

Thomas Greuel

## **Soziale und gesellschaftliche Dimensionen des gemeinsamen Musizierens**

Wenn Menschen in einem Chor oder einem Orchester, einer Band, einer Kammermusikgruppe oder einem sonstigen Ensemble Musik machen, handelt es sich nicht nur um ein musikalisches Geschehen, sondern auch um ein soziales: Menschen kommen zu einer Gruppe zusammen und interagieren miteinander. Manchmal, bei einer Aufführung, tritt diese Gruppe zusätzlich in Interaktion mit einer anderen Gruppe, nämlich die der Zuhörerinnen und Zuhörer. In jedem Fall ist das Geschehen außerdem in einen gesellschaftlichen Kontext eingebunden.

Wenn wir die aktuellen Entwicklungen in unserer Gesellschaft verfolgen, auch in Europa, auch in der Welt, finden wir genügend Anlässe danach zu fragen, ob wir die Verantwortung für diese Entwicklungen alleine der Politik, den staatlichen Institutionen oder der Wirtschaft zuschreiben können, oder ob wir selbst als Musiker oder als Musikpädagoge, eben als Teil dessen, was man „Zivilgesellschaft“ nennt, Mitverantwortung übernehmen müssen (können) für die sozialen Entwicklungen in unserem Land und darüber hinaus.

Ich möchte mich in dem folgenden Beitrag den sozialen und gesellschaftlichen Dimensionen des Ensemblesmusizierens zuwenden, und zwar aus einer Perspektive heraus, die man „sozialpädagogisch“ nennen kann, die aber keineswegs im Widerspruch zu künstlerischen Perspektiven steht. Im Gegenteil: Wenn ich im Folgenden aus einem phänomenologischen Wissenschaftsverständnis heraus versuche zu beschreiben und zu analysieren, was eigentlich geschieht oder im Idealfall geschehen kann, wenn Menschen zusammen musizieren, wird sich zeigen, wie eng künstlerische, soziale und gesellschaftliche Aspekte miteinander verbunden sind.

Ich will mich auf zehn zentrale Aspekte beschränken, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit und in bewusst unterschiedlicher Tiefenschärfe.

### **1. Gegenseitige musikalische Ausdrucksförderung**

Musikensembles tragen dazu bei, dass sich Menschen in einer spezifischen Form „lustvoll“ zum Ausdruck bringen (Klausmeier 1978). Für die meisten Musikerinnen und Musiker wird dies von persönlicher Bedeutsamkeit sein, sonst würden sie kaum einem Musikensemble angehören. In welcher Weise das Ensemblesmusizieren für die Ensemblemitglieder bedeutsam ist, kann jedoch interindividuell sehr verschieden

sein, möglicherweise auch intraindividuell, d.h. im Laufe einer Biographie, und sogar situativ.

So wird das Ensemblesmusizieren für einige Musikerinnen und Musiker vielleicht dazu beitragen, innerpsychische Spannungen abzubauen, die eigene Stimmung aufzuhellen oder Emotionen zu regulieren (Adamek 2008). Anderen Ensemblemitgliedern wird das gemeinsame Musizieren vielleicht dabei helfen, schwierige Lebenssituationen und sogar traumatische Erfahrungen zu bewältigen („Coping“). Für wiederum andere Ensemblemitglieder ist das gemeinsame Musizieren möglicherweise (bewusst oder unbewusst) wichtig, um Selbstwirksamkeit zu erfahren, ein positives Selbstkonzept zu entwickeln, die seelische Gesundheit zu fördern oder um die allgemeine psychische Widerstandskraft zu stärken, die man zur Bewältigung des Lebens benötigt („life skills“, „Resilienz“). Wiederum andere Ensemblemitglieder wollen mit dem Ensemblesmusizieren vielleicht ihre kognitiven Fähigkeiten fördern oder erhalten (z.B. die Merkfähigkeit beim Auswendigsingen). Für andere Ensemblemitglieder ist das gemeinsame Musizieren vielleicht von persönlicher Bedeutung, weil es zu anspruchsvoller geistiger Tätigkeit anregt und einen spezifischen Zugang zur Welt eröffnet. – Dies sind nur einige Beispiele dafür, welche individuellen Bedeutungen das Musizieren für die einzelnen Ensemblemitglieder, aber auch für den Leitenden, haben kann. In jedem Fall ist das Musizieren mehr als nur ein äußerliches handwerklich-technisches Tun, sondern es ist „Ausdruck“ eines wie auch immer gearteten „Innenlebens“.

Und selbst wenn man sich gar nicht persönlich ausdrücken und nichts von sich mitteilen will, sondern Musik nur „um ihrer selbst willen“ macht, bringt man doch durch das Musizieren seine künstlerische Gestaltungsabsichten zum Ausdruck. Dass der Ausdruck nicht zwingend an eine primäre Mitteilungsfunktion gebunden ist, sondern auch aus einer solchen Gestaltungsabsicht heraus erfolgen kann, unterscheidet den Menschen vom Tier und macht ihn zu einem kulturellen Wesen. (Meuter 2006, S. 119) Mit welcher Absicht ein Ausdruck auch immer verbunden ist: Es ist nicht möglich, sich nicht auszudrücken, denn der Mensch steht, so hat es Plessner formuliert, unter einem „Zwang zum Ausdruck“ (Plessner 1975, 323).

Weder der Ensembleleiter bzw. die Ensembleleiterin noch die einzelnen Ensemblemitglieder müssen wissen, welche Bedeutung das gemeinsame Musizieren für das individuelle Ensemblemitglied hat. Das wird oft und mit guten Gründen als „privat“ betrachtet, und kein Ensemblemitglied kann genötigt werden, sich in dieser Hinsicht zu „outen“. Möglicherweise ist es aber auch den Musikerinnen und Musikern selbst, den Dirigierenden eingeschlossen, gar nicht bewusst, wozu sie eigentlich Musik machen und was sie durch das gemeinsame Musizieren zum

Ausdruck bringen. Es reicht sich bewusst zu machen, dass hinter dem hör- und sichtbaren Tun jeder einzelnen Musikerin und jedes einzelnen Musikers (wie hinter jedem anderen Verhalten) ein persönliches, seelisch-geistiges Erleben steckt, eine Biografie und eine Vielzahl von Erfahrungen, Gedanken, Hoffnungen, Phantasien, Bedürfnissen, Zielvorstellungen, kreativen Ideen, Gestaltungsabsichten usw., also die gesamte Fülle seelisch-geistigen Lebens. Die Musik ist ein Mittel, dieses nicht wahrnehmbare „Innenleben“ in eine sinnlich wahrnehmbare Form zu transferieren. (Die Dichotomie von Innen- und Außenleben, die ich hier verwende, ist in der europäischen Denktradition tief verankert und wird seit der griechischen Antike als das „Leib-Seele-Problem“ erörtert. Im Kern geht es dabei um die analytische Trennung der Realität in zwei Teilbereiche, z.B. Leib und Seele, Körper und Geist, Physisches und Psychisches, Materielles und Immaterielles sowie um die Frage nach dem Verhältnis dieser beiden Realitätsbereiche.)

Nun stehen dem Menschen auch zahlreiche andere Mittel zur Verfügung, um sich oder etwas „zum Ausdruck“ zu bringen. Als das wichtigste Ausdrucksmittel gilt in unserer Kultur die verbale Sprache. Aber die Verbalsprache ist nicht für jeden, nicht für alles und nicht in jeder Situation ein adäquates Ausdrucksmittel. „Da fehlen mir die Worte“ oder „Da bin ich sprachlos“, heißt es dann, womit zumindest die Sprachlosigkeit sprachlich artikuliert wird. Oft sind dies besondere Momente tiefgreifender Emotionen, Momente der Begeisterung, der Erschütterung oder auch der Frustration und der Verzweiflung. Das Musizieren stellt für den Menschen eine weitere, nonverbale Möglichkeit dar, sich als kulturelles Wesen individuell zum Ausdruck zu bringen. Es trägt auf diese Weise zur „Stärkung der Autonomie“, zur „Selbstbestimmung“ und zum „Wohlergehen“ der Menschen bei. (Wickel 2018, S. 11).

## **2. Leibhaftige Begegnungen**

So banal es klingt: In einer Musikgruppe begegnen sich Menschen wie du und ich, Menschen aus Fleisch und Blut, die ich an den Händen berühren und denen ich in die Augen sehen kann, Menschen mit einem je individuellen Bewusstsein, einer individuellen Biographie, einer individuellen Denk- und Erlebensweise. Es sind in diesem umfassenden Sinn „leibhaftige“ Begegnungen, reale, authentische, sozusagen „analoge“ Begegnungen von Individuen. Solche Begegnungen haben ihre eigene Qualität, auch wenn diese Qualität von manchen computersüchtigen Zeitgenossen möglicherweise nicht wertgeschätzt werden kann. Aber kein Online-Chat, kein Computerspiel, keine SMS, keine Whatsapp-Nachricht, kein Skypegespräch, kein Roboter – nichts von alledem kann solche leibhaftigen und realen Begegnungen ersetzen. Auch hier haben wir es mit einer sozialen Dimension

des gemeinsamen Musizierens zu tun: Musikgruppen und ihre Leiterinnen und Leiter schaffen nicht nur die Möglichkeit für die einzelnen Ensemblemitglieder sich musikalisch auszudrücken, sondern sie schaffen die Möglichkeit zu lebhaften Begegnungen von individuellen Persönlichkeiten.

### **3. Kontakt statt Einsamkeit**

Studien legen nahe, dass immer mehr Menschen sich in unserer Gesellschaft einsam fühlen. Unter Einsamkeit versteht man „quälende Bewusstsein eines inneren Abstandes zu den anderen Menschen und damit die einhergehende Sehnsucht nach Verbundenheit in befriedigenden, Sinn gebenden Beziehungen.“ (Schwab 1997, S. 22)

Welche Bedeutung es hat, dass Menschen in Kontakt miteinander sind und sich nicht einsam fühlen, zeigt der Zusammenhang von sozialer Isolation einerseits und der Krankheits- und Sterberate andererseits: „When individuals make music“, schreibt Koelsch, „they come into contact with each other. Being in contact with other individuals is a basic need of humans [...], and social isolation is a major risk factor for morbidity, as well as mortality [...]“ (Koelsch 2012, S. 208). Die WHO hat ebenfalls auf diesen Zusammenhang hingewiesen: „Soziale Vereinsamung und Ausgrenzung führen dazu, dass die Menschen eher sterben und z.B. nach einem Herzanfall geringere Überlebenschancen haben.“ (WHO 2004a, S. 22; WHO 2004b, S. 27)

Es gibt Hinweise darauf, dass zahlreiche Menschen in Deutschland von diesem Gefühl der „Einsamkeit“ betroffen sind. Der Aussage „Fühle mich oft einsam“ stimmten im „Wohlfahrtssurvey 1998“ in Westdeutschland 27% der über 70jährigen zu, in Ostdeutschland sogar 38% der Befragten. In den darunter liegenden Jahrgängen lag der Wert bei durchschnittlich etwa 14%. Nach anderen Untersuchungen zur Einsamkeit älterer Menschen bezeichnen sich zwischen 2 und 16% der Befragten als „sehr einsam“ und zwischen 7 und 42 % der Befragten als „gelegentlich einsam“ (Petrich 2011, S. 23).

Aber auch in jüngeren Altersgruppen sind Menschen von dem Gefühl der Einsamkeit betroffen: „Das Auftreten von Einsamkeit ist im Alter insgesamt höher als in jüngeren Generationen. Das Jugendalter aber erwies sich als eine Lebensphase, in der Einsamkeitserfahrungen weit verbreitet und intensiv ausgeprägt sind.“ (Petrich 2011, S. 23)

Eine im Dezember 2014 bundesweit durchgeführte repräsentative Online-Befragung von 1.200 Teilnehmern zwischen 16 und 85 Jahren ergab im Vergleich zu

Ergebnissen aus dem Jahr 1993, dass Einsamkeit sogar „auf dem Vormarsch“ ist: Nur noch 30% der Befragten gaben 2014 an, sich überhaupt nicht einsam zu fühlen. Im Jahr 1993 lag dieser Wert noch bei 50% (Harris Interactive AG; Wahlverwandtschaften e.V. 2015, S. 2).

Aus sozialpädagogischer Perspektive bedeutet dies: Musikgruppen können sinnstiftende Beziehungen ermöglichen und so der zunehmenden Vereinsamung von Individuen entgegenwirken und zur sozialen Gesundheit der Ensemblemitglieder beitragen.

#### **4. Kontakt von Bevölkerungsgruppen**

Soziale Kontakte können nicht nur im privaten, sondern auch im gesellschaftlichen Leben relevant sein. Nicht wenige gesellschaftliche Teilgruppen sind von Ausgrenzung, Armut, Benachteiligungen oder Diskriminierungen bedroht. Dazu gehören Langzeitarbeitslose, ethnische Minderheiten, Menschen mit Behinderungen, Menschen mit Flucht- oder Migrationshintergrund sowie Obdachlose. Oft haben die verschiedenen gesellschaftlichen Teilgruppen kaum Kontakt miteinander. Menschen ohne Behinderung beispielsweise haben oft keinerlei Kontakte zu Menschen mit Behinderungen, und „Einheimische“ haben oft nur wenige oder gar keine Kontakte zu „Flüchtlingen“. Das ist nicht per se ein Problem. Denn es gehört zur individuellen Freiheit des Einzelnen zu entscheiden, mit wem er Kontakt haben will. Auch die „räumlich ungleiche Verteilung von verschiedenen Bevölkerungsgruppen im Stadtgebiet“, in der Stadtforschung als „Segregation“ bezeichnet, muss nicht als problematisch angesehen werden und kann sogar positive Effekte haben (Farwick 2012, S. 402ff.; zur Historie der Segregationskritik siehe Häußermann 2008).

Ebenso wird die ethnische Segregation erst dann problematisch, wenn die sozialen Kontakte nach außen abreißen:

„Gebiete mit einer hohen Konzentration von Bewohnern einer bestimmten Nationalität können [...] Übergangsorte darstellen, die nach innen sehr gut integriert sind, aber dennoch Brücken bilden, die die Integration in die Aufnahmegesellschaft ermöglichen. [...] Aber sie können auch Integrationsbremsen sein, nämlich dann, wenn die Verbindungen zwischen der ethnischen Kolonie und der Mehrheitsgesellschaft schwach oder unterbrochen sind [...]. Dann können sich geschlossene Subkulturen mit abweichenden Normen und Verhaltensweisen entwickeln, die es zwischen Zuwanderern und Einheimischen zwangsläufig gibt, befestigen und nicht verringern.“ (Häußermann 2008, S. 346)

Unabhängig von sozialräumlichen Verhältnissen können Vorurteile und Stereotype in Bezug auf „andere“ Bevölkerungsgruppen generell problematisch sein. Als Vorurteil gilt eine „feindselige oder negative Einstellung gegenüber Menschen einer bestimmten Gruppe, die nur auf ihrer bloßen Mitgliedschaft in dieser Gruppe basiert.“ (Aronson u.a. 2004, S. 485) Als „Stereotyp“ bezeichnen Aronson u.a. eine „Generalisierung über eine Gruppe von Menschen, bei der man praktisch allen Mitgliedern der Gruppe identische Eigenschaften zuschreibt, ohne Beachtung gegebener Variationen unter den Mitgliedern. Einmal entstanden, sind Stereotype resistent gegen Veränderung aufgrund neuer Information.“ (Aronson u.a. 2004, S. 485f.) Auch wenn man Stereotype als (durchaus effiziente) Methode im Umgang mit der Komplexität der Welt betrachten kann, erscheint es für den sozialen Zusammenhalt einer Gesellschaft sinnvoll, auf persönliche Begegnungen zwischen Menschen verschiedener Bevölkerungsgruppen hinzuwirken, um Blindheit gegenüber der individuellen Verschiedenheit von Mitgliedern einer „anderen“ Bevölkerungsgruppe vorbeugen.

Musikgruppen können einen Beitrag dazu leisten, Menschen verschiedener Bevölkerungsgruppen in Kontakt miteinander zu bringen. Dass sogar Menschen verfeindeter Volksgruppen friedlich miteinander Musik machen können, zeigt u.a. das von Daniel Barenboim 1999 gegründete Orchester des west-östlichen Divans, das sich u.a. aus jungen Musikern aus Israel und den palästinensischen Autonomiegebieten zusammensetzt.

Theoretisches Fundament erhalten solche Bemühungen durch die sog. Kontakthypothese, die der amerikanische Sozialpsychologe Gordon Allport 1954 in seinem Buch „The Nature of Prejudice“ vorgelegt und die in der sozialpsychologischen Forschung breiten Anklang gefunden hat (Navarra 2006, S. 28).

Demzufolge können negative Einstellungen gegenüber Mitgliedern verschiedener Bevölkerungsgruppen durch intergruppale Kontakte vermindert werden, wenn bestimmte Bedingungen erfüllt sind: „Prejudice (unless deeply rooted in the character structure of the individual) may be reduced by equal status contact between majority and minority groups in the pursuit of common goals.“ (Allport 1954/1979, S. 281)

Der Kontakt von verschiedenen Gruppen kann nach dieser These zum Abbau von Vorurteilen beitragen, wenn die verschiedenen Gruppen in der Kontaktsituation den gleichen sozialen Status haben und gemeinsame Ziele verfolgen. Außerdem hält Allport es für förderlich, wenn der Kontakt zwischen den beiden fremden Gruppen institutionell unterstützt wird: „The effect is greatly enhanced if this contact is

sanctioned by institutional supports (i.e., by law, custom or local atmosphere)".  
(Allport 1954/1979, S. 281)

Diese förderlichen Bedingungen können in einer Situation des gemeinsamen Musikmachens erfüllt werden. Im Idealfall haben beispielsweise alle Chorsängerinnen und -sänger einer Chorgemeinschaft den gleichen Status. Und wenn jemand als Solist hervorgehoben wird, hat dies sachliche, d.h. musikalische Gründe. Niemand wird beispielsweise wegen einer Behinderung benachteiligt und von einer solistischen Partie ausgeschlossen, es wird aber auch niemand ohne sachlichen Grund bevorzugt oder in den Vordergrund gerückt. Letzteres ist wichtig, um die Entstehung von sog. Deprivationsempfindungen zu vermeiden, d.h. die Wahrnehmung von (musikalisch nicht gerechtfertigten) Benachteiligungen (Sommerfeld 2010, S. 65). In einer solchen (idealtypischen) Musikgruppe verfolgen alle ein gemeinsames Ziel, etwa eine Aufführung, und das gemeinsame Tun wird durch die Chorleiterin oder den Chorleiter als eine von allen anerkannte Autorität unterstützt.

Einschränkend wird man jedoch hinzufügen müssen, dass das Ausmaß von Vorurteilen und diskriminierendem Verhalten möglicherweise situationsabhängig ist. Nach der Intergroup Emotion Theory (IET) basieren Vorurteile nicht auf (relativ stabilen) Einstellungen und Überzeugungen, sondern auf kontextspezifischen Emotionen. Insofern können Vorurteile in einer Musiksituation ein anderes (geringeres) Ausmaß annehmen als dies in anderen Kontexten der Fall ist. (Sommerfeld 2010, S. 55ff.)

## **5. Kooperation statt Konkurrenz**

Gemeinsames Musikmachen kann nur gelingen, wenn die beteiligten Musikerinnen und Musiker ein gemeinsames Ziel verfolgen und miteinander kooperieren (Koelsch 2012, S. 211). Auch Allport hatte bereits auf die Bedeutung der Kooperation hingewiesen: „Only the type of contact that leads people to *do* things together is likely to result in changed attitudes. The principle is clearly illustrated in the multi-ethnic athletic team. Here the goal is allimportant; the ethnic composition of the team is irrelevant. It is the cooperative striving for the goal that engenders solidarity. So too, in factories, neighbourhoods, housing units, schools, common participation and common interests are more effective than the bare fact of equal-status contact.“ (Allport 1954/1979, S. 276)

Zu den förderlichen Faktoren einer Kooperation gehört die respektvolle Kommunikation „auf Augenhöhe“, auch wenn diese nonverbal durch Gestik,

Mimik, Körperhaltung oder einen Blick geschieht, sowie die Bereitschaft, die jeweils anderen „gut aussehen zu lassen“ (Palmowski/Freyling 1997, S. 118). Sind die Mitglieder eines Ensembles dagegen nicht auf Kooperation, sondern eher auf Konkurrenz „gebürstet“, wenn sie unbedingt besser oder wichtiger sein wollen als die anderen Ensemblemitglieder, verhalten sie sich sozial unverträglich, was sich letztlich auch in der musikalischen Qualität niederschlagen wird. Nein, wenn ein Streichquartett gelingen soll, wird jeder Mitspieler versuchen, die anderen an den entsprechenden Stellen gut zur Geltung kommen zu lassen und sich selbst zurücknehmen. Achtsamkeit, Rücksichtnahme – beim gemeinsamen Musizieren verbinden sich par excellence musikalische und soziale Anforderungen.

Das Einstudieren von Musikstücken, das gemeinsame Improvisieren oder die Vorbereitung einer gemeinsamen musikalischen Aufführung / Performance stellen im Sinne „arbeitsteiliger Gruppenarbeit“ spezifische Formen der Kooperation dar, bei der im Idealfall jeder „auf Augenhöhe“ seinen individuellen Beitrag zum Gelingen eines gemeinsamen Ergebnisses leistet, alle aufeinander achten und niemand versucht, besser „auszusehen“ als andere. Die Fokussierung auf ein gemeinsames Ziel kann die Bedeutung interindividueller Unterschiede relativieren.

Damit wird zugleich eine Anforderung an den Leiter einer solchen Gruppe deutlich, der sein Ensemble nicht nur musikalisch-künstlerisch, sondern auch als soziale Gruppe führen können muss. Wer etwa professionell als Ensembleleiter arbeiten will, als Chor- oder Orchesterdirigent, sollte auch auf dem Gebiet der Gruppenführung professionell agieren können. Das setzt entsprechende Kenntnisse, Fähigkeiten und Trainingsmaßnahmen voraus, beispielsweise auf den Gebieten der Gruppendynamik (Tuckman), der Themenzentrierten Interaktion (Cohn) oder auch der sozialen Wahrnehmungstheorien (kognitiv-emotionale theory of mind).

## **6. Zuhören als soziale Tätigkeit**

Klanglichkeit und Zeitlichkeit – dies sind die beiden zentralen spezifischen Merkmale des Ausdrucksmediums Musik. Klanglichkeit ist wesensmäßig auf den Hörsinn ausgerichtet; deshalb ist das Hören eine zentrale musikalische Tätigkeit. Das gilt für das Musizieren vor Publikum – dann haben wir es mit „Zuhörerinnen und Zuhörern“ zu tun –, das gilt für die Musikerinnen und Musiker selbst, die „aufeinander hören“ müssen, und es gilt ggf. auch und erst recht für den Dirigierenden. Alle hören. Hören aber ist nicht nur eine musikalische Tätigkeit, sondern auch eine soziale.



Hören gilt als der soziale Sinn. Soziale Gemeinschaften können nur entstehen, wenn die Mitglieder lernen, sich zuzuhören (Wulf 2014, S. 108). Musikgruppen sind „Zuhörgemeinschaften“.

Hören unterscheidet sich wesentlich vom Sehen. Der Jazzforscher Joachim Ernst Behrendt hat dies sinngemäß so erklärt: Gutes Sehen nennen wir „scharf“, schlechtes „unscharf“. Schärfe aber ist eine Qualität des Messers und des Schneidens, hat etwas Dominierendes, sogar Aggressives. Mit dem Auge zerlegen wir, wir analysieren die Dinge. In der alten chinesischen Kultur des Daoismus ist das Sehen ein Sinn mit hohem männlichen Yang-Anteil (Behrendt 2014, S. 237). Ganz anders das Hören: Hören zerlegt nicht, sondern es setzt zusammen. Es ist auf Ganzheiten ausgerichtet. Schon den einzelnen Ton hören wir nicht als Summe von Partialtönen, sondern als Ganzheit (Perzeption). Eine Melodie hören wir nicht als Folge von Einzeltönen, sondern als eine ganzheitliche „Gestalt“. Hören ist nicht dominant, nicht aggressiv, sondern empfangend. In der alten chinesischen Kultur gilt es als weiblicher Ying-Sinn. (Behrendt 2014, S. 237)

Hier wird besonders deutlich, wie eng künstlerische und soziale Anliegen miteinander verbunden sind. Das gegenseitige Zuhören ist aus musikalischer Perspektive eine künstlerische Notwendigkeit, aus Perspektive der Sozialen Arbeit ein Akt respektvollen Umgangs miteinander.

## **7. Synchronisation**

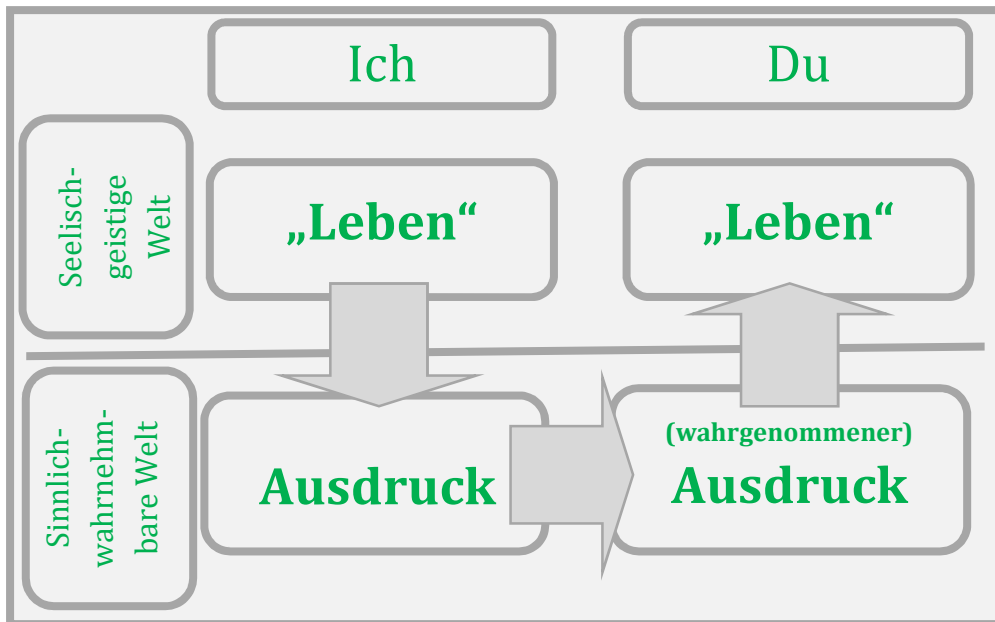
Ähnlich wie bei traditionellen Tanzformen müssen Menschen, die im Sinne eines metrumbasierten Musikbegriffs gemeinsam und „gelingend“ Musik machen wollen, ihre individuellen Tätigkeiten mit denen der anderen Ensemblemitglieder synchronisieren, d.h. in eine zeitliche Übereinstimmung bringen. Bei einer Band beispielsweise brauchen alle Mitglieder dasselbe Tempo und den gleichen Groove. Bei achtsamer gegenseitiger Wahrnehmung gelingen „synchrone Momente“, deren Fehlen in der Musiktherapie als Zeichen eines „nicht wirklich in Kontakt-Seins mit dem anderen“ angesehen wird (Schumacher 2007, S. 39). Beim Musikmachen bedeutet Synchronisierung jedoch nicht unbedingt, dass alle Ensemblemitglieder zeitgleich dasselbe tun, wie dies etwa beim Militärmarsch oder auch bei dem aus dem Wassersport bekannten „Synchronspringen“ zu beobachten ist. Bei einer Band oder einem Streichquartett wirken die Menschen stattdessen zwar mit synchronisierten, aber durchaus individuellen „Stimmen“ zusammen. Synchronisierung ist also nicht zwingend mit „Uniformierung“ verbunden. Etwas pathetisch formuliert: Die Menschen müssen trotz Synchronisierung ihrer Tätigkeiten nicht ihre Individualität aufgeben.

Der Mensch ist übrigens das einzige Wesen unter den Primaten, das zu einer solchen Synchronisierung in der Lage ist. Alle anderen Primaten können auch bei noch so großem Aufwand nicht dazu gebracht werden, sich einem vorgegebenen Takt anzupassen. Deshalb kann man den homo sapiens auch als homo metricus bezeichnen. (Menninghaus 2011, S. 179). Im gemeinsamen Musikmachen hat er die Chance, diese spezifische Fähigkeit des Menschen zu entfalten.

## 8. Affektabstimmung

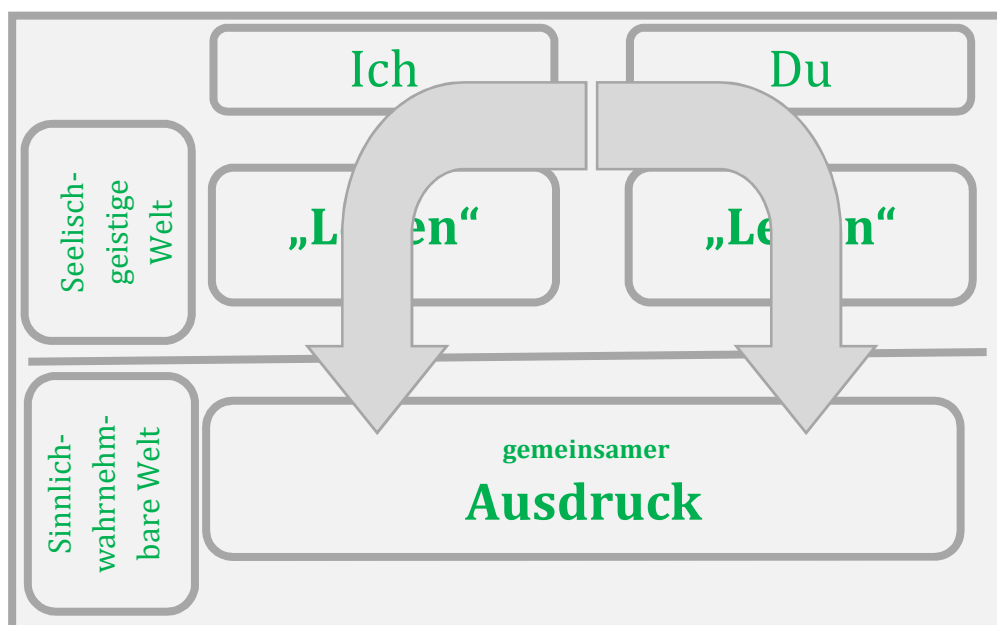
Über die musiktypische zeitliche Übereinstimmung von motorischen und sensorischen Tätigkeiten hinaus kann die Synchronisierung auch mit emotionalen Übereinstimmungen verbunden sein. Die Musikerinnen und Musiker gelangen zu einem gleichen „Feeling“ und gleiten – eventuell sogar mit dem Publikum – in einen gemeinsamen Affekt hinein. In diesen Fällen spricht man von „Gefühlsansteckung“ (Scheler 1913), „affect attunement“ oder „Affektabstimmung“ (Stern 1989), „sozialer Resonanz“ (Bauer 2006) oder „emotionaler Synchronisation“ (Kreutz 2015, S. 139). Seit der Entdeckung der sog. Spiegelneuronen Anfang der 1990er Jahre werden solche intersubjektiven Phänomene neurobiologisch erklärt. Demnach kommt es bei der Wahrnehmung der emotionalen Äußerungen von anderen Menschen zu einer spiegelnden Aktivierung der eigenen neuronalen Systeme oder, wie Iacoboni es ausdrückt, zu einer „Interdependenz zwischen eigenem und fremden Selbst“ (Iacoboni 2008, S. 276) „Daraus“, erklärt Bauer, „ergibt sich das unmittelbare, unreflektierte Gefühl einer Art Seelenverwandtschaft: ‚Ich bin im Prinzip so wie die anderen, und andere sind im Grunde so wie ich.‘“ (Bauer 2006, S. 106).

Diese neurowissenschaftlichen Erkenntnisse sind erstaunlich kompatibel mit den erheblich älteren hermeneutischen Erkenntnissen. Die einfachen Formen des Verstehens, so der Lebensphilosoph Wilhelm Dilthey (1833-1911), sind in ihrer Richtung dem Ausdrucksvorgang entgegengesetzt (Abb. 1). Während im Ausdrucksvorgang ein Individuum sein seelisch-geistiges „Leben“ (Gedanken, Gefühle, Ideen, Hoffnungen, Fantasien, Wünsche, Ängste usw.) in eine sinnlich-wahrnehmbare Form bringt (z.B. einen Text, eine Bewegung, ein Bild, eine Musik), kann ein anderes Individuum an dem wahrgenommenen Ausdruck ansetzen und ihn wieder auf die Ebene der seelisch-geistigen Welt zurückführen. Deshalb schrieb Dilthey: „Das Verstehen ist an sich eine dem Wirkungsverlauf selber inverse Operation.“ (Dilthey 1981, S. 253)



**Abb.1:** Der Wirkungsverlauf des Ausdrucksvorgangs und des einfachen Verstehens

Dies gilt aber, wie gesagt, nur für die einfachen Formen des Verstehens. Bei der höchsten Form des Verstehens versetzt sich der Verstehende in die Person des Sich-Ausdrückenden hinein, um dessen Ausdrucksvorgang gleichsam mitzuvollziehen, und zwar zeitlich „in der Linie des Geschehens“ (a.a.O.). Dilthey hat dafür den Ausdruck des „einfühlenden Verstehens“ geprägt. Es geht um das „Sichhineinversetzen“ in den Ausdrucksvorgang des anderen, also um ein gleichzeitiges, synchrones Mitvollziehen des Ausdrucksvorgangs (Abb. 2).



**Abb. 2:** Der Wirkungsverlauf des Ausdrucksvorgangs und des „einfühlenden Verstehens“

Während des synchronen gemeinsamen Musikmachens kommt es also – neurobiologisch gesprochen – zu einer spiegelnden Aktivierung der neuronalen Netzwerke, und – hermeneutisch gesprochen – zu einem empathischen „Mitleben“ in der Linie des Geschehens, zu einem Sichhineinversetzen und zu einem intensiven Gefühl des gegenseitigen Verstehens.

### **9. Aufbau und Vergewisserung einer gemeinsamen musikkulturellen Basis**

Aus hermeneutischer Perspektive ist „Verstehen“ nur möglich, wenn die Menschen durch eine Sphäre kultureller Gemeinsamkeiten bereits miteinander verbunden sind, beispielsweise durch eine gemeinsame Sprache. Dilthey verwendete in Anlehnung an Hegel dafür den Begriff des „objektiven Geistes“, Stern spricht von einer „gemeinsamen kulturellen Basis“. In Bezug auf den Spracherwerb schreibt Stern:

„Der Spracherwerb kann Zusammengehörigkeit und Nähe ungemein stärken. Tatsächlich stellt jedes neu erlernte Wort ein Nebenprodukt der Vereinigung zweier Subjektivitäten in einem gemeinsamen Symbolsystem dar, eine Erschaffung gemeinsamer Bedeutungen. Mit jedem Wort stärken die Kinder ihre innere Gemeinsamkeit mit der Mutter und später mit den anderen Mitgliedern der Sprachgemeinschaft, wenn sie entdecken, daß ihr persönliches Erfahrungswissen Teil eines größeren Wissenszusammenhangs ist und sie durch eine gemeinsame kulturelle Basis mit anderen Menschen verbunden sind.“ (Stern 2007, S. 244)

Müheless lässt sich auch Musik eines einheitlichen Tonsystems oder Genres als eine solche gemeinsame kulturelle Basis verstehen, auf der Menschen sich individuell äußern und mit anderen verständigen können. Auch wenn sie einander fremd sind und vielleicht nicht dieselbe Sprache sprechen, können Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker schnell und unkompliziert miteinander improvisieren, indem sie sich beispielsweise auf das Bluesschema als eine „gemeinsame kulturelle Basis“ einigen. Das gemeinsame Musizieren lässt sich deshalb auch als Aufbau bzw. als Vergewisserung einer solchen gemeinsamen musikkulturellen Basis verstehen.

Andererseits zeigt sich hier – „harmonistischem“ Wunschdenken zum Trotz – auch eine Grenze der Verstehensmöglichkeiten, wenn es einen solchen gemeinsamen musikkulturellen Raum nicht gibt. Fremdes kann fremd bleiben. Auch Konzepte der sog. Weltmusik, die Elemente außereuropäischer Musik in die „westliche“ Populärmusik integrieren, können über die musikalische Unvereinbarkeit verschiedener Tonsysteme nicht hinwegtäuschen. Musik ist eben keine Einheitssprache, die jeder versteht, sondern es gibt eine Vielzahl höchst unterschiedlicher Musikkulturen, die durchaus *nicht* miteinander kompatibel sind.

Und im Sinne einer erhaltenswerten Vielfalt der kulturellen Erscheinungsformen erscheint es als durchaus begrüßenswert und wichtig, dass die verschiedenen Musikkulturen auch in ihren jeweiligen Eigenarten gepflegt werden.

### 10. Gefühl der Zusammengehörigkeit / Gemeinschaftsgefühl

Interaffektive Übereinstimmung wird als psychische Nähe empfunden (Schumacher 2007, S. 41). Man fühlt sich den anderen Mitgliedern des Ensembles emotional verbunden und kann ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entwickeln, das über die Situation des gemeinsamen Musizierens hinaus Bestand hat. In der Individualpsychologie (Adler, Dreikurs u.a.) steht dafür der Begriff des „Gemeinschaftsgefühls“. Es gilt bei Alfred Adler als die zentrale Gegenkraft zu „egoistischen Impulsen“ bzw. zum „Aggressionstrieb“ (Mackenthun 2012, S. 84f.) und als die „grundsätzliche Voraussetzung harmonischer mitmenschlicher Beziehungen“ (Dreikurs 1969, S. 24). Wie ist das zu verstehen?

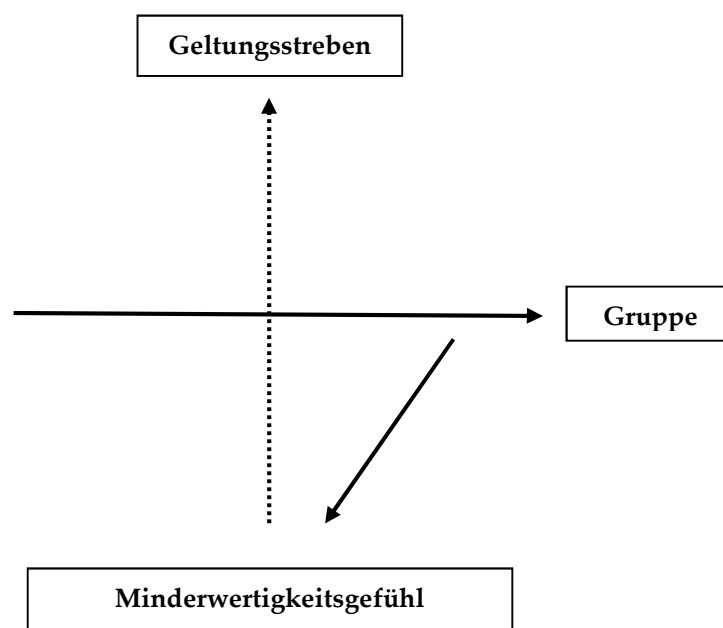


Abb. 3: Minderwertigkeitsgefühl und Geltungsstreben(n. Dreikurs 1969)

Aus individualpsychologischer Sicht kommt es in vielen Fällen schon in der Kindheit zu einer massiven Störung dieses als natürlich angesehenen Strebens nach Zugehörigkeit. Zahlreiche Menschen, so lautet die individualpsychologische Argumentation, erfahren sich nur dann als wertvoll, wenn sie etwas leisten. Das nahezu stetige Messen, Beurteilen und Vergleichen von Leistungen ist für viele Kinder mit der entmutigenden Erfahrung verbunden, dass nicht nur ihre

Tätigkeiten, sondern sie selbst nicht wertvoll oder wertvoll genug sind, um den von anderen vorgegebenen Normen zu entsprechen. Auf diese Weise entsteht der Zweifel an sich selbst, das „Minderwertigkeitsgefühl“. Das hat Folgen, wie Dreikurs (1969) verdeutlicht:

„Der Zweifel an dem eigenen Wert und an den eigenen Fähigkeiten verhindert das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Und sobald ein Gefühl der Minderwertigkeit erweckt wird, ändert sich die ganze Richtung des Lebens. Während sie normalerweise auf die Einordnung in die Gemeinschaft gerichtet ist, ändert sich die Bewegung unter dem Einfluss des Minderwertigkeitsgefühls. Statt der Bewegung auf der horizontalen Ebene zur Gemeinschaft hin, bewegt man sich dann auf der vertikalen Ebene, um das Gefühl der Minderwertigkeit zu überwinden. Nur dann glaubt man, einen Platz für sich zu haben. Adler fand ein grundsätzliches Gesetz der Kompensation: wer das drückende Gefühl einer tatsächlichen oder angenommenen Minderwertigkeit durch Kompensation zu überwinden versucht, wird niemals zu einer Lösung kommen – er trägt den Zweifel an sich und an seinem Wert mit sich, gleichgültig, wie hoch er steigen mag. Kompensation führt immer zur Überkompensation [...].“ (Dreikurs 1969, S. 30)

Nach diesem Erklärungsansatz verbringen vermutlich zahlreiche Menschen fast ihr gesamtes Leben mit dem Streben nach Prestige, Macht, Reichtum oder anderen Formen der Überlegenheit, und zwar nur, um ein Minderwertigkeitsgefühl zu kompensieren, das durch mangelnde Erfahrung an Zugehörigkeit entstanden ist. Nicht nur individuelles, sondern auch staatliches oder nationales Geltungsstreben, ja sogar „alles menschliche Versagen“ lasse sich auf diese Weise auf Minderwertigkeitsgefühle zurückführen, meint Dreikurs mutig (Dreikurs 1969, S. 30).

Akzeptiert man diese individualpsychologische Erklärung menschlichen Fehlverhaltens, hat die Ermutigung des Individuums und die Entwicklung und Förderung des Gemeinschaftsgefühls nicht nur individuelle und pädagogische, sondern auch gesellschaftliche und politische Relevanz. Gemeinschaftsgefühl hemmt die Entstehung von Minderwertigkeitsgefühlen, so kann man zusammenfassen, und ohne Minderwertigkeitsgefühl bedarf es keines (über-)kompensatorischen Fehlverhaltens. Die Erfahrung des Angenommenseins und der Dazugehörigkeit, etwa zu einer Familie, einer Freundes-Clique oder eben auch zu einem Chor, einer Band oder einem Musikverein, kann dagegen dazu beitragen, übermäßigem Geltungsstreben und sozial unverträglichem Verhalten entgegenzuwirken.

Allerdings ist hier wegen erhöhter Manipulationsgefahr höchste Wachsamkeit geboten. Denn zahlreiche historische und aktuelle Erfahrungen lehren, dass Musik auch eingesetzt werden kann, um rassistische „Volksgemeinschaften“ oder andere fragwürdige politische, ethnische, nationale oder religiöse Gemeinschaften entstehen

zu lassen. Deshalb kann es nicht um unkritische und grenzenlose Anpassung des Individuums an die Chor- oder Musikgemeinschaft gehen, nicht um eine romantisierende und hingebungsvolle Überhöhung des Gemeinschaftlichen, sondern nur um eine zwar engagierte, aber zugleich reflektierte Mitwirkung an dem gemeinschaftlichen musikalischen Tun, sozusagen um eine „dosierte Identifikation“ mit der Musikgemeinschaft.

Gerade wenn sich ein solches Gemeinschaftsgefühl entwickelt hat, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis einer solchen Gemeinschaft zu Außenstehenden oder zu anderen Gemeinschaften. Wie jede Gemeinschaft unterscheidet auch eine „eingeschworene“ Chorgemeinschaft, um ein Beispiel zu nennen, deutlich zwischen Dazugehörigen und Nicht-Dazugehörigen. Doch das gemeinsame Musikmachen ist (im Unterschied zu zahlreichen Sportarten) nicht wesensmäßig auf Wettbewerb ausgerichtet. Sieht man einmal von Musikwettbewerben ab, machen Menschen in aller Regel nicht Musik, um sich mit anderen zu „messen“, ihre Überlegenheit zu demonstrieren, um eine andere Gruppe zu „schlagen“ oder zu „besiegen“, sondern – schlicht und einfach – „um schöne Musik zu machen“, also um der Musik selbst willen. Die Unterscheidung von Dazugehörigen und Nicht-Dazugehörigen wird in einer idealtypischen Musikgemeinschaft nicht zu einem „Freund-Feind-Schema“ hochstilisiert. So kann sie nach innen große verbindende Kraft entfalten, ohne nach außen hin exklusiv oder „fremdenfeindlich“ ausgerichtet zu sein. Im Gegenteil: Schon in einer Aufführungssituation öffnet sich die Gemeinschaft dem Publikum und versucht in gewisser Weise, die Zuhörenden musikalisch in die Gemeinschaft zu integrieren. Im Idealfall entsteht in dieser Musiksituation eine neue, größere Gemeinschaft von Musizierenden und Hörenden. Auch diese Auflösung des scheinbaren Gegensatzes von innerer Geschlossenheit und Offenheit nach außen mag zur sozialen Kraft des gemeinsamen Musizierens beitragen.

### **Zusammenfassung:**

*Gemeinsames und gelingendes Musikmachen kann als ein interaffektiv synchronisierter Ausdrucksvorgang von Individuen verstanden werden, die sich dadurch einer gemeinsamen musikkulturellen Basis vergewissern und ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und des gegenseitigen Verstehens aufbauen und stärken können, ohne nach Überlegenheit gegenüber anderen Gruppen streben oder ihre Individualität zugunsten einer Uniformität aufgeben zu müssen. Gemeinsames Musikmachen kann Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Hintergründe sowie mit und ohne Behinderung in leibhaftigen Kontakt miteinander bringen, ihre Kooperation und gegenseitige Rücksichtnahme sowie ihr achtsames gegenseitige Zuhören befördern und sowohl Tendenzen der Vereinsamung von Individuen als auch solchen Formen der Segregation in der Gesellschaft entgegenwirken, die sich als*

*integrationshemmend erweisen. Gemeinsames und reflektiertes Musikmachen kann deshalb einen wichtigen, wenn auch begrenzten Beitrag leisten zum gelingenden Leben der Individuen, zur Entwicklung einer möglichst inklusiven Gesellschaft sowie zur Humanisierung der Welt. In diesem Sinne ist gemeinsames Musikmachen nicht nur eine musikalisch-künstlerische Tätigkeit, sondern auch eine spezifische Form der Sozialen Arbeit.*

## Literatur

- Adamek, Karl (2008): *Singen als Lebenshilfe*. 4. Aufl. Münster: Waxmann.
- Allport, Gordon W. (1954/1979): *The nature of prejudice*. 25. Aufl. New York: Perseus.
- Aronson, Elliot; Wilson, Timothy D.; Akert, Robin (2004): *Sozialpsychologie*. 4. Aufl. München: Pearson.
- Bauer, Joachim (2006): *Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone*. 14. Aufl. München: Heyne.
- Behrendt, Joachim Ernst (2014): *Nada Brahma. Die Welt ist Klang*. 4. Aufl. Frankfurt: Suhrkamp.
- Dilthey, Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981, S. 252f.
- Dreikurs, Rudolf (1969): *Grundbegriffe der Individualpsychologie*. Stuttgart: Klett.
- Farwick, Andreas (2012): *Segregation*. In: Eckardt, Frank (Hg.): *Handbuch Stadtsoziologie*. Wiesbaden: Springer, S. 381-419.
- Greuel, Thomas; van der Westhuizen, Marichen (2018): *Soziale Dimensionen des gemeinsamen Musikmachens*. In: Koch, Jan-Peter; Rora, Constanze; Schilling-Sandvoß (Hg.): *Musikkulturen und Lebenswelt*. [Musikpädagogik im Diskurs, Bd. 3]. Aachen: Shaker.
- Häußermann, Hartmut (2008): *Wohnen und Quartier: Ursachen sozialräumlicher Segregation*. In: Huster, Ernst-Ulrich; Boeckh, Jürgen; Mogge-Grotjahn, Hildegard (Hg.): *Handbuch Armut und Soziale Ausgrenzung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 335-349.
- Harris Interactive AG; Wahlverwandtschaften e.V. (2015): *Einsamkeit und Gemeinsamkeit in Deutschland*. Online abrufbar:  
[http://www.wahlverwandtschaften.org/images/dateien/downloads/Einsamkeit\\_in\\_Deutschland\\_2015-04-01final.pdf](http://www.wahlverwandtschaften.org/images/dateien/downloads/Einsamkeit_in_Deutschland_2015-04-01final.pdf) [26.10.2018]
- Jacoboni, Marco (2011): *Woher wir wissen, was andere denken und fühlen. Das Geheimnis der Spiegelneuronen*. München: Goldmann.
- Kenworthy, Jared B.; Turner, Rhiannon N.; Hewstone, Miles Voci, Alberto (2005): *Intergroup contact: When does it work, and why?* In: Dovidio, John F.; Glick, Peter; Rudman, Laurie (Hg.): *On the nature of prejudice. Fifty years after Allport*. Malden / USA: Blackwell, S. 278-292.
- Klausmeier, Friedrich (1978): *Die Lust, sich musikalisch auszudrücken*. Reinbek: Rowohlt.
- Koelsch, Stefan (2012): *Brain & Music*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kreutz, Gunter (2015): *Warum Singen glücklich macht*. 2. Aufl. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Mackenthun, Gerald (2012): *Gemeinschaftsgefühl. Wertpsychologie und Lebensphilosophie seit Alfred Adler*. Gießen: Psychosozial-Verlag.



- Menninghaus, Winfried (2011): *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*. Berlin: Suhrkamp
- Meuter, Norbert (2006): *Anthropologie des Ausdrucks. Die Expressivität des Menschen zwischen Natur und Kultur*. München: Wilhelm Fink.
- Navarra, Katja (2006): *Abbau von Vorurteilen bei Adoleszenten am Beispiel der stigmatisierten Gruppe der Homosexuellen*. Evaluation des Schulprojekts ABQ. Lizentiatsarbeit. Universität Bern. Online verfügbar unter: [https://www.abq.ch/downloads/wissenschaft/navarra\\_2006.pdf](https://www.abq.ch/downloads/wissenschaft/navarra_2006.pdf) [26.10.2018]
- Palmowski, Winfried; Freyling, Brigitte (1997): *Kooperationsfördernde Gespräche mit Eltern durch Moderation: Kooperation bedeutet, den anderen gut aussehen zu lassen*. Zeitschrift für Heilpädagogik, Jg. 48, Nr. 3, S. 117-120.
- Petrich, Dorothea (2011): *Einsamkeit im Alter. Notwendigkeit und (ungenutzte) Möglichkeiten Sozialer Arbeit mit allein lebenden alten Menschen in unserer Gesellschaft*. Jenaer Schriften zur Sozialwissenschaft, 4. Jg., Bd. 6. Online abrufbar: [http://www.sw.eah-jena.de/dat/publikationen/Schriftenreihe\\_6\\_Einsamkeit\\_im\\_Alter.pdf](http://www.sw.eah-jena.de/dat/publikationen/Schriftenreihe_6_Einsamkeit_im_Alter.pdf) [26.10.2018]
- Pettigrew, Thomas F.; Tropp, Linda R. (2005): *Allport's Intergroup Contact Hypothesis: Its History and Influence*. In: Dovidio, John F.; Glick, Peter; Rudman, Laurie (Hg.): *On the nature of prejudice. Fifty years after Allport*. Malden / USA: Blackwell, S. 262-277.
- Scheler, Max (1913): *Zur Phaenomenologie und Theorie der Sympathiegefuehle und von Liebe und Hass*. Mit einem Anhang ueber den Grund zur Annahme der Existenz des fremden Ich. Halle: Niemeyer.
- Schumacher, Karin; Calvet, Claudine (2007): *Entwicklungspsychologisch orientierte Kindermusiktherapie – am Beispiel der »Synchronisation« als relevantes Moment*. In: Ursula Stiff, Rosemarie Tüpker (Hg.): *Kindermusiktherapie. Richtungen und Methoden*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 27-60; als pdf-Datei auch in Schumacher (2008).
- Schumacher, Karin; Calvet, Claudine (2008): *Synchronisation. Musiktherapie bei Kindern mit Autismus*. DVD. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Schwab, Reinhold (1997): *Einsamkeit. Grundlagen für die klinisch-psychologische Diagnostik und Intervention*. Bern: Huber.
- Sommerfeld, Alkje (2010): *Fremdenfeindlichkeit durch Emotionen? Subjektive Deutungsmuster Jugendlicher gegenüber Zuwanderern*. Weinheim: Juventa.
- Stern, Daniel N. (2007): *Die Lebenserfahrung des Säuglings*. 9. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.
- [WHO 2004a] World Health Organisation (Ed.) (2004): *Social determinants of health: the solid facts*. Second Edition. Edited by Richard Wilkinson und Michael Marmot.
- [WHO 2004b] Weltgesundheitsorganisation (Hg.) (2004): *Soziale Determinanten von Gesundheit*. Die Fakten. 2. Ausgabe. Redaktion: Richard Wilkinson und Michael Marmot.
- Wickel, Hans Herrmann (2018): *Musik in der Sozialen Arbeit*. Münster: Waxmann.
- Wulf, Christoph (2014): *Sinne*. In: Christoph Wulf / Jörg Zirfas (Hg.): *Handbuch Pädagogische Anthropologie*. Wiesbaden: Springer, S. 103-111.