

Musik

Wilhelm Günther

Seit 10 Jahren gibt es die Musikband »Time to Change«. Lieder aus dem Sacropopbereich, z. B. von Ludger Edelkötter oder Peter Janssens, gehören zum ständigen Repertoire. Das bekannte »Schwerter Liederbuch« wie auch die Liedermappen der Pfarrgemeinde mit ihren Liedern für die Familiengottesdienste werden ebenso gespielt wie Popmusik und Gospels oder schön gesetzte mit lyrischen Texten versehene Balladen.

Von Anfang an konnten Menschen mit Behinderung an der Gruppe teilnehmen. Die Jugendlichen nehmen eine geistig behinderte Teilnehmerin, Tina, gar nicht als behindert, als ausgesondert und damit integrationsbedürftig wahr. Tina ist seit einigen Jahren dabei. Sie gehört dazu, bringt das Ihre in die Gruppe ein. Tina wird geschätzt. Sie kennt sich aus, wenn in der Kirche die Gesangsanlage aufgebaut werden muss. Welches Kabel kommt wohin, was wird wie aufgebaut: Tina ist gefragt. Beim Auftritt singt sie im Chor. Solo mag sie nicht singen, und damit ist sie nicht die Einzige. Alle sind da, wenn Tina Geburtstag feiert, und auch sie wird von den anderen eingeladen. Der integrative Aspekt der Gruppe wird bei unseren Auftritten und musikalischen Gestaltungen von Gottesdiensten nicht hervorgehoben. »Time to Change« ist eine Jugendband. Die eigene Art, in Gottesdiensten mitzuwirken, macht allen Beteiligten große Freude. Viele Gespräche, die wir als Erwachsene mit den Jugendlichen führen, knüpfen an Inhalte der Liedtexte an, reflektieren Lebensdeutungen, die sich abzeichnen. Die musikalischen Leistungen der Jugendlichen sind durchaus beachtlich. Es geht allerdings nicht um perfektionistische Fertigkeiten. Hier wird die Musik zur Ausdrucksform des Gefühls religiöser Bedürftigkeit. Verunsicherungen und Lebensängste, Gefühle zwischen Zweifel und Hoffnung, innerer Heimatlosigkeit und Angenommensein fließen in den direkten musikalischen Ausdruck der jungen Menschen mit ein. Was ist die eigentliche Bedeutung der Musik für unsere integrative Jugendarbeit? Welche Auswirkung hat das aktive Musizieren und das Musikerleben auf uns, welche Zusammenhänge gibt es zur Welt der Emotionen und zur Religiosität?

»Da spielt jemand ein komplexes Stück »con bravura«, mit Virtuosität, und dennoch spricht es uns emotional nicht an, während eine einfache Melodie in uns starke Gefühle hervorrufen kann« (Decker-Voigt 1991, 40). Das emotionale Angesprohensein durch geistliche Musik, ihr »Wirkgehalt«, der sich aus der Lyrik der Texte wie aus der musikalischen Bearbeitung ergibt, ermöglicht jungen Menschen einen Zugang zu Verkündigung und Glauben. Die Ebene des direkten unmittelbarer transportierten Gefühls wird hinter oft unverständenen Formen nicht getroffen.

Die Sprache des Gebetes und des religiösen Liedes ist die Sprache der Liebe. Besonders junge Menschen finden auf ihrer Suche nach einer Orientierung,

einem inneren »Zuhause« im gemeinsamen Musizieren Halt und eine Ausdrucksform für ihre wirklichen Belange. Der Gesang ist die Muttersprache des Glaubens.

Das Erleben von Musik ist trivial, gemeint im wörtlichen Sinne als *tria via*, als dreiwegig: Zwischen dem Eindruck des musikalisch Erlebten als des Vergangenen und der hoffenden Erwartung auf das musikalisch Folgende als das Zukünftige, erschlossen aus der erkannten Gestalt des Vergangenen, liegt der Zeitraum des als gegenwärtig Erlebten, der in der Musikpsychologie als psychische Präsenzzeit bezeichnet wird (Probst 1991, 33f.). Ein musikalisches Mitgestalten, spielt es sich aktiv durch Mitsingen oder Musizieren ab oder rezeptiv durch inneres Mitvollziehen, ist verbunden mit affektiv erhöhtem Erleben. Über die Wirkungsweisen »des Einsatzes von Musik zur Förderung von Menschen mit besonderen Problemen ist – angefangen bei König Saul, der durch Davids Harfenspiel von seinen Depressionen geheilt worden ist (vgl. 1 Sam 16,14–23) – bereits ein umfangreicher Zitatenschatz in der einschlägigen Literatur zusammengetragen worden« (Günther 1994, 173). Auch Comenius beschreibt die harmonisierende Wirkung der Musik, in Verbindung mit dem Ziel, dass »die von Natur aus träge und dumm Erscheinenden (...) in ihrem Verhalten gesitteter werden, so dass sie den Staatsbehörden und den Dienern der Kirche zu gehorchen wissen« (Comenius 1970, 56).

Wie verhält es sich tatsächlich mit dem Musikerleben behinderter Menschen? Ist denn jeder in der Lage, die großen Werke der bedeutenden Musiker wirklich mitzuvollziehen? Ist dies nicht eher wenigen Musikfachleuten gegeben? Ebenso wie die Religiosität kennt auch die Musik – dies hat die Musikpsychologie (vgl. LaMotte-Haber 1985) sowie die sich mit Musik und Behinderung beschäftigende Rehabilitationswissenschaft (Merkt 2000, 11) gezeigt – keine Form von falschem oder inadäquatem Verstehen. »Der Versuch, ein übergreifendes theoretisches Modell für die Verarbeitung musikalischer Reize zu finden, ist bisher wenig erfolgreich gewesen. (...) Besonders schwer ist die Integration des emotionalen Erlebens musikalischer Reize, für die die kognitive Psychologie keine Konzepte anbieten kann« (Bruhn/Oerter/Rösing 1997, 439).

Es gibt keinen Grund, der das gemeinsame musikalische Tun, das gemeinsame Erleben von musikalischer Gemeinschaft und Harmonie zwischen Menschen mit Behinderung und Nichtbehinderten in Frage stellen könnte. Im Kontext »kirchenmusikalischer Kulturarbeit« kann die Integration von Menschen mit Behinderungen gefördert werden, wenn diese selbstverständlicher in musikalischen Gemeinschaften willkommen sind. Die Vorstellung aber, die Musik an sich bewirke Gemeinschaft und Integration, ohne die systemischen Zusammenhänge der musikalischen Settings und ihre Einbindungen in die Lebenswelt und ihre ideologischen Grundideen zu sehen, ist nicht zeitgemäß, eher der Ideenwelt der Reformpädagogik verhaftet. Ein solches Verständnis des Wirkgehaltes der Musik dient eher als »Mittel zur Konfliktverschleierung und Aufrechterhaltung von Unrechtszuständen« (Günther 1992, 25).

»Die Entfremdung der Menschen voneinander, die Verdinglichung ihrer Beziehungen ist gesellschaftlich gesetzt. Unmöglich, einen Zustand, der in rea-

len ökonomischen Bedingungen gründet, durch ästhetischen Gemeinschaftswillen zu beseitigen. (...) Gemeinschaft um der Gemeinschaft willen ist kein Ideal. Das Miteinander als solches zum Ziel zu erklären zeigt an, dass man den Inhalt der Gemeinschaft, eine menschenwürdigere Einrichtung der Welt, vergessen hat« (Adorno 1954, 111f.).

Gemeinsames Musizieren, insbesondere in der Kombination von religiösen Texten und zeitgemäßer Musik, von der sich junge Menschen innerlich angesprochen fühlen, kann ein geeigneter Anlass für ein jugendgemäßes Setting sein, in dem die religiöse und persönliche Suche nach Antworten auf Deutungsfragen des Lebens stattfinden kann. Die Hoffnung auf eine Welt, in der ein gelingendes Leben in Freiheit und mehr Gemeinschaft zwischen Menschen mit unterschiedlichen persönlichen Kennzeichen selbstverständlicher wird, kann dort ihren musikalischen Ausdruck finden und Energieträger für die aktive Mitgestaltung von Kirche und Welt werden.

Literatur

- ADORNO, THEODOR W., Thesen gegen die »musikpädagogische Musik«, in: *Junge Musik* 4 (1954), 111–113.
- BRUHN, HERBERT/OERTER, ROLF/RÖSING, HELMUT (Hg.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch*, Reinbek 1997.
- COMENIUS, JOHANN A., *Große Didaktik*, hg. v. Andreas Flitner, Düsseldorf u. a. 1970.
- DECKER-VOIGT, HANS-HELMUT, *Aus der Seele gespielt. Eine Einführung in die Musiktherapie*, München 1991.
- GÜNTHER, WILHELM, *Pädagogische Musiktherapie mit Kindern in Heimeinrichtungen*, Essen 1992.
- GÜNTHER, WILHELM, *Pädagogische Musiktherapie bei geistiger Behinderung aufgrund von emotionalen Überwältigungserlebnissen*, in: Adam, Gottfried/Kollmann, Roland/Pithan, Annebelle, *Normal ist, verschieden zu sein. Das Menschenbild in seiner Bedeutung für religionspädagogisches und sonderpädagogisches Handeln. Dokumentationsband des Vierten Würzburger Religionspädagogischen Symposiums*, Münster 1994, 171–182.
- LAMOTTE-HABER, HELGA DE, *Handbuch der Musikpsychologie*, Laaber 1985.
- MERKT, IRMGARD (Hg.), *Ein Lied für Christina*, Regensburg 2000.
- PROBST, WERNER, *Instrumentalspiel mit Behinderten. Ein Modellversuch und seine Folgen*, Mainz 1991.