



universität
wien

Musikalische Freizeitassistenz

Eine musiktherapeutische und heilpädagogische Perspektive auf
Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung
in einem authentischen Beziehungsgefüge

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
„Magister Philosophiae“ (Mag. phil.)

Verfasser

Robert „Relups“ Duda

Eingereicht bei: **Dr. Helga Schaukal-Kappus**
Fakultät für Philosophie und Bildungswissenschaft
Institut für Bildungswissenschaften
Abteilung Integrative Pädagogik und Heilpädagogik

Mitbetreuung: **Dr. Mag. Dorothea Oberegelsbacher**
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
Institut für Musik- und Bewegungserziehung sowie Musiktherapie
Abteilung Musiktherapie

Studienkennzahl: A 297
Studienrichtung: Pädagogik

Wien, 15. Dezember 2010

***“The artist is not a special kind of man,
but every man is a special kind of artist.”***

(Ananda Coomaraswamy 1877–1947)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	9
1. Einleitung.....	11
1.1 Zugang zur Thematik.....	11
1.2 Ausblick auf den Diskurs und Fragestellung.....	13
1.3 Methodische Vorgehensweise.....	15
2. Drei Praxisfelder um Musik und geistige Beeinträchtigung.....	17
2.1 Heilpädagogik.....	19
2.1.1 Abgrenzung und Begriffsbestimmung.....	20
2.1.2 Der Behinderungsbegriff.....	22
2.2 Freizeitassistenz.....	32
2.3 Musiktherapie.....	36
2.3.1 Begriffsbestimmung.....	36
3.3.2 Psychotherapeutische Theoriehintergründe.....	36
3.3.3 Musiktherapeutische Arbeitsweise und Arbeitsfelder.....	37
3. „Beziehungsführung“ in der Heilpädagogik.....	41
3.1 Der Beziehungsbegriff.....	41
3.2 Eine schwierige „Beziehungsgeschichte“	43
3.3 Die Möglichkeiten der Verwirklichung von authentischer Beziehungsführung, sprich: Inklusion.....	53
4. (Musikalische) Freizeitassistenz – ein freier Bildungs- und Entwicklungsraum	59
4.1 Assistenzkonzept – Beziehungskonzept.....	59
4.1.1 Der Begriff der „Assistenz“.....	60
4.1.2 Der aktuelle Beziehungswandel im heilpädagogischen Arbeitsfeld.....	62
4.2 Der Freizeitbegriff und sein Stellenwert.....	67
4.3 Das (Beziehungs-) Spektrum der Freizeitassistenz	73
4.4 Freizeitassistenz zwischen Pädagogik und Therapie.....	79
4.4.1 Definition von Pädagogik und Therapie.....	79
4.4.2 Potentiale der Freizeitassistenz.....	82
→ <i>Forschungsfrage 1</i>	
4.4.2.1 Raus aus den Institutionen.....	84
4.4.2.2 Die Chance zu Selbstverantwortlichkeit – „Selbsterziehung und Selbsttherapie“.....	89
4.4.2.3 Beziehung ist authentisch erlebbar.....	92
4.5 Musikalische (Freizeit-)Assistenz.....	96
→ <i>Forschungsfrage 2</i>	
4.5.1 Das Aufgabenspektrum der musikalischen Freizeitassistenz	98
4.5.2 Das „Berufsprofil“ des musikalischen Freizeitassistenten.....	105
4.5.2.1 Das psychosoziale Profil:.....	106

4.5.2.2 Das musikalische Profil.....	106
5. Was Musik ist und sein kann – verschiedene Stellenwerte von Musik.....	110
5.1 Musik für Menschen ohne geistige Beeinträchtigung in populärem Alltagsverständnis	111
5.2 Wissenschaftliche Sichtweisen auf Musik.....	112
5.2.1 Der Ursprung der Musik nach harmonikalem Verständnis.....	113
5.2.2 Die musikalischen Bausteine.....	116
5.2.3 Mögliche Funktionen von Musik in der Menschheitsgeschichte.....	118
5.2.4 Die musiktherapeutische Sichtweise auf Musik.....	124
5.3 Musik für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung.....	126
6. Musikwirkung.....	130
6.1 Musikwirkungsforschung	131
6.2 Eine psychologische Musikwirkung lässt sich nicht generalisieren	131
6.2.1 Musik und Individuum.....	132
6.2.2 Musik „unter verschiedenen Umständen“.....	134
6.2.3 Ein Rückbezug auf die Musiktherapie.....	136
6.3 Die Wirkung der musikalischen Bausteine	137
6.3.1 Der Klang.....	137
6.3.2 Der Rhythmus.....	139
6.3.3 Die Melodie.....	141
6.3.4 Die Dynamik.....	141
6.3.5 Die Form.....	143
6.4 Die Wirkung der Instrumente.....	146
6.5 Die Wirkung von Stimme und Text.....	147
6.6 Die Wirkung produktiver Musik.....	152
6.6.1 Improvisation.....	154
6.6.2 Komposition.....	156
6.7 Musikwirkung im Sinne heilpädagogischer Leitgedanken.....	157
6.7.1 Musik als Weg zu Selbstbestimmung, Selbstwert und Selbstverantwortlichkeit.....	157
6.7.2 Musizieren als Beitrag zu Integration und Inklusion.....	160
6.7.3 Musizieren, Selbstwahrnehmung und Identitätsbildung.....	163
6.7.4 Musik öffnet für Lernprozesse.....	164
6.7.5 Musik als Beitrag zu einer gesteigerten Lebensqualität.....	165
6.8 Musikwirkung im Sinne musiktherapeutischer Ansätze	167
6.8.1 Musiktherapie und Heilpädagogik.....	169
6.8.2 Musik und ihre Anknüpfung an den nonverbalen, sensomotorischen Erlebnisraum.....	174
6.8.3 Musikwirkung und Gefühlswelt.....	176
6.8.4 Psychohygiene, Bewältigung, Verarbeitung und Katharsis.....	179
6.8.5 Psychotherapeutisch-psychodynamische Funktionen.....	181
7. Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung.....	188
→ <i>Forschungsfrage 3</i>	
7.1 Die Kunstdiskussion.....	188
7.1.1 „Art Brût“ versus „Musique Brût“.....	188
7.1.2 Ein kritischer Blick auf die heutige Musikkultur.....	193

7.2 Erscheinungsformen.....	196
7.2.1 Gesellschaftliche Einbettung.....	196
7.2.2 Maß an Mitbestimmung und Selbstanteil.....	198
7.2.2.1 Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit geringem Selbstanteil und wenig Mitbestimmung.....	198
7.2.2.2 Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit hohem Selbstanteil und viel Mitbestimmung.....	202
7.3 Betrachtung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung	203
7.3.1 Phänomenologische Darstellung.....	203
7.3.2 Fehler versus Emotion.....	205
7.3.3 Kognitiv-intellektuelle Beeinträchtigung als Vorteil.....	208
8. Einblicke in die Praxis musikalischer Freizeitassistenz.....	212
→ <i>Forschungsfrage 1</i>	
8.1 Mako.....	213
8.1.1 Klient.....	214
8.1.2 Setting.....	214
8.1.3 Beschreibung der Musik.....	215
8.1.4 Assistenzbeziehung.....	217
8.1.5 Aufgabenbereich.....	219
8.1.6 Entwicklungen in heilpädagogischer und musiktherapeutischer Relevanz.....	222
8.1.6.1 Kategorisierung der Liedtexte.....	223
8.1.6.2 Psychohygiene, Bewältigung und Verarbeitung	235
8.1.6.3 Identitätsbildung.....	243
8.1.6.4 Selbstbestimmung, Selbstbewusstsein und Empowerment.....	245
8.1.6.5 Integration, Inklusion, Kommunikation, öffentliche Kritik und Partizipation.....	247
8.2 Marta	253
8.2.1 Klientin.....	253
8.2.2 Setting.....	254
8.2.3 Beschreibung der Musik.....	255
8.2.4 Assistenzbeziehung und Aufgabenbereich.....	256
8.2.5 Entwicklungen in heilpädagogischer und musiktherapeutischer Relevanz.....	257
8.3 Janis.....	263
8.3.1 Klient.....	263
8.3.2 Setting.....	263
8.3.3 Beschreibung der Musik.....	264
8.3.4 Assistenzbeziehung, Aufgabenbereich und Entwicklungen.....	265
8.4 Carsten	269
8.4.1 Klient.....	269
8.4.2 Setting.....	269
8.4.3 Beschreibung der Musik.....	269
8.4.4 Assistenzbeziehung, Aufgabenbereich und Entwicklungen.....	270
8.5 Weitere Formen musikalischer Freizeitassistenz und Zusammenfassung	272
9. Conclusio: die Beantwortung der Fragen	276
Literaturverzeichnis.....	280

Vorwort

Das Vorwort soll dazu dienen über Sachverhalte aufzuklären, welche zum Verständnis des folgenden Diskurses im Voraus bedeutend sind.

- Zum persönlichen Ausbildungshintergrund und damit auch wissenschaftlich-gedanklichen Zugang sind für die Diplomarbeit einerseits eine philosophisch-heilpädagogische und psychoanalytisch-pädagogische Orientierung und andererseits eine musiktherapeutisch-psychotherapeutische Orientierung grundlegend, welche mir in den Studiengängen der Bildungswissenschaft und der Musiktherapie vermittelt wurden.
- Ich bin in Deutschland geboren, hatte zu Österreich immer schon eine Verbindung, da mein Vater Wiener ist und lebe nun seit über 7 Jahren in Österreich. Damit beziehen sich die Erfahrungen und Beobachtungen, welche im Folgenden einfließen, vor allem auf den deutsch-österreichischen Gesellschaftsraum.
- Folgender Text befasst sich mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung. Diese gesellschaftliche Gruppierung wird in fachlicher Distanz und möglichst objektiv betrachtet. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung stellen sich hier als das „Forschungsobjekt“ dar, was sich für mich anfangs unangenehm anfühlte. Es bedurfte eines emotionalen „Umstellungsprozesses“, um in wissenschaftlicher und damit emotionaler Distanz über Menschen zu schreiben, die mir am Herzen liegen, da hier als Grundlage für den Diskurs die „Reduktion“ auf ihre Beeinträchtigung vorgenommen wird. Dies widerspricht sowohl meiner eigenen inneren Einstellung, wie auch dem Gedanken über authentische Beziehungsführung, wie sie sich in der beschriebenen musikalischen Freizeitassistenz darstellt. Zudem birgt dies die „Gefahr“, diese Personengruppe, entgegen einem inklusiven und integrativen Miteinander, wiederum zu „besondern“ und auf fachliche Distanz zu halten. Daher informiere ich meine Klienten darüber, was über sie im Praxisteil der Diplomarbeit geschrieben steht. Ich sehe es indirekt als meine Aufgabe und Ziel dieser Arbeit, die Stärken und Fähigkeiten von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zu betonen und die Bereiche aufzuzeigen, wo wir alle viel von ihnen lernen können und werde damit für die Anerkennung ihres Werts in unserer Gesellschaft, sowie für einen Abbau emotionaler Distanz plädieren. Dies soll folgende Diplomarbeit – in widersprüchlicher Weise über den Weg wissenschaftlicher Distanzierung – zu guter Letzt vermitteln.
- Abschließend möchte ich betonen, dass mit der Verwendung der männlichen Form unbedingt auch stets die weibliche Form inkludiert ist, was mir eine große Erleichterung war.

1. Einleitung

1.1 Zugang zur Thematik

Da ich sowohl Pädagogik mit den Schwerpunkten „Integrative Pädagogik und Heilpädagogik“ und „Psychoanalytische Pädagogik“ als auch Musiktherapie studiere, möchte ich in folgender Arbeit stets auf beide Fachrichtungen Bezug nehmen, sie in den Betrachtungen zusammenführen und gleichzeitig differenzieren.

Mein Zugang zur Thematik ist ursprünglich bestimmt:

- a) durch die Sicht eines Musikers und Menschen, der sich seit dem 5. Lebensjahr aktiv mit Musik auseinandersetzt,
- b) durch regelmäßigen, anfangs mit Angst besetzten, Kontakt zu geistig beeinträchtigten Menschen in Familie, Nachbarschaft, Zivildienst und Studentenjobs,
- c) hinzu kommt eine durch das Studium der Pädagogik philosophisch-bildungswissenschaftliche und tiefenpsychologische Sicht auf die heilpädagogische Thematik,
- d) die musikalische Zusammenarbeit mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in Form von Studentenjobs und Projekten,
- e) die fachliche Verbindung von Musik, Therapie, Tiefenpsychologie und den unterschiedlichsten Formen psychischer und geistiger Beeinträchtigung innerhalb des Studiums der Musiktherapie in Theorie und Praxis
- f) und letztlich durch das Verfassen dieser wissenschaftlichen Arbeit in theoretischer Auseinandersetzung mit der Thematik im Allgemeinen und im Speziellen die Verknüpfung mit meinen praktischen Erfahrungen.

Warum ich mich aus autobiographischer Sicht mit Menschen mit geistiger Behinderung beschäftige, mag folgende Gründe haben:

Eine schwer-mehrfachbehinderte Cousine löste in mir als Kind stets Angstgefühle aus, ich fühlte mich unwohl in ihrer Nähe und vermied den Kontakt mit ihr. Dies führe ich auf mangelnde Aufklärungsarbeit bezüglich ihres Verhaltens und Aussehens zurück. Später, im Auslaufen der Pubertät, mischten sich daherrührend Schuldgefühle und ein schlechtes Gewissen im Kontakt mit und bei Gesprächen über Menschen mit Beeinträchtigung hinzu.

Hinzu kam, dass ich in der Schule immer wieder Opfer von „Mobbing“ war, was in mir das Bedürfnis danach stärkte, schwächeren Menschen zu helfen.

Nach Schulabschluss leistete ich den Zivildienst in einem Dorf von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, der Lebensgemeinschaft Höhenberg e.V. in Niederbayern – angetrieben vom schlechten Gewissen? Dort konfrontiert, bauten sich meine Kontaktängste ab und ich war letztlich begeistert von den Persönlichkeiten: Wie zugänglich, lebensfroh, liebevoll, dankbar, wertschätzend, vertrauenswürdig, fürsorglich, ehrlich, authentisch, einzigartig, begabt und hilfsbedürftig, um nur einige Erinnerungen zu nennen, welche die Bewohner des kleinen Dorfes hinterlassen haben. Ich fühlte mich anerkannt, wertgeschätzt und schlichtweg wohl in der Gesellschaft geistig beeinträchtigter Menschen und war dazu inspiriert, mir Gedanken über ein Leben mit Beeinträchtigung innerhalb unserer Gesellschaft zu machen. Auch ihre lustvolle Herangehensweise an handwerkliche Tätigkeiten und ihre Begeisterung und Begabung für bildnerische Kunst und Musik ergriff mich und ich erkannte alsbald ihren Wert im Leben dieser Menschen.

Daraufhin entschloss ich mich, das Studium der Pädagogik in Wien anzutreten und nebenher im heilpädagogischen Metier arbeitstätig zu sein. Dabei war mir eine Verknüpfung mit meinem Hobby „Musik“ von Anfang an wichtig.

Persönliche Ziele dieser Arbeit:

Neben einem anerkannten Abschluss in beiden Studiengängen soll diese Diplomarbeit:

- zu einer fachlichen Festigung und Verinnerlichung der Disziplinen,
- wie auch zu meiner Identitätsbildung beitragen,
- zudem im Diskurs rund um Musik und geistige Beeinträchtigung für eine fundierte Darstellung und Analyse dienlich sein und
- letztlich, zu einem tiefgreifenden Verständnis der Phänomene und Prozesse in meiner langjährigen musikalischen Arbeit mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung führen und um neue Betrachtungsweisen und Erkenntnisse ergänzen.

1.2 Ausblick auf den Diskurs und Fragestellung

Im Diskurs der vorliegenden Arbeit wird mit heilpädagogischem, wie auch musiktherapeutischem Verständnis auf das Musizieren von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung geblickt. Dabei beschränke ich mich auf Menschen mit *geistiger (intellektueller, mentaler oder kognitiver)* Beeinträchtigung, da es sich um die Personengruppe des zugrunde liegenden, praktischen Erfahrungsschatzes handelt und speziell der Aspekt der kognitiven Beeinträchtigung mein Interesse an einem wissenschaftlichen Diskurs diesbezüglich geweckt hat. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung machen Musik auf eine besondere Art und Weise, welche durch die Beeinträchtigung bestimmt zu sein scheint. Dabei sind die Betrachtungen auf die musikalischen Parallelen, Unterschiede, Fähigkeiten und Möglichkeiten gerichtet. Denn speziell bei der Betrachtung von Musik unterscheiden sich Menschen mit und Menschen ohne Beeinträchtigung gar nicht so wesentlich. Im Gegenteil, es gibt Bereiche, in denen sich Menschen mit geistiger Beeinträchtigung leichter tun und grundsätzlich größere Begabung zeigen als Menschen ohne. In der Art und Weise des Musizierens von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sehe ich eine Herangehensweise und Einstellung zur Musik, welche erstrebenswert und bereichernd ist. Zumal sich im Laufe der Zeit ein musikalisches Verständnis entwickelt hat, welches vielen Menschen die wunderbaren Möglichkeiten und Wirkungen von Musik verwehrt und sie davon ausschließt. Daher werden die Wirkungen und Effekte von Musik in der Freizeitassistenz als frei und selbstverantwortlich gestalteter Rahmen, in welchem die Auseinandersetzung mit Musik selbstbestimmt als Inhalt erwählt wurde, auf die Entwicklung von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung dargestellt.

Diesem Sachverhalt der Vielfalt und Möglichkeiten der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, dem großen Verlangen nach musikalischem Ausdruck und der Entwicklungen im Zusammenhang damit werde ich in folgender Diplomarbeit nachgehen und diesen untersuchen. Dazu lassen sich die folgenden Fragestellungen formulieren. Die konkreten Forschungsfragen können jeweils zu Beginn der Kapitel, in welchen diese beantwortet werden, gefunden werden.

→ Die heilpädagogische Fragestellung:

„Welchen Beitrag kann Musik zu einer umfassenden Entwicklung und Steigerung der Lebensqualität im Leben von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Rahmen einer authentischen Beziehung in der Freizeitassistenz leisten?“

→ Die musiktherapeutische Fragestellung:

„Was lässt sich anhand der in der Freizeitassistenz entstehenden Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und der intensiven Auseinandersetzung mit Musik über selbstverantwortlich angebahnte Unterstützungs- und Heilprozesse aussagen und erfahren?“

Es soll aufgezeigt werden, wie beachtliche heilpädagogische und (musik-)therapeutische Erfolge, sprich: bildende und heilende Effekte erzielt werden können, wenn eben *kein* heilpädagogischer oder therapeutischer Anspruch vorherrscht. Eine so genannte „authentische“¹, beziehungsweise eine auf dem Mensch-Sein aufbauende, humanistische oder freundschaftliche Beziehung kann leichter möglich werden, wenn *nicht* die geistige Beeinträchtigung oder Defizite hinsichtlich pädagogischem oder therapeutischem Anspruch fokussiert werden. Dabei wird die Verantwortung für Entwicklungen der Klientel selbst überlassen. Zudem ist es mir ein Anliegen für mehr Wertschätzung gegenüber frei und selbstbestimmt gestaltbarer Lebenszeit, dem Berufsfeld der Assistenz, der Musik in einer weniger rationalen Ausübung, mit all ihren positiven (Aus-)Wirkungen und letztlich für mehr Wertschätzung gegenüber Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und ihrem Wert innerhalb der Gesellschaft zu plädieren.

¹ Ergänzung des Verfassers: Der Begriff „*authentisch*“ beschreibt im Rahmen dieser Diplomarbeit eine ehrliche oder auch freundschaftliche zwischenmenschliche Beziehung, so wie sie in der Regel entsteht, wenn zwei Menschen, die sich leiden können, aus freiem Willen regelmäßig Zeit miteinander verbringen; im Gegensatz zu einer Beziehung in fachlicher Distanz oder z. B. mit einer „Rollenverteilung“ Klient/Patient – Therapeut/Pädagoge.

1.3 Methodische Vorgehensweise

Zur Darstellung der methodischen Vorgehensweise werden jeweils Theorie- und Praxisteil stichpunktartig dargestellt.

Theorieteil

Theoretische Abhandlung zur Musikalischen Freizeitassistenz

- überwiegend literaturgestützte Analyse und Diskurs aus Theorien der Heilpädagogik und der Musiktherapie
- vergleichende Darstellungen
- Interpretation und Weiterführung bereits bestehenden Theoriemodelle
- Eigendefinitionen einer neuen Profession der musikalischen Freizeitassistenz und erstmalige Festlegung für dessen Berufsbild
- Phänomenologische Beschreibungen gestützt auf Literatur, eigene Erfahrung und Gespräche

Praxisteil

Untersuchung und Darstellung der Praxis musikalischer Freizeitassistenz

- Darstellung und Analyse der Praxis anhand von Materialien, wie Liedtexten, Eigenproduktionen und verschriftlichten, fragegeleiteten Interview,
- Darstellung und Analyse der Praxis anhand von materialgeleiteten Gesprächen mit der Klientel sowie mit Therapeuten und Eltern über die Klientel
- Freilegung des in Materialien eingepackten Sinnkonstrukts und dessen Auslegung
- Interpretation der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung anhand eigener Erfahrung
- Kategorisierung der Praxisinhalte, aufbauend auf einem bestehenden Modell und Weiterführung dessen

2. Drei Praxisfelder um Musik und geistige Beeinträchtigung

In dieser Arbeit treffen drei Praxisfelder in unterschiedlicher Funktion aufeinander: Heilpädagogik, Musiktherapie und musikalische Freizeitassistenz. Dabei steht die Betrachtung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in einem selbstverantwortlich und frei gestaltbarem Rahmen im Zentrum.

„Ein häufiges Mißverständnis [...] ist die Gleichung *Musik + Behinderung = Musiktherapie*. So wird manchmal die Teilnahme am Behindertenorchester, das gemeinsame Singen oder der Instrumentalunterricht mit Behinderten bereits als Therapie gewertet.“ (Mahns 1996, 344) Dies muss dieser Arbeit vorangestellt sein, denn die musikalische Freizeitassistenz ist weder Musiktherapie, noch Musikpädagogik, noch Einsatz von Musik zu heilpädagogischen Zwecken, noch bloße Freizeitbeschäftigung. Dies mag verwirrend klingen, wird aber vordergründig im Diskurs dieser Arbeit zur Klärung gebracht.

Klaus-Benedikt Müller zeigt in seinem Text „Integrale Musik in der Heilpädagogik“ aus dem Buch „Musik als Begleiterin behinderter Menschen“ (2001) die Bereiche auf, welche sich um Musik im Zusammenhang mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung darstellen. Obwohl darin die musikalische Freizeitassistenz nicht mit eingeschlossen ist, kann seine Ansicht nicht weniger eine aufschlussreiche Veranschaulichung zur Thematik liefern. Im Folgenden wird nach Müller (2001, 32f) zitiert.

Müller unterscheidet „drei Schwerpunkte von Musik in der Heilpädagogik:

- *Musiktherapie als Psychotherapie*
ist klienten- und beziehungsorientiert. Sie setzt beim individuellen, emotionalen Leiden und bei Beziehungsstörungen an und benutzt Musik als nichtsprachliches Ausdrucks- und Kommunikationsmittel. [...] die Therapeuten arbeiten zeitlich begrenzt, überwiegend einzeln, mit patientenbezogener Musik, mit Improvisation und mit psychotherapeutischen Methoden. Hier geht es um stützende und konfliktorientierte Begleitung.
- *Musikpädagogik und Instrumentalunterricht für Behinderte*
sind auf die Erarbeitung eines musikalischen Produktes ausgerichtet. Wir erfassen, wiederholen und üben Lieder oder Instrumentalstücke mit pädagogischen Methoden. Hier geht es um Lernen und Können (von Kunst).
- *Heilpädagogik mit Musik*

liegt zwischen den beiden oben genannten Punkten. Als längerfristige Begleitung richtet sie sich auf die Entwicklung all der Fähigkeiten, die auch sonst in der Heilpädagogik im Zentrum stehen: Ausgehend von den vorhandenen Ressourcen sollen Lebensqualität, persönliches Wachstum, Selbstvertrauen, Kommunikation und Gruppenfähigkeit entwickelt werden. Heilpädagogische Methoden sind erlebnisorientiert, prozesshaft, ritualisiert und meistens klar strukturiert. Hier geht es um ganzheitliche Förderung und Begleitung.“ (Müller 2001, 32f)

Im Bereich der Musiktherapie fließen genauso (heil-)pädagogische Inhalte und Ansätze ein wie umgekehrt in die Bereiche der Musikpädagogik oder der heilpädagogischen Auseinandersetzung mit Musik auch (musik-)therapeutische Inhalte und Ansätze einfließen (vgl. Mastnak 1996, 55ff).

Das in dieser Diplomarbeit dargestellte Berufsfeld der musikalischen Freizeitassistenz, lässt dabei in jeder der Kategorien Überschneidungen zu, verfolgt allerdings keinen (heil-)pädagogischen oder auch (musik-)therapeutischen Gedanken, sondern eine außerinstitutionelle und authentische Begegnung mit dem Menschen. Innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz lassen sich viele Prozesse aus den Bereichen Heilpädagogik, Musikpädagogik und (Musik-)Therapie wiederfinden, wie durch diese Arbeit ersichtlich werden wird.

Der Diskurs zur Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung spielt sich innerhalb der Bereiche, beziehungsweise Professionen ab, welche einen gemeinsamen und ergänzenden Beitrag zum Diskurs um Musik und geistige Beeinträchtigung bilden, und daher einen interdisziplinären Konnex aufweisen, hier aber aus ihrem je eigenen Zusammenhang erschlossen werden sollen: Heilpädagogik, Musiktherapie und (musikalische) Freizeitassistenz.

Der Fachbereich der Heilpädagogik stellt hierbei das relevante Praxisfeld dar, in welchem sich die betrachtete praktische Tätigkeit bewegt. Darüber hinaus liefert sie die wissenschaftlichen Theorien und Modelle zu geistiger Beeinträchtigung, zur Situation von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung innerhalb unserer Gesellschaft, ihren geschichtlichen Bezug, sowie ihre Beziehungsformen im professionellen Kontakt und Modelle zu unterstützenden Fördermaßnahmen und Bildungsmöglichkeiten.

Die Disziplin der Musiktherapie trägt hierzu insofern bei, als dass sie ihren wissenschaftlichen Fundus um Wirkung, Funktion und Effektivität von Musik, in psychotherapeutisch orientiertem Kontext zur Verfügung stellt, und auch Elemente aus musiktherapeutischer Praxis im Bereich der Freizeitassistenz wieder zu finden sind. Mit musiktherapeutischer Perspektive auf die Prozesse musikalischer Freizeitassistenz kann ihr hoher Entwicklungswert ersichtlich werden.

Im Mittelpunkt der Diplomarbeit, zwischen (Heil-)Pädagogik und (Musik-)Therapie steht sodann die freie und selbstverantwortlich gewählte und gestaltete Lebenszeit von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Zusammenhang mit aktiver Musikausübung, eine im aktuellen Verständnis des Bedarfs entstandene Form der Unterstützung, hier als „musikalische Freizeitassistenz“ deklariert. Die Freizeitassistenz ist der Rahmen, innerhalb welchem eine vom Klienten und seinem Freizeitassistenten frei gestaltete Zeit gemeinsam in einem begleitenden und unterstützenden, sowie selbstbestimmten Rahmen stattfinden soll. Aus dem hier für die Diplomarbeit geschöpften Erfahrungsschatz aus eigener Praxis als Freizeitassistent, ist vom Klienten als Form der Freizeitaktivität stets aktiv-schöpferisches Musizieren gewählt. Die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung wird betrachtet und im Diskurs ihre Phänomenologie, ihre Funktion, wie auch ihr rückwirkender Effekt auf den Musizierenden erörtert.

Es folgt nun eine detailliertere Auseinandersetzung mit den drei Teilbereichen Heilpädagogik, Freizeitassistenz – auf die *musikalische* Freizeitassistenz wird gesondert eingegangen – und Musiktherapie.

2.1 Heilpädagogik

Für die vorliegende Arbeit und dem zu behandelnden Themenkreis wird neben vielen anderen möglichen Varianten der Begriff der Heilpädagogik gewählt, welcher auf wissenschaftlicher Ebene den Arbeits- und Spielraum der Diplomarbeit definiert.

„Heilpädagogik“ als Begriff entstand bereits Mitte des 19. Jahrhundert und wurde von Deinhardt und Georgens (1858 bzw. 1861) erstmals verwendet. Dieser wurde damals bereits äußerst fortschrittlich hinsichtlich integrativer und präventiver Gedanken geführt, hat sich jedoch bis heute stets in seiner Bedeutung gewandelt.

2.1.1 Abgrenzung und Begriffsbestimmung

Im Folgenden soll der Begriff der „Heilpädagogik“ gegenüber anderen Begriffsvariationen abgegrenzt und anschließend erörtert werden.

Neben dem Begriff der Heilpädagogik bildete sich der Begriff der „Sonderpädagogik“ heraus, welcher spezialisiert, isolierend und aussondernd wirkt. Sonderpädagogik stellt den sonderschulischen Aspekt in den Vordergrund, welcher in diesem Rahmen keine Behandlung finden wird. Die Sonderpädagogik etablierte sich Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Ausbau des Sonderschulwesens im deutschsprachigen Raum. Der Begriff kann im positiven Kontext als besondere Aufmerksamkeit, welche der Zielgruppe entgegen gebracht werden soll, aber auch in negativem Kontext als Hervorhebung der „Besonderung“ und Aussonderung der Betroffenen verstanden werden. (vgl. Biewer 2009, 29f)

Der Begriff der „Behindertenpädagogik“ sollte ursprünglich die Begriffe Heilpädagogik und Sonderpädagogik auf den gemeinsamen Nenner der „Behinderung“ bringen. Jedoch betont dieser die Beeinträchtigung und die Andersartigkeit der Betroffenen gegenüber den nicht-behinderten Menschen, was diesen für den vorliegenden Kontext weniger attraktiv macht. (vgl. ebd., 30) Denn ein Anliegen der Arbeit ist es, die Kompetenzen und Fähigkeiten der Personengruppe von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung hervorzuheben und sich nicht auf eventuelle „Mängel“ zu fokussieren.

Der Begriff der „Rehabilitationspädagogik“, welcher vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Ostdeutschland dominierte, stellte die Wiederherstellung des „optimalen Funktionsniveaus“ (Biewer 2009, 89) in den Bereichen Körper, Sensorium, Wahrnehmung, kognitive Entwicklung, „Emotionalität und das gesellschaftliche Leben“ (ebd) ins Zentrum seiner Bemühungen und ließ unter dem Fokus der Rehabilitation einen positiven Blick auf vorhandene Ressourcen oder Fähigkeiten oder die Beziehung erst gar nicht entstehen. Es geht dabei um die Wiederherstellung eines gewünschten Zustandes, um den Versuch der Normierung eines rehabilitationsbedürftigen Menschen. Dieser defizitorientierte Ansatz passt ebenso nicht in den Rahmen der Diplomarbeit.

So sind weitere Begriffsschöpfungen wie Ortho-, Förder- oder spezielle Pädagogik auch Lösungsversuche, um mit dem definitorischen Problem eines Fachgebietes, welches Menschen mit Beeinträchtigung in ihr Zentrum stellt, umzugehen. Dieses Begriffsproblem scheint sich durchzuziehen und speist lange schon die Diskussion um „Behinderung“. Doch dass überhaupt die Notwendigkeit dieser Begriffsfindung entstanden ist und entsteht, rührt

lediglich aus gesellschaftlichen Anforderungen, welche Leistung und Unterschiede von Menschen mit Beeinträchtigung gegenüber den ausreichend kognitiv und körperlich leistungsfähigen hervorheben. Diese Personengruppe musste schließlich benannt werden, um über sie – vorwiegend als Problemfeld – sprechen zu können.

Würde innerhalb unserer Leistungs- und Wertegesellschaft statt der geistigen Leistung dagegen der Aspekt der sozialen Leistung oder der emotionalen Leistung, wie z. B. Einfühlungsvermögen, Mitmenschlichkeit oder die Fähigkeit des unmittelbaren emotionalen Ausdrucks bewertet, so wären wahrscheinlich ganz andere Menschen in diesem Sinne „behindert“, an den Rand gedrängt und würden daran gemessen. Viele Menschen, die körperlich oder geistig beeinträchtigt sind, würden möglicherweise die besten emotionalen Leistungen bringen und viele derer, die sich beispielsweise in Führungspositionen befinden, würden als emotional behindert gelten.

Mit einer ganzheitlichen Sicht auf jeden Menschen, ohne dass bestimmte Aspekte des Menschseins überbewertet oder unterbewertet würden, könnte die Integration und Inklusion aller Menschen weniger mühevoll Verwirklichung finden.

Otto Speck beschreibt in seinem Buch „System Heilpädagogik“ (1988) den Begriff der Heilpädagogik. Dieser dient als Orientierungsbegriff, der sowohl eine ganzheitliche Sichtweise als auch den kooperativen Austausch mit Nachbardisziplinen inkludiert und zulässt; mit dem „Begriff ‚Heil‘ im anthropologischen Sinne von ‚Ganz‘ und ‚Ganz-werden‘“ (Speck 1988, 39).

„Heilpädagogik ist demnach Pädagogik unter dem Aspekt speziellen Erziehungsbedarfs beim Vorliegen von Entwicklungs- und Beziehungshindernissen (Behinderungen und sozialen Benachteiligungen).“ (Speck 1988, 13)

Obwohl mit dem Begriff der Heilpädagogik die Erziehung zum „Wohlsein“, zum Heil in den Vordergrund rückt und damit aber auch die Nähe von Krankheit, von der geheilt werden soll, einschließt, erscheint mir dieser aus den genannten Gründen und der Abgrenzung zu anderen Begriffsäquivalenten im Rahmen der Diplomarbeit am besten geeignet, zumal er mit „heil“ auch den therapeutischen Anspruch heilsamer Teilhabe und Behandlung umfasst.

Auch im „Heilpädagogischen Wörterbuch“ von Bundschuh, Heimlich und Krawitz (2007) wird der Begriff der Heilpädagogik den übrigen Abwandlungen vorgezogen.

„Häufig wird Heilpädagogik synonym zu ‚Sonderpädagogik‘, ‚Rehabilitationspädagogik‘ u. a. verwendet. Während mit den zuletzt genannten Termini im Zusammenhang mit Behinderung

auch die ‚Besonderung‘ betont wird, sehen wir im Begriff ‚Heilpädagogik‘ bzw. im Adjektiv ‚heilpädagogisch‘ weniger Abgrenzung, Festlegung, Separierung, auch weniger an Möglichkeit und Gefahr für definitorischen Abusus, Heilpädagogik impliziert mehr Offenheit.“ (Bundschuh; Heimlich; Krawitz 2007, 119)

Nach dem Erziehungswissenschaftler Emil Kobi, bezieht sich Heilerziehung oder Heilpädagogik auf die Daseinsgestaltung in menschlichen Beziehungs- und Lernverhältnissen, welche durch Behinderung als so schwerwiegend und nachhaltig beeinträchtigt gelten, dass sie den konventionellen Erziehungs- und Bildungsrahmen sprengen. (vgl. Kobi 2004, 111)

Heilpädagogik kann nach Biewer sowohl als autonomes Fachgebiet zwischen Pädagogik und Medizin, als auch als eine spezifische Sichtweise einer Pädagogik für alle Menschen, als „Pädagogik der Vielfalt“ betrachtet werden. (vgl. Biewer 2009, 7)

Im nun folgenden Abschnitt wird eine schrittweise Eingrenzung und Differenzierung des Begriffes der „geistigen Behinderung“ vorgenommen, um die für die Diplomarbeit relevante Klientel einzugrenzen. Gleichzeitig müssen dabei die Konstituierung von geistiger Beeinträchtigung und Behinderung, sowie der Umgang und die Verarbeitung des „Schicksals“ im Wechselspiel mit der Gesellschaft einfließen.

In diesem Zusammenhang bedarf es vorweg jedoch der Klärung des Begriffes „Behinderung“ im Allgemeinen.

2.1.2 Der Behinderungsbegriff

„Behinderung“

Eine Definition von Behinderung nach Wolfgang Jantzen (1980 / Berger 2005, 93) macht auf den interaktiven Entstehungszusammenhang aufmerksam:

„Behinderung kann nicht als naturwüchsig entstandenes Phänomen betrachtet werden. Sie wird sichtbar und damit als Behinderung erst existent, wenn Merkmale und Merkmalskomplexe eines Individuums aufgrund von sozialer Interaktion und Kommunikation in Bezug gesetzt werden zu jeweiligen gesellschaftlichen Minimalvorstellungen über individuelle und soziale Fähigkeiten. Indem festgestellt wird, dass ein Individuum aufgrund

seiner Merkmalsausprägung diesen Vorstellungen nicht entspricht, wird Behinderung offensichtlich, sie existiert als sozialer Gegenstand erst von diesem Augenblick an.“

→ Behinderung wird als Zuschreibung im sozialen Kontext erhoben.

Eine Definition von Behinderung nach Schuntermann (1999 / Berger 2005, 93):

„Behindert ist eine Person, deren Teilhabe am Gesellschaftsleben, insbesondere am Arbeitsleben, in Folge ihrer gesundheitlichen Beeinträchtigung aufgehoben oder nicht nur vorübergehend eingeschränkt ist.“

→ Hierbei wird betont, dass speziell der Faktor der Arbeitsfähigkeit Bedeutung für eine Definition von Behinderung erhält. Dies betont den Umstand, dass der Mensch als gewinnbringende Instanz für das System unserer Leistungsgesellschaft, die Wirtschaftlichkeit und in Beschränkung auf seinen Nutzen oder seine Nützlichkeit diesbezüglich, gesehen wird.

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) hat die Entstehung von Behinderung in der Abfolge ihrer Etappen dargestellt (vgl. Berger 2005, 93f):

Das Konzept „Behinderung“:

- *Biologischer Defekt* (die „Pathologie“) bezeichnet die Zerstörung oder abnorme Funktion eines biologischen Systems,
- *Schädigung* bezeichnet die unmittelbare funktionelle Konsequenz des biologischen Defekts,
- *Beeinträchtigung* bezeichnet den Funktionsverlust im persönlichen Alltag,
- *Behinderung* bezeichnet die sozialen Konsequenzen eines Defekts.

Zur Erklärung: „Der Defekt stellt den biologischen Anteil der Behinderung dar. Dieser führt in der Interaktion mit der sozialen Umwelt zur Beeinträchtigung, aus der schließlich eine Behinderung entstehen kann. Somit ist Behinderung nicht eine Eigenschaft des Individuums; sie entsteht erst in der Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft.“ (ebd)

„Geistige Behinderung“

Die innerhalb dieser Arbeit betrachtete Klientel ist begrenzt auf Menschen mit *geistiger* Beeinträchtigung, da mein praktischer Erfahrungshintergrund größtenteils aus diesem Bereich kommt und die gesamte Arbeit auf den abschließenden Praxisteil und die Musik von Menschen mit *geistiger* Beeinträchtigung hinführt. Die zusätzliche Betrachtung der Musik

von körperbehinderten, schwer- und mehrfach-, seh- und hörbehinderten Menschen würde den Rahmen der Arbeit, sowie die eigenen praktischen Kompetenzen übersteigen.

Bevor Definitionen zum Begriff erfolgen, vorerst ein Exkurs zu den möglichen Ursachen von geistiger Behinderung und geistiger Beeinträchtigung.

Dietmut Niedecken, eine Musiktherapeutin, die mit Menschen mit geistiger Behinderung arbeitet, hat sich viel mit der Institutionalisierung des Verständnisses von geistiger Behinderung und dem Geistig-behindert-Werden auseinandergesetzt. Dabei spricht sie sogar von der Institution „*Geistige Behinderung*“. In Anlehnung an ihr Buch „*Namenlos*“ (2003) wurden die Gründe und Ursachen dafür herausgearbeitet.

Dabei ist mir wichtig zu zeigen, dass geistige Behinderung neben den organischen Ursachen, wie:

- Chromosomale Aberrationen (wie z. B. bei Trisomie 21),
- Hydrocephalus (= Wasserkopf),
- erbliche genetische Schäden oder
- Hirnschädigungen durch Stoffwechselstörungen, Sauerstoffmangel, Hirntraumata, Enzephalitis oder Infektionen im Mutterleib, (vgl. Niedecken 1989, 32)

auch Folge einer gestörten Mutter-Kind Interaktion der ersten Lebensjahre sein kann.

Sowohl das Kind als auch die Mutter brauchen einen gewissen „Spielraum“, um sich entwickeln zu können. Das heißt, grundsätzlich sollte sich eine Mutter in einem Umfeld mit genügend sozialer Freiheit, Zeit und äußerer Unterstützung befinden. Dabei geht es in erster Linie um ein Gefühl der Sicherheit, welches dann Freiheit und schließlich eine intuitiv entwicklungsfördernde Mutterschaft ermöglicht.

„Wenn diese Mindestbedingungen fehlen, dann reicht ein solcher Mangel in der Umwelt schon aus, Mutter und Kind den Raum vorzuenthalten und das Kind geistig zu behindern.“ (Niedecken 1989, 73)

René Spitz hat dies in seinen Untersuchungen bezüglich Hospitalisierung, dem Entzug von sozialer, interaktiver und affektiver, sprachlicher und physischer Zuwendung oder Deprivation (= Beraubung, Verlust und Anregungsmangel im Sinne von Reizabschirmung und Kontaktarmut/vgl. Berger 2005, 18) aufgezeigt:

„Je weniger soziale Zuwendung die von ihm beobachteten Kinder erhielten, desto deutlicher entwickelten sie sich retardiert und gestört, nicht wenige starben als Babys oder Kleinkinder. [...] Am einfachsten lässt sich das Geistig-behindert-Werden beobachten, wo der Spielraum

fehlt, vorenthalten wird, ganz oder weitgehend, in den Situationen des Mangels.“ (Niedecken 1989, 73)

Speziell bei dem in die soziale Unterschicht gedrängten Gesellschaftsteil kommt es vermehrt zu kognitiven Retardierungen „ihrer“ Kinder. Dies entsteht aus kultureller Anrengungsarmut, „Armut der Beziehungskultur“, Hilflosigkeit der Eltern, die dem Kind bei Schwierigkeiten und Hindernissen nicht zu helfen wissen, sowie aus mangelnder Vertrauensbasis zwischen Eltern und Kind, was zu einem geschwächten Autonomiestreben des Kindes führt. (vgl. Niedecken 1989, 74)

Dazu ist aus Wolfgang Jantzens „Isolationskonzept“ bezüglich geistiger Behinderung zu erfahren:

„Vollzieht sich die individuelle Entwicklung unter ‚isolierenden Bedingungen‘, so ist der Aneignungsprozess [...der Kulturtechniken...] beeinträchtigt“ (Berger 2005, 97). Diese isolierenden Bedingungen entstehen durch organische Defekte oder soziale Isolation. (vgl. ebd)

Neben der Vorenthaltung des Entwicklungsspielraumes nennt Niedecken, die Zerstörung oder Unterminierung des Spielraums durch Eingriffe in die Mutter-Kind Beziehung:

Dies geschieht durch Verunsicherungen von Außen, welche die Mutter mit Schuldgefühlen belasten oder in Panik versetzen, was schließlich ihre Eigenkompetenz in Frage zu stellen droht, sie in ihrer Kompetenzfähigkeit negativ beeinflussen oder in ihrem Stolz als Mutter zutiefst kränken kann. Dies alles kann Gefühle hervorrufen, welche die Beziehung zum Kind stören oder besetzen. (vgl. Niedecken 1989, 86) Nicht selten sind dafür Arztbesuche, ihre Diagnosen und eine mangelhafte Aufklärung verantwortlich. Eine Mutter, die gesagt bekommt, dass *ihr* Kind nicht gesund ist, wird das nicht selten auch persönlich nehmen, sich die Schuld geben, Versagensgefühle verspüren, sich in ihrem Stolz verletzt und sich als schlechte, „schädliche“ Mutter fühlen etc. Dies ist nachvollziehbar, wenn das Kind, das vor ein paar Minuten noch Teil von ihr selbst war, nun als „Produkt“ in einer Leistungsgesellschaft offensichtlich und letztlich bewertet wird.

„In einer Leistungsgesellschaft wie der unsrigen kann es gar nicht anders sein, als dass die Aussicht, ‚mein Kind wird nicht voll leistungsfähig sein‘, den Eltern eine Kränkung, ein Trauma bedeutet, das Hoffnungen und Wünsche grausam zerstört.“ (Niedecken 1989, 34)

So können bei geistig beeinträchtigten Menschen sekundär Verhaltensstörungen und psychische Störungen als Resultat dieser Bindungsstörung oder „früh gestörten emotionalen Austauschverhältnisse“ (Meyer 2007, 36) auftreten. Dadurch wird das Risiko für eine posttraumatische Belastungsstörung oder Traumatisierung deutlich erhöht. Bedingte Folgen können neurobiologische Veränderungen sein, welche Auswirkungen auf den Aufbau des Gedächtnisses und der Verbindung von Emotionen und Motiven haben können; Gedächtnisstörungen und psychische Störungen, welche in Konzentrations- und Lernstörungen sichtbar werden können. (vgl. Meyer 2007, 36)

Ein weiterer Aspekt, der eine geistige Beeinträchtigung begünstigen kann, ist die Traumatisierung durch den Umgang und die Reaktion der Mitmenschen auf Beeinträchtigung, vor allem der identitätsbildenden Peergroups. Dies kommt in besonderer Weise bei einer nach außen hin sichtbaren Beeinträchtigung zum Tragen, wo aufgrund der Andersartigkeit in Aussehen oder Verhalten komische Blicke, Hänseleien, Mobbing oder Diskriminierung zu einer traumatischen Belastung werden und das Selbstbewusstsein, Selbstwertgefühl und Selbstbild negativ beeinflussen.

Hierzu zählen vielleicht auch – immer noch – der erschrockene Blick des Arztes, wenn er die Diagnose überbringt, die anfängliche Verzweiflung oder gar Ablehnung im Blick der Eltern oder das Bemühen, sein Kind vor den seltsamen Blicken der Umwelt zu bewahren, wodurch nicht selten eine „anti-integrative“ Haltung eingenommen wird. (vgl. Niedecken 1989, 119) Vor allem Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung oder mit Down-Syndrom können von dieser Art der Konfrontation aufgrund ihrer zumeist sichtlichen „Andersartigkeit“ und einer darauf folgenden psychisch-geistig negativen Beeinträchtigung berichten. Dagegen sind Menschen mit der Diagnose des Autismus, deren Beeinträchtigung freilich nicht zwingend eine geistige Beeinträchtigung mit sich bringt, sondern beispielsweise auch Hochbegabung, Inselbegabung oder soziale Problematiken, oft in ihrer Welt sehr zufrieden und scheinbar nicht gekränkt oder beeinflusst von derart äußeren Einflüssen.

Es ist klar, dass eine genetische Abweichung oder eine vorliegende Hirnschädigung, sowie alle äußeren Einflüsse, die kognitive Schäden bedingen, eine ungünstige biologische Ausgangssituation für eine gesunde Entwicklung darstellen, dennoch sind es zumeist die oben genannten sekundären Umstände, die eine geistige Beeinträchtigung hervorrufen, manifestieren, hervorheben oder den Grad der geistigen Beeinträchtigung erhöhen. (vgl. Niedecken 1989, 91) Wie Georgens und Deinhardt schon 1858 im Bericht ihrer „Levana“

hervorheben: die sozialen Umstände erhöhen im Fall einer Beeinträchtigung die Wirksamkeit der Natureinflüsse (vgl. Schaukal-Kappus 2008, 149). Diese Umstände werden scheinbar eher zugelassen, anstatt die Möglichkeit eines Entwicklungsraumes zu gewährleisten, in dem sich in vertrauensvoller Annahme des Seinszustandes die vorherrschenden Mängel kompensatorisch ausgleichen können.

Menschen mit Down-Syndrom kommen nicht aufgrund eines Schadens, sondern weil sie das 21-te Chromosom dreimal haben, in ihrer „Andersartigkeit“ auf die Welt. Diese mögen zwar körperliche wie auch geistige Unterschiede zum Durchschnittsmenschen hervorbringen, dennoch steht einer positiven Entwicklung nichts im Wege, außer eben die genannten negativen Einflüsse und Barrieren von außen, und diese sind keineswegs zu unterschätzen. In einer Leistungsgesellschaft ist es eben Zeichen einer schwachen, schlechten Leistung, wenn man auf Barrieren stößt und sie nicht allein zu überwinden vermag. Dieser Aspekt ist dann im Zuge einer Pränataldiagnostik meist ein erheblicher Entscheidungsgrund für eine Abtreibung.

Dazu ein Auszug aus dem dtv-Atlas Psychologie zum Begriff „geistige Behinderung“ (Benesch 2002, 203):

“Die Situation der geistig Behinderten wird nicht selten durch die Gemeinschaft erschwert. Die Fähigkeiten der Behinderten stehen in vielen Bereichen denen der ‚Normalen‘ nicht nach, aber da die Kognition einen so hohen Allgemeinwert beansprucht, werden sie nur an diesem Kriterium gemessen und fallen durch, ehe sie sich anderweitig existentiell bewähren können. [...]

Tatsächlich sind viele noch stärker förderungsfähig, als es bislang geschieht; aber dem steht der hohe Kostenaufwand und die spätere Konkurrenzsituation mit den Nichtbehinderten im Wege. Daraus ergibt sich die isolierte Situation des Behinderten.“

In einem Artikel von Dagmar Meyer aus dem Tagungsbericht „Die Institution geistige Behinderung aus psychotherapeutischer Sicht“ (2007) der Caritas Behinderteneinrichtungen Wien beschäftigt sich die Behindertenpädagogin mit dem Phänomen der scheinbar unverständlichen Verhaltensweisen von Menschen mit geistiger Behinderung. Dabei geht es um Verhaltensweisen, welche die Anderen als anstrengend bis nervend erleben und die Aufmerksamkeit erregen, weil sie unerwartet und unverständlich erscheinen. „Sie wiederholen beispielsweise fortlaufend eigene Erlebnisse, fordern scheinbar immer gleiche Antworten ein, ziehen sich scheinbar zurück und verweigern scheinbar jeglichen Kontakt,

verletzen sich oder auch andere [...]“ (Meyer 2007, 31) Oft wird das Verhalten von den Mitmenschen persönlich genommen oder als Provokation aufgefasst und schließlich wird versucht, nicht darauf einzugehen und es zu ignorieren. Geht man dem gezeigten Verhalten auf die Spur, so „muss entwicklungsbezogen und die Wechselwirkungen von biologischer, psychischer und sozialer Ebene berücksichtigend interdisziplinär entschlüsselt werden.“

(Meyer 2007, 32)

Der Zusammenhang geistige Beeinträchtigung und auffallendes, unverständliches Verhalten ist kein individuelles Problem, sondern legt vielmehr eine soziale Realität offen.

Dabei ist die primäre Beeinträchtigung, die genetische Disposition, die erworbene irreversible Schädigung oder auch eine anders verursachte nicht der Grund dafür, sondern vielmehr die Folge davon, dass eine Behinderung im Lebensalltag und eine Traumatisierung durch die Resonanz von Seiten der Gesellschaft und des sozialen Umfeldes „aufgebaut“ wird. Auf der einen Seite kann die primäre Beeinträchtigung nicht behoben und nur schwer kompensiert oder korrigiert werden. Auf der anderen Seite erscheinen die sekundären Folgen, die Folgen der sozialen Situation geistig beeinträchtigter Menschen, wo soziale und kulturelle Isolation, Hospitalisierung, Benachteiligung, Vernachlässigung und Gewalterfahrungen auf emotional-psychischer sowie auf körperlicher Ebene, meist aus ihrer Position der Abhängigkeit und dem Angewiesensein auf Unterstützung heraus, die Persönlichkeit prägen und die Entwicklung ungünstig beeinflussen. Nach Behindertenpädagoge Wolfgang Jantzen (2006) rührt das auffällige Verhalten bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung rührt letztendlich daher, dass „es unter Bedingungen sozialer Isolation zu tertiären Neubildungen pathologischer Art [...kommt...], die jedoch nicht unmittelbar dem primären Kern der Retardation zugeschrieben werden dürfen, sondern das Resultat neuer Strukturen des Selbst unter Bedingungen sozialer Isolation sind“ (Meyer 2007, 33).

Denn innerhalb unserer Gesellschaft mit ihren Barrieren, nicht erfüllbaren Leistungsansprüchen und Erwartungen, der Ausgrenzung und anderen Traumata, wird ein erheblicher Beitrag zu den sekundären und tertiären „Nebenwirkungen“ der eigentlichen organischen, genetischen Beeinträchtigung geleistet.

Zudem zeigen verschiedene Studien auf, dass die Häufigkeit der Verhaltensstörungen mit dem Schweregrad der Beeinträchtigung ansteigt, mehr als 30% geistig beeinträchtigter Menschen eine Form emotionaler Störung und 63% psychiatrische Störungen aufweisen. (vgl. Meyer 2007, 34)

„Bei dem Verhaltensspektrum geistig behinderter Menschen, das mit Verhaltensstörungen, -auffälligkeiten oder psychischen Störungen umschrieben wird, handelt es sich nicht um ursprünglich mit dem Defekt verbundene Folgen, sondern um sekundäre und tertiäre Kompensationsmuster“ (Meyer 2007, 34).

Dort, wo organische Schäden und geistige Beeinträchtigung eigentlich verhindert, behandelt oder vermindert werden sollten, in Medizin, Therapie, Rehabilitation, Förderung und Pädagogik, werden die Betroffenen durch die Diagnose eingeordnet, stigmatisiert, gebrandmarkt und dadurch eine „geistige Behinderung“ womöglich erst konstruiert. So kann es sein, dass die durch den Fokus auf das Defizitäre, auf die Beeinträchtigung und die damit vermittelte Abwertung ins Selbstbild der Betroffenen integriert und mittels auffälliger Verhaltensweisen reinszeniert wird. (vgl. Meyer 2007, 35)

Schließlich ist im Falle von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung der Prozess des Diagnostizierens mit Vorsicht zu genießen, denn die geschilderten negativen Einflüsse von außen beeinflussen und verändern das Innere und damit die Psyche und das Verhalten des Betroffenen, und damit wiederum die Diagnose bezüglich des primären Aspekts der Beeinträchtigung. Hierfür muss eine gründliche biographische und soziale Anamnese vorgenommen werden, um die Entwicklungsgeschichte mit all ihren Einflüssen zu kennen.

„Und jede Form von Diagnose ‚muss sich diese doppelte Realität – Krankheit und Brandmarkung – vor Augen halten, um nach und nach die Gestalt des Kranken so rekonstruieren zu können, wie sie gewesen sein musste, bevor die Gesellschaft mit ihren zahlreichen Schritten der Ausschließung und der von ihr erfundenen Anstalt mit ihrer negativen Gewalt auf ihn einwirkte.‘ (Basaglia 1974, 15)“ (Meyer 2007, 38)

„Erst dann kann verstanden werden, was das jeweilige Verhalten bei dem jeweiligen Menschen bedeuten kann, und erst dann können adäquate pädagogisch-therapeutische Unterstützungen erarbeitet werden.“ (Meyer 2007, 39)

Otto Speck's Definition von geistiger Behinderung stellt den pädagogischen Aspekt in den Mittelpunkt, indem er in einer geistigen Behinderung

„spezielle Erziehungsbedürfnisse, die bestimmt werden durch eine derart beeinträchtigte intellektuelle und gefährdete soziale Entwicklung, dass lebenslange pädagogisch-soziale Hilfen zu einer humanen Lebensverwirklichung nötig werden“ (Speck 1973, 62), sieht.

Speck spricht dabei den lebenslangen pädagogisch-sozialen Unterstützungsbedarf an, welcher in den Bildungsbereichen Sonderschule, Fortbildungs- oder Berufsintegrationskursen oder Förder- und Therapiemaßnahmen umgesetzt wird. Heute aber ist es von besonderer Bedeutung, dass die Hilfen zur humanen Lebensverwirklichung in Assistenzleistungen und ähnlich begleitend-unterstützenden Formen umgesetzt werden. Dabei sind und sollen es eben nicht immer pädagogische oder auch therapeutische Maßnahmen sein, sondern im Idealfall Freundschaften oder freundschaftliche Begleitung Gleichaltriger und Assistenzleistungen außerhalb institutioneller Rahmen, in frei wähl- und gestaltbarer Zeit, da diese Formen gegenüber pädagogisch-therapeutischen Interventionen zu einer selbstbestimmten und individuell abgestimmten Lebensverwirklichung oftmals besser beitragen können. In diesen nicht institutionell eingegrenzten Aktions- und Interaktionsräumen, kann die Erfahrung der Urheberschaft, sich als Urheber einer Handlung zu erleben, „authentisch“, weil spontan, möglich werden; eine Erfahrung, die nach Daniel Stern (2003) als wesentlicher Teil der Entwicklung eines Kern-Selbst unverzichtbar ist.

Dazu mehr in den folgenden Kapiteln zum Thema „Freizeitassistenz“, „Musikwirkung“, sowie im Praxisteil der Arbeit.

Abschließend soll ein Auszug aus dem Grundsatzprogramm der Lebenshilfe, welches aus der Sichtweise unmittelbar Betroffener entstammt, die Erörterung des Begriffs „geistige Behinderung“ abrunden. (Bundesvereinigung Lebenshilfe für Menschen mit geistiger Behinderung e.V. 1990, 6f)

Geistige Behinderung – Es ist normal, verschieden zu sein

Jeder Mensch ist einzigartig und unverwechselbar. Daher ist es normal, verschieden zu sein: Jeder hat seine eigenen Vorlieben und Abneigungen, Stärken und Schwächen. Niemand ist ausschließlich behindert oder nichtbehindert, wie auch niemand nur krank oder völlig gesund ist. So gesehen, kann die Beschreibung "geistig behindert" nie dem eigentlichen Wesen eines Menschen gerecht werden. Sie bezieht sich eher auf intellektuelle Bereiche, nicht aber auf sonstige Wesenszüge, wie z.B. die Fähigkeit, Freude zu empfinden und zu verbreiten oder sich wohlfühlen. Menschen mit geistiger Behinderung haben dieselben Grundbedürfnisse wie andere auch. Geistige Behinderung ist – entgegen landläufigen Vorstellungen – keine Krankheit. Es handelt sich vielmehr um die Folgen schädigender Ereignisse, um hinterlassene Spuren also. Geistige Behinderung kann unter anderem durch vielfältige Schädigungen des Gehirns vor, während oder nach der Geburt hervorgerufen werden, meistens zu einem frühen Zeitpunkt der Entwicklung. Ebenso unterschiedlich wie die Ursachen sind die Erscheinungsweisen geistiger Behinderung und die Auswirkungen auf das Leben der betroffenen Menschen.

Bei geistig behinderten Menschen bleibt in der Regel die Verarbeitung von Wahrnehmungen zu Erfahrungen und Begriffen wie auch die Lösung von Problemen stark an Konkret-Anshauliches, an die jeweils unmittelbar erlebte Situation, gebunden.

Es wäre jedoch völlig falsch, im Sinn gängiger Vorurteile den betroffenen Menschen die Fähigkeit zum Denken oder gar Gefühle abzusprechen. Vielmehr sind sie sehr oft ausgesprochen feinfühlig. Der darin zum Ausdruck kommenden emotionalen Kompetenz entspricht ihre soziale Kompetenz, die ebenfalls viel weitergeht, als man gemeinhin annimmt: So sind geistig behinderte Menschen kommunikationsfähig, selbst wenn sie nicht über Sprache verfügen. Sie sind in der Lage, am Leben teilzunehmen, ihr Leben mitzugestalten und manchmal sogar weitgehend selbstständig zu führen.

Der Blick auf die Gesamtpersönlichkeit muß Vorrang haben gegenüber Einzelmerkmalen. Nicht hilfreich sind in diesem Zusammenhang starre, klassifizierende Einstufungen oder aus Teilleistungsschwächen abgeleitete Gesamturteile. Stets sind die Persönlichkeitsentwicklung und alle körperlichen, seelisch-geistigen und sozialen Fähigkeiten gleichermaßen zu berücksichtigen.

Von Behinderung sprechen wir erst dann, wenn aus einer der zuvor genannten Schädigungen eines Menschen wesentliche Beeinträchtigungen im Leben erwachsen. Je mehr die Gesellschaft bereit ist, geistig behinderten Menschen eine umfassende Teilhabe in allen Bereichen zu eröffnen, desto weniger wird dieser Mensch durch seine Schädigung auch wirklich zum benachteiligten Behinderten.

Bei allem Anspruch geistig behinderter Menschen auf Schutz und Begleitung dürfen ihre Schwächen und die sich daraus ergebende Hilfsbedürftigkeit nicht überbetont werden. Sonst wären vielfältige Formen unangemessener Einschränkungen und nicht notwendiger Fremdbestimmung zu befürchten. Wenn geistig behinderte Menschen am Leben der Gemeinschaft beteiligt werden, kann sich statt einengender Benachteiligung Eigenständigkeit entwickeln – eine Forderung, wie sie jeder Mensch für sich verwirklicht sehen möchte.

2.2 Freizeitassistentenz

Freizeitassistentenz dient der Schaffung von Freiräumen in einem überinstitutionalisierten Leben, wo Problemfokussiertheit, Therapie, Förderung, Abhängigkeit, Fremdbestimmung, kreative Verarmung, Ein- und Beschränkungen vorherrschen.

Sie ist unter einigen anderen Assistentenzkonzepten einzureihen. Neben Arbeitsassistentenz, Wohnassistentenz, Familienassistentenz und anderen Formen persönlicher Assistentenz, steht die Freizeitassistentenz allerdings eher am Rande und bekommt meist erst zuletzt die „gebührende“ oder eben die dafür notwendige finanzielle Aufmerksamkeit. Ein Grund dafür ist, dass die Bedeutung der Freizeit, ihre Definition und Wertschätzung im Kontext unseres Lebenslaufs, ihr Beitrag zur Entwicklung und Repräsentation im physischen, psychischen und mentalen Bereich unterschiedlich beurteilt wird. Trotzdem gibt es bereits einige wenige Ausbildungslehrgänge zum Freizeitassistenten.

Ursprünglich ist die Freizeitassistentenz ein Konzept aus dem geriatrischen Bereich und entstand im Rahmen der Freizeitbegleitung alter Menschen. Schnell hat sich dies freilich auch für Menschen jüngerer Altersstufen, welche ebenso Unterstützung bedürfen, angeboten. Heute findet man im deutschsprachigen Raum fast ausschließlich Freizeitassistentenzangebote für Menschen mit Beeinträchtigung. Freizeitassistentenz wird ab dem Alter der Pubertät in Anspruch genommen, da auftauchende Autonomiebestrebungen und die Loslösung vom Elternhaus den Bedarf eines Freizeitassistenten, eines Begleiters in der eigenen, freien Zeit, wecken. So ist es im Leben eines jeden Menschen wichtig, seine eigenen und von den Erziehern autonomen Erfahrungen in Selbstverantwortlichkeit und Selbstbestimmung machen zu können. Auch in dieser Arbeit beschränken sich daher die Betrachtungen vorwiegend auf die Lebensphase der Pubertät, welche bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung häufig auch retardiert einsetzt. Ein Pendant zur Freizeitassistentenz für die Zeit vor der Pubertät stellt vor allem der Familienentlastungsdienst dar, welcher ähnlich unterstützende Ziele verfolgt. Er legt jedoch den Schwerpunkt auf die Entlastung des Familiensystems, dient damit zur Unterstützung der „Hauptbetreuungspersonen“, sprich, der Eltern und somit mehr ihrer Bedürfnisbefriedigung, statt ausschließlich auf eine individuelle Freizeitgestaltung des Klienten einzugehen. Deshalb zählen auch pflegerische und betreuende Tätigkeiten zum Aufgabenbereich des Familienentlastungsdienstes.

Freizeitassistenz wird meist erst dann in Anspruch genommen, wenn sich Jugendliche mit Beeinträchtigung in der Pubertät befinden und die Autonomiebestrebungen und deren Umsetzung den familiären Rahmen an adäquater Unterstützung sprengen.

In der Thematik folgender Arbeit steht der Mensch mit geistiger Beeinträchtigung mit seinen individuellen Wünschen, deren Umsetzung und vor allem auch die Assistenzbeziehung im Mittelpunkt. Die Entlastung des Familiensystems ist dabei eher sekundärer Nebeneffekt.

Im Rahmen des Vereins „Integration Wien“, welche Freizeitassistenz an Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vermittelt, wird das Projekt „Freizeitassistenz“ in den Unterlagen zum Konzept der Freizeitassistenz (2008) ausreichend erläutert.

Daraus lässt sich folgende Beschreibung gewinnen:

Freizeitassistenz ist eine unterstützende Möglichkeit, damit Jugendliche und junge Erwachsene mit Beeinträchtigung Unternehmungen in ihrer Freizeit selbst wählen und gestalten können. Das Konzept sieht vor, dass Jugendliche einmal nicht unter Aufsicht von Eltern oder Angehörigen, sondern autonom und eigenständig ihren Hobbys nachgehen können. „Durch die Freizeitassistenz kommen die Jugendlichen in den Genuss, ihre Bedürfnisse und Wünsche mit Hilfe der Freizeitassistentin zu formulieren, zu entwickeln und in weiterer Folge umzusetzen.“²

Über allem steht das Prinzip der aktiven Selbstbestimmung und Selbstgestaltung des eigenen Lebens, sowie das Ziel einer gesteigerten Lebensqualität.

Der Assistent stellt sich dem Klienten als hilfeleistende Unterstützung ausschließlich zur Realisierung, realistischen Einschätzung und gegenseitigen Abstimmung seiner Wünsche zur Verfügung.

Das Projekt Freizeitassistenz wurde im Rahmen des Vereins „Integration Wien“ im Jahre 2004 auf Wunsch betroffener Eltern, ins Leben gerufen. „Die Jugendlichen wollen außerhalb des geschützten und oftmals vorgegebenen Rahmens, also ohne ihre Eltern oder ohne institutionelle Betreuung, ihre Freizeit gestalten. Abgesehen davon, decken sich die Vorstellungen von Freizeitgestaltung [...] nicht unbedingt mit jenen der Eltern oder Institutionen.“³

² vgl. <http://www.integrationwien.at/freizeit.php> – Dezember 2010

³ vgl. ebd

Die Treffen finden nach freier Zeiteinteilung meist wöchentlich, zu Hause oder in frei gewählter Umgebung, je nach Bedarf mit Abholung und Nachhausebringen, statt. Auf ihrer Homepage führt der Verein Integration Wien die Ziele der Freizeitassistenz in folgender Weise an:

- Soziale und gesellschaftliche Integration,
- Erarbeiten und Erkennen von eigenen Interessen,
- Stärkung des Selbstbewusstseins,
- Ablösung vom Elternhaus,
- Mobilität,
- Übernahme von Eigeninitiativen⁴

Die finanzielle Regelung sieht derzeit 50% Beteiligung der Eltern vor und 50% werden durch Spendengelder über den Verein gefördert. Im Jahre 2009 war es noch möglich, bei einem 17% höheren Gehalt für die Assistenten eine komplette Kostendeckung durch den Verein zu erhalten, jedoch haben die geldgebenden Institutionen keine entsprechende Erhöhung der Spenden bewilligt.

Dagegen ist beispielsweise im steiermärkischen Behindertengesetz – Behindertengesetze sind Landessache – der Anspruch auf Assistenzleistung gesetzlich festgelegt, wobei 90% der Kosten das Land und 10% durch die Eltern gedeckt werden.

Die oben angesprochene finanzielle Problematik im Freizeitbereich rührt daher, dass „Freizeit“ im Stellenwert erst nach Arbeit, Wohnen und Familie gereiht wird, weil ihr wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Nutzen unmittelbar eher geringer eingestuft wird und darum Gesetzgeber und Politiker weniger Interesse daran zeigen. So kann man im Allgemeinen als Arbeitstätiger im Freizeitbereich oft die Erfahrung machen, dass die finanziellen Mittel äußerst begrenzt oder die ersten Budgeteinsparungen meist dort vorgenommen werden.

„Im Sozialrecht ist Assistenz noch nicht überall als fachliche Tätigkeit mit Professionalisierungstendenz akzeptiert. So wird sie nicht selten als Hilfstätigkeit im Alltag betrachtet, die weder besondere Fähigkeiten noch Vorraussetzungen erfordert.“ (Biewer 2009, 93) Folgedem wird die nachhaltige Wirkung und große Bedeutung von Freizeit für die Lebensqualität und -zufriedenheit scheinbar übersehen. Oder missachtet? – Denn das

⁴ vgl. <http://www.integrationwien.at/freizeit.php> – Dezember 2010

Erreichen eines ganzheitlichen Wohlergehens, wie es auch die WHO im Begriff „Gesundheit“ fasst, würde sich selbstverständlich positiv auf alle anderen Lebensbereiche auswirken. Eine detailliertere Abhandlung zur Freizeitassistenz erfolgt in Kapitel 4 der Diplomarbeit.

Im weiteren Verlauf wird dann eine besondere Form der Freizeitassistenz dargestellt: die musikalische Freizeitassistenz. Hierbei steht die Freizeitassistenz stets im Zusammenhang mit Musik und das aktive Musizieren ist die gewählte Form der Freizeitaktivität. Dabei lassen sich Eigenschaften des Musizierens hervorheben, die speziell innerhalb einer Freizeitassistenz und in der Situation von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung besonders positive Auswirkungen auf deren persönliche Entwicklung, soziale Fähigkeiten, Akzeptanz, Integration, Inklusion im Sinne von Empowerment (zu deutsch: „Ermächtigung“ [Integration:Österreich 2003, 38] im Kontext der Diplomarbeit als Selbstbekräftigung verstanden) haben und mittels Musik wichtige Entwicklungsprozesse in Gang setzen können. Doch vorerst betrachten wir die Fachdisziplin der Musiktherapie, welche uns genau hierfür ihren Erfahrungs- und Erkenntnisschatz zur Verfügung stellen kann.

2.3 Musiktherapie

Im Rahmen dieser wissenschaftlichen Arbeit kommt Musiktherapie vorwiegend als eine Form psychotherapeutisch orientierter Musiktherapie, entsprechend des Studiums der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, zum Tragen, auf deren vermittelten Wissen die musiktherapeutische Perspektive dieser Diplomarbeit basiert.

2.3.1 Begriffsbestimmung

Der Begriff der Musiktherapie soll hier zunächst einführend dargestellt werden, um ein adäquates und verständliches Bild zu zeichnen. In Kapitel 3.3.3 wie im weiteren Verlauf wird das Feld der Musiktherapie ergänzend und genauer erläutert.

Eine Definition von Musiktherapie nach Dorothea Oberegelsbacher (2008) gibt eine allgemeine Beschreibung:

„Musiktherapie ist die gezielte Verwendung des Mediums Musik und seiner Elemente zu therapeutischen Zwecken. Sie ist immer in eine bewusst gestaltete therapeutische Beziehung eingebunden und verwendet nichtsprachliche und sprachliche Kommunikation sowie psychologische Mittel und Techniken.“ (Oberegelsbacher 2008, 18)

Musiktherapie kann zur Heilung, Linderung oder Transformierung von Leidenszuständen, Verhaltensstörungen oder Entwicklungsrückständen beitragen und stellt damit eine Krankheit, ein Defizit oder Leiden ins Zentrum ihrer Behandlung, um an der Wiederherstellung, Erhaltung oder Verbesserung von seelischer, geistiger und körperlicher Gesundheit mitzuwirken. (vgl. ebd)

Als Therapieform im engeren Sinne sieht Becker „Musiktherapie als Form der Heilbehandlung [...] bezieht Musik in die Therapie körperlicher und seelischer Leidenszustände mit ein.“ (Becker 1996, 230)

3.3.2 Psychotherapeutische Theoriehintergründe

Der Musiktherapeut Henk Smeijsters beschreibt in „Musiktherapie als Psychotherapie“, was Musiktherapie sein kann. So lässt sich Musiktherapie nach Semijsters (1994, 164ff) anhand des psychologischen oder psychotherapeutischen Theoriehintergrunds wie folgt einteilen, wobei sie sich in ihrem Konzept noch weiter differenzieren lassen.

Psychoanalytische Musiktherapie versucht „das Unbewusste zu ergründen, indem man rezeptiv oder aktiv das Assoziieren fördert. In der Übertragung auf den Therapeuten erlebt der Patient auf symbolische Weise Situationen, die in seinem Unbewussten verschwunden waren.“ (Semijsters 1994, 164) Die Entwicklung der Selbsterkenntnis durch psychischen Spannungsabbau oder Katharsis ist dabei das Ziel.

Bei *behavioristischer Musiktherapie* kann der Einsatz von Musik zu Entspannung beispielsweise gegenüber einer bestehenden Angst beitragen. Auch um bestimmte Verhaltensweisen zu verstärken, kommt in diesem Rahmen die Musik als Mittel zur „Konditionierung“ zum Einsatz, entsprechend dem Grundkonzept behavioristischer Therapieansätze.

Die *humanistische* (klientenzentrierte oder gestalttherapeutische) *Musiktherapie* setzt auf die selbstheilenden Kräfte des Menschen. „Wenn der Therapeut den Ausdruck des Patienten unvoreingenommen akzeptiert, ihm ehrlich und mit Empathie begegnet, wird der Patient sich selbst mehr und mehr öffnen und äußern und so einen Kontakt mit seinem wahren Ich aufbauen. Schließlich wird er in der Lage sein, durch diese Erfahrung seinen Lebensweg selbst zu gehen.“ (ebd)

Kommunikative Musiktherapie betont den kommunikativen Aspekt der Musik. Beim gemeinsamen, aktiven Musizieren zu zweit oder in Gruppen, wird das zwischenmenschliche Kontakt- und Beziehungsverhalten deutlich und auch hörbar, sowohl für den Therapeuten, der dies rückmelden vermag, als auch – im besten Fall – für den Klienten. „Hier erleben wir, wie Menschen in der Interaktion mit anderen funktionieren und wie sie ihr Verhältnis gegenüber diesen definieren.“ (ebd)

Unter dem Aspekt ihres Theoriehintergrundes zu Therapiekonzepten allgemein gibt diese Darstellung die nennenswertesten und bedeutendsten Formen von Musiktherapie wieder.

3.3.3 Musiktherapeutische Arbeitsweise und Arbeitsfelder

Unter dem Aspekt der Arbeitsweise kann Musiktherapie in aktive und rezeptive, sowie individuelle Therapie und Gruppentherapie unterteilt werden.

Dabei gibt es vier mögliche Variationen, die je nach Belastbarkeit, Stand im Therapie- und Entwicklungsprozess, der aktuellen Verfassung oder der zu behandelnden Problematik gewählt werden kann. So gibt es aktive Gruppenmusiktherapie oder aktive individuelle Musiktherapie und auf der anderen Seite rezeptive Gruppenmusiktherapie oder rezeptive

individuelle Musiktherapie; wobei rezeptiv – das Musikhören - nicht - im Gegensatz zu aktiv - als passiv zu verstehen ist, sondern als aktiver Wahrnehmungsprozess gilt, wo das Erlebte anschließend reflektiert und mit der Lebenssituation des Klienten in Zusammenhang gebracht wird.

Musiktherapie findet heute eigentlich in allen Bereichen Anwendung, wo ein Bedarf an therapeutischer Behandlung gegeben ist. Dazu zählen vor allem Psychiatrie, vom Bereich der Kinder- und Jugend-, bis zur Geronto-Psychiatrie, Psychotherapie, Psychosomatik, Neonatologie, Geriatrie, Palliativmedizin, Neurorehabilitation, Intensivmedizin, in Krankenhäusern, Therapiezentren, Bildungseinrichtungen und so auch im Bereich geistiger, körperlicher und mehrfacher Beeinträchtigung und Behinderung.

Auf das Arbeitsfeld bezogen kann Musiktherapie nach Smeijsters „psychotherapeutisch, (ortho-)pädagogisch, aktualisierend, palliativ oder rekreativ sein.“ (Smeijsters 1994, 163) *Musiktherapie ist psychotherapeutisch*, „wenn mit Hilfe der Musik nach Möglichkeiten zur Heilung psychischer Krankheiten gesucht wird. Hier ist die Rede von Therapie im engeren Sinne, da eine psychische Krankheit geheilt werden kann.“ (ebd)

Unter *aktualisierender Musiktherapie* versteht Smeijsters den Klienten bei der Suche nach dem Sinn des Lebens und der Entfaltung des Menschen zu unterstützen. „Er soll entdecken lernen, was er wirklich fühlt und denkt, was wichtig für ihn ist, und was er gut kann.“ (ebd) Dabei hilft eine Auseinandersetzung mit Musik insofern, dass eigene Vorlieben ausbalanciert und situative Bedürfnislagen erfahren werden können, somit das Individuum sich kennenlernen und Individualität ausbilden kann.

Bei *palliativer Musiktherapie*, erfüllt der Therapeut eine pflegende und begleitende Funktion. Es geht dabei um den Klientenkreis, welcher mit psychischen oder körperlichen Schmerzen, z. B. in einem Trauerfall, in der Sterbephase oder bei körperlichen Schmerzen konfrontiert wird. Die Musiktherapie ist nicht im engeren Sinne therapeutisch, da eine solche Begleitung keine heilende Wirkung hat. Auch wenn Musik die Schmerzen lindert, kann sie die Krankheit nicht heilen.“ (ebd) In dieser Form von Musiktherapie stehen die Beziehung zum Klienten und das Bei-ihm-Sein im Vordergrund. Mittels Musik kann ein Klima geschaffen werden, welches unterstützend, beruhigend, Trost-spendend ist oder das je nach Situation gestaltet und gemeinsam auf die Gesundheitslage und die aktuellen Bedürfnisse des Patienten, die Selbstheilungskräfte stimulierend, abgestimmt werden kann.

„*Rekreative Musiktherapie* ist eine die soziale Umgebung verbessernde Musiktherapie.“ Sie kann als Grundstein für eine bessere Wirksamkeit der anderen Typen von Musiktherapie betrachtet werden. Beim aktiven Musizieren oder passiven Lauschen „entsteht eine Gelegenheit zur Expression, zum Erleben von Entspannung, Freude und Zusammengehörigkeit. Ohne dass der Therapeut sich auf ein spezielles Problem richtet, verbessert sich die soziale Umgebung des Patienten und er wird aktiviert.“ (ebd, 164) Hierbei kann eine Parallele zur musikalischen Freizeitassistenz gezogen werden, insofern, als dass in beiden Formen kein Problem in das Zentrum der Betrachtung gestellt wird, sondern vielmehr und zusätzlich die Selbstwirksamkeit von Musik zum Tragen kommt. In dem Sinne, dass Musik nicht explizit als heilendes Medium auf eine bestimmte Krankheit angesetzt wird, sondern durch ihren Klang, ihr kreatives Potential und ihren kommunikativen Aspekt eine entspannende oder auch anregende Atmosphäre kreieren kann.

Die *orthopädagogische Musiktherapie*, die Musiktherapie speziell mit Menschen mit Beeinträchtigung, betrachtet Smeijsters dabei als einen Spezialbereich. Orthopädagogik ist das Synonym für Heilpädagogik, welches im holländischen Raum geläufig ist, und wird daher von dem aus Holland stammenden Autor herangezogen. Unter orthopädagogischer Musiktherapie sind verschiedenste Zielsetzungen vereint, „das Verbessern der Konzentration, der Wahrnehmung, des Gedächtnisses, der Bewegung, des Sprechens usw.“ (ebd) Jedoch ist das weniger therapeutisch, sondern vielmehr eine Form pädagogischer Förderung. Deshalb kann dabei nicht von Therapie im engeren Sinne gesprochen werden, da die Beeinträchtigung nicht heilbar ist. Man spricht eher von Entwicklung, die durch ressourcenorientierte Stimulation des Betroffenen erfolgt. (vgl. ebd) „Die hinzukommenden emotionalen und sozialen Probleme, als Folge der Isolation, in der der Behinderte sich befindet, und Gefühle der Minderwertigkeit, die er erfährt, sind allerdings wohl zu beseitigen.“ (ebd) Bei der Behandlung dieser behinderungsspezifischen Problematik spricht man dagegen sehr wohl von Therapie.

In unserer heutige Zeit und im hiesigen Kulturkreis steht im Zusammenhang mit Musik besonders der Aspekt der Leistungserbringung im Vordergrund. Musizieren, speziell im Zusammenhang mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, tritt meist im Rahmen von Freizeitbeschäftigung auf, sei es das Mitsingen mit CDs, gemeinsames Musizieren oder vielleicht sogar in Musikgruppen innerhalb von Institutionen und Wohngemeinschaften, ist

dabei lustbetont und in erster Linie als ein Kanal für emotionalen Ausdruck, zwischenmenschlichen Kontakt, nonverbale Kommunikation und Interaktion genutzt. Ebenso kann dies im Rahmen einer Musiktherapie geschehen, allerdings nicht in Form einer Freizeitbeschäftigung, sondern als (Psycho-)Therapieform mit dem Ziel, Problembereiche positiv zu verändern und Lösungen zur Wiederherstellung einer angemessenen Lebensqualität zu eruieren. Zu musiktherapeutischen Methoden in der Heilpädagogik wird in Kapitel 6.8.1 ein Überblick gegeben.

In einer psychotherapeutisch orientierten Musiktherapie im heilpädagogischen Rahmen, soll nicht die geistige Beeinträchtigung an sich behandelt werden, sondern vielmehr die Sekundärsymptomatik, die meist Folge negativer Erfahrungen ist, welche von Kollisionen mit den Regeln und Normen der Umwelt und misslicher sozialer Interaktionen herrührt. Innerhalb einer Musiktherapie können grundsätzlich psychische Leidenszustände behandelt und gelindert werden und gemeinsam nach alternativen Verhaltensformen oder Kompensationsmöglichkeiten gesucht werden. Da es sich im Fall von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung meist um die innerhalb unserer Gesellschaftsstruktur sekundär entstandenen psychischen Folgen handelt, soll die geistige Beeinträchtigung als Status Quo, als nicht revidierbar angenommen werden: der Mensch in seinem Ist-Zustand. Es soll im therapeutischen Rahmen nicht versucht werden, die geistige Behinderung zu behandeln oder pädagogische Maßnahmen zu ergreifen, um die Behinderung zu kompensieren. Das fällt in den heilpädagogischen Handlungsbereich.

In der (musikalischen) Freizeitassistenz sind allerdings beide Denkansätze, der heilpädagogische wie auch der (musik-)therapeutische, zu finden, doch gleichzeitig nicht fokussiert, bewusst oder offensichtlich als Handlungsziel, sondern vielmehr „im Hintergrund“ wirksam oder eben ein erwünschter Nebeneffekt innerhalb der Freizeitassistenz. Doch dazu mehr vor allem im Kapitel 4.4 „Freizeitassistenz zwischen Pädagogik und Therapie“. Zudem sehen sowohl die Heilpädagogik, als auch die Musiktherapie aus ihrem Anspruch heraus „hilfsbedürftigen“ Menschen zu helfen, in der Auseinandersetzung mit Musik eine tiefere Bedeutung und somit ihren Wert in der Anbahnung bildender und heilsamer Prozesse für ein Individuum mit Beeinträchtigung und den Folgen einer Beeinträchtigung. Dies wird in Kapitel 6 in der Abhandlung zur Musikwirkung, sowie in Kapitel 8 anhand einiger Beispiele aus der Praxis musikalischer Freizeitassistenz dargestellt.

3. „Beziehungsführung“ in der Heilpädagogik

In folgendem Abschnitt wird zunächst die Geschichte der Heilpädagogik umrissen. Hierzu sind bereits viele Abhandlungen verfasst worden, doch ist dies für ein historisch-kontextuelles Verständnis des anschließend geschilderten Beziehungsmodells der Freizeitassistenz bedeutsam. Daher soll dieser Beitrag einen kurzen Überblick über die geschichtliche Entwicklung, wichtige Ereignisse und Wendepunkte, sowie die gesellschaftliche Position von Menschen mit Beeinträchtigung ermöglichen, aber den Fokus dabei immer auf den Aspekt der Beziehung zwischen Menschen mit Beeinträchtigung und ihren heilpädagogischen „Fachkräften“ sowie der Gesellschaft richten. Daraus wird ersichtlich, dass Beziehung fast ausschließlich defizitär gelenkt, mit Fokus auf die Beeinträchtigung oder familiärer Art war, beziehungsweise ein großer Mangel an authentisch-freundschaftlicher Beziehung immer schon vorhanden war und ein Bedarf daran bis heute besteht.

3.1 Der Beziehungsbegriff

Hierzu bedarf es zunächst einiger Erläuterungen bezüglich dem Begriff der Beziehung: Grundsätzlich muss festgestellt werden, dass das Individuum ohne Beziehung stirbt (vgl. René Spitz 2005 „Hospitalismus-Syndrom“), dass Entwicklungs- und Bildungsprozesse nicht ohne ein Gegenüber, sondern nur im Kontext mit der Umwelt und zwischenmenschlichem Kontakt möglich sind. Bei Beziehungsmangel können sogar geistige Beeinträchtigung und soziale Verwahrlosung die Folge sein. (vgl. Niedecken 1989, 73) Beziehung ist somit fundamental und existentiell für das Menschsein und seine Entwicklung, denn das System von zwischenmenschlichen Beziehungen ist wichtig, um das Selbst mit Sinn, Wertigkeit und Anerkennung wiederspiegelt zu bekommen und erfahren zu können. Oft ist mit „einer Beziehung“ eine Liebesbeziehung oder partnerschaftliche Beziehung gemeint und im Alltagsverständnis jede andere zwischenmenschliche Beziehung oft nicht als solche gesehen. Dabei ist jeglicher zwischenmenschliche Kontakt natürlich auch schon „Beziehung“, nur mit unterschiedlicher Intensität. Diesem Verständnis liegt dieser Text zugrunde. Der Beziehungsbegriff ist also ein sehr dynamischer und reicht vom kurzen Kontakt auf der Strasse, wenn man einkaufen geht und die vielen Menschen um sich spürt oder man jemandem kurz in die Augen blickt, bis hin zu ihren intensivsten Ausformungen, wie der

Mutter-Kind-Beziehung, der Vaterbeziehung oder einer innigen Liebesbeziehung über ein ganzes Leben lang.

In der Musik sind ebenso Beziehungen zu finden, wie zwischen zwei Menschen oder sozialen Gruppen. Zwei Töne, die zueinander in Beziehung treten, weil sie nacheinander oder gleichzeitig gespielt werden, können „harmonieren“, wenn ihre Qualitäten einander zu einem Akkord ergänzen, sprich keine harten Dissonanzen aufweisen. Das klingt dann, in einem umgangssprachlichen Verständnis, harmonisch, also schön. Genauso können auch zwei Instrumente und darüber die Musiker in einer Zweierbesetzung, einem Duo oder einer dialogischen Improvisation, auch innerhalb einer großen Band oder Besetzung in Beziehung treten. Auch in der Musiktherapie werden Instrumente und Musik genutzt, um darüber in Beziehung zu treten, Beziehung herzustellen oder zu gestalten.

Was ist eine „gute“ Beziehung und wie sieht eine „gute“ Beziehung aus?

Aus systemischer⁵ Sicht passiert in jeder Form von positiver Beziehung das gleiche, nämlich dass zwei Menschen sich begegnen und ein wechselseitiger Austausch oder eine gegenseitige Befriedigung stattfindet. In einer „schlechten“ Beziehung herrscht ein Ungleichgewicht und die Beziehung ist gewöhnlich nicht von langer Dauer. Auch die Beziehung von einem Menschen zur gesamten Welt, zur Natur oder zur Gesellschaft kann so betrachtet werden. Dennoch soll der Diskurs, entsprechend dem vorliegenden Rahmen, auf die Form der zwischenmenschlichen Beziehungen der im heilpädagogischen Bereich Tätigen oder der Gesellschaft zu Menschen mit Beeinträchtigung begrenzt sein.

Dabei ist es grundsätzlich von Bedeutung, dass ein gutes Beziehungsklima zwischen Klient und Professionellen, besonders Assistenten, herrscht, um erwünschte Prozesse anzutreiben, was zusätzlich an anderer Stelle der Arbeit aufgezeigt wird. Der Wert positiver Beziehungsgefüge wird mehr und mehr erkannt und fließt in die Praxis ein. Außerdem: Auch im Rahmen einer Therapie ist eine positive Beziehungserfahrung angestrebt und meist grundlegend für die Anbahnung therapeutischer Prozesse. Die Beziehung der beeinträchtigten Menschen zur Gesellschaft und anders herum ist allerdings vorrangig durch ihre Barrieren gestört, diese behindern sie und machen sie letztlich zu behinderten Menschen, zu ausgegrenzten und weniger wertvollen Menschen.

⁵ Der Begriff „*systemisch*“ stammt aus der systemtheoretischen Familientheorie. „Mit dem Begriff ‚System‘ ist gemeint, dass jeder Teil eines Ganzen mit den anderen Teilen in Wechselwirkung steht“ (Cierpka 2008, 376).

3.2 Eine schwierige „Beziehungsgeschichte“

Dieses Kapitel gibt einen historischen Überblick über die Beziehung zwischen „Menschen mit Beeinträchtigung“ und „Menschen ohne Beeinträchtigung“, ob ausgebildetes Fachpersonal oder unsere Gesellschaft im Allgemeinen, ähnlich wie dies bereits Ingrid Fischer in ihrer Diplomarbeit „Einstellungen von Professionisten in der Behindertenarbeit gegenüber Menschen mit einer geistigen Behinderung“ (2004) getan hat, dabei allerdings die Einstellung verschiedener Personengruppen gegenüber Menschen mit Beeinträchtigung und nicht die Beziehungsqualität ins Auge fasste.

Aus historischen Quellen wurde ersichtlich, dass etwa ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. Menschen mit Beeinträchtigung in Überlieferungen verzeichnet sind. Hierin treten sie als ein soziales Problem auf, das heißt, viele Menschen waren mit ihren besonderen Bedürfnissen konfrontiert und wahrscheinlich überfordert. Dabei entwickelte sich bereits eine Beziehungsform, wo Menschen mit Beeinträchtigung als defizitär im „Gesellschaftssystem“ wahrgenommen wurden. Den Lebensumständen entsprechend hatten sie nur eine relativ geringe Überlebenschance und konnten in einer Gemeinschaft somit nur wenig zum Überleben dieser beitragen. Sie wurden womöglich als zusätzliche Last gesehen, welche im Überlebenskampf mitversorgt werden mussten. Als Resonanz aus der zwischenmenschlichen Beziehung muss das Gefühl, als „problematisch“ erlebt zu werden, dominiert haben. Ihr Wert für die Gesellschaft wurde damals nicht hoch geschätzt.

In Zeiten des Mittelalters war „der Umgang mit behinderten Menschen durch die Frage nach der Wehrfähigkeit einerseits und durch das Gebot der christlichen Nächstenliebe andererseits bestimmt.“ (Berger 2005, 98) Das bedeutet, der beeinträchtigte Mensch wurde zum Einen weiter unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Nützlichkeit betrachtet und zum Anderen aber auch in seiner „Gesundheitslage“, vielleicht erstmals als Mensch, der Unterstützung bedarf, anerkannt. So sind ab dem 5. Jahrhundert n. Chr. die ersten Armenasyle zur Unterbringung und unter Karl dem Großen (742–814) Ansätze eines „Fürsorgewesens“ zu verzeichnen. Das bedeutet, dass eine gewisse soziale Verantwortlichkeit gegenüber Menschen mit Beeinträchtigung auftauchte, welche jedoch zugleich mit sozialem Ausschluss einherging.

Ab dem 14. Jahrhundert entstanden mehrere Hospitäler, die sich im Gegensatz zu Spitälern nicht der Heilung und Behandlung, sondern der Betreuung sozial ausgeschlossener Menschen widmeten. Eine Betreuungsbeziehung lässt darauf schließen, dass man damals immer mehr die besonderen Bedürfnisse und die Notwendigkeit der Unterstützung erkannte. Menschen mit Beeinträchtigung wurden wieder ein Stück mehr als „lebenswerte“ Mitbürger anerkannt, die von den „Nicht-Beeinträchtigten“ aus einem Gefühl sozialer Verantwortlichkeit und Mitmenschlichkeit getragen werden mussten.

In Zeiten der Inquisition rückte die christliche Nächstenliebe in den Hintergrund und veranlasst sogar Tötungen von Menschen mit Beeinträchtigung wurden veranlasst, was sie wiederum als nicht lebenswert degradiert und in eine „Problembeziehung“ gegenüber der Bevölkerung positionierte.

Ab dem 17. und 18. Jahrhundert in der Entstehungszeit kapitalistischen Gedankenguts und industrieller Lohnarbeit standen die sozial bedürftigen Menschen wiederum am Rande der Gesellschaft. So war die Perspektive auf Menschen mit Beeinträchtigung weiterhin und wieder mehr vom Leistungs-Nutzen-Gedanken geprägt. Als „arbeitsunfähige“ Menschen lebten sie zumeist in Armenhäusern und Asylen, aus der Gesellschaft aussortiert und im Abseits verwahrt.

Bis sie als bildungsfähig akzeptiert wurden oder man überhaupt daran dachte, Bildungsangebote zu machen, vergangen nun viele Jahrhunderte. „Die ersten praktischen heilpädagogischen Bemühungen liegen rund 400 Jahre zurück und bezogen sich auf Menschen mit Sinnesschädigungen.“ (Biewer 2009, 13) Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden innerhalb Europas erste Schulen für gehörlose, blinde und verhaltengestörte Kinder errichtet. (vgl. ebd, 14) Allmählich entstanden auch Schulen für Körperbehinderte, dann für geistig Behinderte und Lernbehinderte.

Ab dem 19. Jahrhundert wurde mit der Industrialisierung der Mensch mehr auf seinen Nutzen reduziert und an seiner Arbeitskraft gemessen, was Menschen mit Beeinträchtigung in ihrem gesellschaftlichen Wert diesbezüglich wiederum absinken ließ. Gleichzeitig aber begann die Entwicklung einer systematischen Behindertenbetreuung im deutschsprachigen Raum (vgl. Berger 2005, 98ff), wobei Verwahrung und Pflege im Vordergrund standen.

Menschen mit Beeinträchtigung wurden in der Regel zu Hause versorgt, wer jedoch die zeitlichen oder auch finanziellen Mittel hierfür nicht aufbringen konnte oder die Folgen und

„Ausmaße“ der Beeinträchtigung den gesellschaftlich akzeptierten Rahmen sprengten, der ließ sie in so genannten Irrenanstalten unterbringen. Sie galten als unheilbar krank, wurden als Schwachsinnige bezeichnet und verbrachten ihr Leben oft gemeinsam mit Verwahrlosten, psychisch Kranken und Verarmten. „Soweit geistig behinderte Menschen als harmlos galten, d. h., ihnen nicht zugeschrieben wurde, gewalttätig zu sein oder den Rahmen von gesellschaftlich tolerierten Verhaltensweisen zu sprengen, war die Familie für ihre Versorgung zuständig (Subsidiaritätsprinzip), oder es musste die Heimatgemeinde für sie aufkommen.“ (Fischer 2004, 8) Neben der Familie traten damals vorwiegend religiös motivierte oder vereinzelt wohlhabende Menschen mit ihnen in eine fürsorgliche Beziehung. Vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgten dann speziell für geistig Beeinträchtigte viele Anstaltsgründungen, doch gleichzeitig mit der Fortführung des Segregations- und Isolationsprozesses. (vgl. Biewer 2009, 14)

Mit den Folgen der französischen Revolution um 1848 wurde die gesellschaftliche Unterstützung arbeitsunfähiger Menschen gefordert und im Zuge dessen auch dementsprechend unterstützend mit Menschen mit Beeinträchtigung in Beziehung getreten. (vgl. Berger 2005, 98ff) Aufbauend auf diesem Gedankengut entwickelte sich schließlich eine „moderne“ Heilpädagogik. Der Mensch galt fortan als Individuum mit politischen Rechten, dem Recht auf Mitbestimmung, dem Recht auf Arbeit, dem Recht auf Sicherstellung der menschlichen Grundbedürfnisse und damit galt auch das Recht auf Erziehung und Bildung für alle auf öffentliche Kosten. „Man distanzierte sich von Vorstellungen der Bildungsunfähigkeit und protestierte gegen eine Brauchbarkeitsdenken“ und stellte damit die Humanisierung der Lebensverhältnisse in den Vordergrund. (vgl. Schaukal-Kappus 2008, 147) Dies betraf vorerst nur die „Normalbevölkerung“, fand aber doch vereinzelt Anwendung auf die Personengruppe „beeinträchtigter“ Menschen.

„Der Begriff ‚Heilpädagogik‘ wurde schließlich 1861 von Jan Daniel Georgens und Marianus Deinhardt erstmals in die Wissenschaft eingeführt“. (Biewer 1997, 304) Sie lieferten damals schon ein Gedankengut bezüglich Behinderung und Gesellschaft, das ihrer Zeit weit voraus war, doch dann lange keinen Anklang mehr fand. Deinhardt und Georgens manifestierten im Jahrbuch ihrer Einrichtung Levana (1858): „Der Kampf gegen das Elend müsse zu einer allgemeinen Culturaufgabe werden.“ (Schaukal-Kappus 2008, 147) Deren Grundannahmen waren die „Bildbarkeit und Erziehbarkeit“ beeinträchtigter Menschen und ihre

Erziehungsbedürftigkeit. Die Wichtigkeit der Zusammenarbeit von Pädagogik und Medizin wurde betont und auch präventiv oder prophylaktisch sollte dabei gedacht und gehandelt werden. (vgl. Schaukal-Kappus 2008, 147f) Die Erkenntnis der Bedeutung von Peergroups für Menschen mit Behinderung war damals der erste Schritt in eine integrative Richtung. „Dabei seien Kinder füreinander unentbehrliche Erzieher, insbesondere für behinderte Kinder, denn sie sind des lebensweckenden und überall vermittelnden Einflusses gesunder Kinder bedürftig. [...] Nur eine gemeinsame Erziehung sichere den Heilerfolg.“ (Schaukal-Kappus 2008, 150) Letztendlich wurde auch ein liebevoller Umgang mit Menschen mit Behinderung, im Gegensatz zu einem streng erzieherischen, als heilsam erachtet. (vgl. Gstach 2008, 143) In ihren Unterrichtskonzepten fanden dabei auch ästhetische Bildungsprogramme ihren Platz (vgl. Schaukal-Kappus 2008, 150), wo vermutlich auch die Bedeutung der Auseinandersetzung mit Musik erkannt wurde. Erst um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert hin wurden erste Schulen speziell für Schwerhörige, Sprach- und Sehbehinderte errichtet. (vgl. Biewer 2009, 14) Hierbei galten Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vorwiegend als „Erziehungsobjekt“ und noch zu wenig als Bezugspersonen. Hinzu kommt, dass Ende des 19. Jahrhunderts eine Stigmatisierung von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vor allem aus den Rängen der Psychiatrie hervorging, welche die Betroffenen als gefährlich darstellte und dies diagnostizierte. Im Nationalsozialismus fand dieser „Verteufelungsprozess“ dann seinen katastrophalen Höhepunkt. (vgl. Fischer 2004, 9f)

Zur faktischen Orientierung stützt sich die weitere historische Darstellung vor allem auf den Artikel „Von der Verwahrung über die Förderung zur Selbstbestimmung – Fragmente zur geschichtlichen Entwicklung der Arbeit mit ‚geistig behinderten Menschen‘ seit 1945“ von Ulrich Hähner (2006).

Die Zeit des Nationalsozialismus stellt einen Einbruch in der heilpädagogischen Entwicklung im deutschsprachigen Raum dar. Ab 1939 wurde eine systematische Vernichtung von Menschen mit Beeinträchtigung, unter dem Titel „Gnadentod für unheilbar Kranke“ durchgeführt und forderte etwa 250.000 Todesopfer, sowie zwischen 350.000 und 400.000 Opfer von Zwangssterilisation, mit dem Gedanken, das Erbgut des Menschen von Krankheit rein zu halten. (vgl. Berger 2005, 98ff/vgl. Hähner 2006, 25)

Nach Kriegsende (1945) kam eine weiterführende positive Entwicklung für Menschen mit Beeinträchtigung nur langsam ins Laufen, denn die Beziehung zu ihnen war noch immer oder

wieder mehr durch Ausgrenzung, Angst und damit von *Verwahrung und Pflege* bestimmt. Außerdem stand die Rehabilitation der Kriegsinvaliden an erster Stelle und das Mitgefühl galt vorerst ihnen. So wurden Menschen mit Beeinträchtigung als „Pflegefälle/Patienten“ in psychiatrischen Krankenhäusern und Anstalten versorgt und unterlagen meist der Bettruhe. Sie galten stets als bildungs- und lernunfähig, wurden in ihren Kompetenzen völlig unterschätzt und missachtet und ihnen somit auch ein normales menschliches Leben verwehrt oder gar „jede“ Entwicklungsfähigkeit abgesprochen. Die Beziehung, die sie hier im Zusammensein mit „normalen“ Mitmenschen erlebt haben mussten, war mit Sicherheit schwer traumatisierend und hat gewiss zu einer Vermehrung psychischer „Abnormitäten“ und Krankheit beigetragen. Zudem waren viele der festgestellten Defekte und „ungewöhnlichen“ Verhaltensweisen auch schon die Folge inhumaner, beziehungsferner Umgangsweisen, sowie der langen Anstaltsunterbringungen, sprich: Folge von Hospitalisierung. (vgl. Hähner 2006, 26ff)

Ab den 1960er Jahren gingen aus Elternorganisationen der Betroffenen neue Ansätze für adäquate Umgangsformen hervor und fanden im Rahmen von Vereinen wie „Lebenshilfe“ oder „Jugend am Werk“ ihre Umsetzung. (vgl. Fischer 2004, 11) Jetzt rückte der Gedanke der *Förderung* auch in den Vordergrund heilpädagogischer Tätigkeit. Der Kontakt zu Menschen mit Beeinträchtigung fand demnach vermehrt in Form von Förder- und Therapiebeziehungen statt. Der behinderte Mensch wurde fortan als „heilbar-krank“ betrachtet und heilpädagogisch-sozialtherapeutisch betreut. Es folgte eine Welle der Rehabilitations-, Förder- und Sonderinstitutionsgründungen und brachte die Entwicklung darauf abgestimmter Therapierichtungen ins Rollen. Mit großem Engagement setzten sich die Elternverbände dafür ein, dass ihre Kinder aus nicht geeigneten psychiatrischen Krankenhäusern in heilpädagogisch-sozialtherapeutische Einrichtungen verlegt (Enthospitalisierung/Entpsychiatisierung) und von speziellen Fachleuten betreut wurden. Zudem setzten sie das Recht auf Schulbesuch durch. Die Zahl der Publikationen zum Thema „geistige Behinderung“ stieg stark an und es entwickelte sich langsam aus wachsendem wissenschaftlichem Interesse eine ausdifferenzierte Fachdisziplin, die die Gründung von auf verschiedene Behinderungsarten spezialisierte Schulen mit sich brachte. Dennoch ist neben den privaten zwischenmenschlichen Kontakten diese professionelle Form der Aufmerksamkeit eine durch wissenschaftlich-fachliche Distanz geprägte Beziehungsform, der

die Betroffenen neben den familiären Beziehungen zu allermeist ausgesetzt waren. (vgl. Hähner 2006, 29ff)

Ab den 1970er Jahren war es der Begriff der *Normalisierung*, welcher das neue Paradigma in der Behindertenarbeit darstellte. Es sollen Menschen mit Beeinträchtigung durch die Gestaltung humaner Lebensbedingungen und das Erleben eines altersgemäßen Lebenszyklus, wie ihn alle anderen Menschen ihres Kulturkreises auch erleben, ein „normales“ Leben führen können; so zum Beispiel die Normalisierung des „Lebenslaufes“ durch altersgemäßen Schul- und Arbeitsantritt oder später der Auszug aus dem Elternhaus. Dazu zählt nun auch das Erlernen lebenspraktischer Basisfunktionen, sowie der begriffliche Wandel vom „Geistigbehinderten“ zum „Menschen mit geistiger Behinderung“, mit einer Wahrnehmung der Fähigkeiten und Bedürfnisse. Menschen mit Beeinträchtigung sollen unter „normalen“ Umständen am Leben teilhaben können, das heißt, ein Leben in Familie, Kultur, Recht und Gemeinschaft führen zu können, wie alle Anderen auch.

Dazu Hähner: Es „kann nicht heißen, Menschen mit Behinderung an die Gesellschaft anzupassen. Die erschwerte Lebenslage dieser Menschen muss zum Bestandteil sozialer Verantwortung und Öffentlichkeit werden, das heißt, Gesellschaft muss die erschwerten Lebensbedingungen von Menschen mit Behinderung stärker als bisher zur Kenntnis nehmen und sich diesen anpassen.“ (ebd 2006, 43)

Leider war der betroffene Personenkreis trotz alledem noch zu wenig in einem Status der Inklusion, der Einbeziehung in alle offen stehenden gesellschaftlichen Räume, zu wenig in die Gesellschaft integriert und verblieb immer noch in einem („Aus“-)Sonderstatus. Ein behinderter Mensch durchwandert in seinem Leben etliche Sonderinstitutionen: von der Frühförderung über Sonderkindergarten und -schule in die Behindertenwerkstätte. Es galt nun, die „Isolierten“ zu integrieren.

Ab den 1980er Jahren war es der Leitgedanke der *Integration*, der die Diskussionen und Veränderungen um Menschen mit Beeinträchtigung antrieb. Man versuchte sich von einem defizitorientierten Förderansatz zu entfernen, hin zu einer Perspektive auf die vorhandenen Fähigkeiten und Ressourcen. Menschen mit Beeinträchtigung sollten fortan auch in allgemeine Kindergärten, Schulen und Berufsfelder eintreten können und dabei mit nicht-behinderten Menschen zusammenleben. So werden beispielsweise in Bildungseinrichtungen neben dem herkömmlichen Lehrplan „spezielle“ Angebote für Menschen mit

Beeinträchtigung erstellt, welche individuell auf sie abgestimmt werden und damit eine unterstützende Begleitung in Anspruch genommen werden kann, um all diese Angebote auch aufgreifen zu können. Von diesem Ansatz, so wurde argumentiert, können alle profitieren, die von unterschiedlichen Abstufungen von Behinderung betroffenen und Nicht-behinderte ebenso.

Es geht darum, eine möglichst unkomplizierte Teilhabe an einem Leben in Gemeinschaft zu ermöglichen, ohne die Ansprüche an die „normalen“ Schüler daran angleichen zu müssen. Nur sehr langsam lief der Prozess des Abbaus der „Sonder“-Institutionen und der Integration an und setzt sich noch bis heute fort, mitunter, weil unsere Leistungsgesellschaft dieser Entwicklung mit zu hohen Ansprüchen stark entgegenwirkt. (vgl. Hähner, 30ff)

Zusätzlich gewann der Gedanke des *Empowerments* und damit die Selbstbestimmung, Selbstverwaltung und Selbstermächtigung, für Menschen mit Beeinträchtigung und ihr professionelles Umfeld an Bedeutung. Das Paradigma der Selbstbestimmung ging aus den zahlreichen Bürgerbewegungen in den USA Ende der 60er (Selbsthilfeinitiativen und Protestaktionen armer, arbeitsloser, psychisch kranker, behinderter und anderer sozial benachteiligter Menschen) hervor, hatte aber erst in den 80ern in Mitteleuropa Fuß gefasst. Speziell im Bereich geistig Behinderter wuchs die People-First-Bewegung (= „zuerst sind wir Menschen“), woraus wiederum das Self-Advocacy-Konzept entstand (self-advocacy = Für-sich-selbst-Sprechen/Eintreten) und leistete damit ihren Beitrag auch im europäischen Raum. (vgl. Hähner, 35) „Zu deutsch wörtlich ‚Ermächtigung‘ ist unter Empowerment allgemein die Emanzipation gesellschaftlich benachteiligter Gruppen zu verstehen.“ (Integration:Österreich; Firlinger, B. 2003, 38)

Den aktuellen heilpädagogischen Leitgedanken stellt der Begriff der *Inklusion* dar. Inklusion verfolgt im Unterschied zu Integration, das Ziel der Einbeziehung von Menschen mit Beeinträchtigung in das gesellschaftliche Zusammenleben auf allen Ebenen. Der Ansatz der Integration hat mit den Formen des „special treatment“ wieder einen Be- und Aussonderungsprozess innerhalb der Gemeinschaft forciert. „Die Trennung in zwei Gruppen, ‚normal‘ und ‚behindert‘, bleibt dabei aufrecht. [...] Bei der Inklusion geht es nicht mehr darum, Menschen wieder zusammenzuführen. Menschen werden innerhalb der Gemeinschaft in ihrem ‚So-Sein‘ anerkannt und akzeptiert. [...] Die Kategorien ‚normal‘ und ‚behindert‘ existieren nicht mehr.“ (nach Sara Segat, In: Integration:Österreich 2004, 39)

Ich möchte darauf hinweisen, dass mit dem inklusiven Gedanken der „Einbeziehung“, der darin enthaltene Begriff der „Beziehung“ endlich an Bedeutung zu gewinnen scheint. Denn eine ausgewogene und positive Beziehung in einem sozialen Dienstleistungsverhältnis stellt eine Begünstigung oder gar die Grundlage für die Anbahnung jeglicher erwünschter Entwicklungsprozesse dar. Damit wird vielleicht der Wert von Beziehung anerkannt und in Denkvorgänge und Handlungen mehr miteinbezogen. Es geht darum, Barrieren, fachliche Distanz und Berührungängste abzubauen, um dann besser und spontan in Beziehung treten zu können, einander einzubeziehen, das Leben auf Erden zu teilen und gemeinsam zu leben. „Inklusion und Integration (Einbeziehung und Teilhabe) stellen mit ihrer Verankerung in der Diskussion über die Rechte behinderter Menschen eine neue fachliche Perspektive für die Heilpädagogik dar, die von einer Umdefinition ihrer Aufgaben bis zur Auflösung des Fachgebietes als solchem reichen kann.“ (Biewer 2009, 117)

Dabei gehen Empowerment und Inklusion miteinander einher. Denn um Inklusion herbeizuführen, verlangt es „den Wechsel vom Fürsorgeansatz zum Bürgerrechtsansatz und die Abkehr vom demütigen und der Behindertenhilfe Dankbarkeit zollenden Leistungsempfänger hin zum Berechtigten mit gesetzlich verbrieftem Anspruch auf Versorgungsleistung.“ (Markowetz 2007, 152) Dies wird in Gesetzestexten, in Gleichstellungsgesetzen berücksichtigt und manifestiert, doch scheint die Umsetzung der Theorie in die Praxis nur schwerfällig voranzuschreiten. Dabei wurden in unserem Kulturkreis sozialpolitisch bereits einige Zeichen gesetzt:

„1981 wurde in Österreich das Jahr der Behinderten ausgerufen. Das Jahrzehnt zwischen 1983 und 1992 wurde von der UNO zur ‚Dekade der Behinderten‘ erklärt, mit dem Ziel, die Teilhabe behinderter Menschen an allen Lebensbereichen zu fördern. 1993 wurde der gemeinsame Unterricht von behinderten und nicht-behinderten Kindern in der Volksschule per Gesetz beschlossen, 1996 die Integration behinderter Kinder auf Hauptschule bzw. AHS/Unterstufe ausgeweitet.“ (Fischer 2004, 11)

In Deutschland wurde 2001 das Sozialgesetzbuch IX mit Neuordnungen und Regelungen zur „Rehabilitation und Teilhabe behinderter Menschen“ und mit dem persönlichen Budgets als Regelleistung eingeführt, um Partizipation zu ermöglichen und auf Aussonderung sowie auf spezielle Lebenswelten verzichten zu können. (vgl. Markowetz 2007, 322)

Heute haben Menschen mit Beeinträchtigung das Recht auf Unterstützung, auf Erziehung und Bildung, auf Arbeit, auf Mitbestimmung und das Grundrecht „Wohnen“, was in Gleichstellungsgesetzen festgehalten ist, sowie das „Recht auf volle und uneingeschränkte

Teilhabe“ (ebd). Die praktische Umsetzung dessen scheint allerdings nicht zu glücken, wie im Buch „Vom schönen Schein der Integration“ (2007), herausgegeben vom Verein LOK (Leben ohne Krankenhaus), bezüglich der aktuellen Situation in Österreich dargelegt wird.

Und ein weiteres Problem tut sich auf, eine für Lebensqualität bedeutungsvolle Frage: Wo sind die wirklichen Freunde und die Beziehungen in Peergroups neben den professionellen und familiären?

Aufgrund der gesellschaftlichen Situation der Aussonderung und der Barrieren im Lebensalltag ist es für Menschen mit Beeinträchtigung nur schwer möglich ganz nach ihrem Ermessen Freundschaften nachzugehen. Innerhalb der vielen Institutionen treffen sie meist nur auf die professionellen und gleichbehandelten Beziehungsformen, was einer Integration und Inklusion entgegenwirkt. Ideal wäre eine barrierefreie Umwelt. Da dies so schwer zu verwirklichen sein scheint, wäre die nächste Idealbedingung, Freunde zu haben, die helfen, die Barrieren zu überwinden. Um sich der Verwirklichung einer selbstbestimmten Lebensführung anzunähern, entstehen Assistenzkonzepte und um freundschaftlich-vertrauensvolle Beziehungsmöglichkeiten zu schaffen, kann dafür die Assistenzform der Freizeitassistenz ihren Rahmen zur Verfügung stellen. Zumindest so lange bis sich auch die gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Problematik bewusst werden und Einstellungs- und Beziehungsänderungen sich im allgemeinen gesellschaftlichen Netzwerk von Beziehungen etablieren können, sollen solche Assistenzformen, die Lebensqualität im Fokus haben, Normalität sein können.

Zusammenfassend und weiterführend

Die „Beziehungsgeschichte“ innerhalb der Heilpädagogik, welche sich zwischen den beiden Beziehungspartnern „Menschen ohne Beeinträchtigung“ und „Menschen mit Beeinträchtigung“ abspielt, ist eine komplizierte Welt der Begegnung und hat sicher noch nicht das Stadium einer ausgewogenen, guten und authentischen Beziehung erreicht, was im Rahmen einer fachlichen Zuwendung vielleicht auch nicht realisierbar ist, da stets eine fachliche Distanz zum „Fachobjekt“ Mensch mit Beeinträchtigung herrscht. Immer wieder gibt und gab es von Seiten des nicht-hilfsbedürftigen Teils der Gesellschaft stark „egoistische“ Beziehungsphasen, wo dieser aufgrund des eigenen Wohlergehens unsensibel und unmenschlich mit seinem Gegenüber „umspringt“ oder „umgesprungen“ ist. Dabei unterließ er manchmal sogar *jegliche* Hilfe gegenüber seinem „Partner“ oder, um den

Höhepunkt der Beziehungskrise darzustellen, er versuchte sich in Form von Euthanasieprogrammen von seinem „kranken“ und „gefährlichen“ Partner gänzlich zu trennen, um eine gesunde Welt für sich allein zu haben, endlich die Verantwortung los zu sein und sich nur mehr um sich selbst kümmern zu müssen. Das war wohl der Beziehungstiefpunkt. Von Seiten des hilfsbedürftigen Teils sind durch mehr Mündigkeit und Mitbestimmung innerhalb der Beziehungsgestaltung derzeit zumindest ansatzweise die Möglichkeiten gegeben, einem Beziehungsungleichgewicht ausgleichend entgegenzuwirken. Ja, die Beziehungskrise hat sich wenigstens etwas gelegt, doch scheinen mir die Beiden nicht ganz ehrlich miteinander zu sein, da der nicht-beeinträchtigte Partner ganz offensichtlich starke Ambivalenzen und innere Konflikte gegenüber der „beeinträchtigten, besseren Hälfte“ in sich trägt:

„Soll ich doch lieber nur auf mich schauen oder auch auf meinen Partner? Soll ich meinen Partner an den schönen Momenten des Lebens teilhaben lassen oder genieß ich lieber alles nur für mich allein?“

Dem sind zwei Sprichwörter entgegensetzen:

„Happiness is only real when shared.“⁶

und

“Geteiltes Leid ist halbes Leid, geteilte Freud ist doppelte Freud.“⁷

Das heißt: Ein weniger egoistisches und sozialeres Verständnis würde sich lohnen.

Das, was in den letzten Zeilen persifliert dargestellt werden sollte, beruht wiederum auf einer systemischen und weit gefassten Sichtweise auf die Behindertenthematik, auf das Paar „Menschen ohne Beeinträchtigung“ und „Menschen mit Beeinträchtigung“. Es soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass ein Ungleichgewicht in diesem Beziehungssystem herrscht. Diese Unausgewogenheit rührt mitunter daher, dass auf der einen Seite eine fachliche Distanz oder aufgrund der Isolation und dem seltenen Kontakt miteinander Berührungsängste vorherrschen und so weniger miteinander in Beziehung getreten wird. Auf der anderen Seite ist das Bedürfnis nach Beziehung und nach Nähe vielleicht immer weniger gesättigt. Das Problem und die Schwierigkeit ist ein Machtgefälle, dass sich dabei schnell einstellen kann, denn Menschen mit Beeinträchtigung sind von der Unterstützung von den Menschen ohne Beeinträchtigung gewissermaßen abhängig.

⁶ vgl. <http://en.wikiquote.org/wiki/Happiness> – Dezember 2010 – Christopher McCandless/1992

⁷ vgl. <http://de.wikiquote.org/wiki/Freude> – Dezember 2010 – Altbekanntes Sprichwort aus Deutschland

Es lässt sich eindeutig beobachten, dass innerhalb der wissenschaftlichen Disziplin der Heilpädagogik, wie sie in ihrem historischen Überblick dargestellt wurde, eine fachliche Distanz zu Menschen mit Beeinträchtigung die Beziehung stets enorm entemotionalisiert gehalten hat, quasi Beziehung verhindert hat. Immer werden diese als Objekt, welches integriert werden muss, welches therapiert werden muss, gefördert und erzogen werden muss, betrachtet. Eine ganze Wissenschaft befasst sich mit dem Phänomen beeinträchtigter Menschen, um für ihr Wohl zu forschen. Ein großer Mangel liegt allerdings stets in der authentischen Beziehungsführung, in Freundschaft, Liebe und selbstverständlicher Anerkennung für das, was man ist, vor.

Denn:

„Niemand braucht Erziehung, aber jeder braucht Beziehung!“

(Walther 2006, 73)

3.3 Die Möglichkeiten der Verwirklichung von authentischer Beziehungsführung, sprich: Inklusion

Der Mensch wird in der aktuellen Phase der Menschheitsgeschichte und vor allem innerhalb unseres Kulturkreises vordergründig anhand seines Intellekts bewertet und wertgeschätzt. In Form von Schulbenotungen und dem davon abhängigen Aufstieg in höher-bildende Schulsysteme, der Möglichkeit zu studieren, weitere gesellschaftlich aufwertende Titel zu erlangen, schließlich die *leistungsbezogene* Bezahlung für *geleistete* Arbeit und den davon abhängigen Aufstieg in höhere Gesellschaftsschichten, lassen diese einseitige Wertschätzung und Machtverteilung, welche sich lediglich auf die intellektuelle Leistung beruft, ersichtlich werden. So geschieht dies nicht nur in der Phylogenese, sondern auch in der Ontogenese des Menschen, wo er zuerst als ganzheitlich empfindend zur Welt kommt und mit dem Auftauchen des verbalen Selbst (Stern 2003) von der kognitiven Welt der Begrifflichkeit in ihrer Überbewertung die anderen Bereiche abgeschwächt oder verdrängt werden. Doch neben kognitiver Intelligenz gibt es andere Ebenen der Entwicklung und Entfaltung des menschlichen Wesens, die in Vergessenheit geraten, gelten sie doch im Rahmen unserer Leistungsgesellschaft nicht so viel. So gibt es noch die soziale Intelligenz, die emotionale Intelligenz oder im Gegensatz zur verbal-kognitiven, die sensomotorische Intelligenz (vgl. Figdor 2008, 126), welche bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sehr oft besser ausgeprägt sind, als dies im Gegensatz dazu vor allem bei intellektuell „hochbegabten“ oder

kognitiv leistungsdominierten, „gut“ gebildeten Menschen der Fall ist. „Ein Maß wie der IQ sagt wenig bis nichts über Kreativität, Sozialverhalten und den Umgang mit Lebendigem aus“ (Bastian 2003, 50). Doch leider „neigen wir bis heute noch immer dazu, Begabung mit akademischer Intelligenz [...IQ...] und Intelligenz mit guten Schulnoten gleichzusetzen. Eine solche pädagogisch verengte Perspektive verstellt den Blick auf die Vielfalt der Talente, die es beim Menschen gibt, beispielsweise auch auf die so wichtig gewordene ‚soziale Kompetenz‘. Soziale Begabungen und emotionale Intelligenz [...EQ...] sind für den Typus von Problemen, mit denen die heutige ‚postmoderne‘ Gesellschaft konfrontiert ist, an denen sie leidet und krankt, eine ganz entscheidende Ressource.“ (ebd, 49) Die unausgeglichene Wertschätzung gegenüber den Bereichen sozialer, wie emotionaler Intelligenz wird anschließend wieder in der geringen Entlohnung im psychosozialen Bereich ersichtlich. Durch diese einseitige Wertausrichtung wird vielen Menschen ein qualitativ angemessenes Leben und aufgrund von Aussonderung aus der allgemeinen Gemeinschaft eine Teilhabe an und die Möglichkeit, einen Beitrag zur dieser leisten zu können, verwehrt. Daher bleibt Inklusion ein großes Ziel und weiterhin wichtiger heilpädagogischer Leitgedanke. Mit einer ausgeglichenen Teilhabe aller Menschen, so auch von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und einer selbstverständlichen gegenseitigen Einbeziehung, wären vielleicht große positive Auswirkungen auf das Gesamtgesellschaftssystem möglich und ein gesellschaftliches Gleichgewicht bezüglich einiger spezifischer Aspekte herstellbar; diese werden im Folgenden dargestellt.

Helga Neira-Zugasti, Wiener Behindertenrechtskämpferin und Mutter eines Mannes mit Trisomie 21, hat in ihrem Vortrag auf der „Fünften Fachtagung für integratives Musizieren“ in Wien (2010) in fünf Punkten aufgeführt, wie unsere Gesellschaftsstruktur bereichert werden würde, wenn Inklusion von allen Menschen individuell gleichwertig gelebt werden könnte. Dabei bezieht sie ihre Gedanken vorwiegend auf Menschen mit Trisomie 21. Im Folgenden wird ihr Gedankengang dargestellt und weitergeführt:

Durch den Ausschluss von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung aus dem Gesellschaftsleben und das Verwehren von Teilhabe oder Partizipation durch Barrieren fehlt es unserem System an Ausgleich aufgrund ihrer Qualitäten. Und eben diese sind es, die vonnöten wären, um beobachtbaren negativen Tendenzen wie Schnelllebigkeit, Leistungsorientiertheit, Ungerechtigkeit, Chancenungleichheit, unverwirklichter Gleichstellung, Einzelgänger- und Egoitentum, der Isolierung des Individuums und dem

Verlust von Lebensfreude, Offenheit, Kreativität und spontanem, emotionalem Ausdruck entgegenzuwirken.

Um nur einige doch häufig auffallende und bedeutsame Qualitäten von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zu nennen:

- „Das Gespür für Gerechtigkeit und Gleichberechtigung, Loyalität und Solidarität.“
Menschen mit Down-Syndrom nehmen Spannungen, vor allem zwischenmenschliche Spannungen und Ungerechtigkeiten gut wahr und drücken dies in ihrer emotionalen Gestimmtheit unmittelbar aus. Das kommt daher, dass Menschen mit kognitiver Einschränkung eben weniger auf der intellektuellen Ebene wahrnehmen und verarbeiten, sondern eher auf der Empfindungs-, Gefühls- und Stimmungsebene, was bedeutet, dass es sie, wie den Säugling, den es zwickt oder den der Hunger quält, eher im Körperempfinden betrifft und in ihnen gleichzeitig unangenehme Gefühle auslöst. Anstatt dass sie dies gedanklich verarbeiten, wird dies „sensomotorisch“ an die Gesellschaft vermittelt.
→ Harmoniebedürftigkeit und dessen Mitteilbarkeit;
- „Wer einmal in ihr Herz hinein darf, hat dort seinen Platz sicher.“
Die Beziehungen mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sind grundsätzlich auf viel Verlässlichkeit und Treue aufgebaut.
→ Loyalität;
- Speziell Menschen mit Down-Syndrom haben viel Liebe zu geben, verteilen und holen sich viele Umarmungen. Strahlen hierbei bedingungslose Liebe und liebevolle Einstellung zu Mitmenschen aus und geben dem Gegenüber das Gefühl geliebt zu sein. Dadurch entsteht eine Dynamik, die sich in der ganzen Gesellschaft verbreiten und sich auf die gesamte Gesellschaft auswirken könnte. Der/die „Geliebte“ entdeckt dadurch vielleicht vermehrt die guten Seiten in sich und kann diese Empfindungserfahrung weitergeben. Damit sorgen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oftmals für ein positiveres Klima und angenehme Grundstimmung in ihrem sozialen Umfeld, wie dies aus eigener Erfahrung in heilpädagogischen Institutionen der Fall ist.
→ respektvolle, liebenswerte Einstellung gegenüber jedem Menschen;
- Eine besondere Qualität ist die offene Aussprache, die Direktheit in dem, was sie Wahrnehmen, kein Blatt vor den Mund zu nehmen und ihrem Gegenüber Feedback zu geben, sowie offen dargelegte Empfindungen: den Impulsen, ob körperlich-emotional oder gedanklich, direkten Ausdruck zu geben; Auch im Bezug auf das Musizieren ist dies ersichtlich: In ihrem zumeist spontanen und ungehemmten Umgang mit Musik, von dem

sich der Durchschnittsmensch heute entfernt hat. „Geistig Behinderte scheinen uns [...], wie der Inbegriff des ungebremst Triebhaften.“ (Niedecken 1989, 18)

→ direkter emotionaler Ausdruck;

- Was Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zudem können, ist, den Spaß am Leben, die lustvollen Bereiche des Lebens und ein Bewusstsein für Lebensqualität in den Vordergrund zu stellen.

→ Genussfähigkeit und Lebensqualität;

- Wenn Menschen mit geistiger Beeinträchtigung einmal etwas gelernt haben, dann machen sie das mit größter Sorgfalt und Hingabe, geben sich viel Mühe besonders in *ihrem* Aufgabenbereich und sind verlässlich.

→ Genauigkeit, Fleiß, Ausdauer und Verlässlichkeit;

- Die Integration von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung würde außerdem einem System der Versteifung und Reduzierung des menschlichen Wertes für die Gesellschaft und einem System gemessen am IQ und der kognitiven Leistungsfähigkeit entgegenwirken.

→ Ausgleich zwischen Körperlichkeit und Geistigkeit;

- Zuletzt würde eine Teilhabe beeinträchtigter Menschen die Schnelllebigkeit und Stressphänomene der beschleunigten Zeit bremsen. Entschleunigung gilt als Wert, der besonders heute wichtig und ernst zu nehmen ist, um Burn-Out und ähnlichen Stresssymptomen entgegenwirken zu können.

→ Langsamkeit.

Es stellt somit ein Problem dar, dass Menschen mit geistiger Beeinträchtigung aus der Gesellschaft ausgeschlossen werden und es ihnen verwehrt wird, in einem solchen dynamischen Miteinander und Sich-gegenseitig-Beeinflussen wirksam zu sein, was die Gesellschaft in ein Gleichgewicht bringen könnte.

„Das Ziel [...] ist die Gewährleistung des Bildungsauftrages für alle Menschen. Es ist auch die Sensibilisierung der Gesellschaft dafür, dass Menschen mit Behinderung durch Bildung Lebensqualität gewinnen und damit wiederum ein Gewinn für die Gesellschaft als Ganzes sind.“ (Hennenberg 2010, 13)

Im heilpädagogischen Diskurs um Menschen mit Beeinträchtigung haben sich, wie oben dargestellt, bis heute viele Paradigmenwechsel vollzogen. „Selbstbestimmung, Autonomie, Emanzipation, Antidiskriminierung, Gleichstellung, Normalisierung, Demokratisierung und

Humanisierung, sowie umfassende Integration (Inklusion) und gesellschaftliche Teilhabe (Partizipation) sind dabei zentrale pädagogische, bildungs-, sozial- und gesellschaftspolitische Begriffe“ (Markowetz 2007, 152).

Und damit hat sich in erster Linie auch in der Beziehungsführung zu Menschen mit Beeinträchtigung ein Wandel vollzogen, der mit der Wahrnehmung der Bedeutsamkeit der Beziehungsqualität an sich, im Sinne einer „guten“ und wechselseitig erfüllenden Beziehung, einhergeht. So gewann aktuell – neben Familien-, Wohngemeinschafts-, Therapie- und Förderbeziehungen – die Assistenzbeziehung, die Beziehungsform der unterstützenden Begleitung, an Bedeutung. Denn innerhalb einer Assistenz lässt sich verwirklichen, was sich im Lebensverlauf eines jeden Menschen abspielt, doch aufgrund von gesellschaftlichen Barrieren keine Umsetzung finden „darf“; damit einhergehend die Herstellung angemessener Lebensqualität. Darüber hinaus eröffnen sich Möglichkeiten, welche, mit Blick auf die Gesamtsituation von Menschen mit Beeinträchtigung, positive Entwicklungen im Sinne von Prävention, Pädagogik und Therapie antreiben und zudem Prozesse zulassen, welche in pädagogisch-therapeutischen Gefügen nicht stattfinden können, würden und dürften. Dies darzustellen vermag der weitere Verlauf der Diplomarbeit.

4. (Musikalische) Freizeitassistenz – ein freier Bildungs- und Entwicklungsraum

Die Freizeitassistenz im heilpädagogischen Arbeitsfeld dient der Begleitung von Menschen mit Beeinträchtigung innerhalb ihrer Freizeit und der Unterstützung zur Verwirklichung eines individuell adäquaten, möglichst vielfältigen und schließlich erfüllten Freizeitlebens, im Sinne der Ermöglichung von Lebensqualität. Dabei liefert sie, vor allem im Kontakt mit dem Medium Musik und ihrer „Selbstwirksamkeit“ als frei gewählte Freizeitbeschäftigung, in einem außer-institutionellen und nicht problem- oder entwicklungs-fokussierten Rahmen, allemal die Möglichkeit für pädagogische, therapeutische und grundsätzlich förderliche Entwicklungen. Dies geschieht hier eher als ein Nebeneffekt, der freilich erwünscht ist und im Grunde für uns alle selbstverständlich für den Bereich der Freizeit ist, beziehungsweise sein sollte. Freizeitassistenz nimmt die Freizeit in den Fokus, die musikalische Freizeitassistenz die Musik im Rahmen von Freizeit und nicht die Beeinträchtigung oder etwaige heilpädagogische Entwicklungspotentiale.

Im folgenden Kapitel der Diplomarbeit werden zunächst die Freizeitassistenz als Assistenzkonzept und der Freizeitbegriff betrachtet. Musik als gewählte Form der Freizeitaktivität, sprich, die musikalische Freizeitassistenz, kann als besondere und besonders effektive Form der Gestaltung dieses Rahmens dienen und wird im weiteren Verlauf dargestellt.

4.1 Assistenzkonzept – Beziehungskonzept

Im diesem Abschnitt wird das Konzept der Assistenz, sprich, der *persönlichen* Assistenz, was das 1:1-Verhältnis (Klient-Assistent) betont, im Allgemeinen dargestellt. Das Assistenzmodell, dient als „Motor für mehr Integration und als Garant für mehr Lebensqualität“ (Markowetz 2007, 323). Dieses stellt im Konzept der Freizeitassistenz, so auch in den Konzepten der Wohn-, Familien- oder Arbeitsassistenz, die Handlungsgrundlage dar. Darauf aufbauend können anschließend die Besonderheiten der musikalischen Freizeitassistenz, mit dem zu unterstützenden Lebensbereich der Freizeit und im Speziellen der Musik als ihren Inhalt, untersucht und dargestellt werden.

4.1.1 Der Begriff der „Assistenz“

Mit dem Begriff der Assistenz wendet man sich von einem therapie- und förderzentrierten Modell der Betreuung ab und steht für den Menschen mit Beeinträchtigung in lediglich begleitender Funktion zur Verfügung, als sein Assistent, beziehungsweise sein Unterstützer in allen Lebensbereichen. Das heißt somit, dass die „Professionellen“ die Aufgabe haben, „die von dem behinderten Menschen gewünschte Form der Alltagsbewältigung, die sich in einem individuellen Lebensstil ausdrückt“ (Niehoff 2006, 53), zu ermöglichen und zu verwirklichen und diesem individuellen Lebensstil Raum zur Entfaltung zu geben. Dabei werden vor allem Inklusion und Selbstbestimmung groß geschrieben. „Die Umsetzung des emanzipatorischen und partizipatorischen Interesses, der uneingeschränkte Zugang zu den Leistungsangeboten unserer Gesellschaft definiert eine professionelle inklusionspädagogische Aufgabe und versteht sich als entwicklungslogische Bildungsarbeit“ (Markowetz 2007, 155f).

Dazu der Eintrag zum Begriff „Assistenz“ aus der Brockhaus-Enzyklopädie (F. A. Brockhaus, 19. Auflage, 1986, 207):

- *Assistenz*: „das Assistieren, Mitwirkung, Beistand, Hilfe“;
- *assistieren*: „behilflich sein, jemandem nach dessen Anweisungen bei einer Arbeit helfen“.

Diese Erklärungsvorschläge und Synonyme für Assistenz inkludieren und lassen erkennen, dass es darum geht, sich als Assistent dem Assistenznehmer dienlich zur Verfügung zu stellen. Der Assistierte ist als Professioneller in seiner eigenen Sache zu akzeptieren und bei der Verwirklichung seiner Belange ist „lediglich“ assistierend mitzuwirken, ihm Beistand und Hilfe zu leisten, was ein vorschnelles oder fachliches Übernehmen oder Abnehmen von ganzen Handlungsschritten vorerst ausschließt. Dies betrifft besonders den Bereich von Menschen mit Beeinträchtigung, die Fremdbestimmung gewohnt sind und bis zu einem gewissen Grad und in speziellen Bereichen darauf angewiesen sind. Die genannten Erläuterungen zum Begriff der Assistenz gelten so auch in der Ausübung der Freizeitassistenz.

„Persönliche Assistenz ist der Schlüssel für Teilhabechancen und Teilhabemöglichkeiten in allen gesellschaftlichen Bereichen in Richtung Inklusion und Partizipation“ (Markowetz 2007, 154f).

Gottfried Biewer spricht in seinem Buch „Grundlagen der Heilpädagogik und Inklusiven Pädagogik“ (2009) von Assistenz als Entwicklungsbegleitung (Biewer 2009, 93ff), daneben gibt es Auffassungen wie, Assistenz als Befreiung von der Behinderung, Assistenz als Weg in die Autonomie und Selbstbestimmung oder eben, wie aus dem Diskurs dieser Arbeit hervorgehen soll, Assistenz als „heilsame“ Beziehung. Mitunter diese Definitionen beschreiben im Rahmen der vorliegenden Arbeit die Hauptaspekte und Effekte in der dargestellten Assistenzform, der musikalischen Freizeitassistenz.

Ulrich Niehoff (vgl. 2006, 53ff) beschreibt den Aufgabenbereich der persönlichen Assistenz im Allgemeinen, welcher je nach Bedarf und Form der Beeinträchtigung viele Bereiche wie Körperpflege, Haushaltspflege, medizinischen Krankheitspflege, Begleitung sowie kommunikative Hilfe im Alltag, im Beruf, in der Freizeit, beim Einkaufen etc. umfassen kann. Oftmals kann es dabei zu einer Erschöpfung des Assistenten kommen, da in jedem Lebensbereich grundsätzlich eine qualitativ andere Assistenzrolle abverlangt wird. Aus Schutz vor Überdruß, dem Verlust der Freude zu Helfen und Burn-out sollten die Assistenzleistungen stets auf Assistenten für die verschiedenen Bereiche aufgeteilt und getrennt sein. Denn sehr oft ist mit demselben Assistenten, der den Haushaltsdienst oder die Pflege verrichtet, der Wechsel in eine freundschaftliche und gleichwertige Beziehung zur Freizeitgestaltung kaum vollziehbar. Außerdem sind je nach Bereich unterschiedliche Grade an Fremdbestimmung gegeben. So muss ein Klient im Lebensbereich der Pflege ein hohes Maß an Fremdbestimmung über sich ergehen lassen und im Haushaltsbereich bestimmt der Klient meist über den Assistenten. Außerdem besteht hier auf beiden Seiten die Gefahr des (Macht-)Missbrauchs.

Soll ein- und derselbe Assistent zusätzlich und abwechselnd nun auch noch in die Rolle des Freizeitassistenten und die bedingte Beziehungsform treten, so kann dies für eine effektive Ausübung in allen Bereichen hinderlich sein. Es scheint mir sehr sinnvoll für den Bereich der Freizeit *einen* Assistenten, beziehungsweise für jeden Bereich speziell ausgebildete Assistenten zur Verfügung zu haben. Denn jeder Lebensbereich, der einer Assistenzleistung bedarf, erfordert auch jeweils spezielle Kompetenzen, Anforderungen und Aufgaben, welche sich klar voneinander unterscheiden und eine bereichsspezifische Ausbildung und Erfahrung voraussetzen, um qualitativ wertvolle Assistenz leisten zu können. Zusätzlich könnte durch mehrere Assistenzbeziehungen auch eine Kompensation des oft vorherrschenden Mangels an Sozialkontakten mit einhergehen.

Dazu abschließend das Assistenzkonzept nach Ulrich Niehoff aus „Grundbegriffe selbstbestimmten Lebens“ (vgl. 2006, 53f):

Der Begriff der Assistenz hat sich entwickelt, um von der alten Einstellung einer therapie- und förderorientierten Betreuung und Begleitung von Menschen mit Handicap abzukommen und eine Orientierung am Individuum verstärkt in den Fokus zu rücken. Ziel ist es, den individuellen Lebensstil eines jeden Menschen hervortreten zu lassen, dem Menschen, der selbst Profi in seinen persönlichen Angelegenheiten ist, die Fähigkeit zu Autonomie und Selbstbestimmung zuzusprechen und zuzumuten, sodass „der Helfende den Hilfebedürftigen dabei unterstützt, seine selbstgewählten Ziele zu verwirklichen“ (Niehoff 2006, 53).

Ein Assistent sollte dafür folgende Fähigkeiten mitbringen:

„Zuhören, Interpretieren, Entschlüsseln nonverbaler Willensäußerungen, sowie die Bereitschaft und Fähigkeit zur Förderung eines individuellen Lebensstils des Menschen mit Behinderung.“ (ebd) Dem soll „*die Bereitschaft und Fähigkeit, eine authentische Beziehung zum Klienten eingehen zu können*“, hinzugefügt werden.

4.1.2 Der aktuelle Beziehungswandel im heilpädagogischen Arbeitsfeld

Mit dem aktuellen Paradigmenwechsel zu Empowerment und Inklusion vollzieht sich seit einiger Zeit als Ausdruck des Kampfes um mehr Selbstbestimmung für Menschen mit Beeinträchtigung eine Veränderung in der interpersonalen Herangehensweise des Fachpersonals und damit ein Beziehungswandel im heilpädagogischen Arbeitsfeld. Denn für mehr Selbstbestimmung auf der Seite der beeinträchtigten Menschen gilt es freilich, die Seite der Professionellen umzugestalten. Aus diesem Kontext heraus entstanden Assistenzkonzepte, die sich seither in der Praxis neben den Beratern, Betreuern, Pflegern, (Heil-)Pädagogen, Therapeuten und Ärzten im Berufsbild des Assistenten darstellen.

Wie sich dieser Beziehungswandel darstellt, wird hier aufgezeigt.

Nachdem Lebenswürdigkeit und auch allmählich die Bildungsfähigkeit von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung anerkannt werden, muss ein Umgang hinsichtlich Inklusion und Empowerment fortwährend gestaltet werden. Die alte Einstellung „Mit geistig Behinderten muss man umgehen wie mit Kindern“ (Sack 2006, 111), gilt es zu revidieren. Dazu gehört auch, sie nicht unentwegt als erziehungsbedürftig, sowie „als beliefenungs-, anweisungs- und

behandlungsbedürftige Klientel“ (Markowetz 2007, 152) zu betrachten. Es ist Teil der Professionalität, sich immer wieder rückzuversichern, um nicht in diese Richtung der Beziehungsgestaltung abzuschweifen. Dieser Punkt wird angesprochen, weil aus eigener Erfahrung genau dies oft in Beziehung mit längst erwachsenen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung beobachtet werden kann, und zwar sowohl in Alltagsbegegnungen als auch in professionellen Beziehungen.

Ein weiterer Aspekt zum Assistenzkonzept aus dem Buch „Vom Betreuer zum Begleiter“ (2006) nach Rudi Sack ist ebenso von großer Wichtigkeit:

Die Beziehung vom Helfer zum Menschen mit Beeinträchtigung darf nicht auf Diagnosen und vorgeprägten stigmatisierenden Bildern und Vorannahmen basieren. Dies könnte letztlich zu einer, so bezeichneten „fachlichen Distanz“ zum Klienten führen. „Denn mit unserer diagnostischen Betrachtungsweise, unserem Festhalten an scheinbar objektivem Wissen über behinderte Menschen halten wir sie auf Distanz.“ (Sack 2006, 108) Im Extrem würde eine solche diagnostische und objektive Beziehung nicht als negative Beziehung, sondern vielmehr als „Nichtbeziehung“ (ebd) wahrgenommen werden.

Das Problem der Fachkräfte im Zusammenspiel mit Menschen mit Beeinträchtigung ist, dass sie meist zu Spezialisten für eine bestimmte Klientel ausgebildet werden und damit Profis für bestimmte Krankheitsbilder zu sein scheinen. Damit gehen allerdings Formen der Entmündigung einher, es wird den Betroffenen ihre Selbstverantwortlichkeit und die Wahrnehmung ihrer eigenen Bedürfnisse abgesprochen, Experte in eigener Sache zu sein oder selbst am besten zu wissen, was gut für einen ist. „Diese Art Fachlichkeit bestreitet ausdrücklich das Expertentum Betroffener.“ (Steiner 2007, 28) Heute noch werden viele Fachkräfte in dieser Art und Weise ausgebildet, was in der Praxis ein erhöhtes Maß an Fremdbestimmung hervorruft und für Selbstbestimmung keinen Raum lässt. „Je spezialisierter und professionalisierter [...der Fachhbezug...], desto bildungsbedürftiger, ja passiver und behandlungsbedürftiger der Laie. Ihnen wird das Wissen über sich selbst abgesprochen in dem Maß, wie professionelle ‚Kompetenz‘ wirksam wird.“ (Schumann 1979, 76) Die Konsequenzen sind kognitive, geistige, psychische und kreative Aktivitätsverarmung, mehr Abhängigkeit von Hilfeleistungen und Passivität, gegenüber einer selbstbestimmten und autonomen Lebensführung und Entwicklung hin zu einer angemessenen Lebensqualität.

Generell beschreibt Rudi Sack die Beziehung zwischen Menschen mit Beeinträchtigung und ihren Helfern als eine Mischung aus Geschäfts- und Gefühlsbeziehung. Es handelt sich um eine Beziehung der „Nächstenliebe als bezahlte [...] Dienstleistung“ eine „berufliche [...] Form einer emotionalen Beziehung“ (Sack 2006, 114). Ein behavioristisches Modell besagt, „daß eine interaktive Beziehung nur dann bestehen bleibt, wenn beide Partner aus ihr Gewinn ziehen“ (Piontkowski S.13, 1976).“ (Sack 2006, 113)

Es besteht auf beiden Seiten eine Abhängigkeit und ein Nutzen in dieser Beziehung: Denn der Helfer verdient sich in der Regel damit seinen Lebensunterhalt und der Geholfene ermöglicht sich dadurch *sein* Leben. Zudem kann der Helfer aus dem zwischenmenschlichen Kontakt emotionales Feedback, wie die Bestätigung, etwas gut gemacht zu haben oder „bloß“ ein befriedigendes und befriedigtes Lächeln als Ausdruck von gewonnener Lebensfreude erhalten und der Geholfene erfährt seinerseits eine unterstützende und im besten Fall freundschaftliche Beziehung. Entwickelt sich darin eine Eigendynamik, so kann man von einer „guten“ und ausgeglichenen Beziehungsführung sprechen.

Hierbei stellt sich oft die Frage, inwieweit es sich um eine Gefühls-, und inwieweit es sich um eine Geschäftsbeziehung handelt. Dabei scheint es mir erstrebenswert, dass die Gefühlsbeziehung ihren Platz hat und die Geschäftsbeziehung nicht die Oberhand gewinnt, da dadurch die Arbeit erheblich an Qualität verlieren würde. Dazu ist es von Bedeutung, dass man sich in der Rolle des Begleiters die Frage stellt: „Wie kann es gelingen, daß [...man...] aus der Beziehung zum Menschen mit Behinderung einen für sich persönlich bedeutsamen Gewinn zieht?“ (Sack 2006, 144)

Nicht selten wird von Seiten der Fachkräfte die Zusammenarbeit mit Menschen mit Beeinträchtigung als unkompliziert und äußerst wertschätzend erlebt, zudem fällt hierbei oft das gesellschaftsübliche Leistungsdenken in der Berufsausübung und damit der Druck weg, was die Beziehung als angenehm erscheinen lässt. (vgl. ebd, 115) Auch die körperliche und geistige „Überlegenheit“ ist für Menschen mit einem geringen Selbstwert in diesem Arbeitsverhältnis manchmal eine Chance, sich erstmals kompetent zu fühlen, was allerdings die Gefahr des Machtmissbrauchs in sich birgt.

Rudi Sack stellt in neun Punkten die Voraussetzung für eine Normalisierung der Beziehungen dar (Sack 2006, 117f). Davon werden einige herausgegriffen, welche an dieser Stelle gut in den Kontext der Arbeit passen:

- Kommunikation weiterentwickeln:

Die Möglichkeiten der Kommunikation müssen weiterentwickelt werden. Dazu gehören neben dem Sprechen ebenso Formen der nonverbalen Kommunikation. „Die bereichernde Wirkung der Wechselbeziehung hängt nicht von der Sprachfähigkeit und nicht von der Kommunikationsebene des Gegenübers ab“ (Lüpke 1995, 32).⁸

Auch auf eine „Schonung“ durch Vorenthaltung bestimmter Themen, welche Menschen mit Behinderung angeblich „nicht verstehen“, kann hier verzichtet werden;

- Fachliche Distanz abbauen:
„Vom diagnostik-geleiteten Denken verabschieden“, „mit dem Ziel der Vermeidung einer ‚Nichtbeziehung‘“;
- mehr Zurückhaltung als Aktivität von Seiten der Helfer;
- erlernte Hilflosigkeit abbauen, indem man als Begleiter darauf verzichtet, jegliche Hürden zu beseitigen oder vor vermeintlich schlechten Erfahrungen zu bewahren;
- auf eine für beide Seiten gewinnbringende Beziehungsform hinarbeiten;
- auf Infantilisierung verzichten und damit eine lebenslange Erziehungsbedürftigkeit verneinen.

Walther zitiert Braunmühl im Buch „Vom Betreuer zum Begleiter“ (2006), welcher in seiner „Antipädagogik“ (1975) vorschlägt, „den Umgang zwischen Menschen nicht mehr von erzieherischen Motiven leiten zu lassen, sondern ihn am Vergleich mit dem Beziehungsmodell ‚Freundschaft‘ auszurichten. ‚Freunde können sich kritisieren, ..., helfen, streiten, erklären, ..., aber sobald einer auf pädagogische Ideen käme [...], hätte er der Freundschaft den Boden entzogen. Wenn Freunde sagen, sie können sich aufeinander verlassen, so bedeutet dies im Kern, daß sie wissen, der andere akzeptiert sie, wie sie sind, der andere mischt sich zwar nicht unaufgefordert ein, aber er steht für jede mögliche Hilfeleistung auf Abruf zur Verfügung.‘ (von Braunmühl 1975, 235) Nun ist ‚Freundschaft‘ sicher nicht der treffende Begriff für die Beschreibung der Beziehung zwischen Menschen mit Behinderungen und ihren Helfern. Aber darum geht es auch nicht, der Begriff hat hier praktischen Wert.“ (Walther 2006, 73) Es geht dabei vielmehr auch um die Möglichkeit positiver und im besten Fall freundschaftlich-authentischer Beziehungserfahrungen.

⁸ Ergänzung des Verfassers: Demnach ist in Beziehung mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, bei oftmals eingeschränkter Sprechfähigkeit, der Einsatz von Musik sehr erwünscht und drängt sich geradezu auf, um überhaupt miteinander kommunizieren und eine Beziehung gestalten zu können.

„Wer mit einer anderen Konstruktion (Schädigung) des Gehirns geboren wird oder eine Hirnschädigung erleidet, die das Gehirn zu anderen Formen der Selbstorganisation zwingt, ist [...] in besonderer Weise auf ‚freundliche Begleitung‘ und emotionale Anerkennung angewiesen. Erfolgt diese nicht, so werden in den Transaktionen mit der Welt alle jene Symptome konstruiert, die in der Regel der sogenannten Natur zugeschrieben werden und vor diesem Hintergrund dramatisch die Suche nach freundlicher Begleitung verdeutlicht.“ (Meyer 2007, 37f)

Zum Beziehungswandel gehört auch, dass, genau wie im therapeutischen Kontext, im heilpädagogischen Handlungsbereich der Begriff „Klient“ nun dem Begriff des „Patienten“ oder „Betreuten“ vorgezogen wird, um dem Betroffenen „nicht die Rolle des passiven Dulders zuzuschreiben, sondern ihn zu eigener Aktivität und Verantwortung aufzufordern.“ (Petersen 1996, 69) Somit ist Assistenz gewissermaßen als eine Dienstleistung zu verstehen, welche sich der Mensch mit Beeinträchtigung als Kunde erwerben kann.

Dies alles ist Ausdruck der Beziehungsumgestaltung im heilpädagogischen Arbeitsfeld. Menschen mit Beeinträchtigung werden damit mehr als eigenständig und selbstverantwortlich akzeptiert, als dies die Begriffe „Betreuer“ oder „Behinderter“ vermitteln. „Statt Betreuung steht eine Entwicklungsbegleitung im Vordergrund, die die Vorstellungen und Wünsche des/der Begleiteten achtet.“ (Biewer 2009, 94)

Im Buch „Vom Betreuer zum Begleiter“ (2006) von Hähner, Niehoff und Walther wird die Beziehung zum Klienten ausführlich behandelt. Daraus abschließend noch eine Auflistung aus der Sicht von Menschen mit Beeinträchtigung, die ihre Vorstellungen von guten und schlechten Betreuern, Helfern und Assistenten zeigt:

- Ein *guter* Helfer ist jemand, der Dir wirklich zuhört, der nicht gleich alles für Dich macht, der daran glaubt, was du tust, der Dich als Erwachsenen behandelt, der Dir und der Gruppe hilft, Dinge für euch selbst zu tun, der Euch nicht die Entscheidungen abnimmt;
- Ein *schlechter* Helfer ist jemand, der die Entscheidungen für Dich trifft, der Dich wie ein Kind oder Baby behandelt, der Dir nicht zuhört, der Dir sagt, was du machen musst, der alles für Dich tut, der Dir nicht beibringt, wie Du etwas für Dich selbst tun kannst. Leute, die entscheiden, worüber bei den Treffen gesprochen wird (vgl. Hähner, Niehoff, Walther 2006, 13).⁹

⁹ Übernommen von Hähner, Niehoff und Walther nach: „Wie man eine People-First-Gruppe aufbaut und unterstützt“, Fachzeitschrift „Geistige Behinderung“, Heft 1/1995, Rubrik „Für die Praxis“, Seiten 15 und 16

4.2 Der Freizeitbegriff und sein Stellenwert

Bevor das Assistenzkonzept der Freizeitassistenz betrachtet wird, soll dieses Kapitel in Hinführung darauf den Freizeitbegriff und seine „Handhabung“ in unserem Kulturkreis darstellen. Das Verständnis von Freizeit ist heute vor allem durch die Freizeitbranche, die ihren hohen Marktwert für sich erkannt hat, den marktwirtschaftlichen Wettkampf und die vielen Freizeitinstitutionen verfälscht. So wird „das Freizeitverhalten [...] von der Freizeitindustrie in immer stärkerem Maße beeinflusst“ (Markowetz; Cloerkes 2000, 52). Die eigentliche Bedeutung von Freizeit soll an dieser Stelle revidiert und damit auch auf die Wichtigkeit hingewiesen werden, als Mensch ein angemessenes Freizeitverständnis verinnerlicht zu haben, vor allem in einem überinstitutionalisierten heilpädagogischen Handlungsfeld, wie er gesellschafts- und kulturbedingt im deutschsprachigen Raum vorzufinden ist. Freizeit meint also hier nicht die Freizeitaktivitäten, wie sie heute oftmals als Ferienprogramm oder Termin im Kalender aufscheinen, in Institutionen, als Nachmittagstermin im Anschluss an die Schule oder nach der Arbeit, wo obendrauf auch noch ein speziell für „Behinderte“ gemachtes Freizeitprogramm, in einem speziell für „Behinderte“ kreierten Rahmen, mit speziell für „Behinderte“ geschulten Fachkräften angeboten wird.

Was heißt und was ist Freizeit?

„Freizeit“ ist aus dem Adjektiv „frei“ und dem Substantiv „Zeit“ zusammengesetzt. Die Begriffe „freye-zeyt“ und „frey zeit“ sind Rechtsbegriffe aus dem späten Mittelalter. Ihre Bedeutung war „Marktfriedenszeit“ und sollte mehr Freiraum und mehr Marktfreiheit mit gesteigertem Rechtsschutz ermöglichen. (vgl. Markowetz; Cloerkes 2000, 9) Davon ist im heutigen Verständnis von Freizeit – bis auf den „Freiraum“ – nicht viel über geblieben.

Definition von Freizeit aus der „Brockhaus Enzyklopädie“ (Brockhaus Enzyklopädie 1988, 640f):

„Freizeit bezeichnet als Komplementärbegriff zu ‚Arbeitszeit‘ jenen Teil der menschlichen Lebenszeit, der weder direkt den Anforderungen gesellschaftlich strukturierter Arbeit unterliegt noch der unmittelbar notwendigen Reproduktion der menschlichen Arbeitsfähigkeit (Schlafen/Essen) dient, sondern als Teil der arbeitsfreien Zeit stärker einer selbstbestimmten,

selbstgestalteten individuellen Praxis zur Verfügung steht, gleichwohl aber seine Grenze und gegebenenfalls auch seine Inhalte und Struktur aus dem Bezugsverhältnis zur gesellschaftlichen Form der Arbeit gewinnt. Insofern ist Freizeit mehr als lediglich ‚freie‘ Zeit, worunter die Zeit zu verstehen ist, die nicht im Rahmen der gesellschaftlich organisierten Tätigkeit zur Befriedung materieller und ideeller Bedürfnisse verbraucht wird, und sie ist weniger als ‚Muße‘ zu verstehen, die eine dem Individuum zur Selbsterhaltung zur Verfügung stehende Zeit darstellt.“

In den Fokus stellt sich hier für uns, dass die Freizeit „einer selbstbestimmten, selbstgestalteten individuellen Praxis zur Verfügung“ (Brockhaus Enzyklopädie 1988, 640f) stehen soll. Dies unterscheidet sich damit vom Freizeitverhalten vieler Menschen unseres Kulturkreises, die ihre Freizeit innerhalb von Institutionen, in „All-inclusive-Ferien“, in Freianlagen, Hotels oder Reisegruppen verplanen. Und auch im kleinen Rahmen werden zumeist Freizeitaktivitäten als zusätzliche Termine wahrgenommen, wie der Fußballklub jeden Freitag, der Chor am Mittwoch und der Yogakurs am Montag, was dann den sogenannten Freizeitstress hervorruft. Vor allem im Leben von Menschen mit einer Beeinträchtigung, die auf eine Rundum-Unterstützung angewiesen sind, ist es sehr oft der Fall, dass sie in ihrer Freizeit, die nach getaner Arbeit beginnt, wieder in Institutionen „landen“. Sehr häufig „durchleben“ sie durchgeplante Wochen, wo die Freizeit zu allermeist mit institutionell angebotenen, wöchentlichen Freizeitaktivitäten speziell für Beeinträchtigte in Freizeitclubs, Förder- und Therapiekursen gefüllt wird.

„Die Verfügbarkeit über eigene Zeit ist daher für geistig behinderte Menschen gerade unter dem Blickwinkel von Empowerment ein entscheidender Faktor, bedeutet dies doch, Macht zu haben und entscheiden zu können, was sie in dieser Zeit tun wollen.“ (Theunissen; Plaute 2002, 227) Dabei wird Freizeitaktivität auch oft mit Förder- oder Therapieprogrammen, wie Reittherapie, Kunsttherapie oder auch Musiktherapie verwechselt, da Reiten, Kunst oder speziell Musizieren im Allgemeinen Gedankengut den Stellenwert einer Freizeitbeschäftigung innehaben. „Der rehabilitative Förderanspruch und das pädagogisch-therapeutische Einwirken professioneller Systeme auf behinderte Menschen im Lebensbereich Freizeit ist aufzugeben.“ (Markowetz 2007, 229)

Aus dem Psychologischen Wörterbuch „Dorsch“ stammt folgender Ausschnitt aus dem Artikel zu Freizeit:

Es „gilt eine gute Abgrenzung zwischen Arbeit und Freizeit und ein ausgewogenes Verhältnis zwischen beiden Bereichen gemeinhin als förderlich für die psychische Gesundheit und Lebenszufriedenheit. Es kommt dabei nicht nur darauf an, dass die Person regelmäßig genügende Freizeit hat, sondern auch darauf, dass sie mit persönlich befriedigenden und körperlich gesunden Freizeitaktivitäten ausgefüllt wird.“ (Häcker; Stapf 2009, 346)

Der Verweis auf „körperlich gesunde Freizeitaktivitäten“ betont besonders im Falle von Menschen mit jeglicher Form von Beeinträchtigung die Notwendigkeit von therapie- und förderfreien Aktivitäten, sozusagen Freizeitaktivitäten, welche sie nicht wieder auf ihre Beeinträchtigung zurückwerfen, sie ständig damit konfrontieren oder darauf reduzieren, sondern am „Gesunden“ orientiert sind. Zudem sei auf die Bedeutung der „psychischen Gesundheit und Lebenszufriedenheit“, sprich: Psychohygiene und Lebensqualität, hingewiesen, was sich – und vor allem, wie sich – dies besonders gut im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz verwirklichen lässt und im weiteren Verlauf des Diskurses dargestellt werden und verstärkt an Bedeutung gewinnen wird.

neben einem verfälschten Verständnis des Freizeitbegriffs ist der Bereich der Freizeit zudem ein – vor allem sozialpolitisch – vernachlässigter Lebensbereich. Er wird im Vergleich zum „überbewerteten“ Bereich der Arbeit in unserem Gesellschaftssystem nicht belohnt oder positiv bewertet. Damit scheint Freizeit auch im Allgemeinbewusstsein der Menschen unseres Kulturkreises nicht die angemessene Bedeutung zugeschrieben zu bekommen, denn man lässt sich diese oftmals durch kostspielige, vorgegebene „Freizeitprogramme“ von und in Institutionen wie Hotels, Freizeitparks oder auf Kaffeereisen, wieder entziehen.

Wie überall im Bildungswesen erfolgen die ersten finanziellen Einsparungen in den kreativen und „freigeistlichen“ Bereichen. In Schulen werden an erster Stelle der Musik- und Kunstunterricht gekürzt oder gestrichen.¹⁰

Der Freizeitbereich ist bezüglich der Situation geistig Beeinträchtigter den Lebensbereichen Arbeit und Wohnen nachgeordnet und damit ist auch die berufliche Anerkennung für Mitarbeiter im Freizeitbereich geringer. (vgl. (Theunissen; Plaute 2002, 225)

¹⁰ Ergänzung des Verfassers: In meiner Schulzeit durfte ich plötzlich nicht mehr Kunst und Musik belegen, sondern musste mich für einen der beiden Bereiche entscheiden, zusätzlich mit einer gekürzten Wochenstundenzahl. Zudem habe ich vor etwa einem Jahr miterleben müssen, wie mein Gehalt aufgrund von Budgetkürzungen für meinen Dienst als Freizeitassistent um 17% gekürzt wurde und in den anderen Tätigkeitsbereichen des tragenden Vereins dagegen keinerlei Einsparungen vorgenommen wurden.

Der Bereich der Freizeit wird offensichtlich nicht in seinem Wert erkannt, dabei sind innerhalb eines ausgiebigen Freizeiterlebens die größten Lernerfolge zu verzeichnen und die Persönlichkeit kann sich individuell und in höchster Effektivität ausbilden. Denn: Wer lernt nicht auch am besten in Freiheit und Eigenverantwortlichkeit? Entspricht jedoch das Erlernete nicht dem Bildungswesen mit seinen vorgegebenen Lehrplaninhalten, so scheint es keine Wertschätzung zu verdienen. Freies Lernen und Lernen am Leben selbst ist nicht weniger wichtig als die gesellschaftsbedingten Kulturtechniken und eine gewisse Allgemeinbildung. Es braucht ausreichend Gelegenheit, sich in Eigenverantwortlichkeit zu entwickeln und das zu lernen, was gerade im Moment des Entwicklungsstadiums und aus der erlebten Situation heraus interessiert. Dies führt im Endeffekt dazu, dass durch eine zufrieden stellende Lebensqualität alle anderen Lebensbereiche eine qualitative Bereicherung erfahren. Hat man zum Beispiel die Chance, sich individuell entwickeln zu können und damit seine Identität reifen zu lassen, so kann diesbezüglich auch der Beruf gezielter gewählt werden, mehr nach klaren persönlichen Vorstellungen, was Zufriedenheit am Arbeitsplatz und damit eine gesteigerte Leistungserbringung begünstigen würde. Dies betont die Wichtigkeit selbstverantwortlich gestalteter Freizeit für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung.

„Freizeit ist also eine wichtige Basis für Empowerment. Sich der eigenen Kraft, Stärke und Ressourcen bewusst zu werden, eigene Interessen zu entwickeln und zu vertreten, setzt Zeit voraus, die frei ist von anderen Verpflichtungen. Gleichzeitig bedeutet über freie Zeit verfügen zu können auch, Macht zu haben, nicht ohnmächtig zu sein, Kontrolle über die (Mit-)Gestaltung eines Lebensbereiches zu besitzen. Dies wiederum wirkt sich auch auf die anderen Lebensbereiche aus. Menschen, die erfahren haben, welche Möglichkeiten ihnen Selbst- und Mitbestimmung eröffnen, die sich dadurch selbst als machtvoll erleben, deren Wünsche und Bedürfnisse wahrgenommen werden, deren Engagement wertgeschätzt wird, können sich auch im Wohn- und Arbeitsbereich stärker für ihre Belange einsetzen, Wünsche und Bedürfnisse äußern und somit an der Gestaltung ihres Lebens aktiv beteiligen.“

(Theunissen; Plaute 2002, 234)

Jeder Mensch macht doch das am liebsten, am besten und mit wesentlich mehr Leidenschaft, was ihm auch wirklich gefällt, nur muss man auch Gelegenheit dazu bekommen, dies herausfinden zu können. Dazu benötigt ein Mensch Freiräume, wo die unverwechselbare Persönlichkeit, mit seinen einzigartigen Bedürfnissen – bishin zu den „utopischsten“ Wünschen – in reinster Form zum Vorschein kommen kann.

Besonders für Menschen, die mit einer Beeinträchtigung durchs Leben gehen, ist es, bei all der Abhängigkeit von Unterstützung von außen, bei all den Förder- und Therapieprogrammen, bei all den Normalisierungs-, Integrations- und Inklusionsbestrebungen, wichtig, dabei nicht auf eine ausgiebige Freizeit zu vergessen und diesen Bereich mit seinem Entwicklungswert und seinem Beitrag zu einer ganzheitlich gesteigerten Lebensqualität wertzuschätzen. Dafür muss der Freizeitbereich „als eigen- und nicht randständiges Handlungsfeld ernstgenommen und von der sozialpolitischen Gesetzgebung auf eine solide Finanzierungsgrundlage gestellt werden.“ (Markowetz 2007, 227)

Freizeit wird vor allem in unserer Leistungsgesellschaft als Gegenstück zur Arbeitszeit und als Regenerierungsphase um der Arbeit Willen betrachtet. „Freizeit als ‚Restzeit‘, als nach der Arbeit übrig gebliebene Zeit [...], die im Wesentlichen der Erholung von beruflicher Arbeit, der Reproduktion der Arbeitskraft gilt.“ (Theunissen; Plaute 2002, 223)

Horst W. Opaschowski, Pädagoge, Freizeit- und Zukunftswissenschaftler, sieht Freizeit nicht in Bezug zur Arbeitszeit, sondern als freie Zeit, „die durch freie Wahlmöglichkeiten, bewusste Eigenentscheidung und soziales Handeln charakterisiert ist“ (Opaschowski 1996, 85), als „Lebenszeit, die durch mehr oder minder große Dispositionsfreiheit und Entscheidungskompetenz charakterisiert ist.“ (ebd, 86)

Nach Opaschowski ist die Freizeit der Zeitraum mit dem geringsten Maß an Fremdbestimmung und damit dem größten Maß an Selbstbestimmung. Das geringste Maß an Selbstbestimmung dagegen erfährt der Mensch in den Zeiträumen der Arbeit oder des Krankseins. Dazwischen liegen Schlafens- und Essenszeit, was er als Obligationszeit im Lebensalltag des Menschen bezeichnet und die damit keinesfalls zur Freizeit zu zählen ist. (vgl. Markowetz; Cloerkes 2000, 11)

In acht Punkten führt Opaschowski die Freizeitbedürfnisse des Menschen auf, welchen hier jeweils Möglichkeiten der Befriedigung im Kontakt mit Musik aus eigener Überlegung und Erfahrung beispielhaft hinzugefügt werden:

- 1.) Rekreation (Bedürfnis nach Erholung, Entspannung, Wohlbefinden, Gesundheit)
→ Hören oder Spielen von subjektiv als „schön“ empfundener Musik;

- 2.) Kompensation (Bedürfnis nach Ausgleich, Zerstreuung, Vergnügen)
 - Eintauchen in aktives Musizieren und einem damit verändertem Bewusstsein, vor allem in freier Improvisation, kathartisch-musikalischer Ausdruck;
- 3.) Edukation (Bedürfnis nach Kennen lernen, Weiter- und Umlernen in verschiedenen sachlichen und sozialen Handlungsebenen)
 - das Kennenlernen und Erlernen eines Instruments, Musizieren innerhalb einer Musikgruppe;
- 4.) Kontemplation (Bedürfnis nach Ruhe, Muse, Selbstbesinnung)
 - Musizieren für sich allein ohne Ansprüche von Außen, Hören meditativer, beziehungsweise trophotrop¹¹ strukturierter Musik;
- 5.) Kommunikation (Bedürfnis nach Mitteilung, Kontakt, Geselligkeit)
 - gemeinsames Musizieren, musikalischer Dialog, Liedtexte vortragen;
- 6.) Integration (Bedürfnis nach Zusammensein, Gemeinschaftsbezug, Gruppenbildung)
 - Musizieren in Gruppen, Auftritte in Öffentlichkeit;
- 7.) Partizipation (Bedürfnis nach Beteiligung, Engagement, soziale Selbstdarstellung)
 - öffentliche Auftritte als Beitrag zur Kulturlandschaft, soziale Themen in Liedtexten kommunizieren;
- 8.) Enkulturation (Bedürfnis nach kreativer Entfaltung, produktiver Tätigkeit, Teilnahme am kulturellen Leben)
 - öffentliche Auftritte, Musizieren und Komponieren im Sinne von erlebter Urheberschaft; (vgl. Theunissen; Plaute 2002, 224f)

Diese acht Punkte tauchen in unterschiedlichen Formen, je nach sozialer Schicht, Alter, Geschlecht und Region, auf. Vor allem in den Punkten 4 bis 8 wird deutlich, wie bedeutsam Integration und Inklusion in der Freizeit sind. Demnach können oder sollten tendenziell integrative und inklusive Bemühungen einen hohen Stellenwert im Handlungsfeld und Aufgabenbereich des Freizeitassistenten darstellen. Musik kann dafür ein hervorragend geeignetes Medium bieten, wie im weiteren Verlauf dargestellt wird.

Für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ist es ohne adäquate Unterstützung kaum möglich, „echte“ Freizeit zu erleben, doch die Umsetzung einer individuell abgestimmten Freizeit ist nicht ausreichend realisierbar, da dieser Lebensbereich – wie bereits betont – nicht

¹¹ *trophotrop*: siehe Kapitel 6.3

die nötige finanzielle und „lebenswichtige“ Aufmerksamkeit bekommt. Daher kann ein persönlicher Freizeitassistent für jeden Menschen, der aufgrund seiner Beeinträchtigung eine eingeschränkte Handlungsreichweite und Sichtweite hat, wenn überhaupt, dann nicht im nötigen Ausmaß, das heißt für jeden Lebensbereich, zur Verfügung gestellt werden.

Dagegen würde eine Realisierung ausreichender Assistenzleistungen eine enorme Steigerung der Lebensqualität auf allen Ebenen mit sich bringen. Dazu müssten der vorherrschende Ausbildungsmodus zum Behindertenbetreuer, der in allen Lebensbereichen die Verantwortung für seine Klienten übernehmen kann und in dessen Beziehungsfeld daher oft Fremdbestimmung und fachliche Distanz die Beziehung bestimmen, durch Ausbildungen mit Ausbildungsschwerpunkten zum Wohnassistenten, zum Arbeitsassistenten, zum Pflegeassistenten und zum Freizeitassistenten umstrukturiert werden.

Die Besonderheiten in der Ausübung der Freizeitassistenz werden nun dargestellt.

4.3 Das (Beziehungs-) Spektrum der Freizeitassistenz

Folgendes fingiertes Beispiel soll anhand der Barrieren im Alltag den möglichen Bedarf an Unterstützung im Bereich der Freizeitgestaltung von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ersichtlich machen und gleichzeitig die Anforderungen an den Assistenten aufzeigen. Im Anschluss daran wird die Art und Weise der Beziehungsgestaltung und das darin enthaltene Aufgabenspektrum der Freizeitassistenten beleuchtet.

Eine mögliche Freizeitsituation im Leben geistig beeinträchtigter Menschen:

Ein Mensch mit geistiger Beeinträchtigung, welcher sprechen und sich frei in einer Stadt mit öffentlichen Verkehrsmitteln bewegen kann, hat die Idee, heute mit Freunden ins Kino zu gehen. Dazu muss er einen Film auswählen, Zeit und Ort herausfinden und seine Freunde darüber informieren. Das klingt nach einer gewöhnlichen Freizeitaktivität, nur kann dies in der Welt für Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung schnell zu einem Ding der Unmöglichkeit werden. Die Freunde anrufen mag ja noch einfach sein, da sich das Mobiltelefon schon sehr gut bedienen lässt, obwohl der eine Freund eine Sprachbehinderung hat; es dauert dann etwas länger und Missverständnisse sind vorprogrammiert. Doch danach heißt es, den Film auszuwählen, den man in der Fernsehwerbung gesehen hat. Das kann bereits zu einem schweren Unterfangen werden. Wir setzen dazu die Bedienung des Internets als Fähigkeit voraus. Es muss der Filmtitel bekannt sein, vor allem in fehlerfreier Schreibweise und im Internet ein Kino gefunden werden, wo der Film heute zu einer günstigen Zeit läuft und am besten für alle öffentlich gut erreichbar ist, denn Fahrrad-, Moped- oder Autofahren keiner von ihnen gelernt und wäre außerdem viel zu gefährlich mit

einer geistigen Beeinträchtigung. Gibt man den Kinofilm in vorausgesetzt korrekter Schreibweise in eine Internetsuchmaschine ein, erscheint sofort die Internetseite zum Film. Das scheint im ersten Moment ein Volltreffer zu sein und wird natürlich angeklickt. Ein Trailer läuft ab und man bekommt noch mehr Lust auf den Film. Es gibt allerhand tolle Bilder und Filmausschnitte, nur die besten Rezensionen, attraktive Optionen und andere Werbebanner auf dieser Seite, die für mehrere Minuten gute Unterhaltung liefern. Voller Motivation, in den „besten Film aller Zeiten“ zu gehen, wird nun allerdings klar, dass es wichtig ist herauszufinden, wo man den Film ansehen kann: Dazu braucht man ein Kino in der Stadt und bei der Sucheingabe „Kino“ erscheinen Seiten mit Kinoprogrammen der Stadt und mit einer Auflistung der führenden Kinos ist auch der gesuchte Filmtitel gleich auf der ersten Seite zu finden. Doch welches Kino ist in der Nähe und wo wohnen die Anderen eigentlich? Die Wahl fällt auf das Kino mit der besten Aufmachung und tollsten Internetpräsenz, es sieht vielversprechend und großartig aus, wie Hollywood, ein „Mega-Kino“!

Wo geht es weiter? ... denn die zwei kleinen Kartensymbole springen nur schwer ins Auge. Es folgen weitere Hürden, denn es sind mehrere Zeiten des Filmstarts angeführt. Wie spät ist es jetzt? Der Filmstart in 30 Minuten scheint nun am attraktivsten und wird gewählt. Die Freunde werden sogleich informiert. Nun kann es sein, dass es für die meisten nur mehr schwer zu schaffen ist, rechtzeitig dort anzukommen oder überhaupt das Kino nach Verlassen der öffentlichen Verkehrsmittel alleine zu finden. Da muss man dann wieder nach dem Weg fragen und das ist oft unangenehm, weil die meisten normalen Menschen was gegen Behinderte haben oder komisch schauen. Hinzu kommt noch, genug Geld für die Eintrittskarte, Popcorn und ein Getränk dabei zu haben und diese zu kaufen, richtigen Saal und im Anschluss wieder nach Hause zu finden. Hier wird diese fiktive aber durchaus mögliche Geschichte unterbrochen.

Im Allgemeinen sind dafür folgende Voraussetzungen erforderlich:

Die Orientierungsfähigkeit in den Bereichen Internet und Telefon, Finanzierung, Zeit und Ort, verbale Kommunikationsfähigkeit, soziale Fertigkeiten und Erfahrungen in zwischenmenschlicher Interaktion und logistische Fähigkeiten. Es braucht hierfür entsprechende kognitive, genauso wie sensorische und psychosoziale Fähigkeiten, um ein einfaches Freizeitbedürfnis in die Realität umsetzen zu können, was bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oder Entwicklungsretardierung oftmals nur beschränkt möglich ist.

Die Anforderungen an den Freizeitassistenten

Hier kommt der Freizeitassistent ins Spiel. Er kann genau in solchen Situationen mit seinen Fähigkeiten in organisatorischer Funktion, als Orientierungshilfe in Zeit und Raum, Stütze in Interaktionen mit Mitmenschen, realistischer Berater und Begleiter in den Freizeitangelegenheiten agieren. Neben diesen Kompetenzen erfordert es zusätzlich heilpädagogisches Hintergrundwissen, keine Berührungängste, Geduld und meist auch eine hohe Frustrationstoleranz, Klarheit über die eigenen Bedürfnisse und die eigene

Persönlichkeit, sowie über die eigene Assistentenrolle. Hierbei ist wichtig, dass es sich nicht um eine „klassische Betreuerbeziehung“ zum Klienten, sondern im Idealfall um eine gleichaltrige und freundschaftliche Beziehung ohne Bevormundung handelt. Es geht darum, sich auf gegenseitig wertschätzender und gleichwertiger Ebene zu begegnen, mit einem Selbstverständnis dafür, wie der Andere ist. Das heißt, als Freizeitassistent auf der einen Seite keine Lehrer- oder Therapeutenrolle und auf der anderen keine Diener- oder Beschützerrolle einzunehmen und doch zur gleichen Zeit Professionalität zu wahren. Und als Assistenznehmer auf der einen Seite keine „Diktatorenrolle“ und auf der anderen keine „Entmündigtenrolle“ einzunehmen.

„Zum einen bedarf es einer Bezugsperson und auserwählten Person des Vertrauens, die einem behinderten Menschen zur Seite steht, alle privaten, bisweilen sehr intimen Belange der Lebensführung und Gestaltung von Lebenszeit oder auch nur einzelne Facetten davon stellvertretend nach außen managt und vertritt, die dabei gemachten Erfahrungen und Ergebnisse fortlaufend dialogisch mit ihm stets feinabstimmt und prozessual entfaltet. Zum anderen professionelle Dienste, die dann die assistiert generierten Wünsche kompetent und kundengerecht umsetzen.“ (Markowetz 2007, 323)

In der Regel stellen Klienten einen Antrag auf Freizeitassistenz oder fragen bei zuständigen Stellen nach entsprechender Assistenzleistung und hinterlassen dabei ihr persönliches Profil mit den gewünschten Freizeitaktivitäten. Ein Assistent kann dann nach seinen eigenen Vorstellungen und seiner Einschätzung in größtmöglicher Übereinstimmung bezüglich Hobbies, Geschlecht und Alter den Assistenten auswählen. Die Assistenzbeziehung kann dabei jederzeit und von beiden Seiten beendet werden.

Freizeitassistent und Klient befinden sich zumeist und im besten Falle in derselben Altersstufe und „Peergroup“, um auch auf Entwicklungsphasen bezogene Themen in gegenseitigem Austausch leichter besprechen zu können. Das Plus an Überschneidungen im persönlichen Profil beider gilt als „Startkapital“ für die Anbahnung einer fruchtbaren Beziehung. Die Beziehungsaufnahme benötigt nun noch eine Einwilligung des Klienten, beim ersten Kennenlernen, gemeinsam mit den bisherigen Bezugspersonen. Doch bevor die Freizeitassistenzbeziehung „*tatsächlich*“ wird, braucht es immer noch Zeit, in der sie reifen kann. Grundlegend setzt dies zwei Persönlichkeiten voraus, die gut miteinander harmonieren, was nach ein paar Schnupperstunden auch zu einer Beendigung der Assistenzbeziehung führen kann. Es fordert vom Freizeitassistenten Akzeptanz, (Frustrations-)Toleranz, Offenheit und Beziehungsbereitschaft gegenüber dem Klienten, Flexibilität in den

Terminvereinbarungen, Bereitschaft zu spontanen Einsätzen und auch, gelegentliche Absagen hinzunehmen; Doch gleichzeitig auch die Fähigkeit zu Selbsteinschätzung und ein Handeln in bestem Wissen und Bewusstsein über die eigenen Möglichkeiten, Ressourcen und Grenzen. Ziel ist es dann, die Wünsche des Klienten in gemeinsamer Abstimmung und möglichst nahe am Bedürfnis zu konkretisieren und zu realisieren. Dabei ist es von Bedeutung, folgende Haltung verinnerlicht zu haben:

Der Klient ist ein vollwertiger, selbstbestimmter und selbstverantwortlicher Mensch, der Profi in seiner eigenen Sache ist, welchem ich als Freizeitassistent mit meinen Kompetenzen unterstützend zur Verfügung stehe.

Oft nutzen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vermeintliche Freizeitaktivitäten, wie Musiktherapie, Kunsttherapie oder Reittherapie. Diese sind vielleicht von den Klienten „frei“ gewählt worden, doch meist wird ein Einblick in das *gesamte* Angebot an Freizeitaktivitäten in dem individuell realisierbaren Spielraum vorenthalten, da dies zusätzlichen und individuell abgestimmten Aufwand bedeuten würde und auch, weil vorgefertigte Freizeitbroschüren dem entgegenwirken. Zudem ist auch das Angebot an Freizeitaktivitäten zu gering. So kann es zur Aufgabe des Freizeitassistenten werden, die bereits institutionell verplante „Freizeit“ auf individuelle Befriedigung hin und „wahre“ Freizeit zu überprüfen und dabei andere und vor allem nicht nur heilpädagogisch „zugeschnittene“ Möglichkeiten aufzuzeigen. Oftmals müssen den Klienten erst die Augen für das bereitstehende Angebot geöffnet werden. Freizeitassistenten kommt die Aufgabe zu, „Freizeitangebote bekannt zu machen, als Ansprechpartner bei der (Mit-)Organisation zu fungieren, zu assistieren, wie auch Eigeninitiative und Aktivitäten anzuregen, zu fördern und zu unterstützen, Kontakte zu Freizeiteinrichtungen und Vereinen zu ermöglichen etc.“ (Theunissen; Plaute 2002, 232) Erforderlich sind „informativ Beratung“, „kommunikative Information“ und „partizipative Planung“ (ebd).

„Integrative Freizeitangebote müssen flexibel und offen sein, einen hohen Grad an Individualisierung (z. B. nach Alter, Geschlecht, behinderungsbedingter Lebenssituation, Interessen) zulassen und genügend Möglichkeiten innerer Differenzierung (Ziele, Inhalte, Methoden, Medien usw.) bereithalten, damit behinderte und nichtbehinderte Menschen freiwillig miteinander an der Freizeitaktivität spielen, lernen, arbeiten und sich vergnügen können.“ (Markowetz 2007, 231)

Es gilt, im Sinne von Integration und Inklusion Anstöße für die Realisierung einer freien, selbstbestimmten, selbstgestalteten und schließlich erfüllten Freizeit zu machen, sowie eine stete Variation oder Umgestaltung zu ermöglichen und damit Abwechslungsreichtum zu garantieren. Ziel ist es, den Mensch mit geistiger Beeinträchtigung in seiner Selbstverantwortung für den Lebensbereich der Freizeit zu unterstützen.

Dabei stellt das Wegfallen von pädagogischem oder therapeutischem Anspruch von Seiten des Freizeitassistenten meist eine entspannend-befreiende Atmosphäre her.

Es ist von Bedeutung, dass ein Freizeitassistent seinem Klienten mit einem Selbstverständnis dafür gegenübertritt, wie er ist: nämlich ein Mensch, und nicht mehr oder weniger. Dies bedeutet sehr wohl, den Klienten in seinem Zustand der Beeinträchtigung und Hilfsbedürftigkeit wahrzunehmen, also zu sehen, wie und wo er Behinderung erfährt und Unterstützung *wirklich* angebracht ist. Empathie, beziehungsweise Einfühlungsvermögen, Beziehungsfähigkeit und Fingerspitzengefühl im unterstützenden Handeln sind dabei gefragt. Freizeitassistenz heißt demnach nicht über die Beeinträchtigung hinwegzusehen und etwaigen Behinderungen bei der Freizeitverwirklichung auszuweichen, sondern die Beeinträchtigung als normal anzunehmen und unterstützend eine möglichst uneingeschränkte gemeinsame Freizeit zu teilen.

Gleichzeitig gilt es zu erkennen, wo der Klient in seiner vielleicht neu gewonnenen Selbstverantwortung vor Selbstüberschätzung und möglichen negativen Folgen zu bewahren ist. Denn es ist ein häufiges Phänomen bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, dass sie sehr oft „besonders“ oder isoliert erzogen oder behandelt werden, so dass ein realistischer Blick auf die Welt dabei nicht entwickelt werden konnte. Es kommt häufig vor, dass Eltern einen Erziehungsstil aufweisen, bei welchem sie ihr geistig beeinträchtigtes Kind bis ins hohe Erwachsenenalter immerzu bevormunden oder vor allen negativen Umwelteinflüssen bewahren wollen. Die Folge davon ist, dass die Betroffenen nicht lernen, eigene Erfahrungen zu machen, Selbstständigkeit und Autonomiebestrebungen zu entwickeln oder später in ihrem Leben, wie in der Pubertät oder wenn die Eltern verstorben sind, erstmals mit der Realität konfrontiert, sich schwer tun, diese richtig einzuschätzen. Daher zählt es sehr wohl zur Aufgabe des Freizeitassistenten, in der freien außerinstitutionellen und „unbehüteten Wildnis“ unserer Gesellschaft den Bezug und den Umgang mit einer vorenthaltenen oder verzerrt widerspiegelten Realität wieder herzustellen und näher zu bringen und vor möglichen Folgen von Fehleinschätzungen zu bewahren. Dies ist ein sehr individueller Balanceakt zwischen Selbst- und Fremdbestimmung, der in jeder Assistenzbeziehung ein gewisses Maß

an Beziehungserfahrung bedarf, welche eine adäquate Einschätzung des Gegenübers erst ermöglicht. Es werden in erster Linie die Bedürfnisse des Klienten berücksichtigt, jedoch in einem zwischenmenschlich-freundschaftlichen Diskurs aufeinander abgestimmt und verwirklicht.

Die Mitbestimmung des Freizeitassistenten soll in einem Maß passieren, wo die Bedürfnisse des Klienten nicht unverwirklicht bleiben, aber hinsichtlich der Realisierungsmöglichkeiten abgestimmt werden. Zudem soll der Klient den Freizeitassistenten im besten Falle mit berücksichtigen und auch lernen, auf die Bedürfnisse des Assistenten zu achten, so wie dies in einer ausgewogenen Freundschaft der Fall ist. Innerhalb dieses Gleichgewichts, können Wünsche von *beiden* Seiten einfließen und gemeinsam abgewogen werden, sodass Bedürfnisse befriedigt und die Freizeitaktivitäten am besten von beiden Seiten genossen werden können oder zumindest den Vorstellungen beider Seiten entsprechen. Das klingt in der Theorie sehr kompliziert, soll in der Praxis aber einer der „ganz gewöhnlichen“ Phänomene gegenseitiger Wertschätzung und freundschaftlicher Zuneigung sein.

Das Wichtigste im Arbeitsverhältnis „Freizeitassistent-Klient“ scheint demnach eine „gute“ Beziehung zu sein. Mit ihr als Grundstein in der Freizeitassistenz lassen sich sodann – praktisch als Nebeneffekt – viele entwicklungspsychologisch, therapeutisch und pädagogisch wertvolle Prozesse verzeichnen, was im weiteren Verlauf der Arbeit dargestellt werden wird; vor Allem in Verbindung mit musikalischer Auseinandersetzung.

4.4 Freizeitassistenz zwischen Pädagogik und Therapie

In diesem Kapitel wird die Freizeitassistenz zwischen Pädagogik und Therapie betrachtet. Dabei sollen einerseits Parallelen zu pädagogischem und therapeutischem Handeln, andererseits die Unterschiede und Chancen dieses außerinstitutionellen Rahmens gegenüber den beiden Disziplinen ersichtlich werden. In der Praxis der Freizeitassistenz können freilich, je nach Klient und seiner individuellen Anforderungen an die Freizeitassistenz, entweder eher pädagogische oder eher therapeutische Aspekte vordergründig sein.

4.4.1 Definition von Pädagogik und Therapie

Zur Definition und Abgrenzung der Disziplinen Pädagogik und Therapie werden aus einer Auswahl von Publikationen das „Wörterbuch Heilpädagogik“ (2007), Wilfried Datlers Dissertation „Bilden und Heilen“ (1995/2005) und Emil Kobis „Grundfragen der Heilpädagogik“ (2004) herangezogen:

Pädagogik (griech.: *paideia* = Knabenführung, Geleit zur Umwendung des ganzen Menschen in seinem Wesen) ist „die praktische Erziehungstätigkeit oder Erziehungskunst“ [..., aber auch die...] wissenschaftliche Disziplin der Erziehungswissenschaft wird als Pädagogik bezeichnet.“ (Bundschuh; Heimlich; Krawitz 2007, 205)

Es handelt sich dabei um eine praktische Wissenschaft, welche Erziehern und Lehrern eine Handlungsorientierung auf rationaler Basis für ihre erzieherischen Entscheidungen und Maßnahmen und die selbstverantwortlich zu ziehende Reflexion zur Verfügung stellt und damit Praxisrelevanz vorweisen muss. (vgl. ebd, 205f)

Nach Emil Kobi meint Pädagogik im Sinne von Erziehen einerseits, einem Menschen dazu zu verhelfen, selbst für seinen Lebensunterhalt aufkommen zu können, in der Gesellschaft den geltenden Maßstäben und den geläufigen sozialen Umgangsformen gerecht zu werden, sowie der von der Gesellschaft erwünschten Kenntnisse, Fertigkeiten und Kulturtechniken mächtig zu werden. „Erziehung ist eine Haltung“ in einem „gemeinsamen, interaktiv vollzogenen Gestaltungsprozess.“ (vgl. Kobi 2004, 71ff)

Im Unterschied zu Pädagogik:

Therapie (griech.: *therapia* = das Dienen) meint das Behandeln von „Störungen und Abweichungen von Normen im Zusammenhang mit menschlichem [..., innerpsychischem...] Erleben“ (Bundschuh; Heimlich; Krawitz 2007, 272) und von außen ersichtlichem Verhalten. „Im medizinischen Sinne bedeutet Therapie Heilbehandlung somatischer Krankheiten durch Medikamente, körperliche Eingriffe, Diäten oder Kuren.“ (ebd) Im heilpädagogischen Bereich betrifft dies vor allem die pathologischen, sekundären Folgen von Beeinträchtigung. Psychische Störungen, seelische Behinderung und erlittene Traumata sollen durch Therapie aufgearbeitet, Konflikte gelöst und Selbstverwirklichung ermöglicht werden. „Die sozialen Bedingungen, unter denen ein als gestört klassifiziertes Verhalten entstanden ist und unter denen es weiter gezeigt wird, sind in die Diagnose und Therapie einzubeziehen.“ (ebd)

„An den Einbezug therapeutischer Unterstützung sollte jeweils gedacht werden, wenn die pädagogischen und didaktischen Möglichkeiten als Mittel der Erziehung und Entwicklungsförderung nicht mehr ausreichen. Therapie sollte aber nie ohne Beachtung elementarer pädagogischer Grundsätze erfolgen.“ (vgl. ebd, 272f)

Therapie stellt ins Zentrum seiner Behandlung ein „Merkmal, einen Fehler des Gegenübers, welcher korrigiert werden soll“ – mit dem Ziel der Heilung. (vgl. Kobi 2004, 342)

Datler zeigt in seiner Dissertationsarbeit „Bilden und Heilen“ (1995/2005) verschiedene Grenzziehungsversuche zwischen pädagogischer und psychotherapeutischer Praxis auf, welche hier auszugsweise wiedergegeben werden.

„Psychotherapeutische Praxis [...zielt...] auf individuelles Verstehen und auf die Befreiung des Individuums von Hemmungen und Fixierungen [...ab, wogegen...] pädagogische Praxis im Unterschied dazu [...lenkt und leitet, ...] um Heranwachsende an bestimmte Zielvorstellungen anzupassen.“ (Datler 2005, 215) Ein Merkmal von Psychotherapie ist die Wahrnehmung und Miteinbeziehung der unbewussten Ebene in die Behandlung, was keinesfalls dem Rahmen pädagogischer Praxis zuzuordnen ist. (vgl. ebd, 215f)

Außerdem richtet sich die Psychotherapie an kranke Menschen, denen es nicht mehr „möglich ist, in selbstverantwortlich-freier Weise zu entscheiden“ (ebd, 216) und die Pädagogik an gesunde, selbstbestimmte Menschen. (vgl. ebd)

Grundlegende Schnittpunkte zwischen Pädagogik und Therapie sind nach Datler, dass beide Praxisformen „von Menschen gesetzt und an Menschen gerichtet“ (ebd, 229) werden, beide auf „Veränderungen im Bereich des Psychischen“ (ebd, 229) abzielen, beziehungsweise solche Veränderungen zur Folge haben und beides „Akte der Kommunikation und Interaktion“ (ebd) sind.

Schließlich lässt sich die Pädagogik allen Formen zwischenmenschlicher Professionalität im psychosozialen Feld überordnen. Es handelt sich um eine pädagogische Rahmentheorie des Handelns am Menschen, die damit allem Anderen zugrunde gelegt werden kann. Das heißt, dass psychotherapeutische Praxis auch als eine pädagogische Praxisform zu verstehen ist und beispielsweise sozialtherapeutisches, heilpädagogisches, beratendes wie auch begleitendes oder assistierendes Handeln als „Spezialfälle pädagogischer Praxis“ zu betrachten sind.

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung gehen nicht in Therapie, um ihre Beeinträchtigung zu heilen, denn diese ist irreversibel, gilt als „Status Quo“ und kann, wenn, dann eher durch

heilpädagogische Förder- oder Rehabilitationsmaßnahmen Veränderung oder Kompensation erfahren. Therapeutische Maßnahmen bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sind vielmehr angebracht, wenn, wie bei allen anderen Menschen, negative Auswirkung eines pathologischen Umfeldes letztlich Leidensdruck entstehen lässt, wenn es also um die Behandlung der sekundären Symptome geht, die meist Folge der Kollision zwischen Beeinträchtigung und den Barrieren der Gesellschaft sind und die sich traumatisierend niedergeschlagen haben.

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung nehmen pädagogische beziehungsweise heilpädagogische Angebote in Anspruch, um sich „behindertengerecht“ zu bilden und zu entwickeln, um womöglich die Beeinträchtigung durch gezielte Förderprogramme unter Heranziehen bestimmter Hilfsmittel und Tricks zur Selbsthilfe zu kompensieren, um die alltäglichen Behinderungen in der Gesellschaft weniger bestimmend werden zu lassen. An anderer Stelle der Arbeit werden bestehende musiktherapeutische Konzepte speziell für Menschen mit Beeinträchtigung aufgezeigt.

Der größte gemeinsame Nenner von Freizeitassistenz, Pädagogik und Therapie ist, dass der Mensch, das Gegenüber, die Klientel im Zentrum der professionellen Überlegungen und Handlungen steht. Bei allen drei Disziplinen wäre es dabei eines der obersten Ziele, sich als Pädagoge, Therapeut oder Assistent, also Lehrer/Erzieher, „Heiler“ oder Begleiter überflüssig zu machen und den Mitmenschen in Selbstverantwortung und Selbstständigkeit in die Gesellschaft zu entlassen. Doch bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung kann die Begleitung im Rahmen einer Assistenz nur im Idealfall überflüssig werden, sofern dies der Beeinträchtigungsgrad zulässt. Es können Veränderungen innerhalb einer Freizeitassistenzbeziehung vor sich gehen, doch ist die Beeinträchtigung an sich ein unveränderlicher und irreversibler Zustand, welcher im besten Falle allerdings Kompensation erfahren kann, das heißt, dass versucht wird durch die Assistenz Wege zu finden, ohne gefunden werden ohne kostenpflichtige Assistenzleistung, etwa durch neue Freunde, die ebenso assistieren, Erfahrungen und Tricks, das Leben „autonom“ leben zu können. Nun zu den entwicklungsbezogenen Möglichkeiten innerhalb der Freizeitassistenz.

4.4.2 Potentiale der Freizeitassistenz

Forschungsfrage 1: „Welche Potentiale birgt die Freizeitassistenz?“

Im Rahmen einer Freizeitassistenz lassen sich ohne Zutun oder die Absicht des Assistenten „pädagogische“ wie auch „therapeutische“ Entwicklungen verzeichnen. Es können vorteilhafte Charakteristika der Freizeitassistenz festgemacht werden, welche diese Entwicklungsprozesse begünstigen und pädagogischen und/oder auch therapeutischen Anspruch für sich erheben können.

Dabei dreht es sich in der Freizeitassistenz um den gemeinsamen Spaß, um Lebensqualität und eine positive Beziehungserfahrung und, was kann schon *heilsamer* sein, als ein selbstverantwortlich erzieltes und ganzheitliches Wohlbefinden durch Freude, Partizipation, Akzeptanz und bedingungsloses Sein? Was kann schon *lehrreicher* sein, als das Leben selbst, mit Bereichen, die interessieren und begeistern, Kreativität und Spontaneität freisetzen und zu weiteren Erlebnissen anregen, motivieren und inspirieren? Es handelt sich in der Freizeitassistenz im Gegenzug zu einem problemzentrierten Ansatz in höchstem Maße um einen ressourcenorientierten. Dabei wird nicht explizit an einem Problem gearbeitet oder ein Problem in den Vordergrund gestellt, sondern die Freizeit des Klienten. Es geht vielmehr darum, die Probleme in den Hintergrund zu stellen oder, besser noch: diese nicht als problematisch anzusehen. Die Klienten sollen ein Gefühl der Akzeptanz erleben können – von Seiten des Freizeitassistenten, sich selbst gegenüber und schließlich als übergeordnetes Ziel von Seiten der Gesellschaft. Die „pädagogischen“ oder „therapeutischen“ Effekte laufen im Hintergrund, selbstverständlich und als erwünschte Nebenwirkung einer guten Freizeitassistenzbeziehung ab.

Es ist heute freilich überholt zu behaupten, jede Therapie oder heilpädagogische Maßnahme stelle die Beeinträchtigung in den Vordergrund. Es gibt Ansätze, die um den Wert einer druckfreien Lern- oder Genesungsatmosphäre wissen und versuchen, diese herzustellen, um letztlich therapeutische und pädagogische Handlungen wirksamer zu machen.

Wenn ein Klient jedoch wegen sekundärer Folgen seiner Beeinträchtigung in Therapie gehen muss oder auch von sich aus geht, so kann sich schon aus diesem Grund das Defizit in den Vordergrund drängen und eine Behandlung durchaus erschweren. „Wenn Psychotherapie eingesetzt wird, um unerwünschtes Verhalten zu reduzieren/wegzumachen, bringt sie genau das hervor und beteiligt sich an der ‚Institution geistige Behinderung‘ (Niedecken).“ (Meyer 2007, 38)

Die „musikalische Freizeitassistenz“ hat Musik als die vom Klienten gewählte Form der Auseinandersetzung innerhalb seiner Freizeit zum Thema. Musik wird hierbei nicht von

vornherein therapeutisch oder pädagogisch eingesetzt und angewendet. Es handelt sich um keine Musiktherapie, keine Verwendung von Musik zu heilpädagogischen Zwecken und auch nicht um Musikunterricht. Jedoch ist von den Eltern nicht selten ein therapeutischer Zusammenhang erwünscht, wo in eigenem Ermessen gegen therapeutische Handlungsansätze, doch keineswegs gegen therapeutisches Reflektieren im Hintergrund entschieden werden sollte. Oft wird ein musikpädagogischer Lehrauftrag an den Assistenten gestellt, welchem jedoch nur nachzugehen ist, wenn dieser vom Klienten selbst ausgeht. Musikunterricht innerhalb der Freizeitassistenz ist dabei sehr angebracht, denn die Möglichkeiten musikalischer Ausbildung geistig beeinträchtigter Menschen sind nicht existent oder bisweilen nur sehr begrenzt. Der Musikunterricht mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung bedarf meist heilpädagogischer Vorerfahrung und einer besonders individuellen Herangehensweise und ist in den Ausbildungsstätten noch nicht etabliert, beziehungsweise erst am Entstehen. Die gemeinsam geteilte Aufmerksamkeit für das Erlernen eines Instruments in einer „guten“ Beziehungskonstellation kann viel Spaß bereiten und damit lustvolles Lernen ermöglichen.

An dieser Stelle soll noch ein vierter Begriff neben Pädagogik, Therapie und Freizeitassistenz hinzugefügt werden. Freizeitassistenz und besonders in ihrer Form der musikalischen Freizeitassistenz, mit der „therapeutischen“ wie „pädagogischen“ Selbstwirksamkeit von Musik, kann, basierend auf den Sachverhalten der letzten Kapitel, auch im Sinne von *Prävention* betrachtet werden. Sie kann einem Auftauchen psychischer Störungen vorbeugen. Im Musikwirkungsteil (Kapitel 6) und im Praxisteil (Kapitel 8) dieser Diplomarbeit, wird dies deutlich gemacht.

Neben der Pädagogik, die lehrt und erzieht oder der Therapie, die problemzentriert behandelt und Heilung anbahnt, erzielt die Freizeitassistenz eine deutliche Verbesserung der Lebensqualität und ein allgemeines Wohlbefinden, ohne Anspruch auf Veränderung des Gegenübers. Trotzdem können das Erlernen von Selbstständigkeit und Selbstbestimmung, das Vermitteln eines realistischen Weltbildes und auch das Widerspiegeln des Klienten „pädagogischer“ Inhalt sein, oder der Rahmen der Freizeitassistenz stellt einen geschützten, vertrauten Rahmen für emotionalen Ausdruck, Persönlichkeitsentwicklung oder psychische Umstrukturierung dar als möglicher „therapeutischer“ Inhalt der Freizeitassistenz. Doch nur, wenn dies von Seiten der Klientel herrührt und in der Beziehungsdynamik entsteht, was gewissermaßen nicht zu vermeiden ist.

4.4.2.1 Raus aus den Institutionen

Pädagogik und Therapie sind Bereiche, die auf einen gewissen Handlungsspielraum innerhalb definierter Grenzen eingeschränkt sind. So geht es in der Pädagogik im Großen und Ganzen darum, zu erziehen und nicht zu heilen und umgekehrt in der Therapie; das heißt die Aufgaben- und Handlungsbereiche sind abgesteckt. Pädagogik und Therapie sind damit auch immer institutionalisiert, durch den Rahmen der stattgebenden Einrichtung und durch das Regelwerk der Profession an sich. Grenzen sind dabei sicher auch notwendig und oft unverzichtbar, um Struktur herzustellen, um Sicherheit und verlässliche Konturen zu vermitteln, innerhalb welcher frei agiert, „gebildet und geheilt“ werden kann.

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung verbringen jedoch einen Großteil ihrer Lebenszeit in heilpädagogischen und sozialtherapeutischen Förder- und Bildungsinstitutionen, wo der Fokus auf Defizite, Problembereiche oder die Beeinträchtigung selbst gerichtet ist. Sie werden darin und dadurch, sowie im Spiegel der Gesellschaft und ihrer Barrieren, auf ihre Beeinträchtigung zurückgeworfen oder darüber definiert, was ein defizitäres Selbstbild entstehen lässt und als Druck wahrgenommen werden kann. Ein Heraustreten aus dieser Überinstitutionalisierung kann eine entspannend-befreiende Atmosphäre und ein große Erleichterung darstellen, was mittels Freizeitassistenz Umsetzung findet. Dies bedeutet jedoch nicht, über die Beeinträchtigung hinwegzusehen, sondern sie als einen selbstverständlichen Anteil im Ganzen des Gegenübers anzunehmen, sie aus dem Fokus zu nehmen und eben nicht versuchen, zu verändern, zu heilen oder zu bilden.

So offenbart sich ein Gegenpol zum institutionalisierten und terminlich durchstrukturierten Therapie- und Förderalltag, um den täglichen Druck, der darin auf sie ausgeübt wird, zu lösen und Ressourcen und Energien für individuelle Entwicklungs- und Verwirklichungsprozesse in lustvollem Tun freizugeben. Das Wegfallen der Belastung der Fremdbestimmung, den Ansprüchen von Außen entsprechen zu müssen und meist nicht gerecht werden zu können, lässt Prozesse entspringen, welche intuitiv aus dem tiefsten und ureigenen Inneren herrühren, den individuellen Lebensstil hervortreten lassen, dem Leben Sinn geben und damit einer direkten, unmittelbaren Bedürfnisbefriedigung und Selbstverwirklichung dienlich sein können. Ressourcen, Vorlieben und Fähigkeiten werden dadurch wahrnehmbar und stärken das Individuum. – Ein erheblicher Beitrag zu einer gesteigerten Lebensqualität. Und dabei geht es lediglich um „eine freie Zeit“, eine Zeit frei von Erwartungen, Ansprüchen, Leistungsdruck, Bewertung und dergleichen, ohne pädagogischen oder therapeutischen Nachdruck. Bezeichnende Aspekte von Freizeit sind die individuelle Gestaltungs- und

Handlungsfreiheit und folglich das Gewährwerden der individuellen Grenzen und Möglichkeiten, sowie einer Identität.

Dazu nun eine Definition von „Institution“ aus dem „Lexikon Pädagogik“ (2007):

Unter einer Institution versteht man soziale Einrichtungen, die auf Dauer bestimmen, ‚was getan werden muß‘, d. h. Mechanismen zur Regelung des sozialen Handelns bzw. des Verhaltens des Menschen. Umgangssprachlich wird der Begriff der Institution auch synonym, aber missverständlich, weil einengend, für eine Organisation verwendet. Institutionen üben normative Wirkung aus, indem sie die Willkür und Beliebigkeit des sozialen Handelns einschränken. Totale Institutionen wie Gefängnisse, kontrollieren alle Lebensbereiche ihrer Mitglieder, können deren Freiraum als Individuum stark einschränken und deren soziale Entwicklung verhindern. (Tenorth; Tippelt 2007, 340)

Im nun folgenden Abschnitt werden in Klammern und Kursivschrift [...Musterbeispiel...] Auszüge aus der oben angeführten Definition von „Institution“ integriert, um Teile der Definition an entsprechender Stelle hinzuzufügen, ein besseres Verständnis zu erzielen und die Evidenz des Diskurses zu stützen.

Ausgehend davon, dass vor allem erwachsene Menschen mit einer Beeinträchtigung beinahe ausnahmslos an Institutionen gebunden sind, sich ihr Wochenplan und Alltag den institutionellen Abläufen unterzuordnen und an den institutionellen Angeboten zu orientieren hat [...Regelung des sozialen Handelns bzw. des Verhaltens des Menschen...], kommen dabei die spontan und frei einteilbaren Phasen zu kurz. Angewiesen auf Unterstützung im Alltag, scheint dies auch schwer zu verwirklichen zu sein. Es gilt vorerst einmal die „Pflichtbereiche“ des Lebens abzudecken, Pflege, Ernährung, Wohnen, Wege zur Ausbildungsstätte oder zum Job und wieder zurück, sowie während Schule oder Beruf die nötigen unterstützenden Dienstleistungen sicherzustellen. Die „freie“ Zeit ist dann oft gefüllt mit Nachhilfeunterricht oder Förderkursen zum Umgang mit Computer und Geld oder Zukunftsplanung, wie Clearingprogramme zur Einführung in die Berufs- und Arbeitswelt, um „doch noch“ einen für das Gesellschaftssystem brauchbaren und nützlichen Menschen „herauszubilden“ oder für sich selbst auch finanziell sorgen zu können. Schließlich folgen dann meist die vermeintlichen „Freizeittermine“, wie wöchentliche Sport-, Tanz- und Musikurse, ebenfalls mit Förderhintergrund.

Bei all den Terminen im Institutionsalltag von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ist es nicht möglich, sich seine Freunde frei auszuwählen, geschweige denn, zu besuchen, wann und wen man will [...*Willkür und Beliebigkeit des sozialen Handelns einschränken...*]; oder gar sein Leben bezüglich der individuellen Vorlieben auszurichten und sich dorthin zu entwickeln, wo die eigenen Stärken und Ressourcen liegen [...*Freiraum als Individuum stark einschränken und deren soziale Entwicklung verhindern...*].¹²

Ein Grundgedanke der Freizeitassistenz ist das Zur-Verfügung-Stellen eines außerinstitutionellen Rahmens gegenüber dem großen Ausmaß an Lebenszeit in (heil-)pädagogischen und therapeutischen Institutionen, wie Menschen mit „spezialpädagogischem“ Behandlungsbedarf dies erfahren. Die Freizeit soll in einer frei gestaltbaren „Wildnis“ erlebt werden und dabei vordergründig keine Sonderfreizeitmaßnahmen genutzt werden. Klient und Freizeitassistent planen und treffen sich privat in freier Vereinbarung. Ob man sich innerhalb dieses freien Rahmens nun in eine Freizeitinstitution und ihr bestehendes Regelwerk begibt und welche man hierbei für sich wählt, unterliegt selbstverständlich wieder der Entscheidungsfreiheit des Klienten und ist in Städten gehäuft zu finden.

Grundsätzlich ist ein individuell abgestimmter Ausgleich zwischen eingegrenzter, vor- und fremdbestimmter Lebenszeit und individuell, frei, spontan und kreativ gestaltbarer Lebenszeit anzustreben. Soll das nächtliche Träumen vielleicht die einzige außerinstitutionelle, freie Zeit des Tages sein, wo Wünsche erfüllt und Eindrücke kreativ verarbeitet werden können?

„Dem Grundgedanken der Selbstbestimmung wirken fast immer die Institutionen der Behindertenhilfe entgegen. Diese entwickeln formale Strukturen und Sachzwänge, die den Behinderten übergestülpt werden und sie fremdbestimmen (vgl. Goffman, 19739). [...] Der Lebens-, Erfahrungs- und Aneignungsraum ist nicht mehr das Konfliktfeld täglichen Lebens, sondern ein mehr oder minder geordneter, ein einengender Rahmen fremdbestimmter Setzungen.“ (Steiner 2007, 24)

¹² Ergänzung des Verfassers: Auch die Kultur oder die Gesellschaft ist demnach mit der Beschreibung von „Institution“ konform, da sie ebenso *auf Dauer das soziale Handeln und Verhalten regeln*, sie *üben normative Wirkung aus und schränken Willkür und Beliebigkeit des sozialen Handelns ein* und *letztlich kontrollieren sie alle Lebensbereiche, schränken den Freiraum stark ein und verhindern soziale Entwicklung*, vor allem was Menschen mit geistiger Beeinträchtigung betrifft.

Da es sich bei der Freizeitassistenz eben um einen *freien* Bildungs- und Entwicklungsraum handelt, kann sie genau deshalb, speziell bei einer Klientel, welche diese „Raumqualität“ kaum erleben darf, verschüttete Ressourcen, Fähigkeiten und Vorlieben aufdecken. Im Vergleich zu einem als pädagogisch oder therapeutisch ausgewiesenem Rahmen innerhalb einer Institution, wo bestimmte Regeln gelten und Ziele verfolgt werden, öffnet sich dagegen in der Freizeitassistenz ein Raum, der vom zentralen Faktor, dem Klienten selbst, gestaltet und bestimmt werden kann. Es herrschen seine Regeln und seine Ziele, welche mit Sicherheit nicht weniger therapeutisch oder pädagogisch wertvolle Prozesse vorantreibt als in pädagogisch oder therapeutisch geleiteter Praxis.

Es ermöglichen sich Entwicklungen nahe am Klienten, abgestimmt auf seine aktuelle Lebensphase, Situation oder vorherrschende Gestimmtheit. Daher ist es wichtig, im Klienten die oftmals verlernte oder vielleicht nie erlernte Fähigkeit erwachen oder entwickeln zu lassen, welche dazu befähigt, zu spüren, was man braucht, über sich selbst zu bestimmen und Eigenverantwortung zu tragen.

Auch pädagogisch betrachtet bietet die Freizeitassistenz große Chancen für durchaus erwünschte Bildungsprozesse, ohne diese direkt angestrebt zu haben und vielleicht gerade deswegen. Gelingt es mittels Freizeitassistenz eine sinnerfüllte und selbstbestimmte Freizeit zu ermöglichen, so wirkt dies „bildend und emanzipatorisch, fördert die Autonomie und beinhaltet soziales Lernen. Freizeit wird dann zu einem gewinnbringenden, identitätsstiftenden und die Persönlichkeit stärkenden Erlebnis, das Kultur, Bildung, vielfältige soziale Kontakte, soziales Engagement bietet“ (Markowetz 2007, 225).

Nach Emil ist „Erziehung eine Haltung“ in einem „gemeinsam interaktiv vollzogenen Gestaltungsprozess“ (vgl. Kobi 2004, 71ff), genau wie dies im Rahmen der Freizeitassistenz gegeben ist.

Freizeit impliziert immer spielen, spontan und kreativ zu sein. Oft sind es auch künstlerische Tätigkeiten, die die Freizeit bestimmen. In der Freizeitassistenz sollen freie (Spiel-)Situationen ohne Leistungs- oder Termindruck ermöglicht werden, wo kreative, spontane Prozesse in Gang kommen können; dies sind im bildungswissenschaftlichen Verständnis zufolge Grundvoraussetzungen für Lernen.

In der Auseinandersetzung mit Musik innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz kann ein erheblicher Beitrag dazu geleistet werden. Im Spielen und künstlerischen Tätigkeiten sind die „Barrieren, Ängste und Verbote, die uns im alltäglichen [...und institutionellen...] Leben

einschränken, [...] ausgesetzt [... Im Spielen eröffnet sich ein...] Schonraum, in dem wir angstfrei experimentieren und ungestraft Grenzen überschreiten, unsere geheimen Träume [...] und unbefriedigten Bedürfnisse, wie auch intensive Eindrücke, die sonst schwer im Alltag ihren Ausdruck finden...] ausagieren können. Ich spreche wohlgerne vom (zweck)freien Spiel.“ (Sack 2006, 243)

Dies soll im Rahmen der Freizeitassistenz im Allgemeinen und vor allem aber in der musikalischen Freizeitassistenz möglich sein. Es wird ein „zweckfreier“, spontan, kreativ, spielerisch und frei gestaltbarer Raum angeboten, wo der Klient seine Wünsche, Bedürfnisse und Ideen autonom formulieren und in gemeinsamer Abstimmung bezüglich Realisierbarkeit ausagieren kann. Es ist ein Bildungsraum, ein Raum, der intuitives Handeln freisetzt, der zum Improvisieren anregt und einlädt. Außerdem können sich im Sinne von pädagogischen Zielen Selbstverantwortlichkeit sowie Selbstbestimmung ausbilden und sich somit ein Selbstbewusstsein aufbauen, wie es in der Entwicklung eines jeden Menschen erwünscht ist. Doch Spontanes, Kreatives, Spielerisches und Freies genießt zu wenig Anerkennung, ist aber pädagogisch betrachtet ausgesprochen wichtig. Dieser Raum wird immer wieder durch die Einbettungen in institutionelle Rahmen verwehrt.

Freizeit ist also relativ autonom und frei gestaltbare Zeit, in relativ autonomem und frei gewähltem Raum, mit relativ flexibel und spontan setzbaren Aktivitäten und relativ frei von institutioneller Bestimmung. „Relativ“ eben nur, da wir uns auch in einer tatsächlich gelebten Freizeit innerhalb einer Institution, nämlich der Gesellschaft und ihrer Kultur bewegen. Doch in diese Institution sind wir hineingeboren, wollen doch unser Leben in ihr leben und können uns innerhalb ihrer Grenzen frei entfalten, sofern uns keine Barrieren daran hindern, die die Freiheit einschränken. Dann heißt es, wie im Falle von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, entweder aus dem Regelwerk der vorherrschenden Gesellschaftskultur austreten (z. B. durch Isolation, Ausstieg, Auswanderung oder Selbstmord) oder mit unterstützender Hilfe, den Anforderungen gerecht zu werden und auf anderem Wege das Leben innerhalb der Institution lebenswert zu machen, Lebensqualität herzustellen.

4.4.2.2 Die Chance zu Selbstverantwortlichkeit – „Selbsterziehung und Selbsttherapie“

Oft ist es den heilpädagogisch Professionellen nicht bewusst, welche heilpädagogischen und therapeutischen Erfolge erzielt werden können, wenn freies Lernen und selbstverantwortliches Heilen gestattet wird und alles, ohne von vornherein den Fokus auf die

Beeinträchtigung, mögliche Entwicklungspotentiale und einen Bildungs- oder Heilungsanspruch zu legen. Man entzieht dadurch dem Klienten die Verantwortung, sich um die eigene Entwicklung zu sorgen, was vor allem im Alter der Adoleszenz nicht mehr angebracht ist. Es geht darum, Verantwortung für „Selbsttherapie“ und „Selbstbildung“ nach eigenem Ermessen und damit mit hoher Effizienz zu ermöglichen, da niemand besser lernen kann, was er aus einem intuitiven Impuls, aus Neugier und Freude heraus machen kann. Der Spielraum der Freizeit ermöglicht dies und dieser ist in unserer barriereichen Gesellschaft für Menschen, die Behinderung erfahren nur mittels Assistenz möglich, sei es durch Freunde, Eltern oder professioneller Art.

Freizeitassistenz „arbeitet“ situativ, entwicklungsorientiert und immer am aktuellen Stand des Klienten. Auf Seiten des Assistenten kann dabei nicht von aktivem Arbeiten gesprochen werden, sondern von der Leistung, die Voraussetzung zu schaffen, die es dem Klienten ermöglicht, aus eigenem individuellem Ermessen situativ ansetzen und vom aktuellen Entwicklungsstand ausgehen zu können und ihn dabei unterstützend zu begleiten. Die Assistenzleitung wird darauf ausgerichtet, was der Klient gerade will und braucht. Assistenz verhilft somit dazu, den Betroffenen die Eigenverantwortung für gewissermaßen „pädagogische“ wie „therapeutische“ Schritte, beziehungsweise Lern- oder heilsame Prozesse zu überlassen, denn zu allermeist erkennen Menschen (mit Beeinträchtigung) ihr Entwicklungspotential selbst, nämlich im Spiegel der Gesellschaft und dem Offensichtlich-Werden ihrer „Schwächen“ anhand der Barrieren. Daraufhin werden – sicher öfter als man glaubt – aufbauend auf dem Lebenswillen eines „jeden“ Menschen in Selbstverantwortlichkeit Schritte eingeleitet, um sich zu entwickeln, um für sich eine möglichst hohe Lebensqualität zu erzielen und in der Gemeinschaft der Gesellschaft Akzeptanz und Teilhabe, sprich, ein möglichst weitreichendes Gefühl der „Bezogenheit“, der Beziehung oder Nähe zu Mitmenschen erleben zu können. Es gilt, als Assistent Selbstverantwortlichkeit und Selbstbestimmung von Seiten der Klientel soweit als möglich gewähren zu lassen.

Überlässt man einem Menschen einen freien Raum und eine freie Zeit zur freien Gestaltung, so wird er intuitiv die Aktivitäten wählen, welche ihm entwicklungsbezogen und situativ am sinnvollsten und angenehmsten erscheinen und mit Sicherheit nichts, das langweilt, außer es wirken Irritationen auf die Entscheidung mit ein, welche diese negativ beeinflussen, wie

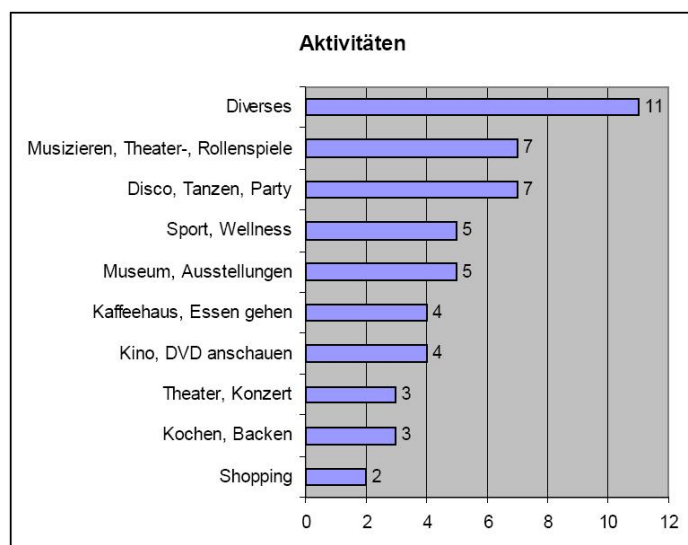
beispielsweise akute oder bereits integrierte Formen von Fremdbestimmung, „falsche“ Konditionierung, neurotische Verhaltensmuster, intrapsychische Konflikte etc.

Was damit gezeigt werden soll, ist, dass jeder Mensch sich ein Stück weit selbst „therapiert“ oder selbst lehrt und sich damit in Eigenverantwortlichkeit um seine Entwicklung und sein Wohlergehen kümmert. Darauf können sich alle, im sozialen Bereich Tätigen weit mehr verlassen, als sich an erworbenem Fachwissen und Professionalität „festzuhalten“, und somit den Klienten nicht ihre Professionalität abzusprechen oder ihre Selbstverantwortlichkeit verlernen zu helfen.

„Menschen mit Behinderung gestalten ihre Freizeit ‚entwicklungslogisch‘ (FEUSER 1995, 94–108) aufgrund ihrer Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungskompetenzen und mittels der ihnen zur Verfügung stehenden Hilfen.“ (Markowetz 2007, 340)

Wählt ein Klient als Freizeitaktivität die Auseinandersetzung mit Musik, so hat dies, wie im weiteren Verlauf der Arbeit dargestellt wird, einen hohen pädagogischen, therapeutischen und allgemeinen entwicklungspsychologischen Wert und Effekt auf die Person selbst, weswegen Musik auch eine so begehrte Freizeitaktivität zu sein scheint. In empirischen Studien wurde belegt, „dass für 90 bis 95% aller Jugendlichen Musikhören wichtigstes Freizeitvergnügen ist.“ (Bastian 2003, 32) Dies führt der Musikpädagoge Hans Günther Bastian auf „die entwicklungs- und sozialpsychologischen sowie sozialtherapeutischen Funktionen der Musik“ (ebd) zurück, welche scheinbar intuitiv von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung erkannt werden und dann Musik als Freizeitaktivität im Rahmen musikalischer Freizeitassistenz gewählt wird. Im Rahmen dieser Arbeit werden noch mehrere mögliche entwicklungsfördernde Gründe für die Beliebtheit der Musik aufgezeigt. Selbstverantwortlich kann die eigene Entwicklung vorangetrieben werden, wenn ein vielfältiges Angebot möglicher Freizeitaktivitäten an Menschen mit geringerem Handlungsspielraum und Wahrnehmungsradius herangetragen wird und dessen Umsetzung in Form von Unterstützung, wie etwa durch Assistenzleistung, gewährleistet werden kann. So wird anhand der Jahresberichte zur Freizeitassistenz des Vereins Integration Wien ersichtlich, dass die musikalische Auseinandersetzung in der Freizeitassistenz an höchster Stelle steht.

Hierzu aktuelle Zahlen aus dem „Halbjahresbericht 2010“ des Projekts Freizeitassistenz des Vereins „Integration Wien“ (2010):



(Integration Wien 2010, 5)

„Musizieren, Theater- bzw. Rollenspiele waren im Berichtszeitraum die beliebtesten Aktivitäten der KlientInnen, gefolgt von Disco- bzw. Partybesuchen.“ (Integration Wien 2010, 4) Daraus wird ersichtlich, dass Aktivitäten in Verbindung mit Musik die allererste Wahl bei der Klientel darstellen. Dies betrifft 13 Klienten im Durchschnittsalter von 19,5 Jahren. Allerdings verhält sich dies beinahe genauso in den Halbjahres- und Jahresberichten der Jahre 2007 bis 2009.

Grundsätzlich kann davon ausgegangen werden, dass jedes Individuum ganz selbstverständlich und von sich heraus *das* Hobby oder *die* Beschäftigung wählt, die ihm und seiner Entwicklung gut tut, wo man vielleicht Erfolgserlebnisse haben kann, denn man erlebt es allzu oft, dass sich Menschen mit geistiger Behinderung oder kognitiver, neurologischer Beeinträchtigung, dazu entscheiden, sich künstlerisch und kreativ zu betätigen und sich schließlich dadurch „unbewusst“ weiterentwickeln. „Unbewusst“ im Sinne von „nicht bewusst auf die Förderung meiner Defizite bedacht“, sondern einfach aus dem Interesse oder Freude an der Sache. Selbstverantwortlichkeit im Rahmen der Freizeitassistenz gestattet demnach, dass sich der Klient von sich aus einem „Therapieprogramm“ unterzieht und

„Fördermaßnahmen“ ergreifen kann. Im Falle der musikalischen Freizeitassistenz haben viele Klienten in bestem Wissen für sich selbst die Auseinandersetzung mit Musik gewählt. Im Musizieren wird dann ersichtlich, wofür die Musik hier genutzt wird, welches Defizit, welcher Mangel damit kompensiert, gelindert, geheilt wird oder wo der Klient unbewusst Entwicklungspotential bei sich selbst sieht und ansetzt, ohne dies jemals als Mittel „verschrieben“ oder vorgeschrieben bekommen zu haben. Die Effekte der musikalischen Freizeitassistenz werden im Praxisteil (Kapitel 8) besprochen.

Zusammenfassend gilt, dass man im Falle von Menschen, die Hilfe von außen zur Lebensbewältigung benötigen, lediglich unterstützend ihren Bedürfnissen folgen muss, und daraus ergibt sich oft von alleine das personenbezogene, individuelle und vielleicht wirkungsstärkste Therapie-, Förder- und Bildungsprogramm. Denn am besten lernt man das, was man lernen will und am besten entwickelt man sich in dem Bereich, wo man sich entwickeln will. Ein Plädoyer für mehr Selbstverantwortlichkeit für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und für eine entsprechende Rücknahme von außen „oktrozierter“ Therapie- und heilpädagogischer Förderprogramme.

4.4.2.3 Beziehung ist authentisch erlebbar

In der Form der Beziehungsgestaltung haben Freizeitassistenz und Therapie im Ansatz etwas gemein. Sowohl in der Freizeitassistenz als auch innerhalb einer therapeutischen Beziehung gilt es, beispielhaft eine positive Beziehungserfahrung für weitere Sozialkontakte im Lebensalltag des Klienten erfahrbar zu machen. Im Rahmen von psychotherapeutisch-orientierten Methoden, wie auch der Musiktherapie, ist die therapeutische Beziehung ein sehr wichtiger Wirkfaktor in der Anbahnung von heilsamen Prozessen. So wurde nachgewiesen, dass ein Therapieerfolg vordergründig von der Qualität der Beziehung abhängt. (vgl. Oberegelsbacher; Timmermann 2008, 29) Wie als Grundvoraussetzung in der Freizeitassistenz, so kann zum Beispiel auch in der Musiktherapie ein Beziehungsklima hergestellt werden, wo ein Ort vorgefunden werden kann, „der nicht eine weitere Fördermaßnahme darstellt, sondern [...] davon befreit, noch etwas lernen [...oder...] verbessern ... zu müssen.“ (Oberegelsbacher 2008, 186) Zudem können Musiktherapie, wie auch Freizeitassistenz einen Platz für Kreativität, Intuition, Spontaneität, emotionalen Ausdruck und schließlich Entwicklung bieten.

Kann eine therapeutische Beziehung nah am Klienten gestaltet werden, sei es durch volle Akzeptanz, durch eine gezielte Abstimmung der Therapeutenrolle im Zwischenspiel von Übertragung und Gegenübertragung, durch ausreichende Abstinenz oder andere Formen der Beziehungsgestaltung, so sollten positive Effekte die Folge sein.

Freizeitassistenz schafft somit auch einen Raum, wie auch so oft im Rahmen von Gesprächstherapien, wo eine Atmosphäre des Angenommenseins vorherrscht, eine Vertrauenerweckende Atmosphäre, wo es möglich wird sich mit seinen Problemen zeigen zu können, sich angenommen und akzeptiert zu wissen. Im Unterschied zur Freizeitassistenz dürfen die Inhalte innerhalb der therapeutischen Beziehung zum Schutze der Klientel diesen Rahmen nicht verlassen und „integrativ“ an die Öffentlichkeit kommen, da hier, mit Fokus auf ein Problem, in der Regel auch tiefere und pathologische Thematiken auftauchen.

In der Regel geht es in der Therapie darum, dass der Klient mit seinem *Problem und Leiden* angenommen und ernst genommen wird. „Dem Therapeuten als Gefährte, Begleiter und Diener kommt in der therapeutischen Beziehung die Rolle zu, dem Patienten in seinem Leiden zu einer tieferen und umfassenderen Erfahrung seines Lebens zu verhelfen“ (Petersen 1996, 69). In der Freizeitassistenz geht es dagegen mehr darum, dass der Klient als *Mensch*, welcher nicht auf sein scheinbares „Problem“, die Beeinträchtigung, reduziert wird, Akzeptanz erfährt.

Für die therapeutische Beziehung gilt:

„Ein wesentliches und subtiles Moment dieser Rolle ist das sensible Spiel zwischen ungewöhnlicher Nähe und persönlicher Intimität auf der einen Seite und auf der anderen Seite reflektierendem Abstand, emotionaler Enthaltensamkeit und kühler Objektivität.“ (Petersen, 1996, 68)

So scheint mir in beiden Disziplinen, oder grundsätzlich in allen Sozialberufen, die Qualität der Beziehung ein Grundstein und letztlich auch ein Garant für Entwicklungsprozesse zu sein. Doch in der Freizeitassistenz ist der Unterschied zur therapeutischen Beziehung, dass eine authentische, humane und natürlich-zwischenmenschliche, nahe Beziehungsführung durchgängig erwünscht ist und den Rahmen der Beziehung beliebig weit dehnt. Dies geschieht in der Art und Weise, wie es dem Freizeitassistenten und seinem Wesen, seiner Persönlichkeit selbst entspricht und nicht um therapeutischer Ziele willen oder mit Bedacht auf Wahrung einer bestimmten Rolle in „reflektierendem Abstand, emotionaler

Enthaltensamkeit und kühler Objektivität.“ (ebd) So können, in der Freiheit, sich tatsächlich auch anfreunden zu dürfen, durchaus auch Übertragungen und Gegenübertragungen stattfinden und unreflektiert „ausgelebt“ werden, was dagegen im therapeutischen Setting ein häufiger Ansatzpunkt, zum Beispiel für weitere Interventionen, ist oder sein kann.

Die Professionalität und Qualität der Beziehung in der Freizeitassistenz liegt letztlich nicht primär in der künstlichen Herstellung einer speziellen Rolle zugunsten von erwünschten Entwicklungen, sondern in der Authentizität und Menschlichkeit, geformt durch die persönliche Geschichte und Lebenserfahrung, was Ehrlichkeit zum Klienten und zu sich selbst verlangt, egal wie wenig der Klient auch zu verstehen scheint. Es handelt sich quasi um eine „professionelle Freundschaft“ und genau darüber muss der Klient auch aufgeklärt sein, dass man als Assistent für die Freundschaft bezahlt wird und dies eine Motivation dahinter darstellt. Die Freizeitassistenz soll damit die Chance bieten, ein wahrhaftiges, aufrichtiges Gegenüber in Beziehung erleben zu können.

Häufige entstehende Phänomene innerhalb therapeutischer oder pädagogischer Settings, wie Beziehungsdistanz, Fremdbestimmung und Entzug der Selbstverantwortlichkeit sollen durch das Wegfallen der fachlichen Distanz und Eintreten in eine „normale“ zwischenmenschliche Beziehung ausgeschlossen sein. Aufgrund der Ausbildung zum Therapeuten oder Heilpädagogen hat man gelernt, sich in eine professionelle Rolle zu begeben und dem Klienten quasi nicht als Mensch, wie jedem anderen auf der Strasse oder im Freundeskreis, zu begegnen, sondern vielmehr als Förder-, Erziehungs- oder Behandlungsobjekt. Oft wird der Klient aus einer hierarchischen Perspektive heraus betrachtet; als untergeordnet, als mangelhaft, als Patient in der Therapie oder als jemand, der Lernschwierigkeiten hat, der weniger intelligent ist, Sondererziehungsmaßnahmen bedarf und „unterrichtet“ werden muss, also auf „unterer“ Ebene steht und „gerichtet“ werden muss. Ein gewisses Maß an Fachlichkeit oder eher Vertrautheit und Selbstvertrauen ist hier sicherlich angebracht, jedoch wäre eine nahe und warme Beziehung aufbauend auf natürlicher Humanität und Nächstenliebe in jedem Fall wertvoller für eine effektive Umsetzung pädagogischer oder therapeutischer Ziele, als ein Gegenüber zu haben, das meint und gelernt hat, sich mit dem Klienten besonders gut auszukennen, manchmal schon bevor man einander überhaupt persönlich kennen lernen konnte und obwohl dieser selbst wohl am besten über sich bescheid weiß. „Denn mit unserer diagnostischen Betrachtungsweise, unserem Festhalten an scheinbar objektivem Wissen über behinderte Menschen halten wir sie auf Distanz.“ (Sack 2006, 108)

Es gilt also im Leben von Menschen mit Beeinträchtigung größtenteils fachliche Distanz abzubauen und sich von einem diagnostik-geleiteten Denken zu verabschieden, mit dem Ziel der Vermeidung einer „Nichtbeziehung“, (vgl. ebd, 117) denn Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung erleben zu viel Beziehungsdistanz in ihrem Lebensalltag.

Freilich können all diese pädagogischen und therapeutischen Aspekte, die innerhalb einer Freizeitassistenz zu verzeichnen sind, auch in einer durchschnittlichen, zwischenmenschlichen Beziehung oder einer Freundschaft auftreten, doch dürfen diese auch hier nicht maßgebend sein oder überhand nehmen. Wie Braunnühl in seiner „Antipädagogik“ (1975) beschreibt: „Freunde können sich kritisieren, ..., helfen, streiten, erklären, ..., aber sobald einer auf pädagogische Ideen käme [...] hätte er der Freundschaft den Boden entzogen. Wenn Freunde sagen, sie können sich aufeinander verlassen, so bedeutet dies im Kern, daß sie wissen, der andere akzeptiert sie, wie sie sind, der andere mischt sich zwar nicht unaufgefordert ein, aber er steht für jede mögliche Hilfeleistung auf Abruf zur Verfügung.“ (Walther 2006, 73) Genau dieser Ansatz soll dann eine Form der Entwicklung ermöglichen, so wie sie sich in jeder „herkömmlichen“ Beziehung, in jedem frei gestaltbaren Raum und bei jedem Menschen abspielen kann, welcher sich in einer Freizeit ohne unüberwindbare Barrieren vorfindet.

Der therapeutische und pädagogische Anteil der Freizeitassistenz stellt sich in einer sekundär therapeutischen und pädagogischen Wirkung dar, beziehungsweise in nachträglich sichtbar werdenden Entwicklungen, welche in einem therapeutischen oder pädagogischen Rahmen ebenso erstrebenswert sein könnten. Im Falle der *musikalischen* Freizeitassistenz kommt zudem noch die Wirkung der Musik hinzu, welche hier ihre Selbstwirksamkeit ausspielt und sekundär ebenso (heil-)pädagogisch oder (musik-)therapeutisch erwünschte Heilprozesse anregt. Sie kann zudem erheblich für die „Adjustierung“ und Schaffung von Beziehung und deren Qualität verantwortlich sein. Denn die „Musik selbst ist ein Netzwerk aus Beziehungen zwischen Klängen, Tönen, Rhythmen, usw., ein syntaktisches Gebilde. Dieses Beziehungsnetz setzt sich in der gemeinsamen Improvisation, im gemeinsamen (Kunst-)Werk fort, in der Beziehung zwischen Musik und Spieler, zwischen den einzelnen Spielern, sogar zwischen Hörer und Spieler.“ (Henecka 2010, 31)

Die musikalische Freizeitassistenz kann demnach auch als musiktherapeutische Präventivmaßnahme gegen weitere Segregation, Exklusion oder Isolierung und für den

Aufbau von Selbstkonzepten, den Abbau innerer Konflikte als emotionaler Ausdruckskanal im Sinne von Psychohygiene durch die Möglichkeit zur Umsetzung und Freisetzung kreativer Potentiale betrachtet werden, denn es „wirken präventive Maßnahmen der Entstehung einer Behinderung entgegen. Bei einer bestehenden Behinderung sei es das Ziel der Prävention, weitergehende Auswirkungen zu vermeiden.“ (Biewer 2009, 91)

Darauf wird allerdings im „Musikwirkungsteil“ (Kapitel 6) sowie spezifisch und beispielhaft im „Praxisteil“ (Kapitel 8) detailliert eingegangen.

Damit soll nicht von therapeutischen oder pädagogischen Angeboten im heilpädagogischen Feld abgeraten werden, aber auf jeden Fall für eine ausreichende Schaffung von Freiräumen beziehungsweise einer angemessenen Balance und für ein Bewusstsein der dadurch erlebten Lebensqualität und deren Wert im Alltag von Menschen mit Beeinträchtigung plädiert werden. Dazu sind authentische Beziehungen von großer Bedeutung. Die Freizeitassistenz stellt damit eine Möglichkeit dar, trotz „professioneller“ Beziehung Authentizität erleben zu können, durch die Freizeitassistenz authentischen Beziehungen und Freundschaften knüpfen zu können und sogar aus der Freizeitassistenzbeziehung eine echte Freundschaft entstehen zu lassen.

4.5 Musikalische (Freizeit-)Assistenz

Forschungsfrage 2: „Wie lässt sich ‚musikalische Freizeitassistenz‘ definieren?“

Vorab muss der Begriff der „musikalischen Freizeitassistenz“ hinterfragt werden.

Warum heißt es nicht „musikalische Assistenz“? Ist das Musikmachen grundsätzlich und in Verbindung mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung immer auch eine Freizeitbeschäftigung? Diese zweite Frage kann man in der Regel durchaus mit „Ja“ beantworten, da Musik im Leben eines „durchschnittlichen“ Menschen unserer Gesellschaft in der Freizeit vermehrt präsent ist und da Menschen mit geistiger Beeinträchtigung selten Berufsmusiker werden. Oder doch?

Es gibt einige Fälle – auch in Wien – wo geistig beeinträchtigte Menschen wider Erwarten der Gesellschaft, den Weg auf eine Musikhochschule machen, um ihr Instrument zu studieren oder Musik einfach einen großen Platz im Leben einnimmt.

Der Begriff der „musikalischen Assistenz“ würde die „Freizeit“ ausklammern und damit der Musik mehr Wertschätzung entgegenbringen, nicht als Freizeitinhalt, sondern als

eigenständiger Bestandteil im Leben eines *jeden* Menschen. Vor allem bezüglich ihrer beachtlichen Effekte, die aus einer musikalischen Auseinandersetzung herrühren können, sollte Musik nicht nur als einer von vielen „Freizeitartikeln“ betrachtet werden, sondern im besten Fall als ein Bereich, der für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung einer gesonderten Assistenzform bedarf.

Im „Lebenskonstrukt“ unserer Gesellschaft siedelt sich Musik dabei im Bereich der Freizeit an, da sie zu deren sinngemäßen „Erfüllung“ bestens geeignet ist. Doch Musik ist nicht nur zeitlich auf den Freizeitrahmen beschränkt, sondern kann ein großes Maß an Lebenszeit eines Menschen einnehmen und weit über die Bedeutung als Freizeitaktivität hinausreichen. Wie im Praxisteil dieser Arbeit dargestellt wird, kann Musik aus der Freizeit heraus auch bewusst zum Lebensinhalt, zum Lebenssinn, zur Lebensaufgabe, zur Lieblingsbeschäftigung, zum Lieblingsausdrucksmedium, zum Identifikations- und Identitätsmedium, zum sozialen Kontaktmedium erster Wahl, zum Kommunikationskanal, zum Sprachrohr, zum Weg zu Partizipation und Anerkennung innerhalb der Gesellschaft, zum Mittel zu Selbstverwirklichung oder vielleicht sogar zum Beruf werden.

Dennoch aber soll „Freizeit“, besonders im Zusammenhang mit den im Übermaß fremdbestimmten Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, betonen, dass sich die musikalische Auseinandersetzung frei gewählt, in einem frei gestaltbaren Raum abspielt und keine weitere pädagogische oder therapeutische Maßnahme darstellt. Für ein befriedigendes, effizientes, intensives und eindrucksvolles Musizieren ist es eben sehr wichtig, dies in einem Rahmen kreativer Freiheit zu tun. In der Freizeit sollen in der Regel intuitive Selbstbestimmung, Selbstverwirklichung und lustvolle Entwicklung stattfinden, was sich in musikalischer Auseinandersetzung hervorragend erfahren lässt und dies den Menschen, welche Unterstützung bedürfen, mit musikalischer Freizeitassistenz bestens ermöglicht werden kann.

Im Gegensatz zu instrumental- und gesangspädagogischem Musikunterricht oder schulischem Musikunterricht mit dem Ziel der musikalischen Bildung, therapeutisch gezielt eingesetzter Musik innerhalb einer Musiktherapie zur Heilung und Förderung oder institutionell heilpädagogisch eingesetzter Musik mit dem Ziel der Förderung oder Integration, kann sich in der musikalischen Freizeitassistenz die Selbstwirksamkeit der Musik, das heißt, in ausschließlich freiwilliger Auseinandersetzung mit Musik, individuell abgestimmt entfalten. Sie ist weder eingesetzt, noch wurde sie an den Klienten herangetragen, sondern wird frei

gewählt, individuell gestaltet und genutzt und kann so, ausgehend vom Individuum an selbigem wirken.

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung bevorzugen eine Auseinandersetzung mit Musik, wie aus der Statistik unter Kapitel 4.4.2 ersichtlich wurde. Scheinbar wurde in unbewusstem Wissen darüber, dass Musik die Entwicklung auf pädagogisch-therapeutische Weise fördern kann, in Selbstverantwortung und Selbst-Bewusstsein diese Wahl getroffen!

4.5.1 Das Aufgabenspektrum der musikalischen Freizeitassistenz

Neben den Grundgedanken einer Praxis der Freizeitassistenz an sich, welche in diesem Kapitel bereits ausführlich dargelegt wurden, ergibt sich für die musikalische Freizeitassistenz ein spezielles Aufgabenspektrum rund um den Fokus „Musik“. Grundsätzlich geht es darum, sich als Assistent mit seinem musikalischen Erfahrungsschatz, Einfühlungs- und Empfindungsvermögen in dem zur Verfügung gestellten Freiraum gemeinsam und in Unterstützung zur Überwindung bestehender alltäglicher und musikkultureller Hindernisse mit dem Medium „Musik“ auseinanderzusetzen, so wie es der Klient vorsieht, wobei neben musikalischer Unterstützung meist auch organisatorische und logistische Tätigkeiten gefragt sind.

Dabei sei nochmals betont, dass jede der folgenden Möglichkeiten nur in vorheriger Absprache mit dem Klienten vollzogen werden soll, was bedeutet, dass jeglicher pädagogische oder therapeutische Anspruch nur auf Initiative des oder ausgehend vom Klienten in die Assistenzbeziehung Einzug finden darf.

Musikalische Freizeitassistenz umfasst, je nach den individuellen Wünschen des Klienten:

- Das gemeinsame aktive Musizieren, Improvisieren, Experimentieren, Komponieren, Arrangieren, musikalische Kommunizieren etc. Dabei kann es sich einerseits um „zweckfreies“ Musizieren – Musik machen um der Musik willen – andererseits auch um ein gezieltes, Projekt-bezogenes Musizieren handeln, wie das Erstellen einer CD, Proben für eine Darbietung etc.
- Das Bereitstellen von musikalischem Material wie Instrumente, Verstärker, Notenmaterial, Mikrofon etc., um ein möglichst großes musikalisches Erfahrungsfeld erkunden zu können, wenn eine eigene Anschaffung aus finanziellen oder technischen

Gründen für den Klienten nicht möglich ist und dies gleichzeitig die individuell gesetzten Kapazitäten des Assistenten nicht übersteigt.

- Aufnahmen zu machen und diese gemeinsam wieder anzuhören. Dafür sollten die entsprechenden technischen Hilfsmittel und die Möglichkeit eines Datentransfers mit dem Klienten (via Internet, USB-Stick, CD etc.) gegeben sein.
- Das wechselnde Aufsuchen verschiedener nicht-heilpädagogischer oder auch außerinstitutioneller Orte zur Musikausübung. Dazu zählt das Buchen von Proberäumen und Besuche unterschiedlicher Räumlichkeiten zur Musikausübung, um nicht immer nur zuhause, sondern in „freier Wildnis“ innerhalb der Gesellschaft zu musizieren.
- Die Initiierung musikalischer Projekte, womit ein gemeinsamer Fokus der Aufmerksamkeit gesetzt wird. Es handelt sich um ein eingegrenztes Handlungsspektrum und bestimmtes Ziel, welches sich über einen frei wählbaren und begrenzten Zeitraum erstreckt, wo auf ein bestimmtes Ergebnis oder Produkt, meist in Form einer „öffentlichen“ Darbietung erworbener Fähigkeiten oder einer CD, hingearbeitet wird.
- Das Musizieren mit verschiedenen Musikern und deren Integration in musikalische Projekte. Werden erfolgreich Kontakte zu anderen Musikern geknüpft, welche als neue Sozialkontakte gelten, so kann dies in erwünschtem Falle den musikalischen Freizeitassistenten und seine professionelle Unterstützung letztlich „überflüssig“ machen und vielleicht ein Leben ohne musikalische Assistenz ermöglichen.
- das Musikhören und Bereitstellen eines Repertoires an Hörbeispielen und Liedern, vorzugsweise in unterschiedlichen Stilen, um sich über den meist kommerziellen Musikgeschmack hinaus für Neues zu öffnen, was die Kreativität anregt, den musikalischen Spielraum mit inspirativen Einflüssen erweitern kann, das Interesse an der in der Musik erlebten musikalischen Vielfalt weckt und zumeist einen musikalischen Bildungsprozess ankurbelt.
- Das Besuchen von Konzerten, um die darstellende Musikkunst und -kultur zu erleben. Dabei sollen in erster Linie die Vorlieben des Klienten Beachtung finden, aber genauso sollen auch nach eigenem Geschmack oder Empfinden Veranstaltungen vorgeschlagen werden, was zu kultureller Bildung beiträgt.
- Das Besuchen von „Musikinstitutionen“, wodurch sich das musikalische Kenntnisspektrum erweitert, wie zum Beispiel Musikläden, wo auch Instrumente ausprobiert werden können, Tonstudios, wo ein Blick auf Musikproduktionstechniken geworfen werden kann, musikthematische Museen und Ausstellungen, Musik-(Tanz-)

Theater, Discos und Tanzveranstaltungen oder auch institutionelle Musikurse, gemeinsam teilnehmend, begleitend oder auch als Hol- und Bringdienst.

- Die gesangs- und instrumentalpädagogische Wissensvermittlung, gemeinsames Lernen von Liedern, musikpraktischer Techniken und vielleicht das Erlernen der musikalischen Notation. Dabei gilt, so wie es grundsätzlich bei jedem Menschen im Musikunterricht angebracht wäre, besonders die Lust am Spielen zu wahren und die pädagogischen Tätigkeiten auf den Klienten auszurichten. Das heißt, immer den Wünschen und Interessen des Klienten nachzugehen, keinen Leistungsdruck entstehen zu lassen, zum Beispiel von Hausaufgaben abzusehen, jedoch sollte dem Klienten nicht die Verantwortung für selbstständiges Lernen abgenommen werden und die volle Selbstverantwortung für musikalische Lernprozesse und deren Ausmaß überlassen werden. Trotzdem darf je nach individuellem Bedarf des Klienten motivierend agiert werden und es können auch persönlich als angemessen empfundene musikalische Angebote gemacht werden.
- Gegebenenfalls die (Weiter-) Vermittlung von Gesangs- und Instrumentallehrern, wenn die eigenen Fertigkeiten nicht ausreichen oder das gewünschte Instrument nicht abdecken können.
- Die musiktechnische Wissensvermittlung und Bereitstellung, wie Aufnahmetechniken, Gerätekunde, das Produzieren und Bearbeiten von Musik (zu Hause) am Computer, bishin zur Bereitstellung, Installation und Einrichtung von Musikprogrammen und schließlich der ausreichenden Wissensvermittlung zu einem selbstständigen Umgang mit diesen.
- Die Vermittlung musikalischer Möglichkeiten und Angebote, sowohl mit Ausbildungs- als auch rekreativem Charakter und die Ermöglichung des Zugangs, z. B. zu Musikkursen, zu Bandprojekten, zu Jamsessions, zu Musikschulen, zu Musikhochschulen etc.
- Alle weiteren Möglichkeiten in Verbindung mit Musik, wofür ein Musik-Spiele-Repertoire oft nützlich ist. Tanzen, Bewegen, Entspannen, Träumen oder Malen zur Musik und vieles mehr. Und auch wenn einmal nicht Musik die musikalische Freizeitassistenz beinhaltet, so ist dies völlig angebracht, denn die Verbindung wurde in der Regel über die Musik hergestellt und basiert darauf, was bedeutet, dass wenn keine Musik ist, sie auch deswegen noch gedanklich im Fokus stehen kann oder sich vielleicht sogar das Interesse verlagert hat und sich die musikalische (Freizeit-)Assistenz zu einer reinen Freizeitassistenzbeziehung entwickelt hat, wo eine Weiterführung frei im Ermessen des Assistenten liegt, ob nun das Musizieren oder die Beziehung bedeutender ist.

Grundsätzlich kann es auch als eine Aufgabe angesehen werden, Musik schlichtweg näher zu bringen, denn ob „es tatsächlich dazu kommt, dass ein Heranwachsender diese Möglichkeit [...] ‚wählt‘, hängt dann [...] davon ab, ob er Gelegenheit hat, diese Möglichkeit für sich zu entdecken“ (Figdor 2008, 57)

- **Musikalische Freizeitassistenz zur Überwindung musikkultureller Barrieren:**

Im Sinne des allgemeinen Verständnisses von Assistenzleistung geht es selbstverständlich auch in der musikalischen Freizeitassistenz darum, mit den Leitgedanken Inklusion, Empowerment und Selbstbestimmung eine gesteigerte Lebensqualität zu ermöglichen und daher in unterstützender Begleitung die gesellschaftlichen Barrieren überbrücken zu helfen. Die Überwindung musikkultureller Hindernisse stellt dabei nicht nur für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ein Problem dar, sondern tangiert beinahe jeden Musiker und ist damit für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung noch schwerer zu bewerkstelligen. Denn aufgrund des Phänomens der sozialen Aussonderung aus der Gesellschaft und der Untersagung uneingeschränkter Teilhabe, sprich: Exklusion, wird für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung der Zugang zum musikkulturellen Bereich zusätzlich erschwert. Konzerte in heilpädagogischem Rahmen sind einfacher zu verwirklichen und die Regel, doch einen Zugang zur öffentlichen Musikkultur zu finden, ist für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung kaum möglich.

Wie bereits in Punkt 3.3 betrachtet, finden wir uns in einem Kulturkreis und einer Phase der Menschheitsgeschichte wieder, in der die kognitive Intelligenz hoch bewertet wird und möglicherweise zugleich an ihrem derzeitigen Entwicklungshöhepunkt steht. Der Mensch unseres Kulturkreises wird heute ab dem „institutionsreifen“ (bzgl. Hort, Kindergarten, Früherziehung etc.) oder spätestens „schulpflichtigen“ Alter auf seine kognitiven und geistigen Fähigkeiten geradezu „heruntergebrochen“ oder hochgetrimmt. Kann in diesem Alter ein Kind nicht mit der kognitiven Durchschnittsintelligenz mithalten, wird es meist ausgeschlossen, immer wieder auf diese gewisse Andersartigkeit hingewiesen, folglich meist traumatisiert, stigmatisiert, schubladisiert und auf sein Defizit reduziert. In dieser unseren Leistungsgesellschaft wird ein Mensch mit geistiger Beeinträchtigung als ein weniger leistungsfähiges und leistungswilliges Mitglied (vgl. Niedecken 1989, 40) behandelt.

Neben kognitiver Intelligenz erhalten die anderen menschlichen Fähigkeiten nicht so viel Ansehen. Die Denkleistung wird gegenüber der Körperlichkeit und Affektwelt überbewertet und Bereiche wie Emotionalität, Empathiefähigkeit, Intuition, Kreativität oder soziale Intelligenz bekommen wenig Aufmerksamkeit. Bei geistiger Beeinträchtigung sind es dann oft, wie in Kapitel 3.3 dargestellt, andere Fähigkeiten, welche vielleicht als Folge und Kompensation des Mangels auf kognitiver Ebene besonders gut ausgebildet sind. Dies sind noch dazu Bereiche, die im Zusammenhang mit Musikausübung hohe Relevanz haben, und trotzdem werden heute die kognitiv anspruchsvollen Anteile in der musikalischen Praxis, wie in den anderen „Leistungs-Lebensbereichen“ an den ästhetischen Normen unserer Gesellschaft gemessen, überbewertet und als Grundvoraussetzung für „gute“ Musik betrachtet. Daher wird die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, bezüglich der musikalischen Kulturtechniken, die vorrangig an kognitive Fähigkeiten gebunden sind, oft als „schlecht“ oder „falsch“ bezeichnet. Dennoch gibt es auch Menschen, die auf der anderen Seite die emotionalen, kreativen und sozialen Fähigkeiten in der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung erkennen, wertschätzen und bewundern, wobei oftmals nicht das musikalische Produkt „beklatscht“ wird, sondern viele andere Gründe die vermeintliche Anerkennung bedingen können, wie z. B. Mitleid, Schaulust, Anstand, das „Helfersyndrom“ etc.

Im Laufe der (elterlichen) Erziehung und in Bildungseinrichtungen wird der Mensch den Ansprüchen der Gesellschaft angepasst. Dabei wird oft versucht, das „Kind auf die nun einmal herrschende Norm hinzurichten“ (Niedecken 1989, 16) und genauso „die geistig Behinderten unserem genormten Dasein anzupassen“. (Niedecken 1989, 19) So geschieht es auch im Rahmen der Musikkultur mit ihren „Kulturtechniken“ des Musizierens, der Notation und Notensysteme, also Schreiben und Lesen und der Harmonielehre, den Regeln der Akkordzusammensetzung und der Kadenz, den rigiden Formen der Strukturierung von Liedern bezüglich bestimmter Musikstile, es gelten *die* „korrekte“ Intonation nach der temperierten Stimmung sowie fixierte Regeln der Ästhetik etc., welche zuerst erlernt werden müssen, um angepasst musizieren zu können. „In der abendländischen Kultur ist Musik als autonome Tonkunst mit festgelegten Formstrukturen in der Neuzeit entstanden.“ (Becker 1996, 230) Bei all den positiven Eigenschaften eines genormten Musikverständnisses, wie das Einigen auf eine bestimmte Tonart, so als ob

man dieselbe Sprache spräche und dem wohltuenden Empfinden bei exakter und harmonischer Musik nachzuspüren, sollte dennoch ein Stück dieser „Rigidität“ aufgegeben werden, um den archaischeren Anteilen in der Musik und damit auch der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung wieder Einzug in die Musikkultur zu gewähren; ein Prozess von Integration und Inklusion.

Grundsätzlich kommt jeder Mensch mit einem relativ weiten und doch individuellen Empfinden für Tonhöhen zur Welt und kann dynamisch stufenlos und willkürlich seine Stimme erklingen lassen, bis Bildungsmaßnahmen diese in ihr Raster „pressen“ oder man gesagt bekommt, man singe falsch und schlecht und es fortan vielleicht unterlässt. „Für Mitteleuropäer bedeutet ‚richtiges Singen‘, sich auf distinktiven Tonstufen zu artikulieren (das heißt, der ursprüngliche vokale ‚Stoff‘ ist strikter tonaler Formung unterworfen).“ (Röbke 2008, 98)

Geeicht auf die „temperierte Stimmung“, so wie sie endgültig zu Beginn des 18. Jahrhunderts festgelegt wurde (vgl. Lindlar 1989, 291), haben viele Menschen, und im Speziellen Menschen, die vorwiegend mit westlicher Musik in Kontakt sind, „kein Ohr“ mehr für jedwede Andersartigkeit oder Abweichungen der Töne von den gewohnten Höreigenschaften. Vor Allem in der westlichen Welt erfolgte eine Einengung des Musikbegriffes und damit des musikalischen Spielraumes (vgl. Bruhn; Oerter; Rösing 2002, 16f), was zum Beispiel daran ersichtlich gemacht werden kann, dass der Oktavumfang bei uns 12 Töne mit Ganz- und Halbtönen ausmacht, dagegen Viertel- und Zwischentönen in Indien, China oder in slawischen wie arabischen Kulturen das musikalische „Budget“ bereichern.

Nach Helmut Figdor, Psychoanalytiker und Musiker, existieren „kulturell anerkannte Konventionen, die die spontane Kreativität einschränken, wie z. B. die ästhetischen Regeln des Zeichnens und Malens“ (Figdor 2008, 132), sowie des Musizierens. So gesehen sind das alles Nachteile für Menschen mit geringerer kognitiver „Ausstattung“. Die musikkulturellen Normen unserer Gesellschaft behindern und erschweren eine öffentliche, gesellschaftliche Akzeptanz ihrer Art und Weise des Musizierens.

So kommt noch hinzu, dass sich eine Musikindustrie etabliert hat, die nur perfekt produzierte und gespielte Musik mit Vermarktungspotential aufnimmt und damit sehr starken Einfluss darauf hat, was die Gesellschaft zu Ohren bekommt. „Mit der [...] neuen Organisation des Verhältnisses von KomponistIn-Werk-Publikum gerät Musik

zunehmend unter den Einfluß kulturindustrieller Verwertungsmechanismen.“ (Becker 1996, 230) Es zählen vermehrt das Image des Interpreten oder Künstlers und die erreichbare Zahl an Zuhörern und Zahlenden. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, zum Beispiel mit Down-Syndrom, entsprechen demnach nicht einem erwünschten Schönheitsideal und den erwünschten harmonischen Regeln und Formen des Musizierens, was ihnen die Chance auf Teilhabe am Musikmarkt somit verwehrt.

Der Anteil von improvisierter und emotional freier Musik sowie grundsätzlich live oder gar situativ gespielter Musik, ist im Verhältnis zu „Konservenmusik“, sprich: Musik von Tonträgern und aus Lautsprechern, sehr gering. Menschen mit geistiger Behinderung machen tendenziell eher emotionale und improvisierte Musik. „In den meisten Musikkulturen der Erde hat sich dabei das Element des Improvisatorischen auch innerhalb mehr oder weniger komplexer Formbildung erhalten, nur in der klassischen europäischen Musikentwicklung hat es sich eher zurückentwickelt.“ (Timmermann 2008, 64)

In einem Interview zum Thema „Musik für alle“ beteuert Gus Gurside, National Arts Development Manager von der UK Charity Organisation MENCAP:

„Wir müssen gegen eine Musikindustrie antreten, die Kreativität blockiert, die beispielsweise Improvisation ablehnt, weil sie diese Musikform nicht verpacken und verkaufen kann. Improvisationsmusiker konzentrieren sich auf das Spielen, auf die Musik und nicht darauf, ob dabei ein Kaufprodukt entsteht.“ (Uhlmann 2007, 143)

Der Musikpädagoge Heinrich Jacoby kritisierte bereits 1921 die vorhandene Tendenz „Musik nur als Kunst aufzufassen und die Bedürfnisse des Kunstbetriebes in den Vordergrund des Interesses zu stellen“ (Jacoby 1984, 11). Daher scheint es die Hauptaufgabe im Musikunterricht zu sein, die Notensystemen und Instrumentaltechniken zu vermitteln, „um für die aktive oder passive Teilnahme an diesem Musikbetrieb tauglich zu machen.“ (ebd) „Als musikalisch gilt derjenige, der rein singt, Tonhöhen gut unterscheiden kann und ein gutes Gedächtnis für Melodien hat.“ (ebd, 13)

Weitere gesellschaftliche Barrieren im Kontext von Musik sind die fehlende Wahrnehmung des musikalischen Bildungsbedürfnisses von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, beziehungsweise das mangelhafte musikalische Bildungsangebot.

Es lässt sich also auf musikkultureller Ebene eine Überbewertung der kognitiv-geistigen Anteile aufzeigen, was sich als behindernde Barrieren für Menschen mit kognitiv-geistiger Beeinträchtigung offenbart, sich zu ihrem Nachteil herausstellt und somit musikalische

Assistenzleistungen erfordert und rechtfertigt. Die musikalische Assistenz soll demnach über die Barrieren der Musikkultur helfen, um Teilhabe zu ermöglichen. Das kann in Form von (integrativen) Bandprojekten, außerinstitutioneller Bewegung im musikkulturellen Raum, konkret in Form von Medienpräsenz im Internet, Radio, Fernsehen oder Zeitungen, sowie bei der Veranstaltung von öffentlichen Konzerten geschehen. Doch zu einer beispielhaften Darstellung von Formen musikalischer Freizeitassistenz wird Kapitel 8 aufschlussreiche Darstellungen liefern.

4.5.2 Das „Berufsprofil“ des musikalischen Freizeitassistenten

Ausbildungen zum Freizeitassistenten existieren bereits im deutschsprachigen Raum, in Hamburg gab es einen Lehrgang zum „künstlerischen Assistenten“, jedoch auf bildende Kunst beschränkt. Daher wird hier ein Berufsbild des musikalischen Freizeitassistenten erstellt, das auf eigene berufliche Erfahrung gestützt ist. Freizeitassistenz wird zumeist von Institutionen angeboten und vermittelt, allerdings könnte und kann dies auch über Mundpropaganda, Aushängetafeln, Kleinanzeigen und Stellenangebote an die Klientel gelangen, wie dies etwa Babysitter oder Reinigungskräfte oftmals tun.

Schließlich lässt sich die Frage stellen, wer nun musikalischer (Freizeit-)Assistent sein kann. Im Grunde kann dies jeder sein, der Musik mag, keine Berührungängste und bereits Erfahrung hat, sowie kein unangenehmes Gefühl im Kontakt mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung verspürt. Es bedarf also auf der einen Seite einer musikalischen und auf der anderen Seite einer psychosozialen beziehungsweise heilpädagogischen Eignung, wobei das Maß des Anspruchs fallweise, individuell von der erwünschten Assistenzleistung und auch dem Grad der geistigen oder eben mehrfachen Behinderung abhängig ist.

4.5.2.1 Das psychosoziale Profil:

Hier kann es, abgesehen von jeglicher speziell psychosozialer Bildung oder Vorerfahrung bei Menschen beginnen, die gewohnt sind oder sich zutrauen mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in „näheren“ Kontakt zu treten und selbstverständlich, die dies gerne tun. Trotzdem sind es vor allem Studenten und natürlich auch Absolventen psychosozialer Studienrichtungen oder Pensionisten, die mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Rahmen einer Freizeitassistenz „arbeiten“; Psychologen, (Heil-)Pädagogen,

(Psycho-/Musik-)Therapeuten, Psychiater, Mediziner, Sozialarbeiter, Betreuer, Pfleger, Soziologen, Ethnologen, Anthropologen und so weiter. Je professioneller der Zugang und das Hintergrundwissen zu geistiger Beeinträchtigung ist, desto größer ist auch die Gefahr – wie gezeigt werden konnte –, dabei von der Assistentenrolle in die Pfleger-, Betreuer-, Heilpädagogen-, Erzieher- oder Therapeutenrolle zu fallen. Davor schützt ein Selbstreflexionsvermögen oder Supervisionen, um sich über mögliche Entgleisungen der Beziehungsführung gewahr werden zu können. Das Maß an psychosozialer Erfahrung, die ein Assistent mitbringen muss, hängt vom individuellen Maß benötigter Unterstützung ab und oft ist der Beeinträchtigungsgrad dafür der entscheidende Faktor.

4.5.2.2 Das musikalische Profil:

Hier verhält es sich ähnlich. Menschen, die gerne mit Musik in Kontakt treten und sich zutrauen, den musikalischen Ansprüchen der Klientel zu genügen, sind bereits als musikalische Freizeitassistenten geeignet. Dennoch kann es, je nach Anspruch der Klientel an die Assistenzleistung, von Vorteil sein, wenn die Beziehung des Freizeitassistenten zur Musik eine innigere darstellt.

Hobbymusiker, die zuhause ein Instrument in ihrer Freizeit spielen und gerne gemeinsam spielen oder bei Bedarf etwas von ihrem Wissen weitergeben wollen, sind gefragt. Ebenso Menschen die einst Unterricht hatten oder haben, eignen sich gut.

Profi- oder Berufsmusiker bieten sich hierfür selbstverständlich auch an, besonders wenn Erfahrungen mit der Musikerszene oder dem Musikgeschäft gefragt sind. Manche Klienten nehmen die Musikausübung und die Verfolgung ihrer Ziele mit der Musik äußerst ernst, das heißt, wenn der Wunsch besteht, ihre Musik zu veröffentlichen, Internetpräsenz zu zeigen, eine Band zu gründen oder Auftritte zu machen, können spezielle Kenntnisse gefragt sein, wie etwa Wissen über Proberäume, Musikerkontakte, das Besuchen von Jamsessions, Planung, Organisation und Leitung von Bandprojekten. Auch um eine realistische Einschätzung der Situation vermitteln zu können, kann diese Musikererfahrung speziell in solchen Fällen von Bedeutung sein. Die Wünsche der Klientel sind in jedem Fall ernst zu nehmen, in gegenseitiger Absprache und Abgleichung abzuwägen, deren Verwirklichung zu planen und umzusetzen.

Auch ausgebildete Instrumental- oder Gesangspädagogen können selbstverständlich musikalische Freizeitassistenz leisten, wobei wiederum die Tendenz zu einer „Pädagogisierung“ der Assistenzleistung bestehen kann. Wichtig für einen musikalischen

Freizeitassistenten, der musikpädagogisch tätig sein soll, ist ein leistungsfreier Zugang zur Musik, denn Leistungsdruck und Überforderung sind in der Freizeitassistenz fehl am Platz. Es gibt bereits ergänzend zum instrumental- oder gesangspädagogischen Studium auf Musikhochschulen Module, wo theoretische wie auch praktische Erfahrungen mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vermittelt und gesammelt werden können.

Weiter geht es nun in den Bereich der Musiktherapie, als Heilberuf in Verbindung mit dem Medium der Musik. Musiktherapeuten werden oft mit Musikausübung und geistiger Beeinträchtigung in Verbindung gebracht, aber genauso wie bei den Pädagogen, ist auch hier eine „Therapeutisierung“ der Freizeitassistenz die Gefahr. Es kann passieren, dass der Assistent mit seiner Ausbildung im „Hinterkopf“ verstärkt den Blick auf die Problemlagen, Störungen und Entwicklungspotentiale richtet, dabei Interventionsmodelle im Kopf ablaufen und wegen der grundlegenden Handlungsfreiheit manipulative Tendenzen auftreten.

„Therapeutische Gedanken“ seien allesamt „ungefährlich“, wenn diese keinen Einfluss auf die freundschaftliche und authentische zwischenmenschliche Beziehung in der musikalischen Freizeitassistenz ausüben. Dies kann sogar sehr hilfreich sein. Der Umgang mit geistig oder psychisch beeinträchtigten Menschen bezüglich gemeinsamer Musikausübung ist gewohnter, die Prozesse der Beziehungsanbahnung über Musik sowie die Empathiefähigkeit zum Erspüren und Verstehen individueller Bedürfnisse über den Weg der Musik ist geübt, und die Kommunikation über nonverbale Kanäle ist geläufig. Zudem treten psycho-pathologische Verhaltensweisen und Störungen vermehrt bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung auf (vgl. Došen 2010, 12f). Dabei kann es wiederum von großem Vorteil sein, mit (musik-)therapeutischen und vor allem psychotherapeutischen Denk- und Handlungsstrategien vertraut zu sein.

Angefangen vom Musikliebhaber, der einfach gerne Musik hört, auf Konzerte geht oder sich selbst gerne musikalisch ausprobiert, bis zum Musiker, zum Musikpädagogen oder Musiktherapeuten ist eine Eignung zum musikalischen Freizeitassistenten leicht gegeben. Das Wichtigste dabei ist klarerweise die Fähigkeit, sich selbst mit einer vorhandenen Affinität zur Musik als geeignet einschätzen zu können.

Doch bevor wir uns nach der Diskussion rund um die musikalische Freizeitassistenz, nun weiter an die Formen des Musizierens von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und konkreten Beispielen aus der Praxis annähern, muss zuerst auf den Musikbegriff eingegangen werden.

5. Was Musik ist und sein kann – verschiedene Stellenwerte von Musik

Zur Veranschaulichung und Betrachtung von Musik werden nun drei Perspektiven angeführt: Die populäre, die wissenschaftliche und die aus Sicht von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung. Dies soll verschiedene Stellenwerte und Funktionen von Musik innerhalb bestimmter gesellschaftlicher „Gefüge“ aufzeigen und Informationen rund um den Begriff liefern.

Nach dem Eintrag im „Wörterbuch der Musik“ (1989) ist „Musik (lat. → Musica, v. griech. *mousikè tèchne* = musische Kunstfertigkeit) [...] ein akustisches Medium bewusst geordneter Klangmaterialien (Schallereignisse) v. sinnbezogener, sinndeutlicher Hörbarkeit“ (Lindlar 1989, 190). Bei den Alt-Griechen war bis ins 4. Jahrhundert „musiké“ die Einheit aus Poesie, Gesang, Tanz und Instrumentalspiel. Erst danach wurde das Verständnis vom Musikbegriff auf die Kunst der Klänge und Klangordnungen eingegrenzt. (vgl. Kaden 2004, 67)
„Musik ist die bewusst gestaltete, zeitlich strukturierte Ordnung von akustischen Ereignissen in sozialen Kontexten.“ (Altenmüller 2005, 139)

Was Musik für einen Menschen ist und sein kann, ist zu einem gewissen Grad generalisierbar, doch stark kulturell und individuell abhängig. Denn für jeden Menschen hat Musik einen anderen Stellenwert im Leben, eine andere Rolle und grundsätzlich eine andere emotionale Verknüpfung, was hauptsächlich von der persönlichen Lebenserfahrung mit Musik abhängt. So zeigen sich auch in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, welche sich mit Musik auseinandersetzen, jeweils andere Ansatzpunkte am Medium Musik. Unterschiedliche Aspekte von Musik haben, je nach Forschungsrichtung oder sozialer Gruppierung, unterschiedliches Gewicht.

Eines ist gewiss, es gibt „in Geschichte und Gegenwart keine Kultur ohne Musik“ (Bastian 203, 30). So reichen die ältesten archäologischen Funde von Musikinstrumenten etwa 45.000 Jahre zurück. Hierbei handelt es sich um Flöten aus Röhrenknochen, die von Neandertalern in der mittleren Steinzeit gespielt wurden. Solche Indizien liegen über den

gesamten Erdball verteilt vor, ob in Form von tatsächlichen Instrumenten-Funden oder in Form überlieferten Wissens, wie z. B. durch (Höhlen-)Malereien. (vgl. Spitzer 2007, 367)

Für den weiteren Verlauf der Arbeit ist hier zu klären, ab wann akustische Phänomene als Musik bezeichnet werden können, was Musik in ihren Bestandteilen ist und welche Bedeutungen und Funktionen ihr vom Menschen zugeschrieben und erwartet werden. Hierfür liefert die Betrachtung aus verschiedenen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Blickrichtungen eine gute Orientierungshilfe zu einer möglichst umfassenden Darstellung des Musikbegriffes.

5.1 Musik für Menschen ohne geistige Beeinträchtigung in populärem Alltagsverständnis

Ein Bild von Musik, so wie es vor allem in Pubertät, Jugend und jungem Erwachsenenalter im deutschen Sprachraum Anfang des 21. Jahrhunderts erlebt werden kann, soll hier gezeichnet werden. Dies betrifft Musik in der Gestalt, wie sie kommerziell, mit marktwirtschaftlichem Wert und über die Medien Internet, Fernsehen, Radio und Printmedien am häufigsten im Leben junger Menschen innerhalb unseres Kulturkreises vorzufinden ist, denn „nur das, was modisch ist, vermag allseits beliebt zu werden.“ (Kaden 2004, 287) Dies umfasst dabei nahezu alle musikalischen Stilrichtungen, welche als aktuelle Trends und meist vor kommerziellem Hintergrund erscheinen, mit Ausnahme der eher weniger „gefälligen“ Musik, wie beispielsweise „extreme“ Randformen der Rockmusik, des Techno, experimenteller oder vielleicht inhaltlich grenzwertiger Musik, und auch hoch anspruchsvolle Musik, wie sie vor allem in den Bereichen der „Klassik“ oder des Jazz, sogenannter E-Musik (= ernste Musik) zu finden ist. Es wurde in empirischen Studien belegt, „dass für 90 – 95 % aller Jugendlichen Musikhören wichtigstes Freizeitvergnügen ist.“ (Bastian 2003, 32)

Populäre Musik zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie auf musikalischer Ebene einfache, eingängige, überschaubare und wiederholte musikalische Strukturen aufweist. In ihrer kommerziellen Ausformung dient Musik heutzutage in erster Linie der Unterhaltung, der Identifikation mit einer bestimmten Moderichtung und hat als „Konsumgut“ hohen marktwirtschaftlichen Wert. Dafür muss diese Musik technisch perfekt gespielt, aufgenommen und einfach arrangiert sein, um bei musikindustrieller Vermarktung eine breite

Hörerschaft ansprechen zu können. Um dem Anspruch der Massentauglichkeit Genüge tun zu können, bedarf es auch einer medientauglichen Länge von circa drei bis dreieinhalb Minuten und zusätzlich ein ansprechendes Image der Interpreten, welches die Möglichkeiten der Vermarktung erheblich begünstigen soll. Sind diese Voraussetzungen heutzutage nicht erfüllt, so wird ein Musikstück keine „große“ Hörerschaft erreichen können.

In Discotheken stellt Musik den antreibenden Motor zum Tanzen bis zum Erreichen von Trancezuständen dar und ist damit ein fester Bestandteil der heutigen Freizeitaktivitäten und Jugendkulturen.

Unter dem kommerziell-psychologischen Aspekt wird Musik mit funktionellem Hintergrund zur Entspannung oder Aktivierung, zur Untermalung in Gemeinschaft, im Fernsehen und Kino als Filmmusik zur Unterstützung des emotionalen Handlungsverlaufs und natürlich in der TV- und Radio-Werbung oder in Kaufhäusern manipulativ als Werbeträger und Mittel zur Verstärkung des Konsumverhaltens etc. eingesetzt. Dabei ist der Mensch der Musik meist schlichtweg ausgeliefert und muss hören, was ihm vorgespielt wird. Der Mensch ist somit einer gewissen Dauerberieselung und -beeinflussung durch Musik passiv ausgesetzt. Er hat nicht die Möglichkeit, der vorgespielten Musik zuzustimmen oder sie für sich auszuwählen. Ein kritisches Gewahrsein für diese unbewusste und subtile Beeinflussung durch Musik scheint heute kaum vorhanden zu sein. In Kapitel 6 werden einige ausgewählte Wirkeigenschaften von Musik angeführt, woraus dieser Wert und zugleich diese Gefahr von Musik ersichtlich werden.

5.2 Wissenschaftliche Sichtweisen auf Musik

Die musikwissenschaftliche Disziplin, so, wie sie in Forschung, Lehre und Literatur aufscheint, hat viele Teilgebiete, wie z. B. die Instrumentenkunde, Notationskunde, Stilkunde, Aufführungspraxis, musikalische Akustik, Physiologie, Hör- und Musikpsychologie, Musiksoziologie, -pädagogik, -ethnologie, -ästhetik, -kritik etc., um nur einige zu nennen. (vgl. Michels 2000, 13) Im Folgenden wird Musik unter ausgewählten musikwissenschaftlichen Blickwinkeln in Relevanz für die Diplomarbeit betrachtet.

5.2.1 Der Ursprung der Musik nach harmonikalem Verständnis

Hier soll der Ursprung der Musik nach harmonikalem Verständnis rekonstruiert werden. Das heißt, nach dem Verständnis der harmonikalen Grundlagenforschung, wie sie auf musikalisch-mathematische Konnotationen zum Beispiel nach Pythagoras (ca. 570–ca. 510 v. Chr.), Johannes Kepler (1571–1630) und Hans Kayser (1891–1964) zurückzuführen sind und von Joachim Ernst Berendt in „Nada Brahma – Die Welt ist Klang“ (2001) dargestellt werden. Dies dient dazu, eine erweiterte und naturbezogene Sichtweise auf das Phänomen Musik zu vermitteln.

In ihrem Ursprung ist Musik wie bei allem, das Menschen „erfunden“ haben, ein Abbild der Natur. So wie Flugzeuge in ihrer Gestalt und Technik den Vögeln nachempfunden sind, sind auch die Strukturen der Musik in der Natur wieder zu finden. Der deutsche Schriftsteller und Musikproduzent Joachim-Ernst Berendt stellt in seinem Buch „Nada Brahma – Die Welt ist Klang“ ausführlich dar, dass und wie in der gesamten Struktur der Welt die Musik oder musikalische Anteile und Strukturen zu finden sind.

Die harmonikale Grundlagenforschung zeigt auf, dass sich physikalische Größen und Schwingungen der Welt, also ihre mathematischen Verhältnisse, auch als Klang darstellen lassen, so wie sich wiederum die Musik in mathematischen Verhältnissen und Zahlen darstellen lässt. So können Wellen und Schwingungen und damit die gesamte Welt und das gesamte Weltall hörbar gemacht werden, teils durch „Transponation“ in den für Menschen akustisch wahrnehmbaren Frequenzbereich. Die verschiedenen Himmelskörper senden verschiedene Wellen und Schwingungen aus und stehen in bestimmten Verhältnissen zueinander, die genauso in der Musik zu finden sind. Es rauscht, zischt, tickt, trommelt, brüllt, brummt, summt, kracht und rattert, ausgelöst von astronomischen Aktivitäten wie von explodierenden Sternen, von entfliehenden und kollidierenden Sternensystemen und der Sonne. All dies konnte durch die Technik der Radioteleskopie erstmals hörbar gemacht werden. Pythagoras, seine Schüler und Kepler behaupteten in ihren theoretischen Anschauungen bereits die Beziehung zwischen den Umlaufbahnen der Planeten und den Klängen. Dazu sei hier Aristoteles, der „die Pythagoräer“ aus der Schrift „De caelo“ (209 12-29) zitiert, wo angenommen wird, „dass durch den Kreislauf der Gestirne ein harmonischer klang entstehe“ (Vetter 2010, 31). Diese „Sphärenmusik“ war bei den Pythagoräern mit dem Versuch einer physikalischen Erklärung verbunden: „Ein solcher Klang entsteht durch die Geschwindigkeit der Gestirne, und wir vernehmen ihn nur deshalb nicht, weil wir ihn von

Geburt an hören und daher gar nicht gesondert wahrnehmen“ (ebd) Dem liegen musikalische Proportionen zugrunde, welche sich ergeben, wenn man eine Saite in bestimmten Verhältnissen ($1:2 =$ Oktave, $2:3 =$ Quinte, $3:4 =$ Quarte, $3:5 =$ Große Sexte, $4:5 =$ Große Terz, $5:6 =$ Kleine Terz etc.) unterteilt, um die verschiedenen Stufen der Tonleiter zu erhalten. Eine solche Untersuchung hat Pythagoras am Monochord dargestellt und ist zu ebensolchen Ergebnissen gelangt „Die Obertonreihe, die entsteht, wenn man ein auf C gestimmtes ventilloses Horn anbläst oder wenn man den Flageolett-Tönen der C-Saite einer Bratsche nachhorcht, entspricht bestimmten Verhältnissen in den Umlaufbahnen der Planeten.“ (Berendt 2001, 77f) Die Obertonreihe ist „die natürliche Leiter aller Musik.“ (ebd, 78)

„Abgesehen von geringfügigen Verschiebungen [...] tönt also das Planetensystem über die Jahrtausende hinweg in den gleichen überwiegend harmonischen Dur-Klängen.“ (ebd, 82) Es entsteht Musik so real, dass sie in Notenschrift übertragen werden kann. Es sind die gleichen mathematischen Verhältnisse, die den Tönen, wie auch den Planetenbewegungen zugrunde liegen. (vgl. ebd, 82) Johannes Kepler schreibt: „Darum wird man sich nicht weiter wundern, daß die schöne, zweckmäßige Folge der Töne in den musikalischen Tongeschlechtern von den Menschen gefunden wurde, wenn man sieht, daß sie dabei nichts anderes getan haben als Gottes Werk nachzuahmen, um nur sozusagen das Schaustück des himmlischen Bewegungsbildes herunterzuspielen...“ (Berendt 2001, 83).

Auch die Erde selbst ist ein harmonikales Gebilde, wie Hans Kayser, Begründer der modernen harmonikalen Grundlagenforschung (1891–1964), herausgefunden hat. Er entdeckte die „Dreiklangsstruktur des Erdinneren, wobei die Maße der verschiedenen Erdschalen eine merkwürdige Übereinstimmung mit denen der Akkordzahlen zeigen und die feste Erdkruste in die siebente Oktave fällt. [...] Die Erde: Ein gewaltiger Akkord!“ (Berendt 2001, 111) Der in der Natur am häufigsten vorkommende harmonische Zusammenhang ist die Oktave, wie auch das am harmonischsten klingende Intervall in der Musik ($1:2$). „Alle die Klänge und Klangverhältnisse, die wir in so überwältigender Fülle in Makro- und Mikrokosmos und in unserer menschlichen Welt – und Musik! – finden werden, entsprechen [...] der natürlichen Disposition unseres Gehörs. Unser Ohr bevorzugt Konsonanzen, Dur-Proportionen etc.“ (ebd, 79)

Es finden sich auch Übereinstimmungen im Bereich naturchemischer Vorgänge, wie der Photosynthese, mit der Musik. So wurde auch nach ausgiebiger Untersuchung vieler chemischer Verbindungen eine Dur-Dominanz und überwiegendes Entstehen vor allem

konsonanter Intervalle, wie Oktave, Quinte, Quarte, große Sexte und große Terz festgestellt. (vgl. ebd, 88f) Dies gilt als weiterer Beweis für den harmonischen und somit „musikalischen“ Aufbau der Welt (vgl. ebd, 90) und ist ein Indiz dafür, dass sich die Musik, so wie sie heute praktiziert wird, selbstverständlich aus der Natur und dem Kosmos und ihren Strukturen heraus entwickelt hat.

So ist zum Beispiel die Musik in der Vogelwelt der menschlichen Musik in ihren musikalischen Gesetzen sehr ähnlich (vgl. ebd, 114), genauso wie Hennen bekanntlich in einer Oktave gackern. Das Meer und besonders die Tiefsee ist voller Klänge, die bis vor einigen Jahren dem Menschen noch nicht bewusst und bekannt waren. (vgl. ebd, 99)

Auch im Menschen selbst finden sich schließlich die Ursprünge der Musik. Die Körpermaße und -proportionen des Menschen sind in harmonikalische Verhältnisse unterteilbar (vgl. ebd, 105ff) und schließlich spielt das Herz einen bestimmten Rhythmus, genauso wie ein Rhythmus beim Gehen oder ein Tag-Nachtrhythmus wahrnehmbar sind. Unsere Sprache weist zudem jedes der musikalischen Merkmale, also Rhythmus, Tempo, Form, Melodie, Harmonie, Klang und Dynamik auf und kann somit schon als Musik oder zumindest musikalischer Ausdruck betrachtet werden.

„Melodie und Harmonie haben ihre Wurzeln in den von schwingenden Gegenständen in der Welt hervorgerufenen Schallereignissen (Physik) und unserem Sinnesorgan für diese Ereignisse (Physiologie).“ (Spitzer 2007, 113) „Sie sind in mathematisch beschreibbaren physikalischen Gesetzmäßigkeiten einerseits und biologischen Tatbeständen unseres Hörsinns andererseits begründet, erhielten ihren letzten Feinschliff allerdings im Rahmen des menschlichen Bestrebens nach Perfektion, Flexibilität und Praktikabilität.“ (ebd)

„Auf diesem Fundament aufbauend hat die abendländische Kultur Grundelemente – die zwölf Halbtöne und die damit erzeugbaren konsonanten und dissonanten Intervalle – geschaffen, mit denen es möglich ist, unserem Ohr Eindrücke zu vermitteln, die unser Gemüt berühren.“ (ebd, 113f)

Genauso wie in der Musik, finden sich diese Proportionen von Naturgegebenheiten heute in der Architektur (Berendt 2001, 109f) oder der bildenden Kunst, wie im goldenen Schnitt (vgl. ebd, 105) und in vielen weiteren natürlichen und „menschlichen“, sprich: vom Menschen erfundenen, konstruierten und gestalteten Bereichen wieder, wie dies Berendt in seinem Buch weiter ausführlichst deutlich macht.

So gibt es noch zahlreiche Indizien, die zeigen, dass die Musik, so wie sie heute ist, in diesem Sinne ein Abbild der Natur und ihrer Proportionen, und kein „Kunstwerk“ des Menschen in erster Linie und im weiten Sinne darstellt. Wir Menschen haben grundsätzlich unser Verständnis von Harmonie und Ästhetik aus den physikalischen Gegebenheit der Natur abgeleitet, die wir selbst sind, aus der wir uns konzipieren, in der wir unentwegt leben und in die wir materiell wieder zurückgehen, so Berendt. Es ist eine logische Schlussfolgerung, dass das, was wir Menschen als grundlegend ästhetisch empfinden, aus der Natur und schließlich somit aus uns selbst abgeleitet sein muss und uns daher auch berühren, auf uns wirken und Eindruck hinterlassen kann.

„Die harmonikale Forschung weiß: Jede organische Form – eines Fisches, einer Blume, eines Blattes, einer Frucht, eines Käfers, überhaupt jedes Lebewesens –, ja auch die ‚schönsten‘ Formen der anorganischen Welt, etwa die der Kristalle, sind Klang, das heißt in ihrem Aufbau kommen vorzugsweise solche Zahlen vor, aus denen Konsonanzen gebildet werden können.“ (Berendt 2001, 104)

Ein Großteil der Gesellschaft empfindet Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung als falsch, schräg oder unmusikalisch. Aber wie kann und soll Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung falsch sein? Sind Menschen mit geistiger Beeinträchtigung kein Teil der Natur, wie alle anderen Menschen auch? Ist nicht jede Form klanglichen Ausdrucks, von Menschen auf Instrumenten erzeugt, auch Musik? Wie „verbildet“, „verintellektualisiert“ und an kognitive Hochleistung gebunden ist unser heutiger Anspruch ans Musizieren, dass wir uns anmaßen authentischen menschlichen Ausdruck zu bewerten?

Zur Betrachtung von Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung folgt Detaillierteres in Kapitel 7.

5.2.2 Die musikalischen Bausteine

Musik setzt sich aus musikalisch-phänomenologisch beschreibbaren Einzelteilen zusammen. Diese musikalischen Bausteine lassen sich wie folgt darstellen: Dabei ist anzumerken, dass hier stets von der gängigsten Form der Verwendung dieser ausgegangen wird, denn in einem experimentellen und freien Zugang, ohne Rücksichtnahme auf musikkulturelle Erwartungen, lassen sich freilich alle Muster durchbrechen und ausweiten.

Der *Rhythmus* erscheint als Klangmaterial, welches in zeitlich gleich bleibenden Abständen und regelmäßig wiederkehrenden Strukturen auftritt. Feine Zwischenschläge und Betonungen, sowie die Klangeigenschaften des Instrumentariums, kennzeichnen sein jeweils spezielles Muster. So gibt es speziell Jazz-, Funk-, Rock-, Poprhythmen und viele mehr.

Der *Takt* bestimmt den „Puls“ der Musik und löst eine entsprechende Art der Körper-beziehungsweise Tanz-Bewegung dazu aus. „Mehrere Schläge werden zu Takten zusammengefasst, wobei der erste Schlag stets ein besonderes Gewicht erhält.“ (Michels 2000, 67) In unserem Kulturkreis ist dabei vorzugsweise jeder erste von vier Schlägen (4/4-Takt) betont, jedoch gibt es auch die Möglichkeit der Betonung des ersten Schlages von zwei, des ersten Schlages von drei (z. B. Walzer), von fünf, sechs und mehr Schlägen (z. B. Jazz, osteuropäischer Musik, Weltmusik etc.) oder der zusätzlichen Betonung jeden anderen Taktschlages.

Dem Rhythmus und dem Takt ist auf struktureller Ebene die *Form* übergeordnet. Eine formelle Gestaltung kann durch Vorspiel, Anfang, Wiederholungen, Höhepunkte, verschiedene Mittel- und Zwischenteile, Nachspiel oder Schluss geschehen. Es handelt sich um die übergeordnete Struktur, unter welcher sich jeglicher musikalischer Baustein und damit das musikalische Kunstwerk einfassen und begrenzen lässt.

Das *Tempo* oder das Zeitmaß, sprich: die Zeit, die zwischen den Viertelnoten eines Taktes liegt, bestimmt die Geschwindigkeit des Musikstückes und wird in Schlägen pro Minute (bpm = beats per minute) gemessen oder in musikalischer Fachsprache (z. B. andante = gehend) angegeben.

Ein weiterer bedeutender zeitlicher Aspekt in der Musikgestaltung ist die Pause, welche je nach ihrer Dauer Raum zum Atmen gibt und Erwartungen sowie Spannung erzeugen kann und auch im Rahmen eines Taktes die Rhythmik eines Liedes mitgestaltet.

Die *Klangfarbe* eines Instruments oder einer Stimme ist je nach Größe, Form und Material des Resonanzkörpers unterschiedlich. Hinzu kommt die Art und Weise der Klangerzeugung, ob mit den Fingern gezupft, mit dem Bogen gestrichen, mit Tasten gehämmert, einem Schlägel geschlagen oder geblasen, der Klang wird dementsprechend hörbare Charakteristika aufweisen.

Die *Töne*, die dabei entstehen, sind in ihrer Tonhöhe variabel und können hoch oder tief sein. Dies spielt sich in dem vom Menschen wahrnehmbaren Frequenzbereich zwischen 16 und 20.000 Hertz ab.

Mehrere Töne hintereinander in einem rhythmischen Muster bilden eine *Melodie*, welche meist das Charakteristikum eines Musikstückes ausmacht und den wahrscheinlich höchsten Wiedererkennungswert als Baustein für sich behält.

Mehrere Töne gleichzeitig gespielt erklingen als Akkord und bestimmen im musikalischen Kontext betrachtet das Musikstück harmonisch mit. Die *Harmonie* oder die harmonischen Wechsel innerhalb eines gesamten Musikstückes sind zudem für das allgemeine Klangerleben und auch die emotionale Auswirkung des Gesamtwerkes ausschlaggebend. Die harmonische Komponente in einem Musikstück ist bestimmt durch die Art und Weise, wie und wo Akkorde in Zusammenhang gebracht werden (Schlussakkord, dramaturgische Modulationen etc.).

Die Anzahl der akustischen Ereignisse innerhalb eines gesamten Musikstückes oder speziell an einer Stelle bestimmt die Intensität des emotionalen Erlebens eines Musikstückes erheblich mit. Dies kann dabei allein durch die *Lautstärke*, sozusagen durch die *Dynamik*, durch lautes oder leises Spielen, aber auch durch Veränderung der Geschwindigkeit erzielt werden. Durch die *Fülle* eines Klangereignisses, abhängig von der Anzahl der verschiedenen Töne und Klänge zur gleichen Zeit (breite Akkorde oder Unisonostellen) kann zudem das Maß an Intensität beeinflusst werden.

Mit den nun genannten musikalischen Bausteinen oder Gestaltungsmitteln lässt sich ein durchschnittliches Musikstück in seinen Einzelteilen phänomenologisch beschreiben. Eine funktionelle Beschreibung von Musik enthält folgender Abschnitt.

5.2.3 Mögliche Funktionen von Musik in der Menschheitsgeschichte

Unter dieser Überschrift sind verschiedene wissenschaftliche Disziplinen, wie z. B. Musikethnologie, Musiksoziologie, Musikpädagogik und Musikpsychologie, aber auch biologische, philosophische und theologische Perspektiven vereint. Damit sollen in einer allgemein anthropologischen Betrachtung von Musik und Mensch mögliche Funktionen von Musik dargelegt werden. Kein Bereich soll spezifisch behandelt werden, da dies den Rahmen der Arbeit übersteigen würde und ausschließlich relevante Thematiken und Teilbereiche hervorgehoben werden sollen.

„Der Mensch macht Musik, so weit wir seine Geschichte zurückverfolgen können. Alle Völker auf der Erde haben Musikkulturen entwickelt, so verschiedenartig sie auch sein mögen.“ (Timmermann 2008, 79) So ist in der Geschichte der Menschheit keine Gesellschaft bekannt, in der nicht Musik gemacht oder gehört wurde (vgl. Decker-Voigt 2000, 37). Georg Picht (Philologe und Pädagoge) hält fest, „dass eine Gesellschaft ohne Musik humanbiologisch nicht existenzfähig sei, denn Musik gehöre zur lebensnotwendigen kulturellen Umwelt, die sich der Mensch selbst schaffe.“ (Decker-Voigt 2000, 37)

„In der abendländischen Kulturgeschichte ist Musik als autonome Tonkunst mit festgelegten Formstrukturen in der Neuzeit entstanden. Bis dahin war Musik in rituelle Zusammenhänge eingebettet und aus diesen heraus nicht als eigenständig erfahrbar.“ (Becker 1996, 230)

Der Kontakt mit Musik gehört somit zum Menschsein wie das Denken und das Atmen. Die Musik kann dabei aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet, unterschiedliche Funktionen oder Bedeutungen haben:

- Musik als weitergeführte emotionale Kommunikationsform:
 Unter diesem Blickwinkel hat sich Musik aus dem Sprechen heraus entwickelt und stellt damit eine emotionalere Form des Sprechens dar. „Der amerikanische Linguist Whorf (1964) bezeichnet Musik als eine spezielle Form der Sprache, da sie gleicher Abstammung wie die Wortsprache sei und den gleichen, im universellen Sinne grundlegenden Strukturschemata entspringe. Man könnte auch sagen: Musik und andere Formen der Künste sind Ausdruck einer universellen oder archetypischen Struktur von Systemen, die in symbolisierter Form Mitteilung und Austausch ermöglichen. Dann kann man die verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen als ‚nichtlinguistisches Sprechen‘ auffassen.“ (Timmermann 2008, 74) „Musik als besondere Form bzw. als Weiterentwicklung dieser das Sprechen begleitender Lautgebärden. [...] Musik [...] als sich in musikalische Lautgebärden verwandelte Gefühle [...]“ (Figdor 2008, 116)

Andersherum könnte auch das Sprechen als Musik bezeichnet werden, da darin jedes musikalische Element wiederzufinden ist. Die Musik ist damit im Vergleich zur Sprache die ältere Kommunikationsform. (vgl. Decker-Voigt 2008, 44) Sie kann überall auf der Welt verständlich „gesprochen“ werden und vor allem in einem improvisierten musikalischen Dialog scheint eine Kommunikation von Gefühlen über Musik universell verständlich zu sein. Da sie, wie eine Sprache, emotionale Inhalte, jedoch ohne ihre begrifflichen Anteile transportiert und sich grundsätzlich in ihr eine weltweit gemeinsame

emotionale Form des Ausdrucks wiederfindet und auch verstanden wird. (vgl. Timmermann 2008, 64f) So hat der Mensch grundlegend das Bedürfnis, seine Gefühle mitzuteilen, was sich in der Musik hervorragend umsetzen lässt, denn Musik ermöglicht beides: „Ausdruck und Kommunikation“ (vgl. Timmermann 2008, 79). Helmuth Figdor, Psychoanalytiker und Musikliebhaber, bezeichnet Musik in diesem Sinne „als ganz besondere Form symbolischer Affektgestaltung“ (Figdor 2008, 119).

- Musik als „Gemeinschaftsgut“:

Gemeinsames Musizieren und Singen ist ein ganzheitliches Erlebnis, wo sich mehrere Menschen im selbstproduzierten Klang vereinen und gemeinsam einen Zusammenklang und ein Ganzes bilden; Mehrere Individuen bilden eine Einheit. Die Mitmusizierenden können im gemeinsamen Musizieren Nähe und Kontakt zum Nächsten erleben, bedingt durch den „harmonischen“ Zusammenklang und die Synchronizität im Rhythmus. Zudem wird gemeinsam ein Raum akustisch gefüllt.

All diese Ereignisse und noch viele mehr, welche beim gemeinsamen Musizieren entstehen können, lassen das Gefühl einer gemeinsamen Identität entstehen und fördern ein Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühl. „Musik ist die wichtigste gemeinschaftsbildende Kraft einer Kultur.“ (Timmermann 2008, 79) Daher wurde und wird Musik grundsätzlich nicht in einem isolierten Kontext ausgeübt, sondern hat aufgrund ihrer kommunikativen Fähigkeit vielmehr die Bestimmung, öffentlich und in sozialer Interaktion stattzufinden. Musik ist ein Kulturgut, welches dazu bestimmt ist, gesellschaftlich inkludiert zu sein. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oder Menschen, die sich nicht trauen, öffentlich zu spielen und sich gegenüber der beinahe ausschließlich perfekten Musik, die man gefiltert zu hören bekommt, als schlechte Musiker betrachten, bleiben oft von dieser Bestimmung des Musizierens ausgeschlossen.

- Musik für Riten, Kult und Heilprozesse:

Hier geht es vordergründig darum, Musik mit ihrer Wirkung, Atmosphäre und Veränderung zu schaffen, einzusetzen. „Quer durch die Kulturen, sowohl bei Naturvölkern, wie in den alten Hochkulturen, ist der Glaube verbreitet, daß Singen und Musizieren mit dem Irrealen, dem Jenseitigen, dem Dämonischen, dem Göttlichen zu tun habe“ (Suppan 1996, 224), was der Musik dadurch eine gewisse magische Verbindung – auch bis heute noch – verleiht. In Riten, religiösen Zeremonien, Tänzen und Kultakten werden mittels Musik Stimmungen begleitet, erzeugt oder verändert, welche meist im Zusammenhang mit einer zentralen Handlung stehen. So wurde und wird Musik bei

kulturellen Ereignissen wie Geburt, Tod, Vermählung und schließlich zu Heilritualen von Schamanen und Heilern und heute zum Beispiel in der Musikmedizin und der Musiktherapie gezielt eingesetzt und letztlich die Wirkung der Musik bestmöglich genutzt. Ausführlichere Beschreibungen über heilsame Wirkungen von Musik folgen in Kapitel 6 und 8.

- Musik als Bildungsmedium:

Schon früh galt Musik als Mittel zur Persönlichkeitsbildung, Wertebildung oder zum Sozialkompetenzerwerb, wie bei den „alten“ Griechen, wo beispielsweise „eine Tonleiter als verweichlichend (und sollte daher der Jugend nicht vorgespielt werden) und die andere als stählend“ (Spitzer 2007, 5) galt oder in China, wo der „Einfluss der Musik auf den Charakter und die moralische Haltung“ (ebd) hoch geschätzt wurde. So ist heute erwiesen, wie beispielsweise Hans Günther Bastian (2000) in einer Langzeitstudie an Berliner Grundschulen nachgewiesen hat und auch aktuelle neurowissenschaftliche Erkenntnisse dies bestätigen, dass die musikalische Betätigung einen positiven Einfluss auf kognitive Prozesse, die Intelligenz, die Sozialkompetenz und eine gesteigerte Lernleistung haben kann. Eine detailliertere Beschreibung „bildender“ Wirkungen von Musik folgt vor allem in Kapitel 6.7.4.

- Musik als Mittel für politische „Machtausübung“ und manipulative Beeinflussung:

Durch die direkt emotionale Wirkung der Musik wurde und wird Musik natürlich auch zu „negativen“ Zwecken verwendet. So werden zu politischen Zwecken bestimmte Gefühle mittels Musik beeinflusst. „Dort, wo Ideologie durchgesetzt werden soll, dort erst recht gesungen [...] wird ‚Wortverstärkung mittels Musik‘ betrieben.“ (Decker-Voigt 2000, 61) Das Staatsoberhaupt wird von mächtiger, heroischer Musik begleitet, die Masse wird durch gemeinsame Lieder und Gesänge von ihrer Zusammengehörigkeit und einer gemeinsamen politischen Einstellung überzeugt und die Soldaten marschieren im Rhythmus der Marschmusik allzeit bereit und „gestählt“ in den Krieg. Durch die Musik, durch gemeinsames Singen und Hören, wird das Gefühlszentrum angesprochen und beeinträchtigt, in der Weise, dass man emotional mitgerissen, emotional beteiligt, euphorisch und damit kritikunfähiger, weniger rational, also eher gefühlsmäßig agiert. (vgl. Decker-Voigt 2000, 61)

In Kaufhäusern wird Musik zur (emotionalen) Entspannung eingesetzt, was auf ähnliche Weise den Verkaufsumsatz für das Geschäft steigern soll. Durch die TV-Werbung werden bestimmte Melodien, ganze Lieder und ihre transportierte Emotion mit einem Produkt in

Verbindung gebracht, um das Produkt länger in den Köpfen der potentiellen Käufer, etwa als Ohrwurm, behalten zu können und letztlich den Verkauf zu steigern. In Filmen werden bestimmte Szenen emotional mit Filmmusik unterstützt und verstärkt, um ein intensiveres Erlebnis und eine emotionale Befriedigung beim Zuschauer zu erzielen.

- Musik als Kunstform und Kulturgut:

Als eigenständige Kunstform ist Musik in unserem Kulturkreis erst in der Neuzeit entstanden. Bis dahin war Musik nie losgelöst von anderen Zusammenhängen wie etwa Ritualen erfahrbar. (vgl. Becker 1996, 230) Heute ist Musik zwar in den Vordergrund gerückt, dennoch steht sie immer noch im Zusammenhang mit anderen Phänomenen. Wer heute Musik hört, tut dies vielleicht um auf einem öffentlichen Konzert in Gesellschaft ein gemeinsames Erlebnis zu haben oder sich abzulenken und zu entspannen. Wer heute musiziert, der tut dies vielleicht um sein Bedürfnis nach Ruhm und Erfolg zu befriedigen, um Geld zu verdienen oder um gemeinsam Spaß zu haben. Dennoch ist Musik eine eigenständige Kunstform, welche gelehrt und in speziellem Rahmen praktiziert wird. Dabei verkommt sie oftmals zur „Eliteangelegenheit“ und schließt andere Menschen, die nicht als „elitär“ gelten, davon aus. Wie dies im Bereich der klassischen Musik vorwiegend der Fall ist, wo der kulturelle Rahmen auf Konzerten nur gepflegten und wohlhabenden Menschen gestattet, beizuwohnen. Auch machen oft nur die Menschen Musik, die es auch richtig gut können, weil Musik so stark mit Leistungserbringung in Zusammenhang steht und dadurch der bloße Spaß an der Sache innerhalb unserer Gesellschaft für viele Menschen oft schwer zu erleben ist.

- Musik als Freizeitbeschäftigung:

Menschen, die gerne Musik zum Spaß machen, um sich (gemeinsam) zu vergnügen, bezeichnen sich dagegen meist als Hobbymusiker. Dabei wird die Musik vor allem um der Musik willen praktiziert und meist kein Auftritt oder öffentlicher Erfolg angestrebt. So gibt es auch die Hobbymusikhörer oder Musikliebhaber, die beim Autofahren, beim Kochen oder in Gesellschaft im Hintergrund Musik hören. Aber auch in Verbindung mit Tanz, auf Tanzveranstaltungen, in Discotheken oder auf Tanzbällen geben sich viele Menschen in ihrer Freizeit der Musik hin.

- Musik als Konsumgut:

Musik kann somit als Konsumgut betrachtet werden, wo die musikmarktwirtschaftliche Funktion und Umsetzung der Musik, sowohl in der Vermarktung von Tonträgern beziehungsweise von digitalisierter Musik im Internet oder beispielsweise auch in Form

von Mobiltelefonklingeltönen, als auch in der Vermarktung des Musikers und seiner „Person“ selbst, im Fokus steht. Musik zu konsumieren bedeutet in erster Linie, sie zu hören oder in Musikvideos zu sehen, aber auch diese vielleicht sogar zu „leben“, indem man sich zusätzlich mit modischen Accessoires ausstattet, welche einer bestimmten Musikrichtung zugeordnet sind. Hinzu kommen jegliche Formen von Fanartikeln, Musikfestivals und Konzerten. Dies alles stellt eine breite Palette konsumierbarer Bereiche um Musik dar.

- Musik als Beruf:

Es gibt viele Berufe, die in Verbindung mit Musik stehen, wie Musikwissenschaftler, Tontechniker, Akustiker, Toningenieur, Musikhändler, Musikmanager und viele mehr. Menschen, die Musik und speziell das aktive Musizieren zu ihrem Beruf gemacht haben, können angestellte oder freiberufliche Berufsmusiker, Musikpädagogen in Bildungseinrichtungen, wie auch Instrumental- und Gesangspädagogen in Musikschulen, Musiktherapeuten oder aber auch musikalische Freizeitassistenten sein. Musik dient dabei in erster Linie dem Gelderwerb und der Sicherung des Lebensunterhalts.

Anhand einer mir sinnvoll und vollständig erscheinenden Darstellung der Rolle von Musik in der Menschheitsgeschichte nach Musiktherapeut Tonius Timmermann (2008, 80) sollen die Stellenwerte und Funktionen von Musik zusätzlich und unterstützend dargestellt werden.

Die Lebensbereiche des Menschen, in welchen Musik eine Rolle spielt, sind:

1. *Mythologie und Religion*: in Liedern und Tänzen tradierte Mythen, Rituale, Zeremonien, Kult, Gottesdienst, Ekstase, Trance, Meditation.
2. *Krankenheilung*: Rituale, Bewusstseinsveränderung, therapeutische Trance, Musiktherapie.
3. *Arbeit und Versorgung*: Arbeitslieder, Energetisierung durch Rhythmus und Gesang, Singen für die Pflanzen, Steigerung von Arbeitsleistung und Konsum.
4. *Pädagogik und Politik*: Lieder zur Enkulturation und Sozialisation (vor allem bei schriftlosen Völkern), politische Lieder und Musikwerke, Nationalhymnen, politische Zeremonien, Militärmusik.
5. *Alltägliches Leben*: Wiegenlied, Erotik, Kampf, Jagd, Spiel, soziales Leben und Gruppenidentität. (zit. nach Timmermann 2008, 80)

„Wir sehen hier, dass Musik allen Menschen in verschiedenen Funktionen zur Verfügung steht, bevor sie eine Kunstgattung wird, zu der nur noch ein gebildeter bzw. ausgebildeter Mensch Zugang findet.“ (ebd)

Daran wird auch ersichtlich, dass es für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung bisher kaum möglich war, diesen Zugang zu finden oder „gestattet“ zu bekommen. Vereinzelt gibt es nun auf Musikhochschulen Ausbildungsergänzungen für zukünftige Musiklehrer, um auch für einen Musikunterricht mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vorbereitet zu sein und ein adäquates musikpädagogisches Angebot bereitstellen zu können. Vereinzelt und immer häufiger haben geistig beeinträchtigte Menschen bereits eine Aufnahme auf eine Musikhochschule und in ein Regelinstrumentalstudium geschafft. Eine geistige beziehungsweise intellektuelle Beeinträchtigung oder Einschränkung – so kann an dieser Stelle behauptet werden – kann für das Musizieren sogar von Vorteil sein, da auf emotionaler Ausdrucksebene mehr Musikalität meist selbstverständlich vorhanden ist, doch dazu mehr im Kapitel 7.3.3.

5.2.4 Die musiktherapeutische Sichtweise auf Musik

Aufgrund der Relevanz für die Diplomarbeit und einer musiktherapeutischen Perspektive auf die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung werden an dieser Stelle in einem gesonderten Abschnitt die Musik und ihre Bedeutung für die Musiktherapie beleuchtet. In der musiktherapeutischen Praxis gilt Musik grundsätzlich als behandlungsmethodische Grundlage, als Medium im Einsatz zu (psycho-)therapeutischen Zwecken. In der Regel steht in der Musiktherapie vielmehr die therapeutische Beziehung im Vordergrund, welche mit Hilfe der Musik wesentlich mitgestaltet wird. (vgl. Oberegelsbacher; Timmermann 2008, 28) Dabei wird Musik als Kontakt- und Beziehungsmedium, zur Wahrnehmung seiner selbst, als Mittel für direkten emotionalen Ausdruck in Improvisationen, für kathartische und psychohygienische Prozesse und als Mittel zur nonverbalen Kommunikation betrachtet. In tieferer psychotherapeutischer Bedeutung kann Musik beispielsweise als Medium zur Veränderung von Verhaltensweisen und als Versuchsfeld zum Probehandeln sowie zum Erwerb von Sozialkompetenzen, als Übergangsobjekt, als Symbol, als Mittel zum Herstellen einer (vertrauensvollen) Atmosphäre, wie auch zum Nachnähren und schließlich als Deutungsinstrument für den Musiktherapeuten gelten. Anhand der wahrgenommenen Musik

können beispielsweise bestimmte (pathologische) Verhaltensweisen, psychische Konflikte oder die affektive Gestimmtheit hör- und sichtbar werden und anhand dessen neue Interventionen oder Behandlungsschritte weiterentwickelt werden. „In der musiktherapeutischen Situation wird der behandelte Patient/Klient in seinem Umgang mit Musik und seinen Reaktionen auf das musikalische Geschehen wahrgenommen. Besondere Berücksichtigung finden dabei die sich herausbildenden Erlebnis-, Einstellungs- und Verhaltensmuster, unbewusste (Re-)Inszenierungen, aber auch psychovegetative und physiologische Reaktionen.“ (Oberegelsbacher 2008, 18)

Musik ist im Rahmen einer psychotherapeutisch orientierten Musiktherapieeinheit im Vergleich zum Anteil der Sprache manchmal mehr oder weniger präsent. Besonders die Klientel, welche Sprachdefizite aufweist, kann sehr von der Möglichkeit, mittels nonverbaler Kommunikation eine Therapie nutzen zu können, profitieren.

Musiktherapeutin Dorothea Oberegelsbacher hat im „Lehrbuch Musiktherapie“ (2008) die Funktionen der Musik zum Erreichen bestimmter Ziele in der Musiktherapie angeführt.

Demnach ist Musik Mittel:

- zur Anbahnung von Kommunikation und Beziehung
- zur Öffnung von psychovegetativen Kommunikationskanälen
- zur Offenlegung und Veränderung sozialer Interaktionsmuster
- zur Nachreifung krankheitswertiger, früher Defizite
- zum Probehandeln im Dienste von Problemlösung
- zur klinischen Diagnostik
- zum kathartischen Freilegen verschütteter Emotionen und Traumata
- zur Darstellung intrapsychischer Zustände und Konflikte
- zur nonverbalen Konfliktbearbeitung
- zum Transformieren und Strukturieren von Desintegrationszuständen bei Zerfall der Persönlichkeit
- zur Herstellung von Realitätsbezug über Symbolisierung
- zur Anregung freier Assoziationen
- zur Bewusstmachung von krank machenden Einstellungen
- zur Förderung der Erlebnis- und Genussfähigkeit (vgl. Oberegelsbacher 2008, 19)
- zur Anregung von ästhetischem Empfinden (vgl. Oberegelsbacher 1997, 62)

Musik kann in der Musiktherapie in drei Gestalten auftreten. Sie kann auf der einen Seite aktiv gespielt, in den Formen produktiv (Neuschöpfung) oder reproduktiv (Rezitativ) und auf der anderen Seite rezeptiv beziehungsweise „zum Anhören“ in Erscheinung treten. „Man unterscheidet heute allgemein zwei hauptsächliche Verfahren in der Musiktherapie. Je nach Autoren wird zwischen aktiven bzw. reproduktiven oder produktiven und passiven bzw. rezeptiven Verfahren unterschieden.“ (Knill 1982, 4f)

Nach der Beschreibung des Musikbegriffes kann nun die Betrachtung allgemeiner Wirkungen von Musik und der in der Freizeitassistenz relevanten und beobachtbaren (Aus-)Wirkungen von Musik unter heilpädagogischer wie auch musiktherapeutischer Perspektive folgen.

5.3 Musik für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung

Musik ist wichtig für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, das steht fest und wird im weiteren Verlauf ersichtlich. Wie bereits dargestellt, wählen sie häufig Musik für sich und die Gestaltung ihrer Freizeit aus, weil diese Form der Aktivität gut tut und ihre Lebensqualität erhöht, wie es diese Arbeit letztlich darzustellen vermag.

Anhand von drei Gedichten aus einer Ausgabe der von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung gestalteten Zeitschrift „Ohrenkuss – zum Thema: Musik“ (Dezember 2001), wird hier die Bedeutung von Musik für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung betrachtet.

Was ist für mich Musik

(von Michaela König/Trisomie 21)

Wenn ich laute Musik höre, halte ich mir die Ohren zu.

Wenn ich leise Musik höre, tanze ich gerne dabei.

Wenn ich Rock'n Roll sehe, hab ich das Gefühl mit machen zu wollen.

Wenn Jaz höre, würde ich am liebsten mit klatschen.

Ich würde zu gerne räppen, das ist Musik.

Musik liegt in meinen Blut, Musik liegt auch in meinen Beinen.

Musik hebt meine Stimmung.

*Musik bringt mich zum lachen, aber sie bringt mich nur manchmal zum weinen.
Musik spiegelt meine Gefühle wieder, Musik ist mein Freund.
Musik trage ich in meinem Herzen, Musik entspannt auch.
Ich denke sehr gern an Musik, Musik bekleidet mich überall hin.
Musik bringt mich zum einschlafen, Musik beruhigt mich.* (König 2001, 6)

Daran wird eine vordergründig physiologische und lustvolle Bedeutung von Musik für die Autorin deutlich. Musik macht Lebenslust, bedingt Aktivierung, Bewegung, Emotionen, deren Spiegelung und Regulierung, vegetative Regulationen, erweckt Gefühle des Verstanden-Werdens und lässt Beziehung erleben.

Alles Musik

(von Max Flaur diktiert/Trisomie 21)

*Musik zum Hören
Musik zum Spielen
Musik zum Tanzen
Musik um Konzerte zu machen
Musik für ein Album
Musik um „Zugabe“ zu spielen
Musik um berührt zu werden und CDs zu signieren
Musik zum Einschlafen
Musik zum Glücklichsein
Musik zum Spaß haben
Musik für Filme
Musik von „König der Löwen“
Musik ist gut um Geld zu machen
Musik macht der Wind zwischen den Blättern* (Flaur 2001, 20)

Hier wird eine Bedeutung von Musik als lustvoller Freizeitinhalt betont. Im Spielen, Hören, Tanzen und zum Spaß haben sowie in Filmen. Auch Zukunftsvisionen und „romantische“ Phantasien werden scheinbar durch Musik angeregt. Zudem ist Musik ein Mittel, um

Anerkennung bei öffentlichen Auftritten zu bekommen. Auch auf emotionaler Ebene bekommt sie Bedeutung.

Ein Gedicht von Jaklin (geb. 1962 im Iran) aus dem Buch „Die Liebe ist warm und ich spüre sie beim Herz – Beiträge zum Thema Liebe von Autoren mit einer geistigen Beeinträchtigung“ (2008):

Die Liebe zur Musik

(Jaklin/geistige Beeinträchtigung)

Ich bin Wunderkind

verliebt in Musik

habe Musik geheiratet

ohne Musik kann ich mir das Leben nicht vorstellen.

Ich weine Liebe zur Musik.

Am meisten geht die Liebe weg.

Für mich Paradies Königin, bleibt für Millionen Jahr.

Musik ein Teil von mir,

in Wiege gelegt.

Musik macht mich reich.

Ich trete ein und trete aus

bezahlt mich groß

Millionen Jahr liebe ich Musik.

(EUCREA e. V. 2008, 15)

Die Autorin stellt vor allem ihre Liebe zur Musik dar. Zudem wird die Aufwertung, welche sie dadurch für sich erlebt, ersichtlich. Musik gilt als wichtiger Bestandteil ihrer Person und ihres Lebens und vermag sie emotional zu berühren.

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, so wie es der eigenen Erfahrung entspricht, hören Musik vorwiegend so, wie der Durchschnitt aller Menschen, das heißt, sie hören meist populäre und allseits bekannte Musik, welche aktuell vermarktet wird. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sprechen oft gut auf jegliche Form von Musik an. Sie bewegen sich ungehemmt dazu, spielen oder singen unweigerlich mit und genießen Musik in vollen Zügen.

Vor allem auch dann, wenn sie selbst Musizieren, machen sie mit vollem Einsatz und auf vordergründig archaische und emotionale Weise mit. Sie sind dabei scheinbar nicht sehr wählerisch, was den Musikstil betrifft. Sie lassen sich von Musik berühren, genießen sie und bewegen sich gerne dazu. Ein grundsätzlich sehr positiver und wenig „verkopfter“ Zugang zur Musik, der vielen Menschen heute leider fehlt oder durch zu hohe Intellektualisierung den Zugang zur Musik gar gänzlich versperrt. Durch diesen Zugang zur Musik aufgrund geringerer Intelligenz sind sie jedoch meist auch der Werbung ausgesetzt und kaufen dann vor allem die Musik, die ihnen vorgesetzt und angepriesen wird. Eine Aufgabe, die sich innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz oftmals auftut und abverlangt wird, ist sodann, unbekannte Musik vorzuspielen und das Interesse daran zu wecken, das Spektrum der musikalischen Hörerfahrungen zu erweitern und die musikalische Bildung anzuregen, denn es ist nicht so, dass sie populäre Musik aufgrund der einfachen Strukturen bevorzugen werden würde, nein, es ist oft der Fall, dass, wie im Bereich der Freizeitaktivitäten, Angebote und Möglichkeiten aufgezeigt werden müssen, da hierfür die Flexibilität und der Handlungsradius durch die Beeinträchtigung und Abhängigkeiten meist zu eingeschränkt sind. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sind so gesehen „Opfer“ der Musikindustrie, wenn man sieht, wie offen sie eigentlich für jegliche Form von Musik sind und es weit mehr zu hören gibt als die „Charts“. Auf Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, wird vor allem in Kapitel 7 detaillierter eingegangen.

6. Musikwirkung

Im folgenden Kapitel, welches sich der Wirkung von Musik auf den Menschen und ihrer Funktionalität, möglichen Effekten und Auswirkungen zuwendet, werden besonders die in der musikalischen Freizeitassistenz aufscheinenden Wirkungsbereiche von Musik betrachtet und dabei in Anbetracht ihrer Relevanz für die Diplomarbeit hervorgehoben. Eine allumfassende Auflistung aller möglichen Wirkungen von Musik würde diesen Rahmen bei weitem übersteigen und der Beantwortung der Fragestellungen nicht in adäquater und erforderlicher Weise dienlich sein. Im abschließenden Praxiskapitel steht das aktive Musizieren im Vordergrund, trotzdem werden hier auch die Wirkungen vom Musikhören betrachtet. Es ist von Bedeutung, diese Form der Auseinandersetzung mit Musik nicht auszuschließen, da beim Musikmachen das Hören eine für die Wirkung ebenso bedeutende Rolle spielt.

Im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz wird Musik nicht an die Klientel herangetragen wie in einer Musiktherapie, sondern wird von der Klientel frei gewählt, und so kann Musik in ihrer „Selbstwirksamkeit“ zur Geltung kommen. Mit dem Begriff „Selbstwirksamkeit“ soll betont werden, dass ein *nicht* gezielt heilpädagogischer, entwicklungsfördernder oder therapeutischer beziehungsweise musiktherapeutisch „funktioneller“ Einsatz von Musik bereits große Möglichkeiten und entwicklungspsychologische Effekte in sich trägt. Musik wirkt nämlich, sobald man mit ihr in Kontakt tritt und umso mehr, je intensiver man sich mit ihr auseinandersetzt oder sich auf sie einlässt.

Im Folgenden werden die Wirkungen der Musik grundsätzlich *ohne* gezielten oder bewusst funktionellen Einsatz oder einem Förderanspruch untersucht und dargestellt. Musikmachen selbst ist Therapie und Pädagogik für sich! Um im Gegensatz dazu auch ein Bild gezielt eingesetzter Musik im heilpädagogischen Bereich vermitteln zu können, widmet sich das Kapitel 6.8 eingangs musiktherapeutischen Grundlagen und Konzepten im heilpädagogischen Bereich.

6.1 Musikwirkungsforschung

Im Bereich der Musikwirkungsforschung sind viele Disziplinen beteiligt. Dazu zählen in erster Linie die Musikpsychologie, die Musikmedizin, die Musikwissenschaft und selbstverständlich die Musiktherapie. „Die wissenschaftlichen Untersuchungen zu den Wirkungen von Musik reichen von systematischen Befragungen bis hin zu objektiven Messungen im Gehirn.“ (Spitzer 2007, 425) Vor allem neue neurologische Untersuchungsverfahren tragen derzeit erheblich zu einer Legitimierung der Wirkung von Musik bei und lassen durch ihre Möglichkeiten der Messbarkeit und visuellen Darstellung erstmals die direkte Wirkung von Musik auf das gesamte Gehirn, auf bestimmte Areale, auf das Nervensystem und den gesamten Organismus aufzeigen und fundiert beweisen. Aktuell präsentieren Vera Brandes, Leiterin des Forschungsprogramms „MusikMedizin“ der medizinischen Paracelsus Universität Salzburg und Roland Haas Präsident der I.M.A.R.A.A. (International Music and Art Research Association Austria) in ihrem Buch „Music that works – Contributions of biology, neurophysiology, psychology, sociology, medicine & musicology“ (2010) neueste Forschungsergebnisse aus dem Bereich der Musikwirkungsforschung. Dazu muss der Kongress „Mozart & Science“ genannt werden, welcher sich der Thematik „Musik in Medizin und Therapie“ widmet und alle zwei Jahre im Raum Wien ein internationaler Diskurs stattfinden kann.

Bisher konnte die Wirksamkeit der Musik anschaulich nachgewiesen werden und die Forschungsarbeit ist dabei sicher noch nicht an ihr Ende gelangt. Trotz aller Beweise und Messungen bezüglich der Wirkung von Musik auf den Menschen, kann sich eine Musikwirkung lediglich bis zu einem gewissen Grad verallgemeinern lassen.

6.2 Eine psychologische Musikwirkung lässt sich nicht generalisieren

Bevor hier auf einige spezielle Wirkungsbereiche der Musik eingegangen wird, ist zu zeigen, dass Musik grundsätzlich auf jeden Menschen anders wirkt, vorerst auch unabhängig davon, ob er sich nun aktiv oder passiv mit ihr auseinandersetzt. Zu viele Variablen wirken zusätzlich von

außen oder auch von innen, in Form des biographischen Hintergrunds und psychischer Strukturen, auf den durch Musik beeinflussten Menschen und seine Wahrnehmung ein und ergeben letztlich diese vielen verschiedenen und einzigartigen Wirkungsweisen von Musik, in jedem Individuum und zu jedem anderen Zeitpunkt aufs Neue in veränderter Weise. Im Anschluss daran werden Wirkungen der Musik dargestellt, welche sich dagegen weit mehr generalisieren lassen.

6.2.1 Musik und Individuum

Jedes Individuum zieht eine andere Art von Musik vor, hat einen anderen Zugang, eine andere Verbindung, eine andere Lebensgeschichte mit Musik, die bereits vor der Geburt bei der intrauterinen Wahrnehmung musikalischer Bausteine, wie zum Beispiel dem Herzrhythmus, dem Sprechen der Mutter und damit in Verbindung stehenden Emotionen, beginnt. Außerdem weist jeder Mensch individuell biographische, wie auch genetische Veranlagungen auf, welche die Art des Zugangs zur und der Wahrnehmung von Musik zusätzlich beeinflussen oder vorbestimmen. Wie zum Beispiel zerebrale, feinmotorische Voraussetzungen oder Begabungen in bestimmten Bereichen, oder auch ein „geeignetes“ Gehör zu differenzierter akustischer Wahrnehmung zu haben, was beispielsweise das Erlernen eines Instruments erschweren oder erleichtern kann.

Hinzu kommen noch verschiedenste Umwelteinflüsse, der Prozess der Sozialisation, der starke Einfluss der Kultur und der aktuelle Entwicklungsstand. „Je nach Entwicklungsniveau, Persönlichkeit oder auch der aktuellen Situation, kann ein affektives Geschehen [...], wie im Kontakt mit Musik...] also ganz unterschiedliche Gestalt annehmen“ (Figdor 2008, 118). So sammelt der Mensch, ausgestattet mit seiner genetischen Veranlagung, in seiner Umwelt prägende Erfahrungen, die sein Handeln und Verhalten generell wie auch im Umgang mit Musik bestimmen. Die prägenden Erfahrungen mit Musik selbst können eher positiver oder eher negativer Art gewesen sein, woraus eine gewisse Vorliebe oder Abneigung bezüglich spezifischer musikalischer Bereiche resultieren kann. Dies kann sich dann beispielsweise als Pro- oder Contra-„Gesinntheit“ gegenüber einer ganzen Stilrichtung, einem bestimmten Interpreten, dem Klang eines Instruments oder lediglich gegenüber lauten, hohen Frequenzen manifestieren.

Demnach ist es sehr entscheidend für die Wirkung von Musik, welche subjektive Beziehung der Hörer oder Ausübende zur ihr hat, welche biographischen Erfahrungen mit welcher

emotionalen Erlebnisqualität besetzt sind. Zwei Personen können ein- und dasselbe Lied mit den gegensätzlichsten Gefühlen erleben. Beispielsweise kann das Schlaflied einer Spieluhr den Einen beruhigen, dagegen den Anderen in Erinnerung an den einst zeitgleich erlebten Zimmerbrand in Angst und Schrecken versetzen.

Auch verhält es sich so: Jene „Musik, die ich in einer Situation als beruhigend empfinde, kann in einer anderen Situation schon ganz anders wirken. [... So...] wirkt auch dieselbe Musik immer verschieden auf dieselbe Person.“ (Decker-Voigt 2000, 52)

Jener bestimmte Lebenserfahrungsschatz, aber auch die aktuelle Situation, in der wir uns befinden, beeinflusst die Wirkung von Musik. Eine Objektivierbarkeit der Musikwirkung ist nahezu unmöglich. „Zu groß ist die Zahl von Variablen, so dass man die Wirkung einer Musik kaum trennen kann von der Wirkung der Umstände, unter denen sie gehört wird“ (Oberegelsbacher; Timmermann 2008, 28).

Hans-Helmut Decker-Voigt hat die psychologischen Faktoren der Verstärkung oder Abschwächung der Wirkfähigkeit von Musik aufgelistet. Diese ist bedingt durch:

- Die (momentane) emotionale Erregbarkeit des Hörers, wovon auch die Reaktionsfähigkeit des Vegetativums abhängt;
- Den Grad der Hingabebereitschaft und des Einlassens; Eine kritische oder wertende Einstellung führt eher zu rationalem Musikhören, was die Wirkung abschwächt;
- Die bewusste und unbewusste Hörerwartung, abhängig von Erfahrungen. Bei Nicht-Erfüllung schwächt sich die Wirkung ab und umgekehrt;
- Den Bekanntheitsgrad einer Musik im Sinne des Gewohnheitseffektes, was meist als Gefühl des Wohlbehagens in vertrauter Atmosphäre erlebt wird oder
- Hervorgerufene Assoziationen, die den Hörer an bestimmte, oft stark besetzte Erfahrungen erinnern. (vgl. Decker-Voigt 2000, 82f).

„Jedes dieser Elemente ist potentieller Träger einer Vielzahl emotionaler Bedeutungen“ (Figdor 2008, 122) und ergibt eine Komposition, die auf die Wirkung der Musik, deren Wahrnehmung und natürlich auch auf das Musizieren selbst einwirkt.

In Forschungen konnte nicht viel Regelhaftes zur Musikwirkung auf den Menschen und speziell auf Emotionen festgestellt werden. Denn auch die Gefühlsempfindungen können so individuell sein wie der Mensch selbst, was dazu beiträgt, dass jeder Kontakt mit Musik aufs Neue einzigartig ist.

6.2.2 Musik „unter verschiedenen Umständen“

Wo, wann, warum und wie musiziert wird, beeinflusst zudem die subjektive und psychologische Wirkung der Musik. Mit den Umständen, unter welchen Musik gehört oder musiziert wird, ist auch die Wirkung der Musik beeinflusst, vergleichbar und wiederum im Zusammenhang mit dem individuellen, aktuellen und biographischen Bezug dazu. Dabei sind die Rahmenbedingungen vor allem zu Beginn und für die Qualität der erlebten Ausgangsgrundstimmung vor dem Musizieren ein entscheidender Faktor, denn während des Musizierens oder Lauschens tut sich dagegen meist ein eigener Raum auf, welcher zwar durch die äußeren Umstände bestimmt ist, diese dennoch in der Regel „verschwinden“ lässt oder während der Musikwahrnehmung ausblendet. Je nachdem, wie sehr sich zum Beispiel ein Mensch auf die Musik einlässt und von ihr beeinflussen lässt, ist die Entstehung eines durch die Musik kreierte Raumes mehr oder weniger gegeben und der Alltag, sowie die gesamte Umwelt und der gedankliche Bezug dazu, können diesem Phänomen weichen.

Neben Zeit und Raum trägt alles, was mit unseren Sinnen wahrnehmbar ist und somit einen Eindruck hinterlässt, mehr oder weniger seinen Teil zur Wirkungsqualität bei. So existieren auch mehrere individuelle Symbolsysteme nebeneinander.

Um sich die unterschiedliche Wirkintensität oder -weise von Musik besser vorstellen zu können, folgen Beispiele möglicher Umstände, von welchen das Musikerleben beeinflusst sein kann. So ist es von Bedeutung, ob:

- im Freien oder einem Raum,
- im Ruhen oder in Aktivität,
- bei Tag oder bei Nacht,
- mit geschlossenen oder offenen Augen,
- alleine, zu zweit oder mit mehreren Menschen,
- live auf einem Konzert oder im Radio,
- in Kombination mit einer theatralischen Handlung oder kommerzieller Werbung,
- beim Einkaufen, Autofahren oder Spaziergehen,
- beim ersten Rendezvous oder einer Trennung,
- im Freizeitchor oder bei der praktischen Musikabschlussprüfung
- als Musiker auf der Bühne oder Zuhörer im Publikum,
- zur Hintergrundberieselung nebenbei oder in einer Musiktherapie etc.

Musik erlebt wird.

Eine einflussreiche Ebene in der Betrachtung von Musik und ihrer Wirkung auf den Menschen stellt die Form der Auseinandersetzung mit Musik dar. Einfach gesagt, ob man Musik macht oder sie hört, ob man in aktivem oder „passivem“ Kontakt mit Musik steht. Doch von „passiv“ kann in Berührung mit Musik nicht die Rede sein, da auch beim Hören von Musik viele psychische, wie physische Phänomene beim Hörenden beobachtbar sind. Die Musiktherapie verwendet stattdessen den Begriff „rezeptiv“, was das Wahrnehmen in den Fokus stellt.

Allgemein steht fest, dass aktives Musizieren eine stärkere vegetative Veränderung hervorruft als rezeptives Musikhören. Der Unterschied zum Hören ist, dass der Körper aktiv am Prozess beteiligt und somit stärker involviert ist und berührt werden kann. Die stärksten psychovegetativen Veränderungen treten bei größtmöglicher Hingabe in einer freien Improvisation auf. Bei einer rein rationalen, von Denken oder Leistungsanspruch beeinträchtigten, einer besonders analytischen oder vielleicht kritischen Herangehensweise sind klarerweise geringere Effekte, vor allem auf der Gefühlsebene, zu beobachten.

Aktives Musizieren kann beispielsweise ganzheitliche Aktivierung – kognitiv und motorisch – selbstbestimmtes Handeln, Urheberschaft, Bewegung, Lernprozesse, aktiver Affektausdruck, Ausagieren, Psychohygiene, Katharsis, Verarbeitung, Körperempfinden, Interaktion mit sich oder anderen etc. bewirken. Rezeptives Musikhören betrifft dabei mehr die Hörwahrnehmung und kann psychische, emotionale und vegetative Beeinflussung, assoziative Erlebnisse, Entspannung, Behandlung, Ablenkung, Untermalung etc. sein.

Beim Musikhören ist wiederum zu unterscheiden, ob die Musik aus Lautsprechern kommt oder direkt vom Schallkörper des Instrumentes herrührt, also ob sie elektronisch-synthetisch erzeugt wird oder die Schwingungen aus dem Resonanzkörper eines Instrumentes kommen, ob man sich selbstbestimmt der Musik aussetzt, wie auf einem Konzert oder ob man unwillentlich beschallt wird, ob damit Gefühle und Verhaltensweisen unwillentlich manipuliert werden sollen, oder ob man etwas speziell für sich zu hören bekommt, vielleicht besungen oder bespielt wird, wie am Geburtstag oder in der Musiktherapie, in gezielter und empathischer Abstimmung auf das Individuum.

Beim aktiven Musikmachen ist zu unterscheiden, ob man alleine für sich oder für jemand anderen musiziert, mit welcher Intention man spielt, ob man zu zweit oder in einer Gruppe musiziert, ob man ein Instrument spielt oder singt, ob man improvisiert oder ein bereits bestehendes musikalisches Werk nachspielt.

6.2.3 Ein Rückbezug auf die Musiktherapie

An dieser Stelle wird am Beispiel der Musiktherapie die Bedeutung von individuellem Hintergrund und Rahmenbedingungen, unter welchen Musik „geschieht“, für die Wirkung von Musik hervorgehoben.

Genau wie oben dargestellt, so ist auch im Rahmen einer Musiktherapie die Wirkung von Musik nicht generalisierbar. Daher ist es vorerst notwendig, jeden Patienten individuell kennen zu lernen und seine Vorlieben und Abneigungen, beruhend auf dem aktuellen und dem biographischen Hintergrund, zu erkunden. Erst dann kann man halbwegs einschätzen, was dem Patienten gut tut und wie die Musik gezielt eingesetzt werden kann, um mit ihrer Hilfe heilsame Prozesse anzuregen.

„Ein Klient allerdings, der gar nicht beruhigt werden will, kann durch eine beruhigende Musik noch erregter werden, als er bereits ist – und sich gleichzeitig unverstanden und mit seinem Eigenen nicht beachtet fühlen.“ (Timmermann 2008, 57)

So kann das Musizieren auch als Mittel Anwendung finden, die individuellen Vorlieben und Abneigungen des Klienten zu eruieren, um sie schließlich auch in therapeutische Überlegungen und Interventionen einfließen lassen zu können. Eben das passiert so auch in der musikalischen Freizeitassistenz, wo sich Klient und Assistent auch vor allem über das Musizieren kennen lernen, sich annähern und schließlich die Beziehung gestalten.

In einer psychotherapeutisch orientierten Musiktherapie ist es zudem nicht vordergründig die Musikwirkung per se, die allein heilsam wirkt, sondern besonders auch die therapeutische Beziehung und daneben das Setting, alles auch wiederum abhängig von der „Compliance“, der Einwilligung und Bereitschaft des Patienten zur Therapie.

Die Einbettung der Musik in einen Rahmen, welcher angenehm, vertrauensvoll und vielleicht befreiend wirkt, ist eine Grundvoraussetzung für das Wirken der Therapie und der Musik zu therapeutischen Zwecken. Ein Klient geht für gewöhnlich mit einer Intention in Therapie, wie etwa zur Behandlung von bestimmten Leidenszuständen, daher ist es hier von besonders großer Bedeutung, dass der Rahmen stimmt und individuell abgestimmt ist. Denn wenn man sich öffnet, können unangenehme Gefühle zum Vorschein kommen und da will man sich „gut aufgehoben“ wissen. Der Klient sollte sich in dem Setting und in der Beziehung wohl fühlen, um ein authentisches, offenes und ausdrucksstarkes Musizieren überhaupt erst entstehen lassen zu können.

All die dargestellten feinen Unterschiede und die sensible Art, wie wir Menschen auf Musik ansprechen oder auch nicht ansprechen, lässt erahnen, dass jeder Mensch im Laufe seines Lebens eine individuelle Umgangsform mit Musik entwickelt und sich darin seine Individualität ausdrückt. Dieser Sachverhalt macht Musik für den Einsatz als psychotherapeutisches Medium äußerst geeignet, wie sich dies die Musiktherapie zu Nutze macht. Steht doch besonders in Therapien, bei gestörtem Selbstbild, Selbstbewusstsein oder inter-, sowie intrapsychischem Ungleichgewicht der Prozess der „Selbstfindung“ als Ziel oft an oberster Stelle.

Trotz der scheinbar großen Unberechenbarkeit der Musikwirkung lassen sich Tendenzen und Wirkregeln aufstellen. Dies wurde schon oft versucht zu systematisieren; im Folgenden werden die für den Diskurs relevanten Modelle herangezogen, um generalisierbare Wirkungen von Musik darzustellen.

6.3 Die Wirkung der musikalischen Bausteine

Der schweizer Musiktherapeut und Musiker Fritz Hegi beschreibt in seinem Buch „Improvisation und Musiktherapie“ (1988) die Wirkung der Musik in ihrer Unterteilung in fünf musikalische Bausteine: Klang, Rhythmus, Melodie, Dynamik und Form. Diese können in einer Musiktherapie gezielt zu therapeutischen Zwecken eingesetzt beziehungsweise bedacht werden, ihre Wirkung kommt dennoch auch „unweigerlich oder ungewollt“ im Kontakt mit Musik zum Tragen. Im Folgenden wird nach Hegis Einteilung vorgegangen, um beispielhaft die Wirkung der musikalischen Bausteine zu veranschaulichen und es werden zu den einzelnen Bausteinen Ergänzungen hinzugefügt.

6.3.1 Der Klang

Als Embryo im Mutterleib nimmt der Mensch den Klang der Stimme seiner Mutter unmittelbar wahr, da „das Gehör des Fötus schon Wochen vor der Geburt so weit ausgebildet ist“ (Figdor 2008, 133). Vor allem daher rührt der erste Kontakt mit Klang, und da uns vielleicht jeder Klang „insgeheim“ an die pränatale Zeit erinnert, vermag der Klang der Musik in erster Linie etwas Positives darzustellen. Vor allem der Stimmklang – und besonders der

der eigenen Mutter – erinnert uns vielleicht an die unbeschwerte vorgeburtliche Zeit. (vgl. Decker-Voigt 2000, 282)

Unter Klang versteht Hegi das Schallereignis an sich, das akustisch wahrnehmbare Phänomen und dieses steht mit den Gefühlen in Verbindung. „Die Komponente Klang verbindet sich musiktherapeutisch mit den Störungen und Defiziten der Gefühlswelt, der Affektivität und Emotionalität. Klänge lösen Gefühle aus und Gefühlsausdruck wird zu Klang. [...] Das Aufspüren der Gefühlslage beim Klienten (und bei sich selbst) geschieht über das Hinhorchen auf Klänge. Die unendliche Vielfalt von Klängen, die Übergänge zu Geräuschen und zum Lärm, die Unfassbarkeit und das amorphe Verhalten der Klänge, ihre unerwarteten Wechsel oder ihre unberechenbaren Wirkungen entsprechen der Vielfalt menschlicher Gefühle. Sprachlich gelingt meist nur eine metaphorische Annäherung an ein aktuelles Gefühl, musikalisch ist jeder Klang als Schwingung bereits Gefühl. Die Aufladung der Lust klingt anders als das Zittern der Angst, das Schütteln des Schmerzes bewegt den Klang anders als die Spannung der Wut. Gefühle sind Erregungszustände wie die Schwingungen der Klänge in der Musik.“ (Hegi 1996, 176f)

Hinzu kommt, dass die akustische Wahrnehmung von Klängen über das Ohr unser Gehirn energetisiert. Ungefähr 90 Prozent der Energiezufuhr zur Hirnrinde werden vor allem durch die Wahrnehmung hoher Frequenzen abgedeckt, welche die Hirntätigkeit anregen. Tiefe Frequenzen, also Basstöne beeinflussen uns dabei mehr auf körperlicher Ebene. Sie regen das Vegetativum an, berühren uns direkt durch taktil wahrnehmbare Vibrationen, verleiten uns zum Tanzen oder lösen ein wohlig-warmes und entspanntes Gefühl aus, weil sie uns sozusagen „massieren“. Dies ist jedoch stark von der Rhythmisierung oder Länge der tiefen Töne abhängig. (vgl. Tomatis 2003, 18ff) „Alle Reize aus unserer Umgebung ‚ernähren‘ uns, akustisch-musikalische Reize jedoch sind das wichtigste ‚Nahrungsmittel‘. Sie mobilisieren unseren ‚Strom‘, unseren Hirnstrom, und – unser Gefühlsleben.“ (Decker-Voigt 2000, 45)

Der Zusammenklang von zwei oder mehreren Tönen kann einen dissonanten oder konsonanten Klang ergeben. Dissonanzen erzeugen in der Musik, wie auch im Zuhörer und im Musizierenden Spannungen. Konsonante Klänge finden in der hiesigen Musikkultur mehr Anwendung und sind daher in ihrer Wirkungswahrnehmung einfacher zu differenzieren. So zum Beispiel empfinden Menschen unseres Kulturkreises Dur-Klänge als tendenziell fröhlich und Moll-Klänge als tendenziell traurig. „Nur die Polarität von Harmonie und Dissonanz lässt Musik für uns spannend erscheinen.“ (Decker-Voigt 2000, 56)

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass uns Menschen die Klänge der Musik bewegen, uns energetisieren und emotional beeinflussen können.

6.3.2 Der Rhythmus

„Unser gesamtes Leben ist von Rhythmen bzw. Strukturen bestimmt. So hat jeder Mensch seinen charakteristischen Rhythmus, in Tagesabläufen, ob jene, an die man sich anpassen muss oder jene, die aus eigenen Bedürfnissen entstehen, in Verhaltensweisen, wie Nähe und Distanz zu Mitmenschen, oder auch im Sprechen. Unser Körper produziert mehrere Rhythmen, wie das Schwingen der Arme und Beine beim Gehen, das Atmen und das Schlagen unseres Herzens.“ (Duda 2008, 12) „Aus den Frequenzen der Eigenschwingungen von Gliedmaßen sowie der Eigenschwingung des Gesamtkörpers folgen damit die Randbedingungen für rhythmische Geschehnisse in der Musik. Unsere Form, unsere Größe und unser Gewicht sowie die Länge und das Gewicht der Arme und Beine bestimmen damit den Rhythmus von Musik wesentlich.“ (Spitzer 2007, 215) Beim Tanzen wird der Körper letztlich Musik (vgl. ebd, 222).

In klaren, rhythmischen Strukturen, so wie dies bei bestimmten Taktarten der Fall ist, sind auch schon gewisse Wirkungen vorbestimmt. Ein Zweiertakt wie 2/4 oder 4/4 wirkt eher vorantreibend, er bewegt uns in der horizontalen Ebene vom Standpunkt vorwärts oder hin und her oder lässt uns beim „Offbeat“ federn und ist in der Rhythmik des Gehens oder des Herzschlages zu finden. Ein Dreiertakt zieht eher Richtung Boden durch die Schwere des ersten Schlages, er bewegt uns mehr in der vertikalen Ebene oder in einer Drehbewegung (Walzer) und ist in der Rhythmik des Atmens zu finden. (vgl. Röbbke 2008, 96)

In der vorgeburtlichen Zeit ist der werdende Mensch im Inneren des Körpers seiner Mutter durch und durch von Rhythmus umgeben und beeinflusst. Diesen braucht der Embryo auch in konstanter und verlässlicher Form, damit er sich „gut“ entwickeln kann. (vgl. Figdor 2008, 138) Daher rühren auf jeden Fall die ersten Erfahrungen mit Rhythmus und der Ursprung seiner Wirkung. Ein langsamer Rhythmus beruhigt uns oder macht uns müde, ein schneller aktiviert uns oder macht uns vielleicht nervös. Ein gleich bleibender Rhythmus bedeutet Sicherheit, Struktur, Verlässlichkeit, Halt und Vertrauen, auf dessen Konstanz als verlässliche Basis letztlich Entwicklung möglich wird, so wie in der Musik auf dem rhythmisch-konstanten Grundgerüst ein frei improvisiertes Solo leichter fällt als ohne die rhythmische Struktur. „Takt und Rhythmus strukturieren die musikalische Bewegung und bilden durch

ihre musikalische Konstanz immer wieder eine Art ‚affektiven Kontrapunkt‘ zu den melodischen Spannungsbögen. [...] die Wiederkehr des Gleichen in der Zeit [hat] eine beruhigende, entspannende Wirkung.“ (Figdor 2008, 138)

„Die rhythmische Gestaltung von Musik ist mithin in der Lage, durch die Strukturierung des Bewegungsraumes und die sinnliche Nähe zu vorgeburtlichen Eindrücken zu beruhigen und zu entspannen; sie vermag aber ebenso einen Raum für lustvolle symbolische Entladung hoher Affektquanten zu eröffnen“ (ebd, 140). „Und wenn jeder Tag einen konstanten Rhythmus aufweist, hat dies zum Effekt, dass wir uns sicher fühlen. Rhythmus vermittelt Struktur und Verlässlichkeit.“ (Duda 2008, 13)

Der Mensch ist auch dazu in der Lage, von außen kommende Rhythmen zu übernehmen, sich mit ihnen zu synchronisieren, was vor allem beim Tanzen ersichtlich wird. Doch wird der Mensch auch unwillkürlich von Rhythmen mitgerissen, man „muss“ z. B. mit dem Fuß mitwippen. „Man geht davon aus, dass ein äußerer Rhythmus uns deswegen so leicht bewegen kann, da er einen inneren, bereits vorhandenen Rhythmus lediglich zu synchronisieren braucht. Wir werden dann von den äußeren Schwingungen gleichsam eingenommen und synchronisiert.“ (Spitzer 2007, 213)

Nach Fritz Hegi korreliert die „Komponente Rhythmus [...] musiktherapeutisch mit allen Störungen des Zeitempfindens, der Aufteilung, Einteilung, Planung, Strukturierung, Ritualisierung, kurz: der Bewältigung des täglichen Lebens, der Realität. [...] Die Grundform von rhythmischen Energien ist die Polarität, die Kraft und Gegenkraft eines Schlages; musikalisch ausgedrückt: beat und off-beat. Alles was lebt, ist polaren Kräften ausgesetzt: Leben – Tod; Erde – Weltraum; Bewegung – Ruhe. Sinnbild ist die Pendelbewegung: Stillstand an den Wendepunkten – höchste Geschwindigkeit im Schwerpunkt.“ (Hegi 1996, 177)

Der Rhythmus stellt auch die musikalische Komponente dar, auf welcher eine Synchronisation oder Gleichschwingung am einfachsten möglich ist. Wenn gemeinsam musiziert wird, so ist der Rhythmus meist der erste Anknüpfungspunkt beim Gegenüber, um sich im gemeinsamen Musizieren zu synchronisieren.

Der Rhythmus ist „jene Kraft, die unser Inneres unmittelbar bewegt, Füße zum Wippen und Körper zum Tanzen bringt, jene periodische Wiederkehr des gleichen, jenes regelmäßige, aber dennoch fluktuierende, von kleinen Abweichungen geprägte Pulsieren, in dem sich unaufhörlich Energie aufbaut und entlädt“ (Röbke 2008, 96).

6.3.3 Die Melodie

„Die Komponente Melodie spricht durch ihren Ausdruck von Bewegung in den Tonfolgen, durch die Linien der Intervallsprünge und durch die Betonungen der wichtigen, der eindringlichen Töne [...] eine Geschichte an. Ein Melodie-Spieler ist eine Erzählerin, ein Darsteller, eine Solistin oder ein Dialog-Partner, wenn er oder sie improvisieren. [...] Melodien haben Individualität und persönliches Profil. Sie gestalten die inneren Bewegungen und betonen die aktuelle Meinung.“ (Hegi 1996, 179) Melodien sind meist das Charakteristikum eines Liedes, sie haben den höchsten Wiedererkennungswert, das, woran man sich am längsten erinnert, das man als Ohrwurm mit sich herumträgt oder das plötzlich im Kopf wieder „hörbar“ wird.

Bestimmte Tonleitern, bestimmtes Tonmaterial, beziehungsweise Tonfolgen weisen bestimmte Wirkungen auf. Beschränkt man sich auf einen melodiösen Modus, auf eine bestimmte Tonart, so kann dies tendenziell traurig, tröstend, fröhlich, sehnsüchtig, kindisch etc. klingen oder auch kulturelle Assoziationen und damit verknüpfte Gefühle hervorrufen. Eine aufsteigende Folge von Tönen ist aktivierend, aufweckend, appellierend und wirkt energetisierend, wie in einem Weck- oder Spaßlied. Eine absteigende Tonfolge wirkt nach unten, depressiv, ermüdend oder entspannend, wie in einem Trauer- oder Schlaflied. Dies ist in der melodiösen Sprachkontur und Gestaltung der Dialogsprache – vor allem im Mutter-Kind-Dialog – beobachtbar, wie Untersuchungen von Mechthild Papoušek (2001) empirisch belegen. Dabei lösen auf- und absteigende Melodien dementsprechende Körperregungen aus. So wirken sich melodische Höhepunkte nicht selten modulierend, stimulierend oder aktivierend auf das Vegetativum aus (vgl. Haas, Brandes 2010; Spitzer 2007; Decker-Voigt 2000) und führen zu Reaktionen wie z. B. Gänsehaut oder Kribbeln. Melodien und ihre klangliche und emotionale Gestaltung berühren uns von allen Komponenten gefühlsmäßig in der Regel am stärksten.

6.3.4 Die Dynamik

Die Komponente „Dynamik bezeichnet das Spiel und die Wirkung von sich gegenüberstehenden Kräften. Sie ist Bewegung der Kräfte, gegeneinander, ineinander, voneinander weg.“ (Hegi 1988, 126) Die Dynamik lässt sich durch Geschwindigkeit und

Lautstärke, durch kraftvolleres Spielen oder Singen sowie durch eine größere Anzahl an zeitgleichen Klangerzeugern musikalisch umsetzen. Den Effekt, den der gezielte Einsatz der Dynamik auf uns Menschen haben kann, ist sicherlich bekannt, denn ein Lied, das uns aktivieren soll, ist tendenziell eher laut und schnell, umgekehrt ist ein Schlaflied eher leise und ruhig.

Dabei führt Hegi Kombinationen aus leise, laut, schnell und langsam wie auch ihre möglichen Wirkungen dazu an.

Ein lautes und gleichzeitig schnelles Spiel „drückt die Kraft der losgelassenen Kontrolle aus, auch die Kreativität des Chaos“. [... Es...] wirkt vital und oberflächlich, bekommt Anerkennung und verschließt sich schnell.“ (Hegi 1996, 180)

Bei einem leisen und gleichzeitig langsamen Spiel sind die Kräfte „kontrolliert und genau, sie wirken einladend und aufbauend, Tiefe, Verständnis und Übereinstimmung werden angesprochen, aber auch die zwingende Aufforderung, zuzuhören.“ (ebd)

In einem langsamen aber lauten Spiel „steckt die Energie der Umwälzung. Genauigkeit verbunden mit Klarheit und Dominanz wirken provokativ auf Bestehendes. Eindringlichkeit und Magie sind ebenso damit zu treffen wie Dauerhaftigkeit und Bestimmtheit.“ (ebd)

Ist das Spiel schnell, aber leise, so gleicht es dem „Flügel Schlag eines Schmetterlings eine ansteckende Bewegung, ein Zittern, das die nächste Bewegung auslöst, welche ihrerseits Neues in Gang setzt. Vitalität verbunden mit Sensibilität kann damit zu Erregung oder zu Aufregung werden.“ (ebd)

Die Wirkintensität der Musik ist abhängig von der Lautstärke, denn ab einer Lautstärke von 65 Dezibel (= Maßeinheit für Lautstärke/dB), was etwa lautem Sprechen entspricht, und einer intensiven Rhythmisierung „reagiert unser Vegetativum mit Sicherheit, und zwar unabhängig von der Einstellung des Hörers zum Gehörten.“ (Decker-Voigt 2000, 60)

Doch wie alles, das auf uns einwirkt, kann auch die Lautstärke im Übermaß psychisch und physisch schädigen und sich sogar tödlich auswirken. Hörschäden können unter gewissen Umständen bezüglich Dauer und Distanz zur Schallquelle schon ab 65dB auftreten. Die Schmerzgrenze des Schalldrucks kann je nach Individuum bereits bei 90dB liegen. Bei 120dB können nach kurzer Einwirkungsdauer Hörschäden entstehen. Bei einem Schalldruck von 155dB entstehen Verbrennungen auf der Haut und ab 185dB stirbt der Mensch; ab 165dB bereits Tiere. So wurden oder werden laute Geräusche, Klänge und auch Musik zur Folterung oder Tötung eingesetzt. (vgl. Decker-Voigt 2000, 64f)

„Ziel der dynamischen Kraft [...] ist jedoch das Erreichen von Ausgeglichenheit, einer Balance in der Vitalität [...sowie...] die Empfindungsfähigkeit zu stärken und schwächen“ (Hegi 1996, 180f). Vor allem über die dynamische Gestaltung der Musik sind kathartische und psychohygienische Prozesse im Ausagieren angestauter Aggressionen oder unangenehmer Gefühle zu verzeichnen, aber auch Macht, Stolz, Selbstbewusstsein, Stärke und Feinfühligkeit, Täter- und Opferrolle etc. sind erlebbar.

6.3.5 Die Form

„Die Komponente Form setzt sich mit den Grenzen und der Freiheit musikalischer und therapeutischer Prozesse auseinander. Sie ist als Gefäß von Inhalten mit allen vier anderen Komponenten eng verbunden, geht aber mit dem Rhythmus und der Melodie direktere, sich gegenseitig verstärkende Verbindung ein, während sich die Komponenten Dynamik und Klang einer Formung eher entziehen.“ (Hegi 1996, 181) Dabei sind mit der Form Themen wie Struktur, Halt, Unterstützung, Begrenzung und Kontrolle oder Verwandlung, Auslösung, Befreiung, Überschreitung und Loslassen verknüpft. Form gibt Verlässlichkeit, Stabilität, Vertrauen, Sicherheit und einen Rahmen, wie dies beispielsweise innerhalb der Freizeitassistenz mit immer dem gleichen Assistenten und dem wöchentlichen Termin vermittelt werden kann. Die Form kann aber auch einschränken und die Selbstbestimmung begrenzen, wie dies in Institutionen für Menschen mit Beeinträchtigung oft erlebt wird. Das Fehlen von Form (in der Musik) kann dagegen verunsichern, ins Schwanken bringen, verängstigen oder Orientierung erschweren. Auf der andern Seite aber auch wieder befreien, Kreativität freisetzen und Selbstverantwortung fordern. Wie ersichtlich wird, sollte das Maß an Form in einem individuell abzustimmenden Prozess ermittelt werden, besonders im Alltag von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung. Im Musizieren gilt dies genauso, jedoch können hierbei auf „ungefährlicherer“ Ebene Experimente gewagt werden, um Grenzen auszuweiten oder adäquat abstecken zu können. Lieder und Improvisationen können durch Einleitung, Höhepunkt, Soli, Dialoge und Nachspiel beziehungsweise Schluss geformt werden.

„Form ist entwicklungspsychologisch die Gestaltung der Selbstempfindung und Selbstorganisation. [...] Niemals ist eine Form abgeschlossen und immer besteht eine Tendenz zur Ergänzung oder eben Sprengung der Form.“ (ebd, 182) Eine Form ist stets individuell und in dynamischer Veränderung begriffen und kann daher nicht als

allgemeingültig festgelegt werden, sondern bedarf immer wieder neuer Auslotung und Zuwendung. Dies ist im Fall von Menschen mit geringem Maß an Selbstbestimmung und in Abhängigkeit von Unterstützung besonders bedeutsam und zu beachten. Im Musizieren kann diese Auslotung selbstbestimmt und selbstverantwortlich ihre Umsetzung finden und nonverbal kommuniziert werden, um letztlich daraus auf den Alltag zu schließen.

Die nun erläuterten Wirkungen der musikalischen Bausteine können in einer bewusst gewählten musikalischen Komposition eine ganzheitliche, verstärkt funktionelle Wirkung auf den gesamten menschlichen Organismus hervorrufen. Dies hat der Musiktherapeut Hans-Helmut Decker-Voigt in seinem Buch „Aus der Seele gespielt“ (2000, 55ff) in der Unterteilung von Musik in zwei polarisierende Wirkungsbereiche angeführt. Dabei handelt es sich um „Plus-Tendenz“ gegenüber „Minus-Tendenz“ oder „Spannung“ gegenüber „Entspannung“ oder „aktivierend“ gegenüber „beruhigend“.

Ergotrop strukturierte Musik: (Musterbeispiel: Techno)

„Ergotrop“ meint den Erregungszustand des Nervensystems der Leistungsverausgabung, des Energieverbrauchs.

- beschleunigt sich im Verlauf des Stücks;
- in höheren Dezibellautstärken gehört;
- durchgehend harter Rhythmus;
- stark akzentuierte Rhythmusgestaltung;
- vorwiegend in Dur-Tonarten;
- erhöhte harmonische Aktivität;
- Betonung des Dissonanten;
- starkes und abruptes Auf und Ab in der Melodieführung.

Auswirkungen auf das Vegetativum:

- Erhöhung des Blutdrucks;
- Beschleunigung von Atemfrequenz und Puls;
- vermehrtes Auftreten rhythmischer Kontraktionen der Skelettmuskulatur (d.h., willentlich nicht steuerbare Bewegungen, Art des Mitgerissenseins mit dem Rhythmus oder als Art des Erschreckens und Zusammenzuckens auf unerwartete Schläge);
- Pupillenerweiterung;

- erhöhter Hautwiderstand;
- Emotionalisierung, Erregung, Rauschzustand, Schmerz bis Tod.

Die akustischen Reize ergotroper Musik sprechen den Sympathikus des Nervensystems an und beeinflussen somit das Vegetativum (= willentlich nicht steuerbarer Teil unseres Nervensystems), in oben aufgeführter, anspannender Weise. Man spricht von sympathikotoner Beeinflussung.

Trophotrop strukturierte Musik: (Musterbeispiel: Wiegenlied)

„Trophotrop“ meint den Zustand des Nervensystems zur Erhaltung oder Wiederherstellung der Leistungsfähigkeit.

- oft langsames Tempo;
- geringere Lautstärke und Dynamik;
- schwebende, wenig akzentuierte Rhythmen;
- bevorzugt verbunden ausklingende und zusammenhängende Klänge und Tonfolgen (legato) im Gegensatz zu unterbrochenen (staccato);
- überwiegend Moll-Tonart;
- vermehrt Konsonanzen (Zusammenklänge) als Dissonanzen (Auseinanderklänge);
- durchgehende harmonische Bewegung;
- fließende Melodien (oft Pentatonik).

Auswirkungen auf das Vegetativum:

- Blutdruckabfall und Pulsverlangsamung;
- flacheres Atmen;
- Entspannung der Skelettmuskulatur;
- Pupillenverengung;
- geringerer Hautwiderstand;
- Beruhigung mit Lustgefühl;
- Somnolenz („Schläfrigkeit“).

Reize trophotrop strukturierter Musik „stimulieren den Vagus-Nerv [...Komplementär-Nerv des Sympathikus...] und damit den para-sympathischen Teil des Vegetativums, dessen Tonus

(= Spannung) damit wächst und ein Übergewicht über den [...] Sympathikus erhält.“ (Decker-Voigt, 2000 73) Man spricht von vagotoner Beeinflussung.

Trophotrop strukturierte Musik führt uns durch ihre entspannende, lösende und befreiende Wirkung Energie zu, lässt uns Kräfte sammeln. Sie wirkt im Gegensatz zu ergotroper Musik eher nach innen und veranlasst uns nicht dazu, uns zu verausgaben. Sie fördert mehr die geistige Aktivität und bewegt zum Nachdenken und Sinnieren.

(nach Decker-Voigt 2000, 55ff)

6.4 Die Wirkung der Instrumente

Musikinstrumente werden evolutionstheoretisch als Abbild oder Erweiterung der menschlichen Gliedmaßen oder Organe betrachtet. Denn eine Flöte oder auch jedes andere Blasinstrument dient der Erweiterung der akustischen Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme. Das Instrument gestattet durch seine physikalische und technische Bau- und Funktionsweise eine zusätzliche Form akustischer Umsetzung des Atems. Auf emotionale und auf spieltechnische Weise lässt ein Instrument andere gestaltungstechnische Differenzierungsmöglichkeiten zu, als sie mit der Stimme möglich wären.

„In musikanthropologischer Sicht sind Instrumente Organprojektionen, das heißt, Erweiterungen der Möglichkeiten des menschlichen Körpers, Klang zu produzieren: Die verlängerte Luftsäule des Blasinstruments erlaubt es, Regionen zu erobern, die den menschlichen Stimmregistern unzugänglich sind, der Schlag auf die Trommel ist dem Klatschen überlegen, und die zum Schalltrichter geformten Hände vor dem Mund reichen nicht an die Verstärkungswirkung der Schalltrichter bei Blechblasinstrumenten heran.“

(Röbke 2008, 99)

Zudem können Instrumente, unabhängig von der Art und Weise, wie man diese spielt, von sich aus schon wirken, schon durch ihre bloße „Anwesenheit“ wecken sie in uns – stärker als andere Gegenstände – Assoziationen mit Themen wie z. B. Vergangenheit, Kultur, Ritual, Unterhaltung, Geselligkeit, Romantik, Meer, Reisen, Exotik, Esoterik, Stärke, Virtuosität, Wohlstand oder Armut und lösen dazu jeweils noch bestimmte Gefühlsqualitäten in uns aus oder es steigen alle nur erdenklichen innerpsychischen Assoziationen aus dem Unbewussten in uns auf. „Die Anziehung des Menschen hin zu einem Instrument oder seine Abwehr dagegen [...] liegt grobenteils in der Assoziation (lat. = Hinzugesellung) innerer Bilder,

Erinnerungen, Bedürfnisse, die beim Annähern oder auch nur Betrachten eines Musikinstruments ausgelöst werden.“ (Decker-Voigt 2008, 47) Oft aber haben bestimmte Instrumente einen hohen Appellwert, das heißt, im Betrachter wird das Bedürfnis ausgelöst, das Instrument zu erleben, das Material und die Schwingungen taktil zu spüren und es zu hören.

Instrumente stellen eine Erweiterung der Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten des Menschen dar, was wiederum ein Beweis dafür ist, dass sich Musikmachen für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung besonders anbietet. Da oft die geistige Leistung nicht dazu ausreicht, sich und seine Emotionen ausreichend verständlich zu machen und andererseits die sprachmotorischen oder -organischen Voraussetzungen nicht oder nicht ausreichend vorhanden sind, bietet musikalischer Ausdruck meist einen Ausgleich oder eine Form psychischer Entlastung.

Im Großen und Ganzen stellt ein Instrumentarium eine Auswahl an differenzierbaren, frei wählbaren Ausdrucksmöglichkeiten und Formen dar. Jedes Instrument eignet sich mit individuellen Abweichungen mehr oder weniger zum Ausdruck bestimmter Emotionen. So dienen Instrumente vor allem dazu, noch besser und differenzierter sowie bestmöglich auf das Individuum und seine momentane Gefühlslage eingehen zu können. Sie helfen dabei, sich auszudrücken und können dabei einerseits der Selbsterfahrung – „Was gefällt mir und was nicht?“ – und andererseits auch einer möglichst adäquaten Umsetzung der aktuellen Emotionen dienen.

6.5 Die Wirkung von Stimme und Text

Eine gesonderte Betrachtung muss im Rahmen dieser Diplomarbeit der Stimme (als Instrument) gelten, da sie in einer „unbefangenen“ Art der Ausübung, beim Singen oder jeglichem Lautieren, wie auch durch bloßes Zuhören, eine sehr beachtliche Wirkung auf den Menschen haben kann. Dabei ermöglicht der musikalische Ausdruck mit der Stimme auf nicht begrifflicher Ebene vor allem die Übermittlung emotionaler Informationen, welche sich phänomenologisch in den musikalischen Bausteinen abzeichnen, wahrnehmbar und darstellbar machen lassen. „Wir finden runde und eckige Konturen, aufsteigende und

absteigende Linien, große und kleine Bögen, geringen und weiten Ambitus“ (Röbke 2008, 97), variierende Geschwindigkeiten und verschiedenste Sprechmelodien in der Stimme. Diese „Strukturmerkmale kehren in Wiegenliedern, also geformtem vokalen Affektausdruck, wieder.“ (ebd)

Wir Menschen erfahren in der prä- und postnatalen Lebensphase einen Großteil der Liebe und Zuneigung unserer Mutter über den auditorischen Sinneskanal. Dies ist sicher mit ein Grund, weswegen wir so stark auf Gesang reagieren, weil wir damit an die unbeschwerte vorgeburtliche Zeit erinnert werden, „lebenslang werden wir in den Tiefen unseres Unbewussten mit Stimmausdruck eine ‚heile Welt‘ assoziieren.“ (Decker-Voigt, 2000 282) Und sicherlich ist die Tatsache, dass wir uns selbst mit der Stimme regulieren können, auch mit der Erinnerung an die Zeit im Uterus gekoppelt. Wir spüren beim Singen genauso Vibrationen an unserem eigenen Leib, wie wir es damals über die Mutterstimme erfahren haben. Gesang berührt uns Menschen tiefer und viel mehr als jedes Instrument das jemals vermag.

Dies hat auch die Säuglingsforscherin Mechthild Papoušek ausführlich in ihrer Forschungsarbeit zu den „Anfängen der Sprachentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation“ (2001) dargestellt. „Dass wir das spontane natürliche Singen als unmittelbarste musikalische Gefühlsäußerung erleben, ist nicht überraschend, [...da...] schon die frühen Dialoge zwischen Mutter und Kind eine Art von musikalischer Interaktion mit der Stimme darstellen“ (Röbke 2008, 97). Papoušek hat festgehalten, dass sich Eltern in ihrem Sprechverhalten unbewusst und instinktiv den Entwicklungsstufen ihres Kindes anpassen. Die Stimme wird hier noch mehr musikalisch und eher gesungen eingesetzt als in Gesprächen mit Erwachsenen, da Kinder den über den emotionalen Ausdruck vorgetragenen Gehalt der Sprache leichter verstehen, als den „geistigen“ Inhalt. Das angepasste Sprechverhalten bis ins Kindesalter zeichnet sich in einer erhöhten Stimmlage, erweitertem Stimmumfang, hohem Anteil an inhaltslosen Lauten, verlangsamtem und rhythmisiertem Sprechen mit gedehnten Silben, einem größeren melodischen Umfang und noch vielen andere Merkmalen im Sprechverhalten der Mutter aus. (vgl. Papoušek 2001) Die vorsprachliche Kommunikation erfolgt somit mehr über Musik als über den Inhalt und die begriffliche Hermeneutik. Auch im Erwachsenenalter fließen diese Anteile beim Miteinander-Sprechen in die Kommunikation mit ein, jedoch scheint dies manchen Menschen nicht bewusst zu sein oder sie haben sich

grundsätzlich auf die begrifflich-inhaltliche Ebene im Gespräch fixiert und die Wahrnehmung der nonverbalen Kommunikationsanteile aus den Augen und „Ohren“ verloren.

Die Stimme ist Spiegel der Seele und so „verraten die Grundfrequenz der Stimme, das Tempo des Sprechens, Kontur und Ambitus der Sprechmelodie, Enge oder Weite, Offenheit oder Gepresstheit des Stimmklanges mehr über die wirkliche Verfassung des Sprechenden, als diesem oft lieb ist. Im Singen allerdings ist die vokale emotionale Kommunikation nicht Begleitumstand, sondern die Hauptsache“ (Röbke 2008, 98).

„Da die Stimme das ursprünglichste Verständigungsmittel der Menschen und zugleich das facettenreichste, komplexeste und am häufigsten verwendete Instrument überhaupt ist, kann sie auch nachweislich den tiefsten Eindruck hinterlassen und eine stärkere Wirkung als jedes andere Instrument auf den Menschen ausüben.“ (Duda 2008, 25) „Auf keinen instrumentalen Klang reagiert der Mensch so direkt und so berührt wie auf den Klang der menschlichen Stimme“ (Decker-Voigt 2000, 279). Zudem ist mit der Stimme der direkteste Ausdruck unserer Individualität, Persönlichkeit, Entwicklungsstufe und Gefühlslage möglich. Sie ist die „direkteste tönende Erscheinungsform leib-seelischer Einheit.“ (Rittner 1996, 365) Daher gilt die Stimme auch als Spiegel der Seele (vgl. Röbke 2008, 97). In ihr finden Befindlichkeiten, wie Seufzen, Weinen, Gähnen, Schreien vor Angst, Wüten vor Ärger, Jammern, Frohlocken, das zufriedene Lallen des Kleinkindes und noch viele mehr, ihren Ausdruck.

Hinzu kommt noch, dass wir stimmliche Informationen unserer Mitmenschen verschieden intensiv durch „unwillkürliche Übertragung neuro-muskulärer Vorgänge [...] auf den eigenen Körper“ (Rittner 1996, 360) wahrnehmen. So wie uns das Gähnen oder Räuspern des Anderen ansteckt, sind wir diesen Übertragungen, bedingt durch so genannte Spiegelneuronen (vgl. Rizzolatti 2008, Iacoboni 2009), unwillentlich ausgeliefert.

„In diesem Sinne kann mit gezieltem Einsatz des Sprechorgans, unsere eigene Befindlichkeit oder die des Gegenübers beeinflusst werden. Singt man einen Vokal mit abfallender Tonhöhe, also von ganz hoch nach ganz tief, kann sich ein Gefühl der Depressivität oder Schwere einstellen, ähnlich wie beim Ausatmen. Dies kann eine beruhigende Wirkung haben (vgl. Gute-Nacht-Geschichte oder melodische Mittel der Mutter zur Beruhigung des Kindes → tief, langsam und fallend). Singt man dagegen einen Vokal mit aufsteigender Tonhöhe oder hohe Frequenzen, bewirkt dies das Gegenteil, nämlich Aktivierung, Anregung oder Wach-Sein, ähnlich dem Einatmen. Aggressive Schreie aus dem Bauch heraus stimmen uns aggressiv, wie

dies bei Fußball-Veranstaltungen, die in Schlägereien enden, sicherlich auch passiert.“ (Duda 2008, 27)

Peter Röbbke erklärt dazu folgendes in seinem Buch „Das Musizieren und die Gefühle“ (vgl. Röbbke 2008, 91ff): Will man mit der Stimme sein Gegenüber beruhigen, so wird man sanft auf ihn einreden, eine milde Stimmfarbe aus einer entspannten Art der Tonerzeugung wählen, in einem ruhigen Sprechtempo und in einem gleichmäßigen, kaum von Pausen unterbrochenen Rhythmus mit einem geringen Tonumfang, in mittlerer Stimmlage und in eher abwärts tendierenden runden Sprachmelodiekurven sprechen oder dementsprechende Laute von sich geben. Diese musikalischen Mittel der Sprache finden sich so auch in Wiegenliedern in „geformtem vokalen Affektausdruck“ (Röbbke 2008, 97) wieder. Dementsprechend verhält es sich auch bei anderen Gefühlen wie Freude, Traurigkeit etc. (vgl. ebd)

All diese Gefühlsqualitäten und ihre Form des Ausdrucks mittels Stimme im Sprachgebrauch oder in Form von Lautgesten sind schließlich ebenso Bausteine der Musik, womit sich verbal auf gleiche Weise der emotionale Gehalt darstellen lässt. Alles „das, was Sprache färbt und intensiviert, wird [...] in der Musik dazu...] eingesetzt, um eine Emotion sowohl auszudrücken als auch zu erzeugen.“ (Röbbke 2008, 91)

Singen ist eine wirkungsvolle Methode zur Alltagsbewältigung und Psychohygiene. Sabine Rittner bezieht sich in ihrem Beitrag zur Stimme im Musiktherapeutischen Lexikon (1996) auf Karl Adamek, welcher in seiner Habilitationsschrift „Singen als Lebenshilfe – Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung“ (1996) das Singen als Strategie zur psychischen Bewältigung untersucht, wobei schließlich die „Befunde belegen, dass Singen eine wirkungsvolle Methode sein kann, Emotionen zu regulieren“ (Rittner 1996, 370) und unseren eigenen Gefühlshaushalt ins Gleichgewicht zu bringen (vgl. ebd). Dies rührt daher, dass „Gefühl und Körper-Stimm-Reaktion“ (Decker-Voigt 2000, 277) beide im Vegetativum liegen, „jenem Teil des Nervensystems, den wir nicht willkürlich steuern können“ (ebd) und wir beim Singen quasi ihrer Wirkung unterliegen.

So kann nach Adameks Ergebnissen Singen dazu beitragen, Psyche und Körper zu entspannen sowie ihre Energien zu kanalisieren oder zu steigern und selbstreflexive Prozesse anzubahnen, wodurch eine Transformation des aktuellen psychophysischen Zustandes angeregt werden kann. (vgl. Rittner 1996, 370f) Adamek beschreift vor allem drei Funktionsbereiche: Singen

kann zur Bewältigung negativer Gefühlslagen, zur Energetisierung und Bewältigung positiver Gefühlslagen und zur Selbstreflexion dienen. (vgl. Bastian 2003, 35)

Leider ist in unserer heutigen Zeit ein freier und lustvoller Gebrauch der Stimme in einem nicht dafür bestimmten Rahmen nicht allzu gern „gehört“. So kommt es vor, dass Menschen mit geistiger Beeinträchtigung empört und erstaunt berichten, dass sie beim fröhlichen Singen in den öffentlichen Verkehrsmitteln gebeten wurden, dies zu unterlassen, weil das falsch sei und störe.¹³ Auch ist es nicht gestattet beziehungsweise nicht gern „gesehen“, sich laut zu unterhalten, öffentlich zu weinen, zu schreien, zu schluchzen, zu juchzen, mehr noch zu jubeln, aber schon gar nicht seine Stimme in freier, archaischer Improvisation innerhalb unserer zivilisierten und kultivierten Gesellschaft lustvoll zu verwenden. „Die Bildung und Ausbildung der menschlichen Stimme in unserem Kulturkreis ist [...] die Geschichte einer Stimmbildungs-Katastrophe, die Geschichte der Verengung unseres Stimmausdrucks auf gesellschaftlich vorgegebene Normen“ (Decker-Voigt 2000, 283). Und da die Stimme in improvisierter und gesungener Form archaisch, roh und unzivilisiert klingt und dabei höchsten emotionalen Gehalt aufweist, wird daran die Gewohnheit unseres Kulturkreises, sich nicht authentisch und frei mit seinen Gefühlen öffentlich zu zeigen, ersichtlich. Denn es gehört zu zivilisiertem Verhalten, „den ‚emotionalen Haushalt‘ [...] angemessen zu ‚heben und zu senken‘, ausgeglichen zu halten ... der Verträglichkeits- und Erträglichkeitstoleranz unseres sozialen Umfelds angemessen“ (Decker-Voigt 2000, 283). Genauso wie „die leise, zurückgenommene Stimme für vornehm und darüber hinaus für die – erwünschte – Beherrschung der Gefühle“ (ebd) steht. Da haben es Menschen mit geistiger Beeinträchtigung schwer, als Sänger in unserem Kulturkreis Anklang zu finden. Ihr Singen geschieht grundsätzlich wie das instrumentale Musizieren, in einem direkten und ungehemmten Ausdruck der aktuellen Gefühle und ist häufig dadurch gekennzeichnet, dass dies unverständlich und roh klingt oder gar bei textfrei improvisiertem Gesang, höchst archaische und lustbetonte Laute keine Seltenheit sind, was sich in gesellschaftlicher Öffentlichkeit nicht gerade allzu großer Beliebtheit erfreut. Dabei kann genau diese Form stimmlichen Ausdrucks größtmögliche belebende, entlastende, kathartische und psychohygienische Auswirkungen auf den Menschen haben.

Oft ist es nur noch separiert von der Gesellschaft, wie beispielsweise alleine im Wald oder in anderen speziellen Settings wie der Musiktherapie möglich, seiner Stimme einen intuitiven,

¹³ Ergänzung des Verfassers: Dies ist mir aus eigener Erfahrung von und mit meinen Klienten der musikalischen Freizeitassistenz bekannt.

spontanen und ursprünglichen Ausdruck zu gewähren oder mit ihr frei zu experimentieren. Für die Musiktherapie ist dabei die Stimme mit ihrer emotionalen Information, welche sie transportiert und übermittelt, zugleich ein wertvoller Beobachtungsaspekt. „Aus der Stimme klingt unsere Persönlichkeit in all ihren verschiedenen Anteilen, unsere Psyche tönt hindurch, unsere so oder so ‚gestimmte‘ Seele.“ (Decker-Voigt, 2000 279) Die Stimme ist, „so wie wir sie aktuell gebrauchen, ein Indikator für unsere Befindlichkeit und ein Diagnoseinstrument.“ (Decker-Voigt 2000, 277)

Welche Wirkung kann nun neben den musikalischen Parametern der textbezogene und inhaltliche Aspekt auf den Singenden haben? Im Vergleich zu textfreiem Singen, was an sich archaischer und damit mit dem Gefühlshaushalt und weniger mit kognitiv-geistigen Prozessen verknüpft ist, ist Singen *mit Text* konkreter, inhaltlich definiert und bezieht die Begriffsebene mit ein. Dies bedingt kognitive Leistungen hinsichtlich der Sprachproduktion, wie des Sprachverständnisses und spricht damit höhere Mentalisierungsprozesse an. Die inhaltlich-textliche Ebene beim Singen stellt zusätzlich zur musikalischen Formung des Gesangs eine weitere Ausdrucksebene der Gestaltung dar. Dies ist bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oftmals in eingeschränkter Form oder auch gar nicht möglich. Dabei kann der Text auch für sich alleine – quasi als Literatur – stehen und so bereits mit autobiographischer Ausrichtung eine reinigende Funktion erfüllen. So, wie manche Menschen dies vielleicht im Tagebuch tun und sich durch das Niederschreiben von unangenehmen Gedanken befreien. Beim Singen von selbst verfasstem autobiographischen Textmaterial sind ein Selbstbezug und ein reflexiver Rückbezug vordergründig, vor allem, wenn der Text in ein Lied und seine Liedstruktur integriert ist, welches wiederholt gehört oder aufgeführt wird. Identität wird bewusst, während der Text mit einer bestimmten adäquaten und quasi „übertriebenen“ Emotionalität wiedergegeben wird. So kann eine Auseinandersetzung mit autobiographischen Themen vor allem psychohygienische und identitätsbildende Wirkung haben.

6.6 Die Wirkung produktiver Musik

Wie bereits erwähnt, gibt es eine Einteilung der Musik, wie sie innerhalb der Musiktherapie, aber genauso auch außerinstitutionell erscheinen kann. Musik kann in der Musiktherapie aus

der Perspektive der Klientel in produktiver, reproduktiver oder rezeptiver Form in Erscheinung treten oder so als Verfahrensansatz eingesetzt werden. (vgl. Knill 1982, 4f)

Was einen großen Unterschied in der Wirkungsweise von Musik - speziell im Bezug der Betrachtungen der Praxiserfahrungen mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in Kapitel 8 - darstellt, ist, ob aktiv musiziert wird oder sie „nur“ gehört wird. Das aktive Musizieren erweist sich in ganzheitlicher Aktivierung des Organismus als ein weit mehr entwicklungsfördernder Umgang mit Musik, doch lässt sich aktives Musizieren wieder in seiner Wirkintensität differenzieren. Entscheidend ist dabei das Maß an Selbstbestimmung über das musikalische Material, beziehungsweise, ob ein Musikstück nachgespielt wird und nur das befolgt wird, was am Notenblatt vom Autor vorgeschrieben ist, oder, ob ein eigenes Lied komponiert oder gar frei improvisiert wird.

Zur Verdeutlichung der Unterschiede zwischen selbstkreierter und nachempfundener Musik werden hier ihre extremen Ausformungen dargestellt.

Musik kann – um beim einen Extrem anzusetzen – von einem Notenblatt mit genauesten musikstilistischen, spieltechnischen und emotionalen Ausdrucksvorgaben nachgespielt werden. Diese Form des Musizierens lässt dabei kaum individuellen Freiraum oder Platz für Entwicklungen in den Bereichen der Emotionalität, Kreativität, Selbstbestimmung oder Identitätsbildung, es sei denn, der Modus des Sich-einfühlens ist gefordert. Es können daraus freilich musiktechnische und pädagogisch wertvolle Entwicklungen gezogen werden, allerdings nimmt diese Form des Musizierens in einem Rahmen der Freizeit eines „durchschnittlich musizierenden“ Menschen oder auch in musikalischen Ausbildungen oftmals einen zu großen Anteil ein, vor allem vor dem Hintergrund, sich musikalisch ausbilden und entwickeln zu wollen. Besonders im Zusammenhang mit der Diplomarbeit und der Betrachtung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ist ein reproduktives Musizieren, im Sinne von Nachspielen eines bereits existierenden Musikstückes, was einen hohen kognitiven, wie auch technischen Leistungsanspruch stellt, nicht die angebrachte Form des Musizierens, die zu einer positiven Wirkung führt. Bezogen auf den Gefühlsausdruck bei reproduzierter Musik gibt die Musiktherapeutin Helga de la Motte-Haber folgende Erklärung: „Dadurch, daß [...] diese Form der Musik den Gefühlsausdruck...] nur nachahmend darstellt, fordert sie eine rationale und nicht nur einführende Wahrnehmung.“ (Niedecken 1988, 83)

Die rationale Wahrnehmung ist bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mehr oder weniger eingeschränkt, was gegen ein reproduktives Musizieren spricht. Außerdem scheint es

ihnen selbst mehr darum zu gehen, sich zu erleben und im produktive Raum zu erfahren, die eigene Identität zu bilden, eigene Ressourcen aufzudecken, zu entwickeln und zu fördern; daher steht hier im Zentrum, die Musik bestmöglich mit ihren positiven Auswirkungen zu nutzen. Dies können sich Menschen mit geistiger Beeinträchtigung selbstverständlich und selbstverantwortlich im Rahmen der Freizeitassistenz, wie dies im Praxiskapitel ersichtlich wird, ermöglichen.

Grundsätzlich ist jedem Menschen ein freier und kreativer Zugang zum Musizieren ans Herz zu legen, entgegen den Forderungen der Leistungsgesellschaft und ihrer Bildungseinrichtungen, sowie einer noch angepassten Elterngeneration, welche mehr reproduktive Musikproduktion erwarten und erwünschen. Beim reproduktiven Musizieren lernt der Musizierende, neben der spieltechnischen Erfahrung und dem Einfühlen in eine vorgegebene Affektlage, diszipliniert zu spielen, die aktuellen Gefühle zugunsten der vorgesetzten und erwünschten Gefühle zu unterdrücken, die eigene Kreativität nicht in Versuchung zu bringen und sich anzupassen und etwas zu sein, was er nicht ist.

6.6.1 Improvisation

Den größten entwicklungspsychologischen Wert hat dabei die produktive, improvisierte und selbstkreierte Musik. Darauf soll hier näher eingegangen und ihr Wert für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ersichtlich gemacht werden.

Hierzu eine Definition von musikalischer Improvisation nach Musiktherapeut Ernst Weymann:

„Eine musikalische Improvisation ist ein vielschichtiger, spontaner und impulsiver Prozess der Erfindung und gleichzeitigen formenden Realisierung von Musik. Das Improvisieren ist eine Handlung, die im Moment ihres Vollzuges teilweise unvorhersehbar bzw. unerwartet ist. Sie entwickelt sich im Spannungsfeld von subjektiven Ausdruckswünschen und gegebenem idiomatischen Hintergrund, von musikalischem Material und gegenwärtiger (Beziehungs-)Situation.“ (Weymann 2004, 38)

„In den meisten Musikkulturen der Erde hat sich dabei das Element des Improvisatorischen auch innerhalb mehr oder weniger komplexer Formbildung erhalten, nur in der klassischen europäischen Musikentwicklung hat es sich eher zurückentwickelt.“ (Timmermann 2008, 64)
Doch stellenweise hat das Improvisatorische durch Einflüsse anderer Kulturen wieder etwas

mehr an Raum gewonnen. So zum Beispiel in verschiedenen Bereichen der Populärmusik, in Form von Soli oder auf Jam-Sessions, im Jazz, in der Avantgarde oder auch in der modernen Musik. (vgl. ebd)

Eine freie Improvisation ist vergleichbar mit der „freien Assoziation“. Nach Sigmund Freuds psychoanalytischem Gedankengut ist über „freies Assoziieren“ ein Zugang zum Unbewussten, zu verdrängten Gefühlen und inneren Konflikten möglich. (vgl. Uexküll 2008, 210) So auch beim freien Improvisieren mit Instrumenten oder mit der Stimme, jedoch ohne rational begrifflichen Zugang, sondern fast ausschließlich auf der Gefühlsebene. Es geht um den Ausdruck der Seele, darum, die Gefühle sprechen zu lassen und sie gegebenenfalls zu kommunizieren. „Musik ist bestens als Ausdrucksmittel geeignet, weil man beim Musizieren nur schwer seine Gefühle *nicht* ausdrücken kann. [...] Für einen Ausdruck der Gefühle ist eine freie Improvisation am effektivsten“ (Duda 2008, 24).

So kommt es in freien Improvisationen häufig vor, dass sich impulsive, rohe, archaische und animalische Klänge und Laute im spontanen und unmittelbaren Ausdruck zeigen. Darin kann auf einer vorsprachlichen Ebene miteinander agiert und kommuniziert werden. Alle noch so archaischen Laute sind allerdings durch die Musik in einen ästhetischen Rahmen eingebettet, in eine Form, eine Organisation, einen Anfang und ein Ende, Spannungsaufbau und -abbau (vgl. Röbbke 2008, 100) und können dadurch (leichter) stattfinden - im Gegensatz zum öffentlichen Lebensalltag.

„Inhalte freier Improvisationen entstehen aus dem Hier und Jetzt der improvisierenden Person mit ihrer ganzen bio-psycho-sozialen Geschichte.“ (Timmermann 2008, 65) So hat das Improvisieren einen hohen psychohygienischen und reinigenden Wert, ebenso wie einen kommunikativen und die Interaktion mit anderen spontan unterstützenden Wert, das Gemeinsam-sein-mit wird zum produktiv erlebbaren Medium von Selbst-Präsenz und Anderem. Für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung erfreut sich improvisierendes Musizieren auch deswegen so großer Beliebtheit und ist so gesehen innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz logisch-pragmatisch-effektiv „gewählt“. Im Improvisieren ist ein hohes Maß an kreativem, intuitivem, spontanen und direktem Affektausdruck vorherrschend.

Es überwiegen Gefühl und Spontaneität und diese Musik entsteht „unter Umgehung des Intellekts und könnte somit als ‚musikalische Reflexbewegung‘ bezeichnet werden.“ (Langenberg 1988, 40) Im Fokus stehen gemeinsam geteilte, Musik-basierte Aktionen.

Musikalische Improvisation gestaltet sich in ihrer Struktur nach den emotionalen Inhalten, die sie transportieren soll. Steht beispielsweise die Information „Traurigkeit“ im Vordergrund, so werden alle musikalischen Parameter und Bausteine daran ausgerichtet zum Einsatz kommen, die Traurigkeit musikalisch auszudrücken und schließlich, ob man will oder nicht, diese an einen Zuhörer übermitteln. Genauso wie dies im alltäglichen Stimmgebrauch der Fall ist und die aktuelle Stimmungslage besonders in Stimmimprovisationen hörbar wird, da, wie oben beschrieben, unsere Beziehung zur Stimme die ursprünglichste und innigste ist, so ist der Improvisationsraum der ureigenste innerste Raum.

Eine besondere Möglichkeit, die improvisierte Musik für sich beansprucht, ist ihr Potential Fähigkeit der Beziehungsgestaltung und gegenseitiger Ein- und Abstimmung. In gemeinsamen Improvisationen können sich Musiker annähern, in Kontakt treten und kommunizieren, auf die Art und Weise, wie sie es individuell-situativ bevorzugen und wie sie im Moment die Beziehung gestalten wollen. „Improvisation ist in der Musiktherapie das am häufigsten angebotene Mittel zur gemeinsamen Gestaltung des zentralen psychotherapeutischen Wirkfaktors, nämlich der Beziehung.“ (Timmermann 2008, 66)

6.6.2 Komposition

Im später folgenden Praxisteil der Diplomarbeit ist daher zentral auch eine produktive Form des Musizierens vorzufinden: das Komponieren und das Arrangieren von Musikstücken. Hierbei ist anfangs ebenso ein improvisatorischer Zugang gegeben, doch sobald das musikalische Material herauspräpariert, gefunden ist und anspricht, kann es in einem „Musikstück“ in Interaktion formal fixiert, weiterentwickelt, gespielt und akustisch aufgezeichnet werden. Je nach Produktionsweise kann einem einzigen Lied mehr oder weniger Aufmerksamkeit zufließen. Das Endresultat ist schließlich ein fertiges Produkt: ein Lied. Dieses kann wiederholt angehört werden und dabei emotional an den Produktionsprozess wie auch an die auf das gemeinsame kreative Arbeiten gerichtete Aufmerksamkeit und an die Fähigkeit zur Urheberschaft - im Produkt der Eigenkreation festgehalten - erinnern.

So stellt der Akt des Komponierens und Arrangierens ebenso eine besondere Form der Beziehung, der Aufmerksamkeit und der Selbstwahrnehmung dar. „Bei der Produktion eines

gemeinsamen ästhetischen Werkes stellt sich oft das Gefühl des Flows ein – sie waren in der Musik drin – was das Musizieren sehr anregend und ‚schön‘ macht. Dabei wird ein hohes Maß an Kreativität und Spontaneität gefordert bzw. (sofern verschüttet) entwickelt, Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit geschult – mithin alles Vorraussetzungen für Erkenntnis, eines der ureigensten Ziele von Therapie überhaupt. Erkenntnis ist [...] nicht nur auf kognitive Bereiche bezogen, sondern schließt die Erfahrungserkenntnis im Besonderen mit ein.“ (Henecka 2010, 32) Unter diesem Gesichtspunkt präsentiert der Musiktherapeut Hansjörg Meyer sein Buch „Komponisten mit schwerer Behinderung“ (2010) und liefert Fallgeschichten aus der Musiktherapie. Wie sich kompositorische Prozesse bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in der musikalischen Freizeitassistenz ereignen können, wird in Kapitel 8 gezeigt.

6.7 Musikwirkung im Sinne heilpädagogischer Leitgedanken

Unter diesem Abschnitt werden Musikwirkungseigenschaften dargestellt, welche in erster Linie heilpädagogischen Leitgedanken und Anliegen entsprechen. Dabei werden vordergründig jene Wirkungen angeführt, welche im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz zum Tragen kommen.

6.7.1 Musik als Weg zu Selbstbestimmung, Selbstwert und Selbstverantwortlichkeit

Musizieren kann sich besonders für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung positiv auswirken, da eine Vermehrung selbstverantwortlicher und selbstbestimmter Lebenserfahrungen wie auch Lebensführung, zu unmittelbarer Erfahrung führt und materiale Eindrücke und Effekte hinterlässt, die zu erheblich mehr Selbstbestimmung, Autonomie und Selbstwert, sowie Selbstbewusstsein beitragen können. Vor allem in frei improvisierter Musik sind selbst initiierte und selbstverantwortlich-gestalterische Fähigkeiten selbstverständlich, im Prozess vorausgesetzt und erlebbar. „Das Musizieren wird durch die Selbstbestimmung beseelt [...] Selbstbestimmung und Selbstverantwortung [...] setzen voraus, dass der Mensch

(behindert, oder nicht) in der Lage ist, für sich ‚selbst-verständlich‘ zu musizieren.“ (Wagner 2002, 37) Selbstverständlich musizieren zu können scheint aus eigener Erfahrung bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung keineswegs ein Problem dazustellen, vielmehr bei Menschen mit geistiger „Überbewertung“, welche sich dabei selbst im Wege stehen, wenn es darum geht, sich unmittelbar und rational unreflektiert im Musizieren zu öffnen.

Der Klient entscheidet sich zu allererst selbstverantwortlich dafür, in seiner Freizeit Musizieren zu wollen, wofür er das Angebot der musikalischen Freizeitassistenz nutzt. Beim Musizieren bestimmt er schließlich, wann er welches Instrument wie laut, wie lange, wie oft und mit welcher Emotionalität spielt oder auch singt und ob oder wie er mit einem Improvisationspartner interagiert oder zu welchem Zweck die Musik eingesetzt werden soll. „Musik erzieht zudem auch zu selbstständigem Handeln und somit zu einem eigenen Willen, erhöht das Selbstvertrauen“ (Duda 2006, 17) aufgrund positiver Erfahrungen und von Produkten, welche aus eigens dafür aufgebrachtener Energie entstammen und ermöglicht damit ein Mehr an Selbstbestimmung.

Im Sinne des heilpädagogischen Leitgedankens „Empowerment“, also im Sinne eines Inputs an produktiver Kraft oder „Selbst-,Ermächtigung, Autonomie, Selbstverantwortung und Selbstbestimmung, kann die Musik demnach viel beisteuern. Auch die Musiktherapie - als Therapieform mit dem Medium Musik – hat den Vorzug, dass der kreativ-gestalterische Umgang mit Problemen, Konflikten, Alltagseindrücken oder Symptomen wie beim Musizieren eine Form der Selbstbehandlung darstellt. „Indem der Patient sein Symptom künstlerisch gestaltet [...], gestaltet er die Symptome und deren ätiologischen Hintergrund aktiv um.“ (Decker-Voigt 2008, 45) Dies stellt einen Gegensatz zur gewohnten Patientenrolle im Klinikalltag dar, wo der Patient mehr der Fremdbestimmung unterliegt und als Behandlungsobjekt gilt, wohingegen er mit Hilfe von Musik zu einem Teil eben selbstverantwortlicher Mitbehandler wird. (vgl. ebd)

Ebenso geschieht dies auch innerhalb der (musikalischen) Freizeitassistenz, wo der Klient sich sozusagen selbst „behandelt“, unterstützt oder besser, seine Entwicklung eigenverantwortlich und initiativ wesentlich vorantreibt. Der Assistenznehmer initiiert diese Prozesse aus eigenem intuitiv-logischem Folgern in selbstverantwortlicher Gestaltung seiner Freizeit. Wie im Praxisteil (Kapitel 8) ausführlich dargestellt wird, zieht die Klientel in der musikalischen Freizeitassistenz quasi „unbeabsichtigt“ einen entwicklungspsychologisch wertvollen Effekt aus der Auseinandersetzung mit Musik in gemeinsamen Erlebniswelten.

Helmuth Figdor, Psychoanalytiker, Kinderpsychotherapeut und Erziehungsberater, setzt die selbstheilende Funktion des Musizierens mit der des kindlichen Spiels gleich, wie diese Hans Zulliger in „Heilende Kräfte des kindlichen Spiels“ (1979) beschreibt (vgl. Figdor 2008, 115), welche in alleiniger Auseinandersetzung mit Musik und besonders dem frei improvisierten und selbstverantwortlich gestalteten Musikspiel wirksam werden. Sobald ein Klient die selbstverantwortlich initiierten Entwicklungen spürt oder reflektiert, beziehungsweise in der Musik wahrnimmt oder auch diese vom Freizeitassistenten widergespiegelt wird, ist Autonomie erlebbar, ein Eigenbezug und Selbstbestimmung können erfolgen und ein selbstverantwortlicher Entwicklungserfolg ist zu verzeichnen. Möglich macht diesen Entwicklungsprozess eine zu Selbstsicherheit, zur Förderung des Selbstbewusstseins, der Ressourcen und der Selbstheilungskräfte führende Form der erfahrbaren und erlebbaren Urheberschaft (vgl. Stern 2003).

„Kreatives Tun [...] trägt [...] zum Erleben von Selbstbestimmung und zur Stärkung des Selbstwertgefühls bei – denn das, was ich mache bzw. herstelle ist nach meinem Dafürhalten und meiner Einschätzung jeweils ‚richtig‘. Solche ‚stimmigen‘ und letztlich autonomen Erfahrungen sind wichtig, um sich in anderen Feldern des Lebens und des Miteinanders, die weniger subjektiv bestimmt sind, auch zu öffnen und noch weiter als bisher zu behaupten.“ (Fischer 2002, 49) Zudem werden durch die Erfahrung positiver Effekte aus selbstverantwortlich initiiertem Urheberschaft Selbstheilungskräfte aktiviert und „kultiviert“ und Lust und Neugier für ein neues Lernen geweckt.

Selbstbestimmung hat viel mit Kommunikation zu tun und setzt diese, besonders im Falle von Menschen mit eingeschränktem und „behindertem“ Handlungsspielraum, voraus.

Selbstbestimmung und Autonomie müssen kommuniziert werden, um den Bedarf an tragfähiger Selbstorientierung zu eruieren und mit den in Assistenzleistungen enthaltenen Möglichkeiten einer Umsetzung dessen dienlich sein zu können. Wie bereits erwähnt ist im Falle von geistiger Beeinträchtigung die kognitive Leistung und damit das Sprechen, das Denken und die Übersetzung von Wünschen und Gefühlen in Sprache sowie die Sprachproduktion auf organischer Ebene oft beeinträchtigt. Dafür stellt Musik ein wichtiges Kommunikationsmittel zur Verwirklichung von Selbstbestimmung, eigenen Bedürfnissen und Ideen und somit für die Umsetzung des Empowermentgedankens dar. Empowerment steht für „Ermächtigung“, was einem Aspekt der Musikwirkung entspricht, wie Helmut Figdor diesen,

als den in der Musik erlebbaren „Moment der narzisstischen Icherweiterung – das Gefühl, zu wachsen, mit der Musik eins zu werden, und mit ihm auch ein Gefühl von Mächtigkeit“ (Figdor 2008, 125) zu erfahren, beschreibt.

„Um übergeordnete Ziele, wie Selbstbestimmung, Teilhabe und Integration zu erreichen, ist es unumgänglich die Autonomie von Personen mit einer geistigen Behinderung zu stärken. Dies kann u.a. über die Förderung kreativer Aktivität erreicht werden: Intention und Ziel einer Kreativitätsförderung ist die Erweiterung des Ideen- und Handlungsspektrums. Dies hat zur Folge, das insbesondere für Menschen mit geistiger Behinderung z.T. erstmals Wahlmöglichkeiten bewusst erfahrbar werden und somit eine Entscheidungskompetenz als Basiselement einer Autonomieentwicklung entstehen kann.“ (Schuppener 2006, 57f)

6.7.2 Musizieren als Beitrag zu Integration und Inklusion

„Persönliche Assistenz ist der Schlüssel für Teilhabechancen und Teilhabemöglichkeiten in allen gesellschaftlichen Bereichen in Richtung Inklusion und Partizipation“ (Markowetz 2007, 154f) und das Medium der Musik trägt zusätzlich noch dazu bei.

„Miteinander Singen und Musizieren ist die wichtigste gemeinschaftsbildende Kraft einer Kultur“ (Timmermann 2008, 79) und erreicht damit größten Wert für eine Integration, Inklusion und Partizipation für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung.

Der Musikpädagoge Hans Günther Bastian hat in seiner Studie zur Wirkung der Musik (vgl. Bastian 2003, 51ff) festgestellt, dass sich beim Musizieren in Schulklassen Empathie,

„Zusammenarbeit, Rücksichtnahme, Initiative, Verantwortung für das Gemeinsame“ (ebd, 51) steigerten, der Schulvandalismus zurückging und „sich Außenseiter und Problemkinder leichter in musizierende Klassen integrieren.“ (ebd, 55) Dies spricht für die integrative Wirkungsweise von Musik. So kann Musizieren nicht nur für ausgegrenzte Menschen integrativ sein, sondern auch die „Integrierten“ und die gesellschaftskonformen, normalen Menschen für Integration und Inklusion öffnen.

Für viele Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, welche die kognitive Fähigkeit zu begrifflicher Abstraktion und zur Transformation von Ideen, Wünschen, Gedanken und Gefühlen in die Begriffsebene oder sprachmotorische wie sprachkognitive Voraussetzungen nicht aufweisen, kann Musik als nonverbales Ausdrucks- und Kommunikationsmittel integrativen und inklusiven Nutzen mit sich bringen. Denn durch das Musizieren kann meist

verständlicher kommuniziert werden als verbal und so eine Teilhabe an Gruppen- und Gesellschaftsprozessen verwirklicht werden. Es können über die Musik oder musikalische Lautmalereien vor allem Gefühle kommuniziert werden; von Mensch zu Mensch, in „Zweisamkeit“ oder auch bei öffentlichen Musikaufführungen.

Auf aktiver musikalischer Ebene tritt hier auch das Phänomen des Zusammenklangs oder der Synchronisation in den Dienst inklusiver und integrativer Prozesse. Synchronizität in der Musik geschieht vor allem auf rhythmischer, aber auch auf harmonischer, melodischer, formeller oder klanglicher Ebene und ist dafür verantwortlich, dass man überhaupt sagen kann, wir haben *miteinander* musiziert, womit das Erleben von Harmonie, Stimmigkeit oder Übereinkunft in enger Verbindung steht. Musizieren zwei oder mehr Personen miteinander, so stellt sich zu allermeist ein Gefühl der Gemeinsamkeit, der Gemeinschaftlichkeit, der Zugehörigkeit, der Integration, der Teilhabe, des lustvollen Teilens eines Moments, von Lebenszeit, ein Gefühl der Einheit und Harmonie ein. Zusammen Musizieren bedeutet, gemeinsam den Raum mit Musik zu füllen, sich in wechselseitigem Gewahrsein und gegenseitigem Einverständnis im aktuellen musikalischen Ausdruck zu treffen. Finden Menschen im Musizieren zueinander, so ist darin Beziehung zum anderen über die Musik, sowie Kontakt, Nähe und gleichermaßen Distanz erlebbar. Synchronisation ist gemeinschaftsbildend und gleichzeitig auch integrativ und inklusivierend zu verstehen, im Sinne gegenseitiger Akzeptanz – man befindet sich auf gleicher Ebene: ohne Abwertung aufgrund geistiger Beeinträchtigung. Im Musizieren ist es möglich, sich zeitgleich auszudrücken, sich aufeinander einzustimmen und abzustimmen, sowie AffektAbstimmung zu „erleben und zur Interaktivität als zeitgleiches Erleben ein und derselben Gefühlsspitze“ (Decker-Voigt 2008, 50f) zu gelangen. Musik „erlaubt spontanen, synchronen emotionalen Austausch.“ (ebd)

Somit ermöglicht Musizieren mit mehreren Menschen das Teilen eines gemeinsamen Erlebnisses auf kreativer, künstlerischer, emotionaler und wahrnehmbarer Ebene. Über den Weg der Kunst und des nonverbalen Ausdrucks sind Kommunikation und ein Stück mehr Anerkennung von Seiten der Gesellschaft eher erreichbar, als über andere Ebenen im menschlichen Lebensalltag. In (integrativen/inkluisiven) „Bandprojekten“ und ihren Live-Auftritten sind Integration, Inklusion und Partizipation bestens verwirklichbar, sobald allen

Beteiligten angemessen und ausreichend Präsenz in diesem sozio-kulturellen Ereignis gewährt wird.

Kommunikation stellt eine Voraussetzung für Integration, Partizipation und Teilhabe dar. Die Musiktherapeutin Maria Becker beschreibt im Zusammenhang mit der Arbeit mit schwer behinderten Menschen, wie sich das Problem der geringen Fähigkeit zur Kommunikation darstellt und welche desintegrativen Folgen dies mit sich bringt: „Es geht um die schwer erfassbare Tendenz der Gedanken und Überlegungen, die immer wieder dazu zu führen scheinen, dass sich in ihnen die grundlegenden Verstehensschwierigkeiten des schwerbehinderten Menschen bestätigen, statt dass sich durch sie neue Wege des Verstehens eröffnen.“ (Becker 2002, 123)

Dadurch wird ersichtlich, dass in der Arbeit mit Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung Formen der nonverbalen Kommunikation an Bedeutung gewinnen. Im Kontakt mit Menschen mit geistiger Behinderung drängt sich die Musik als nonverbales Kommunikationsmedium geradezu auf. „Geistig Behinderte können sich so klar nicht äußern, ihnen ist Sprache mehr oder weniger versperrt.“ (Niedecken 1989, 15) Daher kann das Kommunikations- und damit auch Integrationsmedium Musik hierfür einen erheblichen Beitrag leisten.

Kommt Musik schließlich integrativ-kommunikativ zum Einsatz, so kann im gemeinsamen Musizieren auch die soziale Kompetenz erweitert werden. Hans Günther Bastian (2003) stellt ausführlich dar, „dass Musizieren [...] im Vergleich zu anderen Disziplinen und Medien in besonders affektiver und effektiver Weise die sozialen Fähigkeiten [...] fördern“ (Bastian 2003, 51) kann.

Dadurch, dass Musik dazu in der Lage ist, einen (Klang-)Raum zu kreieren, kann sie dazu beitragen, ein Zusammengehörigkeits- und Gemeinschaftsgefühl entstehen zu lassen und zu festigen. Gemeinsam schafft und gestaltet man einen Raum, in welchen man ganzheitlich einbezogen ist. Ein hervorragendes Mittel zum Erleben von Bezogenheit und Beziehung; eine musikalische, ästhetische Form in dynamischer Interaktion akustischer wie auch sozialer Phänomene, ein abgeschlossenes Gebilde, das in Raum und Zeit erklingt. Im Musizieren ist ein besonderes und gemeinsames emotionales Erlebnis möglich. „Musikalisch werden wir uns (im Gegensatz zur diskursiven Symbolik der Sprache) zeitgleich ausdrücken können, aufeinander einstimmen, abstimmen, Affektabstimmung erleben können und zur Interaktivität als zeitgleiches Erleben ein und derselben Gefühlsspitze gelangen.“ (Decker-Voigt 2008, 51)

Daher wird Musik in der Musiktherapie auch bewusst als Mittel zur Beziehungsgestaltung angewandt. (vgl. Timmermann 2008, 66)

„Musik ist Medium und Bestandteil menschlicher Selbstverwirklichung, eine Grundbefindlichkeit des gestimmten und stimmenden menschlichen In-der-Welt-Seins“ (Bastian 2003, 29).

6.7.3 Musizieren, Selbstwahrnehmung und Identitätsbildung

Nach Erik H. Erikson ist der Aufbau von Identität eine zentrale Entwicklungsaufgabe im Leben eines Menschen. „Misslingt dies, so kommt es zur Identitätsdiffusion und Minderwertigkeit, die als unerledigte Entwicklungsaufgabe dann in die nächsten Lebensalter hineinwirken.“ (Oberegelsbacher 2008, 228) Dieses Phänomen ist im Falle von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung durch die Barrieren und den hohen kognitiven Erwartungen innerhalb der Gesellschaft schon von vornherein zu „erwarten“. Daher ist eine verstärkte Auseinandersetzung mit identitätsbildenden Aktivitäten innerhalb der Freizeit von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zu fördern und häufig zu beobachten.

Im Musizieren und der damit unweigerlich verbundenen Wahrnehmung der eigenen Person ist die Identitätsbildung ein zwingend positiver Effekt. Im Wahrnehmen der Klänge, welche aus eigenen Impulsen heraus entstehen und gestaltet sind, werden Urheberschaft und die eigene Person, mit ihrer charakteristischen Spielweise und die eigene unverwechselbare Persönlichkeit erlebbar. Auch, weil Musik so individuell wirkt wie bereits oben beschrieben, ist dadurch die Erfahrung der eigenen Vorlieben und Abneigungen gegeben und somit das Gewahrwerden und die Ausbildung einer unverwechselbaren Identität möglich.

Identität wird zudem in der Musik erlebbar, wenn der eine Improvisationspartner zusätzlich auf die musikalischen Produkte des anderen reagiert, d.h. antwortet und eingeht. „In der Interaktion hat damit Ausdruck für die Beteiligten die Bedeutung einer Reflexion des Selbst im andern und einer Erfahrung über den Interaktionspartner als eigenständiges Individuum.“ (Niedecken 1988, 85ff) In den musikalischen Reaktionen und Antworten des Gegenübers wird das Selbst erfahrbar und entwickelt sich ausgehend davon.

Hinzu kommt noch, je vertrauter ein Mensch mit dem Medium der Musik wird, desto größer und differenzierter werden die Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks (vgl. Figdor 2008, 133), was die Identitätsbildung fördert und sich auch auf andere Lebensbereiche überträgt.

6.7.4 Musik öffnet für Lernprozesse

Musizieren kann für die Anbahnung von Bildungs- und Lernprozessen, durch die physische und kognitive Aktivierung, durch das Eröffnen kreativer Potentiale, durch Freiwerden von Spontaneität, Intuition, dem Erleben und Empfinden von Handeln, Schaffen etc. wegbereitend sein.

Da über das Ohr circa 90% der Energiezufuhr zur Hirnrinde abgedeckt werden (vgl. Tomatis 2003, 18), hat Musikhören, und vor allem Musikmachen, eine stark aktivierende Wirkung auf kognitive und neurologische Vorgänge, durch „eine ‚Aufladung‘, eine Belebung der kortikalen Tätigkeit. [...] Das bedeutet Bewusstsein, Denkfähigkeit, Gedächtnis, Wille usw. – kurz: geistige Wachheit, aber auch Vitalität und Kreativität.“ (ebd)

Eine vor allem rhythmusbetonte Musik übt ab einer Lautstärke von etwa 65dB eine unweigerliche Wirkung auf den Menschen aus. Dies „beeinflusst eine Gehirnregion, die für unser Wachsein und damit für unseren Bewusstseinszustand zuständig ist“ (Decker-Voigt 2000, 62). Musizieren steigert einerseits das Aktivierungsniveau, doch zudem sind Präsenz, gerichtete Aufmerksamkeit, Konzentration, und zusätzlich bei gemeinsamem Musizieren akustische und interpersonale Reflexion, Austausch etc. verantwortlich für einen gesteigerten pädagogischen Wert jeglicher Erfahrungen oder auch nachfolgender Lernprozesse im Lebensalltag.

Im heilpädagogischen Bereich ist eine positive Wirkung von Musik auf Lernprozesse besonders erwünscht. Die geistige Beeinträchtigung oder auch „Lernschwäche“ liegt oftmals darin, dass sich ein benötigtes Aktivierungsniveau und die benötigte Spontanaktivität, welche zur Anbahnung von Lernprozessen benötigt werden, nicht aufbringen lassen und damit Lernfähigkeit erschwert entwickelt werden kann. Das geht mit Musik allerdings hervorragend. Musik erhöht das Aktivierungsniveau und öffnet somit für Lernprozesse. Dies hat der Musikpädagoge Hans Günther Bastian in seiner Langzeitstudie an Berliner Grundschulen im Buch „Musik(-erziehung) und ihre Wirkung“ (2000) nachgewiesen. So stellt er darin unter anderem den positiven Effekt von Musizieren auf die Intelligenz dar. Bereits „für eine frühe Altersphase, stellen wir einen monoton steigenden Zusammenhang zwischen Intelligenz und musikalischer Begabung fest. Mit höheren Musikalitätswerten steigen auch die IQ-Werte.“ (Bastian 2003, 35f) Bastian stellte auch fest, dass „musizierende Kinder über jene praktische Intelligenz [...verfügen...], aus Erfahrung zu lernen und in Ursache-

Wirkungszusammenhängen zu denken sowie Situationen des Lebensalltags adäquat zu erfassen und zu beurteilen.“ (ebd, 56f)

Der Säuglingsforscher Daniel Stern schreibt: „Jegliches Lernen und schöpferisches Tun nimmt seinen Ausgang im Bereich der auftauchenden Bezogenheit. Nur dieser Erfahrungsbereich hat an der Herausbildung von Organisation, die den Kern des Schaffens und Lernen bildet, teil.“ (Stern 2003, 103) Dafür kann Musik einen wichtigen Beitrag leisten, da im Musizieren der Bezug von akustischem Schallereignis und Urheberschaft hergestellt werden kann, wie auch Reaktionen von Mitmusizierenden in Bezug zu den eigenen musikalischen Impulsen gesetzt werden können.

Ein anderer Versuch, auf den Spitzer verweist, ergab, dass die häufigsten Effekte in Verbindung mit Musik durch „mehr Positivität, mehr Wachheit und mehr Präsenz“ (Spitzer 2007, 393) bestimmt sind. So kann Musik zu dem nötigen Niveau an Spontanaktivität, Aufmerksamkeit und Bewusstsein verhelfen, was die Leistungsfähigkeit steigert und Lernprozesse ermöglicht. (vgl. ebd, 397)

6.7.5 Musik als Beitrag zu einer gesteigerten Lebensqualität

Der Begriff der „Lebensqualität“ ist erst vor nicht all zu langer Zeit in die Wissenschaft eingeflossen. Er nahm seinen Ausgang im geriatrischen Bereich, galt als empirisch erforschbar und zog in den Bereich der heilpädagogischen Forschung ein.

Vorerst wird zum klaren Verständnis des Begriffes eine Definition von „Lebensqualität“ aus dem „Lexikon Pädagogik“ (2007) bereitgestellt.

Lebensqualität beschreibt die Qualität der allgemeinen Lebensbedingungen. Im Unterschied zum Begriff des Lebensstandards, der stärker auf die ökonomischen Bedingungen abzielt, meint Lebensqualität auch den Zustand der natürlichen Umwelt der Infrastruktur, der sozialen Sicherheit oder der Demokratisierung bzw. (auf das Individuum bezogen) den Grad an Selbstbestimmung der aktiven Gestaltungsmöglichkeiten der eigenen Lebensbedingungen. (Tenorth; Tippelt 2007, 451)

In künstlerisch-kreativen Aktivitäten, wie im Musizieren, ist es besonders gut möglich, diese „aktiven Gestaltungsmöglichkeiten“ zu üben und zu erfahren, zudem ist, wie bereits geschildert, eine Umsetzung von „Selbstbestimmung“ weitgehend erlebbar.

Die Freude am Musizieren impliziert klarerweise auch Freude am Leben und damit eine Steigerung der Lebensqualität. Ebenso leisten die überwiegenden Empfindungen von Positivität, Wachheit und Präsenz (vgl. Spitzer 2007, 393) in Kontakt mit Musik einen erheblichen Beitrag dazu. Dies scheint aus Sicht von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung der Hauptgrund zu sein, weshalb sie musizieren und daher Formen freier musikalischer Auseinandersetzung angeboten werden sollten. Im Detail sind für dieses positive Erlebnis mit Musik für den Menschen (mit Beeinträchtigung) alle bisher und weiter dargestellten positiven Wirkungen aus musikalischer Auseinandersetzung verantwortlich: wie das Erleben von sich selbst, von Urheberschaft, Identität, Anerkennung, Ausdruck, Psychohygiene, Kontakt, Kommunikation, Gemeinschaft, Teilhabe, Partizipation, Entwicklung, Emotion, Wert und vieles mehr. Im Grunde stellt sich alles, was sich positiv auf den Menschen auswirkt, als ein Beitrag zur Steigerung seiner Lebensqualität dar. Aber nicht nur durch die momentane Freude am Musizieren, sondern vor allem durch angebahnte Entwicklungen ist ein nachhaltig positiver Beitrag für die Lebensqualität zu verzeichnen. Dies geschieht, da sich einerseits die Erfahrungen im Musizieren auf den Lebensalltag und alle seine Bereiche übertragen, und andererseits Prozesse angeregt werden, die stetig fortlaufen und wiederum neue Perspektiven und Entwicklungsschritte hervorbringen. Eine Steigerung der Lebensqualität zu erreichen, sollte das Hauptziel im Zusammenhang mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sein, denn als eine „Minderheit“ unserer Gesellschaft zu gelten, bedeutet letztlich hauptsächlich, unter dem Mangel an authentischer Beziehung, den Kratzern in der Seele, dem gedrückten Selbstwert und vielem mehr, kurz: unter einer verminderten Lebensqualität zu leiden. Diese gilt es so weit wie möglich - beispielsweise durch Erleben einer positiven Beziehung, wie geteilte Freude und Genuss - zu optimieren. Ist eine ausreichende Lebensqualität wiederhergestellt, werden, aufbauend auf diesem fruchtbaren Boden, weiterführende Förderungen, Therapien oder schlichtweg eine individuelle Entwicklung ungehinderter möglich sein.

6.8 Musikwirkung im Sinne musiktherapeutischer Ansätze

Wann die Musiktherapie Einsatz findet und welche Wirkeigenschaften der Musik innerhalb der Musiktherapie generell zukommen, soll nun kurz dargestellt werden, um anschließend auf die bedeutendste Wirkung von Musik aus musiktherapeutischer Perspektive näher eingehen

zu können: die Wirkung auf die Gefühle - denn Musiktherapie gilt als eine Gefühlstherapie, da Musizieren und Musikhören in bedeutendem Ausmaß mit der Gefühlswelt in Verbindung stehen. Nach einführenden Informationen zur Musiktherapie wird dieser Zusammenhang und dessen Bedeutung für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz darlegt.

Anhand folgender Auflistung der Indikationen für Musiktherapie kann der Einsatz von Musik im heilpädagogischen Bereich ersichtlich werden.

- „Menschen, mit denen sprachliche Kommunikation erschwert oder unmöglich ist, wie etwa Mutisten und Autisten, deren Verbalisierungsfähigkeit reduziert ist oder deren Störungen und Defizite aus der präverbalen Zeit stammen. Personen die auch Bedarf an Nachreifung und Weckung von Ressourcen haben (Strobel 1990, 334f);
- Menschen, die einen erhöhten Bedarf an Ausdruck und Gehörtwerden haben; bei geringer Fähigkeit zu Triebaufschub und erhöhtem Bedarf an Katharsis und Regression; bei fehlender Symbolisierungsfähigkeit, Alexithymie; bei schwerster Ich-Desintegration; in existentiellen Extremsituationen (Oberegelsbacher 1998, 64);
- Menschen, die zu den benachteiligten psychosozialen Randgruppen unseres Gesundheitswesens zählen, weil sie wegen der oben beschriebenen Defizite von der Gesundheitspolitik als nicht therapiefähig eingestuft und damit von Therapie ausgeschlossen werden (Jochims 2001).“ (zit. in Timmermann; Oberegelsbacher 2008, 24)

Jeder dieser drei Punkte entspricht einem vordergründigen „Bedarf“, wie er sich mehrfach bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zeigt; wie vor allem im Praxiskapitel 8 noch deutlicher demonstriert wird.

Eine wissenschaftliche und universitäre Disziplin der modernen Musiktherapie existiert im deutschsprachigen Raum seit Mitte des 20. Jahrhunderts (vgl. Timmermann 2008, 87ff). Seit Anbeginn finden entwicklungspsychologische Konzepte Eingang in die Disziplin der Musiktherapie, als theoretischer Grundstein und Evidenzgrundlage. Vor allem das von Daniel Stern entworfene Selbstkonzept mit den fünf, an unterschiedlichen Selbstkompetenzen orientierten, Entwicklungsphasen des Selbstempfindens, basierend auf dem Buch „Die Lebenserfahrung des Säuglings“ (erstmalig erschienen 1985), hat hierfür bis heute große Bedeutung. Stern unterstreicht „die besondere Prägungsbedeutung früher postnataler Zeit und teilt diese in Phasen auf. [...] Insgesamt stärkt Stern die systematische Tendenz in der

Entwicklungspsychologie, indem er die Persönlichkeitsentwicklungsschritte im Bereich der ‚Selbstempfindung‘ und besonders im ‚Bereich der Bezogenheit‘ als zentral eingebunden in den sozialen Kontext beschreibt.“ (Decker-Voigt 1996, 83)

Stern zählt zu den das Selbstempfindungen aufbauenden Teilaspekten in der Entwicklung des Selbst:

- Urheber der eigenen Handlungen zu sein,
- das Empfinden körperlichen Zusammenhalts,
- das Kontinuitätsempfinden,
- die Wahrnehmung der eigenen Affektivität,
- das Empfinden, ein Subjekt zu sein, welches zur Intersubjektivität mit anderen Menschen
fähig ist,
- das Empfinden, aktiv eine innere Organisation zu entwickeln und
- das Empfinden, Bedeutungen zu vermitteln. (vgl. Stern 2003, 20f)

Dazu gehören für Stern aber auch das subjektive, das verbale und vor allem das narrative Selbst.

„Das Empfinden eines auftauchenden Selbst betrifft also den Prozess und das Resultat einer auftauchenden Organisation. Es umfasst das Kennenlernen der Beziehungen zwischen den sensorischen Erlebnissen“ (Stern 2003, 73). Hierzu kann vor allem aktives Musizieren einen großen Beitrag leisten, indem dabei beispielsweise Selbstempfinden und Identität wahrgenommen und entwickelt werden können.

„Von besonderer Bedeutung für die Musiktherapie sind [...] insbesondere die Ergebnisse der Säuglingsforschung bezüglich der frühen, präverbalen Interaktion“ (Oberegelsbacher; Timmermann 2008, 29). So prägte Stern unter anderem den Begriff der „Affekt Abstimmung“ und wie diese durch den frühen Mutter-Kind-Dialog und seine musikalischen Anteile (siehe dazu Papoušek 2001) und somit auch durch Musik geschehen kann. Stern beschreibt, wie sich die Begrifflichkeit in der Phase, in der das narrative Selbstempfinden auftaucht, über die bisherige sensomotorisch zentrierte Empfindungsebene legt und diese teilweise überdeckt. Besonders in der heutigen, stark „verbegrifflichten“ oder begriffs-orientierten Zeit ist ein Zugang zum sensomotorischen Erfahrungsschatz über den Kontakt mit Musik herstellbar. Beruhend auf dieser entwicklungspsychologischen Fundierung erlangte die Bedeutung des nonverbalen Zugangs zur sensomotorischen Erfahrungswelt und der nonverbalen

Kommunikation, aber auch ihre Teilkompetenzen wie Fokussierung der Aufmerksamkeit, des Gemeinsam-Seins-mit etc. für die Musiktherapie mehr „Evidenzkraft“. „Mit dem Stern'schen Entwicklungskonzept vom verbalen Selbst und dem zeitlich davor sich ausprägenden auditiv-musikalischen Persönlichkeitsausdruck wurde insgesamt eine weitere wesentliche empirisch-wissenschaftliche Begründung für die besondere Resonanz des Menschen auf Musik in der Musiktherapie möglich.“ (Decker-Voigt 1996, 85)

Mit Sterns Selbstkonzept kann die Wirkung der Musik im Bezug auf die Entwicklung des Selbst und der Behandlung von Störungen des Selbst veranschaulicht werden. Dabei fand es auch schon mehrfach als theoretische Grundlage für konkrete musiktherapeutische Konzepte Anwendung. So zum Beispiel bei der Musiktherapeutin Karin Schumacher in der Arbeit mit autistischen Kindern und der Betrachtung von Autismus als Selbstempfindungsstörung (vgl. Schumacher 2000). Auch der Pädagoge Ulrich Niehoff blickt im Falle von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung auf ein „zerstörtes Selbstbild“ (Niehoff 2006, 91ff), wobei er sich auf Gedanken von Dietmut Niedecken bezieht. Letztlich kann, theoretisch gestützt nach Sterns Selbstkonzept, Musik herangezogen werden, um den Störungen des Selbst entgegen zu wirken.

6.8.1 Musiktherapie und Heilpädagogik

Musik kann für alle Menschen und im Besonderen für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, wie durch diese Diplomarbeit ersichtlich werden soll, ein bedeutendes Maß an (Selbst-)Wirksamkeit erreicht werden. Das heißt, dass jeder, der „sich mit Musik in Verbindung bringt“, von ihrem Einfluss positiv „profitieren“ kann; ein negatives Erlebnis im Zusammenhang mit Musik ist eher selten, besonders wenn man sich eigenverantwortlich für den musikalischen Kontakt entschieden hat.

Daher kann die Wirksamkeit der Musik in *gezieltem* Einsatz noch besser zum Tragen kommen und erweist sich zur Lösung oder Linderung bestimmter Probleme oder Leiden, beispielsweise bei Themen wie Kontakt, Kommunikation, Beziehung, Emotion, Ausdruck, Katharsis, Regression, Integration, Konflikten aus präverbaler Zeit (vgl. Timmermann; Oberegelsbacher 2008, 24) und noch vielen mehr, als sehr geeignet.

Die Musiktherapie findet heute in beinahe allen Bereichen Anwendung. Die „Arbeit mit geistig, körperlich und mehrfach behinderten Menschen ist eines der ältesten musiktherapeutischen Betätigungsfelder, da diese im Allgemeinen sehr stark auf Musik

ansprechen [...]. Gerade im Hinblick darauf, dass Musiktherapie an frühe Interaktion anknüpft, ist sie für die Arbeit in diesem Bereich besonders gut geeignet [...].“ (Timmermann; Oberegelsbacher 2008, 22f)

Lange Zeit wurde Menschen mit geistiger Beeinträchtigung die „Fähigkeit“ Psychotherapie nutzen zu können abgesprochen, wogegen sich heute jedoch die Musiktherapie als besonders geeignet erweist. Das Musizieren fand zunächst „lediglich“ im heilpädagogischen Wohnalltag seinen Platz. „Das gemeinsame Singen und Musizieren mit ‚tradierten Musikelementen‘ [...] ist eher ein musikalisches Erlebnis, welches das therapeutisch-pädagogische Klima verbessern hilft. Dort hingegen, wo freie Improvisationen möglich sind und diese von einem Musiktherapeuten angeboten und aufgefangen werden, kann Musiktherapie als ‚Psychotherapie für geistig Behinderte‘ wirksam werden“ (Decker-Voigt 2000, 92f), allein schon dadurch, dass Musik einer bestimmten kompositorischen Qualität selbstheilende und wiederherstellende regulative Funktionen bereits auf psycho-physischer Basis in Gang setzen kann und dysfunktionale Vorgänge wie im Falle von Stress, Burn-out, psychosomatischen Leiden etc. zugunsten eines gesundheitsstabilisierenden Geschehens nachweislich beeinflussen kann. (vgl. Brandes;Haas 2010)

Im Schnittfeld von Heilpädagogik und Musiktherapie sind dabei bereits unterschiedliche musiktherapeutische Methodenkonzepte, auch bezüglich Menschen mit geistiger Beeinträchtigung entworfen worden. „Musiktherapie für Menschen mit geistigen Behinderungen wird häufig eingesetzt, wenn ihre Probleme bei der Kontaktaufnahme und Beziehungsgestaltung zu anderen Menschen so schwerwiegend sind, dass sie nur ungenügend von anderen Angeboten profitieren können. [...] In diesem besonderen Rahmen hat der Musiktherapeut die Möglichkeit, sich ganz auf das Erleben des behinderten Menschen zu konzentrieren und ihn dabei zu unterstützen, im Umgang mit Musik sich selbst, die eigenen Gefühle, Anliegen und Ansichten besser kennen zu lernen und sie selbstbewusster, verständlicher und damit effektiver und sozial verträglicher zu kommunizieren.“ (Hartmann 2010, 44)

Über bestehende heilpädagogische Konzepte der Musiktherapie wird hier auszugsweise und weitgehend beschränkt auf jene, welche im deutschsprachigen Raum Anwendung finden, ein Überblick gegeben. Es gibt viele Ansätze, die musiktherapeutisch *orientiert* arbeiten, welche

hier jedoch nicht berücksichtigt werden. Im Folgenden wird anhand methodischer Ansätze unterschieden:

Psychotherapeutisch orientierte Musiktherapie

„Ausgehend von einem Leben, das von scheinbarer Leere, Sinn- und Kommunikationslosigkeit bedroht ist, wird die Aufgabe der TherapeutIn dadurch charakterisiert, das Erleben einer Stimmigkeit in der therapeutischen Beziehung, die Sinnhaftigkeit des Daseins und die Sicherheit zum Eintreten in eine Beziehung zur Umwelt zu garantieren.“ (Halmer-Stein 2001, 207) „Dem Risiko einer sekundären Neurotisierung durch die Wahrnehmung des Andersseins steht das zentrale Ziel, die grundsätzliche Existenzberechtigung, gegenüber.“ (Oberegelsbacher 2001, 217) Die Musiktherapie findet vorzugsweise im Einzelsetting aber auch in Gruppen statt. In der psychotherapeutisch-musiktherapeutischen Arbeit mit Menschen mit geistiger und schwer-mehrfacher Beeinträchtigung sind vor allem Dietmut Niedecken (2003), Dorothea Oberegelsbacher (2001), Maria Becker (2002) und Regina Halmer-Stein (2001) zu nennen.

Entwicklungstheoretisch orientierte Musiktherapie

Vor allem Karin Schumacher (2000) vertritt den Ansatz „entwicklungspsychologisch orientierter Musiktherapie“ in ihrer Arbeit mit autistischen Kindern. Sie orientiert ihre Arbeit am Selbstkonzept nach Daniel Stern (2003) und betrachtet Autismus als Selbstempfindungsstörung. „Die entwicklungspsychologisch orientierte Musiktherapie hat die Entwicklung, Verbesserung und Erhaltung der zwischenmenschlichen Beziehungsfähigkeit zum Ziel und fokussiert damit den emotional-kognitiven Entwicklungsstand des Kindes. Erkenntnisse über die Entwicklung der sozio-emotionalen Fähigkeiten, wie sie der Säuglingsforscher Daniel Stern und die Entwicklungspsychologen Sroufe (1996) und Als et al. (1980) in ihren Arbeiten beschreiben, die Kenntnis der möglichen psychopathologischen Veränderungen, der Defizite und daraus resultierenden Störungen und Traumata bilden die theoretische Grundlage dieser Arbeits- und Denkweise.“ (Schumacher; Calvet-Kruppa 2005, 34) „Folgt man dem Sternschen Selbstkonzept, so zielt eine musiktherapeutische Behandlung auf die Entwicklung des Empfindens eines ‚auftauchenden, eines Kern- und eines subjektiven Selbst‘. Erst wenn die für jedes dieser Stadien typischen Merkmale in Erscheinung getreten sind, wird eine ‚zwischenmenschliche Beziehungsfähigkeit‘ entwickelt werden können“ (Schumacher; Calvet-Kruppa 2005, 38f).

Schöpferische Musiktherapie

Nach Paul Nordoff und Clive Robbins fand dieser musiktherapeutische Ansatz der „schöpferischen Musiktherapie“ (1986) ausgehend von England bald Einzug in den deutschen Sprachraum. Bei diesem Ansatz wird die Wahrnehmung verstärkt auf den künstlerischen Aspekt gelegt, wobei die „Möglichkeit und Fähigkeit zu künstlerischem Schaffen [...] als entscheidendes Merkmal menschlichen Daseins verstanden“ (Gustorff 1996, 275) wird. Im Musizieren wird die musikalische Identität eines Menschen erfahrbar und ermöglicht über musikalische Interaktion einen Zugang zum Menschen. (vgl. ebd) In Einzel- wie auch Gruppentherapien steht „die Orientierung an der Person mit ihren Potentialen“ (ebd, 276) im Vordergrund. „Der eigene Wille und das eigene Gefühl [...] durch freie musikalische Improvisation ausgedrückt und bedingungslos akzeptiert werden“ (Timmermann 2008, 90). Der Ausgangspunkt war die Arbeit mit mehrfach behinderten und autistischen Kindern, was sich bis heute allerdings auf alle erdenklichen Bereiche mit musiktherapeutischem Bedarf ausgeweitet hat. (vgl. Gustorff 1996, 274ff)

Orff-Musiktherapie

Gertrud Orff hat die „Orff-Musiktherapie“ (1974) „entwickelt, die durch ein elementares Musizieren alle Sinne ansprechen und so die Entwicklung unterschiedlich behinderter Kinder umfassend fördern und ihre schöpferischen Fähigkeiten entfalten will“ (Plahl, Koch-Temming 2005, 45). In diesem musiktherapeutischen Ansatz geht es vermehrt um die Erfahrung von Rhythmik, Aktivierung, Kreativität und Gruppenerleben. Er zeichnet sich durch den Einsatz des Orff-Instrumentariums, eines ethnischen Instrumentariums und seinen speziellen Wirkweisen aus (vgl. Timmermann 2008, 83f), welches heute neben der Musiktherapie, vor allem auch in den Bereichen den Disziplinen der Rhythmik und musikalischen Früherziehung verstärkt Anwendung findet. Es ist so angelegt, dass es ohne Vorkenntnisse spielbar ist und daher auch sehr geeignet für Menschen mit geistiger und schwer-mehrfacher Beeinträchtigung ist. Heute findet die Orff-Musiktherapie selbst weniger, dagegen das Orff-Instrumentarium häufig und weit verbreitet Anwendung im Bereich heilpädagogischer und elementarer Musikausübung und hat großen Wert in allen Bereichen der Musiktherapie (Salmon, Schumacher 1994/2001; Keller 1996).

Anthroposophische Musiktherapie:

Zuletzt soll auf die anthroposophisch orientierten Musiktherapieverfahren hingewiesen werden, welche auf dem Gedankengut Rudolf Steiners beruhen und mit seinem Welt- und Menschenverständnis ihre musiktherapeutischen Ansätze prägen. Dabei werden „die musikalischen Urelemente zielgerichtet auf die Dreigliederung des Menschen angewandt: Melodie ordnet das Chaos im Gedankenablauf, Rhythmus gibt den Gliedmaßen Richtung und Ziel und Musikalische Harmonie beeinflusst über die Atmung und den Herzschlag die Gefühle“ (Plahl; Koch-Temming 2005, 37). Die anthroposophische Musiktherapie ist in „anthroposophischen Kliniken und heilpädagogischen Institutionen fester und anerkannter Bestandteil des therapeutischen Angebots“. (Florschütz 1996, 16)

Weitere:

Die ersten Überlegungen im deutschsprachigen Raum und in diesem Zusammenhang stellen der eher lerntheoretische Ansatz nach der Musiktherapeutin Albertine Wesecky, dem Arzt Andreas Rett und der Musikwissenschaftlerin und Mutter eines geistig beeinträchtigten Kindes, Friederike Grasemann, basierend auf dem Buch „Musiktherapie für Behinderte“ (1981) sowie das Werk von Juliette Alvin, vorgestellt in ihrem Buch „Musik und Musiktherapie für behinderte und autistische Kinder“ (1988) dar.

Im kulturtheoretischen Ansatz nach Harald Goll mit dem Buch „Heilpädagogische Musiktherapie“ (1993) ist der Fokus auf die Bereiche der „Persönlichkeitsentfaltung und sozialen Integration“ (Mastnak 1996, 55) sowie auf die „Normalisierung der Lebensbereiche“ (Müller 2001, 46) und auf eine gesteigerte Lebensqualität gerichtet, was jedoch mehr als heilpädagogisch-musiktherapeutisches „Freizeitangebot“ gilt.

6.8.2 Musik und ihre Anknüpfung an den nonverbalen, sensomotorischen Erlebnisraum

Eine und vielleicht *die* besondere Wirkeigenschaft von Musik ist ihre Möglichkeit der Anknüpfung an den nonverbalen Erlebnisraum und die vorsprachliche Lebenszeit des Menschen. Bereits im Mutterleib nehmen wir schon sehr früh akustische Reize wahr. Dazu zählen alle akustischen Reize aus der Lebenswelt der Mutter, ihr Herzschlag, ihre organische Tätigkeit und vor allem ihre Stimme mit all ihren musikalischen Parametern. Schon in „konzeptionellem“, fötalem Zustand wird der Mensch in seiner Entwicklung im Mutterbauch

durch die Wahrnehmung von Klängen, Melodien, Rhythmen, musikalischen Strukturen und darüber erfahrbaren emotionalen Botschaften akustisch-musikalisch gefüttert und geprägt. So wurde eine Beeinflussung durch Musik auf den ungeborenen Menschen bereits mehrfach belegt. Bereits vor Erreichen der Hälfte der Schwangerschaft ist unser Hörorgan bereits soweit ausgebildet (vgl. Tomatis 2003), dass es auf äußere akustische Reize mit vegetativen und motorischen Reaktionen anspricht, weil das Hören „unsere früheste intrauterine Sinneswahrnehmung“ (Timmermann 2008, 68) ist. Das Kind fühlt sich nach der Geburt vorwiegend über die Stimme der Mutter an diese symbiotische und unbeschwerte Zeit des „bloßen Seins“ zurückversetzt und im Regelfall dadurch sicher und wohl. „Kommunikative Signale sind Rhythmus, Tempo, Dauer, Tonhöhe, Klangfarbe, Resonanz, Schall [...]. Die Kommunikationssignale werden zu einem Empfindungssystem gelenkt [..., denn das Neugeborene verfügt über...] eine angeborene Rezeptionsfähigkeit gegenüber affektiven Vorgängen.“ (Timmermann 2008, 68f)

Die vorsprachliche Kommunikation zwischen Mutter und Kind verläuft größtenteils über diese musikalischen Ausdrucks- und Kommunikationsmittel. So werden in der vorgeburtlichen und der vorsprachlichen Zeit emotionale Botschaften der Mutter, vor allem Liebe und Zuneigung stark über den auditorischen Sinneskanal vermittelt. (vgl. Papoušek 2001)

Diese vorgeburtlichen Musikerlebnisse erklären und begründen, warum die Menschen Musik mögen und sie so erleben und ausüben, wie sie heute in ihrer Grundstruktur zu finden ist: mit absteigenden und abfallenden, mit schnellen und langsamen, mit lauten und leisen, mit lang klingenden und weichen wie mit kurzen und harten Klängen etc. Die Norm der musikalischen Kulturtechniken (rhythmische, melodische und harmonische Gesetzmäßigkeiten) „legt“ sich im Laufe der Sozialisation über das musikalische Grundmaterial und ist in ihrer Ausformung kulturabhängig.

Die Musiktherapie begründet den therapeutischen Wert der Musik unter anderem auch in der Möglichkeit an den nonverbalen Erlebnisraum eines Menschen anknüpfen zu können und damit „auch tiefe, frühe Schichten der menschlichen Persönlichkeit [...] in therapeutischen Kontexten“ (Timmermann 2008, 68) aktivieren zu können. Auch der Psychoanalytiker Helmut Figdor beschreibt den Wert für therapeutische Prozesse. „Aber auch in einer noch so intensiven, langen oder ‚tiefen‘ Psychoanalyse kommen die Patienten an ihre vorsprachlichen Erinnerungen nicht heran. Das Gedächtnis ist inzwischen nach Begriffen kartiert, weshalb wir das Vorbegriffliche denkend nicht finden können. [...] unser ‚Abspielgerät‘ ist für diese

alten ‚Aufnahmen‘ nicht mehr geeignet“ (Figdor 2008, 129) und daher müssen Umwege des Ausdrucks wie das Musizieren gefunden werden.

Dies betrifft allerdings nicht nur die präverbale Zeit des Kleinkindes, sondern auch die sensomotorische Erfahrungswelt des gesamten Lebens eines jeden Menschen.

Grundsätzlich empfindet jeder Mensch manchmal Emotionen, wofür er nicht die richtigen Worte zur Beschreibung finden kann, um diese an Mitmenschen übermitteln zu können, denn die sensomotorischen und eben emotionalen Empfindungen sind der bewusst-begrifflichen Wahrnehmung verschlossen und oft bleibt es beim *Versuch* einer ungefähren Beschreibung durch Worte. Da jeder Mensch sein *eigenes* Verständnis von Begriffen hat, ist dem Gegenüber ein wirklich klares Verständnis von sensomotorischen Erlebnisinhalten meist nur unzureichend vermittelbar. „Da also ältere Kinder und Erwachsene sowohl ihr Empfinden, ihre Wahrnehmung als auch ihr Handeln den begrifflichen Ordnungsprinzipien unterworfen haben, haben die sensomotorischen Aspekte kaum mehr Äußerungsmöglichkeiten. [...] Daher können diese Erregungen von unserem Bewusstsein auch höchstens als ‚unerklärliche‘ oder ‚irrationale‘ Zustände oder Stimmungen wahrgenommen werden, bleiben jedoch gewissermaßen im Körper eingeschlossen“ (Figdor 2008, 132), solange ihnen keine andere Form des Ausdrucks gestattet wird.

Dieses „unbeschreibliche Phänomen“ muss Menschen mit geringeren Fähigkeiten zu begrifflicher Abstraktion emotionaler Empfindungen noch viel geläufiger sein, denn eine Übersetzung der Wahrnehmung der Außenwelt und alltäglicher Eindrücke in die Begriffsebene ist hierbei je nach Grad der geistigen Beeinträchtigung noch weniger möglich. Bei Menschen mit geistiger, kognitiver oder intellektueller Beeinträchtigung ist die Fähigkeit zu begrifflich-kognitiven Abstraktionsprozessen bezüglich Wahrnehmung, Ausdruck und Kommunikation – quasi kompensatorisch – eher auf die sensomotorische Ebene verlagert. Daher stellt Musik - mit ihrer Qualität an die sensomotorische Erlebenswelt andocken zu können - besonders für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung eine Form nicht-begrifflicher und nicht an Rationalität gebundene Möglichkeit der Wahrnehmung, des Ausdrucks und der Kommunikation dar. Mittels Musik kann vieles gesagt werden, ohne es tatsächlich auszusprechen oder es inhaltlich thematisieren zu müssen.

Dies hat auch Hansjörg Meyer (2009) am Beispiel von schwer mehrfach behinderten Menschen und musikbasierter Kommunikation aufgezeigt. Mit Musik ist die sensomotorische Welt erreichbar, wiedererlebbar und kann dadurch Veränderung erfahren werden.

Der Psychoanalytiker, Kinderpsychotherapeut und Erziehungsberater Helmut Figdor schildert die Wirkung von Musik und ihrem Anschluss an die nonverbale und sensomotorische Erfahrungswelt eines Menschen. Er bezeichnet dementsprechend den „Mutter-Kind-Dialog als Archetyp musikalischen Erlebens“ (Figdor 2008, 122). Die Musik hat die Eigenschaft, „das (sensomotorische) Kind in uns nicht auszuschließen, sondern – unabhängig von unserem kognitiven Entwicklungsstand – ‚überleben‘ zu lassen.“ (Figdor 2008, 133) „Das Hören und Produzieren von Lauten unterschiedlicher Tonhöhe, Dynamik, Dauer, Klangfarbe und die Kombination von Lauten in Form rhythmisierter erster Melodien [...] gehört von Anfang an zu den zentralen Elementen des sensomotorischen Welterlebens. [...] diese musikalische Dimension der Begegnung mit der Welt [...ist...] die einzige, die die Revolution durch die Begrifflichkeit zu überleben vermag: spontan-unbewusst als (die Sprache oder andere Erlebnisse) begleitende Lautgebärde oder als bewusst gewählter Raum, in dem zur symbolischen Gestaltung auch gelangen kann, was einst das Leben des Babys unmittelbar bestimmte und ab einem bestimmten kognitiven Entwicklungsstadium im sonstigen Alltagsleben unäußerbar und unfassbar zu bleiben droht.“ (Figdor 2008, 134)

6.8.3 Musikwirkung und Gefühlswelt

Musik gilt als emotionale Kommunikationsform, als emotionales Sprechen, als „in musikalische Lautgebärden verwandelnde Gefühle“ (Figdor 2008, 116), als „Affektrede“, „Sprache des Herzens“ (Röbke 2008, 91) oder „Sprache der Gefühle“ (Altenmüller 2005, 153).

Musik kann dazu dienen, Gefühle auszudrücken, welche von äußeren Eindrücken herrühren oder im Inneren entstanden sind. In Musik gefasste Gefühle können so – gleichermaßen in passiver wie auch aktiver musikalischer Auseinandersetzung – ausagiert, verstärkt oder abgeschwächt oder anderweitig Veränderung wie auch Unterstützung erfahren. Emotionen können aber auch ganz „neu“ aus dem Inneren (assoziativ) ausgelöst werden.

Warum der Mensch im Kontakt mit Musik auch so stark in Kontakt mit seinen Gefühlen kommt, hat neben den intrauterinen Erfahrungen mit Musik, beziehungsweise mit der Stimme der Mutter (siehe Kapitel 6.8.2) und dem konzeptionellen Ursprung der Musik und dem Menschen aus ein und derselben Natur (siehe Kapitel 5.2.1) zusätzlich noch neurophysiologische Hintergründe. Diese werden wie folgt dargestellt:

Mit Musik in Kontakt zu kommen ohne dabei Gefühlsregungen zu verspüren scheint nicht möglich zu sein. Ob und welche Emotionen ausgelöst werden, ist natürlich von Situation, Verfassung, Umständen und der Stimmung des ‚Musikbetroffenen‘ abhängig, wie bereits in Kapitel 6.2 erklärt wurde.

Doch Musik ist nahezu immer mit Emotion verbunden, weil sie einen sehr direkten und automatischen Zugriff auf Gedächtnisinhalte (vgl. Spitzer 2007, 387), damit verbundene hormonelle, vegetative und motorische Reaktionen und auf die dazugehörigen Gefühle hat. Das heißt, sie ist in der Lage, Assoziationen und Erinnerungen zu wecken, die auch meist mit Gefühlen besetzt sind.

Hinzu kommt, dass „Emotionen [...] am unmittelbarsten über das Ohr ausgelöst“ (Decker-Voigt 2000, 42) werden und Musik „unvergleichbar früher als jeder andere Reiz“ (ebd, 41) berührt. Erst jüngste Fortschritte auf dem Gebiet der neuronalen Forschung ermöglichten es, diese Zusammenhänge von Musik mit Emotionen wissenschaftlich zu belegen. Wichtig ist dabei, dass, bevor wir Musik erst bewusst und rational-intellektuell wahrnehmen, Prozesse im Körper ablaufen, die unserer Beeinflussung entzogen sind.

Interessant ist die „Erkenntnis aus der Neurophysiologie, dass aufgrund unserer Wahrnehmungsstruktur das Hören vergleichsweise stärker auf unseren ‚emotionalen Haushalt‘ einwirkt als das Sehen. [...] Einer der Gründe hierin liegt in der direkten Verbindung der Hörkanäle unseres Ohrs über den Thalamus (Hauptteil des Zwischenhirns) zum Limbischen System, dem ‚Gefühlszentrum‘ unseres Gehirns.“ (Decker-Voigt 2000, 42) Von dort aus werden die emotionalen Reaktionen in den Bereichen von Motorik, Vegetativum und Hormonhaushalt ausgelöst. Dieser Vorgang verläuft bei akustischen Reizen am schnellsten, was zum Überleben wichtig ist, da uns zum Beispiel bei Gefahr das Gehör durch ein schnelles Reagieren schützt. (vgl. ebd, 41) Auch Alfred A. Tomatis (2003) betont, dass „das Ohr für den Menschen psychisch-emotional das wichtigste lebensbestimmende Organ ist.“ (ebd, 50)

Thalamus und Limbisches System bestimmen, abhängig von der Intensität eines akustischen Reizes, die reflexartige und emotionale Reaktion. (vgl. ebd, 41) Erst zuletzt kommt die kognitiv-intellektuelle Denkleistung und Abstrahierung auf begrifflicher Ebene hinzu und der Sinneseindruck wird mit Gedächtnisinhalten in Zusammenhang gebracht, abgeglichen und interpretiert.

Positiv wirkende Musik aktiviert zudem den Bereich, der für positive Bewertung zuständig ist, was auch bei Heißhunger auf Schokolade oder beim Flirten der Fall ist. Auch Bereiche, die für Aufmerksamkeit und Bewegung zuständig sind, werden hier angesprochen. Zudem wird das körpereigene Belohnungssystem stimuliert, was mit einer Ausschüttung von Dopamin und endogenen Opioiden einhergeht. Auch Strukturen, welche für Wachheit und Aufmerksamkeit zuständig sind, werden angesprochen, was sich auf Wohlbefinden und Leistungsfähigkeit auswirken kann. (vgl. Spitzer 2007, 396f) Je mehr man sich letztlich der Musik und ihren reizauslösenden Einflüssen hingibt und sich darauf einlässt, desto direkter ist der Zugriff auf unser Gefühlszentrum. Die besonders starke Wirkung akustisch-musikalischer Reize wird auch deutlich durch Forschungen, die ergaben, dass diese im Vergleich zu anderen Reizen länger wirken und auf Dauer auch weniger schnell in ihrer Wirkung abflachen. (vgl. Decker-Voigt 2000, 47)

Der Mensch nutzt Musik, vor allem dann, wenn sie selbstbestimmt gewählt wird, ob bewusst oder unbewusst als Mittel zur emotionalen Regulation. Dabei können Gefühle hervorgerufen werden, verändert werden, intensiviert oder gemindert werden, unterstützt oder beseitigt werden, ausgelebt, ausagiert, verarbeitet oder sublimiert werden oder Katharsis erfahren werden.

In Musik wird die Emotionalität in einen Rahmen, eine Form, eine Struktur und in Szene gesetzt und somit ästhetisch verwandelt, verstärkt und letztlich zu einem Kunstwerk. Welches für den Musizierenden selbst eine großartige, befriedigende Wirkung haben kann und sich in dieser Form freilich auch zu präsentieren lohnt.

6.8.4 Psychohygiene, Bewältigung, Verarbeitung und Katharsis

Jeder dieser Begriffe, von Psychohygiene über Bewältigung, Verarbeitung und Katharsis beschreibt einen Prozess der Veränderung von erfahrenen Eindrücken durch Ausdruck auf psychisch-emotionaler Ebene. Jeder Eindruck, welcher in uns Spuren und vielleicht belastende Emotionen und damit verbunden sensomotorische Empfindungen oder quälende Gedanken hinterlässt, drängt nach einer Form der Bewältigung, nach einer Form des Ausdrucks. Dies kann durch Gespräche allgemein, in einer Psychotherapie, durch Sublimierungsprozesse wie Sport oder auch über den Weg künstlerischen Ausdrucks geschehen. Eben dazu wird die Musik in der Musiktherapie eingesetzt und definiert mitunter

dadurch letztlich auch diese Disziplin. Musik ist Medium des emotionalen Ausdrucks und steht besonders mit der emotionalen Empfindungswelt in Verbindung, wie im vorherigen Kapitel dargestellt wurde und nach Figdor beschrieben wird: „Musizieren [...] als sich in musikalische Lautgebärde verwandelnde Gefühle“ (Figdor 2008, 116).

Auch wurde Musik in der Geschichte der Menschheit immer schon zur „psychosozialen Hygiene und Heilbehandlung“ (Timmermann 2008, 85) herangezogen, wie dies bei Schamanen, Medizinmännern (vgl. ebd 1996, 87f) und ausnahmslos in jeder Epoche der Menschheitsgeschichte (vgl. ebd 2008, 85ff) zu sehen ist.

Psychohygiene ist die „Erhaltung psychischer Gesundheit“ (Konecny; Leitner 2002, 383), inkludiert seelisches und geistiges Wohlbefinden und kann über verschiedene Wege, wie zum Beispiel Psychotherapie, Supervision, einfache Gespräche oder aber auch über den Weg künstlerisch-kreativen Ausdrucks wie Musizieren, erfolgen, denn „Musik dient traditionell der Seelsorge bzw. psychosozialen Hygiene (Prävention)“ (Timmermann 2008, 79f).

Allerdings sind im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz, wie auch in der Musiktherapie, vor allem aber bei aktiver Musikausübung, wesentlich tiefer gehende Prozesse psychischer Reinigung zu verzeichnen. Es kommt durch die Auseinandersetzung mit Musik und der eigenen Person neben psychohygienischen Vorgängen zu Verarbeitung, Bewältigung, Lösung und Katharsis mit positiver Auswirkung auf Belastungen, die von unangenehmen Eindrücken herrühren. Das heißt, dass Eindrücke durch musikalischen Ausdruck Veränderung erfahren und damit die Psyche und die Seele entlasten. Diese Prozesse können im Bezug auf Menschen mit geistiger Beeinträchtigung große Bedeutung gewinnen, wie im Praxiskapitel 8 veranschaulicht wird. Die Minderheit der geistig beeinträchtigten Menschen unseres Kulturkreises ist dauerhaften Traumatisierungen durch das Gesellschaftssystem, in welches sie hineingeboren wurden, ausgesetzt. (vgl. Niedecken 1989) Diese sind beispielsweise das Gefühl, nicht genügen zu können, nicht richtig zu funktionieren, ständig gefördert, gebildet und therapiert werden zu müssen, ausgegrenzt zu sein und dies von vielen Menschen in Blicken, Gefühlen und allgemein in negativen Reaktionen widergespiegelt zu bekommen. Dadurch ist bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung eine „grundsätzliche“ psychische Belastung gegeben. „Verschiedene Untersuchungen ergaben, dass psychische Störungen und Verhaltensprobleme bei Menschen mit einer intellektuellen Störung viel häufiger vorkommen als in der Normalbevölkerung. [...] Insgesamt wird die Prävalenz von psychischen Störungen und Verhaltensproblemen bei Menschen mit einer geistigen Behinderung auf 30 bis 50%

geschätzt. Im Vergleich zur Normalpopulation mit einer psychiatrischen Morbidität von 10% ist das Risiko daher drei- bis fünfmal höher.“ (Došen 2010, 12f)

Die emotionalen Belastungen durch unangenehme Eindrücke aus der gesellschaftlichen Umwelt „verlangen“ nach Bewältigung, Ausdruck und Verarbeitung der Kränkungen, nach Wegen, sich diese von der Seele reden zu können oder bei geistig geringeren Ausdrucksmöglichkeiten, wo meist die verbale Ebene beeinträchtigt ist, nach anderen Formen nonverbaler Abstraktion wie dem musikalischen Ausdruck und einem Weg, „sich etwas von der Seele spielen“ oder singen zu können.

Die Musiktherapeutin Sandra Lutz-Hochreutener beschreibt in ihrem Buch „Spiel – Musik – Therapie“ (2009) die Kategorie der Klagelieder und deren Bedeutung in der Musiktherapie. Dazu zählen „Spannungsabfuhr, Ermöglichung und Erweiterung von emotionalem Ausdruck, Verarbeitung emotional belastender Gefühle und Zustände.“ (Lutz-Hochreutener 2009, 193) „Gefühle über schwierige und enttäuschende Erfahrungen oder Lebensumstände können mit Liedern unmittelbar ausgedrückt werden. Was im Gespräch nur mit Klagen oder schimpfen und oft gar nicht formuliert werden kann, findet im Lied eine der Seelenbewegung entsprechende Gestalt, wodurch kathartisch eine Entlastung und Stimmungsveränderung bewirkt werden kann.“ (ebd)

Helmuth Figdor schildert in dem Buch „Das Musizieren und die Gefühle“ (2008) auf der einen Seite den Eindruck als Reiz und auf der anderen den Ausdruck als Abfuhr und das Phänomen dessen als Affekt:

„Man kann also mit Freud und Piaget den Affekt als ein Erregungsgeschehen begreifen, das

- auf (motorische) Abfuhr dräng [...und...]
- seine (erlebbare) Qualität jedoch erst durch die besondere Art der Abfuhr, die konkret vollzogene Aktivität bzw. Handlung, erhält, die wiederum von den begleitenden Vorstellungen des Subjekts (Freud), seiner kognitiven Struktur (Piaget), schließlich aber auch vom sozialen Milieu abhängig ist.“ (Figdor 2008, 117)

Auch der Musikpädagoge Hans Günther Bastian belegt in seiner Studie zur Wirkung der Musik an Berliner Grundschulen (2000) den Zusammenhang von Musizieren und „psychohygienischen“ Vorgängen. „Musik gibt [...] offensichtlich psychischen Halt [...]. Die Daten der Studie belegen überzufällig und unmissverständlich, dass aktives Musizieren [...]

mit seinem emotionalisierenden Potential geeignet ist, Konflikte der Jugendlichen zu mildern, Gefühle der Aggressivität, des Trotzes und der Selbstunsicherheit besser zu bewältigen [...], Stimmungslabilität und gefühlsmäßige Zerrissenheit aufzufangen“ (Bastian 2003, 60).

Zuletzt ein Beispiel aus einer weiteren Studie. Der Rehabilitationspädagoge Georg Theunissen untersuchte alle heilpädagogischen Wohngemeinschaften im Bundesland Sachsen-Anhalt in Deutschland. Von 623 Personen waren 272 verhaltensauffällig, wobei sich herausstellte, dass, je geringer die Kommunikationsfähigkeit ist, desto größer ist die Verhaltensstörung. (vgl. Theunissen; Schirbort; Kulig 2006) Dies zeigt, wie angebracht der Einsatz von Musik in heilpädagogischem Rahmen ist, da damit die Kommunikationsfähigkeit erheblich verbessert werden kann. Musizieren kann das kommunikative Potential für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung erweitern, was eine Reduzierung der Verhaltensstörungen bedeuten würde.

Im folgenden Kapitel werden weitere Anteile von Musik im Bezug auf Psychodynamik, die einen erheblichen Beitrag zur psychischen Entlastung leisten können, zusammengefasst dargestellt.

6.8.5 Psychotherapeutisch-psychodynamische Funktionen

In diesem Abschnitt sind einige weitere psychotherapeutische und psychodynamische Funktionen von Musik enthalten, welche im Rahmen des Diskurses hier ergänzend zu nennen sind. Dazu zählen hier Symbolisierung, Übergangsobjekt und -raum, Spiegelung, Containing und Holding.

„Formen darstellender und gestaltender Kunst sind nicht zuletzt auch Affektsymbolisierungen.“ (Figdor 2008, 119) „Spielen, Zeichnen und Malen, das Erfinden von Geschichten, die Pflege der Beziehung zu Fantasiefreunden stellen Möglichkeiten dar, affektiv hoch besetzte Wünsche, Ängste und Konflikte, aber auch Erlebnisse, rational nicht hinreichend Verstehbares und Verarbeitbares in eine symbolische Gestalt zu fassen.“ (Figdor 2008, 131) Diesbezüglich kann Musik mit ihrem nonverbalen Ausdrucks- und Kommunikationspotential und dem Verzicht auf rationalen Anspruch vor allem Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung besonders dienlich sein. So können nicht nur latente

Konflikte oder Gefühlsregungen in Musik zum Ausdruck kommen, sondern generell all diejenigen Eindrücke, die einer Bewusstwerdung durch eine „Verbegrifflichung“ und Umsetzung in Sprache und Denken – wie aufgrund geistiger Beeinträchtigung - nicht zugänglich sind.

Wie aus dem vorangegangenen Kapitel im Beitrag der Musik zu Bewältigungsprozessen ersichtlich wird, kann Musik als Übergangsobjekt fungieren. Musik stellt sich gewissermaßen als selbstproduziertes Objekt zur Verfügung, welches symbolischen Charakter erhalten kann; oder als intermediärer Raum zwischen primär prozesshaftem und sekundärem Schaffen fungiert. Durch das Übergangsobjekt und akustische Phänomen der Musik zwischen Musiker und Rezipienten kann eine gewisse Distanz gewahrt werden, welche das Öffnen und direkte Ausdrücken der Emotionen erleichtern kann: Der Musiker „zieht“ sich – somit nicht gänzlich ungeschützt – emotional vor dem Zuhörer oder Mitmusiker(n) „aus“. In Musik symbolisch dargestellte Emotionen können Distanz schaffen und dadurch eine Anbahnung von Verarbeitungsprozessen begünstigen. Jedes Musikstück, ob selbst geschrieben, nachgespielt oder bloß gehört, kann quasi emotional „besetzt“ werden, indem es beim Hören gleichzeitig mit einem biographisch-emotionalen Ereignis in Verbindung steht. Es wird fortan beim Hören immer fest mit diesem entscheidenden biographischen Ereignis verknüpft sein und emotional an dieses andocken. (vgl. Röbbke 2008, 64)

Auch vergangene Beziehungserfahrungen in musikalischen Dialogen oder innerpsychische Konflikte lassen sich so in der Musik abbilden. Der „Eignung der Musik, emotional Widersprüchliches in sich aufzunehmen, [...kommt...] eine enorme psychodynamische Funktion zu: Indem Musik erlaubt, konfliktuöse Triebregungen auf symbolischer Ebene zu ‚versöhnen‘ oder, besser, koexistieren und interagieren zu lassen, könnte sich – ähnlich wie durch das Fantasienspiel der Kinder – der Verdrängungsdruck reduzieren bzw. Verdrängtes eine (nichtneurotische) Äußerungsmöglichkeit erhalten.“ (Figdor 2008, 115)

„Je nach Entwicklungsniveau, Persönlichkeit oder auch der aktuellen Situation kann ein affektives Geschehen also ganz unterschiedliche Gestalt annehmen: von der weitgehend objektlosen motorischen Abfuhr (z. B. des Verzweiflungsschreis des Babys) bis hin zu gezielten Aktionen. Ab dem dritten, vierten Lebensjahr [...können...] Handlungen [...] auch gedanklich, also symbolisch vollzogen werden. Als Einheiten oder Elemente solcher symbolisch vollzogenen Handlungen stellt die Kultur dem Subjekt die Sprache zur Verfügung

[...] Dieser Übergang von der sensomotorischen zur begrifflichen Welterfassung bringt dem Individuum einen enormen Zuwachs an Autonomie und Freiheit.“ (Figdor 2008, 118) Speziell dieser durch kognitiv-rational-begriffliche Welterfassung zu erlangende Zuwachs an Autonomie und Freiheit ist allerdings im Falle einer geistigen Beeinträchtigung wesentlich eingeschränkt. Die „Fähigkeit des bewussten Erlebens eigener Zustände in Form begrifflich differenzierter ‚Gefühle‘“ (Figdor 2008, 118) scheint beeinträchtigt. Daher bedarf es alternativer Wege, wie des Mediums der Musik, welches sich hier als Kanal zur Affektsublimierung, als Mittel zum Ausdruck anbietet, welches schließlich dazu befähigen kann, „seine affektive Erregung [...] in Form bewusst erlebter Gefühle symbolisch abzuführen“ (Figdor 2008, 118) und „ein aktuelles Erregungsgeschehen auf symbolische Art zu Bewusstsein und zu Äußerung“ (Figdor 2008, 119) zu bringen.

Musik kann besonders auch einer „Symbolisierung frühkindlicher Beziehungserlebnisse“ (Figdor 2008, 72) dienlich sein. Im musikalischen Ausdruck stehen dafür „Ruhe, Gleichgewicht und Kontinuität“ (Figdor 2008, 72) gestaltet durch gebundene, weite, runde und fließende Töne oder tiefe, dumpfe Klänge etc. und befriedigen die regressiven Bedürfnisse nach Fallen-Lassen, auf nichts achten zu müssen, sich wunschlos wohl zu fühlen, getragen und gehalten zu werden und Vertrauen wahrzunehmen. (vgl. Figdor 2008, 72) Es kann so an die in der frühen Mutter-Kind-Beziehung, einschließlich der pränatalen Zeit, erlebten Situationen oder Augenblicke angeknüpft werden. Daher sind „bestimmte musikalische Elemente oder Phänomene in der Lage [...], die „gute Mutter“ der frühen Kindheit zu symbolisieren und entsprechende Gefühle hervorzurufen [..., ...] einen Zustand glückseliger Homöostase“ (Figdor 2008, 73).

In jedem Menschen und vor allem in jenen, welche aufgrund ihrer geringen Leistungsfähigkeit auf intellektueller Ebene von der Gesellschaft als nicht brauchbar degradiert werden, steckt das Bedürfnis „zu zeigen, was man kann, wie toll und groß man schon ist, zu imponieren, Anerkennung zu erhalten, die Befriedigung exhibitionistischer und narzisstischer Bedürfnisse“ (Figdor 2008, 75) umzusetzen. So können auch narzisstische Bedürfnisse, Macht, Stolz, Exhibitionismus, Groß-Sein, Anerkennung wie auch aggressive Tendenzen symbolisch ausgelebt werden. Dafür sind auf musikalischer Ebene zum Beispiel eine große Dynamik, eine große Fülle an Instrumenten, aufsteigend-schreitende Melodien und alles was auf Quantität und große Geste setzt, erforderlich.

Helmuth Figdor zeigt aus psychoanalytischer Betrachtung den „engen Zusammenhang zwischen dem bewussten musikalischen Erleben und der Befriedigung archaischer Triebregungen, [...] wobei die Befriedigung freilich auf drei verschiedenen Ebenen stattfinden kann:

- symbolisch, in der Musik (durch Musik ausgelöste Gefühle);
- sublimiert, durch musikalischen Ausdruck (von Gefühlen) ;
- unmittelbar, mithilfe der Musik (sich bestätigen, Anerkennung gewinnen usw.)“ (Figdor 2008, 76f).

Musik ist als Übergangsobjekt oder als Übergangsraum dazu in der Lage:

- „etwas objektiv gegebenes (Lieder oder Instrumentalstücke) mit subjektivem Sinn zu füllen,
- widersprüchliche Regungen reibungsfrei oder richtiger: ohne Ängste zu provozieren, in sich aufzunehmen,
- affektive Regungen spontan zu symbolisieren, ohne den Umweg über die bewusste („begriffliche“) Gefühlswahrnehmung gehen zu müssen,

sondern darüber hinaus dem begrifflich nicht Fassbaren die Möglichkeit bietet, sich symbolisch zu gestalten und somit den beteiligten affektiven Regungen sowohl einen Zugang zum Bewusstsein als auch eine Form der Abfuhr zu eröffnen.“ (Figdor 2008, 132ff)

Die Besonderheit der „musikalischen Symbolisierung“ (Figdor 2008, 114) emotioneller Lebenserfahrung liegt darin, dass sich in einem Prozess, einem abgeschlossenen Phänomen, einer in Struktur und Form gebrachten Einheit, also in „ein und dem selben Musikstück [...] nicht nur eine Vielzahl von Gefühlen ausdrücken bzw. erleben [...lässt...], sondern auch die ihnen zugehörigen Strebungen können sich entfalten, ohne miteinander in unbewältigbare Konflikte zu geraten: regressive Sehnsüchte [...] und progressive Strebungen, Liebe und Aggression, Trauer und Jubel, Anpassung/Harmonie und Opposition usw. Dabei handelt es sich um ebenjene Konflikte, die [...] von Kindern nicht in Einklang gebracht werden können und so beunruhigend werden, dass es zur Verdrängung beträchtlicher Teile seelischer Regungen kommt.“ (ebd, 115) „So gesehen stellt die Musik dem Individuum einen „Ort“ zur Verfügung, an dem sich das Widersprüchliche entfalten kann, ohne Angst zu machen.“ (ebd)

Es ist eine wichtige Erkenntnis der Psychoanalyse, dass die vom Bewusstsein ferngehaltenen Gefühle laufend auf uns einwirken. „Die Musik bietet sich an, diese latenten, vom Bewusstsein ferngehaltenen Regungen aufzunehmen, zu ‚containen‘, wie Bion sagt, und mir in Form bewegenden Kunstgenusses zurückzugeben, womit sie im bewussten Leben einen Platz bekommen, der Erregungsanteil abgeführt werden kann und meine positive Stimmungslage nicht nur beeinträchtigt wird, sondern sich durch den Wegfall des (unbewussten) Affektdrucks unter Umständen beträchtlich heben kann.“ (Figdor 2008, 142f)

Die Funktion der Qualität der Musik zu halten und zu „containen“, „meint ein entwicklungspsychologisch frühes Gefühl sicheren Gehaltenseins, das vor der Angst bewahrt, zu fallen oder zu zerfallen.“ (Timmermann 2008, 59) Dies kann herbeigeführt werden, wenn in der Beziehung der Musizierenden eine gewisse Vertrauensbasis, wie sie in der Freizeitassistenz aufgrund authentischer Beziehungsführung erfolgen kann, vorhanden ist, wo man „sich hingibt, sich ganz und gar einhüllen lässt in eine verlässliche, klanglich-rhythmische Gestalt“ (ebd) und man sich durch die Mitmusizierenden getragen fühlt. So kann im Musizieren oder im Musikhören ein Gefühl des Verstanden-Werdens, des Trostes, des Gehalten-Seins, der Verlässlichkeit, des Vertrauens, der Konstanz, des Loslassen-Könnens und der Sicherheit gefunden werden, ein Gefühl, als könne man seine Gefühle teilen und müsse sie nicht alleine tragen. In diesem Sinne kann Musik „nachnähren“, kann helfen, Emotionen zu befreien und zu unterstützen.

Ein wichtiges „Merkmal des Mutter-Kind-Dialogs sind die ‚mütterliche Spiegelfunktion‘ (Winnicott) oder die ‚Containerfunktion‘ (Bion).“ (Figdor 2008, 123)

„Als Spiegelfunktion bezeichnet Winnicott diesen Aspekt der frühen Mutter-Kind-Beziehung, weil sich das Baby in den [...Reaktionen und...] Pflegehandlungen der Mutter, wie in einem Spiegel erkennt bzw. sich kennenlernt oder, richtiger, über diesen Spiegel, also die Deutungen (=Reaktionen) der Mutter sich selbst definiert.“ (ebd, 124) Genauso spiegelt die Musik Affekte wieder. Wie „durch die Reaktionen (die ‚Antworten‘) der Mutter auf ihr Baby vermag die Musik namenlosen Regungen eine Gestalt zu geben. Sie tritt zunächst als äußeres Objekt an das Individuum heran, verbindet sich mit dessen Regungen, schwingt sich auf sein Inneres ein (selbst wie ein Instrument), nimmt es auf (‚Container‘) und gibt es als für das Bewusstsein Wahrnehmbares zurück (‚Spiegel‘).“ (ebd, 125)

„Es muss eine eigenartige Lust bedeuten, seiner Freude dadurch Ausdruck zu verleihen, dass man in rhythmische Bewegung verfällt, es muss zutiefst zufriedenstellend sein, sich selbst oder jemand anderen durch Töne zu beruhigen oder in den Schlaf zu singen, es muss eine Art Befriedigung bedeuten, selbst bedrückende Gefühle wie Kummer oder Verzweiflung in Klang zu verwandeln. Menschen tanzen, singen Wiegen- und Klagelieder, singen und spielen spontan vor sich hin oder in ritueller Weise mit anderen – ohne übrigens dabei zunächst nur im Entferntesten an die Produktion oder Reproduktion von Kunstwerken zu denken“ (Röbke 2008, 87).

7. Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung

Forschungsfrage 3: „Wie stellt sich Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung dar und was lässt sich über sie aussagen?“

7.1 Die Kunstdiskussion

Warum wird Kunst von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, welche von der Gesellschaft behindert werden, immer noch als etwas so besonderes gesehen? Ist es die Begeisterung dafür, dass „die“ *so etwas* können? Ist der ursprüngliche Glaube aus vergangenen Zeiten, dass Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung über keine Fähigkeiten verfügen beziehungsweise nicht kreativ entwicklungsfähig sind, noch so tief verhaftet? Vielleicht auch nur im Bezug auf *musikalische* Ästhetik im Gegensatz zu bildender Kunst? Oder ist es für die Menschen der Leistungsgesellschaft scheinbar so schwer, Menschen mit geistiger Beeinträchtigung Leistungsfähigkeit oder Fertigkeiten zuzusprechen? Dabei ist schon längst bekannt, dass eine künstlerische Entwicklung bei Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung, gleichermaßen möglich ist. „Die Frage nach den Grundlagen ästhetischer Erziehung und Bildung bei behinderten Kindern ist keine andere als diejenige nach den Grundlagen von Erziehung und Bildung beim Menschen überhaupt.“ (Biewer 1997, 303)

7.1.1 „Art Brût“ versus „Musique Brût“

Bei der Betrachtung bildnerischer Kunstwerke geistig Beeinträchtigter ist für den Betrachter im Grunde keine ästhetische oder emotionale „Einbuße“ zu befürchten; je nach Erwartung. Es darf dabei durchaus eine realistische und hauptsächlich kognitiv anspruchsvolle Gestaltungstechnik vermisst werden, was dafür andererseits bedeutet, dass dem Betrachter mehr Freiraum für eigene Assoziationen bleibt und er auf diese sogar mehr angewiesen ist, als dies bei sehr realistischen und wirklichkeitsgetreuen Werken der Fall ist. Ob das als Einbuße oder niederes Qualitätsmerkmal gelten kann, ist fraglich.

„Es stellt sich heraus, dass [...] Juroren mit künstlerischer Ausbildung die Werke der geistig Behinderten signifikant höher einschätzen als die Bilder der nicht Behinderten. Bei der Bewertung durch [...] künstlerisch Unkundige [...] verhält es sich umgekehrt. Die Werke der Behinderten sind insgesamt origineller und phantasiereicher, die der nicht Behinderten konventioneller und realistischer. (Kläger 1986, S. 136)“ (Biewer 1997, 303)

Die Kunst von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im bildnerischen Bereich hat sich bis heute gut etabliert, und wird der Stilrichtung der „Art Brût“ - französisch für „unverbildete, rohe Kunst“¹⁴ - zugeordnet, welche großen Anklang, vor allem bei Kunstliebhabern, aber auch bei Arbeitstätigen und „Interessierten“ des psychosozialen Bereichs findet. „Art Brût“ bezieht sich auf bildnerische Kunstwerke von „Personen, die unberührt von der kulturellen Kunst geblieben sind, bei denen als eine Anpassung und Nachahmung – anders als bei den intellektuellen Künstlern – kaum eine oder gar keine Rolle spielen. Die Autoren dieser Kunst beziehen also alles aus ihrem eigenen Inneren und nicht aus den Klischees der klassischen Kunst oder der gerade aktuellen Kunstströmung.“ (Theunissen, 2008, 21) Dennoch wird sie durch die Zuordnung zu diesem speziellen Genre immer noch ein Stück weit gesondert und nicht als genreübergreifend in die Kulturlandschaft integriert betrachtet. Anstatt den Namen des beeinträchtigten Künstlers hervorzuheben, wird meist die Beeinträchtigung hervorgehoben. Da ist es im Sinne von Integration und Inklusion doch besser, es gibt keine gesonderte Bezeichnung für die *Musik* geistig beeinträchtigter Menschen, wie vielleicht „Musique Brût“, sondern sie reiht sich selbstverständlich nach ihren musikalischen Genres, wie etwa Rock oder HipHop ein. Trotz alledem fällt die öffentliche Anerkennung für die Musik geistig beeinträchtigter Menschen wesentlich geringer aus, als bei nicht-beeinträchtigten Menschen.

Die „verrückten“ Maler wie Van Gogh, Picasso oder Dali (vgl. Integration:Österreich 2003, 87) wurden immer schon etwas mehr geschätzt als die verrückten Musiker. Ein bekannter und wirklich selbstbestimmter Musiker und Sänger des Singer-Songwriter-Rock-Genres mit „geistiger“ Beeinträchtigung ist vielleicht der 50-jährige Daniel Johnston aus Amerika, bei dem allerdings eine „bipolare Störung“ diagnostiziert wurde, was eher eine psychiatrische Diagnose darstellt. Er schafft es allerdings, mit seiner Musik den musikkulturellen Ansprüchen gerecht zu werden und weltweit öffentliche Anerkennung zu erlangen.

¹⁴ vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Art_Brut – Dezember 2010

Dass die bildnerische Kunst leichter Anklang findet, mag wiederum daran liegen, dass das Malen nicht unbedingt an kognitive Kulturtechniken gebunden sein muss, um etwas darzustellen. Es hat den Anschein, als würden drei „schiefe Pinselstriche“ in den Augen des Betrachters oftmals schneller etwas darstellen können als drei „schiefe Töne“. Im Bereich der Musik sind scheinbar vermehrt kognitive Komponenten gefragt und sozio-kulturell gefordert, wie beispielsweise gestimmte Instrumente, schöne Klänge, ein gleich bleibender Rhythmus und technisches Können. Die Töne verfliegen, wenn sie nicht aufgezeichnet werden. Das Gemälde bleibt bestehen, kann länger betrachtet werden und bietet damit länger die Chance für mögliche Assoziationen.

Ein weiterer Unterschied zwischen Malen und Musik ist noch der, dass beim Malen mit Malwerkzeug und Farben ein begrenzter Bereich gestaltet wird. Beim Musizieren erscheint dies komplexer, denn mit der Musik wird ein Raum kreiert, welcher einen wesentlich größeren räumlichen Wirkungsbereich für sich beansprucht, in welchen sich ein Zuhörer hineinbegeben muss, um daran wirklich Teil zu haben und sich von der Musik berühren zu lassen. Dies erfordert Vertrauen, Angstfreiheit und eine große Offenheit gegenüber allem, was auf einen zukommen mag. Deshalb geht man vielleicht auch lieber auf ein Konzert einer Band, wo man das Programm schon kennt oder weiß, was einen erwartet als auf ein Konzert einer unbekannteren Band, welche viel improvisiert und eine situativ empfundene und erfundene musikalische Darbietung liefert.

Das Ohr ist das genaueste, feinste und empfindlichste Messinstrument des Menschen. Die Sinnesschärfe der Augen ist der der Ohren bei weitem unterlegen. (vgl. Spitzer 2007, 50) Wenn man sich also auf Musik einlässt, so ist man ihr auch intensiver ausgesetzt und tiefer durch ihre Wirkung beeinflusst als beim Betrachten eines Bildes, wie bereits im Musikwirkungskapitel 6 hervorging. Von einem Bild kann man sich distanzieren. Es verliert schnell an Intensität indem man ein paar Schritte zurück tritt, man kann aber auch einfach den Blick abwenden oder die Augen schließen. Der Musik ist man als Rezipient viel mehr ausgeliefert. Man begibt sich in ihren Raum, in ihre Atmosphäre, sie bewegt uns beinahe unweigerlich emotional, wie auch physisch-vegetativ und das Zuhalten der Ohren kann die gänzliche Wahrnehmungstrennung des akustischen Sinneskanals nicht verhindern. „Das in den Raum gerichtete, ganzheitliche Wahrnehmen wird durch die Musik modifiziert. Man hat das Gefühl, im Kunstwerk zu sein.“ (Henecka 2010, 30)

Außerdem können unerwartet laute Töne oder Wechsel auftauchen, die uns unangenehm sind oder die als übergriffig empfunden werden. Es ist schwerer und kostet mehr Aufwand, sich

von als unangenehm empfundener Musik zu distanzieren als von einem als unangenehm empfundenen Bild. Dazu hinterlässt die Musik dadurch, dass sie tiefer in uns vordringt, gewiss einen tieferen Eindruck.

Noch dazu wirkt die Entwicklung, die Musik im Laufe der Menschheitsgeschichte gemacht hat, einer improvisierten und emotional freien Musikexistenz entgegen. Heute ist Musik stark vom Leistungsgedanken besetzt und ist zu einer technisch perfektionierbaren Disziplin geworden. Es bedarf hoher kognitiver Fähigkeiten, um die Kulturtechniken des Musizierens zu verstehen und kulturkonform umsetzen zu können. Improvisierte, emotionale Musik findet in unserem Kulturkreis eher in musikalischen Nischen statt, wie z. B. im Jazz, auf Jamsessions, im kindlichen Spiel oder im Rahmen einer Musiktherapie, wie bereits im Abschnitt zur Improvisation in Kapitel 6.6 dargestellt wurde. Dies ist sicherlich ein Grund, warum es im Bereich der Musik nicht so einfach ist, sich als Mensch mit geistiger Beeinträchtigung zu etablieren.

Auch die musikalische Bildung und Ausbildung für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung findet erst seit kurzem Einzug in die Musikschulen und Musikhochschulen im deutschsprachigen Raum. Der Glaube an die Erziehbarkeit und Förderbarkeit von Menschen mit geistiger Behinderung ist zwar allmählich in der Mitte der Gesellschaft angekommen, jedoch scheint dies im Bereich der Musik nur mit großer Verzögerung stattzufinden.

Kunst und ihre Kommunikation, sprich: ihre Wahrnehmung und Wirkung auf den Rezipienten, läuft größtenteils auf einer nicht-intellektuellen Ebene, nämlich auf einer Ebene des Empfindens und Spürens ab und hinterlässt Stimmungen und Gefühle. Eine Verbegrifflichung der Erfahrungen bei „Kunstkonsumation“ ist oft schwer bis gar nicht möglich und bleibt somit dem verbalen Verständnis verschlossen.

Diese Möglichkeit und Form der Kommunikation und des Ausdrucks in den Bereichen der Kunst bietet sich freilich damit für Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung, Lernschwäche, geringerer Intelligenz, geistiger Behinderung etc. an und bietet die Möglichkeit, Leistung auf der emotionalen, der Empfindungs- und einer ganzheitlicheren Ebene zu erfahren, zu entwickeln und zu zeigen. „Kunstwerke geistig behinderter Menschen sind ‚erzählte Lebensgeschichten‘“ (Fischer 2002, 42), es wird ihnen somit die Chance gegeben, etwas von dem mitzuteilen und auszudrücken, was sie im Laufe ihres Lebens erfahren haben und damit

in der Öffentlichkeit auf sich aufmerksam zu machen, was oft auf verbaler Ebene nicht möglich ist und was sie nicht zuletzt deswegen ausschließt.

Folgender Auszug aus dem „Buch der Begriffe“ vom Verein „Integration:Österreich“ (2003) zum Thema „Kunst“, soll diesen Diskurs hier abrunden.

„Kunst kennt keine Grenzen, heißt es. [...] Oft ist es die Kunst, die durch einen anderen Zugang Dinge vermitteln kann, die uns auf einer rein rationalen, vernünftigen Ebene verschlossen bleiben. Andererseits dient sie auch oft Menschen als Transportkanal ihrer Ausdrucksmöglichkeit und ist daher ein wichtiges Kommunikationsmittel. Dennoch stößt die Kunst auch an Grenzen. Nicht jeder hat einen persönlichen Zugang zu ihren unterschiedlichen Spielarten. Und manchen Menschen bleibt der Zugang zu bestimmten Formen der Kunst von vorne herein verwehrt: Wenn Bilder nicht gesehen, wenn Theaterstücke nicht gehört werden können, oder man vor manchen Kulturstätten ob mangelnder Zugänglichkeit wieder umkehren muss. [...] Menschen mit Beeinträchtigung wird bei eingeschränkter Mobilität oder Orientierungsfähigkeit nicht ausreichend die Möglichkeit gegeben Kunstaustellung oder Konzerte besuchen oder selbst veranstalten zu können...] Und auch die Künstler/innen stoßen an ihre Grenzen. Sie zerbrechen oft – wie auch Menschen mit Behinderungen – an der Gesellschaft, weil sie mit deren Wertvorstellungen nicht zu Recht kommen. [...] heute sind Künstler/innen, die als solche anerkannt werden wollen, mit Vorurteilen konfrontiert. Sie werden nicht selten als Sozialschmarotzer oder liebenswerte Spinner abgeurteilt. Gerade die Kunst behinderter Menschen wird nicht mit gebührendem Respekt anerkannt. Die Werke behinderter Künstler/innen sind zahlreicher in sozialen Einrichtungen anzutreffen als in Galerien, Theatern oder anderen Orten, in denen künstlerische Werke herkömmlicherweise ihre Heimat finden. Künstler/innen, die trotz ihrer oder wegen ihrer Behinderung, sondern wegen ihrer Werke anerkannt sind gibt es – doch lange noch nicht selbstverständlich. Ausgrenzung passiert auch durch Verharmlosung, durch ein Nichternstnehmen und die Scheu vor Auseinandersetzung, die aus Ängsten und Unwissenheit resultieren, welche nur durch das Ausschöpfen von Kommunikation in all ihren Möglichkeiten abgebaut werden können. Eine Anlaufstelle die Informationen zum Thema Kunst und Behinderung bietet, sucht man in Österreich noch vergeblich.“

(Integration:Österreich 2003, 86f)

7.1.2 Ein kritischer Blick auf die heutige Musikkultur

In unserer aktuellen Musikkultur existieren scheinbar große Hemmungen, seine Emotionen frei auszudrücken, sich damit zu zeigen, dazu zu stehen, fehlender Mut und Bereitschaft zur Selbstkonfrontation sowie Angst vor Fehlern oder davor, verglichen und bewertet zu werden. Einen Menschen davon zu befreien, begünstigt freilich eine Leistungsgesellschaft nicht gerade. Ein spontaner emotionaler Ausdruck ist eher Tabu und lediglich in institutionellem Rahmen geduldet, wie etwa in speziellen Konzerten, im Rahmen einer (Musik-)Therapie, Selbsterfahrungsangeboten, Improvisationskursen oder auch, wie so oft zu beobachten, im Nachtleben in Städten, wo Menschen es sich in alkoholisiertem Zustand oder Drogeneinfluss ermöglichen oder es bedürfen, auf diesem Wege, unter Umgehung und toxischer Dämpfung ihres Intellekts in einen Zustand ungehemmten Gefühlsausdrucks kommen zu können. Helmut Figdor nennt „kulturell anerkannte Konventionen, die die spontane Kreativität einschränken, wie z. B. die ästhetischen Regeln des Zeichnens und Malens, so dass sich das, was etwa einen sechsjährigen bewegt, der sich bemüht, eine schöne Landschaft zu malen, in hohem Maß von dem unterscheidet, was in einem zweijährigen vor sich geht, der gerade begeistert-wütend ein Packpapier mit Fingerfarben zu beschmieren beginnt. [...] das Ganze ist archaischer, ganz körpernah, viel konkreter an stattgefundenes (und wiederaktiviertes) Erleben geknüpft und vor allem weit mehr situations- als auf bestimmte (begrifflich abgrenzbare) Objekte bezogen.“ (Figdor 2008, 132) Diese direkte und impulsive emotionale Form des Ausdrucks ist mit der von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vergleichbar. Röbbke beschreibt zudem die Wandlung der Musikkultur. In unserer heutigen Musikkultur, mit dem „Leitbild des ‚schönen, großen, runden Tones‘, hat sich das Instrumentalspiel auf dem Wege der Formung, der ‚Tilgung‘ des geräuschhaften ‚Stoffes‘ dann durchaus von ursprünglichen Ausdrucksformen entfernt (oft auf Kosten der emotionalen Wahrheit des Spiels).“ (Röbbke 2008, 99) Genau dem ist die Musik von Menschen mit Beeinträchtigung oftmals viel näher, sie beinhaltet mehr „unsaubere“ Töne und ist deswegen auch emotionaler.

Die Grundeinstellung zur Musik hat sich heutzutage mitunter durch ein leistungsorientiertes Gesellschaftssystem und die unkomplizierten vielfältigen Möglichkeiten der Musikaufnahme, -wiedergabe und -verbreitung stark in Richtung Leistungs-, Aufführungs-, Konsum- oder Erfolgsmedium verschoben. „Fast jeder hört Musik, das aktive Musizieren ist jedoch hierzulande eine hoch spezialisierte Aktivität, die von einer kleinen Minderheit aller Menschen

mit großer Perfektion ausgeführt wird.“ (Spitzer 2007, V) Man macht Musik nicht mehr nur für sich, sondern anscheinend mehr um den Mitmenschen zu gefallen.

Bei rezitierter, nachgespielter Musik – vor allem im Bereich der Klassik – geht dann oft hinter dem Bemühen um Technik, Form und perfekte Nachempfindung der Vorgaben des Autors der Gefühlsausdruck verloren. Im Idealfall hört man dann bei einem Konzert nicht das Stück eines berühmten Interpreten, sondern einen musizierenden Menschen, der sich und seine Gefühle mitteilt, so wie sie ihm entsprechen und vielleicht gerade entspringen.

„Natürlich gibt es unterschiedliche Weisen des Singens und Musizierens, [...] solche, die den emotionalen Quellen näher sind, und solche, die sich von ihnen entfernt haben.“ (Röbke 2008, 95)

Dabei muss auch beachtet werden, dass es in der heutigen Zeit der unbegrenzten Vielfalt an Tonaufnahmen, Musikwiedergabemöglichkeiten und Dauerbeschallung und der damit verbundenen extremen Selektion in Richtung makelloser und gefälliger Musik, natürlich auch ein große Abgrenzungsleistung und viel Selbstbewusstsein verlangt, bei all der perfekten Musik noch Lust daran zu verspüren, sich selbst spielen zu hören; oder sich damit zufrieden geben zu können, was man kann und die Musik zu genießen und nicht zu hören, was man nicht kann oder sich mit all der Musik des alltäglichen Angebots zu vergleichen.

„Andererseits hat die Entwicklung der technischen Wiedergabemedien (CD, Kassette, Walkman) den individuellen Musikkonsum wesentlich erleichtert: Zumindest potentiell ist in unserer Kultur Musik in jeder Form jedem Menschen in fast jeder Situation verfügbar.“ (Allesch, 1996, 189)

Trotz alledem gelingt es Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zumeist Musik zu nutzen, um darin ihre Bedürfnisse nach Ausdruck, Kontakt und Anerkennung in (vertrauter) Gesellschaft zu befriedigen, anstatt sich den Spaß durch einen gesellschaftlichen Leistungsanspruch und ihren Werten und Regeln nehmen zu lassen.

„Der professionelle Sänger lernt, den Schlund auch dann weit und offen zu halten, wenn die aktuelle Gefühlslage diesen eigentlich verengen würde.“ (Röbke 2008, 98)

„Für Mitteleuropäer bedeutet ‚richtiges Singen‘, sich auf distinktiven Tonstufen zu artikulieren (das heißt, der ursprüngliche vokale ‚Stoff‘ ist strikter tonaler Formung unterworfen). Insofern könnte man den Prozess des Singenlernens so verstehen, dass es darauf ankäme, immer genau die Tonstufen zu treffen, den Tonraum Schritt für Schritt auszuweiten, den Grundton als Bezugspunkt zu konservieren. Andererseits gibt es auch ganz

andere Weisen des Singens, die den Schluchzer, den Seufzer, den Juchzer zulassen oder Schwebungen im mikrointervallischen Bereich ebenso aufweisen wie diastematische ‚Grauzonen‘.“ (Röbke 2008, 98) „Wenn das Singen nun tatsächlich darauf zu reduzieren wäre, dass Kinder zwischen dem ersten und sechsten Lebensjahr lernen, ihre Lieder immer besser an die ideale Gestalt der Standardlieder und damit an die Konventionen des westlichen Musiksystems anzugleichen“ (Gembris 1998, 324), dann drängt sich die Frage auf, was eigentlich aus der ursprünglichen Ausdrucksabsicht geworden ist, war doch die frühkindliche vokale Expression und Interaktion immerhin die wesentliche Art und Weise, in der Affekte mitgeteilt und menschliche Bindungen hergestellt wurden.“ (Röbke 2008, 158)

Es scheint in unserem Gesellschaftssystem nur derjenige etwas wert zu sein, der auch Leistung erbringt. Die Qualität und Quantität der erbrachten Leistung wird zu sehr an der kognitiven Leistung und dem Erwerb der Kulturtechniken Rechnen, Schreiben und Lesen oder in der Musik der Spieltechnik, Harmonielehre, Notationslehre und eng definierter musikalischer Ästhetik festgemacht. „In der abendländischen Kultur ist Musik als autonome Tonkunst mit festgelegten Formstrukturen in der Neuzeit entstanden.“ (Becker 1996, 230) Wo finden da Menschen mit einer Behinderung ihren Platz?

„Denn die Ästhetik liegt im Trend, und wie bei jedem Trend soll sie Lücken schließen, die die Diskussionen der Vergangenheit gelassen haben. Als größte Lücke wird dabei die Reduzierung des Menschen auf seine zweckrationalen Leistungsmöglichkeiten betrachtet“ (Reinhartz 1997, 11).

Man sollte „von der Grundeinstellung ausgehen, daß Musik Ausdrucksmittel ist, daß nicht Noten und Klangkombinationen das Wesentliche der Musik sind, sondern daß diese nur Stoffgehäuse sind für Spannungsvorgänge, die im Sich-Äußern nach Lösung drängen, und dass Wechsel von Spannung und Lösung das ist, was den Hörer als das Wesentliche zum Miterleben zwingt – nicht leere exakt und pedantisch vorexerzierte Klang-Regimenter!“ (Jacoby 1984, 18f)

Nach Michel Foucault (1987) sollte „nicht jemandes schöpferische Tätigkeit auf die Art seines Selbstverhältnisses zurückführen, sondern die Art seines Selbstverhältnisses als eine schöpferische Tätigkeit ansehen (Foucault 1987, 274).“ (Reinhartz 1997, 16)

Ich möchte an dieser Stelle behaupten, dass „schöne“ Musik „stimmige“ Musik ist und stimmige Musik ist jene, wo Musik und Affektlage oder Musik und Persönlichkeit

übereinstimmen, was sozusagen auch als „authentische“ Musik zu bezeichnen ist. (vgl. Henecka 2010, 29)

7.2 Erscheinungsformen

Grundsätzlich scheint Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in unserer Gesellschaft fast ausschließlich in integrativen und institutionellen Bandprojekten auf. Ein Musikprojekt, welches nur aus Mitgliedern mit geistiger Beeinträchtigung besteht, bräuchte dennoch Unterstützung, zumindest in Form von technischer, organisatorischer Assistenz, zur Überwindung der Barrieren. Musiker mit geistiger Beeinträchtigung legen allerdings keinen Wert darauf, nicht-beeinträchtigte Menschen von ihren Musikprojekten auszuschließen.

Dennoch kann deren Art und Weise des Musizierens gesondert betrachtet werden.

Wie also Musik – allein von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung gestaltet und umgesetzt – in der Regel klingt, und wie sie sich phänomenologisch darstellt, wird unter Punkt 3 dieses Kapitels beschrieben.

Anhand des Selbstanteils und des Maßes an Mitbestimmung von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung bei Musikprojekten, sowie ihrer öffentlich-gesellschaftlichen Einbettung, lässt die Musik bezüglich ihrer Erscheinungsform differenzierte Betrachtungen zu. Im Folgenden werden diese Ausformungen teilweise in ihren „Extremen“ dargestellt, um die Unterschiede verständlich machen zu können; freilich gibt es überwiegend Zwischenstufen und Mischformen, wie auch ausgewogene und missbräuchliche Musikprojekte.

7.2.1 Gesellschaftliche Einbettung

Musiker mit geistiger Beeinträchtigung gibt es aus eigener Erfahrung viele, doch sind dies weniger bekannt und Hobbymusiker werden von der Gesellschaft auch nicht als Musiker geachtet. Doch hinter vielen Hobbymusikern mit geistiger Beeinträchtigung verstecken sich „Vollblutmusiker“ oder zumindest Menschen, bei welchen durch angemessene und ausreichende Unterstützung und Bereitstellung entsprechender Möglichkeiten, Musik einen größeren Platz in ihrem Leben einnehmen könnte. Letztlich muss diese Musik an die Öffentlichkeit gelangen, um die Menschheit in deren Kenntnis zu setzen.

Die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung kann auf soziokultureller Ebene in zwei Formen aufscheinen, abhängig davon, auf welche Weise sie in der vorherrschenden Gesellschaftsstruktur eingebettet wird. Zu unterscheiden ist die Musik unter integrativem und inklusivem Aspekt, ob sie tendenziell institutioneller Form ist oder öffentlichen Raum für sich beansprucht.

Institutionell

Neben dem Hören von Musik als wichtigen Alltagsbestandteil, musizieren Menschen mit geistiger Beeinträchtigung häufig auch innerhalb ihrer heilpädagogischen Wohngemeinschaften, aber auch im Familiensystem, in heilpädagogischen oder integrativen Musikgruppen, vereinzelt und immer mehr im heilpädagogischen Musikunterricht oder in einer Musiktherapie. Dabei stehen immer noch die spezielle Behandlung eines „anormalen“ Menschen und ein defizitärer Fokus im Vordergrund. Die musikalische Freizeitassistenz stellt dabei einen Versuch der größtmöglich selbstständigen, außerfamiliären und außerinstitutionellen Form des Musizierens dar. Sie ist zwar zumeist von einer Institution initiiert, dennoch wird Wert auf eine authentische Beziehungsführung, wie außerinstitutionelle und nicht-heilpädagogische oder -therapeutische Auseinandersetzung mit Musik gelegt.

Öffentlich

Derzeit kann davon ausgegangen werden, dass auch jedes Musikprojekt mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, welches in der (nicht-institutionellen) Öffentlichkeit auftritt, einem heilpädagogisch-institutionellen Rahmen entspringt. Akzeptanz, Integration, Inklusion und Teilhabe in unserer Gesellschaft haben noch ungenügende Umsetzung gefunden und daher gibt es aus eigener Sicht und Erfahrung bisher „keine“ authentischen, sprich außerinstitutionell stattfindenden Freundschaften, aus welchen sich ein Musikprojekt entwickeln könnte. Vorerst muss allerdings noch der Weg über heilpädagogische Institutionen gegangen werden. Inwieweit sich dies noch ändert, ist bei den aktuell bestehenden Gesellschaftsstrukturen fraglich. Doch da bereits vereinzelt Menschen mit geistiger Beeinträchtigung „Eingang“ in Musikhochschulen fanden, könnten beispielsweise im Rahmen dieser nicht-sonderpädagogischen Institution durchaus Musikprojekte mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung entstehen.

Öffentliche, aber doch speziell heilpädagogische Rahmen für Auftritte von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung stellten zum Beispiel der „Europäische Song-Contest“ im Rahmen der „Europäischen Fachtagung zur künstlerischen Bildung geistig beeinträchtigter Menschen“ in Hamburg im Jahre 2007 dar oder die seit 2007 im deutschsprachigen Raum stattfindenden „Integrativen Soundfestivals“, wo sich Bands mit geistiger und schwer mehrfacher Beeinträchtigung treffen und Konzerttage musikalisch gestalten.

Zu beobachten ist, wenn Bands mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung auf einer öffentlichen Bühne stehen, dass das Gefühl, öffentliche Anerkennung zu bekommen, eine derart große Motivation und einen musikalischen Antrieb darstellt, was deutlich hörbar vermittelt wird. Eine Gefahr dabei ist, dass es zu Missbrauch kommt. Dies geschieht auf der einen Seite gegenüber dem Publikum und/oder auf der anderen Seite gegenüber der Klientel. Dazu ausführlicher im folgenden Kapitel.

7.2.2 Maß an Mitbestimmung und Selbstanteil

Ein weiterer Aspekt, unter welchem Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung differenziert werden kann, ist das Maß an Mitbestimmung und des Selbstanteils beim Musizieren, vor allem in Projekten. Freilich gibt es je nach Beeinträchtigungsgrad und dem Grad der Fremdbestimmung durch die nicht-Beeinträchtigten Zwischenstufen oder Mischformen.

Ein Mittelmaß beziehungsweise eine „beeinträchtigungsorientierte“ Ausgewogenheit im Sinne der Praktikabilität des Musikprojektes wäre erstrebenswert. Tendenziell negative Formungen musikalischer Projekte werden gesondert behandelt.

Hilfreich ist nun zur Betrachtung die Unterteilung in Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit *geringem* Selbstanteil und *wenig* Mitbestimmung und Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit *hohem* Selbstanteil und *viel* Mitbestimmung. Diese Unterteilung ist keinesfalls wertend zu betrachten.

7.2.2.1 Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit geringem Selbstanteil und wenig Mitbestimmung

Es existieren bereits viele integrative Bandprojekte im deutschsprachigen Raum, wie auf den „Integrativen Soundfestivals“ des deutschsprachigen Raums zu sehen ist. Es gibt viele Bands,

in denen die Musik und die Grundstruktur der Musik von nicht-beeinträchtigten Mitgliedern vorgegeben wird. Dabei sind oft die Leiter diejenigen, die darauf bestehen, dass die Musik den musikkulturellen Vorgaben entspricht, damit es für sie vielleicht nicht peinlich wird, sich und ihr Projekt fehlerhaft zu präsentieren. Oft treffen sich darin zwei Herangehensweisen an die musikalische Ausübung. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung gehen vor allem offen, selbstverständlich, emotional, situativ und improvisierend ans Musizieren heran, wogegen Menschen ohne geistige Beeinträchtigung meist den kulturellen Maßstäben entsprechend, mit einem gewissen Leistungsanspruch und einer „strengen“, beziehungsweise gewohnten musikalischen Strukturiertheit musizieren.

Manche Musiker mit geistiger Beeinträchtigung stehen oftmals ohne akustisch gehört werden zu können mit auf der Bühne und genießen die „Show“ und die Anerkennung; eingebunden und inmitten eines musikalischen und gemeinschaftlichen Phänomens; Hierbei rücken das Musizieren und einige Effekte im Zusammenhang mit Musik, wie beispielsweise das Erleben von Urheberschaft, in den Hintergrund. Allerdings sind die Vorgänge zur Steigerung der Integration, des Selbstbewusstseins, der Anerkennung und der Teilhabe beachtlich. Auf der Bühne blühen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oftmals deutlich auf, gehen „in ihre Energie“; ihre ganzheitliche Beteiligung am gemeinsamen Projekt und die Wirkung der Situation werden ersichtlich.

Leider kommt es in Musikprojekten mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung auch häufig zu Formen des Missbrauchs.

Missbräuchliche Formen in Musikprojekten

Oft werden von Seiten der Musiker ohne geistige Beeinträchtigung „völlig“ unreflektiert unbefriedigte emotionale Bedürfnisse in sozialen Gefügen ausgelebt, wo eher Unterstützung angebracht wäre oder dies sogar der Auftrag wäre, wo ein Abhängigkeitsverhältnis besteht und damit in der Regel auch kein Widerstand von Seiten der Klientel entgegengebracht werden kann.

Diese unbefriedigten emotionalen Bedürfnisse können einerseits Machtausübung bei geringem Selbstwert und Geltungsgefühl innerhalb der Gesellschaft oder auch die Befriedigung von Anerkennung und Geltungsbedürfnis durch die Klientel und bei öffentlichen Auftritten bedeuten. Oftmals sind in so genannten „integrativen Bands“ Musiker zu finden, welche vielleicht über so geringe „Selbstliebe“ verfügen, dass sie sehr von der Anerkennung von außen abhängig sind, es jedoch nicht geschafft haben, mit Musik berühmt

zu werden oder dies vielleicht in einer anderweitigen Führungsposition zu befriedigen zu können. Dieses Bedürfnis kann dann leicht bei Menschen ausgelebt werden, die abhängig von Unterstützung und „sozialen“ Angeboten sind, Fremdbestimmung gewohnt sind und über geringe Fähigkeiten der Kommunikation, verbalen Abstraktion und Selbstwahrnehmung, über wenig Autonomie und ein geringes Handlungsspektrum verfügen.

Genauso kann es als eine Form des Missbrauchs gesehen werden, wenn Musiker mit Beeinträchtigung bei Proben laut spielen dürfen, aber bei Konzerten abgedreht, gedoubelt oder gar ersetzt werden. Wird dies dabei nicht offen angesprochen und vor allen Mitgliedern dargelegt, handelt es sich um eine missbräuchliche Form. Genauso wird oft das Publikum vor „falsche Tatsachen“ gestellt. Nicht jeder Zuhörer kann unterscheiden oder nachvollziehen, ob er das hört, was er auf der Bühne sieht oder in Realität eigentlich Playbacks laufen und einige Musizierende auf der Bühne gar nicht zu hören sind. Dies ist eine Form des Missbrauchs gegenüber der Hörerschaft.

Gerade weil Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oft nicht erkennen können was passiert, sind ehrliche Umgangsweise und Offenheit sehr von Nöten. Denn Unehrlichkeiten und Ungerechtigkeiten werden genauso wahrgenommen, wenn nicht auf kognitiv-begrifflicher Ebene, dann auf sensomotorisch-emotionaler.

Hierzu ein Zitat aus einem Interview zum Thema „Musik für alle“ von Gus Gurside, National Arts Development Manager von der UK Charity Organisation MENCAP:

„Während die nicht behinderten Musiker Töne auf der Gitarre oder am Klavier vorgeben, bittet man beeinträchtigte Musiker mit einfachen Perkussion-Instrumenten zu spielen. Das ist meiner Meinung nach nicht richtig. Es gibt neue Ansätze, Musik zu komponieren, die sich sehr viel mehr auf Improvisationen stützen. Damit werden solche Hierarchisierungen vermieden. Im Allgemeinen steht da Musikmachen vor musikalischer Theorie und Bildung. Es ist für jeden eine großartige Herangehensweise, die Musik im Spiel zu entwickeln. Aber viele nicht beeinträchtigte Musiker empfinden gerade das als schwierig.“ (Uhlmann 2007, 142f)

Aufgrund der Abhängigkeit von Unterstützung und Angeboten „funktionieren“ viele missbräuchliche Musikprojekte mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung trotzdem. Oft stehen von Seiten der nicht-beeinträchtigten Musiker innere unbefriedigte Bedürfnisse, festgefahrene Vorstellungen oder musikkulturelle Ansprüche vielen möglichen Entwicklungen im Wege oder verwehren kreative spontane Entfaltung, Ausleben und

Einbringen innerer Impulse, Selbstverwirklichungstendenzen, Identitätsfindung, Selbstwahrnehmung, Urheberschaft etc. Dies ist jedoch abhängig vom Initiator und dem Sinn und Ziel „seines“ Bandprojektes.

Es ist von elementarer Bedeutung in Musikprojekten mit Menschen mit geistiger Behinderung die Balance von Mitbestimmung innerhalb der Band zu finden. Jeder Einzelne sollte seine Wünsche gleichermaßen integrieren können und auch stets zu Mitbestimmung und Mitgestaltung aufgefordert werden. Als wichtigster Punkt gilt allerdings, dass diejenigen, die als Leiter oder unterstützende Musiker agieren, sich und allen anderen klar machen, ob sie sich verwirklichen wollen oder ob sie unterstützen, fördern und Entwicklung ermöglichen und sich dafür anbieten wollen.

Eine wirklich authentische und vor allem hoch reflektierte Beziehung mit den Menschen mit geistiger Beeinträchtigung würde all den missbräuchlichen Tendenzen „präventiv“ vorbeugen, Einhalt gebieten können und würde solche vielleicht erst gar nicht entstehen lassen. Auch eine Ausgewogenheit des Verhältnisses von Klientel und Menschen ohne Beeinträchtigung kann dabei hilfreich sein, sich gegenseitig in diesen Prozessen unterstützen und Rückmeldungen geben zu können.

Eine stete Reflexion über sich und die Bandprozesse ist eine der wichtigsten Herangehensweisen, wie sie in diesen sozialen Gefügen stets wiederholt werden müssen. Um dieses Ziel erreichen zu können gibt es dazu nun mögliche Fragen, die sich nicht-beeinträchtigte Mitglieder stellen können:

- Warum mache ich dieses Projekt?
- Was ist das Ziel?
- Welche eigenen Bedürfnisse lebe ich aus?
- Bin ich als „nicht geistig behinderter“ Musiker eher in einer Unterstützer- bzw. Helferrolle oder will ich die Band als „Leader“ anführen und vor allem nach meinen Wünschen gestalten?
- Bin ich offen und ehrlich gegenüber mir und allen Mitgliedern?
- Sind die Bedürfnisse der Klienten berücksichtigt und überhaupt erfragt, bewusst gemacht und integriert?
- Lasse ich Platz und Raum für jeden einzelnen und fordere ich auch *aktiv* dazu auf?
- Welche Gruppendynamik kann beobachtet werden?
- etc.

Dafür kann vor allem ein musiktherapeutischer Hintergrund von großem Wert sein, wie auch im Praxiskapitel dieser Arbeit aus den darin beschriebenen Erfahrungen des Verfassers hervorgeht.

Der Musiktherapeut Gerd Rieger beschreibt missbräuchliche Tendenzen in „integrativen“ Bandprojekten und fordert „Musiktherapeuten für Menschen mit geistiger Behinderung in Bands“ (Rieger 2008, 230) ein. „Es ist an der Zeit, dass Musiktherapeuten die Band-Praxis von Menschen mit Behinderungen genauer anschauen und ihr Verhältnis zu den dort [...Arbeitenden...] reflektiert“ (ebd, 234)

Wie dies auch der Musiktherapeut Gary Ansdell, tätig in Deutschland und England, in seinem Konzept der „Community Music Therapy“ (Ansdell 2006) fordert.

7.2.2.2 Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit hohem Selbstanteil und viel Mitbestimmung

Es existieren auch einige Bandprojekte, wo Menschen mit geistiger Beeinträchtigung angemessen ihren Platz finden. Dort können die beschriebenen Entwicklungen, welche aus einer Auseinandersetzung mit Musik folgen können, in besonderer Effektivität zur Geltung kommen. Dies ist auch beim musikalischen Entstehungsprozess, bei Proben, bei Auftritten und speziell nach musikalischer Betätigung wahrnehmbar. Dabei steht vor allem die Improvisation im Vordergrund, bei Proben, wie auch bei Auftritten. Hierbei ist klar, dass sich die Musiker ohne Beeinträchtigung mehr in den Hintergrund stellen müssen, um Platz für Mitbestimmung, die Wünsche und Bedürfnisse jedes einzelnen zu lassen.

Dabei ist es besonders wichtig, jedem Einzelnen dort zu begegnen, wo er steht, bei seinen Kompetenzen anzusetzen, seine Rolle im Gemeinsamen herauszuarbeiten und zur Geltung kommen lassen, sodass jeder einen zufriedenstellenden Platz im Projekt finden kann.

Grundsätzlich ist auch eine kompositorische Mitbestimmung besonders wertvoll und soweit als möglich sind die beeinträchtigten Bandmitglieder immer wieder *aktiv* dazu aufzufordern, da dadurch ein Gefühl der Urheberschaft verstärkt erzeugt und wahrnehmbar wird.

Die Aufmerksamkeit dieser Diplomarbeit gilt verstärkt der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung mit einem hohem Selbstanteil. Dies geht aus der persönlichen Arbeitsweise des Verfassers hervor, wie dies im Praxiskapitel ersichtlich wird. Die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, so wie sie signifikant in Bandprojekten mit hohem Selbstanteil realisiert wird und im Einzelnen von den beeinträchtigten Musikern wahrnehmbar ist, wird im Folgenden in ihrer Erscheinungsform beleuchtet.

7.3 Betrachtung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung

Wenn Menschen mit geistiger Beeinträchtigung alleine für sich oder vorwiegend selbstbestimmt musizieren, eine Gitarre zur Hand nehmen, sich ans Klavier setzen und/oder ins Mikrophon singen, dann lässt sich dabei eine bestimmte und von der gewohnten „populären“ klar unterscheidbare Musik vernehmen. Diese Unterscheidung soll aus eigener und langjähriger Beobachtung und Erfahrung im Folgenden geschehen. Dabei wird das Musizieren mit Instrument und Stimme zugleich besonders in den Fokus der Betrachtung - im Rahmen dieser Diplomarbeit - gestellt, da dies in den relevanten Situationen, wo die Klientel alleine für sich oder für eine Zuhörerschaft spielte, die vorherrschende Form und „Instrumentierung“ für einen musikalischen Ausdrucks darstellte.

7.3.1 Phänomenologische Darstellung

Grundsätzlich zeigt sich, dass Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vorzugsweise improvisieren und sich und ihre Gefühle spontan und offen ausdrücken. Aber auch, wenn sie bekannte Lieder nachspielen, zeigt sich diese Herangehensweise. Das vorgegebene und reproduzierte Material wird dabei improvisatorisch umgesetzt. In dieser improvisatorischen, spontanen und direkten Form des musikalischen Ausdrucks stehen die Emotionen im Vordergrund und das Klangmaterial ist oft roher und damit menscheitsgeschichtlich betrachtet – sowohl ontogenetisch als auch phylogenetisch - archaischer. Dies ist so auch bei Kleinkindern zu beobachten und damit mehr an eine sensomotorische Ausdruckswelt gebunden. Sie ist „ganz körpernah, viel konkreter an stattgefundenes (und wiederaktiviertes) Erleben geknüpft und vor allem weit mehr situations- als auf bestimmte (begrifflich abgrenzbare) Objekte bezogen.“ (Figdor 2008, 132) Außerdem ist sie situativ authentisch, unverfälscht und meist nicht durch musikkulturelle Vorgaben in einen bestimmten Rahmen gepresst und somit angepasst. Diese Art und Weise des Musizierens gleicht zudem auch der von Menschen, die vielleicht zum ersten Mal (frei) musizieren oder musikalisch experimentieren und der Musik, wie sie im Rahmen von musiktherapeutischen Improvisationen häufig zu hören ist. „Die ursprüngliche, spontane und ‚naive‘ Begegnung mit der Musik hat immer experimentellen Charakter. Sie ist ein Wechselspiel von Tonerzeugung

und Lauschen auf das, was dabei erklingt. Musizieren ist ursprünglich immer improvisiert. Der Mensch experimentiert mit seiner Stimme oder mit Materialien, die Töne hervorbringen. [...] Er entdeckt Tonfolgen, die ihn berühren, die ihm etwas sagen, Melodien, die er schließlich wiederholt, die sich durch diese Wiederholbarkeit als Lieder, als Musikstücke manifestieren und Musikkultur bilden.“ (Timmermann 2008, 64)

Auf phänomenologischer Ebene ist in der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung alles enthalten, was diese als Musik klassifiziert. Die musikalischen Bausteine Rhythmus, Form, Melodie, Klang und Dynamik (wie sie Fritz Hegi gliedert, siehe Kapitel 6.3) sind abgedeckt, lediglich freier, in einem emotional bestimmten Zugang gestalterisch verwendet. Im Vergleich zu Musik von Menschen ohne geistiger Beeinträchtigung variiert der Rhythmus mehr, wird weniger Wert auf harmonische und konsonante Klänge, wie auf eine dazu passende und tonleiterkonforme Melodieführung gelegt und ist die Form nicht einer strikten Viererunterteilung, wie sie den meisten Liedern unseres Kulturkreises zugrunde liegt, unterworfen. Alle Bausteine scheinen stark der vorherrschenden Emotion zu unterliegen und die musikalischen Kulturtechniken werden vernachlässigt. Der Rhythmus und die Melodie, beziehungsweise die Stimme erklingen meist unisono. Setzt die Stimme aus, kann der Fokus auf das Instrument gelegt und dessen akustische Gestalt variiert werden. Die Form zeigt sich meist klar in Anfang, Vorspiel, Refrains und Strophen, Steigerungen, Höhepunkten, unterschiedlichen Mittelteilen, Nachspiel und einem Ende. Nach dem Spielen ist die Klientel nahezu ausnahmslos sehr zufrieden mit dem musikalischen Produkt. Die eigene Zufriedenheit soll auch das Wichtigste sein, da es nicht darum geht, musikkulturellen Ansprüchen zu genügen.¹⁵

Nach dieser Beschreibung stellt sich die Frage:

Spielen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung so, wie beschrieben wurde, weil sie nicht musikalisch gebildet sind und musikalische Kulturtechniken nicht verinnerlicht haben oder spielen sie so, weil ihnen die Wahrnehmung für die musikalischen Kulturtechniken fehlt? Denn sie selbst empfinden ihre Musik meist als tadellos und sind begeistert von ihrem Können, auch bei einem einforderten Vergleich zu populärer Musik. Den Beobachtungen

¹⁵ Ergänzung des Verfassers: Diese Beobachtungen beruhen vor allem auf Erfahrung mit Menschen mit Trisomie 21 und anderen Formen geistiger Beeinträchtigung. Eine Ausnahme können dabei „autistische“ Menschen darstellen, wo aus eigener Erfahrung mehrmals eine Weise des Musizierens beobachtet wurde, die sich durch eine Praxis streng nach Noten, rigidem Rhythmus und mit wenig emotionalem Ausdruck darstellt.

zufolge sind sie meist völlig zufrieden mit ihrem Spiel und ihrem Gesang. Dies entspricht nicht der allgemein-kulturellen Auffassung, wo die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung vielmehr als unästhetisch, falsch, fehlerhaft und die Musiker als unmusikalisch bezeichnet werden würden. Lediglich Berufstätige aus dem heilpädagogischen oder psychosozialen Feld, Verwandte und Bekannte, würdigen scheinbar, aus welchen Gründen auch immer, die künstlerische Leistung. Dieser Aspekt führt zum nächsten Punkt.

7.3.2 Fehler versus Emotion

In dem Buch „Das Musizieren und die Gefühle“ (2008) stellt Röbbke eingangs die Frage nach dem Phänomen des „Unmusikalischen Musikers“ (Röbbke 2008, 9f) und verweist dabei auf den Musikpädagogen Heinrich Jacoby. Dieser kritisierte im Jahre 1921 bereits die Tendenz der Gesellschaft, bestimmte Menschen als unmusikalisch zu betrachten und aus der Musizierkultur der Gesellschaft auszugrenzen. „Alle diejenigen, die nur unrein oder überhaupt nicht singen zu können meinen, die Tonhöhen überhaupt nicht oder nur mit großer Mühe zu unterscheiden vermögen, die unrhythmisch zu empfinden scheinen, gelten [...] als ‚unmusikalisch‘. Merkwürdig ist nur, daß man unter diesen ‚Unmusikalischen‘ auffallend viele Menschen trifft, die Musik leidenschaftlich lieben und ein so ausgesprochenes Gefühlsleben haben, dass man annehmen sollte, der musikalische Ausdruck entspräche ihrem Wesen am ehesten. Beim üblichen Musikunterricht [...] weist der Lehrer diese ‚Unmusikalischen‘ als für die Musik unbrauchbar zurück.“ (Jacoby 1984, 14)

Jeder Mensch, der am Leben ist, ist unwillkürlich dabei, sich auszudrücken, ob dies nun im bloßen Lebensstil, in der Gestaltung des Wohn- und Lebensraumes, der Kleidung, der Wahl des Partners, Persönlichkeitsstruktur, Verhalten, Handeln und Körpersprache, in bildnerischer Kunst oder Musik geschieht. Ausdrucksfähigkeit ist *die* Voraussetzung für Musikalität. Daher macht jeder Mensch, der sich musikalisch ausdrückt, auch schon Musik. Und somit gibt es kein „unmusikalisch“, es gibt nur Musikmachen oder sie *nicht* machen. Lediglich ein toter Mensch könnte demnach als unmusikalisch bezeichnet werden.

Musikalität, das heißt, sich und bestimmte Gefühlsqualitäten beim Musizieren zeigen zu können, es bedeutet, dass man offen mit seinen Gefühlen auf musikalischer Ebene umgehen kann. Röbbke nennt dazu einige Beschreibungen von Musikalität:

Musikalität nach Davidson: „Die Fähigkeit empfindsam zu gestalten [...], die Bereitschaft und das Vermögen, die eigene Emotionalität beim Musikmachen umfassend ins Spiel zu bringen.“ (Röbke 2008, 13/zit. nach Gembris 1998, 167)

Musikalität nach Sloboda: „Musical ability is the ability, to make sense of music“. (Röbke 2008, 13/zit. nach Gembris 1998, 82)

Musikerleben bedeutet „Belebung und Beseelung der Tonmaterie [...] Erspüren von Erregung und Beruhigung, einem Mitgerissen- oder Gefangensein, einem Angestecktwerden, das intensiver ausfällt, wenn ich den Musiker in Aktion erlebe – und das heißt: auch sehe und spüre! [...] die visuelle Dimension der musikalischen Gestik, die augenfällige Spannung, die bemerkbare Erregung, der sichtbare Kraftaufwand, [...sind...] integraler Teil der Tätigkeit Musizieren selbst.“ (Röbke 2008, 27) „Äußerung heißt aktives Nach-Außen-Bringen des Innern, wodurch Lautgebärden entstehen, deren Gestalt von inneren Zuständen geprägt ist“ (Röbke 2008, 28). All diesen Beschreibungen steht die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in nichts nach.

Musik im Zusammenhang mit einem vordergründig emotionellen Ausdruck impliziert eine größere „Fehlerquote“, beziehungsweise eine emotionsgeleitete Gestaltungsweise des musikalischen Materials, wie dies bei frei improvisierter Musik hörbar ist. Drückt ein Mensch sich und seine Gefühle durch Musik aus, so liegt der Unterschied beispielsweise zu Computer-erzeugter, also in Tonhöhe, Rhythmus, Lautstärke, Klangfarbe und Verlauf „perfekt“ geregelter und damit „lebloser“ Musik, in den „Fehlern“, in den Abweichungen in Rhythmus, Lautstärke, Tonhöhe, Klangfarbe und Form. Diese Abweichungen oder Schwankungen sind mit dem Ausdruck unserer Gefühle in Verbindung zu setzen; ein Zeichen des Lebendig-Seins; sie machen uns als Lebewesen aus.

Die Musik, ausschließlich von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung produziert, ist in „durchschnittsmenschlicher“ Betrachtung stets „gespickt“ mit „Fehlern“. Dazu gehören meist schiefe Töne, die nicht den Tönen einer „wohltemperierten“ Stimmung entsprechen, Zusammenklänge die nicht „harmonisch“ sind, sondern dissonant, ein unstetiges Taktgefühl, Schwankungen im Rhythmus und Tempo, Abweichungen von den gewohnten Formen etc., wie bereits oben ausführlich dargestellt wurde.

„Auch in der scheinbar chaotischen Musik existiert eine Form, die nur mit bereits bekannten Formen nicht identisch sein muss.“ (Langenberg 1988, 39) So findet man dies beispielsweise auch in frei improvisierter Musik oder im Free-Jazz, wo sich der direkte, emotionale Ausdruck über technisches Können, Form, Harmonie, Melodie, Klang und alle anderen, bereits existierenden musikalischen Muster stellt. (vgl. ebd, 39ff) Alle möglichen Abweichungen in der Musik tragen dazu bei, dass Musik lebendig wirkt.

Dazu leistet Berendt auf harmonikal-wissenschaftlicher Ebene einen Beitrag. „Auch unsere irdische hörbare Musik wäre langweilig, wenn es keine ‚leiterfremden‘ Töne in ihr gäbe und immer nur reine Dreiklänge hinauf- und hinunterkadenziert würden. Auch insofern bestätigen also die ‚Abweichungen‘ den harmonikalen – den musikalischen – Charakter des Universums.“ (Berendt 2001, 113) Selbst in den genauesten irdischen Rhythmen sind Abweichungen zu verzeichnen, so bei Quarz- oder Atomuhren. In den Abweichungen der Musik spiegelt sich der Einfluss des Geistes und der Psyche wieder. (vgl. ebd, 114f) Berendt führt dazu Theodor Lipps ästhetischen Grundsatz an: „in der bildenden Kunst und in der Musik sind geringe Abweichungen von den exakten Proportionen notwendig, damit diese besonders schön und reizvoll wirken“ (Berendt 2001, 114).

Demnach ist die Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung nicht falsch, sondern lediglich viel lebendiger oder einfach nur authentisch. Die Barriere und Ausgrenzung für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung stellt also die Musikkultur mit ihren starren Normen und Ansprüchen dar. Das ist wieder eine Frage von Akzeptanz, Toleranz und Offenheit, sprich: Integration, die der Anerkennung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung zugrunde gelegt werden muss!

Trotz alledem zeigt sich, dass sich Menschen mit geistiger Beeinträchtigung die Lust und positive Wirkung des Musizierens nicht nehmen lassen, dass sie das Wesentliche und wirkungsvollste aus der Musik ziehen und die für sie sinnvollste Art des Musizierens wählen. Der Ausdruck von Gefühl setzt eine Ehrlichkeit und Offenheit gegenüber sich selbst und seinen Gefühlen voraus, sowie die Fähigkeit, sich spontan, ungehemmt und frei auszudrücken, sich zu integrieren und öffentlich zu präsentieren. Es geht ihnen dabei mehr um das Erzeugen eines Klangs auf einem Instrument, etwas zu produzieren, etwas zu können und dies auch zu zeigen, die Wahrnehmung der Selbstwirksamkeit, den Spaß, das erlebte Gemeinschaftsgefühl etc., als um die Perfektionierung auf einer Ebene intellektueller

Leistung wie Spieltechnik, harmonische Gesetzmäßigkeiten und einer Anpassung an musikkulturelle Ansprüche.

Ich bin der Meinung, dass gerade in der heutigen Leistungsgesellschaft allgemein alle Menschen und viele Musiker, etwas von der lockeren und offenen Art und Weise im Umgang mit musikalischem Ausdruck von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung lernen können, doch dazu müssen erst Integration und Inklusion umgesetzt sein.

7.3.3 Kognitiv-intellektuelle Beeinträchtigung als Vorteil

Nach all dem, was bisher über Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ausgesagt wurde, stellt sich hier die ungewöhnliche Frage:

„Ist geistige Beeinträchtigung einem authentischen musikalischen Ausdruck förderlich und kann somit als Chance für einen direkteren Zugang zu Spontaneität, Intuition und Emotion gelten?“

Menschen mit einer geistigen Beeinträchtigung stehen dem sensomotorischen Empfinden näher als Menschen ohne geistige Beeinträchtigung. Menschen mit geistiger oder kognitiver Beeinträchtigung machen Musik, „ohne viel zu denken“, ohne sich dabei besonders den musikalischen Kulturtechniken und Normen anzupassen. Menschen mit geistiger Beeinträchtigung machen Gefühlsmusik.

Was man bei Musik hört, die auf kognitiv-rationale Prozesse verzichtet, wie bei freier Improvisation, ist direkter Ausdruck des Empfindens, der Eindrücke der Welt, ist das Ausleben der innersten unbewussten Impulse und letztlich die Reinigung der Seele vernehmbar. Was diese Art von Musik von der geläufigen und herkömmlichen Musik unterscheidet, ist vorwiegend das Fehlen der musikkulturellen Ansprüche und einem Übermaß an kognitiven, intellektuellen und rationalen Faktoren in der Musik.

Beim Erleben von Musik wird die volle Hingabe ein rationales Denken behindern und andersherum wird ein rationales Denken keine Gefühle entstehen lassen. So führt zum Beispiel eine kritische oder wertende Einstellung eher zu rationalem Musikhören. (vgl. Decker-Voigt 2000, 83) Daraus lässt sich folgern, dass ein rational-intellektueller Zugang zur Musik auf Kosten ihrer Wirkung geht.

Die Musik von Menschen mit intellektueller Beeinträchtigung ähnelt improvisierter Musik, wie sie auch von Menschen ohne intellektuelle Beeinträchtigung gemacht werden würde und auch sehr der im Rahmen von Musiktherapiesitzungen entstehenden Musik gleicht, welche in der Regel situativ und gefühlsbetont ist.

Der Musikwissenschaftler „Ernest T. Ferand spricht von [...] einem Überwiegen des Gefühlsmäßigen und Spontanen.“ (Langenberg 1988, 40) „Stets handelt es sich bei der improvisatorischen Leistung um einen aus dem musikalischen Gefühl unmittelbar entspringenden ‚Kurzschluß‘-artigen Vorgang [...] unter Umgehung des Intellekts und könnte somit als ‚musikalische Reflexbewegung‘ bezeichnet werden“ (Langenberg 1988, 40).

Auf gleicher Ebene lässt sich Musik von Menschen mit intellektueller Beeinträchtigung betrachten: Nur dass hier der Intellekt nicht umgangen werden muss, er steht grundsätzlich weniger im Vordergrund und aus diesem Grunde ist diese Musik der improvisierten ähnlicher. Daher lässt sich sogar behaupten, dass eine weniger intellektuelle Herangehensweise an das Musizieren die besonderen Eigenschaften der Musik in ihrer Selbstwirksamkeit und damit ihre heilenden Effekte verstärkt hervorbringt, eher zulässt und ermöglicht. Denn dann klingt die Musik lustbetonter, befreiter, spontaner, intuitiver, authentischer, kann eine kathartische und psychohygienische Wirkung entfalten, versetzt in einen anderen Bewusstseinszustand und kann so mehr entspannend, entlastend oder ablenkend wirken, ermöglicht Spontaneität und eine ganzheitliche und vor allem neuronale Aktivierung, was wiederum Voraussetzungen für Lernprozesse und positive Entwicklung ist, macht Spaß, öffnet den Menschen und setzt schöpferische und kreative Potentiale frei und steigert damit ganz generell die Lebensqualität.

In Praxis plädiere ich an dieser Stelle für die Schaffung und Förderung eines Bewusstseins für die positive Wirkung des Musizierens und grundsätzlich für mehr frei improvisierte und „Ausdrucks“-Musik und weniger kopflastiges, intellektuelles oder elitäres Musizieren. Denn freies Musizieren ist eine Handlungsweise, die kognitive und geistige Fähigkeiten kaum benötigt, vielmehr geht es um einen Gefühlsausdruck, emotionale Reaktionen und Phänomene, die sich noch vor den kognitiven Prozessen der „Bewusstwerdung“ abspielen. Wenn allerdings die Förderung der musikalischen Bildung von Menschen mit intellektueller Beeinträchtigung genauso selbstverständlich angeboten werden würde, wie für „alle“ anderen, hätte bis zu einem gewissen Maße, je nach Grad der Beeinträchtigung, womöglich sogar eine

musikalische Kultivierung stattfinden können und sich damit die beschriebene Beschaffenheit „ihrer“ Musik dementsprechend verändert.

„Jeder Pädagoge, der mit geistig behinderten Kindern arbeitet, kennt das Phänomen, daß manche bei künstlerischen Tätigkeiten Resultate zeigen, die niemand ihnen zugetraut hatte; Kinder, die nicht sprechen aber musizieren oder bildnerisch darstellen können, aber auch hypermotorische Kinder, die von klassischer Musik beruhigt werden.“ (Biewer 1997, 303)
In einer amerikanischen Studie nach Kläger bezüglich bildnerischer Kunst von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung wurde sogar festgestellt, dass Bilder dieser Personengruppe signifikant höher, origineller und phantasiereicher eingeschätzt wurden als die, der Vergleichesgruppe von Menschen ohne Beeinträchtigung. (vgl. ebd)

„Die Ergebnisse deuten auf die Erhaltung kreativer Potentiale trotz Beeinträchtigung in kognitiven Bereichen hin.“ (ebd) An dieser Stelle kann sogar behauptet werden, dass die kognitive Beeinträchtigung keineswegs die kreativen Potentiale negativ beeinflusst, sondern vielmehr als eine positive Voraussetzung für kreatives Schaffen gesehen werden kann. Dort, wo sich heute Menschen ohne geistige Beeinträchtigung oft bemühen müssen, frei ans Musizieren heran gehen zu können, haben Menschen mit geistiger Beeinträchtigung somit einen Vorteil.

Weshalb die musikalische Bildung im Behindertenbereich so flach ausfällt, mag aber auch daran liegen, dass diese Klientel ohne Assistenz und Unterstützung erst gar nicht mit Musik in Kontakt kommt und auch nicht von der Möglichkeit einer musikalischen Ausbildung weiß. Diese Angebote müssen daher an sie herangetragen und präsentiert werden, um ein mögliches Interesse daran wecken zu können. Den Menschen, die nicht selbstständig die Angebotspalette der Welt ins Auge fassen können, soll diese von Assistenten, Betreuern und Institutionen an diese herangetragen werden; ganz im Sinne von Selbstbestimmung und Empowerment, sodass auch das individuell passende Angebot gefunden, das persönliche Interesse an bestimmten Gebieten geweckt und damit die eigenen Ressourcen, Fähigkeiten und Stärken entdeckt und entwickelt werden können.

In absehbarer Zeit werden Musiker mit geistiger Beeinträchtigung sicherlich viel häufiger in der Öffentlichkeit zu hören sein. Denn aus eigener Erfahrung ist mir bekannt, dass bei einer Zuwendung beobachtbare Phänomene angestoßen werden; wie der enorme Ehrgeiz, ein

großes Entwicklungspotential und große Entwicklungsschritte, wichtige Ressourcen, ungedachte Fähigkeiten und Stärken, welche sie beim Musizieren entwickeln und dadurch aufgedeckt werden. Der große Spaß und das Vergnügen an der Sache ist verhältnismäßig weniger häufig bei Menschen ohne intellektueller Beeinträchtigung vorzufinden.

Hierzu äußert sich Decker-Voigt aus eigener Erfahrung zur stimmlichen Improvisation mit geistig beeinträchtigten Menschen. „Geradezu als vorbildlich für uns sogenannte Nichtbehinderte sehe ich geistig behinderte Improvisationspartner an, was den Umgang mit der Stimme betrifft. Ähnlich wie gesunde Kinder und sehr alte Menschen lassen uns geistig behinderte Klienten in der Improvisation auf eindrucksvolle Weise erleben, wie viel von unseren stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten verlorengegangen ist, und – sie lassen uns diesen Ausdruck neu erlernen.“ (Decker-Voigt 2000, 297f)

Warum machen gerade Menschen mit geistiger Beeinträchtigung so gerne Musik und woher kommt es, dass sie „im Allgemeinen sehr stark auf Musik ansprechen“ (Timmermann; Oberegelsbacher 2008, 22) Eine Antwort wäre, dass schlichtweg ihr geringere intellektueller und höher sensomotorischer, lustvoller, freier und wirkungseffektiver Zugang zur Musik eine viel angenehmere Herangehensweise darstellt und damit ein positiveres und ganzheitliches Empfinden ermöglicht, als wenn dagegen im Musizieren Leistung, Entsprechung und Druck erfahren würde.

Es hat sich somit gezeigt, dass geistige Beeinträchtigung als Gegebenheit und Ressource oder Fähigkeit betrachtet, vorteilhaft für einen offenen, spontanen, authentischen, ungefilterten Ausdruck ist, da dadurch eine weniger rationale und kognitiv-intellektuelle Herangehensweise gegeben ist und der Wunsch nach Entsprechung beziehungsweise die Anpassung an bestimmte Erwartungen oder Gesetzmäßigkeiten bezüglich ästhetischen und musikkulturellen Normen eher ausbleibt.

8. Einblicke in die Praxis musikalischer Freizeitassistenz

Forschungsfrage 4: „Wie stellen sich die dargelegten Wirkungen von Musik in der Praxis musikalischer Freizeitassistenz dar?“

Im nun folgenden Praxisteil der Diplomarbeit werden mehrere Fallbeispiele aus der musikalischen Freizeitassistenz vorgestellt. Diese sind exemplarisch für die in der Freizeitassistenz laufende „Musikarbeit“. Sie sollen ihr Handlungsspektrum vermitteln und schließlich erlauben, mögliche Entwicklungen unter heilpädagogischem und musiktherapeutischem Aspekt zu betrachten. Dabei soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass es sich bei den aufgezeigten heilpädagogischen, wie auch (musik-)therapeutischen Prozessen grundsätzlich um Prozesse handelt, die der Klientel selbst „entspringen“ und wie sie in einem Rahmen freier, individueller und intuitiver Selbstverantwortlichkeit entstehen. Es werden „keinerlei“ bewusste Impulse von außen gegeben, diese Prozesse anzukurbeln. Die Aufgabe von professioneller Seite besteht „lediglich“ darin, einen Freiraum bereitzustellen, worin der Klientel ihre Selbstbestimmung, Selbstverantwortung und eigenständig-kreative Gestaltungsfreiheit überlassen werden kann. Dieser Raum soll durch den Freizeitassistenten und seine Unterstützung zur Verfügung gestellt werden und vor allem bei der Überwindung von Barrieren geholfen sowie „freundschaftlich“ begleitet werden. Der Freizeitassistent soll als verfügbares, verlässliches, rückversicherndes und resonierendes Gegenüber für die Klientel da sein. Ob darin pädagogisch oder therapeutisch wertvolle Entwicklungen stattfinden, unterliegt den intuitiven Impulsen der Klientel und quasi deren Eigenverantwortung, sich in der Freizeit selbst zu entwickeln, zu „bilden“ oder zu „heilen“.

Innerhalb des Rahmens einer Freizeit, so wie sie in Kapitel 4.2 beschrieben wurde, und einer „guten“ Assistenzbeziehung als Grundstein, so wie sie in Kapitel 4.3 beschrieben wurde, liefert die Musik als Inhalt mit ihren Wirkeigenschaften zwangsläufig einen Beitrag zu pädagogisch-therapeutischen Entwicklungen – sofern gewisse Veränderungen nachträglich auch unter diesem Blickwinkel betrachtet und als solche identifiziert werden.

Im Folgenden werden vier Assistenzbeziehungen und ihre jeweilige Entwicklung detaillierter vorgestellt und weitere beispielhaft zur breiteren Veranschaulichung angeführt, wobei die Namen der Klienten natürlich aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes geändert wurden. Im ersten Beispiel handelt es sich um die bisher am längsten bestehende Beziehung im Rahmen meiner Tätigkeit als musikalischer Freizeitassistent.

8.1 Mako

Alter:	28 Jahre
Form der Beeinträchtigung:	Trisomie 21
Dauer der Assistenzbeziehung:	5 Jahre
Auftrag des Klienten:	musikalische Umsetzung, Produktion und öffentliche Aufführung der eigenen Lieder, gesellschaftliche Anerkennung und Erfolg

„Und wer in sich die Überzeugung vom Schöpferischen im Menschen lebendig fühlt, wird einen solchen Weg gehen können.“

(Jacoby 1984, 27)

Im diesem Kapitel sind stets Zitate des Klienten aus einem Interview zu seinen Liedtiteln und auch Zitate, die direkt aus den Liedtexten stammen, kursiv ausgewiesen und in den Fliesstext eingeschoben. Dies soll zur Verdeutlichung und Veranschaulichung der behandelten Thematik dienen. In einem verschriftlichten, fragegeleiteten Interview wurde das Dokumentationsmaterial zusammengetragen. Es demonstriert Ausschnitte aus einem Dialog, der sich auf die Produktionen des Klienten bezieht. Die Liedtexte sind oftmals Basis für intensive Gespräche oder eine Aussprache, welche sich bei geringerer Fähigkeit der Abstraktion eben an Materialien, hier die eigenen Liedtitel, ausdrückt und orientiert. Im Detail handelt es sich um eine Liste seiner Liedtitel, welche durch die Frage, *„Warum hast du diesen Song geschrieben und um was geht es darin?“* schriftlich ergänzt wurde.

8.1.1 Klient

Mako ist im Jahre 1982 mit Trisomie 21 geboren. Das heißt, dass das 21. Chromosom dreimal vorhanden ist, anstatt - wie gewöhnlich - nur zweimal und körperliche und geistige Dispositionen zu verzeichnen sind und Entwicklungsvorgänge zu beobachten sind, welche sich vom durchschnittlichen Menschen unterscheiden. Mako kann klar und deutlich sprechen, sein Leben mit Unterstützung durch die Familie und eine Betreuung in der Wohngemeinschaft sowie am Arbeitsplatz selbstständig managen. Er lebt in einer Großstadt und kann sich relativ selbstständig im öffentlichen Verkehrsnetz bewegen. Er besuchte einen Kindergarten und eine Schule mit Integrationshintergrund und geht heute täglich zur Arbeit, und zwar in eine betreute Multimediawerkstatt der „Lebenshilfe“. Er hat eine Freundin, die ebenfalls eine geistige Beeinträchtigung hat und nimmt wöchentlich an Tanzkursen für Menschen mit Beeinträchtigung teil.

Ein besonders wichtiger Teil in Makos Leben ist die Musik geworden.

Mako hat sich in unserer Zusammenarbeit in Liedtexten und Interviews zum persönlichen Stellenwert von Musik mehrmals geäußert.

Mako will Musiker sein, er hat Spaß am Musizieren, er empfindet es als „sein Ding“, das, was ihn „am Leben hält“, wo sein Herzblut drinnen steckt. Mako will es schaffen mit seiner Musik berühmt zu werden und in die „Charts“ zu kommen.

8.1.2 Setting

Das Setting der musikalischen Freizeitassistenz ist und soll - je nach Belieben - sehr individuell und flexibel gestaltet werden, um den Anspruch eines freien und selbst gestalteten Lebenszeitraumes erfüllen zu können. Mako ist der Dienstleistungsempfänger, der sich selbstständig darum kümmert, wann und wo wir uns wieder sehen. In seinem Fall ist es aufgrund der vorhandenen Fähigkeiten möglich, ihm diese Verantwortung voll zu überlassen. Da die musikalische Freizeitassistenz relativ unregelmäßig stattfindet, ist lediglich eine ungefähre Darstellung des Settings möglich. So lässt sich sagen, dass wir uns nach telefonischer Vereinbarung einmal wöchentlich für zwei bis sechs Stunden am Abend in meinen privaten Räumlichkeiten oder andernfalls, je nach musikbezogener Intention, an öffentlichen Plätzen auf Konzerten, zu Interviews etc. treffen.

8.1.3 Beschreibung der Musik

Makos Musik ist prinzipiell dem Rap und HipHop zuzuordnen. Er übernimmt beim Musizieren beinahe ausschließlich den stimmlich-musikalischen Anteil und dies ist vorwiegend der Sprechgesang. Mako hat einen geringen Stimmumfang und kein „ausgebildetes“ musikalisches Gehör, so wie es innerhalb unserer Musikkultur erwünscht wäre. Das heißt, er trifft beim Singen die Töne kaum und tut sich schwer eine Tonlage zu halten. Daher ist das Rappen für ihn die geeignete Form des stimmlichen Ausdrucks, um kulturelle Akzeptanz erfahren zu können. Die Inhalte seiner Texte sind überwiegend autobiographisch, emotions- und situationsbezogen, sozialkritisch, selbstbestärkend und/oder einfach am Spaß orientiert, worauf sich auch die musikalische Umsetzung in ihrer emotional-musikalischen Gestaltung ausrichtet.

Makos größte Stärke ist der authentische Transfer seiner Gefühle in Texte und schließlich in Musik. Zudem traut er sich zu, obwohl wir uns in einer „Leistungsgesellschaft“ befinden, sich in seinen Texten mit „Fehlern“, Schwächen, Problemen, Gefühlen und einer damit verbundenen Verletzlichkeit öffentlich zu präsentieren.

Trotz der Orientierung am HipHop, sind die musikstilistischen Einflüsse in den einzelnen Liedern seinen Anweisungen zufolge bisher bunt gemischt. Bei den Liedproduktionen oder auf Konzerten spielt Mako, neben dem Rappen und Singen, Soli auf der Melodika oder der Mundharmonika und zusätzlichen Perkussion-Instrumenten.

Seine Hauptrolle ist die Strukturierung der Musik durch seine Texte, die musikalische Stilgebung, sowie die Bestimmung der Grundstimmung durch seine aktuellen Bedürfnisse und den jeweiligen Textinhalt. Nach der Produktion des ersten Albums mit den unterschiedlichsten Musikstilen, von Rock, Reggae, Pop, Kinderlied, Techno, Funk, HipHop, Improvisation, Balladen etc., lässt sich allerdings in der Arbeit für das zweite Album bereits ein bevorzugter Musikstil erkennen. Mako will tanzbare Musik machen, da sich gezeigt hat, dass dies bei Live-Auftritten die größte Resonanz vom Publikum auslöst und seine größte Stärke darin liegt, mit dem Publikum in Kontakt zu treten, es anzuheizen und zu unterhalten. So zeichnet sich derzeit ein Musikstil zwischen „Elektrotrash“, HipHop und Gitarrenpop mit Raptexen ab.

Als musikalische Basis komponiere ich am Computer ein rhythmisches und harmonisches Grundgerüst, meist „Schlagzeug“, Bass und Gitarre. Dies geschieht mit dem Ziel, dem Anspruch der Musikkultur Genüge tun zu können, was Makos ausdrücklicher Wunsch ist,

denn er will mit seiner Musik erfolgreich und in die populäre Musikszene integriert sein. Mako könnte zur Erfüllung der kulturellen Ansprüche die Musik nicht alleine gestalten, da ihm scheinbar der „Sinn“ oder die Wahrnehmungsfähigkeit für die erwünschte Ästhetik oder auch das Wissen um den vorausgesetzten ästhetischen Anspruch fehlt, um in der Musikkultur Akzeptanz erfahren zu können. Da die „Institution“ Musikkultur keine allzu großen Abweichungen von ihren Normen duldet und die breite Hörerschaft für eine Musik, die ausschließlich von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung kreiert wurde, nicht offen ist, müssen wir uns anpassen. Deshalb richten wir darauf die musikalische Gestaltung und Umsetzung seiner Textinhalte und Ideen aus. Makos Soli mit Mundharmonika oder Melodika, seine Texte und seine strukturelle „Willkür“ - oder Freiheit - müssen daher in einen gesellschaftlich akzeptierten Rahmen eingebettet werden; nicht nur nach harmonikalem Verständnis, nein, ein Lied soll circa drei bis dreieinhalb Minuten lang sein und die Texte sind obligatorisch in drei Strophen und dazwischen wiederkehrende Refrains unterteilt, um einen Wiedererkennungswert und eine überschaubare musikalische Struktur erzielen zu können. Damit unterstütze ich Mako ausdrücklich im Sinne der Realisierung seines Wunsches nach größtmöglicher öffentlicher Anerkennung.

Mako geht es grundsätzlich nicht darum, so zu musizieren, wie „Profimusiker“, unter dem Aspekt der Perfektion zu musizieren und dafür eine musikalische Ausbildung zu absolvieren. Es geht ihm um viel elementarere Bedürfnisse, die darin ihre Befriedigung finden. Musik ist für ihn Leidenschaft, Fixpunkt im Lebensalltag, ein Bereich, wo gerne Energien hineinfließen, er etwas produziert, was er präsentieren kann und er sich anschließend gut fühlt. Wichtig ist für ihn, selbstverständlich und schlichtweg zu tun, was er gut kann, was er will, was ihm gut tut und Spaß macht. - Und trotzdem will er damit in die Charts kommen, wozu bestimmte musikalische Normen zur Erfüllung der musikkulturellen Ansprüche eingehalten werden müssen.

Mako hat bisher mehr als 300 Liedtexte verfasst, anfangs ohne Textstruktur, doch bald durchgängig in der Form „Strophe – Refrain – Strophe – Refrain – Textimprovisation“. Davon sind bisher circa 40 Texte musikalisch umgesetzt worden. Je nach aktueller Gefühlslage und Situation suchen wir den passenden Song zur musikalischen Umsetzung aus, wobei die Wahl in der Regel auf einen der aktuellsten Texte in Übereinstimmung mit seinen aktuellen Lebensthemen fällt.

8.1.4 Assistenzbeziehung

Ende des Jahres 2005 trafen Mako und ich zum ersten Mal bei den wöchentlichen Proben einer Integrativ-Rockband aufeinander. Er zeigte mir einen Text, den er selbst verfasst hat und ich bot ihm an, ihn gemeinsam zu vertonen, denn ich war von dessen Inhalt sehr begeistert. So begannen wir unsere Zusammenarbeit. Aus diesem Text mit dem Titel „Jeder ist besonders“ entstand das erste gemeinsame Lied „Aus meinem Leben“. Seither war Mako sehr motiviert ein gemeinsames Projekt voranzutreiben. Er verfasste eifrig weitere Texte und wir vertonten regelmäßig ausgewählte Werke von ihm.

Mako ist stets aktiv dabei, seine Musik öffentlich zu bewerben, worauf auch schon Fernseh-, Radio- und Zeitungsinterviews folgten. Auch auf Musikerplattformen zeigt er mit einer eigenen Seite und auf den geläufigsten öffentlichen digitalen „Treffpunkten“ im Internet viel Engagement, sein Projekt zu präsentieren. Bald wurden die Lieder dann so umgestaltet, dass wir live, mit elektronisch wiedergegebenem Rhythmus, einer Gitarre, gelegentlich einem Bassisten und einem Mikrofon, erste Konzerte geben konnten; anfangs in heilpädagogischen Einrichtungen und immer öfter auch im öffentlich-künstlerischen Kulturraum. Dabei war und ist die Integration von Musikerfreunden mit und ohne Beeinträchtigung ein wichtiger Bestandteil des Projektes.

Nach der Fertigstellung einer ersten CD mit dem Titel „musikreise“ folgte im Sommer des Jahres 2009 eine von Makos Eltern finanzierte einwöchige Tour durch Deutschland. Dabei besuchten wir kulturfördernde Organisationen für Menschen mit Beeinträchtigung, knüpften Kontakte, drehten Musikvideos und gaben Konzerte auf der Straße, in heilpädagogischen Einrichtungen und erstmals in einer öffentlichen, „nicht-integrativen“ Diskothek. Im Jänner 2011 wird eine erste offizielle Veröffentlichung auf einem Hamburger Plattenlabel erfolgen. Dies bedingt ein verändertes Gleichgewicht und eine andere Form der Ausgewogenheit in der Assistenzbeziehung und Freundschaft zwischen uns, da mich besonders dies mit Stolz erfüllt und natürlich auch meine Bedürfnisse nach Selbstverwirklichung, Anerkennung und Identität befriedigt.

Die Beziehung innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz hat sich schrittweise verlagert und gewandelt, von einer Beziehung zwischen musikalischem Assistenten und Klient, zu Bandkollegen, die gemeinsam kreativ gestalten und schließlich verbindet uns nun eine Freundschaft.

Zwei Jahre lang geschah die Assistenzleistung nicht im Rahmen einer Institution, d.h. für mich als Assistent unentgeltlich. Anfangs wollte ich aus eigenem musikalischen Interesse und aus Neugierde seine musikalischen Wünsche umsetzen, doch war sein Interesse an weiteren Treffen so groß, dass dies meine zeitlichen und energetischen Kapazitäten bei weitem überstieg und die Beziehung dadurch in ein Ungleichgewicht geriet. Schließlich gelang es, das Projekt bei einem Verein offiziell als Freizeitassistenz anzumelden. Das bedeutete für mich ein Verdienst von zehn Euro pro Stunde, eine Arbeitsmotivation für mich und gleichzeitig eine allmähliche Entspannung und Wiederherstellung der Beziehungsbalance. Seither ist Makos Drang nach musikalischer Verwirklichung relativ befriedigt und seine Ressourcen in Form von kreativer Energie und Produktivität, können im musikalischen Ausdruck einen angemessenen Raum füllen.

Die Beziehung weckt in mir nicht nur als musikalischer Assistent, sondern auch als Heilpädagoge und Musiktherapeut großes Interesse. Ich ziehe daraus hohe musikwirkungstechnische und praktische Erfahrungswerte, gewissermaßen wichtige „heilpädagogische“ und „musiktherapeutische“ Praxiserkenntnisse und es dient mir freilich als Fallbeispiel zur Veranschaulichung der Theorie dieser Diplomarbeit, was mir in dieser Form „musiktherapeutisch-heilpädagogischer“ Tätigkeit „Festigkeit“ und natürlich auch Berufserfahrung gewährt.

Da auch ich mein musikalisches Können und meine Ideen einfließen lasse, bereichert und befriedigt diese Beziehung in mir zusätzlich die Seite des Musikers und Musikproduzenten und damit mein eigenes Bedürfnis nach professioneller Musikproduktion, Darbietung eigener Produkte, kultureller Präsenz, öffentlicher Resonanz und Anerkennung.

Ähnlich wie dies in einer therapeutischen Beziehung bewusst hergestellt wird oder sich in einer freundschaftlichen Beziehung entwickelt, hat sich sehr bald eine „intime“ Grundstimmung eingestellt. Es hat sich ein Raum aufgetan, der eine vertraute Atmosphäre birgt und damit Platz für Emotionen, Konflikte, Krisen, offene persönliche Gespräche und einen spontanen, ungehemmten Ausdruck eröffnet. Dabei ist es sicherlich nicht unbedeutend, dass wir beide gleich alt sind, uns gewissermaßen innerhalb einer Peergroup und in ähnlichen Lebensabschnitts- und Entwicklungsphasen befinden.

Bald erhielt ich in Resonanz auf meine Assistenzleistung von seiner Seite wie auch von seiner Familie viel Dank, Liebe und Anerkennung, zum Beispiel in Form von kleinen Geschenken, von Hilfsbereitschaft und Unterstützung. Dies wirkt sich wiederum auf die

Beziehungsbalance und meine Motivation aus. Für Mako stellt unser Assistenzverhältnis die Möglichkeit einer positiven außerfamiliären und außerinstitutionellen Beziehungserfahrung dar.

So sind mir in der Zusammenarbeit mit Mako die Wichtigkeit einer ausgewogenen Beziehung und die daraus entstehende Steigerung der Effektivität für kreativ-schöpferische wie auch pädagogisch-therapeutische Prozesse bewusst geworden. Dabei passiert es mir auch, dass sich pädagogische oder therapeutische Elemente und Ansprüche unbewusst und ungewollt „einschleichen“. Im richtigen Kontext, das heißt, bezogen auf die Verwirklichung konkreter Wünsche und Ziele des Klienten, werden diese gerne angenommen. Doch mögliche pädagogische Interventionen wie Belehrungen und Kritik, sind meist fehl am Platz und lösen Protest oder Trotz aus, da dies automatisch die bedingungslose Akzeptanz des Gegenübers außer Kraft setzt. Therapeutische Ansätze, wenn man diese so bezeichnen will, wie zum Beispiel aufmerksames Zuhören und emotionaler Beistand in Krisen, das Geben von Ratschlägen oder konkreten Handlungs- und Verhaltensmöglichkeiten, sowie das Teilen von Geheimnissen, die nur unter uns bleiben, finden dagegen ausnahmslos Anklang, da diese meist auf seine Initiative hin erfolgen oder sogar eingefordert werden.

Nun zu den Aufgaben als musikalischer Freizeitassistent im Fallbeispiel „Mako“.

8.1.5 Aufgabenbereich

Grundsätzlich ist es die Aufgabe des Freizeitassistenten, in einem frei gestaltbaren, zeitlichen Rahmen in unterstützender Begleitung und „positiver“ Beziehungsführung der Klientel zur Verfügung zu stehen. Neben dem grundlegenden heilpädagogischen Know-How, zusätzlich im Spezialbereich der Freizeit, werden als musikalischer Freizeitassistent dann auch die musikbezogenen Erfahrungen und Fähigkeiten von Bedeutung. Speziell in diesem Fall fließen meine Erfahrungen als Musiker und Musikproduzent in musikalisch-professionell unterstützender Assistenz, ein zur Verfügung stehendes Instrumentarium, die Aufnahmetechnik zur CD-Produktion und das Konzertmanagement, vom Proben bis hin zu veranstaltungstechnischen Praktiken, mit ein.

Hinzu kommt der äußerst hilfreiche Erfahrungsschatz als Musiktherapeut in musik-psychotherapeutischer Praxis, im Umgang mit der Bewältigung von Krisen, wegen der musikalischen Verarbeitung und einer empathischen Wahrnehmungsfähigkeit, auch auf nicht-musikalischer Ebene. Meine Erfahrungen bezüglich des Umgangs mit verschiedenen Formen

von Beeinträchtigung in musiktherapeutischer wie auch musikpädagogischer Praxis und adäquaten Herangehensweisen, das heißt, einem basalen Ansatz am individuellen Entwicklungsstand, erweist sich als äußerst hilfreicher Erfahrungsschatz.

Die Aufgabe als Freizeitassistent im Falle von Mako ist vor allem, die Energie, welche sich in dem großen Bedürfnis nach Ausdruck, kreativem Schaffen und gesellschaftlicher Anerkennung manifestiert, in realisierbare musikalische Bahnen zu lenken. Mako will Musiker sein, seine Musik verbreiten und es schaffen, in die „Charts“ zu kommen.

Es gilt daher, ihn ernst zu nehmen, zu beraten, zu erklären und zu begleiten, die Wünsche in Abstimmung auf die vorhandenen Ressourcen realistisch einzuschätzen und abzuwägen, ihn über seine Möglichkeiten aufzuklären und die Umsetzungen voraussichtlich anzugehen. Dabei ist es von großer Bedeutung „falsche“ und allzu große Erwartungen zu korrigieren und „herunterzurationalisieren“, um eine befriedigende Realisierung der Wünsche ermöglichen zu können und ihn letztlich so vor Enttäuschungen oder möglicher „Selbstschädigung“ zu schützen.

Bei der Produktion und Kreation eines Musikstückes sind wir in gemeinsam geteilter Aufmerksamkeit auf eine zufriedenstellende Umsetzung von Makos Ideen fokussiert. Wenn wir nacheinander die Instrumente aufnehmen, so bestimmt Mako zuerst, was er will und in welche musikstilistische Richtung es gehen soll. Ich äußere meine Meinung dazu und wir einigen uns dann. Ein Prozess, der soziale Fähigkeiten verlangt, sowie intuitive und kreative Ressourcen frei werden lässt und fördert. Wenn das musikalische Grundgerüst soweit steht, singt Mako seinen Text darüber. Dazu begibt er sich in die vorherrschende Affektlage des vermittelten Inhaltes und macht mehrere Durchläufe, bis wir beide – und auch die Musikkultur – mit der Aufnahmequalität, der verbalen Verständlichkeit und der Emotionalität zufrieden sind. Dabei werden oftmals einzelne Phrasen wiederholt gehört, wodurch Mako immer klarer wird, wie er seine Stimme bezüglich eines erwünschten Qualitätsniveaus einzusetzen hat.

Neben der eigentlichen Musikproduktion und der Bereitstellung der musikalisch-technischen Erfahrung, der Gerätschaften und Instrumente, sind multimediale Arbeiten, wie das Erstellen und die Gestaltung einer Internetseite auf einer Musikerplattform, sowie graphische und videoteknische Kenntnisse und gleichzeitig deren pädagogische Wissensvermittlung erforderlich.

Weiters sind meine Kontakte zu anderen Musikern gefragt. Mako wollte andere Menschen in das Projekt einbinden, was wir seit Anbeginn auch konsequent umsetzen. Es gilt, nach Makos musikalischen Wünschen Kontakte herzustellen und gemeinsame Treffen zu organisieren. Dabei waren bisher sowohl Menschen mit geistiger Beeinträchtigung als auch professionelle Musiker in das Projekt integriert. Mako zeigte sich im Umgang mit anderen von Beginn an sehr offen und begrüßt jede Zusammenarbeit mit anderen Künstlern. Zur Umsetzung dieser Treffen ist anfangs auch die Begleitung und Orientierungshilfe im öffentlichen Raum und Verkehrsnetz notwendig.

Mit dem Hintergrundwissen und der praktischen Erfahrung als Musiktherapeut und gleichzeitig als Musiker ist es meine Aufgabe, musikalisch zu unterstützen und zu begleiten. Sowohl rein im Sinne der künstlerisch-musikalischen Rollenverteilung „Sänger-Instrumentalist“, aber eben auch empathisch und emotional in aktiver musikalischer Ausübung, Kommunikation und Interaktion. Es geht vor allem bei Auftritten darum, in empathisch-unterstützender Weise einen verlässlichen, musikalischen Background zu geben und diesen auf die dominierende Affektlage und die oft wechselnden Strukturen in der Auftrittssituation abzustimmen. Nicht selten sind plötzliche Gefühlseinbrüche oder Blackouts auf der Bühne aufzufangen und durch die Vermittlung von Vertrauen und Stabilität wieder „einzuklinken“ - und dies live vor Publikum.

Zum Aufgabenbereich als Assistent zählt ebenso, für Mako mit Rat und Tat zur Verfügung zu stehen. Bei kritischen Fragen und emotionalen Krisen, die sowohl von Songtexten, als auch von der jeweils aktuellen Lebenssituation ausgehen, ist dabei ein gleichaltriger und nicht familiärer Beistand äußerst hilfreich. So sind mehrmals tägliche Anrufe und Kurzmitteilungen auf das Mobiltelefon ein Ausdruck des großen Bedürfnisses nach freundschaftlichem Beziehungsgefüge und Austausch, welches hier so weit Befriedigung finden kann, als dies meine Kapazitäten und meine Ressourcen über die Zeit der Freizeitassistenz hinaus zulassen. Doch über die Erweiterung des sozialen Umfeldes, vor allem durch neue Kontakte, die durch die Freizeitassistenz ermöglicht wurden, findet meine Rolle allmählich Entlastung.

Das Bewundernswerte an der Zusammenarbeit mit Mako ist, dass er so viel Energie für die Produktion, Aufführung und Verbreitung seiner Musik aufbringt. Die Hauptaufgabe als Freizeitassistent ist in diesem Fall nicht, ständig darum bemüht zu sein, Angebote zu machen; es geht vielmehr darum, das wahrhaftig bestehende Übermaß an der Lust zu Musizieren und

allen Tätigkeiten, die der Selbstverwirklichung als Musiker dienlich sein sollen, auf „einfühlsame“ und adäquate Weise in einen realisierbaren Kontext zu bringen, eine effektive Umsetzung zu ermöglichen und dabei leider auch manchmal „bremsen“ oder Wünsche ganz verwerfen zu müssen. Dies verlangt andere Qualitäten der Freizeitassistenz als in den nachfolgend vorgestellten „Fällen“, was verdeutlicht, wie individuell unterschiedlich sich eine musikalische Freizeitassistenzbeziehung und ihr Inhalt entwickeln kann.

Die musikalische Assistenz ermöglichte Mako vor allem die Chance zur Selbstverwirklichung. So gewinnt für ihn ein Leben als ernstzunehmender Musiker und Teil der Kulturlandschaft immer mehr an Bedeutung. Doch aus tieferer heilpädagogischer oder musiktherapeutischer Perspektive auf die musikalische Assistenz mit Mako, lassen sich differenziert und wissenschaftlich fundiert weitere Prozesse und Entwicklungen aufzeigen.

8.1.6 Entwicklungen in heilpädagogischer und musiktherapeutischer Relevanz

An dieser Stelle werden die Entwicklungen, welche sich bezüglich Makos Persönlichkeit innerhalb der Freizeitassistenz vollziehen und vollzogen haben, dargestellt und unter heilpädagogischer, wie auch musiktherapeutischer Relevanz betrachtet. Die wissenschaftlichen Disziplinen Musiktherapie und Heilpädagogik werden hier unter einem Punkt zusammengefasst, da die Wirkung der Musik wie auch der Beziehung sowohl musiktherapeutische als auch heilpädagogische Relevanz zugleich haben kann. Es lassen sich also Entwicklungsprozesse und -schritte verzeichnen, welche durchaus Ziele einer Musiktherapie wären und gleichzeitig auch heilpädagogischen Leitgedanken entsprechen. Mako hat seit Beginn unserer Zusammenarbeit und dem Auftauchen des Wunsches, Musiker zu sein, unentwegt Songtexte verfasst. Es scheint ihm sehr viel zu geben, seine Gedanken, Ideen und vor allem Emotionen literarisch und musikalisch umzusetzen. Die circa 300 Liedtexte beschreiben meist aktuelle Lebensthemen, welche ihn so sehr beschäftigten, dass er ein Lied darüber schreiben musste. Betrachtet man seine Texte heute bezüglich ihrer Thematik, so hat sich über die fünf Jahre eine Verlagerung der Themenschwerpunkte, eine Veränderung und schöpferisch-kreative Erweiterung bezüglich der Textinhalte vollzogen. Dies überträgt sich auch auf Makos Alltagsleben, im Sinne einer gesteigerten Lebensqualität, wodurch sich vor allem Ich-Identität, psychisches Wohlbefinden, gesellschaftliche Integrität, Selbstwert und Selbstbewusstsein durch die musikalische Auseinandersetzung positiv verändert haben. Dies wird in den folgenden Kapiteln im Detail veranschaulicht.

8.1.6.1 Kategorisierung der Liedtexte

Bei einer themenspezifischen Betrachtung der über 300 Liedtexte von Mako lassen sich inhaltliche Schwerpunkte festmachen, welche gleichzeitig auch die bedeutendsten Entwicklungsschwerpunkte bei Mako im Prozess unserer musikalischen Assistenzbeziehung darstellen. Es lassen sich daraus fünf Hauptthemen beziehungsweise Kategorien erschließen. Zu einer einfacheren Umsetzung einer Kategorisierung habe ich Mako, zusätzlich zu den vorliegenden Texten, zu jedem seiner Liedtitel interviewt; mit der Frage: „Warum hast du diesen Song geschrieben und um was geht es darin?“

Folglich fließen zur Unterstützung der beobachtbaren Entwicklungen Zitate aus den Interviews wie auch Zitate aus Liedtexten an entsprechender Stelle mit ein.

Die Musiktherapeutin Sandra Lutz-Hochreutener hat in ihrer Dissertation „Spiel – Musik – Therapie“ (2009) Lieder, wie sie in einer Musiktherapie zum Einsatz kommen können oder eingesetzt werden können, nach ihrer vordergründigen Thematik und Intention kategorisiert. Inspiriert durch diese Einteilung und in Anlehnung an diese, habe ich eine Kategorisierung der Liedinhalte von Mako vorgenommen und mich darin auf jene Themen beschränkt, welche bei ihm vordergründig sind und die gleichzeitig für die Entwicklungsprozesse innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz im Kontext der Diplomarbeit Relevanz haben. Eine vollständige Übernahme ihrer Einteilung kann hier jedoch keine Anwendung finden, da dabei von bereits existierenden Liedern ausgegangen wird, welche in der Therapie eingesetzt werden und nicht von eigens kreierten Liedern, wie im Fall von Mako. Außerdem bezog Lutz-Hochreutener ihre Beobachtungen und Kategorisierungen auf den Bereich der Kindertherapie, was sich bezüglich der beschriebenen Wirkeigenschaften allerdings *nicht* als Verlust der Brauchbarkeit für die Diplomarbeit erwies.

Wie im Folgenden dargelegt, wurden Kategorien dafür gebildet. In eckigen Klammern ist die mögliche und vordergründige Wirkung auf den Urheber dargestellt. Am Ende jedes Absatzes zu einer Kategorie sind beispielhaft einige Liedtitel von Mako angeführt.

- Emotionslieder [Psychohygiene, Bewältigung, Verarbeitung]:
Emotionslieder haben Textinhalte, die eine aktuelle, emotionale Problematik behandeln oder schlichtweg die Beschreibung einer bestimmten Affektlage zum Inhalt haben. „Lutz-Hochreutener hat nachgewiesen, wie effektiv in der Musiktherapie von Jugendlichen die gezielte Entwicklung von Musikkonzepten sein kann, in denen die eigenen

Problemthemen integriert und im Spiel (nach Paolo J. Knill) de-zentriert werden und ‚Werkcharakter‘ erhalten können.“ (Decker-Voigt 2008, 224)

Nach Lutz-Hochreutener kann ein Ziel vom Gestalten und Singen von Liedern die „Bewältigung emotional belastender Gefühle und Zustände“ (Lutz-Hochreutener 2009, 180) bei körperlichen Schmerzen, Trauer, Verzweiflung oder Angst sein. Man kann über ein Lied in Kontakt mit den eigenen Gefühlen kommen, was auf inhaltlicher, aber auch auf körperlicher Ebene über die Verbindung Atem – Stimme und über die Vibrationen beim Singen wahrgenommen werden kann und eine Stärkung der Selbstwahrnehmung bedeutet. Zudem findet durch den Ausdruck von Gefühlen und Bedürfnissen über Lieder eine Erweiterung der Erlebnisfähigkeit und des Ausdrucksverhaltens statt. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 180) Auf der anderen Seite ist es durch die „Verwandlung“ einer Thematik in eine Liedform möglich, sich von belastenden Themen und Affekten zu distanzieren und sie mit Abstand zu betrachten, wie zum Beispiel durch eine humorvolle Darstellung, was eine Problembewältigung sehr erleichtern kann. „Musik als ein Ausdrucksmedium, das Schwankungen, Abstürze, Paradiesvögelaufstiege, Täuschungen, Ent-Täuschungen und Hoffnungen dem anderen mitzuteilen im Stande ist – dem anderen und sich selbst. Und der andere muss keineswegs erst der Musiktherapeut sein“ (Decker-Voigt 2008, 225), sondern, wie im Falle von Mako, auch die Gesellschaft oder die Hörerschaft, an welche er seine Musik zumeist direkt adressiert.

Mako findet sich oft schwer mit seinen Gefühlen zurecht, besonders belastende, eher „negative“ Gefühle lösen in ihm oft große Verunsicherung und Gefühle der Ausweglosigkeit aus. In der Musik kann Mako seine Gefühle auf eine abstrakte Ebene bringen, sie anders als gewohnt behandeln. Der Vorzug hierbei ist die Distanz zum Gefühl, die Objektivierbarkeit und das Teilen des Gefühls mit mir als Gegenüber und der Hörerschaft. Ganz nach dem Sprichwort „Geteiltes Leid ist halbes Leid“¹⁶, kann ein Gefühl somit weniger intensiv und irritierend sein. Zudem kann ein dargestelltes Gefühl, dadurch, dass es die Transformation in eine künstlerische Form erfährt, als „wertvoll“ im Rahmen dieses Kunstwerks erlebt werden und ist damit leichter als Anteil der eigenen Persönlichkeit und Identität integrierbar, zumal negative Seiten im Menschen „gerne“ desintegriert, verleugnet oder anderen Menschen zugeschrieben werden.

¹⁶ vgl. <http://de.wikiquote.org/wiki/Freude> – Dezember 2010 – Altbekanntes Sprichwort aus Deutschland

Betrachtet man Lutz-Hochreuteners Kategorisierung, finden sich bei ihr Überschneidungen in den folgenden vier Liedtypen, die sich im Rahmen meiner Diplomarbeit mit der Kategorie der „Emotionslieder“ decken.

- 1) *Situationslieder* dienen der Erlebnisintensivierung, dem Wecken von Aufmerksamkeit, dem Rückführen ins Hier und Jetzt. „In Situationsliedern wird ein aktuelles Geschehen, ein Gefühl oder eine Überlegung singend kommentiert und/oder mitgeteilt.“ (ebd, 192)
- 2) *Stimmungslieder* dienen der Stärkung der Selbstwahrnehmung und der Erweiterung der Erlebnisfähigkeit und des Ausdrucksverhaltens. „Lieder welche Stimmungen und Gefühle ausdrücken, können Brückenfunktionen zwischen dem freien, noch nonverbalen Ausdruck der Improvisation und dem integrierenden sprachlichen Benennen übernehmen.“ (ebd)
- 3) *Klagelieder* dienen der Spannungsabfuhr, der Ermöglichung und Erweiterung von emotionalem Ausdruck, sowie der Verarbeitung emotional belastender Gefühle und Zustände. „Gefühle über schwierige und enttäuschende Erfahrungen oder Lebensumstände können mit Liedern unmittelbar ausgedrückt werden. Was im Gespräch nur mit Klagen oder schimpfen und oft gar nicht formuliert werden kann, findet im Lied einen der Seelenbewegung entsprechende Gestalt, wodurch kathartisch eine Entlastung und Stimmungsveränderung bewirkt werden kann.“ (ebd, 193)
- 4) *Heillieder* dienen der Beruhigung, der Entspannung, der Erfahrung von Mitgefühl und Trost, sind Trostspender bei körperlichem und seelischem Leiden, beruhigen und helfen, Schmerzen zu ertragen. (vgl. ebd)

Entsprechende Liedtitel von Mako mit Auszügen aus dem Interview zu den jeweiligen

Titeln:

Die Gefühle: „... verzweifelt suchend nach der ersten großen Liebe. Manche Gefühle können verrückt spielen und man stürzt sich blind in manche Sachen, die man sich nicht erklären kann.“

Falsche Freunde: „... dass ich schon sehr viele falsche Freunde gehabt habe und damit schlechte Erfahrungen gemacht habe, bis ich richtige Freunde gefunden habe.“

Die Trauer wegen dir: „Für meine tote Cousine.“

Ich sage dir: „An die verstorbene Cousine, deren Tod ich nie verkraftete habe.“

Mein Problem: „...um meine Probleme mit gewissen Leuten, meine Behinderung, meine Vergangenheit, alles was mich bedrängt hat in meinem Leben.“

Nur die Liebe: „Das schönste Gefühl auf der Welt.“

Schlaflose Nacht: „Es gibt Nächte, wo ich nicht schlafen kann.“

Ich habe Angst: „Vor manchen Dingen habe ich riesengroße Angst. ... wenn's mit der Musik nicht läuft, wenn andere Leute von mir genervt sind, wenn es mit meinem Schatzi nicht gut läuft, wenn es nicht so gut läuft in meinem Leben.“

Gefangen in mir: „Das habe ich aus einer Depression heraus geschrieben. Mit Gefühlen gefangen in mir selbst. In manchen Situationen bin ich Gefangener, ich kann nicht raus und sagen was ich wirklich denke, weil ich dann manche Leute verletzen werde und was sage, was ihnen nicht passt. Ich werde dann oft kritisiert, wenn ich was sag. Ich will nicht, dass die Leute von mir enttäuscht sind.“

Gefühlschaos: „Gefühle, die im Kopf herumschwirren, weil es so viele schöne Frauen da draußen gibt auf der Welt, die mich um den Verstand bringen.“

Gedankenstau: „Wenn du eine Blockade hast, eine Schreibblockade, was kann man machen, dass es wieder weg geht? ... aus einer Schreibblockade heraus gemacht. Ich hab gemerkt, dass ich mit meinen Gedanken nicht immer 100% bei der Sache bin, verstreut bin, dann hab ich gedacht, da mach ich eine Geschichte draus.“

Die Zeit geht: „Vergangenheitsbewältigung, Zeit hat sich geändert, Zeit geht voran“

Der Absturz: „wie ich mich fühle, wenn gar nix klappt und ich in ein tiefes Loch falle“

- Identitätslieder [Selbstbild und Identitätsbildung]:

Hierzu zählen Ich-bezogene Inhalte wie Identitätskonflikte und Selbstpositionierung durch Formen des Eigenlobs oder Selbstkritik innerhalb sozialer Gefüge. Dies steht dabei vorwiegend in Verbindung mit der Frage nach der eigenen Identität: „Wer bin ich?“ oder in Verbindung mit der Aussage: „So bin ich.“ Auch die vorhergehende Kategorie der Emotionslieder kann als Beitrag zur Identitätsfindung gezählt werden, da die Auseinandersetzung mit den eigenen Gefühlen ebenso eine Auseinandersetzung mit der eigenen Identität ist. Doch sind Makos Texte diesbezüglich thematisch unterscheidbar, da er mehrmals vor allem ein bestimmtes Gefühl und auf der anderen Seite mehrmals speziell die Thematik der Identität in den Fokus seiner Musik rückt, wodurch eine Trennung in Emotionslieder und Identitätslieder vollziehbar ist.

Nach Lutz-Hochreutener ruft eine musikalische Auseinandersetzung mit biographischen und aktuellen Themen aufsteigende Erinnerungen und Assoziationen hervor, welche durch die Liedtexte beim Singen ausgelöst werden; eine vertiefende Integration dieser geschieht durch wiederholtes Singen oder Hören einer Aufnahme der Lieder. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 180) Genauso geschieht dies bei Mako, wenn ihm durch das mehrmalige Durchdenken, Lesen oder Singen eines Textes und schließlich während der vertieften Auseinandersetzung bei der Musikproduktion, künstlerischen Fixierung und der

uneingeschränkten Möglichkeit das Lied wieder und wieder hören zu können, seine eigene Identität bewusst wird. Es entsteht in der interpsychischen, wie auch zwischenmenschlichen Interaktion mit dem Freizeitassistenten ein Selbstbild bezüglich des behandelten Sachverhaltes seines Liedes; Identität wird bewusst.

„Die Gestaltung von Sprache/Text und Musik [...übernimmt...] eine große identitätsstärkende Rolle in selbst entwickelten Songs“ (Decker-Voigt 2008, 225).

Bei Sandra Lutz-Hochreutener können in der Kategorie der *Herkunftslieder* dementsprechende Zielformulierungen vorgefunden werden, sie dienen der Bekräftigung der Identität, vor allem von Menschen, mit „fremder“ Herkunft und anderer Sprache oder eben Menschen mit einer Beeinträchtigung. Denn das Erschaffen von Liedern zur eigenen Person dient der Selbstwahrnehmung und „das gemeinsame Anhören und Singen signalisiert [...] Interesse und Wertschätzung, hilft [...] sich zu öffnen“ (Lutz-Hochreutener 2009, 193). Es ermöglicht Mako, seine Identität wahrzunehmen und hilft ihm sich so zu akzeptieren, wie er ist; und dies wider dem von Seiten der Gesellschaft vermittelten und als solches auch erlebten Gefühl, wertlos, mangelhaft und ausgesondert zu sein.

Entsprechende Liedtitel von Mako mit Auszügen aus dem Interview zu den jeweiligen Titeln:

Ich bin: „... Musiker.“

Ich habe schon viel geschafft: „... Rückblick, was hab ich schon geschafft, wir beide gemeinsam.“

Manchmal bin ich ein Egoist: „Manchmal in meinem Leben denk ich nur an mich selber und nicht an meine Mitmenschen.“

Mein wares ich: „... wie ich wirklich so bin, wie ich meinen Lebensabschnitt aus meinen eigenen Augen sehe.“

Top oder Flop: „Frage an die Zuhörer. Bin ich top oder flop mit meiner Musik.“

Warum bin ich so: „Es geht darum, dass ich nicht weiß, wer ich bin und stell mir die Frage, warum ich so bin, wie ich bin. Vergangenheitssong, warum bin ich so geworden wie ich jetzt bin?“

Was ist der Sinn des Lebens: „... meine Frage!“

Wenn es ist: „... dass ich behindert bin, dann bin ich halt behindert, wenn es ist, dass ich nie alleine leben kann, dann ist es so, wenn es ist, dass ich eine Familie hab, dann ist es so.“

Was ist los mit mir: „Ich stelle mir die Frage, was ist los, warum mach ich so Sachen, warum bin ich so dumm, warum kann ich nicht einmal mit mehreren Freunden zusammenhängen, warum denk ich so wie ich denke, ...“

Der Ja-Sager: „Warum mir das Ja-Sagen leichter fällt als das Nein-Sagen.“

Show-Man: „... geht darum, dass ich gerne Leuten was vorspiele, was ich in Wirklichkeit gar nicht bin.“

Viel zu viel: „Manche Sachen, die man macht, sind einfach viel zu viel. Ich mach leider oft gerne zu viel. Da nehm‘ ich mich selbst auf die Schippe mit der Nummer und erzähle was über meine Schwächen.“

Ich konzomiere zu viel: „Song über mich. Wo meine Schwächen sind, will ich zeigen.“

Mission Unterhaltung: „...habe den Auftrag bekommen, die Leute [...] zu unterhalten.“

Mitendrin im Leben: „Ich steh grad mitten drin, wo ich mein Leben leben möchte.“

Seid meine Kindheit: „Meine Vergangenheit, was ich seit meiner Kindheit gemacht habe, wie viel Scheiße ich schon in meiner Kindheit verbracht habe.“

Verschieden: „... darum, dass ich und [...mein Freizeitassistent...] verschieden sind, auch verschiedene Völker, verschiedene Länder, alles ist verschieden.“

Das ewige Familienbaby: „Es geht darum, dass meine Eltern mich noch immer wie ein kleines Baby manchmal behandeln, obwohl ich schon erwachsen bin, dass sie immer noch klammern, obwohl ich schon selbstständig bin, meine Eltern tun sich schwer sich zu lösen. Es geht darum, dass ich mich auch schwer tue mit gewissen dingen.“

Wer ist [...Mako...]: „Spaßnummer. Hey, wer ist das, ich bin doch der [...Mako...]“

- Kraftlieder [Selbstbestärkung, Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein]:

Bei Mako sind unter Kraftliedern hauptsächlich Lieder zu verstehen, welche sich mit einer gewissen persönlichen Entwicklungs- und Status“revolution“ auseinandersetzen. Es handelt sich um Inhalte, die auf mehr Selbstbestimmung und Akzeptanz innerhalb seiner sozialen Umwelt und schließlich auf eine Steigerung seines Selbstbewusstseins durch das Bestärken, Hervorheben und Manifestieren der eigenen Ressourcen und Potentiale abzielen. Nach Lutz-Hochreutener ist eine Stärkung des Selbstwertgefühls schon allein durch den stimmlichen Ausdruck und das Erschaffen eines neuen Liedes gegeben. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 180) Bei selbiger kann als Parallele dazu die Kategorie der *Sehnsuchts- und Kraftlieder* herangezogen werden. Deren Ziele sind die „Förderung der Selbstwahrnehmung, Stärkung des Selbstvertrauens, Erweiterung des Ausdrucksverhaltens und der Erlebnisfähigkeit, Stärkung der individuellen körperlichen und seelischen Ressourcen.“ (ebd, 193) „Innere Wünsche, Sehnsüchte und Visionen

wirken in Liedgestalt wie beschwörende Formeln [... – vgl. Mantras in Indien – ...] und aktivieren Ressourcen, um dem Ersehnten schrittweise näher zu kommen.“ (ebd) Musik wird hier ganz im Sinne des heilpädagogischen Leitgedankens der Selbstermächtigung (Empowerment) und Autonomieentwicklung wirksam.

Entsprechende Liedtitel von Mako mit Auszügen aus dem Interview zu den jeweiligen Titeln:

Alles was ich brauche ist in mir: „... geschrieben, weil ich gedacht habe, was brauch ich, um mit meinem Leben glücklich zu sein.“

Ich bin O. K.: „Ich bin O. K. auch, wenn andere es nicht so sehen. Ich bin für mich selber O. K.“

Ich bin ein guter Junge: „Findest du, dass ich ein guter Junge bin? – Ja! Darum geh!“

Ich habe schon viel geschafft: „Rückblick auf mein Jahr, was hab ich schon geschafft, wir beide gemeinsam.“

Stolz auf mich: „Ich bin stolz auf mich und das, was ich alles schon gemacht hab.“

Ich kam sah und war: „... immer schon der Beste, wollte immer schon das Beste geben.“

Kein tabu: „Ich habe kein Respekt, nehm kein Blatt vor den Mund, ich sag alles, was mir einfällt, lass mir den Mund nicht verbieten. Da geht es um Redefreiheit.“

Lass mich so wie ich bin: „... an meine Familie.“

Mach platz: „Geh aus dem Weg, wenn ich komme.“

Dieser weg: „... aus einer Depression heraus geschrieben. Es geht darum, dass ich manche Sachen alleine regeln muss und mir da keiner helfen kann. Da muss ich selbst die Lösung finden.“

Maximum: „Was ist das Maximum, das ich bringen kann, Maximum an Power was im [...Mako...] ist, zum Limit.“

- Gesellschaftslieder [Kritik, Kommunikation, Integration und Inklusion]:

Hierzu zählen Lieder, die von gesellschaftlichen Strukturen, Verhältnissen oder aktuellen Ereignissen berichten, die seine Positionierung in der Gesellschaft darstellen und/oder auch vorhandene Misstände kritisieren.

Als kategorisches Äquivalent bei Sandra Lutz-Hochreutener können die *kritischen Lieder* herangezogen werden. Ziele kritischer Lieder sind Spannungsabfuhr, Stärkung des Selbstwertgefühls, Erweiterung des Ausdrucksverhaltens, der schöpferischen Gestaltungsfähigkeit und der Konfliktfähigkeit. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 193) „In

der Liedgestalt kann man sich erlaubterweise kritisch mit schwierigen Themen aus persönlichem Schicksal, Familie, Schule, Politik, Religion und Umwelt auseinandersetzen, sich auflehnen, eigene Vorstellungen formulieren und den Dialog suchen.“ (ebd)

Entsprechende Liedtitel von Mako mit Auszügen aus dem Interview zu den jeweiligen Titeln:

Das Behindertenvorurteil: „Für Menschen mit Behinderung. Ein Aufruf zu helfen. ...warum behinderte Menschen nicht die Anerkennung kriegen wie normale Menschen, warum behinderte Menschen so als Außenseiter behandelt werden, warum man um behinderte Menschen so einen Bogen. Zum Beispiel, warum sind Behinderte so langsam, sollen sich schleichen, warum sind sie so deppert, die Mongos, beschimpft und bespuckt. Mit dem Vorurteil will ich abrechnen und, dass das Gleichstellungsgesetz voll für'n Arsch ist. Die behinderten Menschen haben kein Respekt für die normalen Menschen und andersrum auch.“

Keiner hört zu: „...sozialkritisch, darum, dass es viel Leute gibt, die nicht zuhören und die anderen ignorieren.“

My Space: „Bei Myspace hat alles angefangen und jetzt muss ich über die coole Seite einen Dankeschön-Song machen, dass mich die genommen haben und die Leute mich anhören. Das ist mein Space, kommt vorbei klickt mich an, ich brauch euern Flair, eure Unterstützung, um bekannt zu werden.“

Nur für meine Fans „Offizieller Song an die Fans. Ich bin stolz auf unsere Fans, ohne die würden wir nix erreichen.“

Pornografie: „Warum sich Mädchen prostituieren, warum ziehen sie sich nackt aus, im Playboy...“

Armutsgrenze „Warum gibt es so viele arme Menschen und wie kann man das verbessern oder die Gesellschaft das verbessern?“

Respekt: „Ich hab mich umgeschaut, da hab ich festgestellt, dass niemand jemand respektiert und seine Meinung lässt. Es gehört dazu, dass man jemanden Respekt gibt. Ich hab das in der Zeitung gelesen, Leute schießen mit Waffen herum und das darf einfach nicht sein. Illegale Taten ohne Konsequenzen dürfen nicht sein und dann hab ich den Song geschrieben.“

Sag was du willst: „Meinungsfreiheit. Ein Aufruf zu sagen, was man will.“

Schau nicht weg: „Hab ich gemacht, weil ich gedacht habe, es gibt so viele, die Gewalt machen und einige meinen, Gewalt ist die Lösung überhaupt. Auch gegen Gewalt in Schulen. Das hab ich in der Bravo gelesen. Ich wollte auch was zu dem Thema beitragen.“

Supporte mich: „Da geht's darum, um noch mehr Werbung für mein Projekt zu machen. Ein Aufruf an alle Leute, die draußen mich hören.“

Vaters Teufelswerk: „Lied zum Fall ‚Amstetten‘. Hab ich geschrieben, weil in den Medien davon immer berichtet worden ist. Ich konnte dem Thema nicht ausweichen und wollte unbedingt was dazu beitragen, was ich davon halte.“

Geld regiert die Welt: „Es geht darum, dass Geld eines der wichtigsten Mittel ist, die man im Leben braucht. Deswegen haben die Leute schon angefangen sich zu bekriegen. Ohne Geld würde es keine Industrie geben, da würde es gar nix geben.“

Was ist Kunst: „Ich stelle jemanden die Frage, was ist für dich Kunst und warum?“

- Spaß- und Phantasielieder/Sonstige [Lebenslust und Kreativität]:

Unter dieser Kategorie wird versucht zu fassen, was sich quantitativ für eine eigenständige Kategoriebildung bisher noch nicht „lohnt“. Damit kann aber vor allem das kreative Potential und der Prozess der Entfaltung der Ressourcen von Mako dargestellt werden. Lieder dieser Kategorie sollen hier aufzeigen, wie Mako die Erweiterung seiner Grenzen und den Schritt in unbekannte bis tabuisierte Bereiche wagt. Darunter fallen neben Phantasieliedern, Spaß-, Wortspiel- und Nonsense-Lieder, Tierlieder, Tabulieder, Lieder über Objekte, Phänomene und vielleicht alles, was man unter der „obligatorischen“ Kategorie „Sonstige“ einreihen würde;

Unter dieser Kategorie ließen sich außerdem Makos Kurzgeschichten, welche im Schnitt zwei bis fünf Seiten umfassen, einreihen, wo er Phantasie- und Fabelgeschichten oder Sachberichte über Politik, verstorbene Musiker oder andere Bands verfasst. Auch die „Skits“ und „Interludes“, circa 10–40 Sekunden lange, gesprochene Zwischenstücke für die Auflockerung eines Albums, wo er Witze oder Monologe verfasst oder sich kurzzeitig in andere Rollen begibt.

Dabei sind autobiographische Zusammenhänge oft vorhanden, doch der Fokus und das vorherrschende Thema ist die Umsetzung neuer kreativer Ideen und bisher unentdeckter literarisch-musikalischer Möglichkeiten und Ressourcen. Mit dieser Kategorie sollen vor allem Formen schöpferischen und kreativen Outputs aufgezeigt werden, welche sich von den thematischen Hauptthemen der Emotion, Identität, Bekräftigung und Gesellschaft inhaltlich entfernen. Diese Kategorie hat im Laufe der Zusammenarbeit mit Mako bis heute stetig an Bedeutung zugenommen und soll sein erweitertes Persönlichkeitsspektrum und die Formen der Freisetzung neuer kreativer Ressourcen verdeutlichen.

Nach Lutz-Hochreuteners möglichen Effekten von Liedern sind hier die Erweiterung der Erlebnisfähigkeit, des Ausdrucksverhaltens und natürlich der schöpferischen Fähigkeiten vordergründig. Zudem ermöglicht diese Art kreativer Freiheit vor allem Phasen der

Entspannung, Lockerung und Regression. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 180f) In ihrer Kategorisierung entspricht diese Kategorie vor allem den *Spaß-, Spott und verbotenen Liedern*, mit dem Ziel der Spannungsabfuhr, Lockerung oder Strukturierung negativer Affekte. Dazu gehören „Nonsense-Texte, Kunterbuntreime, Spottverse und ‚verbotene, hässliche‘ Lieder, in welchen man rülpsen, fluchen, erschrecken, provozieren und schockieren darf. Die Liedstruktur, bringt den Inhalt in einen akzeptierten Rahmen, welcher einerseits Überschaubarkeit und Sicherheit bewirkt, und so von Hemmungen befreien kann und die Möglichkeit bietet tabuisierten Themen ihren Ausdruck zu gewähren, andererseits gewisse Inhalte dadurch begrenzt hält und Aggressionen nicht ungerichtet ausagieren lässt.“ (Lutz-Hochreutener 2009, 191) Nach Mechtild Langenberg kann Musik hier die „verloren gegangene, in der Kindheit erlebte Lust und dessen Wiedergewinn in sublimierter Form“ (Langenberg 1988, 41) ermöglichen. So kann „Verbotenes“ eine Ausdrucksform finden. (vgl. ebd) „Musik ermöglicht auf spielerische Weise den lebendigen Ausdruck starker, bislang verdrängter und tabuisierter Gefühle“ (Timmermann 2008, 168).

Auch Lutz-Hochreuteners Kategorie der *Spiellieder* und *Tierlieder* lässt sich hier einreihen. Spiellieder dienen der Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit und des schöpferischen Gestaltens, der Anregung der Vorstellungskraft, der Erlebnisintensivierung und atmosphärischen Verdeutlichung bei Rollenspielen. Tierlieder regen die Vorstellungskraft an, wenn man beispielsweise in verschiedene Rollen schlüpft und dienen der Spannungsabfuhr. (vgl. Lutz-Hochreutener 2009, 191f)

Entsprechende Liedtitel von Mako mit Auszügen aus dem Interview zu den jeweiligen Titeln:

Der Franz der kannst: „Erster Ballermann-Song, erster Schlagerversuch, erster Versuch Ballermann zu mischen, mit Rap.“

Digga-Time: „Es geht darum, dass wir gerne und viel Musik machen. Weil wir nicht sagen wollen, wir machen Musiktherapie, haben wir ein Wort aus Hamburg eingeführt, seitdem ist das ein Bestandteil. Weil wir gern gemeinsam Musik machen, darum ‚Digga-Time‘.“

Es wird scho glei dumba: „Das ist sogar eine Weihnachtsnummer, die ich in einer komplett neuen Art präsentieren möchte.“

Hey Mr. Tod: „Ich verarsche den Tod, mach mich drüber lustig. Manche Sachen sind einfach Tabu und man traut sich nicht darüber zu reden. Es soll kein Tabu sein.“

Muss i denn: „... alter Song, den es schon gibt. Dem hab ich nur einen neuen Text verpasst. So ähnlich wie ‚My Ponny‘. Da zitier‘ ich den Refrain ‚muss i denn, muss i denn, ins...‘. Da geht’s darum, ich zieh ins Land, möchte mit der Musik mein Leben gestalten, möchte gerne viel reisen. Mit *der* Musik fühl ich mich sehr verbunden, ist eine sehr schöne Nummer.“

Na passe: „Impro-Akustiknummer“

My Ponny is over see Ochen: „Ehemaliges, englisches Kinderlied. Wollte ich einfach mal so machen, weil mir die Nummer so gefallen hat.“

Next Stop/nächster Halt: „Das wird eine Dreiernummer. Deutsch-englische Nummer, zum ersten Mal gemischt, hat keinen Sinn. Es ist eine Spaßnummer, aber es geht auch darum, ich mach jetzt keinen Halt, ich mach weiter geh richtig aus mir raus egal wie viel Scheiße ich bau und wenn man eine Freundin hat, sollte man nicht mit anderen Frauen auch noch flirten. Zwei Typen, die sich um ein Mädchen ‚batteln‘.“

Rock ab: „Partynummer, einfach um Spaß zu haben.“

Wer nicht hören will muss fühlen: „Aus dem Sprichwort wollt ich einen Song machen. Es ist *noch* ein Spruch eingebaut, eine Spruchnummer.“

Wir sind im Studio: „Wir beide sind im Studio und nehmen den nächsten Track auf.“

Lass uns was schreiben Mann: „Es geht darum, dass wir einen Song machen sollen. Es fehlt aber immer die Zeit dafür. Lass uns einen neuen Song schreiben, Mann.“

Der wilde Westen: „Country-Nummer gemischt mit Reggae. Wir sind im wilden Westen. Spaßnummer.“

Partylaune: „Es geht darum, dass man immer eine Partylaune hat, alles auf Party, Partysong.“

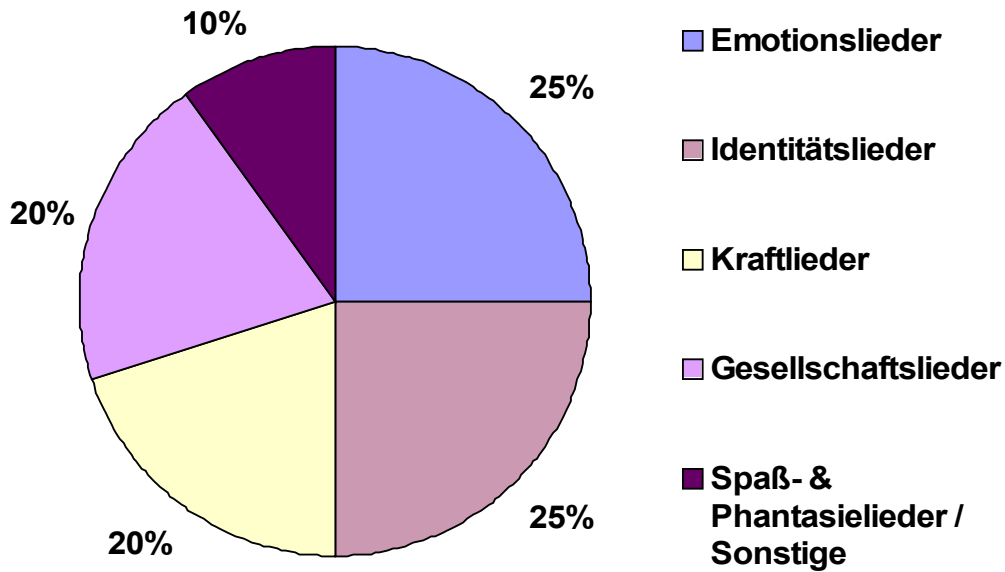
Nix is fix: „Spaß-Wortspielnummer“

So oder so: „Wortspiel-Reimelied“

Wer nicht hören will, muss fühlen: „Sprichwortlied“

Affengeil: „Aus Spaß heraus, Fun-Nummer.“

Zur besseren visuellen Veranschaulichung zeigt die folgende Graphik eine prozentuale Darstellung der Themenschwerpunkte beziehungsweise der Kategorien von Makos Liedtexten. Dabei sind in manchen Liedern mehrere Themen vereint, welche dann mehreren Kategorien zugeordnet wurden. Dies bedeutet, dass lediglich die Häufigkeit einer Thematik, unabhängig von der Liedanzahl gewertet wird, was bedeutet, dass beispielsweise ein Lied für bis zu fünf verschiedene Kategorien gleichzeitig stehen kann; Mehrfachnennungen sind somit möglich. Daher kann von der Prozentzahl nicht auf die Liedzahl geschlossen werden. Die Prozentzahlen zeigen die verhältnismäßige Häufigkeit und Gewichtung der Liedinhalte zueinander.



Tendenziell lässt sich folgende Entwicklung in der Verlagerung der thematischen Schwerpunkte in Makos Liedern darstellen:

Anfangs standen Emotions- und Gesellschaftslieder im Vordergrund. Hinzu kamen dann vermehrt Kraft- und Identitätslieder. Seit circa einem Jahr haben in Makos Liedproduktion vor allem die Emotionslieder und Gesellschaftslieder mit Behindertenthematik und den damit verbundenen kränkenden Erfahrungen, sowie kritische Erfahrungen mit Frauen, in der Schule und in der Gesellschaft abgenommen. Stattdessen hat sich ein kreativer Raum eröffnet, wo jetzt mehr Platz zum Experimentieren, zu einer steten Erweiterung der musikalischen Möglichkeiten und für neue, kreative Ideen ist.

Zu einer Betrachtung der Entwicklung von Mako innerhalb der musikalischen (Freizeit-)Assistenz und in Übertragung auf seine Lebensgeschichte, lassen sich diese Kategorien ebenso heranziehen, um die bedeutendsten Entwicklungen und Wirkungen durch den Kontakt mit Musik darstellen zu können.

In der Kategorie der „Emotionslieder“ sind dies vor allem Prozesse der Psychohygiene und Alltagsbewältigung, in der Kategorie der „Identitätslieder“ stehen die Wahrnehmung des Selbstbildes und die Identitätsbildung im Vordergrund, in der Kategorie der „Kraftlieder“ sind Thematiken der Selbstbestimmung und der Selbstverantwortung, die Steigerung des Selbstbewusstseins, Prozesse der Selbstbekräftigung und schließlich eine „Aktivierung“ der Selbstheilungskräfte dominierend und zuletzt sind in der Kategorie der „Gesellschaftslieder“ vor allem Integration, Inklusion, Kommunikation und Partizipation die Themen, welche sich

als Bedürfnis darstellen und gleichzeitig darin Befriedigung finden. Die Wirkungen, Effekte und Entwicklungen, welche aus einer intensiven, selbstverantwortlich initiierten und selbstbestimmten Auseinandersetzung mit Liedtexten und ihrer musikalischen Umsetzung resultieren, lassen sich wie folgt darstellen.

8.1.6.2 Psychohygiene, Bewältigung und Verarbeitung

Zuerst sollen allgemeine Gedanken zu den Begriffen der Thematik der psychischen Entlastung und Gesundheit auf die konkreten Beispiele aus Makos musikalischer Freizeitassistenz hinführen.

Der Mensch hat die Fähigkeit, sich zum Selbstschutz von unangenehmen Lebensinhalten, sprich: Problemen und Konflikten durch Abwehrmechanismen zu distanzieren. Das bedeutet zum Beispiel, dass nach tiefenpsychologischem Verständnis über den Abwehrmechanismus der Verdrängung, ambivalent-konfliktuöse Inhalte, also subjektiv als unangenehm erlebte Eindrücke ins Unbewusste verschoben werden können, welche dort und nach außen ihr „Unwesen“ - zum Beispiel in Form von veränderten Verhaltensweisen, Neurosen, Psychosen beziehungsweise psychischen oder psychosomatischen Symptomen - „treiben“ können, da diese nach Ausdruck drängen.

Jeder Mensch gerät in seinem Leben in „traumatische“ Situationen, Krisen und Konflikte, doch sind Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, welche im Alltag unserer Gesellschaft besonderer Unterstützung bedürfen, welche durch kulturelle und gesellschaftliche Barrieren nicht uneingeschränkt und gehindert am Leben Teil haben können, eine Risikogruppe für Pathologisierungen als Ausdruck dieser langfristig oder akut erlebten „Traumata“. Wie Došen zeigt, stellen Menschen mit geistiger Beeinträchtigung eine Risikogruppe für psychische Erkrankung dar. (vgl. Došen 2010, 12f) Die emotional belastenden Erfahrungen (durch die Gesellschaft) hinterlassen einen Eindruck und werden oft verdrängt, weil sie unangenehm sind und deshalb vielleicht auch nicht gerne mit Anderen geteilt werden oder aufgrund geistiger oder verbaler Einschränkungen nicht geteilt werden können.

Um seine Psyche jedoch von unbewusst gewordenen, negativen Inhalten rein zu halten, bedarf es psychohygienischer, bewältigender und kathartischer Vorgänge. Besonders für Menschen mit geringeren kognitiven Fähigkeiten ist es von Vorteil, für sich andere Wege der Kommunikation und des Ausdrucks von belastenden Eindrücken zu finden, da ihre Möglichkeiten der intellektuellen und verbalen Äußerung und der Verarbeitung meist eingeschränkt und weniger ausreichend für die Vermittlung innerpsychischer Vorgänge und

Gefühle sind. Hierfür sind Ausdrucksformen, wie die Musik, welche so weit als möglich vom Intellekt oder kognitiven Prozessen entkoppelt und dafür stark mit den Gefühlen gekoppelt sind, besonders geeignet.

Grundsätzlich verhält es sich so: Setzt man sich mit einer Thematik auseinander, so ist eine Veränderung derselben inbegriffen. Diese Auseinandersetzung kann beispielsweise geschehen, wenn man die Thematik über den Weg verschiedener medialer Ausdrucksformen in andere Bewusstseins Ebenen oder soziale Interaktionsräume überträgt. Ein Problem kann so im Nachdenken, Meditieren, Erzählen, Niederschreiben, Malen, Singen, Tanzen oder anderen Wegen, allein oder im sozialen Gefüge Veränderung erfahren oder (vor allem in einem therapeutischem Rahmen) gezielt bearbeitet werden. Es können dadurch reinigende oder sogar kathartische Prozesse in Gang kommen und zur Lösung von Problemen verhelfen; ein Vorgang der Problembewältigung und Psychohygiene.

Mako kann sich innerhalb der Freizeitassistentenbeziehung öffnen und seine inneren Konflikte ohne Scheu ausdrücken. Er setzt Alltagsprobleme konstruktiv, kompensatorisch um und sublimiert sie in der Kunstform des Musizierens. Zusätzlich kann die Musik an sich zur Herstellung eines hilfreichen Beziehungsklimas, in welchem bedingungslose Akzeptanz ohne Leistungserwartung vermittelt wird, beitragen, (vgl. Oberegelsbacher 2008, 186) und so auch über den Weg der musikalischen Umsetzung für eine intime Aussprache über kritische Themen öffnen.

Dort, wo andere Menschen vielleicht Neurosen, Psychosen oder bestimmte Symptomatiken ausbilden, weil sie Dinge hinunterschlucken, nicht ausleben oder ausdrücken und sich der Körper eine pathologische Form des Ausdrucks suchen muss, dort wählt ein Mann mit Trisomie 21 doch lieber die künstlerische Form des Ausdrucks, der Symbolisierung und der Sublimierung; dies in voller Selbstverantwortlichkeit innerhalb seiner Freizeit, gewissermaßen „unbeabsichtigt“ und intuitiv für sich, woraus heilsame oder förderliche Situationen erwachsen.

Dazu wird hier Makos erster Text, in Liedform, angeführt. Ich wähle dieses Lied, da es aus dem Jahr 2006, dem Beginn unserer Zusammenarbeit, stammt und daran, gegenüber den später folgenden Liedzitatens, seine Entwicklung ersichtlich wird, da jedes folgende Zitat aus einer späteren Zeit in der Freizeitassistentenbeziehung und somit einen späteren Ausschnitt oder Einblick in seinen Lebensentwicklungsverlauf und -prozess darstellt. Darauf werde ich an den

entsprechenden Stellen *nicht* konsequent oder explizit hinweisen, da dies selbst spürbar werden wird und sein können soll.

Zur öffentlichen Aufführung des Liedes wird folgende Form der musikalischen Umsetzung präsentiert: Mako trägt den Text im Sprechgesang vor, spielt ein Mundharmonika-Solo und kreiert gegen Ende einen frei improvisierten Text. Ich spiele dazu Gitarre und singe wichtige Passagen mit, um diese hervorzuheben. Die Gitarrenbegleitung ist dynamisch auf die vordergründig vermittelte Emotion der aktuellen Textstelle abgestimmt. In den Pausen, beim Solo und im Textimprovisationsteil wechselt die Begleitung und steigert sich zum Ende hin gemeinsam mit der Stimme in ihrer Intensität. Mako zieht zur visuellen Unterstützung und als „Gedächtnisstütze“ das Textblatt hinzu.

Aus meinem Leben

INTRO

(Gitarrenspiel und einleitende Worte von Mako)

*Trisomie 21 ist eine Behinderung, mit der man nicht spaßen soll.
Es gibt Leute, die Witze machen, hänseln und andere Menschen diskriminieren,
bis zum Geht-nicht-Mehr. Und damit verletzt man solche Menschen, das mag ich nicht!*

PAUSE

*Wie ich gehört habe, dass ich behindert bin, wollte ich es nicht wahr haben. Mittlerweile bin ich anderer Meinung, weil ich weiß, dass meine Familie hinter mir steht.
Ich habe Beziehungsängste, weil ich schon viele Körbe bekommen habe. Ich traue mich nicht zu binden, weil ich Angst habe, sie lacht mich aus, weil ich behindert bin, deswegen gehe ich keine Beziehung mit Frauen ein.*

PAUSE

MUNDHARMONIKA-SOLO

(von Mako)

Liebe Eltern, auch wenn ihr Kind nicht so auf Zack ist wie normale Kinder, dann helft ihm doch. Zeigt ihnen dass sie genauso sein können wie normale Kinder, das gilt auch für andere Menschen, die irgendwie anders betroffen sind. Es gibt ihnen auch das Gefühl etwas Besonderes zu sein.

PAUSE

*Ich stelle mir die Frage, was wäre wenn ich tot bin oder nie geboren wäre?
Ob meine Familie genauso über Behinderung denken würde
oder ob sich ihre Meinung durch mich geändert hat.
Ob sie mich auch genauso lieben würden*

*wenn ich keine Behinderung hätte oder anders wäre?
Ich weiß auch dass es Eltern gibt die sich nicht um ihre Kinder kümmern, solche Eltern
sollten darüber nachdenken was wichtig im Leben ist.
Man sollte mit seinen Mitmenschen gut klar kommen,
Weil alle Menschen besonders sind.*

Weil alle Menschen besonders sind!

FREESTYLE
(freie Textimprovisation mit steigender Intensität)

(Jänner 2006)

Mako erklärt im Interview dazu:

„Ich habe den Text für mich geschrieben, weil ich herausfinden wollte, warum ich so besonders bin. Ich wollte mir den Dreck von der Seele reden. Denn das [...] – bezogen auf die inhaltliche Thematik – ...] ist wichtig für jeden Menschen, egal ob behindert oder normal. Die Gesellschaft soll sich daran ein Beispiel nehmen.“

Das oben dargestellte Beispiel und besonders die Zeilen

„Trisomie 21 ist eine Behinderung mit der man nicht spaßen soll. Es gibt Leute die Witze machen, hänseln und andere Menschen diskriminieren, bis zum Geht nicht mehr. Und damit verletzt man solche Menschen, das mag ich nicht!“ zeigen, dass Mako aufgrund seiner Beeinträchtigung „Probleme“ hat und sich diese hiermit „von der Seele redet“. Genauso in dem Abschnitt:

„Ich habe Beziehungsängste weil ich schon viele Körbe bekommen habe. Ich traue mich nicht zu binden weil ich Angst habe sie lacht mich aus.“ ist das Aussprechen einer bedrückenden, „traumatisierenden“ Thematik als ein reinigender Prozess zu betrachten. Mako tut dies vielleicht unbewusst in Prävention vor weiterer psychisch-emotionaler Belastung oder quälenden Gedanken durch die als negativ erlebten Ereignisse im Sinne von Psychohygiene und Verarbeitung.

Es folgt nun eine Beschreibung psychohygienischer Prozesse, so wie sie Mako grundsätzlich und hier am konkreten Beispiel dargestellt, durch die Umsetzung seiner als psychisch belastend erlebten Lebenssituationen in Text und Musik vollzieht.

Mako hat offensichtlich seine Gedanken bezüglich autobiographischer, problematischer Themen verschriftlicht. Wie aus dem Text oben hervorgeht, wurde er aufgrund seiner

Beeinträchtigung ausgelacht und diskriminiert, vermied aus Angst vor weiterer Ablehnung den Kontakt zu Frauen und ruft zu Gleichberechtigung, Unterstützung und Akzeptanz von Menschen mit (geistiger) Beeinträchtigung auf. All dies ist ein rückbezüglicher und selbstreflexiver Vorgang, welcher somit nicht nur mehr hauptsächlich in Gedanken stattfindet, sondern ins begriffliche Gewahrsein verlagert wird. Dabei bringt Mako das Thema auf eine andere Bewusstseinsstufe, macht es nicht nur sich bewusst und konfrontiert nicht nur sich damit, sondern folglich auch alle, die den Text lesen oder hören werden.

Wenn Mako mir seine Texte vor der Vertonung zum ersten Mal vorträgt, bedeutet das, dass er seine Gedanken und Probleme seinem Gegenüber mitteilt, welches daraufhin in Resonanz geht und Reaktionen aussendet. Er hebt damit den Inhalt noch eine Ebene höher und verbalisiert ihn nicht mehr nur gedanklich, als Interaktion mit seinem narrativen Selbst, sondern verwandelt ihn in ausgesprochene Sprache und ein akustisches, kommunizierbares und schließlich bearbeitbares Phänomen.

Die Thematik eines Liedes wird also innerhalb des geschützten Rahmens unserer Beziehung zu einer tieferen Bearbeitung und einem zwischenmenschlichen Austausch darüber freigegeben, wo daraufhin ein Transformierungsprozess beginnen kann und Bewältigungsstrategien entwickelt werden können. Ich berate ihn bezüglich „heikler“ Inhalte, welche vielleicht eher in intimem Rahmen bleiben sollten, wäge gemeinsam mit Mako ab, ob der Text zur musikalischen Umsetzung geeignet ist und bewahre ihn dadurch manchmal vor möglichen „sekundären Folgeschäden“.

Zu allermeist sind die Lieder aus einer aktuellen Situation und affektiven Stimmung heraus entstanden, welche auch beim Vorlesen und zum Zeitpunkt der Umwandlung in ein musikalisch-kulturelles Kunstwerk noch präsent sind oder wieder präsent werden. Wir sprechen dabei über den Textinhalt, ich stelle Verständnisfragen, frage nach Zusammenhängen, gebe Feedback zum Thema und melde zurück, welche vordergründige Emotionalität er beim Vortrag vermittelt und wie mich diese berührt. Zudem zeige ich Anteilnahme und Mitgefühl und gebe auf seinen Wunsch hin Lösungsvorschläge oder hilfreiche Ratschläge.

Als Gegenüber spiegle ich Mako in meinen Reaktionen und mit meiner Resonanz wider. So zeige ich zum Beispiel Verständnis, berichte aus meinem Leben von vergleichbaren Situationen und teile meine emotionale Berührtheit verbal oder nonverbal mit. Dies beeinflusst Makos Emotionalität meist in der Form, dass es ihm ermöglicht, die aktuellen, eher unangenehmen Gefühlen wie Bedrücktheit, depressive Gestimmtheit, Ausweglosigkeit,

Aggression, Ärger, Trauer, Enttäuschung oder auch Lebenssinnfragen, positiv zu verändern, was ihn meist sogleich mit Stolz erfüllt. Denn erfahrungsgemäß betont Mako dann, wie lebenswert und faszinierend seine hier behandelte Thematik doch ist und fragt, ob ich das auch bestätigen kann. Hierbei ist es von Bedeutung, dass wir uns in einer freundschaftlichen Beziehung befinden, beide gleich alt sind und uns daher oft gleiche Lebensthemen verbinden. Die hier erlebte Anerkennung, Wertschätzung, das gemeinsame Interesse und die geteilte Aufmerksamkeit bezüglich *seiner* Lebensthemen, bedingen eine Steigerung des Selbstwertes und des Selbstbewusstseins. Dadurch verändert sich meist eine dargestellte Problematik, die eingangs als problematisch oder gar ausweglos empfundene Lebenslage in eine positive und heilsame Richtung. Es erfolgen Prozesse der Aufarbeitung und Transformierung einer Thematik oder eine Frage wird schlichtweg beantwortet; ein Vorgang der Bewältigung und Psychohygiene, welcher eine gesteigerte Lebensqualität mit sich bringt. Es geht also beim Vorstellen eines neuen Liedtextes innerhalb der Freizeitassistenz nicht mehr nur um die Musikproduktion, sondern um den darin behandelten Inhalt. Zudem wird meine Art, damit umzugehen für, psychische Verarbeitungsprozesse von Bedeutung und bedeutungsvoll. Durch die musikalische Untermalung wird der Textinhalt emotional begleitet und verstärkt. Die Musik tritt hierbei in ihrer Übergangs- und Holding-Funktion auf und dient als ein verlässliches Fundament, auf welchem der Inhalt – mit gewisser Distanz durch das Übergangsobjekt des Musikstückes – und in seiner emotionalen Authentizität leichter offengelegt werden kann.

Doch der Rahmen, innerhalb welchem die heilsamen Prozesse stattfinden sollen, wird noch erweitert: Bei Auftritten trägt Mako seine Texte öffentlich vor, wobei ich ihn in meiner Rolle als Assistent musikalisch und durch mein Beisein als vertrauter Begleiter und inhaltlich Eingeweihter, durch einen gewohnten Rahmen unterstütze. Er kann mit mir als verlässliche Stütze eine Thematik in ein soziales Umfeld tragen und ist damit gewissermaßen den direkten Reaktionen und der Resonanz der Hörerschaft ausgesetzt. Am Ende jedes Liedes macht Mako meist noch „Freestyles“, sprich frei assoziierte Textimprovisationen zu dem Inhalt des jeweiligen Liedes, ähnlich wie diese im klassischen Therapiesetting nach psychoanalytischem Gedankengut Anwendung findet. Hier tut er direkt und spontan seine *aktuelle* Einstellung und Gestimmtheit zur Thematik kund und tritt mit seinen präsenten Gefühlen „ungefiltert“ ans Publikum heran.

Außerdem wird Mako nach Konzerten oftmals auf seine Texte angesprochen, was eine vertiefte und erweiterte Auseinandersetzung und Diskussionen mit den offen dargelegten

Themen auslösen kann. Die künstlerische Einbettung in eine kulturell „gewohnte“ und gesellschaftlich anerkannte Liedform, ermöglicht, neben der emotionalen Unterstützung durch die Musik, demnach eine Erweiterung des sozialen Rahmens, in welchen die Thematik getragen wird und zwangsläufig Veränderung erfährt, was zusätzlich einen integrativen Prozess darstellt.

Schließlich kann, mittels akustischer Aufzeichnung fixiert, ein Lied auf CD gebrannt oder im Internet veröffentlicht, noch größere Kreise ziehen. Die behandelte Thematik soll nach Makos Ermessen ohne Scheu so weit als möglich in die Gesellschaft hinausgetragen und mit ihr geteilt werden; ein weiterer Schritt als Beitrag zu seiner Integration und Inklusion. Dies geschieht gleichzeitig zur Manifestation der Identität, was Selbstbewusstsein, Selbstwert und Mut verlangt und fördert. Seine Stärke und Fähigkeit ist eine ungefilterte Ausdrucksweise dessen, was er wahrnimmt, ihm am Herzen liegt oder ihn stört.

Am diesem Beispiel der musikalischen Freizeitassistenz wird klar, dass es dabei von großer Bedeutung ist, als Ausgangslage in ein soziales System, sprich: das gleichaltrige Beziehungsgefüge der Assistenz eingebunden zu sein, wo zwischenmenschliche Kommunikation, Akzeptanz und vor allem Vertrauen möglich sind. Aufbauend darauf, kann dann seine künstlerisch-kreative Ressource bestmöglich ausgeschöpft werden und zur Geltung kommen. Es können darin Alltagsbewältigung, Psychohygiene und letztlich eine Steigerung der Lebensqualität in intensivster Weise „betrieben“ werden.

In folgenden Zitaten aus späteren Liedtexten von Mako sind ebenso psychohygienische Vorgänge durch die Verlagerung von Problem auf eine „höhere“, verschriftlichte, verbale und musikalische Ebene sichtbar:

Die Zeit: *„Ich bin so leer und hab es geschafft allein zu sein [...] Die Schulfreunde hatten nie Zeit für mich Sie wollten immer nur dass ich Scheiße fresse“*

Die Trauer wegen dir: *„als ich 10 Jahre war bist du unfreiwillig von uns gegangen ich habe nie verstanden ich wollte an deinen Grab stehn und aufwiedersehn sagen ich kam nie dazu zu sagen oder zu fragen wieso es dich nicht mehr gibt wir haben dich alle geliebt“*

Das Böse in mir: *„habe sehr viel falsch gemacht ich hab lieb Menschen weh getan habe sie primitiv geschimpft das sollte man nicht tun“*

Gefühlschaos: *„Ich suche die große Liebe und finde sie nicht was soll ich tun immer wen ich ein Mädchen anrede krieg ich einen Korb“*

Fühl das: *„spür das gefül geliebt zu sein dieses gefühl läst dich nicht los es erfriert deinen Verstand ein und läst dich nichts mehr spüren wenn dir jemand das herz bricht spürts du schmerz“*

Gefühlsarm: *„In mein Leben läuft nicht alles rund es gibt leute die glozen mich an und dänken nur schlecht von mir“*

Warum bin Ich so: *„Ich frage mich warum bin ich als ein Als Behinderter Mensch auf die Welt gekommen Ich wollte immer ein normales Leben haben Warum bin ich so wie ich bin“*

In einigen Liedtexten wird auch ersichtlich, dass Mako für sich die Bedeutung psychosozialer Hygiene erkannt hat und diese Erkenntnis darin kommunizieren will:

Leb die Emotion: *„Leb die emozion lass sie nicht in dir dirnen du brauchst dich nicht umbringen“*

Sag was du willst: *„friss nicht alles in dich sag was du willst, sag was du denkst“*

Sprich mit mir: *„Wen du siesht ich höre dir zu was du sagst es geht immer nur um das eine wenn du glaubst du kannst alles alleine sag ich dir sprich mit mir rede es dir von der Seele Ich hab verständnis für dein problme ich bin für dich ein offenes Buch Sprich mit mir und zeig mir das ich dich verstähe du muss es nur wollen Sonst werden wir uns nicht verstehen“*

Mako hat zum Titel „Sprich mit mir“ im Interview hinzugefügt:

„Das ist eine Seelennummer. Wenn ein Kollege, Freund oder Typ schlecht drauf ist, soll er mit mir sprechen.“

Mako sagt im Interview zum Liedtext „Schrei bevor du gehst“:

„Wenn du nicht herausschreist aus der Seele, was dich bedrückt und du einfach nur weggehst, bekommst du keine Hilfe von anderen Leuten.“, was zeigt, dass er für sich gelernt hat, zu sagen, was ihn bedrückt und sich dabei nicht nur an ein Gegenüber wendet, sondern sich mit der Musik als Sprachrohr an die „gesamte“ Gesellschaft beziehungsweise Hörerschaft richtet.

An anderen Textstellen aus Liedern – nach geschätzten drei Jahren Zusammenarbeit – zeigt sich wiederum, wie Mako zum Beispiel die Problematik „behindert zu sein“ allmählich bewältigt:

Mein Problem: *„Ich habe früher immer mit meiner Behinderung nicht zurecht gefunden jetzt habe ich es akzeptiert so wie ich bin und kann stolz auf mich sein Manchmal wollte ich mich umbringen“*

Wie nie zuvor: „Ich kann über alls Reden doch du kommst nicht mit meiner Behinderung zurecht“

Meinst du: „das behinderte Menschen was zu bieten haben kann ich euch zeigen“

Hey freunde: „Hey leute ich will anerkennung haben dass ihr meine muke mög mehr erwarte ich nicht auch wenn ich behindert bin hab es drauf denn ich bin ein klasser boy das behinderte menschen was zu bieten haben das wisst ihr schon“

Im Interview zum Lied „Die Zeit“ erklärt Mako dazu: „Es geht um Vergangenheitsbewältigung. Die Zeit hat sich geändert, die Zeit geht voran.“

8.1.6.3 Identitätsbildung

Im Produzieren der eigenen Musik und in der Umsetzung eigenen Gedankenguts in Liedtexten, wird die Ausbildung der Identität gefördert. Das Musizieren und Produzieren von Musik bietet Mako Momente, in welchen Urheberchaft wahrgenommen werden kann. Dies bewahrt vor Identitätsdiffusion, fördert die Wahrnehmung des Selbstbildes und die Ausbildung einer Identität.

Speziell in der Auseinandersetzung mit den Texten ergeben sich Ankerpunkte, welche helfen ein Selbstbild entstehen zu lassen und sich im Gesamtkontext die eigene Entwicklung vor Augen führen zu können. Die daraus situativ aufsteigenden und textbezogenen Emotionen ermöglichen Mako eine emotionale Selbst-Positionierung.

Der Sachverhalt, sich in seinen Liedern überwiegend mit der eigenen Person, sei es mit den eigenen Gefühlen in „Emotionsliedern“, mit dem Selbstbild in „Identitätsliedern“, mit der eigenen Position innerhalb der Gesellschaft in „Gesellschaftsliedern“ oder mit der Selbstbestärkung in „Kraftliedern“ auseinanderzusetzen, lässt auf die „Brisanz“ des bisher vernachlässigten Identitätsfindungsprozesses rückschließen.

Makos „Identitätsdiffusion“ ist oder war hauptsächlich durch die Gesellschaft bestimmt, welche „seltsame“ Gefühle, wie zum Beispiel nicht zu genügen, krank zu sein, von ihr abhängig zu sein, sich selbst als „behindert“, und nicht die Gesellschaft als hindernd zu sehen, ausgeschlossen und abgelehnt zu werden etc. auslöst. Das wird daran ersichtlich, dass Mako seine Unzufriedenheit mit dem bestehenden Gesellschaftssystem in vielen Kritikpunkten in seinen Texten ausdrückt.

Weitere identitätsbildende Prozesse eröffnen sich in der Phase des Produktionsprozesses, wo Makos Stimme mehrmals bis zu unser beider Zufriedenstellung aufgenommen wird. Hier sind

vor allem Selbstwahrnehmungserfahrungen vordergründig. Es gilt, der eigenen Stimme genau zuzuhören, zu erleben wie man singt, wie sich welche Affektlage im stimmlichen Ausdruck niederschlägt und wie die eigene Ausdrucksfähigkeit gestaltbar ist. Dabei hat sich Makos hinsichtlich einer viel differenzierteren Wahrnehmungsfähigkeit besonders seiner Stimme weiterentwickelt. Letztlich bestätigt ein fertiggestelltes Lied oder ein ganzes Album das Gefühl der Urheberschaft und fördert dadurch die Identitätsbildung, da Mako nicht mehr nur ein Mensch mit geistiger Beeinträchtigung, wertlos und am Rande der Gesellschaft, sondern nun auch ein ernstzunehmender Musiker und damit Teil der Kulturlandschaft ist.

„Ich bin stolz auf mich und das, was ich alles schon gemacht hab.“, wie Mako im Interview zum Titel „Stolz auf mich“ erklärt. Regelmäßig will er Interviews oder einen Jahresrückblick auf das Projekt aufzeichnen, wo wir gemeinsam seine Entwicklung mit Hilfe der Assistenz wie auch die Gesamtentwicklung des Projektes und damit auch seine Identität reflektieren. Dies geschieht ebenso bei Interviews im TV, im Radio oder Schriftmedien, wo Mako begeistert seine Entwicklung kundtut. Mako definiert sich schließlich als Musiker und lernt sich mit seinen Schwächen und Stärken durch das Verfassen und Umsetzen seiner eigenen Texte, beim Anhören und im praktischen Musizieren kennen. Hören wir alte Lieder im Vergleich mit neuen Liedern an, so wird für ihn wiederum die persönliche Entwicklung deutlich. Identität wird hier vor allem durch die vielen selbstbezogenen Liedinhalte und schließlich durch ein Reflektieren im gemeinsamen Gespräch bewusst.

Die Musikstücke dienen auch als Rahmen zur Herstellung verschiedener Identitäten, wo bestimmte Qualitäten, wie zum Beispiel verspielt, gefühlvoll, traurig, cool, erwachsen, kritisch, sozial und so weiter, mit bestimmten Liedern und einer gewissen Identität verknüpft sind. Mako kann damit in verschiedene Rollen schlüpfen, diese ausprobieren und sich dann selbst wieder hören. Das Erleben seiner facettenreichen Identität erfüllt ihn dann meist mit Stolz.

Auch im Sinne von Autonomie und Abgrenzung vom „Elternhaus“ fungieren hier Text und Musik, welche dann eine aggressiv-aufmüpfige und revolutionär klingende Stimmung vermitteln. Doch vordergründig ist die Identität des Musikers, des kreativen Künstlers, des „Stars“.

Hierzu Zitate aus weiteren Liedtexten:

Hin und Her: *„jetzt bin ich Musiker, muss lernen selbstständig zu sein“*

Wen ich sterbe: „*Es sol in meinen Testament sehten das ich Künstler war und was ich am Leben war nehmlich Star [...] Wen ich sterbe hab ich nichts zu verbergen den ich bin was ich bin*“

Seid meine Kindheit: „*Ich habe so viel geschafft Ich habe so viel gemacht Seit ich klein war wüste was ich werden wollte natürlich ein Star sein Jetzt habe ich es geschafft und gerafft*“

Mein schönster Tag im Jahr: „*ich danke der schönst Tag war für mich [...] das ich meine eigene Solo Musik macehn kann das ist doch wunderbar Ich bin jetzt ein gemachter Mann*“

8.1.6.4 Selbstbestimmung, Selbstbewusstsein und Empowerment

Ein Grundprinzip des Assistenzkonzeptes ist die Förderung der Selbstbestimmung im Sinne von Empowerment (Ermächtigung, bzw. Selbstbekräftigung oder Selbstaufwertung), die Wünsche und Bedürfnisse des Klienten umzusetzen und mit Unterstützung, Begleitung und Beratung zur Verwirklichung der Wünsche zu verhelfen. Mako bestimmt in der musikalischen Assistenz, was und wie etwas getan wird und wird dabei mit seinen Wünschen, seinen Fähigkeiten und seiner Beeinträchtigung akzeptiert. Ihm kann ein verhältnismäßig hohes Maß an Selbstbestimmung überlassen werden, was bedeutet, dass im besten Fall durch die Assistenzleistungen die gesellschaftlichen Barrieren aufgehoben werden können und die Identität des Individuums in ihrer „un-behinderten“ Gestalt sichtbar wird.

Das Ergebnis aus der Assistenzleistung für Mako ist beachtlich. Die Ermöglichung einer selbstbestimmten Umsetzung der Energien von Mako liefert Produkte, die in der Kulturlandschaft ihren Platz finden können und öffentliches Interesse erwecken. So kommen Anfragen nach Konzerten, nach Interviews und neuerdings von Seiten eines Plattenlabels für eine digitale Veröffentlichung.

Mako benutzt das Medium der Musik zur eigenen Stärkung. Er holt sich direkte Bestätigung vorerst von mir, indem er mich um Feedback bittet und schließlich auch von allen, denen er begegnet, ausgiebig von seinen musikalischen Aktivitäten berichtet und ausdrücklich Bestätigung einfordert. Auf Konzerten verhält es sich so, dass Mako mit viel Energieaufwand das Publikum „anheizt“ und sich mehrmals Anerkennung einholt, indem er das Publikum kontaktiert und fragt: „Wollt ihr noch mehr?“ und dann „Ich kann euch nicht hören! Geht das auch lauter?!“ und so weiter. Er holt sich den Applaus und den Respekt, der ihm gebührt, lässt sich als Musiker, der zur gesellschaftlichen Kultur beiträgt, öffentlich feiern und genießt dabei besonders die Anerkennung und Aufwertung, die ihm dadurch entgegengebracht wird.

Ähnlich verhält es sich auf öffentlichen Internetplattformen, wo er sich anpreist, sich präsentiert und mit Fans kommuniziert.

Allgemein betrachtet befriedigt Mako im Musizieren sein Bedürfnis, sich in seiner emotionalen und schöpferischen Vielfalt zu zeigen, sich „größer und stärker zu fühlen und Anerkennung zu erfahren“ (Röbke, 2008, 87). Dadurch, dass er mit anderen Menschen über seine Musik in Kontakt tritt, vergrößert er seine „Reichweite“. Mako genießt „dieses Moment der narzisstischen Icherweiterung – das Gefühl, zu wachsen, mit der Musik eins zu werden, und mit ihm auch das Gefühl von Mächtigkeit“ (Figdor 2008, 125).

Das Musikmachen hat ihn so sehr im Selbstbewusstsein bestärkt, dass es in seinem Lebensalltag und für alle um ihn herum stark spürbar ist. Dabei nehmen das Selbstbewusstsein und die „Starallüren“ manchmal sogar überhand, doch dies betrachte ich als einen Lernprozess und eine Umjustierung und Auslotung der Grenzen bezüglich hinzugewonnener Ressourcen und Möglichkeiten. Dies ist verständlich, wenn man viel Mobbing, Diskriminierung, Ausgrenzung und Behinderung erfahren hat.

Mako bestärkt sich in seinen Texten oftmals selbst, er macht sich Mut und erkennt, dass er wertvoll ist:

Maximum: *„Ich bin behindert doch dieser Track sprengt alle Fesseln und eure Ohren, euer Kopf fangt zu rauchen an [...] ich mach das Maximum, ich hol das Maximum aus mir raus“*

Die Attacke: *„Ich bin klein gewachsen aber schon groß und mach die heißesten Shows.“*

Meinst du: *„Ich hab es drauf denn ich bin einfach der klasse Boy“*

Auch in den Interviews zu den einzelnen Liedtexten entgegnet er mit äußerst selbstbewussten Kommentaren, wodurch sich sein gesteigerter Selbstwert darstellt:

Das ist Kunst: *„Das was ich mache, das ist halt Kunst, das ist wahre Kunst.“*

Ich bin ein guter Junge: *„Findest du, dass ich ein guter Junge bin? – Ja! Darum geht!“*

Ich bin O. K.: *„Ich bin O. K., auch wenn andere es nicht so sehen, ich bin für mich selber O. K.“*

Stolz auf mich: *„Ich bin stolz auf mich und das, was ich alles schon gemacht hab.“*

Wenn du mit mir: *„...unterwegs sein willst, dann müsstest du dich an ein paar Regeln halten. Sei bereit dafür, dass ich so bin, wie ich bin.“*

Alles was ich brauch ist in mir: „Alles was ich brauche ist in mir und nicht bei dir. In mir ist die Stärke um das Leben zu leben.“

Glaub an dich: „Wenn du es schaffen willst berühmt zu sein dann muss du an glauben denk dann du kannst alles schaffen wenn du willst kannst du musst an dich glauben nur so kommst du ans Ziel wenn du glaubst du bist ein Looser dann sag ich zu mir glaub an dich denn du hast es drauf“

Zudem ist ihm seine Abhängigkeit von der Unterstützung durch andere Menschen bewusst, wobei er für sich erkannt hat, dass er sein Leben, soweit als möglich ohne Unterstützung und selbstständig leben können will und drückt dadurch seinen Wunsch nach Selbstverantwortlichkeit und Autonomie aus:

Hin und Her: „Die Leute reden mir ein was ich tun soll jeder brabbelt nur machen blablabla und ich sage dadada ich weiß doch selber noch nicht was ich will [...] ich brauche meinen Freiraum ich muss meine eigenes Leben auf die Reihe kriegen [...] ich will meine eigenes Leben auf die Reihe kriegen, ich will so viel tun ich hab so viele Sachen die ich checken will [...] jetzt bin ich Musiker muß lernen selbstständig zu sein“

Das ist mein Leben: „Das ist mein Leben das bestimme nur ich.“

Meinst du: „Ich lebe meine Leben und nicht deins [...] Meinst du nicht ich bin groß genug um selbstständig zu sein“

Im Interview zu den Liedtiteln zeigt sich dies ebenso und gleichzeitig, dass er dies, gerichtet an die Zuhörerschaft, kommunizieren und weitergeben will:

Dieser Weg: „Hab ich aus einer Depression heraus geschrieben. Es geht darum, dass ich manche Sachen alleine regeln muss und mir da keiner helfen kann, da muss ich selbst die Lösung finden.“

Mach was du willst: „Es geht darum, zu sagen, ihr seid die Leute, wenn ihr was machen wollt, dann macht das, aber nur das, was ihr wollt.“

8.1.6.5 Integration, Inklusion, Kommunikation, öffentliche Kritik und Partizipation

Musik dient Mako als Sprachrohr, wie er in Interviews betont. Indem Mako durch die Musik eine größere Zahl an Menschen erreicht, ermöglicht es ihm eine soziale Einbeziehung und an der Diskussion gesellschaftlicher Streitpunkte und sozialer Angelegenheiten Teil zu haben oder sogar Diskussionen zu initiieren. Der Autor kann außerdem die eigenen Erfahrungen im Leben weitergeben und darüber berichten sowie seine Unzufriedenheit über die Situation von Menschen mit Beeinträchtigung in der Gesellschaft kundtun. Er setzt sich zudem für

politische Belange wie Menschenrechte und Gleichberechtigung sowie für musikkulturelle Ungerechtigkeiten im Bezug auf Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ein. Über die Musik als Sprachrohr wird die Hörschaft angesprochen und mit ihr kommuniziert. Mako ist damit eine gesellschaftliche Partizipation möglich und er erzielt dadurch eine Erweiterung seines Sozialgefühls.

Mako ruft in seinen Texten oft zur Unterstützung bedürftiger Menschen und speziell von Menschen mit (geistiger) Beeinträchtigung auf, wodurch er sich auf der einen Seite aus der Rolle des Hilfsbedürftigen herausnimmt, indem er für alle anderen, denen es so ergeht wie ihm oder die Hilfe brauchen, um Hilfe anruft. Auf der anderen Seite fordert er damit auch gleichzeitig um Unterstützung für sich selbst, da er schließlich auch Teil dieser gesellschaftlichen Minderheit ist.

Generell ist das Schaffen eines Musikstückes als Beitrag zur Musikkulturlandschaft und das öffentliche Aufführen an sich schon ein integrativer Vorgang; Integration über den Weg der Kunstproduktion in die Kulturlandschaft. Die Zusammenarbeit mit anderen, beeinträchtigten, und genauso auch nicht-beeinträchtigten Musikern ist ebenso Teil seines Integrationsprozesses; aus der sozialen Minderheit geistig beeinträchtigter Menschen in die Gesellschaft. Genauso tragen dazu Auftritte in öffentlichen Räumen – im Gegensatz zu Auftritten in heilpädagogischen Institutionen bei. Mako integriert sich als Musiker und so wie er ist, in die Gesellschaft.

Einerseits zeigt sich in Makos Texten, dass er sich aus der Gesellschaft ausgeschlossen fühlt:

Einer von dir: *„Ich bin nicht von dieser Welt“*

Und in einem sehr aktuellen Text verkündet er, dass er dies bereits als positiv und etwas Besonderes integriert hat:

Die Attacke: *„der erste Rapper, der anders ist wie alle andern, denn die Leute sagen, ich bin behindert, ich hab Trisomie 21“*

Makos Partizipation an der öffentlichen Diskussion und seine Kritik an der Gesellschaft lässt sich in folgenden Textstellen darstellen:

Menschen mit Behinderung brauchen unsere Hilfe: *„Wir brauchen keine intoleranten Menschen, die ihren Mist abliefern oder blöde Meldungen schieben! Mann sollte wissen, dass wir alle Menschen sind, die Gleichberechtigung suchen! – Jeder Mensch verdient Respekt – egal ob er schwarz oder normal oder behindert ist! Wer das nicht*

versteht, der kann sich schleichen! Man sollte auch auf Menschen zugehen, die stur sind. Reicht euch eure Hände!“

Helft allen Menschen: *„Es gibt integrative Menschen die Gleichberechtigung wollen – Leider ist die Gesellschaft so verdorben, hat nur Blödsinn im Kopf“*

Schau nicht weg: *„Habt Respekt für alle Menschenarten ob Normal, Schwarze oder Behinderte Menschen wir sind alle gleich“*

Im Speziellen kritisiert Mako dann auch die Musikkultur, welche ihn aufgrund ihrer Barrieren nicht teilhaben lässt:

Leb die Emotion: *„Du erfährst dass deine Musik nicht ins Radio kommt. Es gibt lauter Idioten auf dieser Welt. Sie spielen nur ‚Hollywood-Musik, die schon groß im Geschäft ist‘. Als behinderter Musiker hast du keine Chance, in die Branche zu kommen.“*

Planlos: *„Ich wünsche mir, dass die Musik behinderter Künstler mehr gefördert wird, aber soviel ich weiß, gibt es Leute, die behinderte Mensch ignorieren. – Denen ist egal, wie’s ihnen geht.“*

Popstar: *„Ich will kein Popstar sein [...] man muss sich durch Kandidaten boxen und dann kriegst du Kritik hinter, was ist das bloß [...] Du kommst weiter, dann kommt ein großer Druck du muss nach den Coach arbeiten und darfst nichts Eigenes tun“*

Zusammenfassend

Im Mittelpunkt unserer Zusammenarbeit steht die gemeinsame Produktion von Makos Liedern. „Bei der Produktion eines gemeinsamen ästhetischen Werkes stellt sich oft das Gefühl des Flows ein – sie waren in der Musik drin – was das Musizieren sehr anregend und ‚schön‘ macht. Dabei wird ein hohes Maß an Kreativität und Spontaneität gefordert bzw. (sofern verschüttet) entwickelt, Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit geschult – mithin alles Vorraussetzungen für Erkenntnis, eines der ureigensten Ziele von Therapie überhaupt. Erkenntnis ist [...] nicht nur auf kognitive Bereiche bezogen, sondern schließt die Erfahrungserkenntnis im Besonderen mit ein.“ (Henecka 2010, 32) Und auch auf Lern- und Entwicklungsprozesse, sprich: pädagogische Prozesse bezogen, sind Phasen, in denen Kreativität und Spontaneität ermöglicht wird, wo ein hohes kognitives Aktivierungs- und Aufmerksamkeitsniveau vorherrschen, äußerst erwünschenswerte Zustände, die besonders aus einer Auseinandersetzung mit Musik – hier vor allem in Phasen der Musikproduktion – herrühren können.

Man könnte einige Prozesse der musikalischen Freizeitassistenz auch als „unbewusste“ oder selbstverständlich-alltägliche Bildungsarbeit betrachten: erzieherisch und psychoedukativ im Austausch über bestimmte Themen, Probleme und Krisen und bei der Beantwortung seiner

Fragen dazu. Ich gebe Handlungsmöglichkeiten und Umgangsweisen, bezüglich bestimmter Gefühle aus eigener Lebenserfahrung, sowie musiktherapeutischer und heilpädagogischer Praxiserfahrung weiter und wir ermöglichen einander im gegenseitigen Austausch neue Sichtweisen.

Die musikalische Freizeitassistenz hat Mako bisher eine enorme Steigerung des Selbstbewusstseins und des Selbstwertgefühls ermöglicht und damit zur Identitätsbildung beigetragen. Vor allem während der musikalischen Umsetzung seiner Texte fanden viele klärende Prozesse, Vorgänge der Psychohygiene, Verarbeitung und Bewältigung statt, welche somit zu einer gesteigerten Lebensqualität erheblich beitragen.

Am Beispiel von Mako wird deutlich, welche Themen einen 28-jährigen Mann mit geistiger Beeinträchtigung in einer Gesellschaft des deutschsprachigen Raums am Beginn des 21. Jahrhunderts beschäftigen. Er hat vor allem ein großes Bedürfnis, sich öffentlich mitzuteilen und in der Gesellschaft wertvoll zu sein, ein Bedürfnis nach Integration und Inklusion; So benutzt er Musik vor allem als Sprachrohr in die Welt. Die Themen seiner Liedtexte umfassen Alltagsbewältigung und Psychohygiene, den Wunsch nach Zugehörigkeit und Teilhabe, Gesellschaftskritik und Loyalitätsaufrufe, Empowerment, Selbstdefinition und Identitätsfindung, was sich auch als Thematik beim Experimentieren und in der Erweiterung seines Spielraumes mit verschiedensten Instrumenten, Gesangsemotionen und Musikstilen wiederfindet; in den Prozessen kreativer Entfaltung, welche sich so auch auf alle Lebensbereiche übertragen können.

Zur Persönlichkeitsentwicklung gehört die Erweiterung kreativen Potentials, was sich bei Mako auf verschiedenen Ebenen darstellen lässt.

Auf musikalischer Ebene hat sich Mako rhythmisch, melodiös, emotional und intonationstechnisch weiterentwickelt. Er nimmt seit kurzem Gesangsunterricht bei einer Musikerkollegin und Gesangstudentin. Seine Texte haben sich anfangs nicht gereimt. Seit ihm das Stilmittel des „Reimes“ bekannt ist, arbeitet er verstärkt damit. Seither ist sein Repertoire an Reimen stark gewachsen, was ihm schließlich auch bei den frei assoziierten Freestyle-Teilen in seinen Liedern und so vor allem bei Auftritten nützlich ist. Diese Entwicklung und Freisetzung kreativer Potentiale auf musikalischer Ebene sind selbstverständlich auch ganzheitlich betrachtet in der Persönlichkeit und im Alltagsleben eines Menschen wieder zu erkennen. Mako erweitert darin seinen Handlungsraum und

entdeckt, besonders durch die musikalische Freizeitassistenz eingeleitet, neue Wege und Möglichkeiten der Entfaltung.

Im Großen und Ganzen ist das Endresultat und die generelle Auswirkung der musikalischen Freizeitassistenz eine gesteigerte Lebensqualität durch eine selbstverantwortlich initiierte und geführte, umfassende Entwicklungsförderung, sowie die Anbahnung heilsamer Prozesse eine Erweiterung bestehender und eine Erweckung verborgener Ressourcen. Hinzu kommt eine Erweiterung des sozialen Netzwerkes, wie zum Beispiel durch die Zusammenarbeit mit anderen Musikern, durch den Gesangsunterricht, bei Konzerten, bei Videoprojekten etc. oder erstmals sogar die Anbahnung und Ermöglichung eines außerfamiliären und außerinstitutionellen Freundeskreises. Mako äußerte nun auch mehrmals den Wunsch, ohne musikalischen Freizeitassistenten eigene Musikprojekte zu initiieren, was letztlich zur Erreichung des eigentlich „utopischen“ Ziels führen würde, sich als Assistent überflüssig zu machen: Autonomie, Integration und Inklusion zu ermöglichen.

Ich denke, dass für Mako die relativ uneingeschränkten Möglichkeiten des Musikmachens sein Leben wesentlich lebenswerter machen.

Im Interview zum Titel „Das ist mein Leben“ sagt Mako:

„Musik ist für mich eigentlich das allerwichtigste [...] das einzige, was ich im Leben gelernt hab.“

Auch in den Auszügen von Makos Liedtexten wird die Bedeutung, die Musik für ihn hat, klar kommuniziert:

Meinst du: *„Musik ist mir total wichtig, weil da steckt mein Herzblut drinnen und alles mögliche, meine Gedanke meine Liebe meine Hoffnungen“*

Die Zeit: *„In der Musik werd ich weiterleben. Ich wer es schaffen, in die Charts zu kommen.“*

Mein schönster Tag im Jahr: *„ich dünke der schönst Tag war für mich [...] das ich meine eigene Solo Musik macehn kann das ist doch wunderbar Ich bin jetzt ein gemachter Mann“*

Meine Musik: *„Die Musik schreibt mein Leben so wars immer schon auch wie ich klein war Musik war mir am wichtigsten für mich ich hab schon immer geträumt musik zu machen [...] ich bin froh Musik zu machen und ich darf auch lachen“*

Zum Abschluss von Makos Praxisteil steht ein Gedicht zum Thema Musik – kommentarlos - , welches er für die Diplomarbeit verfasst hat.

Was ist musik

musik ist mein leben ohne musik könnte mir nichts in meinen leben spaß machen
aber musik ist auch für mich mein leben zu finanzieren
musik ist auch freude am leben zu haben ohne musik kann ich mir nicht vorstellen zu leben
ich liebe es einfach auf der bühne zu stehen und für andere leute zu singen
musik ist ein droge für mich wo ich nicht mehr runter komme
ich hoffe das musik niemals aus sterben wird
aber musik ist für mich zu bevorzugen wie auch auftritte zu machen
und natürlich werbung zu machen
musik ist zu produzieren gemacht oder musik zu produzieren gedacht
und musik videos machen macht mir spaß
das ist für mich musik

(Mako, Dezember 2010)

8.2 Marta

Alter:	17 Jahre
Form der Beeinträchtigung:	leichte Entwicklungsretardierung, kognitiv, physisch, verbal, sozial
Dauer der Assistenzbeziehung:	3 Jahre
Auftrag der Klientin:	gemeinsames Musizieren, Gitarrenunterricht

Im nun folgenden Text wird eine Klientin vorgestellt, mit der ich seit circa drei Jahren „arbeite“, welche den starken Wunsch hat, in ihrer Freizeit in gemeinsam mit einem von ihr „geforderten“ Freizeitassistenten zu musizieren. Daraufhin wurde mein Interesse für sie geweckt und ich bin seither ihr musikalischer Freizeitassistent.

8.2.1 Klientin

Marta ist ein Mädchen im Alter von 17 Jahren und wurde mir von ihren Eltern als „ein bisschen behindert“ vorgestellt. Sie weist eine leichte Entwicklungsretardierung mit kognitiver und vordergründig verbaler und sozialer Beeinträchtigung auf. Marta ist im Vergleich zu gleichaltrigen Mädchen klein und zierlich, sie verhält sich schüchtern und zurückgezogen, spricht kaum, beziehungsweise nur, wenn man sie anspricht oder etwas fragt, was phänomenologisch in den Diagnosen des „elektiven Mutismus“ oder „Autismus“ Entsprechungen findet. So ist Marta im Kontakt- und Kommunikationsverhalten sehr zurückhaltend und wirkt in sich gekehrt. Sie zeigt sich ungern öffentlich und geht selten außer Haus, um sich in neue, unbekannte Umgebungen zu begeben. Es hat den Anschein, als würde sie sich nicht für ihre Mitmenschen interessieren, denn sie stellt keine Fragen, und auch, als wolle sie ihre Gedanken und Gefühle niemandem mitteilen. Trotzdem beobachtet Marta gerne und aufmerksam ihre Umwelt und Mitmenschen. Sie wirkt grundsätzlich glücklich und zufrieden. Muss sich Marta zwischen Angeboten entscheiden, so tut sie sich schwer und reagiert meist überfordert, resigniert und in ihrer Haltung, Mimik und Verbalität wie erstarrt. Wenn sie antwortet, dann am liebsten mit Achselzucken - „egal“ oder „ja“.

Vor Jahren wurden eine Sprachentwicklungsverzögerung und Sprachstörungen diagnostiziert. Bis zu ihrem Schulwechsel von der Grundschule ins Gymnasium hat sie mehr gesprochen,

allerdings, laut Angaben der Eltern, dann „traumatische“ Erfahrungen gemacht. Sie war mit zunehmendem Alter immer stärker mit ihrem Anders-Sein konfrontiert und hatte scheinbar Schwierigkeiten, mit der nun deutlich gewordenen Sprachstörung und aus ihrer sozialen Zurückgezogenheit heraus neue Kontakte zu Mitschülern zu knüpfen. „Je älter ein Kind wird, desto mehr klafft die Schere zwischen Erscheinungsbild und Fähigkeiten auseinander, desto eher wird Behinderung sicht- und fühlbar“ (Oberegelsbacher 2009, 186) und umso mehr steigt das Bedürfnis nach Anerkennung und bedingungsloser Wertschätzung. Dafür können die Qualitäten einer Freizeitassistentenbeziehung hinsichtlich voller Akzeptanz des Gegenüber und dem Wegnehmen des Fokus von der Beeinträchtigung besonders geeignet sein.

Die genannten sozialen Problematiken stehen Marta auf einer leistungsbezogenen Schullaufbahn nicht im Wege. Sie besucht ein Gymnasium mit Integrationshintergrund und kann so den Ansprüchen unter Berücksichtigung ihrer Beeinträchtigung gerecht werden. Marta hat jedoch wenig soziale Kontakte oder „richtige“ Freunde, so verbringt sie ihre Freizeit meist zu Hause, vor dem Internet, Fernsehen oder gemeinsam mit ihren Familienmitgliedern. Gleichzeitig und um dies nicht zu vergessen, scheint sie sich in ihrem Lebensalltag sehr wohl zu fühlen, was ihre positive Ausstrahlung auch verrät. Im bestehenden, verlässlichen Familiensystem kann ihre Beeinträchtigung gut kompensiert werden. Marta erhält darin viel Liebe und Akzeptanz.

Marta musiziert auffallend gerne, daher ist es eine ihrer großen Leidenschaften, auf ihrem Keyboard zu spielen, allerdings nur mit Kopfhörern, weil das niemand hören soll oder auf ihrer Gitarre in ihrem Zimmer. Trotzdem hat sie das Anliegen, im Rahmen der Freizeitassistentenbeziehung gemeinsam und offen zu musizieren.

8.2.2 Setting

Seit Beziehungsbeginn musizieren wir beinahe wöchentlich nach Absprache, für 1–3 Stunden, auf wechselndem Instrumentarium und an verschiedenen Orten. Daher lassen sich vier Phasen unserer Assistentenbeziehung aufzeigen:

- 1.) Ort: Zuhause bei Marta
Tätigkeit: freie Improvisation und Kompositionen
Instrumentarium: Marta am Keyboard und ich an der Gitarre
- 2.) Ort: In Proberäumen der Musikhochschule

- Tätigkeit: freie Improvisation
- Instrumentarium: Marta am Mikrophon mit Effekten, am Flügel, am Keyboard, am Schlagzeug und an verschiedensten Perkussion-Instrumenten und ich ebenso an allen genannten Instrumenten
- 3.) Ort: Zuhause bei Marta
- Tätigkeit: freie Improvisation und Instrumentalunterricht
- Instrumentarium: Marta an der Gitarre und ich an der Gitarre
- 4.) Ort: Zuhause bei mir
- Tätigkeit: freie Improvisation und Komposition am Computer
- Instrumentarium: vor allem Gitarre und viele andere Instrumente

Die Terminvereinbarung lief anfangs immer über die Eltern, mittlerweile direkt mit Marta, per Telefon oder Kurzmitteilung.

8.2.3 Beschreibung der Musik

Martas Art zu musizieren ist sehr experimentell, immer frei improvisiert und lustbetont. Am Keyboard ist es meist eine Mischung aus linker Hand „Einfingerbegleitung“ und rechter Hand Unisono- oder Solo-Spiel. Ihre musikstilistischen Vorlieben sind dabei harmonische Klänge, Dreiklänge oder Intervalle, wie Oktaven, Quinten und besonders Dur-Schlussakkorde. Vor allem eine „Quartsprungbegeleitung“ im Bass ist Grundlage in vielen gemeinsamen Improvisationen. Auf der anderen Seite mag sie dissonante Klänge, die sehr zu ihrer Belustigung beitragen. Auch aufsteigende und abfallende Melodielinien haben diesen Effekt auf ihre Stimmungslage.

An allen anderen Rhythmusinstrumenten, wie Schlagzeug und Perkussion in der zweiten Phase unserer Assistenzbeziehung, spielte sie meist ein rhythmisches Grundmuster, sowie Einleitung, einen Spannungsbogen und einen klaren Schlussteil, worauf aufbauend sie frei improvisierte. Am Mikrophon setzt sie ihre Stimme sehr experimentell und vor allem zu ihrer Belustigung ein, das heißt sie singt neben langen Tönen, verschiedenste Laute.

An der Gitarre spielt Marta heute neben dem instrumentalpädagogisch eingeführten Material meist wiederkehrende Akkordfolgen und Schlagmuster in wechselnden Gefühlsqualitäten, wobei das Zusammenspiel hier im Vordergrund steht und der Kontakt bisher am intensivsten ist.

In unserer jüngst anlaufenden vierten Phase der musikalischen Freizeitassistenz, bei der Musikproduktion am Computer, zeigt sie große Offenheit und Facettenreichtum im Spiel mit allen zur Verfügung stehenden Instrumenten.

8.2.4 Assistenzbeziehung und Aufgabenbereich

Anfangs war es für mich eher verunsichernd, mit Marta in Beziehung zu treten, da ich ständig darum bemüht war, die Pausen und vielen Momente der Stille zu füllen, ihr unentwegt Angebote zu machen und sie gewissermaßen zu unterhalten. Ich hielt es schwer aus, wenn ein bedrückendes Gefühl beim Schweigen und unser beider Unsicherheit kommentarlos im Raum standen. Dies hat sich jedoch bald eingependelt, ich weiß mit dem Schweigen umzugehen und Marta weiß mit Sicherheit, dass es Platz hat und auch sie nichts tun muss, um den „leeren“ Raum mit „Inhalt“ zu füllen. Grundsätzlich versuche ich einen Rahmen zu schaffen, wo sich Marta wohl und ohne Sprechen angenommen und akzeptiert fühlt. Dies geschieht eben dadurch, dass ich wenig Fragen stelle, um sie nicht in Bedrängnis zu bringen, dadurch, dass sich der Stundenschwerpunkt auf das Musizieren legt und weniger die verbale Dialoge. Da sich Marta auf verbaler Ebene auch wenig einbringt oder etwas bestimmt, so ist es dagegen im Musizieren viel besser möglich, ihre Impulse und Ideen wahrzunehmen, aufzugreifen und darauf zu reagieren. Zudem sehe ich mich als ihr „Freund in der Freizeit“, der hinter ihr steht, der ihr vermittelt, dass er alles für sich behält, was in der Zeit unserer Treffen geschieht, wo Gefühle und Geheimnisse Platz haben. In diesem vertrauenerweckenden und leistungsfreien Setting ist es Marta gut möglich sich zu entfalten und viel ausprobieren zu können.

Eine Beeinflussung der Beziehung drohte daher zu kommen, dass mich ihre Eltern darum gebeten haben, mich mit Martas langjähriger Psychotherapeutin in Kontakt zu setzen und mich mit dieser fachlich auszutauschen. Anfangs war ich dabei eher zurückhaltend, denn ich wollte in die Beziehung „Klientin-Freizeitassistent“ nicht zu viel Fachlichkeit hineinbringen und die Beziehung nicht „verprofessionalisieren“. Stattdessen wollte ich die Leichtigkeit und Lockerheit einer freundschaftlichen Beziehung, einerseits in gutem Gewissen gegenüber Marta, doch gleichermaßen auch für mich, um neben den vielen und intensiven Praktika des Musiktherapiestudiums die weniger oder anders professionalisierte und klar abgetrennte Freizeitassistenzbeziehung beizubehalten. Doch mittlerweile ziehe ich aus dem Austausch mit Martas Psychotherapeutin für mich wichtiges Hintergrundwissen, was Marta auch weiß. Die freundschaftliche Freizeitassistenzbeziehung ist dadurch keineswegs gefährdet.

Eines der wichtigsten Prinzipien der Freizeitassistenz ist die Förderung der Autonomie und Selbstbestimmung. Im Falle von Marta ist dies eine Gratwanderung zwischen Selbstbestimmung und notwendiger Fremdbestimmung beziehungsweise Angeboten. Marta tut sich schwer mit Entscheidungen, was für den Freizeitassistenten oft bedeutet, in eigenem Ermessen das, was man als gut für das Gegenüber empfindet, anzubieten und im Tun herauszufinden oder abzuwägen, ob es ihr gefällt oder nicht. Dies ist bald zu einer gewohnten Umgangsform geworden. Seit Beginn unserer Assistenzbeziehung sind ersichtliche Fortschritte bezüglich ihrer Fähigkeit zur Selbstbestimmung zu verzeichnen. Ich sehe mich dazu angehalten, Marta ein abwechslungsreiches Freizeiterleben zu ermöglichen, wo sie einerseits Spaß hat und sich andererseits in Begleitung entwickeln kann. So organisiere ich neben den Hausbesuchen, oft Proberäume, wo man richtig laut sein darf und ungestört ist. Vereinzelt besuchen wir musikalische Museen, Ausstellungen, Events, Konzerte oder gehen in eine Diskothek. Zum Großteil läuft die Kommunikation zwischen uns nonverbal ab. Wenn dies nicht über den Weg der Musik geschieht, muss empathisch erspürt oder auf nonverbale Kommunikationskanäle, wie Mimik und Körpersprache geachtet werden, ab wann es ihr beispielsweise zu viel ist oder, ob sie sich wohl fühlt. Wenn es darum geht, sich unter mehreren Möglichkeiten für eine zu entscheiden, zähle ich ihr alle Möglichkeiten nacheinander auf, bis sie nur mehr nicken muss, oder ich reduziere die Möglichkeiten auf zwei, was die Entscheidung vereinfacht, um schließlich ihren Wunsch erfahren und realisieren zu können. Hinsichtlich dessen haben sich Umgangsformen eingespielt und wir kennen einander gut genug, um zu wissen, was mein Repertoire an Angeboten ist und welche Martas prinzipiellen Vorlieben sind. Vordergründig ist die musikalische Auseinandersetzung und Kommunikation in der Freizeitassistenzbeziehung und füllt damit gewiss 90% der Zeit unserer Treffen. Im Allgemeinen fühlt sich Marta beim Musizieren sehr wohl, sie lacht viel und laut, ist aktiviert, bewegt sich mit dem Körper, je nach Stimmung und Rhythmus, adäquat zur Musik und erfreut sich daran, sich zu zeigen.

8.2.5 Entwicklungen in heilpädagogischer und musiktherapeutischer Relevanz

Im Falle der Klientin Marta hat sich eine Form der Freizeitassistenz aus einer vordergründig musiktherapeutischen Perspektive entwickelt. Auf der einen Seite erinnerte mich Marta beim

ersten Zusammentreffen an einen Klienten im Musiktherapiepraktikum einer Kinder- und Jugendpsychiatrie, welcher eine ähnliche Symptomatik bezüglich dem sozialen Rückzugsverhalten und dem geringen Sprachgebrauch aufwies. Daher ist die Herangehensweise bei Marta durch diese Übertragung anfangs beeinflusst gewesen und da die nonverbale Kommunikationsform hier vorherrscht, dockt dies an musiktherapeutische Praxiserfahrung an. Außerdem bedingt der Austausch mit Martas Psychotherapeutin zusätzlich eine psychotherapeutische Sichtweise auf die musikalische Freizeitassistenz mit Marta. Hinzu kommt noch, dass ich bereits in der Lehrveranstaltung „Musiktherapeutisches Seminar“ (2008) im Rahmen des Studiums der Musiktherapie eine Fallpräsentation mit theoretischem Diskurs über die Klientin Marta berichtete und mich ausführlich mit Mitstudenten und der Musiktherapeutin Karin Schumacher über die musikalische Freizeitassistenz und konkrete musiktherapeutischen Phänomene ausgetauscht habe. Letztlich bietet sich bei Marta ein musiktherapeutischer Ansatz aufgrund ihres Kontaktverhaltens und ihrer geringen verbalen Kommunikationsfähigkeit besonders an.

Da sich Marta grundsätzlich schüchtern und zurückgezogen verhält, ist es auffällig, dass sie sich dagegen auf anderen Ebenen wesentlich extrovertierter ausdrückt. Neben dem Musizieren ist dies auch beim Betrachten ihrer Schneider-, Mal- und Bastelarbeiten und sogar beim Verfassen von Kurzmitteilungen am Mobiltelefon ersichtlich.

Im Folgenden werde ich die vier verschiedenen Settings gemeinsamer musikalischer Interaktion darstellen, welche sich über die drei Jahre nacheinander abgelöst, beziehungsweise ergänzt haben und im Zuge dessen die bedeutendsten Entwicklungen bei Marta aufzeigen.

1.) Ich komme zu Marta nach Hause und für gewöhnlich ist niemand anwesend, außer eine der beiden Großmütter. Wir setzen uns in eine ungestörte Ecke oder ein anderes Zimmer, denn Marta will nicht, dass uns jemand zuhört. Bisher zog sie es vor, nur für sich alleine zu spielen, das heißt mit Kopfhörern, sodass niemand sie hören konnte. Dies macht sie auch heute noch beinahe täglich. Als ich nun dazu kam, musizierte sie für mich hörbar quasi selbstverständlich, was ihr auch keineswegs schwer zu fallen schien; zumal dies auch ihr Anspruch an die Freizeitassistenz war.

Bald gelang es uns, musikalisch miteinander in Kontakt zu treten und unser Spiel aufeinander abzustimmen. So musizieren wir nun gemeinsam, Marta auf dem Keyboard und ich auf der

Gitarre, wobei wir gelegentlich auch andere Kleininstrumente hinzuziehen. Anfangs wird improvisiert, kommuniziert und viel gelacht. Allmählich kreieren wir dann gemeinsam ein eigenes Lied, wobei ich dafür die von ihr kommenden Ideen aufgreife. Dies trägt zu einer Stärkung ihres Selbstwerts bei und regt damit zu Kreativität, Initiative und lustvollem Ausdruck an, wo sich Marta stets einbringt. Wir strukturieren ihr musikalisches Material in einer Liedform mit Anfang, wechselnden Mittelteilen, Solospiel und einem Ende. Das Lied wird mehrmals gespielt, aufgenommen und beim nächsten Treffen wieder angehört, damit sie hören kann, was sie macht, wie sie klingt, was Eigenwahrnehmung und Selbstbewusstsein stärkt. Diese Aufnahmen zeigt sie von sich aus niemandem außer ihrer Psychotherapeutin, welche sehr erstaunt über Martas unentdeckte Ressourcen im musikalischen Ausdrucksverhalten ist.

2.) Nach ungefähr einem Jahr machte ich ihr das Angebot, in verschiedene Proberäume zu gehen und dort zu musizieren. Marta nahm dies gerne an, anfangs nur in Begleitung ihrer Schwester, doch bald auch ohne sie, nur mehr zu zweit. Dabei stand uns ein großes Instrumentarium zur Verfügung. Marta konnte sich an vielen Instrumenten austoben, diese ausprobieren und Neues entdecken. Große Lust, sich auszudrücken verspürt sie am Mikrofon. Eine Gesangsanlage und besonders die große Auswahl an Effekten, welche die Stimme verzerren, intensivieren oder endlos erklingen lassen, ermöglichen es ihr, sich stimmlich und immer ungehemmter auszudrücken. Zusätzlich kann sie sich auf den Aufnahmen dieser „Musiksessions“ wieder selbst hören, was ihr ermöglicht mit ihrer eigenen Stimme vertraut zu werden und diese auch aus einer gewissen Distanz wahrzunehmen. Beim Wiederhören ihrer Stimme muss Marta meist lachen und wirkt dabei stolz. Dadurch wird die Lust am stimmlichen Ausdruck angeregt, was sich auch in den Alltag überträgt, denn ihre verbalen „Hemmungen“ in unseren Dialogen sind merklich geringer. Dorothee von Moreau, eine Musiktherapeutin, die mit mutistischen Kindern arbeitet bestätigt den spielerischen Umgang mit der Stimme und stimmverfremdenden Effekten bei verbaler Ausdruckshemmung. „Methodisch bewährt sich bei Mutismus u. a. die Arbeit [...] mit stimmverfremdenden Mikrofonen, mit Lautsprache und Stimme als ‚Spielinstrument‘. Im gelösten Miteinander wird hier stimmlich-sprachliche Kommunikation ‚geübt‘, denn auch wenn Kind (und Therapeutin) dies als höchst vergnüglich erleben, ist dies die Arbeit unmittelbar an der Störung und an den inneren Blockaden des Kindes.“ (von Moreau 2005, 265)

3.) Seit ca. einem Jahr hat Marta die Gitarre für sich entdeckt und seither will sie auch Gitarrenunterricht innerhalb der Freizeitassistenz haben. Im Großen und Ganzen läuft alles wie bisher, Marta experimentiert mit dem musikalischen Material, gemeinsam improvisieren und interagieren wir auf zwei Gitarren und arrangieren ihre Liedideen. Hinzu kommt lediglich, dass ich ihr immer wieder neue Anregungen gebe oder ihre Ideen auszubauen versuche. Dies wird dann in einer Mappe schriftlich und zeichnerisch festgehalten und ist somit in den nächsten Stunden besser wiederholbar. Zudem ist ein Gesamtüberblick über alles erlernte abrufbar.

Damit die Aufmerksamkeit für pädagogische Prozesse geweckt werden kann, ist es wichtig, Marta dort abzuholen, wo sie gerade ist und sich auch während der Stunde auf ihre momentane Stimmung einzulassen. Dazu wird zu Beginn der Stunde gemeinsam improvisiert und auch während der Stunde mit dem neuen musikalischen Material improvisatorisch gearbeitet und kommuniziert. Jeglicher Leistungsdruck ist hierbei hemmend und scheint Marta in ihrer Aktivität zu blockieren.

Im Erlernen neuer Spieltechniken, Akkordfolgen oder Melodien erweitert sich Martas kreatives Potential merklich. Auch das spielerische Experimentieren mit verschiedenen Stimmungsgehalten wirkt sich auf die Erweiterung ihres emotionalen Spektrums aus.

4.) Derzeit treffen wir uns bei mir zuhause und kreieren am Computer eigene Songs, wofür wir mehrere Spuren aufnehmen und übereinander legen. Hierfür steht uns eine große Auswahl an Instrumenten zur Verfügung, wo sich Marta experimentierend ausprobiert. Dabei ist sie sehr offen und zeigt große Spielbereitschaft sowie einen Sinn für Ästhetik in der überlegt gewählten Komposition des Instrumentariums. Da diese Phase unserer Assistenzbeziehung erst angelaufen ist, sind dazu noch kaum beobachtbaren Entwicklungen darstellbar, jedoch setzt sich Martas Persönlichkeits- und Identitätsbildungsprozess, sowie die stete Erweiterung ihrer Ressourcen und ihres Erfahrungsschatzes hier fort, was sich vor allem in einem wachsenden Selbstbewusstsein darstellt. Denn sie zeigt sich immer häufiger im nonverbalen und vereinzelt auch im verbalen Ausdruck dominant und selbstbestimmt.

Zusammenfassend und allgemein lässt sich beobachten, dass im gemeinsamen musikalischen Improvisieren Martas soziales Defizit an Beziehung, Kontakt und Interaktion Kompensation finden und ihr Bedürfnis danach befriedigt werden kann.

Beginnen wir bei den Treffen mit der obligatorischen Anfangsimprovisation, so synchronisieren wir uns vorerst und stimmen uns auf der Ebene musikalischer Parameter wie auch auf affektiver Ebene ein. Fortan ist der Kontakt hergestellt, der Raum für kreative Prozesse eröffnet und eine klare Kommunikation in den weiteren Improvisationen möglich. Dabei kann sie bisher unbekannte Seiten an sich entdecken, die ihr speziell im musikalischen Rahmen leichter zugänglich zu sein scheinen.

Es sind darin dialogische wie auch imitatorische Anteile enthalten und meist reagiere ich auf ihre musikalischen Impulse und unterstütze diese mit der Gitarre. Nach den Improvisationen füge ich einige beschreibende Worte hinzu. Eine gemeinsame verbale Reflexion und Rückbezüge auf Situationen im Alltag oder biographische Aspekte, wie dies innerhalb einer Musiktherapie hier anzudenken wäre, sind im Rahmen einer Freizeitassistenz nicht angebracht und wären aufgrund der verbalen Einschränkung schwer möglich.

Im Improvisieren kann Marta neben ihrer vorzugsweise freundlichen Affektivität auch ihre negativen Emotionen ausleben. Dies hat sich vor allem im Unterschied der Keyboard- und Proberaumphasen, welche eher positiv, lustig, experimentell und lautstark bestimmt waren, zur Gitarrenphase hin deutlich gezeigt. Beim gemeinsamen improvisieren auf den Gitarren scheint Marta, neben vielen anderen, mehr ihre „negativen“ Gefühle ausleben zu können, wenn wir gemeinsam in den bevorzugten traurig, klingenden Moll- und Majorakkorden „versinken“.

Ein wichtiger Schritt ist das gemeinsame Vorspielen eines kreierte Stückes vor der Familie, was ihr immer besser möglich wird, obwohl ihr dies nicht viel Spaß zu bereiten scheint und wir dies daher eher für die Familienmitglieder machen.

Anfangs war Martas Spiel weniger differenziert und eintönig, mittlerweile ist ihr emotionales Ausdrucksrepertoire gewachsen, was sich so auch auf verbaler Ebene im Sprachgebrauch und den darüber vermittelten Gefühlen zeigt und damit auch ein gesteigertes Selbstbewusstsein einhergeht.

Marta hat, nach den oben angeführten Entwicklungen, sicherlich nicht „ohne Grund“ das Musizieren als Freizeitaktivität gewählt. Ob bewusst oder unbewusst, Marta hat sich selbst einen Raum geschaffen, in dem sie es sich ermöglicht, offen und gemeinsam zu musizieren, wo Kommunikation, Kontakt, Kreativität und schließlich Entwicklung ihren Platz finden können. Ob sie jedoch freiwillig in eine Musiktherapie oder in den Musikunterricht gehen würde, ist fraglich und ich wage es sogar zu bezweifeln. Dies spricht sehr für den

heilpädagogischen Bereich der Freizeitassistenz und seine Qualitäten, wie hier das Angenommen-Sein in einer authentischen Beziehung bedeutend und die druckfreie Atmosphäre, welche viele Entwicklungen ermöglichen kann, was oftmals in pädagogischem oder therapeutischem Rahmen verschlossen bliebe. Man kann die Freizeitassistenz an diesem Beispiel als Präventivmaßnahme betrachten, welche eine eventuelle Notwendigkeit einer Therapie oder heilpädagogischen Förderung verringert, da die Klientin einen Rahmen zur Verfügung gestellt bekommen hat, in welchem sie die Möglichkeit hat, sich selbstverantwortlich und selbstbestimmt um bildende und heilsame Prozesse kümmern zu können.

Denn Marta macht Musik um der Musik willen, um ihretwillen, nicht für jemand anderen, nicht um Konzerte zu spielen, auch nicht gern, um ihrer Familie vorzuspielen, jedoch um etwas eigenes nur für sich zu haben, das sie macht und kein anderer hören darf, um zu kommunizieren, um miteinander in Kontakt zu treten, um sich dazu zu bewegen Spaß zu haben, um sich wie eine Sängerin zu fühlen, sich graziös zu bewegen, sich selbst zu spüren und wahrzunehmen und stolz auf sich zu sein. Alles was sich schlichtweg gut anfühlt. Dies spricht, wenn man so will, für ein hohes Maß an Selbstverantwortlichkeit, wenn man sieht, wie effektiv die Form der „Eigentherapie“ ist, welche Marta für sich wählt.

Letztlich ermöglicht sich Marta durch das Musizieren innerhalb der musikalischen Freizeitassistenz einen erheblichen Beitrag zur Steigerung ihrer Lebensqualität. Nicht nur als Weg der Kommunikation und des zwischenmenschlichen Kontaktes und der damit verbundenen neuen Erfahrungen mit sich und der Umwelt, sondern auch durch die dabei vordergründig erlebte Freude am Musizieren selbst. Treffen mit anderen Klientinnen wurden kürzlich unternommen und zukünftig soll die Erweiterung des sozialen Umfeldes verstärkt Berücksichtigung finden, sofern Marta dem weiterhin zustimmt.

8.3 Janis

Alter:	27 Jahre
Form der Beeinträchtigung:	Trisomie 21
Dauer der Assistenzbeziehung:	2 Jahre
Auftrag des Klienten:	gemeinsames Musizieren, Zuhörer sein, Gitarrenunterricht

8.3.1 Klient

Janis ist durch Trisomie 21 körperlich und geistig beeinträchtigt. Er macht „langsamere“ Bewegungen und ist feinmotorisch eingeschränkt. Er kann sich nicht selbstständig im Stadtverkehr bewegen und ist auf ein hohes Maß an Begleitung und Orientierungshilfe im Alltag angewiesen. Janis wohnt in einer Wohngemeinschaft für geistig, schwer- und mehrfach-beeinträchtigte Menschen. In klaren Strukturen und einem geplanten Wochenalltag fühlt er sich wohl. Er spricht undeutlich, stockend, stotternd und mit einfachem, bis unvollständigem Satzbau. Dennoch sind wichtige Belange, wie auch Scherze, verbal kommunizierbar, vor allem, wenn man sich an seine Art des Sprechens gewöhnt hat. Oft „brabbelt“ er vor sich hin und „in sich hinein“, ohne damit jemanden direkt anzusprechen. Janis zeigt große soziale Aufmerksamkeit und Hilfsbereitschaft, was immer wieder überraschend vorkommt. Er ist emotional sehr empfindsam, drückt seine innere Affektlage stets aus und setzt die Befriedigung seiner Grundbedürfnisse meist direkt um. Doch vor allem, so hat es den Anschein, spürt Janis Konflikte und Ungerechtigkeiten im sozialen Gefügen, worauf er reagiert und sein Unwohlgefühl beziehungsweise seine Unzufriedenheit, seine Gefühle und Gedanken zumeist im Lautieren oder in seinem Verhalten ausdrückt, was nicht immer leicht nachvollziehbar ist.

8.3.2 Setting

Die erste Beziehungsphase der musikalischen Freizeitassistenz mit Janis verbrachten wir mit circa zwei Treffen im Monat in einem Proberaum auf der Musikhochschule für jeweils ein bis

zwei Stunden. Janis war meist am Schlagzeug und zugleich am Mikrophon, wozu ich ihn harmonisch oder mit Perkussion-Instrumenten begleitete; oder wir kommunizierten mit Lautmalereinen über Effekt-gesteuerte Mikrophone und eine Gesangsanlage oder mit Perkussion-Instrumenten.

Seit gut einem halben Jahr komme ich einmal pro Woche zu Janis nach Hause in seine Wohngemeinschaft, wo wir dann in seinem Zimmer für eine Stunde musizieren. Die meiste Zeit musiziert Janis, wobei er mit der E-Gitarre und einem Mikrophon, angeschlossen an einem Effektverstärker, spielt. Ich begleite ihn mit der Akustikgitarre und gebe ihm Gitarrenunterricht.

8.3.3 Beschreibung der Musik

Janis spielt auf jedem Instrument stark gefühlsbetont, was heißt, dass er seiner momentanen Stimmung Ausdruck verleiht und beinahe ausschließlich improvisiert. Auf einer Makroebene betrachtet spielt Janis strukturiert, was heißt, dass er seine Lieder mit Einleitung, Strophen- und Refrainformen sowie einem erkennbaren Nachspiel und Schluss gestaltet. Auf musikalischer Mikroebene ist kein durchgängiger, konstanter Rhythmus erkennbar. Ein Lied dauert im Schnitt drei bis zehn Minuten.

Benutzt Janis die Stimme zusätzlich zum Instrumentalspiel, so erklingen Stimme und Instrument meist rhythmisch synchron und unisono, das heißt er unterstützt sich und seine Stimme selbst mit dem eigenen Gitarrenspiel. Inhaltlich, soweit erkennbar, singt er neben improvisierten Texten Lieder einer integrativen Rockband, wo er einmal in der Woche teilnimmt, sowie allgemein populäre und für ihn persönlich aktuelle Lieder. Rhythmisch-melodiös sind viele wiederholte Muster hörbar. Setzt Janis mit dem Singen aus, so tritt das Instrument in den Fokus seiner Aufmerksamkeit und die Instrumentalmusik wird experimentell gestaltet, sie wird in Zwischenspielen, Höhepunkten, Wendepunkten, einem Nachspiel oder einem Schluss ästhetisch geformt. Dies verhält sich beim Musizieren im Proberaum auf dem Schlagzeug oder anderen Instrumenten genauso wie beim Gitarrespielen. Die Gitarre ist in einer offenen Stimmung gestimmt, was bedeutet, dass ohne einen Griff zu greifen, ein für mich und meine „kultivierten“ Ohren harmonischer Akkord erklingt. Was mir ermöglicht, mitzuspielen. Für Janis nämlich scheint die offene Stimmung vorerst keine Bedeutung zu haben, doch ist der Klang aus Quinten und Oktaven eine Stütze für den Gesang, denn Janis singt meist grundtonbezogen dazu.

Janis' Musik zeichnet sich mittlerweile durch ein erweitertes emotionales Gestaltungsspektrum von zart und leise, über lustig und frech, bis hin zu traurig und aggressiv aus, um einige zu nennen. Dies hat sich im Laufe unserer Zusammenarbeit merklich erweitert, da ihm durch die regelmäßige musikalische Erfahrung neue Wege und Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks bekannt werden.

8.3.4 Assistenzbeziehung, Aufgabenbereich und Entwicklungen

Janis musiziert scheinbar am liebsten alleine, aber nicht alleine für sich, sondern vor Publikum, beziehungsweise in meinem Beisein. Anfangs war ich darum bemüht, im Musizieren irgendwie mit ihm in Kontakt zu treten, doch er sucht nicht vordergründig den Kontakt auf musikalischer Ebene, sondern bevorzugt es schlichtweg, wenn jemand dabei ist, ihm jemand zuhört, er im Mittelpunkt steht, ihm Aufmerksamkeit und Gehör entgegengebracht wird und dies alles auf einer Ebene, wo er sich unmissverständlich ausdrücken und sein Produkt präsentieren kann. So ist auch Zeichnen eine große Leidenschaft von Janis, worin er sich ebenso deutlich ausdrückt.

Janis zeigt zumeist große Freude in der Aktivität des Musizierens, aber auch Traurigkeit, Abwesenheit, Trotz, Ärger, Humor und vieles mehr scheinen in seinem Musikspiel erkennbar zu sein. Unsere Assistenzbeziehung lässt sich bisher in zwei Phasen unterteilen, welche einerseits vom Instrumentarium und andererseits vom Ort abhängig sind.

1.) Anfangs besuchten wir Proberäume auf der Musikhochschule und musizierten dort lautstark. Janis zumeist am Schlagzeug mit einem Mikrofon mit Effektbelegungen ausgestattet und ich am Klavier, der Gitarre oder verschiedenen Rhythmusinstrumenten, zur unterstützenden Begleitung und Kommunikation von Liedstrukturen, wobei das Zusammenspiel weitgehend rhythmisch und dynamisch synchron verläuft. Hierbei wurde Janis stets das Angebot gemacht, die musikalische Besetzung zu bestimmen, er konnte viel ausprobieren, an verschiedenen Instrumenten oder dem Mikrofon mit verschiedenen Effekten. Er kreierte oft lustvolle Konzert- und Auftrittssituationen, wobei er sich ankündigt und wir gemeinsam „Konzerte“ veranstalteten. Er singt dann meist improvisierte Lieder oder Lieder aus dem Repertoire der integrativen Rockband. Dabei zeigt sich, dass Janis viel deutlicher und zusammenhängender Singen kann, als es ihm beim Sprechen möglich ist. Dazu experimentiert er viel mit dem Mikrofon und den Effekten, wo gemeinsame Dialoge am intensivsten werden.

Verharrt Janis beim Musizieren lange in einer Stimmungslage, kann es sein, dass mich dies langweilt, worauf ich neue Impulse, zum Beispiel Veränderungen in Geschwindigkeit, Lautstärke oder durch das Wechseln des Instrumentariums setze, worauf er wiederum reagiert.

In dieser ersten Phase der musikalischen Freizeitassistenzbeziehung standen das Bedürfnis nach Exposition, nach Urheberschaft, dem Präsentieren seines Produktes, nach affektivem Ausagieren und Ausdruck, sowie die Kommunikation über musikalische Wege, im Vordergrund.

2.) Seit knapp einem Jahr besitzt Janis eine E-Gitarre mit Verstärker und Mikrofon, die er sich zum Geburtstag gewünscht hat. Seither komme ich wöchentlich zu ihm in sein WG-Zimmer und wir machen, neben den gewohnten musikalischen Aktivitäten, zusätzlich Gitarrenunterricht. Anfangs benötigt er meine Hilfe beim Aufbauen und Auspacken der Gitarre, des Verstärkers und des Mikrofonständers, beim Aufziehen neuer Gitarrensaiten, beim Stimmen, bei den technischen Einstellungen und Vorbereitungen etc.

Der Unterricht steht dann je nach seiner Stimmungslage mehr oder weniger im Vordergrund unserer Treffen.

Janis benutzt ein selbst gebasteltes großes Blättchen zum Spielen der Gitarre, da er mit den Fingern aufgrund feinmotorischer Einschränkung und aufgrund einer dermatologischen Empfindlichkeit an den Händen nicht spielen kann. So spielt Janis mit der E-Gitarre und singt ins Mikrofon über seinen Verstärker. Ich spiele mit meiner Akustikgitarre begleitend, unterstützend, fordernd oder solistisch dazu. Er lässt sich durchaus auf mein Spiel ein, doch scheint er keineswegs von einer musikalischen Unterstützung während dem Spielen abhängig zu sein, denn am meisten scheint er es zu genießen, sich in meinem Beisein musikalisch und in vielen verschiedenen Emotionen zu verausgaben und zu exponieren. Dabei mache ich gelegentlich kurze Ton- oder Filmaufnahmen, die wir dann gemeinsam ansehen. Er hört oder sieht sich dann und stimmt dem meist positiv und begeistert zum Beispiel mit „gut“ zu, um dann wieder ins Spielen zu gehen.

Zu den musikpädagogischen Inhalten zählte anfangs die technische Bedienung von Verstärker, E-Gitarre und Mikrofon, was sich bald in basalen Übungen zu bestimmten Spieltechniken fortgesetzt hat. Jeweils zwischen seinen Darbietungen lasse ich diese spieltechnischen, musikpädagogischen Übungen einfließen, wobei diese immer in einem dialogischen „Hin-und-Her“ ausgeführt werden. Die Übungen sind auf die Wahrnehmung

musikalischer Stilmittel aufgebaut und sollen die Wahrnehmung musikalischer Techniken in Gegensatzpaaren ermöglichen: langsam–schnell / leise–laut / klingen–still / „mit Greifen“–„ohne Greifen“ / eine Saite–alle Saiten / hohe Saite–tiefe Saite / Schlagtechniken etc.

Die Phasen des tatsächlichen Unterrichtens dauern, abhängig von seinen Kapazitäten der Aufmerksamkeit, verhältnismäßig kurz. Dennoch integriert er die Erfahrungen daraus aktiv in sein Spiel, was eine Erweiterung seines Horizonts bewirkt und sich gewiss nicht nur auf musikalischer Ebene, sondern sich auch auf die anderen Lebensbereiche überträgt.

Janis hat, wie alle anderen Klienten und Klientinnen, große Freude am Musizieren und kann darin ganzheitlich in seinen Ausdruck und in den veränderten Bewusstseinszustand und das ganzheitliche Empfinden des Musizierens hineingehen. Allein dadurch ist eine Steigerung seiner Lebensqualität zu verzeichnen.

Die musikalische Freizeitassistenz verläuft nach Janis‘ Vorgabe, das heißt, es wird ihm ermöglicht, unsere gemeinsame Zeit selbstbestimmt einzurichten. Den strukturell verlässlichen Rahmen bilden die Zeit, der Ort, die „Personen“ und, dass wir Musik machen und auch der Gitarrenunterricht gehört dazu. Seine Gefühlslage ist dabei bestimmend, je nach seiner Gemütslage musizieren wir, wie es ihm gerade gut tut und gefällt.

Janis nutzt die musikalische Assistenz als einen Teil seiner Freizeit-Wochenstruktur, für die pädagogische Anleitung im Gitarrespiel und um sich auf ein Gegenüber beziehen zu können, welches Aufmerksamkeit entgegenbringt, zuhört und als Publikum fungiert. Für Janis scheint es von Bedeutung zu sein, seine Gefühle mit mir zu teilen, sie mir mitzuteilen und mich daran teilhaben zu lassen; ein inklusiver Prozess;

Im gemeinsamen Spielen und im Erlernen neuer technischer Möglichkeiten auf der Gitarre hat sich Janis, Handwerkszeug für das Musizieren erweitert. So gestaltet er sein Instrumentalspiel mit Pausen, jeglichen Formen von Intensitätssteigerung oder Intensitätsminderung, sowie bewusste Wechsel der Liedtexte und sogar Tanzeinlagen. Das Freiwerden der Kreativität, neuer Ressourcen und die Vielfältigkeit seiner Persönlichkeit innerhalb unserer Beziehung tragen zu einer Erweiterung seines Selbstbildes bei.

Manchmal beginnt Janis während dem Spielen zu Weinen und manchmal versinkt er in ein nie enden wollendes Gitarrespiel oder er beginnt gar frech mit mir zu scherzen. Vor allem nach dem Spielen ist er sichtlich aktiviert und stolz, oder er atmet tief durch, wirkt aktiviert oder erschöpft, wirft die Hände in die Luft, lässt einen Freudenschrei los oder lauscht lange

noch dem „Ausklingen“ seines Spiels. Daher vermute ich, dass Janis sich beim Musizieren „etwas“ von der Seele spielt, er im Musizieren vielen Eindrücken Ausdruck verleihen kann, da ihm dies verbal nur sehr schwer möglich ist. So ist es immer wieder klar „ersichtlich“, dass er auch in den improvisierten Liedern seine Alltagserlebnisse besingt und verarbeitet. Dabei berichtet er von den Ereignissen des Tages oder anderen Themen, welche ihn aktuell beschäftigen.

Das Musizieren scheint Janis einen emotionalen Ausgleich zu ermöglichen und wirkt damit positiv auf seine psychosoziale Hygiene. Dies bedeutet wiederum ein Stück psychischer Entlastung für ihn und letztlich alles in allem eine gesteigerte Lebensqualität.

8.4 Carsten

Alter:	43 Jahre
Form der Beeinträchtigung:	Trisomie 21
Dauer der Assistenzbeziehung:	4 Monate
Auftrag des Klienten:	musikalische Umsetzung seiner Lieder, Produktion einer CD

8.4.1 Klient

Carsten lebt mit Trisomie 21 relativ selbstständig, das heißt mit familiärer Unterstützung, alleine in einer Wohnung in der Großstadt. Er hat seinen Tages- und Wochenablauf klar strukturiert. Im verbalen Ausdruck ist er schwer verständlich. Carsten ist künstlerisch, vor allem in den Bereichen Film und Literatur, aktiv und hört und macht gerne Musik. Da Carsten Texte verfasst und nach Möglichkeiten der Vertonung suchte, haben sich unsere Wege gekreuzt.

8.4.2 Setting

Einmal pro Woche komme ich für jeweils zwei Stunden seit einem Zeitraum von knapp vier Monaten zu ihm nach Hause. Vordergründig produzieren wir seine Lieder am Computer mit Gitarre, Keyboard, Kleininstrumentarium und Gesang.

8.4.3 Beschreibung der Musik

Carsten schreibt Texte, die poetisch, in freier und von Grammatik losgelöster Prosa verfasst sind und vor allem mittelalterlich-poetischen Inhalt haben, wobei er teils von einer Band inspiriert ist, welche entsprechende Musik macht. Die Liedtexte sind in der Regel durch zwei Strophen und zwei Refrains im Wechsel strukturiert.

Um einen Eindruck der Stimmung seiner Liedtexte vermitteln zu können, hier eine exemplarische Auswahl der häufigsten Wörter: König, Mädchen, Liebe, Krieger, Schatten,

Sehnsucht, Mond, Prinzessin, Meer, Wind, Kuss, Kind, Sonne, Gott, Nacht, Licht, Wald, verloren, Himmel, Reich, Tochter, Mutter, Vater, Wahrheit, Schnee, Auge, dunkel, Traum, gehen, sehen, Geist, Seele, Ende, laufen, tanzen, singen, traurig, Anderswelt, Herz, Leib, lachen, Welt, kalt, Gefühle etc.

Carsten musiziert manchmal in den Wartezeiten und Pausen unserer Produktionsarbeit alleine, wobei er singt und die Gitarre äußerst gefühlvoll und passend dazu anschlägt. Er will dies jedoch nicht akustisch aufzeichnen und findet es nicht gut, da man ihn nicht versteht. Ich soll beim Musizieren den harmonischen Rahmen mit der Gitarre vorgeben und seine Texte singen, wobei er vor allem mit dem Keyboard, aber auch mit seiner Gitarre in offener Stimmung und mit anderen mitgebrachten Instrumenten dazuspielt. Manchmal, und immer öfter, bringt er seine Stimme am Anfang, am Ende oder in Zwischenteilen mit ein.

8.4.4 Assistenzbeziehung, Aufgabenbereich und Entwicklungen

Carstens Anliegen und somit das Ziel unserer bisherigen musikalischen Assistenzbeziehung war es, ein Album aufzunehmen. Nach der Installation eines Musikproduktionsprogrammes auf seinem Computer arbeiteten wir an der Produktion seines Albums, in einer von ihm klar vorgegebenen und selbstbestimmten Struktur, welche auch mir angenehme Verlässlichkeit und Klarheit verschaffte. Der Regelverlauf der musikalischen Freizeitassistenz mit Carsten lässt sich wie folgt in neun Phasen darstellen:

1. Begrüßung Empfang an der Haustüre und im Vorraum, Ablegen und Aufbau aller Utensilien und der benötigten Instrumente, gemeinsames Stimmen der Gitarre;
2. Entspannung bei einem Glas Wasser reden und gemütlich beisammensitzen;
3. Inspiration Anhören eines Liedes, das musikalisch seinen Vorstellungen für die heutige Produktion entspricht;
4. Nachempfinden Arrangieren, Komponieren und Instrumentierung für sein Lied;
5. Probedurchlauf das Lied wird ein oder zweimal gespielt und gesungen, um es mit seinen Vorstellungen abzugleichen;
6. Aufnahme das Lied wird akustisch aufgezeichnet und endgültig fixiert;
7. Nachbearbeitung Testhören, Abmischen und Konvertierung;
8. Anhören Wirken lassen des fertig gestellten Musikprodukts und Feedback;
9. Abschluss Aufräumen, „Arbeitsprognose“ für nächstes Treffen und Verabschiedung.

In der Regel entstand pro Treffen eines, aber manchmal auch zwei Lieder, was eine Wiederholung der Schritte 3. bis 6. bedingte. Bei den letzten drei Treffen wurden gemeinsam CD-Cover und Innenheft am Computer gestaltet, ausgedruckt, ausgeschnitten und zusammengeklebt.

Die Liedtexte von Carsten handeln oft von Liebe und mittelalterlicher Romantik. Die Texte vermitteln auf poetische Weise Gefühle, Stimmungen, Natureindrücke und sind sehr bildhaft. Carsten scheint darin eine andere Welt zu beschreiben und zu leben, als sie heute und in seinem Lebensalltag vorzufinden ist. Daher liegt die Vermutung nahe, dass er sich im Verfassen seiner Liedtexte mit seiner Andersartigkeit auseinandersetzt, welche ihm durch die Gesellschaft, durch Ausgrenzung, Barrieren und Unterstützungsbedarf aufgrund seiner geistigen Beeinträchtigung bewusst wird. Seine Affinität zum Begriff „Anderswelt“ lässt dies vermuten und beinhaltet damit vielleicht seine Thematik des „Anders-Seins“ und schließlich seiner Identität innerhalb der Gesellschaft.

Das Anliegen, das Carsten an die musikalische Freizeitassistenz stellte war, seine elf Lieder, die er mit Hilfe eines Schreibassistenten abgetippt, durchnummeriert und fein säuberlich in einem Ordner einsortiert hatte, gemeinsam als Album aufzunehmen. Er scheint sich dessen bewusst zu sein, dass er auf verbaler Ebene beeinträchtigt ist und für Andere daher schwer zu verstehen ist, und wollte daher, dass ich seine Texte singe, jedoch genau so, wie er es will. Dazu sollte ich auf der Gitarre die Lieder, die wir vorher zur Inspiration anhörten, nachempfinden, was bedeutet, dass ich entweder nur die Spieltechnik oder gesamte Akkordfolgen übernahm. Anschließend suchte er sich Instrumente oder einen passenden Klang auf dem Keyboard aus, um mitzuspielen. Neben dem bereits vorhanden Keyboard und einer Gitarre brachte ich stets meine Gitarre und kleine Instrumente mit.

Einmal haben wir Mako eingeladen und er sang eines von Carstens Liedern, was Carsten jedoch nicht gefallen hat und Mako daraufhin zur musikalischen Unterstützung eingeteilt wurde. Mako nahm es persönlich, war davon enttäuscht und nimmt seither Gesangsunterricht. Mittels musikalischer Assistenz ver helfe ich ihm, seine Liedtexte ihrer Bestimmung zuzuführen. Ich unterstütze Carsten bei der musikalischen Umsetzung und ermögliche ihm dadurch, dass andere Menschen die Musik anhören und seine Texte verstanden werden können.

Carsten wurde bei kürzlich unterbrochener Assistenzbeziehung zu weiteren kreativen Ideen angeregt. Projekte, die er in weiterer Zukunft in Zusammenarbeit anstrebt, sind eine Live-Aufführung der ersten CD, eine Schlagzeugstunde bei mir, gemeinsam mit Mako zu Musizieren, wobei jeder ein anderes Instrument spielen soll, eine DVD zur CD und ein zweites Album zu machen. Allgemein stellt Musik einen weiteren Bereich im Leben von Carsten dar, der dieses ein Stück weit lebenswerter macht und mit Sinn erfüllt. Im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz erfolgten eine Steigerung seiner Lebensqualität, besonders durch die Erweiterung der Selbstwahrnehmung, den Beitrag zur Selbstverwirklichung in selbstverantwortlich und selbstbestimmt gestaltetem Rahmen und dem Endresultat, ein fertiges Produkt, welches Urheberschaft bestätigt und Identität bildet.

Zur Veranschaulichung hier die Titelliste des fertig gestellten Albums

„Verloren ist eine Wahrheit – Leib und Seele“ (2010):

11. Mondlicht
12. König und Königin – Liebe sind verliebt
13. Himmel der Reich Gott das ist ein Herr
14. Liebes Lied
15. Am Ende der Welt
16. Schatten Krieger
17. Kleines Mädchen
18. Verlorene Stadt
19. Auf mein Fuss
10. Brennende Körper
11. Anderswelt das ist ein Mädchen

8.5 Weitere Formen musikalischer Freizeitassistenz und Zusammenfassung

Neben den angeführten Praxisbeispielen werden abschließend zusätzliche Beispiele zur weiteren exemplarischen Veranschaulichung möglicher Formen musikalischer Freizeitassistenz dargestellt.

Mit einem Klienten mit geistiger Beeinträchtigung im Alter von 24 Jahre, welcher aus äußerst schwierigen sozialen Verhältnissen stammt, vertone ich seit über einem halben Jahr seine

Raptexte. Wir komponieren am Computer gemeinsam HipHop-Beats, wobei das Ziel ist, dass er lernt, dies auch selbstständig tun zu können. Daneben sprechen wir über seine Textinhalte, worin er sich vor allem mit seiner Vergangenheit und alltäglichen Schwierigkeiten auseinandersetzt und diese darin verarbeitet. Er fordert zusätzlich Feedback zu den Inhalten und der Qualität seiner Leistungen ein.

Außerdem kann er sich auf verschiedenen mitgebrachten Instrumenten erproben und ausdrücken. Durch die intensive Auseinandersetzung mit seiner Stimme, vor allem beim Aufnahme- und Arrangierungsprozess, wird ihm diese differenziert bewusst und bietet ihm einen Rückbezug auf sich selbst und seine Emotionalität, welche darin transportiert wird. Besonders das Endprodukt eines abgeschlossenen Liedes lässt ihn seine Urheberschaft wahrnehmen und bewirkt einen beachtlichen Zuwachs an Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen, wie im derzeitigen Prozess ersichtlich wird. Als geplantes Endresultat wird auf ein komplettes Album hingearbeitet.

Vor etwa vier Jahren bewarb ich ein Projekt für Jugendliche mit geistiger Beeinträchtigung, worin ich die Musikproduktion von Kunstliedern anbot. Bald meldeten sich zwei Klienten im Alter von 16 und 17 Jahren und eine Klientin im Alter von 18 Jahren, alle mit Trisomie 21. In den wöchentlichen Treffen über einen Zeitraum von circa sieben Monaten kreierten wir auf spielerische und experimentelle Weise Musikstücke am Computer. Dabei wurde stundenweise jeweils ein Thema gewählt. Hierbei standen eine große Freude und Lust am Musizieren, sowie der kommunikative Aspekt über das Medium der Musik im Vordergrund. Die Klienten sendeten sich über den Weg des musikalischen Ausdrucks Liebesbotschaften zu, trugen Konkurrenz- und Machtkämpfe aus und präsentierten sich mit ihrem Können, ihrer Kraft und ihrem kreativem Potential.

Über einen Zeitraum von fünf Jahren assistierte ich zwischen fünf bis neun Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Alter von 23 bis 35 Jahren im Rahmen einer integrativen Rockband. Meine Rolle war definiert als Gehilfe des Band-Leiters. Meine Tätigkeiten waren die musikalische Unterstützung an Bassgitarre, Gitarre oder Schlagzeug, die technische Vorbereitung, die Kommunikation des musikalischen Materials, die realistische Beratung und Rückmeldung, die Leitung der Band bei Fehlen des Projektleiters, sowie das Auffangen emotionaler Konflikte aus dem Alltag und während der Proben unter den Mitgliedern selbst. Leider nahmen missbräuchliche Strukturen von Seiten des Leiters und in der Banddynamik überhand oder wurden mir mehr und mehr bewusst. Zusätzlich wurde der kreativen

Entfaltung der geistig Beeinträchtigten kein Raum gegeben oder diese sogar eingedämmt. Nach mehreren Versuchen, dem entgegenzuwirken und diese Dynamik umzugestalten, bei denen ich auf keinerlei Resonanz stieß, beendete ich dort meine Tätigkeit, leider zu Ungunsten der Klientel.

Abschließende Bemerkung zum Praxisteil

In Bezug auf Musik erstreckt sich der hier dargestellte Inhalt der Assistenzbeziehung und Aufgabenbereich des musikalischen Freizeitassistenten vom freien musikalischen Umgang bis hin zu konkreten Projekten, von Ausflügen in Musikinstitutionen, über Musikhören, musikalisches Improvisieren, beziehungsweise Kommunizieren und musikpädagogische Tätigkeiten, bis hin zu CD-Produktionen, Musikmanagement und Musikbusiness, sprich: musikalische Projekte mit klar definierten Zielen.

In meiner Tätigkeit als musikalischer Freizeitassistent zeigt sich eine persönliche Vorliebe für selbstkreierte Musik und die Aufzeichnung der entstandenen Musik, was wiederum eine spezielle Form der Entwicklung fördert. Durch das Aufnehmen und Sich-wieder-Hören, wird die Selbstwahrnehmung gefördert, die Urheberschaft wird dadurch wiederholt und bestätigt, und „objektiv“ erlebbar beziehungsweise eine Ausbildung der Identität gefördert. Zudem ist die Musik, gespeichert auf ein Medium, verbreitbar, womit sich die Klientel wiederholt präsentieren kann, sich selbst an die Gefühle beim Prozess der Musikproduktion andocken lässt und so auch immer wieder mit einem Gefühl von Stolz erfüllt.

Als Ausblick auf weitere anstehende musikalische Assistenzleistungen wird die Arbeit mit Carsten fortgesetzt, es gibt Anfragen von einem über 30-jährigen Mann im Rollstuhl mit geistiger Beeinträchtigung und Spasmen, der Texte verfasst, diese singt und seine Lieder produzieren möchte, sowie von einem knapp 30-jährigen Mann mit geistiger Beeinträchtigung, der Keyboard spielt und ebenfalls Liedtexte schreibt, diese vertonen und dazu eine eigene Internetseite auf einem Musikerportal einrichten will, wo eine erste Zusammenarbeit im Rahmen der Assistenz mit dem Klienten Mako bereits stattgefunden hat. Auch ein 18-jähriger Junge mit Trisomie 21, der sich tendenziell aggressiv und sozial zurückgezogen verhält, wünscht sich regelmäßige Auseinandersetzung mit Musik, er spielt E-Gitarre.

Diese potentiellen Klienten für eine musikalische Freizeitassistenz müssen und mussten sich bisher allerdings bis zum Abschluss der Diplomarbeit gedulden. Daneben sind mir einige

Klienten bekannt, welche in ihrer Freizeit musizieren und bei denen eine musikalische (Freizeit-)Assistenz sicherlich auf Anklang stoßen würde. Da meine zeitlichen Ressourcen nahezu ausgeschöpft sind, zeigt sich, dass eine Nachfrage nach musikalischer Freizeitassistenz besteht. Durch die Vermittlung musikalischer Freizeitassistenten nach einer Ausbildung und Fortbildung in diesem „Beruf“, könnte ein ausreichendes Angebot der Nachfrage gegenübergestellt werden.

9. Conclusio: die Beantwortung der Fragen

Im Diskurs zur „musikalischen Freizeitassistenz“ unter Einbezug der Kenntnisse aus Musiktherapie und Heilpädagogik erschlossen sich die folgenden Fragestellungen und Forschungsfragen, welche nun abschließend beantwortet werden.

→ Die heilpädagogische Fragestellung:

„Welchen Beitrag kann Musik zu einer umfassenden Entwicklung und Steigerung der Lebensqualität im Leben von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung im Rahmen einer authentischen Beziehung in der Freizeitassistenz leisten?“

Basierend auf den theoretischen Abhandlungen zur Musikwirkung, zu Entwicklungsmöglichkeiten innerhalb der Freizeit, sprich: einem außerinstitutionellen und nicht pädagogischen oder therapeutischen und vor allem selbstverantwortlich gestalteten Rahmen und dem Wert einer „guten“ Assistenzbeziehung sowie anhand der ausführlichen Praxisdarstellungen, zeigt sich, dass Musik im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz zu einer umfassenden Entwicklung im Leben von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung beiträgt. Prozesse der Psychohygiene und Bewältigung, Prozesse der Identitätsbildung und Selbstwahrnehmung, eine Steigerung des Selbstwertes und Selbstbewusstseins sowie der Selbstbestimmung, Selbstbekräftigung, Ermächtigung und Autonomie und letztlich Prozesse der Integration, Inklusion, Partizipation durch die Kommunikation mit der Gesellschaft über den Weg der Musik können allesamt durch die Auseinandersetzung mit Musik Teil einer umfassenden Entwicklung im Leben von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung sein und tragen so allesamt zu einer gesteigerten Lebensqualität bei.

→ Die musiktherapeutische Fragestellung:

„Was lässt sich anhand der in der Freizeitassistenz entstehenden Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung und der intensiven Auseinandersetzung mit Musik über selbstverantwortlich angebahnte Unterstützungs- und Heilprozesse aussagen und erfahren?“

Bei der Betrachtung der Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ist vor allem eine hohe Musikalität in Bezug auf die Emotionalität im Vordergrund. Dadurch, dass die im Praxisteil vorgestellten Klienten *selbstverantwortlich* eine intensive Auseinandersetzung mit Musik in ihrer Freizeit gewählt haben und sich dadurch eine umfassende Entwicklungsförderung beobachten lässt, lässt sich behaupten, dass Menschen mit geistiger Beeinträchtigung in einem selbstbestimmten und eigenverantwortlich gestalteten Rahmen wie der Freizeitassistenz, Beschäftigungen oder Aktivitäten wählen, in denen heilsame und unterstützende Prozesse aus Eigenverantwortung und -initiative angebahnt werden. Dazu zählen vor allem Prozesse psychischer Entlastung und Reinigung, die Aktivierung von Selbstheilungskräften und eine Steigerung des Selbstwertgefühls durch erlebte Urheberschaft und Selbstempfinden.

Forschungsfrage 1: „Welche Potentiale birgt die Freizeitassistenz?“

Hierzu wurden in Kapitel 4.4.2 die Antworten gegeben.

Die Freizeitassistenz stellt einen Rahmen zur Verfügung, der es Menschen mit geistiger Beeinträchtigung ermöglicht eine selbstbestimmte und frei gestaltbare Zeit in unterstützender Begleitung, zur Überwindung gesellschaftlicher Barrieren zu erleben. Dadurch können der individuelle Lebensstil und kreative Potentiale frei werden. Es handelt sich um selbstverantwortlich initiierte Entwicklungen in einem außerinstitutionellen Setting und freundschaftlich-authentischer Beziehung zum Freizeitassistenten – ohne therapeutischen oder pädagogischen Anspruch.

Forschungsfrage 2: „Wie lässt sich ‚musikalische Freizeitassistenz‘ definieren?“

Das damit korrespondierende Kapitel 4.5. liefert die ausführliche Darstellung.

Musikalische Freizeitassistenz weist dieselben Potentiale – wie die Freizeitassistenz an sich – auf, jedoch steht das Medium der Musik in ihrem Zentrum, als selbstbestimmt gewählte Form der Gestaltung dieses Rahmens. Durch die Musik kann sich der Spielraum, welcher bei Menschen mit geistiger Beeinträchtigung oftmals eingeschränkt ist, erweitern. In eigenverantwortlich initiiertem musikalischer Auseinandersetzung kann über Musik kommuniziert und die Beziehung gestaltet werden, zudem können eine umfassende Entwicklung und Prozesse psychischer Entlastung erfahren werden. Die „Eignung“ zum musikalischen Freizeitassistenten setzt vor allen Dingen eine Affinität des Assistenten zur Musik voraus, sei es als Musikliebhaber, aktiver Musiker, Musiklehrer oder Musiktherapeut.

Forschungsfrage 3: „*Wie stellt sich Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung dar und was lässt sich über sie aussagen?*“

In Kapitel 7 wurde dies behandelt.

Grundsätzlich – und vor allem im deutschsprachigen Kulturkreis, wo die Musikkultur über die Ästhetik bestimmt – wird Musik von Menschen mit geistiger Beeinträchtigung geradezu als unästhetisch empfunden. Sie weißt dennoch all jene Parameter auf, welche Musik ausmachen. Lediglich der weniger rationale Zugang zum Musizieren macht den Unterschied aus. Schließlich konnte in Kapitel 7 dargestellt werden, wie sich eine intellektuelle Beeinträchtigung vorteilhaft für einen direkteren Zugang zu Spontaneität, Intuition und Emotion erweist. Die Musik gleicht eher improvisierter Musik und ist stark gefühlsgeleitet, was ein Höchstmass an positiver Wirkung erfahren lässt. Selbstverantwortlich eingeleitet bietet dieser Zugang dem Musizierenden eine Aktivierung seiner Selbstheilungskräfte und damit eine umfassend positive Entwicklung.

Forschungsfrage 4: „*Wie stellen sich die dargelegten Wirkungen von Musik in der Praxis musikalischer Freizeitassistenz dar?*“

In Kapitel 8 konnten die Wirkungen von Musik in der Praxis musikalischer Freizeitassistenz ausführlichst demonstriert werden. Diese reichen von Prozessen psychischer Entlastung, der Ermöglichung von Integration, Kommunikation, gesellschaftlicher Anerkennung und Teilhabe bis hin zur Erfahrung von Selbstbewusstsein, Autonomie, Urheberschaft, Identitätsbildung und Selbstverwirklichung. Musik dient ausgegrenzten Menschen als Weg in die Gesellschaft, über den Weg öffentlicher Auftritte oder den Weg musikalisch Welt. Das Endresultat ist eine umfassende Steigerung der Lebensqualität für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung. Es konnte demonstriert werden, welche Entwicklungen und heilsamen Prozesse aus der Komposition der positiven Wirkungen von selbstverantwortlich gestaltbarem Freiraum, freundschaftlich-authentischer Beziehung und einem lustvoll und emotionalen Zugang zur Musik, vereint im Rahmen der musikalischen Freizeitassistenz, erfahrbar werden können.

Literaturverzeichnis

Adamek, K.: „Singen als Lebenshilfe – Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung“, Waxmann Verlag, Münster 1996

Allesch, C. G.: Kultur- und sozialpsychologische Aspekte“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 188–190

Altenmüller, E.: „Musik – Die Sprache der Gefühle? – Neurobiologische Grundlagen emotionaler Musikwahrnehmung“, In: Schnell, R. (Hrsg.): „Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik“, transcript Verlag, Bielefeld 2005

Alvin, J.: „Musik und Musiktherapie für behinderte und autistische Kinder“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1988

Ansdell, G.: „Community Music Therapy“, In: „Musiktherapeutische Umschau, Band 27“, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, 227–238

Basaglia, F.: „Was ist Psychiatrie?“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974

Bastian, H. G.: „Kinder optimal fördern – mit Musik – Intelligenz, Sozialverhalten und gute Schulleistungen durch Musikerziehung“, Schott Musik International, Mainz 2003

Bastian, H. G.: „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“, Schott Musik International, Mainz 2000

Becker, M.: „Begegnungen im Niemandsland – Musiktherapie mit schwermehrfach behinderten Menschen“, Beltz Verlag, Weinheim/Berlin/Basel 2002

Becker, M.: „Musikbegriff“, In: Decker-Voigt, H. H.: Knill, P. J.: Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 230–232

Benesch, H.: „dtv-Atlas Psychologie, Band 1“, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2002

Berendt, J.-E.: „Nada Brahma – Die Welt ist Klang“, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2001

Berger, E.: „Entwicklungsneurologie“, Facultas Verlag, Wien 2005

Biewer, G.: „Ästhetische Erziehung, Bildung und Therapie bei Menschen mit schweren Behinderungen“, In: Biewer, G., Reinhartz, P. (Hrsg.): „Ästhetische Erziehung“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 1997, 303–313

Biewer, G.: „Grundlagen der Heilpädagogik und Inklusiven Pädagogik“, Klinkhardt, Bad Heilbrunn 2009

Bion, W. R.: „Lernen durch Erfahrung“, Suhrkamp Verlag, Berlin 1992

Brockhaus Enzyklopädie, F.A. Brockhaus, Mannheim 1986

Brockhaus Enzyklopädie – Band 7, F.A. Brockhaus, Mannheim 1988

Bruhn, H., Oerter, R., Rösing, H.: „Musik und Psychologie – Musikpsychologie“, In: Bruhn, H., Oerter, R., Rösing, H. (Hrsg.): „Musikpsychologie – Ein Handbuch“, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2002

Bruhn, H.: „Musikpsychologie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 241–145

Bundesvereinigung Lebenshilfe für Menschen mit geistiger Behinderung e.V. (Hrsg.): „Grundsatzprogramm der Lebenshilfe“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 1990

Bundschuh, K., Heimlich, U., Krawitz, R.: „Wörterbuch Helpädagogik“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 2007

Cierpka, M.: „Familientherapie und Familienmedizin“, In: Rudolf, G., Henningsen, P. (Hrsg.): „Psychotherapeutische Medizin und Psychosomatik – Ein einführendes Lehrbuch auf psychodynamischer Grundlage“, Thieme Verlag, Stuttgart 2008, 274–384

Datler, W.: „Bilden und Heilen – Auf dem Weg zu einer pädagogischen Theorie psychoanalytischer Praxis“, Empirie Verlag, Wien 2005

Decker-Voigt, H.-H.: „Aus der Seele gespielt – Eine Einführung in Musiktherapie“, Wilhelm Goldmann Verlag, München 2000

Decker-Voigt H.-H.: „Das Instrumentarium: Streicheln und Ermorden – Musikinstrumente: ihr Appell, ihre Symbolik“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 47–52

Decker-Voigt H.-H.: „Forschungsstand Musikmedizin und Musikpsychologie oder: ‚Das Gehirn hört mehr als das Ohr‘“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 37–46

Decker-Voigt H.-H.: „Theoriebildung: ‚Vom Kindsein im Erwachsenwerden‘“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 216–225

Decker-Voigt, H.-H.: „Entwicklungspsychologische Einflüsse in der Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 81–85

Došen, A.: „Verhaltensprobleme und intellektuelle Behinderung – Ein integrativer Ansatz für Kinder und Erwachsene“, Hogrefe Verlag, Göttingen 2010

Duda, R.: „BetreuerInnen im Spannungsfeld zwischen Förderung und Selbstbestimmung“, Seminararbeit zur Lehrveranstaltung „Dialogische Entwicklungsplanung für Menschen mit Lernschwierigkeiten und Behinderung“, Universität Wien 2006

Duda, R.: „Musik und ihre Wirkung – Fokus: Emotion“, Seminararbeit zur Lehrveranstaltung „Theorien zur Analyse von Entwicklungsprozessen – Analytisch orientierte Einzelfallhilfe II“, Universität Wien 2008

EUCREA Deutschland e.V. (Hrsg.): „Die Liebe ist warm und ich spüre sie beim Herz – Beiträge zum Thema Liebe von Autoren mit einer geistigen Beeinträchtigung“, Books on Demand GmbH, Norderstedt 2008

Figdor, H.: „Das Musizieren und die Gefühle: Musik als überlebendes Symbolsystem sensomotorischen Erlebens“, In: Figdor, H., Rübke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 114–143

Figdor, H.: „Ist ‚nutzloses‘ Tun psychologisch überhaupt denkbar? – Ein psychoanalytischer Exkurs“, In: Figdor, H., Rübke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 49–58

Figdor, H.: „Was haben Musikstücke an sich, die zu Lieblingsstücken werden?“, In: Figdor, H., Rübke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 68–77

Fischer, D.: „Kunst und geistige Behinderung – Versuch einer Annäherung“, In: „Behinderte in Familie, Schule und Gesellschaft – 6/2002“, Reha Druck, Graz 2002, 39–54

Fischer, I.: „Einstellungen von Professionisten in der Behindertenarbeit gegenüber Menschen mit einer geistigen Behinderung“, Diplomarbeit, Universität Wien 2004

Flaur, M.: „Alles Musik“, In: „Ohrenkuss ...da rein, da raus - zum Thema: Musik; No7/Dezember2001“, redaktion@ohrenkuss.de, Bonn 2001, 20

Florschütz, T. M.: „Anthroposophische Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 15–24

ForseA e.V. – Forum selbstbestimmter Assistenz behinderter Menschen (Hrsg.): „20 Jahre Assistenz – Behinderte auf dem Weg zu mehr Selbstbestimmung“, Eigenverlag: info@forsea.de, Berlin 2001

Gembris, H.: „Grundlagen musikalischer Entwicklung und Begabung“, Wißner-Verlag, Augsburg 1998

Goll, H.: „Heilpädagogische Musiktherapie – Grundlegende Entwicklung eines ganzheitlich angelegten ökologisch-dialogischen Theorie-Entwurfs, ausgehend von Jugendlichen und Erwachsenen mit schwerer geistiger Behinderung“, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1993

Gstach, J.: „Die ‚Krankengeschichte‘ der Levana – Zu Georgens und Deinhardts Entwurf einer Heilpädagogik unter Berücksichtigung der ‚Anthropologie‘“, In: Biewer, G.; Luciak, M., Schwinge, M.: „Begegnung und Differenz: Menschen – Länder – Kulturen – Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 2008

Haas, R., Brandes, V. (Hrsg.): „Music that works – Contributions of biology, neurophysiology, psychology, sociology, medicine & musicology“, Springer-Verlag, Wien 2010

Häcker, H. O., Stapf, K.-H. (Hrsg.): „Dorsch Psychologisches Wörterbuch“, Verlag Hans Huber, Bern 2009

Hähner, U., Niehoff, U., Walther, H.: „Vom Betreuer zum Begleiter“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2006

Hähner, U.: „Von der Verwahrung über die Förderung zur Selbstbestimmung – Fragmente zur geschichtlichen Entwicklung der Arbeit mit ‚geistig behinderten Menschen‘ seit 1945“, In: Hähner, U., Niehoff, U., Walther, H.: „Vom Betreuer zum Begleiter“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2006, 25–52

Halmer-Stein, R.: „Bin Ich? Musiktherapie als Psychotherapiemethode in der Arbeit mit schwerstbehinderten Kindern“, In: Storz, D., Oberegelsbacher, D. (Hrsg.): „Wiener Beiträge zur Musiktherapie – Band 3 – Theorie und Klinische Praxis“, Edition Praesens, Wien 2001, 207–216

Hartmann, D.: „Der Klient als Experte seiner eigenen Situation – Auftragsklärung in der Musiktherapie für Klienten mit einer geistigen Behinderung“, In: „Musiktherapeutische Umschau, Band 31“, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2010

Hegi, F.: „Improvisation und Musiktherapie – Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik“, Junfermann-Verlag, Paderborn 1988

Hegi, F.: „Komponenten“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 173–183

Henecka, N.: „Schönheit – Ästhetik – Musiktherapie“, In: „Musiktherapeutische Umschau, Band 31“, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2010

Hennenberg, B.: „5. Fachtagung für integratives Musizieren“, In: Österreichischer Blasmusikverband (Hrsg.): „ÖBZ – Österreichische Blasmusik – 5/2010“, ÖBV, Zeillern 2010, 12–13

Iacoboni, M.: „Woher wir wissen, was andere denken und fühlen – Die neue Wissenschaft der Spiegelneuronen“, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2009

Integration:Österreich (Hrsg.): „Weissbuch – ungehindert behindert“, Integration:Österreich, Wien 2004

Integration:Österreich, Firlinger, B.(Hrsg.): „Buch der Begriffe – Sprache Behinderung Integration“, Copyright: Bundesministerium für soziale Sicherheit, Generationen und Konsumentenschutz, Integration:Österreich, Wien 2003

Integration Wien – Verein Gemeinsam Leben – Gemeinsam Lernen (Hrsg.): „Projekt Freizeitassistenz – Konzept“, Wien 2008

Integration Wien – Verein Gemeinsam Leben – Gemeinsam Lernen (Hrsg.): „Projekt Freizeitassistenz – Halbjahresbericht 2010“, Wien 2010

Jacoby, H.: „Jenseits von „Musikalisch“ und „Unmusikalisch“ – Die Befreiung der schöpferischen Kräfte dargestellt am Beispiele der Musik“, Christians Verlag, Hamburg 1984

Jantzen, W.: „Geistig behinderte Menschen und gesellschaftliche Integration“, Verlag Hans Huber, Bern 1980

Jantzen, W.: „Entwicklung des Selbst – Funktionales und optimales Lernen“, In: „Salzber-Ludwig, K., Grüning, E. (Hrsg.): „Bildung und Erziehung von Kindern mit Lernbeeinträchtigungen“, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 2006

Kaden, C.: „Das Unerhörte und das Unhörbare – Was Musik ist, was Musik sein kann“, Bärenreiter Verlag, Kassel 2004

Keller, W.: „Musikalische Lebenshilfe – Ausgewählte Berichte über sozial- und heilpädagogische Versuche mit dem Orff-Schulwerk“, Schott Musik International, Mainz 1996

Kepler, J.: „Gesammelte Werke“, Beck, München 1938

Kepler, J.: „Weltharmonik“, Oldenbourg Verlag, München , Wien 1982

Knill, P.J.: „Strukturparallelen zwischen Musiktherapie und Spieltherapie“ In: „Musiktherapeutische Umschau, Band 3“, Fischer, Stuttgart 1982

Kobi, E., E.: „Grundfragen der Heilpädagogik – Eine Einführung in Heilpädagogisches Denken“, BHP-Verlag, Berlin 2004

Konecny, E., Leitner, M.-L.: „Psychologie“, Braunmüller, Wien 2002

König, M.: „Was ist für mich Musik“, In: „Ohrenkuss ...da rein, da raus - zum Thema: Musik; No7/Dezember2001“, redaktion@ohrenkuss.de, Bonn 2001, 6

Langenberg, M.: „Vom Handeln zum Be-Handeln – Darstellung besonderer Merkmale der musiktherapeutischen Behandlungssituation im Zusammenhang mit der freien Improvisation“, In: Stiftung Rehabilitation – Heidelberg (Hrsg.): „Heidelberger Schriften zur Musiktherapie Band 3“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1988

Lindlar, H.: „Wörterbuch der Musik“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989

Lutz-Hochreutener, S.: „Spiel – Musik – Therapie – Methoden der Musiktherapie mit Kinder und Jugendlichen“, Hogrefe Verlag, Göttingen 2009

Mahns, W.: „Sonderpädagogik“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 342–346

Markowetz, R., Cloerkes, G.: „Freizeit im Leben behinderter Menschen“, Universitätsverlag C. Winter GmbH, Heidelberg 2000

Markowetz, R.: „Freizeit behinderter Menschen“, In: Cloerkes, G.: „Soziologie der Behinderten – Eine Einführung“, Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg 2007, 307–341

Markowetz, R.: „Freizeitassistenz – Lebensqualität für Menschen mit schwerer Mehrfachbehinderung“, In: Hinz, A. (Hrsg.): „Schwere Mehrfachbehinderung und Integration – Herausforderungen, Erfahrungen, Perspektiven“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2007, 151–161

Markowetz, R.: „Perspektiven für integrative Freizeit“, In: Hinz, A. (Hrsg.): „Schwere Mehrfachbehinderung und Integration – Herausforderungen, Erfahrungen, Perspektiven“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2007, 225–234

Mastnak, W.: „Berührung Musikpädagogik – Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 55–61

Meyer, D.: „Freundliche Begleiter gesucht! Zum Verständnis ‚unverständlicher‘ Verhaltensweisen von Menschen mit sogenannter geistiger Behinderung“, In: Tagungsbericht „Die Institution Geistige Behinderung aus psychotherapeutischer Sicht“, Caritas der Erzdiözese Wien, Behinderteneinrichtungen, Bundesamt für soziale Sicherheit, Generationen und Konsumentenschutz, Wien 2007, 31–40

Meyer, H.: „Gefühle sind nicht behindert – Musiktherapie und musikbasierte Kommunikation mit schwer mehrfach behinderten Menschen“, Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau 2009

Meyer, H.: „Komponisten mit schwerer Behinderung – Fallgeschichten aus der Musiktherapie“, Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau 2010

Michels, U.: „dtv-Atlas Musik – Band 1 Systematischer Teil, Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance / Band 2 Musikgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart“, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000

Uhlmann, C.: „Musik für alle – Ein Interview mit Gus GURside von der UK Charity Organisation MENCAP“, In: Müller, A., Schubert, J.: „SHOW UP! Beiträge zur künstlerischen Aus- und Fortbildung geistig beeinträchtigter Menschen“, Books on Demand GmbH, Vorderstedt 2007, 141–143

Müller, K.-B.: „Integrale Musik in der Heilpädagogik – Ein Modell von Musik zwischen Schule und Therapie“, In: Müller, K.-B. (Hrsg.): „Musik als Begleiterin behinderter Menschen“, Edition SZH/SPC, Luzern 2001, 13–56

Niedecken, D.: „Namenlos – Geistig Behinderte verstehen“, Beltz Verlag, Weinheim/Basel/Berlin 1989/2003

Niehoff, U.: „Das zerstörte Selbstbild von Menschen mit ‚geistiger Behinderung‘ – Mit Bezug auf Gedanken von Dietmut Niedecken“, In: Hähner, U., Niehoff, U., Walther, H.: „Vom Betreuer zum Begleiter“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2006, 91–102

Niehoff, U.: „Grundbegriffe selbstbestimmten Lebens“, In: Hähner, U., Niehoff, U., Walther, H.: „Vom Betreuer zum Begleiter“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2006, 53–68

Nordoff, P., Robbins, C.: „Schöpferische Musiktherapie“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1986

Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Forschungsstand Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 27–36

Oberegelsbacher, D.: „Definition“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 18–20

Oberegelsbacher, D.: „Entwicklungsretardierungen“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 185–188

Oberegelsbacher, D.: „Musiktherapeutisches Improvisieren als Mittel der Verdeutlichung in der Psychotherapie“, In: Fitzthum, E., Oberegelsbacher, D., Storz, D. (Hrsg.): „Wiener Beiträge zur Musiktherapie – Weltkongresse Wien Hamburg 1996“, Edition Praesens, Wien 1997, 42–66

Oberegelsbacher, D.: „Musiktherapie als psychotherapeutischer Weg bei geistig behinderten Erwachsenen“, In: Storz, D., Oberegelsbacher, D. (Hrsg.): „Wiener Beiträge zur Musiktherapie – Band 3 – Theorie und Klinische Praxis“, Edition Praesens, Wien 2001, 217–226

Oberegelsbacher, D.: „Normalverlauf und Störungsmöglichkeiten“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 226–231

Opaschowski, H. W.: „Pädagogik der freien Lebenszeit“, Leske Verlag, Opladen 1996

Orff, G.: „Die Orff-Musiktherapie“, Kindler, München 1974/1985

Papoušek, M.: „Vom ersten Schrei zum ersten Wort – Anfänge der Sprachentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation“, Verlag Hans Huber, Bern 2001

Petersen, P.: „Beziehung Patient – Therapeut“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 68–71

Piontkowski, U.: „Psychologie der Interaktion“, Juventa-Verlag, München 1976

Reinhartz, P.: „Einleitung“, In: Biewer, G., Reinhartz, P. (Hrsg.): „Ästhetische Erziehung“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 1997, 11–21

Rett, A., Grasemann, F., Wesecky, A.: „Musiktherapie für Behinderte“, Verlag Hans Huber, Bern 1981

Rett, A., Wesecky, A.: „Musiktherapie bei hirngeschädigten-entwicklungsgestörten Kindern“, In: Harrer, G. (Hrsg.): „Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1975, 187–194

Rieger, G.: Musiktherapeuten für Menschen mit geistiger Behinderung in Bands“, In: „Musiktherapeutische Umschau, Band 29“, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008, 230–234

Rizzolatti, G., Sinigaglia, C.: „Empathie und Spiegelneuronen – Die biologische Basis des Mitgefühls“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008

Röbke, P.: „Die Gefühle und das Musizieren: von der Macht der Verwandlung“, In: Figdor, H., Röbke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 87–113

Röbke, P.: „Instrumentalpädagogik oder Musizierpädagogik? – Oder: Warum sich ein Musikpädagoge für die Zusammenarbeit mit einem Psychoanalytiker interessiert“, In: Figdor, H., Röbke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 9–30

Röbke, P.: „Lieblingsstücke im Instrumentalunterricht“, In: Figdor, H., Röbke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 59–67

Röbke, P.: „Schulung der Musikalischen Ausdrucksfähigkeit im Instrumental- und Gesangsunterricht“, In: Figdor, H., Röbke, P.: „Das Musizieren und die Gefühle“, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz 2008, 169–200

Salmon, S., Schumacher, K.: „Symposium Musikalische Lebenshilfe – Die Bedeutung des Orff-Schulwerks für Musiktherapie, Sozial- und Integrationspädagogik“, Books on Demand GmbH, Hamburg 2001

Schaukal-Kappus, H.: „Verdrängte und verschüttete Ressourcen der Geschichte – Pioniere aus den Anfängen der modernen Heilpädagogik“, In: Biewer, G., Luciak, M., Schwinge, M.: „Begegnung und Differenz: Menschen – Länder – Kulturen – Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 2008

Schumacher, K., Calvet-Kruppa, C.: Kindermusiktherapie aus entwicklungspsychologischer Sicht – am Beispiel der ‚Synchronisation‘ als relevantes Moment“, In: Stiff-Keckstein, U., Tüpker, R.: „Kindermusiktherapie“ Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2005, 27–61

Schumacher, K.: „Musiktherapie mit autistischen Kindern – Musik-, Bewegungs- und Sprachspiele zur Integration gestörter Sinneswahrnehmung“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1994

- Schumacher, K.: „Musiktherapie und Säuglingsforschung“, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2000
- Schumann, M.: „Professionalisierungsansätze und Vergesellschaftungsformen sozialer Arbeit“, In: Brockmann, A. D., Liebel, M., Rabatsch, M. (Hrsg.): „Jahrbuch der Sozialarbeit 3“, Rowohlt Verlag, Reinbek 1979
- Schuntermann, M. F.: „Behinderung und Rehabilitation: Die Konzepte der WHO und des deutschen Sozialrechts“ In: „Die neue Sonderschule 44“, Hermann Luchterhand Verlag, Köln 1999, 342–363
- Schuppener, S.: „Kreativitätsförderung von Menschen mit geistiger Behinderung“, In: „Zeitschrift für Heilpädagogik – 2/2006“, Verband Sonderpädagogik e.V., Würzburg 2006, 52–58
- Smeijsters, H.: „Musiktherapie als Psychotherapie“, Gustav Fischer Verlag, Stuttgart 1994
- Speck, O.: „Menschen mit geistiger Behinderung und ihre Erziehung“, Ernst Reinhardt Verlag, München 1973
- Speck, O.: „System Heilpädagogik – Eine ökologisch reflexive Grundlegung“, Ernst Reinhardt Verlag, München 1988
- Spitz, R. A.: „Vom Säugling zum Kleinkind – Naturgeschichte der Mutter-Kind-Beziehung im ersten Lebensjahr“, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2005
- Spitzer, M.: „Musik in Kopf – Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk“, Schattauer GmbH, Stuttgart 2007
- Steiner, G.: „Wie alles anfing – Konsequenzen politischer Behindertenselbsthilfe“, In: Forsee e.V. (Hrsg.): „20 Jahre Assistenz – Behinderte auf dem Weg zu mehr Selbstbestimmung / Publikationen über Geschichte, Gegenwart und Zukunft der persönlichen Assistenz“, Forsee e.V., Berlin 2007
- Stern, D.: „Die Lebenserfahrung des Säuglings“, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2003
- Suppan, W.: „Musikanthropologische und ethnologische Aspekte“, In: Decker-Voigt, H.-H., Knill, P. J., Weymann, E.: „Lexikon Musiktherapie“, Hogrefe-Verlag, Göttingen 1996, 224–230
- Tenorth, H.-E., Tippelt, R.: „Lexikon Pädagogik“, Beltz Verlag, Weinheim/Basel 2007
- Theunissen, G., Plaute, W.: „Handbuch Empowerment und Heilpädagogik“, Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau 2002;
- Theunissen, G., Schirbort, K., Kulig, W.: „Verhaltensauffälligkeiten und Stärken bei Menschen mit geistiger Behinderung der Lebenshilfe e.V.“, In: Hennicke, K. (Hrsg.): „Psychologie und geistige Behinderung – Materialien der DGSG, Band 12“, Eigenverlag: klaus.hennicke@gmx.de, Berlin 2006, 7–21

- Theunissen, G.: „Außenseiter-Kunst“, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbronn 2008
- Timmermann, T., Oberegelsbacher, D.: „Praxisfelder und Indikation“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 21–26
- Timmermann, T.: „Anthropologische und ethnologische Aspekte“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 79–84
- Timmermann, T.: „Das Spezifische des Nonverbalen in den künstlerischen Psychotherapien und die Rolle der Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 166–168
- Timmermann, T.: „Das Wort in der Musiktherapie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 73–78
- Timmermann, T.: „Historische Aspekte“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 85–93
- Timmermann, T.: „Improvisation“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 64–67
- Timmermann, T.: „Praxeologie“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 53–63
- Timmermann, T.: „Rezeption“, In: Decker-Voigt, H.-H., Oberegelsbacher, D., Timmermann, T.: „Lehrbuch Musiktherapie“, Ernst Reinhardt Verlag, München 2008, 68–72
- Tomatis, A. A.: „Der Klang des Lebens – Vorgeburtliche Kommunikation – Die Anfänge der seelischen Entwicklung“, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2003
- Verein LOK – Leben ohne Krankenhaus (Hrsg.): „Vom schönen Schein der Integration: Menschen mit Behinderung am Rande der Gesellschaft – Tagungsband“, Provinz Verlag, Brixen 2007
- Vetter, H.: „Die Philosophie der europäischen Antike – I. Teil“, Facultas Verlag, Wien 2010
- Von Braunmühl, E.: „Antipädagogik – Studien zur Abschaffung der Erziehung“, Verlag, Weinheim/Basel 1975
- Von Lüpke, K.: „Selbstbestimmung als dialogischer Prozess“, In: Zur Orientierung – 3/1995“, sverband evangelische Behindertenhilfe e.V., Berlin 1995, 32–35
- Von Moreau, D.: „Nur keine Sorge – es geht auch ohne Worte’ – Musiktherapie mit mutistischen Kindern“, In: Plahl, C., Koch-Temming, H.: „Musiktherapie mit Kindern – Grundlagen-Methoden-Praxisfelder“, Verlag Hans Huber, Bern 2005, 256–265

Wagner, R.: „Selbst-verständlich' musizieren heißt selbstbestimmt Musik erleben“, In: Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V. (Hrsg.): „Musik mit Behinderten an Musikschulen“, Verlag Peter Athmann, Nürnberg 2002, 32–44

Walther, H.: „Selbstverantwortung – Selbstbestimmung – Selbstständigkeit – Bausteine für eine veränderte Sichtweise von Menschen mit einer Behinderung“, In: Hähner, U., Niehoff, U., Walther, H.: „Vom Betreuer zum Begleiter“, Lebenshilfe-Verlag, Marburg 2006, 69–90

Weymann, E.: „Zwischentöne. Psychologische Untersuchungen zur musikalischen Improvisation“, Psychosozial Verlag, Gießen 2004

Winnicott, D. W.: „Vom Spiel zur Kreativität“, Verlag Klett-Cotta, Stuttgart 1979

Zulliger, H.: „Heilende Kräfte des kindlichen Spiels“, Fischer, Frankfurt am Main 1979

<http://www.integrationwien.at/freizeit.php> – Dezember 2010

<http://en.wikiquote.org/wiki/Happiness> – Dezember 2010

<http://de.wikiquote.org/wiki/Freude> – Dezember 2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Art_Brut – Dezember 2010

Danksagung

Zuerst ein Dankeschön an Helga Schaukal-Kappus für die philosophische Inspiration und die wissenschaftliche und seelische Betreuung.

Ein Dankeschön auch an Dorothea Oberegelsbacher für die fachkompetente Unterstützung und die motivierenden Gespräche.

Ein großes Dankeschön an meine Klienten, für alles was sie mir geben und an ihre besonderen Eltern.

Danke an meine Eltern für die großartige Unterstützung und druckfreie Zeit zum Schreiben.

Danke an meinen Bruder Johannes für das dulden meines Endsprints und die Leihgabe seiner „Schreibmaschine“.

Danke an die Nachbarin Marlene für die Bereitstellung ihres Zimmers zum Schreiben.

Danke an meine Cousine Aimée, an Raoul, Felix und Luna für einen Monat beste Schreibatmosphäre.

Danke an Helga Neira-Zugasti für ihr unübertroffenes Engagement.

Danke von Herzen an meine Pädagogikkollegen

Jasper Leonhard Kühn und Marc Alfons Jacoby für die unvergessliche Studienzeit.

Danke an meinen Jahrgang Musiktherapie 2006 und den Männerstammtisch sowie besonders an Olaf Zeigert für seine seelische Unterstützung und seine Schreibmaschine.

Und an den besten Lektor Boris Zauner.

Zu guter Letzt, ein Lob an die Musik für ihre fortwährende Bereicherung meines Lebens.

Abstract

Menschen mit geistiger Beeinträchtigung erleben im leistungsorientierten Gesellschaftssystem des deutschsprachigen Kulturraumes überwiegend Fremdbestimmung, Ausgrenzung, Diskriminierung, Überinstitutionalisierung und emotionale Distanz, und dadurch eine niedere Lebensqualität. Speziell im hier dargestellten Konzept der „musikalischen Freizeitassistenz“ wird ein unterstützender Rahmen verfügbar, in welchem eine eigenverantwortlich gestaltbare und positive Beziehungserfahrung möglich ist, die grundsätzlich außerinstitutionell - ohne Fokus auf Beeinträchtigung - stattfindet. Mit der Musik im Zentrum der Assistenzbeziehung und ihren positiven Wirkungen, kann eine umfassende Entwicklung im Sinne von heilpädagogischen, wie musiktherapeutischen Leitgedanken erfahren werden, was in Zentrum dieser Diplomarbeit steht.

Die „musikalische Freizeitassistenz“ ermöglicht die Komposition aus den positiven Wirkungen von Freizeit, Beziehung und Musik; als Beitrag zu einer gesteigerten Lebensqualität für Menschen mit geistiger Beeinträchtigung.

Abstract

In the efficiency-oriented German-speaking cultural area mentally disabled people often receive heteronomy, exclusion, discrimination, over-institutionalization and emotional distance, and therefore a low quality of life.

Especially in the concept of the “music-recreational-assistance“, as presented, a supporting environment becomes available, within which a solely responsible shapeable and positive experience of a relationship is possible, which occurs as a basic principle out of institutions – without focus on impairment. With music in the centre of the assistant-patient-relationship and its positive effects, a comprehensive development can be experienced, in the sense of an orthopedagogic and musictherapeutic main idea, which is the point of attention of this work. “Music-recreational-assistance“ is able to represent the composition of positive effects of free time, relationship and music; as contribution to an increased quality of life for people with mental disability.

Curriculum Vitae

Name:	Robert Duda
geboren:	3. Jänner 1983 in Landshut, Deutschland
Schulbildung:	1989–1993: Grundschule Gerzen 1993–2002: Maximilian-von-Montgelas Gymnasium Vilsbiburg, allgemeine Hochschulreife
Zivildienst:	2002–2003: Lebensgemeinschaft Höhenberg e.V. in der Betreuung und Leitung von Menschen mit geistiger und mehrfacher Behinderung
Aus- und Fortbildung:	1987–1988: musikalische Früherziehung 1989–1992: Blockflötenunterricht 1991–2009: Schlagzeugunterricht seit 2009: Gitarrenunterricht 2006: Musiktherapeutisches Selbsterfahrungsseminar 2006: Praktikum Musiktherapie mit psychiatrischem Klientel „EHRKO“ 2009: Kurs „Ta Ke Ti Na – Rhythmuspädagogik“ 2009: Jazzseminar Schönbach 2010: Vertiefungsseminar in ganzheitlicher Psychotherapie 2010: Psychotherapiegruppe nach „Pesso-Methode“
Bisherige Tätigkeiten:	seit 1997: musikpädagogische Tätigkeiten mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, mit und ihre Beeinträchtigung seit 2005: Freies Dienstverhältnis beim Verein „Integration Wien“ als musikalischer Freizeitassistent 2006: Initiierung und Leitung einer Musikgruppe mit geistig beeinträchtigten Jugendlichen seit 2007: Betreuung und Animation in der „Disco Integrativ“
Studium:	2003: Pädagogik an der Universität Wien mit den Schwerpunkten Integrative und Heilpädagogik, sowie Psychoanalytische Pädagogik 2006: Musiktherapie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit Praktika in den Bereichen Kinder- und Jugendpsychiatrie, Kindertherapie/Sonderschule, Psychosomatik, Erwachsenenpsychiatrie, Intensivmedizin, Neonatologie, Geronto-Psychiatrie, Neurorehabilitation 2010: Jazzschlagzeug / Konzertfach am Vienna Konservatorium

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit
unter Verwendung der Literaturliste
eigenständig verfasst habe.

Robert Duda, Dezember 2010