



Leseprobe aus Hartogh und Wickel, Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit,

ISBN 978-3-7799-3136-2

© 2019 Beltz Juventa in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel

[http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?](http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-3136-2)

[isbn=978-3-7799-3136-2](http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-3136-2)

Potenziale von Musik in der Sozialen Arbeit

Wolfgang Krieger & Petra Paula Marquardt

Als helfende Profession ist Soziale Arbeit in ihren Handlungskonzepten auf ein möglichst vielfältiges Repertoire an zwischenmenschlichen Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten angewiesen. Gerade im Kontext ihrer meist defizit- und problembezogenen Einsatzbereiche sind Sozialarbeiter/innen dazu aufgerufen, ihre Adressat/innen ganzheitlich und ressourcenorientiert zu betrachten und sie nicht nur kognitiv, sondern vor allem emotional und motivational zu erreichen. Die Ressourcenorientierung zielt hierbei meist, im Sinne einer Hilfe zur Selbsthilfe, auf die Entwicklung von Alltags- und Lösungskompetenzen für konkrete Probleme. Doch sind die Problemlagen, in denen sich Menschen befinden, häufig komplex und selten schnell und ein für alle Mal zu lösen.

Ein gelingenderer Alltag mit einem subjektiv empfundenen Mehr an Lebensqualität und Autonomie lässt sich von den Betroffenen häufig nicht nur auf dem Weg direkter Problemlösungsstrategien erreichen. Es braucht nicht selten Umwege, die Ablenkung auf Nebenschauplätze, um das aufzuspüren, was unser Leben für Momente leichter, intensiver, erfüllter macht. Ressourcen in einem erweiterten Verständnis also, das vor allem jene Phänomene fasst, die für Menschen Lebensfreude, Ausdruck und Erweiterung ihrer selbst, Verbundenheit mit anderen, Ermutigung und Trost bedeuten. Im Folgenden untersuchen wir in dieser Hinsicht die Potenziale von Musik für die Praxis der Sozialen Arbeit und betrachten hierbei sowohl die rezeptive Seite des reinen Musikhörens wie die produktive Seite des Musikmachens mittels Gesang, Körper-, Klang- und Musikinstrumenten.

Leitend sind für uns die Fragen: „Was ist Musik?“, „Was kann Musik?“, „Was vermag Musik und ihr gezielter Einsatz in den Praxisfeldern der Sozialen Arbeit?“.

Am Ende unserer Betrachtungen richten wir ein Augenmerk auf mögliche Entwicklungs- und Weiterbildungsbedarfe, da Musik in der Gesamtheit der Praxisfelder längst nicht so häufig und selbstverständlich verbreitet ist, wie man dies annehmen möchte. Bei einer Befragung von Einrichtungen der Sozialen Arbeit zu Art und Häufigkeit ihrer Angebote im Bereich der Ästhetischen Praxis wurde deutlich, dass Malen, Zeichnen, sportliche Spiele und Gesellschaftsspiele an vorderster Stelle stehen, Musik jedoch erst im Mittelfeld auftaucht, vergleichbar oft bzw. selten, wie Tanz, rhythmische Gymnastik und Naturerleben (vgl. Marquardt & Krieger 2007, S. 36-40). Ein Grund hierfür ist sicherlich,

dass gerade das Musikmachen nicht als voraussetzungslos erlebt wird. D. h.: Wer etwas mit Musik in seiner Praxis anbieten möchte, muss selbst zumindest über Grundkenntnisse im Liedgesang verfügen und/oder ein Klang- oder Musikinstrument in Ansätzen spielen können. Wer hier keinerlei praktische Erfahrung und Kenntnisse in der Vermittlung hat und womöglich noch unbewältigte negative Erinnerungen an den Musikunterricht in der Schule mit sich herumträgt, wird als Sozialarbeiter/in wohl eher kein musikalisches Angebot in der Praxis machen.

Die andere Frage ist, inwieweit der bewusste Einsatz von Musik als sinnvoll in der Arbeit mit Adressat/innen erachtet wird und professionell begründbar ist. Hierzu beleuchten wir im Folgenden die Potenziale von Klang, Gesang und Musik für die individuelle, soziale und kulturelle Entwicklung des Menschen und setzen sie in den Begründungszusammenhang der Sozialen Arbeit.

1 Der Begriff Musik und das Verständnis von Musik

Der Begriff Musik stammt vom griechischen *musiké* und bezeichnet im Altertum die Musenkunst, das Geschenk des Gottes Apollo und der Musen an die Menschen. Nicht nur in der griechischen Mythologie, sondern auch im Hinduismus, Buddhismus und vielen Naturreligionen wird Musik in ihrem Ursprung mit dem Göttlichen in Verbindung gebracht. Mittels Musik ist es den Menschen möglich, Verbindung mit dem Jenseits, mit dem Transzendenten aufzunehmen. Auch im Judentum, Christentum und Islam spielen ausgewählte Musik und Gesang bei den Gottesdiensten und bei feierlichen Anlässen eine große Rolle. Hier wird Musik in ihrer Entstehung jedoch als Menschenwerk und somit ambivalent betrachtet. Einerseits gilt sie als wirkungsmächtiges Instrument zur Verehrung Gottes und Ausdruck reiner Freude. Andererseits bewerten vor allem fundamentalistische Richtungen von Christentum und Islam alle weltliche Musik als potenzielle Gefahr, da sie Menschen zur Sünde verführt und einen lasterhaften Lebenswandel begleitet.

Jede historische Zeitepoche hat ihre eigenen Musikdefinitionen hervorgebracht, die sich letztlich – und dies bis heute – als jeweils unterschiedliche Einordnungen von Musik im Spannungsfeld zwischen subjektiv-emotionalen Bedeutungen einerseits und wissenschaftlich-rationalen Bestimmungsversuchen andererseits erweisen. Letzteres finden wir schon im griechischen Altertum, als Pythagoras seine Lehre von Musik als mathematische Wissenschaft und Teil seiner Proportionslehre entwickelte, die sich im gesamten Kosmos, z. B. als Sphärenharmonie im Umlauf der Planeten, wiederfindet (vgl. Altenmüller 2018, S. 1-7).

2 Die physikalische Natur von Musik und das Musikhören

Auch wenn keine wissenschaftlichen Perspektiven das Phänomen Musik abschließend erklären können, gewinnen wir doch im Rahmen unserer Untersuchung hierüber wichtige Hinweise auf die Potenziale von Musik in der Sozialen Arbeit.

Physikalisch betrachtet besteht Musik aus Schall, d. h. aus wellenförmigen Luftmolekülschwingungen. Die Schallgeschwindigkeit oder Frequenz wird in Hertz und die Intensität bzw. empfundene Lautstärke als Schalldruckpegel in Dezibel (dB) gemessen. Musik als bewusst instrumental oder vokal erzeugtes Schallereignis resultiert aus den regelmäßigen Schwingungen eines Körpers, die als Töne bzw. in ihrer Kombination von Grundton und Obertönen, als Klänge bezeichnet werden. Flöten, Trompeten, Geigen etc. erzeugen Töne, während Rasseln, Trommeln, Becken ungeordnete Schwingungen und somit im physikalischen Sinne Rauschen erzeugen (vgl. Spitzer 2014, S. 33-37). Töne sind durch Tondauer, Tonhöhe, Tonstärke und Klangfarbe bestimmt. Die Klangfarbe entsteht durch die Unterschiede in den Instrumenten, durch die Art der Materialien und der Resonanzkörper (Luft, Luftblatt, Holz, Metallsaiten), die zum Schwingen gebracht werden, und durch den spezifischen Einschwingvorgang zu Beginn des Tones, bis dieser für unser Gehör eindeutig zu identifizieren ist. Beim Weglassen des für Instrumente charakteristischen Einschwingvorgangs durch Rückwärtsspielen der Töne kann unser Gehör beispielsweise Klavier und Trompete nicht mehr klar unterscheiden (vgl. Altenmüller 2018, S. 98 f.).

Wahrnehmungsphysiologisch gesehen dringt also Schall über unser anatomisch entsprechend ausgestattetes Gehör in uns ein und wird dort auf neuronaler Ebene zu Musik verarbeitet. Oder, hier denken wir an gehörlose Menschen, Schall versetzt Gegenstände, den Boden und Körperbereiche wie die Bauchdecke in Schwingungen und wird somit auch über das mehr oder minder sensibilisierte Vibrationsempfindungen aufgenommen.

Wir hören also nicht nur mit den Ohren, sondern quasi ganzheitlich über unser Vibrationsempfinden. Unser Körper ist an vielen Stellen, innen und außen, Resonanzkörper für musikalische Schwingungen, ein Verständnis dessen, warum uns Musik so unmittelbar bis in die Tiefe berühren und die Intensität des Erlebens im Moment steigern kann.

Auf neuronaler Ebene offenbart sich Musik als Gedächtniskunst, da sich die einzelnen Töne in ihrer zeitlichen Abfolge erst durch unser Gedächtnis zu Melodien verbinden. Wir erkennen Wiederholungen musikalischer Themen, z. B. im Refrain, und erfreuen uns erst an Variationen im Erinnern an die Grundmelodie.

Ausgehend von den Liedern der Kindheit kommen später weitere, je nach Umfeld mehr oder weniger komplexere Hörerfahrungen und Gedächtnisleistungen für akustisches Gestalten hinzu. Für die meisten Menschen bleibt ein Leben lang das Wiedererkennen vertrauter Melodien und Lieder mit Erinne-

rungen an bestimmte biografische Erlebnisse verbunden. Oft kommen auch starke Emotionen hinzu, die mit Körperreaktionen wie Tränen, Gänsehaut etc. einhergehen können.

Das musikalische Langzeitgedächtnis erweist sich dabei, wenn wir z. B. auf demenzerkrankte Menschen schauen, als wesentlich stabiler als andere Gedächtnisinhalte. Dort, wo alles von früher vergessen scheint, kommen die Lieder und Liedtexte aus der Kindheit und Jugend immer noch freudig über die Lippen. Im Rahmen unserer Betrachtung gewinnen wir hier erste Hinweise auf das Potenzial von Musik in der biografischen Arbeit mit Menschen und auf den Wert von Musik, die wir in der Kindheit und Jugend zu hören, zu singen und zu spielen lernen. Ein Schatz an Erinnerungen quasi, den uns nichts und niemand mehr nehmen kann.

3 Musik und Bewegung

Der Blick ins Gehirn offenbart auch, warum wir bei rhythmisch und gleichbleibend einfach strukturierter Musik den Drang verspüren, uns zu bewegen, zu tanzen oder zumindest mit den Füßen mitzuwippen und den Fingern den Takt mitzuklopfen. Solche Musik wird überwiegend in der linken Hirnhälfte im oberen Schläfenlappen und den motorischen Regionen verarbeitet (vgl. Altenmüller 2018, S. 155-157). Musik, Tanz und Bewegung sind somit hirnorganisch sehr nah miteinander verbunden und stimulieren zudem das körpereigene Belohnungssystem durch die vermehrte Ausschüttung von Glücks- und Bindungshormonen und durch die Hemmung zentralnervöser Strukturen, welche Angst und Aversion signalisieren (vgl. Spitzer 2014, S. 373-376).

Überall auf der Welt beobachten wir Menschen, die sich in ihren Bewegungsimpulsen wie Klatschen, Wippen, Schunkeln, Hüpfen usw. mit rhythmischer Musik synchronisieren und zu einer Gruppe, einem quasi rhythmischen Kollektiv verschmelzen, weil sie dies zeitgleich und gemeinsam mit anderen Menschen tun. Die gestalterische Formung dieser Impulse (z. B. Tanzschritte), deren Festlegung auf bestimmte Kontexte und Anlässe (z. B. Hochzeitsfeste) und die damit verbundenen Konventionen (z. B. beim Paartanz führt der Mann), sind Entwicklungsergebnisse der jeweiligen Kultur.

4 Anthropologie der Musik

Dies führt uns zu einer sozial- und kulturanthropologischen Perspektive und der Deutung von Musik als kulturelle Universalie. Musikmachen und Musikhören erweisen sich demnach als Eigenschaften des Menschen an sich und als universell für menschliche Kulturen, auch wenn wir bislang nicht aus jeder

Zeitepoche Beweise hierfür vorweisen können (vgl. Lehmann 2012, S. 17-19). So wurde als bisher ältestes Musikinstrument 2008 in der schwäbischen Alb eine Flöte aus Geierknochen gefunden, die man auf das Alter von 40.000 bis 45.000 Jahre datiert hat (vgl. Altenmüller 2018, S. 40). Singen, rhythmisches Schlagen und Klatschen mit den Händen können stammesgeschichtlich als primäre musikalische Äußerungsformen noch viel früher angesetzt werden.

Kulturübergreifend finden wir musikalische Äußerungen in sozialen und oft in stark emotional geprägten zwischenmenschlichen Interaktionen. Dies gilt besonders augenscheinlich für die frühe Mutter-Kind-Beziehung. In den ersten Lebensjahren besitzt der kontinuierliche Körperkontakt zwischen Kind und Mutter bzw. Bezugsperson essentielle Bedeutung für das Überleben des Säuglings und für die Entwicklung von sicherer Bindung und Urvertrauen. Wird dieses Kontinuum durch die Notwendigkeit alltäglicher Verrichtungen unterbrochen, so bleibt zur Aufrechterhaltung der Bindung, zur Beruhigung oder Ermunterung des Kindes die vertraute Stimme der Mutter. Wie etliche Untersuchungen belegen, sprechen Kinder dabei wesentlich stärker auf die spezifische Sprachmelodie der sogenannten Baby- oder Ammen-Sprache und auf gesungene Worte an als auf die Alltagssprache (vgl. Lehmann 2012, S. 68-71).

Die Wiegenlieder der Welt, einfache, ruhige Melodien mit häufigen Wiederholungen, wenig Text bzw. oft an Babylaute angelegte Konsonant-Vokal-Kombinationen (la-le-lu), können in ihrer Bedeutung für die Entstehung menschlicher Musikalität nicht hoch genug eingeschätzt werden. Als gesumme oder gesungene Weise der Mütter vermitteln sie dem einschlafenden Kind die Botschaft: Beruhige dich, alles ist gut, ich bleibe da, bis du wieder erwachst. Auf der Basis dieser frühen Erfahrungen, vorausgesetzt wir durften diese als Kinder machen, bleiben wir zeitlebens empfänglich für diese tröstende und beruhigende Kraft der Musik, die quasi unsere Sehnsucht stillt nach Geborgenheit, aufgehoben sein und heiler Welt.

Liebeslieder, die wir in allen Kulturen finden, zeugen gleichfalls vom Zusammenhang zwischen Musik und Ausdruck von Emotionen. Alle Schattierungen der Liebe, Begeisterung und grenzenlose Freude, Sehnsucht, Verehrung, erotisches Begehren, aber auch Trauer, Verzweiflung über die unerfüllte oder verlorene Liebe, das gebrochene Herz etc. werden seit jeher auf der ganzen Welt über Liebeslieder zum Ausdruck gebracht und bieten somit eine nie versiegende Quelle musikalischer Inspiration und Identifikation (vgl. Spitzer 2014, S. 362 f.).

Während Liebeslieder musikalisch sehr vielgestaltig und Wiegenlieder eher leise und langsam daherkommen, sind die erwähnten musikalischen Äußerungen von Menschen, die sich zu Gruppen verbinden, tendenziell in Tempo und Lautstärke gesteigert und deutlich mit sich wiederholenden Motiven rhythmisch durchsetzt. Ob in Form von archaisch anmutenden Trommelklängen, als Arbeits- und Seemannslieder oder als militärische Marschmusik, bis hin zum