten sowie die musikalische Untermauerung von Erlebnissen und Erinnerungen.

Vielleicht trägt das Projekt einerseits dazu bei einem Teil von Generationsproblemen und Missverständnissen entgegenzuwirken. Andererseits steht das gemeinsame Erleben im Vordergrund sowie das Überwinden von Berührungsängsten. Klischees und Vorurteile lassen die Generationen im Alltag schwer aufeinander zugehen. Mit dem Ansatz dieses Projektes verhilft es den Teilnehmern zu neuen Sichtweisen auf die ‚*anderen Generationen*‘, sie zu verstehen oder sich ein Stück weit anzunähern.

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.

Worauf es am Ende hinausläuft, wird erst gewiss, wenn eine Sache ins Rollen kommt. Nicht das Ziel ist entscheidend, sondern der Weg und dabei jeden Teilnehmer - mit seinen Möglichkeiten und Ressourcen - ein Stück zu begleiten und ihm Erfahrungsräume zu eröffnen.

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.

Musik kann als alternative Methode in der Sozialen Arbeit unterstützend eingesetzt werden. Sie kann zur Kommunikation anregen und Kommunikations'helper' sein, wo verbale Kommunikation an Grenzen stößt, nicht ausreicht oder Barrieren, Ängste, Hemmungen oder Störungen existieren.

Musik, im Sinne eines niedrigschwiligen Ansatzes, kann durch den Einsatz einfachster musikalischer Mittel nahezu jedem einen Zugang ermöglichen.

Als eines von vielen ästhetischen Medien dient die Musik als ein Schlüssel beim Erschließen und Erlernen von neuen Ausdrucksmitteln. 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 folgendermaßen der Verlauf des „*Experiential learning cycle*“²⁷² (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)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“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.“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.

Diese Arbeit hat aufgezeigt, wie vielfältig Musik (auch in Verknüpfung mit anderen ästhetischen Medien wie Tanz/ Bewegung, Kunst, Neuen Medien, Literatur und Theater) in der sozialen Arbeit eingesetzt werden kann und wie sie unterstützend auf verbale und nonverbale Kommunikation wirkt.

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.

²⁷³ vgl. Michel 2009, S. 42 f., in Anlehnung an Luckner, Nadler 1997, S. 5 ff.

²⁷⁴ Michel 2009, S.43

²⁷⁵ ebenda, S.46

Literaturverzeichnis

Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. 5. Auflage. Weinheim und München 2007.

Baacke, Dieter (Hrsg.): Handbuch Jugend und Musik. Opladen 1997.

Berendt, Joachim-Ernst: Nada Brahma. Die Welt ist Klang. Reinbek bei Hamburg 1998.

Berendt, Joachim-Ernst: Ich höre - also bin ich. Hör-Übungen Hör-Gedanken. Freiburg im Breisgau 1991.

Berger, Christian (Hrsg.): Musik jenseits der Grenze der Sprache. Freiburg im Breisgau 2004.

Bethge, Phillip: Die Musik-Formel. In: Der Spiegel. Ausgabe 31/2003. S. 130-140.

Botermans, Jack/ Dewit, Herman/ Goddefroy, Hans: Musikinstrumente selberbauen. Heinrich Hugendubel Verlag. München 1999.

Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart (Hrsg.). Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1985.

Dopheide, Bernhard: Musik hören, Hörerziehung. Erträge einer Forschung. Band 91. Darmstadt 1978.

Erhardt, Angelika: Methoden der Sozialen Arbeit. Schwalbach 2010.

F. A. Brockhaus GmbH (Hrsg.): Der Brockhaus in einem Band. 9. Auflage. Leipzig 2002.

F. A. Brockhaus GmbH (Hrsg.): Der Volksbrockhaus. 6. Auflage. Leipzig 1938.

Forderer, Tobias: Nachweis von Entspannungseffekten und veränderten Bewusstseinszuständen durch klanginduzierte Reize. Hamburg 2009.
(URL: <http://www.diplom.de/ean/9783842806320> [Stand: 15.11.2011])

Gruber, Georg/ Kindermann, Kim/ Wigger Friedericke: Musik und Mensch
Hirnforscher und Psychologen entschlüsseln. Wie Klänge wirken- Ein Feature des
Deutschlandradio Kultur vom 30. Dezember 2010 um 19:30 Uhr

Häfner, Walter: Ausbildungsskript. Institut für alternative Heilmethoden.
Bischofsgrün 2006.

Harms, Heidrun/ Dreischulte, Gaby: Musik erleben und gestalten mit alten
Menschen. Stuttgart-Jena-New York 1995.

Hartogh, Theo/ Wickel, Hans Hermann (Hrsg.): Handbuch Musik in der Sozialen
Arbeit. Weinheim und München 2004.

Haselbach, Barbara: Tanz und Bildende Kunst. Modelle zu Ästhetischen
Erziehung. Stuttgart 1991.

Hays, Edward (Autor) / Karin Hein (Übersetzer): Entdecke das Wunder im
täglichen Leben. Freiamt im Schwarzwald 1994.

Hill, Burkhard/ Josties, Elke (Hrsg.): Jugend, Musik und Soziale Arbeit.
Anregungen für die sozialpädagogische Praxis. Weinheim und München 2007.

Hirler, Sabine: Wahrnehmungsförderung durch Rhythmik und Musik. 4. Auflage.
Freiburg im Breisgau 2003.

Hoffmann, Bernward: Medienpädagogik. Eine Einführung in Theorie und Praxis.
Paderborn 2003.

Hoffmann, Brigitte/ Martini Heidrun/ Martini Ulrich/ Rebel, Günther/ Wickel, Hans Hermann/ Wilhelm Edgar (Hrsg.): Gestaltungspädagogik in der Sozialen Arbeit. Paderborn 2004.

Hohl, Ludwig: Die Notizen oder von der unvoreiligen Versöhnung. Frankfurt am Main 1984.

Jäger, Jutta/ Kuckhermann, Ralf (Hrsg.) : Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation. Weinheim und München 2004.

Josties, Elke: Mädchen, populäre Musik und musikalische Praxis. Fallstudien aus der Jugendkulturarbeit. In: Müller, Renate/ Glogner, Patrick/ Rhein, Stefanie/ Heim, Jens (Hrsg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. Weinheim 2002.

Kirschner, Josef: Die Egoisten-Bibel. „Zuerst ich, dann die anderen“. Anleitung fürs Leben. München 2002.

Kneer, Georg/ Nassehi, Armin: Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme - Eine Einführung. 4. unveränderte Auflage 2000. München 1993.

Küntzel-Hansen, Margit: Musikwerkstatt Sozialpädagogik. Berlin 1996.

Luckner, John L. / Nadler, Reldan S. : Processing the Experience. Dubuque/ Iowa 1997.

Ludwig, Harald/ Fischer, Christian/ Fischer, Reinhard/ Klein Landeck, Michael (Hrsg.): Musik - Kunst - Sprache. Möglichkeiten des persönlichen Ausdrucks in der Montessori Pädagogik. In: Prof. Dr. Ludwig, Harald: Impulse der Reformpädagogik. Band 13. Berlin 2006.

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. 1. Auflage. Frankfurt am Main 1984.

Martini, Ulrich: Musikinstrumente - erfinden, bauen, spielen. Anleitungen und Vorschläge für die Pädagogische Arbeit. Ernst Klett Verlag. Stuttgart. (1980 1. Auflage)

Michl, Werner: Erlebnispädagogik. München 2009.

Niermann, Franz/ Stöger, Christine (Hrsg.): Aktionsräume - Künstlerische Tätigkeiten in der Begegnung mit Musik. Modelle - Methoden - Materialien aus "Die Kunst der Stunde". Wien 1997.

Nietzsche, Friedrich: Menschliches. Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Mit einem Nachwort von Ralph- Rainer Wuthenow. Frankfurt am Main/ Leipzig 1982.

Pleiner, Günter/ Hill, Burkhard: Musikmobile, Kulturarbeit und populäre Musik. Pädagogische Theorie und musikalische Praxis. Opladen 1999.

Polgar, Alfred: Kleine Schriften. Hrsg.: Reich-Ranicki, Marcel. Band 4. Reinbek bei Hamburg 1984.

Polt-Heinzel, Evelyne/ Schmidjell, Christine (Hrsg.) : Kleine Weisheiten für Musikfreunde. Stuttgart 2007.

Rettkowski-Felten, Margarete: Es rasselt, tönt und klingt. Klanginstrumente bauen. Herder Verlag. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien 2003.

Ribke, Juliane: Elementare Musikpädagogik. Persönlichkeitsbildung als musikerzieherisches Konzept. Regensburg 1995.

Rousseau, Jean-Jacques: Émile oder über die Erziehung. 3.Auflage. Paderborn 1975.

Rübel, Jahn: Die Tänzer von Zehlendorf. Veröffentlicht im Weleda Magazin vom Herbst 2011: Heilkraft. Weleda AG (Hrsg.). Schwäbisch Gmünd.

Scheer, Bettina/ Gulden, Elke: Kinder spielen mit Orff-Instrumenten. 55 Klanggeschichten und weiterführende Spielideen. Don Bosco Medien GmbH. München 2007.

Schubart, Christian Friedrich Daniel: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Leipzig 1977.

Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander Reden 1 - Störungen und Klärungen - Allgemeine Psychologie der Kommunikation. Reinbek bei Hamburg 1981.

Schwabe, Christoph/ Haase, Ulrike. Die Sozialmusiktherapie – das musiktherapeutische Konzept nach Christoph Schwabe. Crossener Schriften zur Musiktherapie. Band VII. 3. Auflage. Crossen 2008.

Schwabe, Matthias: Musik spielend erfinden. Improvisieren in der Gruppe für Anfänger und Fortgeschrittene. Kassel 1992.

Seidel, Kerstin- Martina: Musikpädagogische und -therapeutische Möglichkeiten bei der Behandlung von Redestörungen. In: Piel, Walter: Kölner Studien zur Musik in Erziehung und Therapie. Band 8. Köln-Rheinkassel 2003.

Spitzer, Manfred: Lernen: Gehirnforschung und die Schule des Lebens. Heidelberg 2006.

Stascheit, Prof. Ulrich (Hrsg.): Gesetze für Sozialberufe. 15. Auflage. Baden Baden 2007.

Steinmann, Brigitte/ Ring, Reinhard (Hrsg.): Lexikon der Rhythmik, Band 53. Kassel 1997.

Tucholsky, Kurt: Schnipsel. Hrsg: Hering, Wolfgang/ Urban, Hartmut. Reinbek bei Hamburg 1995.

Verlag Enzyklopädie Leipzig (Hrsg): Kleine Enzyklopädie Musik. Leipzig 1959.

Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH (Hrsg.): Die große Bertelsmann Lexikothek. 15 Bde. Gütersloh 1993.

Vogel-Steinemann, Brigitte: Was ist Rhythmik?. Analyse und Bestimmung der rhythmisch-musikalischen Erziehung. Regensburg 1979.

Völker, Christian (Klangtherapeut): Vortrag vom 21.03.2011. Die Welt ist Klang. Zwischen Esoterik und Entspannung. Hoyerswerda 2011.

Watzlawik, Paul: Menschliche Kommunikation – Formen Störungen Paradoxien. 11. unveränderte Auflage. Bern 2007.

Weber, Ernst Waldemar: Die vergessene Intelligenz. Die Musik im Kreis der menschlichen Anlagen. Zürich 1999.

Wickel, Hans Hermann: Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung. Münster 1998.

Wickel, Hans Hermann: Musikpädagogik mit Mädchen und jungen Frauen in der Sozialen Arbeit unter den Kriterien der Parteilichkeit. In: Hartwig, Luise/ Merchel, Joachim (Hrsg.): Parteilichkeit in der Sozialen Arbeit. Münster 2000.

Wickel, Hans Hermann/ Hartogh, Theo: Musik und Hörschäden. Grundlagen für Prävention und Intervention in sozialen Berufsfeldern. Weinheim und München 2006.

Willis, Paul: Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Hamburg 1991.

Internetquellen

Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie. Geschichte der Musiktherapie.
Onlineredaktion. April 2003.

URL: [http://www.musiktherapie.de/fileadmin/user_upload/medien/pdf/
Geschichte_Musiktherapie.pdf](http://www.musiktherapie.de/fileadmin/user_upload/medien/pdf/Geschichte_Musiktherapie.pdf) [Stand: 06.07.2011]

Kasseler Thesen zur Musiktherapie. Thesen 1- 10. In: Musiktherapeutische
Umschau 3/98. Kassel 1998.

URL: [http://www.bag-musiktherapie.de/Downloads/Kasseler%20Thesen%20zur%
20Musiktherapie.pdf](http://www.bag-musiktherapie.de/Downloads/Kasseler%20Thesen%20zur%20Musiktherapie.pdf) [Stand: 06.07.2011]

Theater Thikwa e.V. 2011: Theater Thikwa und Thikwa-Werkstatt für Theater und
Kunst.

URL: <http://www.thikwa.de/theater/index.html> [Stand: 12.10.2011]

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen oder anderen Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form noch nicht veröffentlicht worden und noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegt worden.

Neubrandenburg, den 22.11.2011

Ort, Datum

Julia Kieschnick