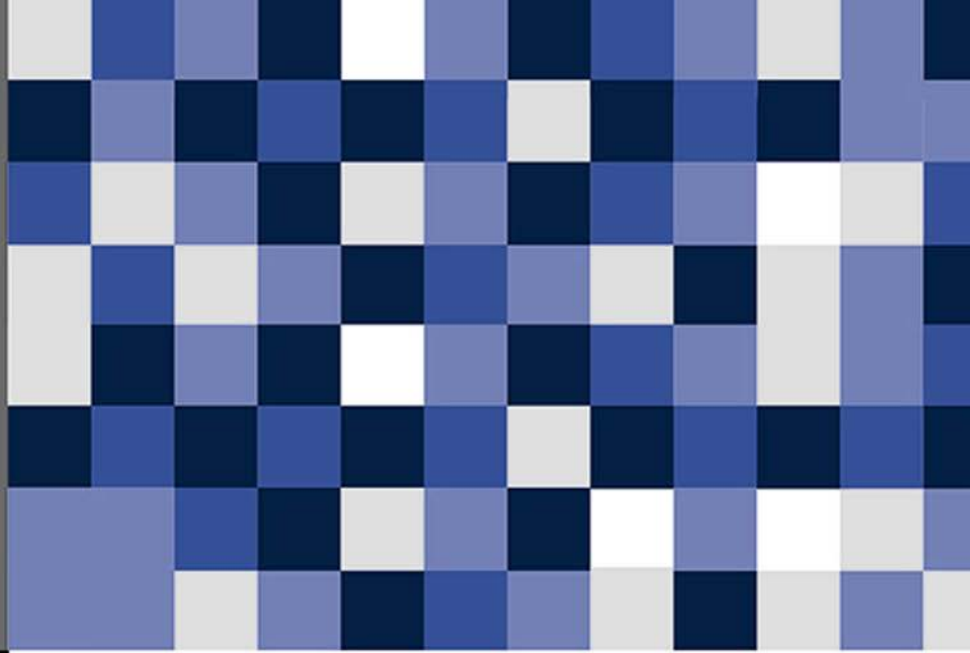




Theo Hartogh | Hans Hermann Wickel (Hrsg.)

Handbuch

Musik in der Sozialen Arbeit

Neuausgabe

BELTZ JUVENTA

Theo Hartogh | Hans Hermann Wickel (Hrsg.)
Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit

Theo Hartogh | Hans Hermann Wickel (Hrsg.)

Handbuch

Musik in der Sozialen Arbeit

Neuausgabe

BELTZ JUVENTA

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.



Dieses Buch ist erhältlich als:
ISBN 978-3-7799-3136-2 Print
ISBN 978-3-7799-4935-0 E-Book (PDF)

1. Auflage 2019

© 2019 Beltz Juventa
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel
Werderstraße 10, 69469 Weinheim
Alle Rechte vorbehalten

Herstellung und Satz: Ulrike Poppel
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor_innen und Titeln finden Sie unter: www.beltz.de

Vorwort

Musik ist ein nicht wegzudenkender Bestandteil der menschlichen Kultur und unseres Alltags. Als ästhetisches Kulturgut erfüllt sie seit alters her wichtige individuelle und gesellschaftliche Funktionen. Ihre beträchtliche emotionale Wirkung sichert ihr über alle Alters- und gesellschaftlichen Grenzen hinweg eine hohe Attraktivität und die Bedeutung als Gegenstand des praktischen Ausübens und der Betrachtung, darüber hinaus aber auch als Medium des Beziehungsaufbaus sowie der Kommunikation, des Ausdrucks und der Bewegung. In einer vorzugsweise auf verbaler Kommunikation basierenden Profession kann Musik als nonverbales Medium dazu beitragen, den Methodenkanon der Sozialen Arbeit um effektive Verfahren zu bereichern. Zu beachten ist dabei stets, dass musikalische Erfahrungen und Präferenzen und damit das musikalische Erleben hochindividuell sind und damit keiner Normierung unterworfen werden können.

Das Wissen um die individuelle und soziale Bedeutung von Musik hat dazu geführt, in den 1970er Jahren Musik als Fach in die Ausbildung in Studiengängen der Sozialpädagogik/Sozialarbeit und in Lehrpläne an Fachschulen und Kollegs aufzunehmen. 1979 erschien als Konsequenz und Zusammenschau einer ersten intensiven theoretischen und praktischen Auseinandersetzung mit der – sich auf immer mehr Adressat*innengruppen ausweitenden – Arbeit mit Musik das von Klaus Finkel herausgegebene und mittlerweile längst vergriffene *Handbuch Musik und Sozialpädagogik*. 2004 haben wir dann unter Mitarbeit zahlreicher Kolleg*innen diese Idee aufgegriffen und im Juventa Verlag mit dem *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit* eine aktualisierte Verortung vorgenommen.

Nach 15 Jahren neuer Entwicklungen in den theoretischen Diskursen und Handlungsfeldern sowie der Profilierung von Querschnittsthemen wie Diversität, Transkulturalität und Gender schien eine neue Standortbestimmung der Musik in der Sozialen Arbeit geboten und notwendig. Gerne haben wir daher den Vorschlag des Verlags Beltz Juventa, und hier im Besonderen des Lektors Konrad Bronberger, aufgegriffen, eine Neuauflage des erfolgreichen Handbuchs zu publizieren. Bezüglich der Struktur des Buches haben wir uns an die Erstauflage gehalten und in die Themenblöcke Grundlagen, Methoden und Medien, Multimodale und multimediale Bezüge, Arbeitsfelder sowie Berufliche Qualifizierung gegliedert. Bei den Grundlagen werden Leser*innen die Themen Musiksoziologie und Musikpsychologie vermissen, hier verweisen wir auf die beiden gleichnamigen Beiträge in der Erstauflage, die nichts an ihrer Aktualität eingebüßt haben. Zudem werden musiksoziologische und musikpsychologische

Aspekte in den Grundlagenbeiträgen der Neuauflage thematisiert. Inhaltlich ist es auch zu anderen Verschiebungen gekommen, die den aktuellen Entwicklungen des Faches Musik in der Sozialen Arbeit geschuldet sind.

Themenübergreifend zeigen die Beiträge in diesem Handbuch, wie sehr Singen, Musizieren, Bewegen zur Musik und Musikhören bei der Umsetzung zentraler Prinzipien und Ziele der Sozialen Arbeit helfen können. Damit legitimiert sich ihr Einsatz z. B. bei der Lebensweltorientierung, bei der Befähigung zu kultureller Teilhabe und dem Eröffnen von Verwirklichungschancen und Handlungsoptionen (Capability Approach) sowie der Stärkung und dem Ausbau vorhandener Potenziale (Empowerment).

Der limitierte Seitenumfang des Handbuchs bringt es mit sich, dass wir uns auf zentrale Themen beschränken müssen. So haben wir wohlwissend, dass es ein Handlungsfeld Flüchtlingsarbeit in der Sozialen Arbeit gibt, im Abschnitt Arbeitsfelder auf einen Beitrag mit diesem Titel verzichtet, da die Grundlagen der Flüchtlingsarbeit und die Bedeutung einer transkulturellen Perspektive in dem Beitrag „Diversitätsbewusste Soziale Arbeit mit Musik in der (Welt-)Migrationsgesellschaft“ (insbesondere Kapitel 2.3) integriert werden und damit ein eigener Beitrag zum Thema obsolet erscheint. Arbeitsfelder, die sich bisher noch nicht durch eine entsprechende Anzahl von Forschungen und Publikationen profiliert haben, wie z. B. der Einsatz von Musik in der sozialpädagogischen Familienhilfe, haben wir nicht in eigenen Beiträgen aufgenommen. Wo Bezüge und inhaltliche Schnittmengen von Themen erkennbar sind, verweisen wir in den Texten mit Pfeilen (→) auf die jeweiligen anderen Beiträge.

Wir danken herzlich allen Kolleg*innen, die sofort zugesagt haben, zu ihren Spezialgebieten Fachaufsätze zu liefern, uns während des Entstehungsprozesses des Handbuches mit hilfreichen Anregungen zur Seite standen, manche Intervention der Herausgeber erduldeten und im kollegialen Austausch offene Fragen klärten!

Wir würden uns freuen, wenn durch die Verbreitung dieses Handbuchs und eine sich anschließende Diskussion mit Kritik und Ergänzung der Leserschaft dem Fach Musik in der Sozialen Arbeit die dringend notwendige Aufmerksamkeit verschafft und weitere Projekte und theoretische Diskurse inspiriert werden.

Vechta und Münster im Mai 2019

Theo Hartogh und Hans Hermann Wickel

Inhalt

Vorwort	5
I. Grundlagen	
Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit	
Mona-Sabine Meis	10
Potenziale von Musik in der Sozialen Arbeit	
Petra Paula Marquardt & Wolfgang Krieger	28
Musik im Studium der Sozialen Arbeit	
Kai Marius Schabram	47
Musik an Fachschulen und Fachakademien für Sozialpädagogik	
Werner Buxot	57
Musiktherapie und Musik in der Sozialen Arbeit	
Christine Plahl	75
Community Music	
Alicia de Bánffy-Hall & Burkhard Hill	98
Diversitätsbewusste Soziale Arbeit mit Musik in der	
(Welt-)Migrationsgesellschaft	
Elke Josties & Marion Gerards	112
Genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik	
Marion Gerards	138
II. Methoden und Medien	
Singen, vokales Musizieren, Liedbegleitung und Songwriting	
Hubert Minkenberg	160
Gruppenimprovisation	
Matthias Schwabe	173
Musicals und Verklänglichungen	
Theo Hartogh & Hans Hermann Wickel	190
Percussion	
Ralf Probst	197
Musikmobile	
Burkhard Hill & Günter Pleiner	210
Bandworkshops	
Burkhard Hill	224

Hip-Hop-Workshops Andreas Panitz	235
Musikhören Kai Koch	247
Musikproduktion, Auflegen und App-Musik Bernward Hoffmann	263
 III. Multimodale und multimediale Bezüge	
Musik und Bewegung/Rhythmik Renate Kühnel	282
Musik mit klingenden Materialien und Selbstbauinstrumenten Ulrich Martini	301
Musik, Spiel und Theater Manuela Widmer & Michel Widmer	315
Musik und Medien Bernward Hoffmann	334
 IV. Arbeitsfelder	
Musik in der frühkindlichen Bildung Johannes Beck-Neckermann	360
Musik in der Jugend(kultur)arbeit Elke Josties	377
Musik in der Sozialen Altenarbeit Theo Hartogh & Hans Hermann Wickel	400
Musik in der Arbeit mit Menschen mit Behinderung Juliane Gerland	411
Musik in der stationären Erziehungshilfe Wolfhelm Ostendarp & Robert Wittbrodt	425
Musik in der Suchtprävention und Drogenarbeit Ulrike Pfeifer	436
Musik im Strafvollzug Theo Hartogh & Hans Hermann Wickel	453
 V. Berufliche Qualifizierung	
Zur musikalischen Professionalität in der Sozialen Arbeit Theo Hartogh & Hans Hermann Wickel	464
 Die Autorinnen und Autoren	 470

I. Grundlagen

Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit

Mona-Sabine Meis

Ästhetische Praxis ist seit jeher Teil der menschlichen Erfahrung und Betätigung: So zählt etwa der Tanz mit Bemalungen, Kostümen, Masken und Klängen zu den uns bekannten Stammesritualen unserer Urahnen und heutiger indigener Gesellschaften. In Musik, Kunst, Tanz und Schauspiel fanden und finden menschliche Gefühle und Geschichten ihren ganzheitlichen Ausdruck. Bewusstes und Unbewusstes kann in diesen Medien geäußert und dadurch kommuniziert und bearbeitet werden, worin auch ein inhärenter Wert für Sozialarbeit, Sozialpädagogik und Therapie liegt.

Die Omnipräsenz ästhetischer, also sinnlicher Eindrücke und Erfahrungen findet in der deutschen Sprache ihren Niederschlag. Viele Wörter oder ihre Stämme verweisen auf Sinneswahrnehmungen, körperliche Eindrücke und Bewegungen, auch wenn wir uns das nicht immer bewusst machen: Man denke nur an Nomen wie Geschmack im übertragenen Sinne, Unterdrückung, Besinnung, Einsicht, Begriff, Bestechung, Verständnis, Scharfsinnigkeit, sowie an Adjektive wie einleuchtend, erhellend, umwerfend, unfassbar und unerhört.

Institutionell verankert wurde die Ästhetische Praxis bald nach dem links-politischen Einschnitt der 68er Jahre im Rahmen der Verwissenschaftlichung und Professionalisierung der Sozialen Arbeit. Inzwischen gibt es unzählige Projekte und Verfahren der Ästhetischen Praxis, die in der Sozialen Arbeit zum Einsatz kommen. Vertiefend sei hier auf die Herausgeberbände von Jäger und Kuckhermann (2004a) sowie Meis und Mies (2018) verwiesen.

Die Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit korrespondiert dabei auch mit aktuellen sozialen, kulturellen und technischen Entwicklungen: Insbesondere digitale Neuerungen, aber auch die sich immer weiter öffnende soziale Schere zwischen Arm und Reich und die auf Krieg und Umweltkatastrophen folgenden Migrationsbewegungen stellen die Ästhetische Praxis vor immer neue Herausforderungen.

Die Soziale Arbeit ist zunehmend zur Mängelverwaltung und zur Reduktion auf Verwaltungsarbeit gezwungen. In dieser Situation ist ein aktueller Blick auf die Ästhetische Praxis besonders zu begrüßen und erfolgt in der vorliegenden Publikation mit dem Schwerpunkt Musik (vgl. auch Hartogh & Wickel 2004).

In diesem Beitrag werden zunächst die Grundlagen der Ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit umrissen, anschließend wird ein Überblick über die relevanten Künste als Bezugsdisziplinen vermittelt. Abschließend erfolgt ein Ein-

blick in Wirkungsdimensionen sowie Zielgruppen der Ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit.

1 Menschliche Sinne, ästhetische Wahrnehmung, ästhetisches Erleben und Handeln, Symbolik

Im Folgenden werden zunächst die theoretischen Grundlagen der Ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit vorgestellt. Ein Verständnis für die Bedeutung der menschlichen Sinne, der ästhetischen Wahrnehmung, der Symbolik der Künste, des ästhetischen Erlebens und Handelns sensibilisiert für die Relevanz dieses Arbeitsfeldes und legt die Basis für eigene einschlägige Aktivitäten.

1.1 Ästhetischer Diskurs

Der Begriff Ästhetik stammt aus dem Griechischen „aisthesis“ und bedeutet (sinnliche) Wahrnehmung und Empfindung. Ästhetisch in diesem Sinne heißt im ursprünglichen und heutigen Gebrauch *sinnlich* oder *mit allen Sinnen*. Hier liegt ein Bedeutungsunterschied zum umgangssprachlichen Gebrauch vor, bei dem „ästhetisch“ meist im Sinne von schön, feingeistig, schönheitsliebend oder geschmackvoll verwendet wird. Diese Abgrenzung ist für das Verständnis von Ästhetischer Praxis in der Sozialen Arbeit wichtig, da es um die Arbeit mit den Sinnen geht, also nicht um bewertende Kriterien wie *schön* oder *ansprechend im Design*.

Als Wissenschaft beschäftigte sich die klassische Ästhetik mit der zentralen Kategorie des Schönen, einschließlich der Kategorien des Guten und Wahren und der Untersuchung des Erhabenen sowie ihrer Gegenpole, des Hässlichen und des Grauens. In der Ästhetik des normativen Kunstbegriffs wird das Ästhetische im Kunstwerk untersucht und in der Schönheit der autonomen Kunst verortet, in Abgrenzung von alltäglichen und praktischen Zielsetzungen. Die Rezeptionsästhetik geht hingegen vom Prozess der Produktion und Rezeption aus. Die sinnliche Qualität dieser Prozesse und des Kunstwerks rücken in den Fokus. Foucaults Ästhetik der Existenz stellt die Frage nach einem gelingenden Leben. Und Böhme (2013) fügt der Ästhetik die Kategorie *Atmosphäre* hinzu, die mit Hilfe der Publikationen von Goetz und Graupner (2007) für die Soziale Arbeit fruchtbar gemacht werden kann. Die heutige Ästhetik untersucht besonders auch das „Wissen vom Sinnhaften“ (Welsch 2017) und die Selbst- und Welterkenntnis mit allen Sinnen (Fick & Gößl 2002).

1.2 Menschliche Sinne

Die heute geläufigste Kategorisierung der Sinne geht auf Aristoteles zurück. Er beschrieb fünf Sinnessysteme: Sehen (visuelles System, Gesichtssinn), Hören (auditives System, Hörsinn), Riechen (olfaktorisches System, Geruchssinn), Schmecken (gustatorisches System, Geschmackssinn), Tasten und Berühren (taktils und haptisches System) mit den entsprechenden Organen Augen, Nase, Mund, Ohren und Haut (einschließlich Schleimhäute).

Die zeitgenössische Forschung kennt weitere Sinne: So ist etwa der vestibuläre oder Gleichgewichtssinn mit dem physischen Sitz im Vestibularorgan im Innenohr von großer Bedeutung. Hinzu kommt das kinästhetische System bzw. der propriozeptive Sinn mit den Propriozeptoren in den Muskeln (Bewegungs-, Kraft- und Stellungssinn). Der Temperatursinn mit der Thermorezeption befähigt den Menschen, unterschiedliche Temperaturen wahrzunehmen. Entsprechende Sensoren sind in der Haut und in den Schleimhäuten zu finden. Meist wird dieser durchaus lebenswichtige Sinn dem Tastsinn zugeordnet und daher nicht extra gezählt. Neben diesen grundlegenden Sinnen mit entsprechenden biologischen Instrumentarien lässt sich die Existenz eines 7. Sinns – die Intuition, das Bauchgefühl – schwerlich bestreiten. Umgangssprachlich kennen wir auch den Sinn für Schönheit, für Harmonie und für Atmosphäre etc., wobei es sich hier wiederum nicht um Sinne mit physikalisch eindeutig verortbaren Reizen und Rezeptoren handelt (vgl. Zimmer 2012).

Während das kindliche Welt- und Selbstbegreifen ausschließlich auf sinnlichen Erfahrungen basiert, dominiert in unserer Gesellschaft im Erwachsenenleben oft ein unsinnlicher, verkopfter Zugang, der die Ganzheitlichkeit des Lebens und Erlebens beschneidet. Die radikale Rückkehr zu den basalen Sinnen hingegen unterstützt die gesunde Persönlichkeitsentfaltung und ein glückliches Leben.

1.3 Sinnliches Erleben

Everything that kills me makes me feel alive – diese Zeile aus dem Song einer US-amerikanischen Pop-Rock-Band steht für das Verhältnis vieler Menschen zu ihrem Körper und sich selbst. Nicht nur Menschen, die aufgrund traumatischer Erfahrungen dissoziieren, sind betroffen – die moderne Lebensweise entfremdet uns schon ab der frühen Kindheit von unserem sinnlichen Erleben.

Forschungen belegen, dass ein Fötus bereits intrauterin sinnliche Erfahrungen macht. Und der „kompetente Säugling“ (Dornes 1993) erforscht entsprechend seinen jeweiligen Möglichkeiten die Welt mit allen Sinnen und zieht bereits grundlegende Schlüsse aus den Erkundungen. Im Baby- und Kleinkindalter wird die Welterforschung und -eroberung mit allen Sinnen fortgesetzt – wenn die Umgebung die Neugier und (Bewegungs-)Freiheit nicht einschränkt.

Die Ergebnisse werden zunehmend kognitiv und intellektuell verarbeitet und versprachlicht (vgl. Pauen 2018). Dabei sind die Sinne und die Wahrnehmung überlebenswichtige Instrumente und werden zugleich geschult. Geschieht dies nicht, zu eingeschränkt oder irgendwann gar nicht mehr, verkümmert dieses Potenzial der Weltaneignung. Kann ein Sinnesorgan seine Funktion aus irgendeinem Grund nicht erfüllen, können die anderen Organe jedoch bei entsprechender Stimulierung das Defizit kompensieren. Ein eindrucksvolles Beispiel für diese Kompensation ist die Komponistin und Schlagzeugin Evelyn Glennie, die nach einer Erkrankung im Kindesalter ihr Hörvermögen fast vollständig verlor, dies jedoch durch die Aufnahme von Vibrationen mit ihrem Körper als Resonanzraum auszugleichen lernte und Weltruhm erlangte.

Die Sinnes- und Wahrnehmungsförderung im Kindesalter leidet in der Gegenwart zunehmend unter der Verstädterung mit fehlenden Frei- und natürlichen Spielräumen, wenigen, von Erwachsenen künstlich ausgestatteten Spielplätzen und -welten, Gefährdung durch motorisierten Verkehr, Verhäuslichung auf der einen Seite und Verinselung mit dem Zwang zu permanenter begleiteter Mobilität auf der anderen. Gezielte Angebote können auch hier die entstehenden Defizite kompensieren (vgl. Meis 2018, S. 115 ff.).

Dies erfordert jedoch entsprechendes Wissen bzw. Bildung, meist auch Geld und Zeit auf Seiten der Erwachsenen – vielfach Mangelware bei den primären Zielgruppen Sozialer Arbeit. Viele Kinder wachsen mit technisiertem und/oder digitalisiertem Spielzeug auf, sitzen überwiegend vor dem Fernseher, dem Computer oder der Spielkonsole und machen wenig haptische Erfahrungen oder Erfahrungen im Selbstlernen. Passives Konsumieren steht der aktiven Weltaneignung mit allen Sinnen im Weg.

1.4 Wahrnehmung als persönliche Interpretation der Welt

Man sieht oft etwas hundert Mal, tausend Mal, ehe man es zum allerersten Mal wirklich sieht (Christian Morgenstern). Dieser oft zitierte Satz verdeutlicht, dass Wahrnehmung ein komplizierter Prozess ist, der in ganz unterschiedlichen Ergebnissen enden kann. Menschliche Wahrnehmung wird durch einen Reiz initiiert – bei Morgenstern ist es ein visueller Reiz. Aufgenommen wird er in diesem Fall durch den Sehsinn. Dieser Sinnesrezeption folgt ein meist unbewusst und blitzschnell verlaufender Prozess des Filterns, Kategorisierens, Vergleichens und Zusammenführens mit weiteren Informationen – etwa früheren Seheindrücken und damit verbundenen Erfahrungen – zu einer subjektiv als sinnvoll und stimmig bewerteten Interpretation.

Morgensterns Zitat verweist darauf, dass diese Interpretation kein objektiv wahres oder unveränderliches Ergebnis ist, sondern dass es sich vielmehr um eine subjektive Konstruktion von Wirklichkeit handelt: Begriffe können sinn-

lich konkretisiert oder umgedeutet werden; anders ausgedrückt: alle Interpretationen unserer subjektiven Realität sind veränderbar. Das gilt für die Schuldzuweisungen eines arbeitslosen Klienten ebenso wie für das Weltbild eines Neonazis, für die Opferhaltung von jugendlichen Inhaftierten ebenso wie für das Gefühl der Unsicherheit im Frauenhaus, für Schüler*innen, die sich schlecht benotet fühlen, wie für die Senior*innen, die sich von allen verlassen fühlen. Für all diese Zielgruppen Ästhetischer Praxis in der Sozialen Arbeit gilt es, alternative, neue Deutungsweisen ihrer Wahrnehmung bereitzustellen (vgl. auch Differenzenerfahrungen, s. u.).

1.5 Symbolik in der Kunst

Grundsätzlich sind alle visuellen und akustischen Elemente – Linien, Farben, Töne, Proportionen etc. – ebenso wie Wörter zu komplexen Kombinationen und hoch variablen Aussagen fähig. Die Vieldeutigkeit, auf die sich Morgenstern bezieht, gilt jedoch auch und in besonderem Maße für die präsentative Symbolik kultureller Ausdrucksformen wie Musik, Bildende Kunst, Theater und Tanz (vgl. Langer 1992). Für sie gilt keine Syntax, also kein Regelsystem zur Kombination elementarer Zeichen, anders als bei Sprache und mathematischen, teilweise auch bei musikalischen Notationen, deren festgelegte, eindeutige Symbolik Susanne K. Langer (1992) als *diskursiv* abgrenzt. Die Bedeutung der diskursiven Symbole ist festgeschrieben: So verweist das Wort Baum situations- und präsentationsunabhängig auf eine große verholzte Pflanze und die Zahl 7 auf eine festgelegte Maßeinheit.

Ebenso bis zu einem gewissen Grad festgeschrieben sind Zeichen mit indexalischem, ikonischem oder definiertem Symbolgehalt, beispielsweise Gewitterwolken, die ein Unwetter ahnen lassen, Icons in digitalen Geräten, Piktogramme im öffentlichen Raum und das für Liebe stehende Herz.

Die Elemente der präsentativen Symboliken kultureller Ausdrucksformen haben keine feststehende Bedeutungszuschreibung. Es gibt kein festgeschriebenes Vokabular der Elemente von Musik, Kunst, Tanz und Theater: Die Farbe Schwarz kann in einem bildlichen Zusammenhang auf Nacht, in einem anderen auf Gefahr, in einem weiteren vielleicht auf einen Panther oder einfach auf sich selbst verweisen. Das heißt also, dass Bedeutung hier immer im Einzelfall in Abhängigkeit vom Gesamtzusammenhang und der Interpretation des Rezipierenden entsteht, ein sehr komplexer Prozess, zumal das sinnliche Material und seine Bestandteile nicht nacheinander oder getrennt, sondern gleichzeitig präsentiert werden. Bei statischen Kunstwerken kann zwar der Blick wandern und können die Details wiederholt betrachtet werden – trotzdem bleibt die Komplexität durch die Kombination der Zeichen und die Komposition bestehen – das Schwarz im Bild kann beispielsweise nicht isoliert betrachtet werden.

Sogar sich rational ausschließende Gegensätze können im Kunstwerk zeitgleich existieren. Giacomettis Figuren vermitteln beispielsweise beim Betrachten aus großer Nähe gleichzeitig den Eindruck von weiter Distanz und thematisieren damit das Lebensgefühl der Einsamkeit trotz körperlicher Nähe. Yves Kleins große monochrom-blaue Gemälde vermitteln in ihrer Sogwirkung Simultanität von Materialität und Transzendenz. Es ist daher kaum möglich, ein Kunstwerk in rationale Sprache zu übersetzen, es zu analysieren und zu interpretieren und es gleichzeitig in seiner Ganzheit zu erfassen.

Dennoch und gerade deswegen wird in der abendländischen Philosophie der Kunst Erkenntnischarakter zugestanden. Ihr Instrumentarium ist nicht das kognitive Denken, sondern es sind die Sinne, die Wahrnehmung, das präsentative Denken und die Symbolsprachen: Bild-, Klang-, Körper- und poetische Wortsprache.

1.6 Ästhetisches Handeln

Die Wahrnehmung und die ästhetische Erfahrung zählen zu den subjektinternen Vorgängen, die in der Ästhetischen Praxis im Fokus stehen. Vielfach werden in der Ästhetischen Praxis jedoch auch Projekte durchgeführt, in denen ästhetisches Handeln als nach außen gerichtetes Tun initiiert wird. Die Aktivierung im ästhetischen Handeln ist für viele Menschen ein gewaltiger Zugewinn gegenüber gewohnter passiver, konsumorientierter Lebensweise.

Es gibt unterschiedliche Stufen der Aktivierung ästhetischen Handelns. Die Rezeption ästhetischer Angebote ist – in unterschiedlichem Grad – bereits aktives Verhalten. Gebotene Eindrücke und Impulse bieten sich zwar passiv dar, werden dann jedoch aktiv mit individuellen Erfahrungen abgeglichen, kontextualisiert und in unterschiedlicher Intensität und mit unterschiedlichem Bewusstseinsgrad bearbeitet und gedeutet. Aufnahme, Wahrnehmung und Verarbeitung der Eindrücke geschehen nicht selten, indem im Kopf neue Bilder und Assoziationen entstehen, beispielsweise beim Konzertbesuch, beim Lesen von Romanen, der Betrachtung von Gemälden oder beim Verfolgen von Spielfilmen. Nebenprodukte gemeinsamer aktiver Rezeption ästhetischer Angebote sind etwa Aktivitäten kommunikativer und organisatorischer Art, körperliche Bewegung und die Aktivierung von Sozialkontakten.

Wie im Folgenden noch verdeutlicht wird, verlangen die Künste oftmals weitergehende aktive Reaktionen und Entscheidungen vom Publikum, etwa Mitklatschen oder Mitsingen in der Musik oder durchaus herausfordernde Interaktionen besonders in postmodernen Performances oder in der Installationskunst.

Darüber hinaus gibt es Kunstformate in allen Gattungen, die als partizipative Kunst auf die aktive Zuarbeit oder auch Mitwirkung des Publikums hin

angelegt sind, also auf aktives und kreativ schöpferisches Handeln abzielen. Dies ist noch verstärkt der Fall bei Zielgruppenprojekten, die – zumindest vom Anspruch her – auf eine gleichberechtigte Zusammenarbeit von Künstler*innen und unterschiedlichen Personen(-gruppen) wie beispielsweise Menschen mit Behinderungen, Flucht- oder Migrationshintergrund basieren.

Diese Systematisierung sollte jedoch nicht als Versuch einer qualitativen Hierarchisierung gelesen werden: Die bewusste Rezeption kann durchaus individuell intensiver und wertvoller sein als ein aktives Handeln ohne innere Beteiligung und Motivation.

2 Die Künste in der Sozialen Arbeit

Im Studium der Sozialen Arbeit gibt es unterschiedliche Angebote zur Ästhetischen Praxis. In den meisten Fällen orientieren sie sich an den Künsten und setzen ihre Schwerpunkte jeweils auf eine der Sparten Musik, Bildende Künste, Theater, Tanz, Performance Art, Literatur oder Digitale Medien. Verbindungen zwischen den Künsten und Crossover-Projekte sind dabei oft inbegriffen. Wie im Folgenden verdeutlicht wird, ist eine klare Abgrenzung heute oft schwierig. Die Künste sind im doppelten Sinne in Bewegung geraten, Grenzen verschwimmen und häufig wirken verschiedene Ausrichtungen in interdisziplinären Projekten zusammen. Und die Frage, was Kunst *ist*, ist der Frage, was Kunst *kann*, gewichen.

Bei allen Schwerpunkten geht es auch um kognitive Prozesse, jedoch zunächst um Wahrnehmung und Deutung, um Schöpfung und Gestaltung, um Kommunikation, Körperarbeit, Objekt- und Raumbezüge und um instrumentell-technisches Verhalten – jeweils in unterschiedlicher Ausprägung und Intensität.

2.1 Musik

Das Ohr ist das erste Wahrnehmungsorgan, welches sich beim Embryo entwickelt, so dass er bereits früh im Mutterleib hören kann, und im Sterbeprozess zieht sich das Gehör als letzte Außenwahrnehmung zurück. In der Zwischenzeit ist das Ohr immer offen, kann nicht ohne Hilfsmittel willentlich geschlossen werden. Akustische Impulse werden aufgenommen und werden in einem komplizierten Filter- und Verarbeitungsprozess vom Gehirn sortiert und interpretiert.

Musik und Klänge sind in unserer Gesellschaft allgegenwärtig. Dabei wird nur ein Teil kognitiv bearbeitet, vieles bleibt unbewusst bzw. auf der Ebene der Gefühle. Verkehrslärm und akustische Möblierung in Verkaufsräumen können

als Beispiele dienen: Ersteres beeinträchtigt unterschwellig, letzteres wird gezielt eingesetzt, um unterbewusst verkaufsfördernde Wohlfühleffekte zu erzielen. Die weitverbreiteten Kopfhörer für den mobilen Musikgenuss können auch als Hilfsmittel dienen, den selbstgewählten Sound einer Übermacht der städtischen Geräusche und akustischen Dauerberieselung (der „Lärmverschmutzung“) entgegenzusetzen.

Die Musik ist damit in ihrer Allgegenwärtigkeit ein zentrales und beliebtes Medium, mit dem in der Sozialen Arbeit mit Klient*innen von der ersten bis zur letzten Lebensphase gearbeitet werden kann. Rhythmische, klangliche, musikalische Arbeit kann mit einzelnen Klient*innen und in Gruppen erfolgen.

Musikalisch-ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit bedeutet Wahrnehmen und Rezipieren von (künstlerischen) akustischen Phänomenen sowie das Experimentieren und Gestalten mit Tönen, Klängen, Geräuschen, Rhythmen, Harmonien und Melodien. Ausdrucks- und Gestaltungsmaterial können der eigene Körper sein, wie bei Gesang und Body Percussion (vgl. z. B. Bobby McFerrin), sowie einfache Materialien und Alltagsgegenstände (z. B. Kochtöpfe und Löffel, vgl. STOMP). Es kann auch die Arbeit mit Sprachelementen und -fetzen sein (vgl. Carola Bauckholt mit *Plosiv und Frikativ*, 2018). Vielfach genutzt werden auch traditionelle Musikinstrumente wie Gitarre und Congas. Hinzu kommen noch die digitalen Möglichkeiten der Ton- und Musikproduktion und -gestaltung. Die Nähe zum gestaltenden Subjekt ist dabei unterschiedlich: Bei Gesang und Körperperkussion ist sie unmittelbar, untrennbar und direkt, jederzeit und ohne Hilfsmittel verfügbar. Bei der Arbeit mit einem Instrument muss dieses bespielt werden, was größere Distanz und teilweise auch erhebliches technisches Können erfordert. Während traditionelle Instrumente haptisch erlebbar sind und ihre Klänge in den Vibrationen gespürt werden können, ist die digitale Musikproduktion am weitesten vom Körperlichen distanziert. Typisch für die Musik ist, dass sie im Moment und in der Gegenwart rezipiert und produziert wird und damit immateriell bleibt und verklingt. Die digitalen Möglichkeiten bieten darüber hinaus vorher nicht gekannte Chancen der Konservierung, Bearbeitung und Vernetzung mit anderen Sparten.

Musik beeinflusst u. a. über den Rhythmus unmittelbar das aktuelle Körperempfinden. Ein Techno-Rhythmus ist schneller als der Herzschlag und putscht auf, sanfte Rhythmen dagegen können beruhigend wirken. Sie kriert zudem Stimmungen und weckt Erinnerungen, letzteres ist u. a. in der Arbeit mit Senior*innen und Menschen mit dementiellen Erkrankungen relevant (vgl. Hartogh & Wickel 2018). Musik transportiert zudem Inhalte – auch über die gesungenen Texte, also in Kombination mit Sprache. Diese Inhalte (Liebe, Sehnsucht, Geborgenheit ... aber auch Politik) ergeben sich in Instrumentalstücken aus der Symbolik der Klänge und aus der unbewussten assoziativen Verbindung zu einer bekannten Musikrichtung.

Die Erarbeitung und Reflexion unterschiedlicher musikalischer Ausdrucks-

formen sowie die mit verschiedenen Musikrichtungen verbundenen Potenziale und Inhalte legen im Studium die Grundlage für die Praxis. Die Kombination mit anderen Kunstsparten wie der Wortkunst in Liedern, dem Tanz und dem Theater, und auch die musikalische Improvisation zu Werken der Bildenden Kunst bieten weitere Entfaltungsmöglichkeiten. Interessant für die Soziale Arbeit ist auch der Bau von Musikinstrumenten – Trommeln, Rasseln, Didgeridoos, Zupfinstrumente etc. – für das anschließende gemeinsame Spiel. Im vorliegenden Handbuch findet sich ein reicher Schatz an weiteren Beispielen.

2.2 Bildende Kunst

Ähnlich allgegenwärtig und dominant wie die akustischen Reize sind in unserer Gesellschaft die visuellen Eindrücke und Informationen. Das Auge als zentrales Wahrnehmungsorgan filtert jedoch bereits durch die Fähigkeit der Fokussierung. Zudem kann es geschlossen werden und damit die optischen Inputs ausblenden.

Die alltägliche Wahrnehmung von gestalteten visuellen Phänomenen bezieht sich u. a. auf Architektur und (Lebens-)Raumgestaltung und zum anderen auf Mode, Design, Fotografie, Film sowie digitale Medien. Fotografieren, filmen sowie kleine digitale Gestaltungen sind mit der Verbreitung von Smartphones zur Massenaktivität geworden.

Die bildlich-ästhetische Praxis beschäftigt sich mit Wahrnehmung und Rezeption sowie dem Experimentieren mit und Gestalten von Bildern – einschließlich Fotografie, Druckerzeugnissen und bewegten Bildern in Filmen und dreidimensionalen Objekten wie Plastiken, Skulpturen und Installationen. Möglich sind die Wirklichkeit nachahmende oder aus dem eigenen Inneren generierte Schöpfungen (Mimesis und Poiesis) – gegenständlich oder abstrakt.

Bei den traditionellen Medien in der Kunst – und deren möglicher Fortführung mit digitalen Techniken – ist die Gestaltung einer Idee oder eines Experiments und damit die Überführung in ein materielles, haltbares Produkt typisch. Dieses kann mit zeitlicher Distanz immer wieder betrachtet werden, teilweise auch aus unterschiedlichen Abständen und Perspektiven. In der modernen Kunst wird der feste, materielle Werkcharakter des Kunstwerks zum Teil aufgehoben: Bewegte Kunst (u. a. kinetische Kunst, vgl. Tinguely) und Kunst mit bewegten Dingen und Körpern bis hin zu Performance Art (s. u.) und sozialen Projekten als Kunst (vgl. www.wochenklausur.at) entgrenzen das ehemals klar definierte Feld.

Neben traditionellen Bereichen wie Malerei, Zeichnung, Druckverfahren, Plastik und Skulptur existiert eine große Bandbreite von neueren Formen, in denen der frühere Kunstbegriff nahezu aufgelöst erscheint und es keine Kunstwerke im klassischen Sinn mehr gibt.

Neben der in traditionellen Techniken entstehenden sinnlichen Nähe beim Gestalten (Haptik, Olfaktorik ...) und anschließenden Distanz zum Kunstwerk gibt es nun teilweise Grenzverschiebungen und -auflösungen zwischen Künstler*innen und Rezipient*innen, temporäre Kunstwerke gewinnen ephemeren Charakter und Künstler*innen und Rezipient*innen sind ganzkörperlich mit den Werken verbunden, wie bei der Body-Art.

Auch diese Kunst stellt Potenziale für die Soziale Arbeit mit allen Zielgruppen bereit. Hier bietet sich neben der Gruppenarbeit auch die Einzelarbeit an. Spezifisch ist der haptische Aspekt im Umgang mit basalen Materialien (Papier, Farbe, Ton, Gips, Stein, Holz ...) und die mögliche Statik der Ergebnisse, die die Werke u. a. auch für atmosphärische Arbeit und identitätsbildende sozial-räumliche Vorhaben relevant werden lassen (Urban Interventions, Farbgestaltungen und großformatige Wandmalerei im Innen- und Außenraum etc.).

2.3 Tanz und Bewegung

Tanz und Bewegung sind vor allem im Kindes- und Jugendalter beliebter und spontaner Ausdruck von Stimmungen und Geselligkeit, privat, in Clubs und auf Festivals. In späteren Lebensphasen reduziert sich dies häufig auf rudimentäre Formen wie Mitwippen und -schwingen bei Musik bzw. auf Tanzen zu festlichen Anlässen.

Nur Performance Art (s. u.) ist so eng mit dem Körper verbunden wie der Tanz und die künstlerisch-ästhetische Bewegung, da der Körper der Darstellenden gleichzeitig auch ihr Werkzeug und Ausdrucksmittel ist. Zentral ist hier die Ansprache der vestibulären, der propriozeptiven und kinästhetischen Wahrnehmung (Gleichgewicht und Tiefensensibilität). Der Fokus liegt somit auf der Wahrnehmung, der Gestaltung und dem Ausdruck mit dem (eigenen) Körper in Bewegung. Gefühle, Sinnlichkeit und Stimmungen können hier ihren unmittelbaren Ausdruck finden; zugleich zeigen sich Spuren, die das Leben und die Gesellschaft in den Körper prägen.

Klassischer und moderner Tanz, Volks- und Gesellschaftstanz, Hip-Hop und Capoeira, teilweise die Performance Art, Butoh Tanz, Pantomime, Akrobatik und einige mehr können dieser Sparte zugerechnet werden. Im postmodernen Tanztheater hat vor allem Pina Bausch den Tanz als basales Ausdrucksmedium für grundlegende menschliche Themen wie (fehlende) Liebe, Einsamkeit und Sehnsucht, Alter(n), Individualität und Kollektiv u. v. m. vorangetrieben. Körperlichkeit, Vergänglichkeit und Konstitution werden neben anderen Schwerpunkten immer mitthematisiert. Beeindruckend und besonders deutlich ist dies beispielsweise bei Pina Bauschs Inszenierung mit Senior*innen, die bewusst das Alter(n) präsentieren, sowie bei Inszenierungen mit Menschen mit Behinderungen.

Besonders in der Arbeit mit Menschen, die ihren Körper (neu) ausloten möchten – wie Jugendliche und Senior*innen, für die der sich ändernde Körper ein zentrales Thema ist, oder für Menschen, die den Kontakt zu ihrem Körper (partiell) verloren haben – beispielsweise bedingt durch Traumafolgen –, birgt der Tanz in der Ästhetischen Praxis der Sozialen Arbeit neben der Performance Art als körpernahes Medium großes Potenzial. Für Feiern, Begegnungen und die Hervorbringung und Inszenierung von Lebensfreude ist er für fast alle Zielgruppen geeignet (vgl. Behrens & Tiedt 2018).

2.4 Theater

Tagtäglich spielen wir unterschiedliche Rollen (vgl. Goffmann 2003), spielen mit unterschiedlichen (Selbst-)Inszenierungen – meist intuitiv und ohne darüber nachzudenken. Die künstlerische Kreation und Gestaltung und Inszenierung in diesem Bereich als Theater und Schauspiel bezieht meist unterschiedliche künstlerische Sparten wie Musik und Klänge, visuelle Künste (Bühnenbild, Kostüme, Requisite und Lichtkunst), Sprachkunst bzw. Literatur und zuweilen auch den Tanz mit ein.

Die besonders im 19. Jahrhundert verbreitete Guckkastenbühne, in der das Publikum klar getrennt im meist abgedunkelten Zuschauerraum sitzt, ist mit ihrer definierten Trennung von Schauspiel und Rezeption bis heute die wichtigste Bauform. Daneben existieren jedoch eine Vielzahl von anderen Formaten, die auch in dieser Gattung Auflösungstendenzen und Grenzverschiebungen zeigen: Unsichtbares Theater im öffentlichen Raum (politisches Theater der 1920er Jahre, Augusto Boal ab den 1960er Jahren), Stationentheater, bei dem das Publikum mitgeht, Peter Handkes *Publikumsbeschimpfungen*, (politisches) Straßentheater (u. a. Bread and Puppet Theater) und partizipative Theaterstücke, u. a. unter Einbeziehung von sozialen Randgruppen. Die Aktivierung und Einbeziehung des Publikums gehen dabei weit über die Rezeption hinaus.

Zwar gibt es im professionellen Bereich auch Einpersonenstücke (Süskind: *Der Kontrabass*), überwiegend ist dieser Bereich jedoch mit viel sozialer Interaktion und unterschiedlichen Rollen und Aufgaben verbunden, u. a. auch Bühnenbild, Requisite und Technik. Ähnlich wie beim Tanz ist die Verbindung zu den Akteur*innen meist körperlich untrennbar – es geht um die *Verkörperung* einer Rolle. Dabei können jedoch andere und neue Rollen erprobt, Perspektivwechsel und Interaktionen trainiert werden. Kostüme und Requisiten, teilweise auch Masken unterstützen den Wandlungsprozess. Möglich ist dies auch in distanzierteren Formen wie dem Bilder- oder Puppentheater.

Auch die an diesem Genre orientierte Ästhetische Praxis bietet Möglichkeitsräume für die meisten Zielgruppen der Sozialen Arbeit in Rezeption und Produktion (vgl. u. a. Dan Droste 2009 und Bell & Ganß 2019). Wie im Tanz

geht es dabei viel um Körperarbeit, aber im Besonderen auch um Perspektivwechsel und das Kreieren und Erproben anderer Rollen und um die soziale Interaktion.

2.5 Literatur

Anders als die bislang umrissenen Gattungen wird die Wortkunst eng mit dem Denken verknüpft und daher oft als weniger sinnlich und eher kognitiv dominiert vermutet. Charakteristisch ist jedoch für die Sprachkunst, dass ihre Ergebnisse über die linear diskursive Wortbedeutung hinausgehen.

Neben reflexiv-ästhetischen Techniken gibt es auch eine Vielzahl spielerischer Verfahren aus dem Bereich des kreativen Schreibens, die den Denkprozess in den Hintergrund stellen und zur spielerischen Produktion anregen. Durch Prosa und Poesie werden Bilder ausgedrückt, durch Worte und ihre Komposition werden Assoziationen, Gefühle und Stimmungen hervorgerufen. Es geht also nicht primär um die (sachliche) Darstellung von Inhalten, sondern um vielschichtige Wortverbindungen und auch Wortklänge, die über die Syntax hinausführen. Gedichte beispielsweise werden oft nicht kognitiv verstanden, wohl aber sinnlich erfasst. Ergreifende Beispiele finden sich in der Poesie der Menschen, die die Shoa erlitten haben und ihre quälenden Wunden spürbar werden lassen (vgl. u. a. Celan). Lesungen gewinnen durch die klangliche Interpretation der Texte zusätzliche Ebenen, die theatralische oder performative Qualitäten beinhalten. Körperlich können neben akustischen und visuellen Erfahrungen auch haptische und kinästhetische Reize hierbei von Bedeutung sein.

Auch dieses Medium kann in der Sozialen Arbeit in unterschiedlicher Form mit nahezu allen Zielgruppen eingebracht werden, auch zur Schulung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit. Vielfach geschieht dies mit eher rezeptivem Schwerpunkt, oft jedoch auch produktiv, angefangen vom Einsatz von Bilderbüchern, Märchen und Reimen mit Kleinkindern bis beispielsweise zu kreativer Biografiearbeit mit Senior*innen (vgl. Ryan & Walker 2007; Miethe 2017).

2.6 Performance Art

Nicht nur die Bildende Kunst wird zunehmend performativer; in der Performance Art findet Performativität ihre ureigene Kunstform. Hier ist es möglich, ohne Rollen (wie im Theater) und ohne vorgegebene Ästhetik und Ballerinen (wie im klassischen Tanz) ganzkörperliche Gestaltungen zu generieren. Performance Art zeigt echte Verletzlichkeit und Entblößung. Damit verbunden ist oft Nacktheit als radikale Form des Nichts-Versteckens oder Vorgebens – ein

weitreichender Gegenentwurf zu den durch Mode und Design disziplinierten Körpern unserer Gegenwart.

Marina Abramović – neben der beim Tanz bereits genannten Pina Bausch – hat diese Kunstform maßgeblich vorangetrieben. Ihre Performances reizen oft die Grenze des Erträglichen aus – für sie und für die Zuschauer*innen. Dadurch löst sich die Grenze zwischen Darstellenden und Rezipierenden auf, heftige Emotionen bis hin zu Eingriffen ins Geschehen seitens des Publikums werden provoziert bzw. initiiert: Wenn die unbedeckte Künstlerin in stundenlangem monotoner Wiederholung vehement mit ihrem Partner zusammenstößt, ist dies ebenso schwer zu ertragen wie etwa die Performance *Balkan Baroque* (1997), bei der Abramović vor dem Hintergrund der Jugoslawienkriege in einer viertägigen Aktion Berge blutiger Rinderknochen säuberte, verbunden mit Gesang und Videopräsentationen.

Das Spezifische der Performance Art ist ihre Reduktion auf menschlichen Ausdruck, Themen, Anliegen und Gefühle, in Echtzeit und mit authentischen Gefühlen verkörpert. Performance Art kann in der Sozialen Arbeit u. a. für die intensive Selbsterfahrung fruchtbar gemacht werden, beispielsweise zu Themen wie Nähe und Distanz, Blickkontakten, Halten- und Aushalten-Können – besonders auch, da die Intensität und Wirksamkeit in diesem Genre nicht unbedingt von der Anwesenheit eines Publikums abhängt. So kann die bei Klient*innen oft notwendige Intimität in der Arbeit gewahrt werden.

2.7 Dienstleistungskunst

Mit der skizzierten Entgrenzung der Künste entstanden auch künstlerische Aktionen und Projekte, die Dienstleistungen als Kunst deuten. Die öffentlichen Interventionen haben zum einen den Charakter von Festivals und Stadtteilfesten, bei denen Alltagspraktiken wie Essen, Spielen, Bauen etc. einbezogen werden. Zum anderen sind in diesem Zusammenhang mehr oder weniger temporäre Einrichtungen wie interkulturelle Gärten, Suppenküchen und Repair-Cafés zu nennen. Diese Richtung geht zurück auf den Anspruch künstlerischer Positionen der späten 1950er bis 70er Jahre (Guy Debord und die Situationisten, Beuys und Fluxus). Ziel war eine bewusst wahrgenommene und gestaltete ästhetische Alltagspraxis.

2.8 Digitale Medien

Digitale Medien bezeichnen zwar keine eigenständige Kunstrichtung, ihre enorme Relevanz schlägt sich jedoch auch im künstlerisch-ästhetischen Bereich nieder. Akustische, visuelle, teils sogar gustatorische, olfaktorische, haptische

und kinästhetische Reize werden in vielen Kunstsparten genutzt. Teilweise handelt es sich dabei um digitale Kunst, teilweise werden digitale Medien zur Unterstützung hinzugezogen oder Crossover-Projekte entwickelt, in denen analoge und digitale Kunst verknüpft werden.

Zunächst gilt es in der Sozialen Arbeit mit Digitalen Medien Medienkompetenz zu entwickeln. Besonders in den Fokus rücken zudem in der Ästhetischen Praxis die unterschwelligen und subtilen (Aus-)Wirkungen dieser Medien. Während die frühe Medienpädagogik primär warnend auf die Gefahren durch fehlende körperliche und ganzheitlich-sinnliche Betätigung, Isolationsproblematiken, Konsumhaltung, Abstumpfung, inhaltliche Gefahren von medialer Gewalt und Pornografie, Suchtpotenziale etc. fokussierte, geht es heute eher um die aktive Aneignung digitaler Techniken sowie die Stärkung der Subjektautonomie und Kritikfähigkeit. Neben rezeptiven Verfahren sind Digitalfotografie und -film, digitale Musikproduktionen und Crossover-Projekte für die meisten Zielgruppen interessant. Zudem ist die gemeinsame Erforschung der Frage, wie sich unsere Sinneswahrnehmung durch die Digitalisierung verändert, höchst spannend: Welche Auswirkungen hat es, wenn die Haptik und Taktilität (Fühlbarkeit) durch unberührbare Formen und Welten ersetzt werden – sichtbar, hörbar, lesbar und erlebbar, aber ohne ein Gegenüber, das direkt und körperlich erfasst werden kann.

3 Wirkungsdimensionen

In unserer Gesellschaft geht es überwiegend um Effektivität, Verwertbarkeit und Kompetenzen im Hinblick auf „employability“. Die Künste lassen sich hier nicht einordnen. Ihr Feld ist die (künstlerische) Freiheit, und damit u. a. die Entgrenzung, das Experiment, das Wagnis, Irritationen, Differenzerfahrungen, Bedeutungsoffenheit und Sinnlichkeit. Es gibt in der Ästhetischen Praxis zwar durchaus erwünschte und begrüßenswerte *Nebeneffekte*, an erster Stelle steht jedoch der Eigenwert der Künste als anthropologische Konstante mit ihrer unberechenbaren, nicht zu kalkulierenden Eigenkraft. Bereits in den obigen Ausführungen zu den Symboliken (s. o.) wurde die Komplexität und die Spezifik der Künste als Medium der Erkenntnis deutlich.

Spiritualität wird von der World Health Organisation (WHO) als vierte Dimension der Gesundheit neben körperlichen, psychischen und sozialen Dimensionen gewertet. Und sie gilt als wichtiger Resilienzfaktor. Sie kann in den Künsten erlebbar gemacht werden, besonders wohl in der Musik, in Bildern und in der Lyrik (vgl. Rūmī).

Grundlegend ermöglichen die Künste vor allem *Differenzerfahrungen*, also die Begegnung mit dem Anderen, dem Fremden. Sie ermöglichen Lernen und Veränderung, letzteres auch durch ihre „Potenziale zur Irritation von Deu-

tungsmustern“ (Jäger & Kuckhermann 2004b, S. 79). Durch den Umgang mit den Künsten können u. a. Vorurteile sichtbar gemacht und hinterfragt werden. Möglichkeitsräume für Einstellungsänderungen werden bereitgestellt.

Die Künste bieten unendlich viele und unterschiedliche *Partizipationsmöglichkeiten* – nicht nur in Projekten, die explizit als solche ausgewiesen sind. Ausgehend von den oben in Bezug auf die Aktivierung ausgeführten Überlegungen beginnt Partizipation bereits bei der Rezeption und lässt sich steigern: Partizipation bei der Auswahl, provozierte Reaktionen und Entscheidungen, Zuarbeit und Mitarbeit, Eigenproduktionen und Präsentationen. Da somit die Künste (heute) immer Partizipation ermöglichen, wird die sogenannte *Partizipatorische Kunst* in diesem Beitrag in den verschiedenen Gattungen mitbehandelt und nicht eigenständig thematisiert.

Die Künste bieten Ausgleich für Entwicklungsdefizite und Hilfen bei Identitätsbildung, können das Sozialverhalten fördern und die Kommunikation stärken – mit sich, mit den Künsten, mit anderen Menschen – und sie stellen neue Ausdrucksformen zur Verfügung, besonders auch für die nonverbale Kommunikation. Sie geben Raum für die Entfaltung von Kreativität und stellen Möglichkeitsräume für therapeutische Prozesse bereit. Der in der Glücksforschung als zentrales Element beschriebene Flow (vgl. Csikszentmihalyi 2017) wird häufig in den einschlägigen Aktivitäten erlebt und beschrieben. Ressourcen können aktiviert und Resilienzfaktoren gestärkt werden (u. a. soziale Einbindung, Verantwortung einschließlich Selbstverantwortung, Selbstwirksamkeitserwartung und positive Selbstwahrnehmung, Kreativität und Fantasie, aktive Bewältigungsstrategien, Spiritualität). Darüber hinaus sind die vielfach zu erzielenden positiven Effekte bezüglich Aktivierung und Entspannung zu benennen.

In der Ästhetischen Praxis werden immer auch Fähigkeiten und Fertigkeiten gefunden, eingesetzt und geschult, die vergessen, verkümmert oder nie dagewesen sind: Immer geht es dabei um die Sensibilisierung und Schulung der Sinne, zudem um Experimentierfreude, Selbstvertrauen, den Mut, sich zu zeigen, Körperbeherrschung und Feinmotorik, Zuverlässigkeit, Präzision, Pünktlichkeit u. v. m.

Verschüttete Fähigkeiten ins Bewusstsein zu holen, zu reaktivieren, sie sinnbringend einzusetzen – das entspricht der Ressourcenorientierung und dem Empowermentansatz in der Sozialen Arbeit (vgl. Herriger 2014).

4 Zielgruppen der Ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit und die Künste

Soziale Arbeit kommt nicht ohne soziologische Kategorien wie Schichten, Milieus oder Klassen aus. In Bereichen wie der Früh- oder Kindheitspädagogik, Schulsozialarbeit und Gerontologie hingegen stammen beteiligte Menschen

tendenziell aus allen Schichten. Viele weitere Zielgruppen der Sozialen Arbeit sind jedoch überwiegend bildungsfern, relativ arm und/oder eingeschränkt durch Behinderungen. Zwar sind einschlägige Schwerpunkte wie familiäre Gewalt, Kriminalität, Sucht, Flucht- und Migrationshintergrund, Arbeitsplatzverlust, Schulprobleme, Demenz und Gebrechen auch gebildeten Schichten nicht fremd, doch ihre Bearbeitung findet meist in einem anderen Rahmen als der Sozialen Arbeit statt.

Die im engeren Sinne künstlerischen Projekte stoßen nicht unbedingt auf unmittelbare Offenheit bei allen Klient*innen der Sozialen Arbeit. Aus der Perspektive sozial schwacher, bildungsferner Schichten, teilweise auch aus der von Migrant*innen und geflüchteten Menschen, erscheinen die Künste teils überflüssig, unverständlich und nicht zur eigenen Wirklichkeit gehörend. Traditionelle Kultureinrichtungen wie Museen, Schauspiel- und Opernhäuser sind kulturelle Institutionen der europäischen gehobenen Schichten, deren Zugang durch Geld, ungeschriebene Verhaltensregeln und Dresscodes reglementiert wird. Verständlich, dass soziale Randgruppen den dort vermittelten Künsten eher distanziert gegenüberstehen.

Die ästhetischen Angebote in der Sozialen Arbeit sind daher oft niederschwellig und setzen keine besonderen künstlerischen, technischen, handwerklichen oder kreativen Fähigkeiten und Fertigkeiten voraus. Auch die begleitenden Sozialarbeiter*innen müssen keine virtuosos Musiker*innen, Künstler*innen, Regisseur*innen etc. sein. Hier geht es nicht um bewertende Kriterien wie „hochwertig“ oder „ansprechend“. Zahlreiche Angebote der Ästhetischen Praxis der Sozialen Arbeit – wie etwa Feste, Kulinarik, Sport, Naturerleben, Abenteuer-, Erlebnis- und Spielepädagogik, Yoga, Handarbeit, Basteln und Werken – werden vielfach gar nicht als künstlerische Betätigungen verstanden, auch wenn sie der sogenannten Dienstleistungskunst verwandt sind.

Der herausragende Wert von Projekten, in denen es gelingt, professionelle, sozial engagierte Künstler*innen und beispielsweise bildungsferne Jugendliche, Menschen mit Behinderungen oder geflüchtete Menschen in künstlerischen Projekten zusammenzubringen, wird aus dem Gesagten klar. Die Begegnungen und Interaktionen in diesen Projekten sind nicht durch pädagogische oder sozialarbeiterische Haltungen geprägt, es besteht keine vorgegebene professionelle Hierarchie zwischen Sozialarbeiter*in und Klient*in. Stattdessen steht ein gemeinsames Projekt im Mittelpunkt der Handlungen, das eigene Potenziale birgt. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist die Musik-Tanz-Theater-Produktion *Ich bin ein Prinz – Normalität 3-5*, das gemeinsam von professionellen Musikerinnen, Kenji Takagi, einem Tänzer des berühmten Pina-Bausch-Ensembles, und Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen erarbeitet und im Oktober 2018 in Wuppertal uraufgeführt wurde. „Ich bin ein Prinz“ hinterfragt in berührenden Szenen, was Normalität ist, und wer durch welche Einschränkungen „behindert“ ist oder wird.

In gelingenden Projekten, in den Interaktionen und in der Gestaltung einer gemeinsamen Präsentation lernen sich Teilnehmende in intensiven Arbeitsphasen kennen und schätzen, Selbstvertrauen und Selbstwertgefühl werden durch den Stolz einer gelungenen (semi-)professionellen Präsentation gesteigert. Dabei gilt nicht nur für Projektteilnehmende, sondern auch für das Publikum: Jede*r handelt und rezipiert gemäß dem eigenen Vermögen und gemäß eigener individueller Förderung und geht hoffentlich mit neuen Erkenntnissen über den Reichtum der Vielfalt und Andersartigkeit aus dem ästhetischen Erlebnis hervor – bereichert und verändert durch vielfältige Differenzerfahrungen.

Literatur

- Behrens, C. & Tiedt, W. (2018). Bewegung und Tanz als Gegenstand der ästhetisch-kulturellen Bildung in der Sozialen Arbeit mit Jugendlichen. In: M.-S. Meis & G. A. Mies (Hrsg.), *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Digitale Medien* (2., akt. Aufl.) (S. 153-184). Stuttgart: Kohlhammer
- Bell, E. & Ganß, M. (2019). *Theatertechniken für Menschen mit Demenz*. Frankfurt/M.: Mabuse
- Böhme, G. (2013). *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* (erw. Neuauflage). Berlin: Suhrkamp
- Csikszentmihalyi, M. (2017). *Flow. Das Geheimnis des Glücks* (11. Aufl.). Stuttgart: Klett Cotta
- Dan Droste, G. (2009). *Theater von Anfang an*. Bielefeld: transcript
- Dornes, M. (1993). *Der kompetente Säugling: Die präverbale Entwicklung des Menschen*. Frankfurt/M.: Fischer
- Fick, M. & Gößl, S. (2002). *Der Schein der Dinge. Einführung in die Ästhetik*. Tübingen: Attempto
- Goetz, R. & Graupner, S. (2007). *Atmosphäre(n): Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff*. München: kopaed
- Goffmann, E. (2003). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper
- Hartogh, Th. & Wickel, H. H. (2018). Musik in der Sozialen Arbeit – aufgezeigt am Arbeitsfeld Soziale Altenarbeit. In: M.-S. Meis & G. A. Mies (Hrsg.), *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Digitale Medien* (2., akt. Aufl.) (S. 211-230). Stuttgart: Kohlhammer
- Hartogh, Th. & Wickel, H. H. (Hrsg.) (2004). *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit*. Weinheim, Basel: Juventa
- Herriger, N. (2014). *Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung* (5. Aufl.). Stuttgart: Kohlhammer
- Hoffmann, B. (2018). Digitale Medien im Kontext Sozialer Arbeit – dargestellt am Bereich offener Jugendarbeit. In: M.-S. Meis & G. A. Mies (Hrsg.) (2018), *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Digitale Medien* (2., akt. Aufl.) (S. 127-152). Stuttgart: Kohlhammer
- Jäger, J. & Kuckhermann, R. (Hrsg.) (2004a). *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*. Weinheim, München: Juventa
- Jäger, J. & Kuckhermann, R. (2004b). *Ästhetik und Soziale Arbeit*. In: J. Jäger & R. Kuckhermann (Hrsg.), *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation* (S. 11-82). Weinheim, München: Juventa
- Langer, S. K. (1992). *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst* (3. Aufl.). Frankfurt/M.: Fischer
- Meis, M.-S. (2018). Verfahren der Bildenden Kunst in der Sozialen Arbeit – verdeutlicht am Beispiel der Einzelarbeit mit Kindern. In: M.-S. Meis & G. A. Mies (Hrsg.), *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Digitale Medien* (2., akt. Aufl.) (S. 87-125). Stuttgart: Kohlhammer

- Meis, M.-S. & Mies, G. A. (Hrsg.) (2018). Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Digitale Medien (2., akt. Aufl.). Stuttgart: Kohlhammer
- Miethe, I. (2017). Biografiearbeit: Lehr- und Handbuch für Studium und Praxis. Weinheim, Basel: Beltz Juventa
- Pauen, S. (2018). Vom Säugling zum Kleinkind – Beobachtung, Begleitung und Förderung in der frühen Kindheit (2. überarb. Aufl.). Heidelberg: Spektrum/Springer
- Ryan, T. & Walker, R. (2007). Wo gehöre ich hin? Biografiearbeit mit Kindern und Jugendlichen. München, Weinheim: Juventa
- Welsch, W. (2017). Ästhetisches Denken (8., erw. Aufl.). Stuttgart: Reclam
- Zimmer, R. (2012). Handbuch Sinneswahrnehmung. Grundlagen einer ganzheitlichen Bildung und Erziehung. Freiburg i. B.: Herder

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).