



Musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit

**Ein methodischer Zugang zur Förderung positiver
Gruppen- und Selbsterfahrungen
in der Sozialen Arbeit**

Lukas Allemann

Bachelor-Arbeit der Hochschule Luzern - Soziale Arbeit
August 2016

Bachelor-Arbeit
Ausbildungsgang **Sozialarbeit**
Kurs **BB 2011 - 2016**

Lukas Allemann

Musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit
Ein methodischer Zugang zur Förderung positiver Gruppen- und Selbsterfahrungen
in der Sozialen Arbeit

Diese Bachelor-Arbeit wurde im August in 3 Exemplaren eingereicht zur Erlangung des vom Fachhochschulrat der Hochschule Luzern ausgestellten Diploms für Sozialarbeit.

Diese Arbeit ist Eigentum der Hochschule Luzern - Soziale Arbeit. Sie enthält die persönliche Stellungnahme des Autors/der Autorin bzw. der Autorinnen und Autoren.

Veröffentlichungen - auch auszugsweise - bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung durch die Leitung Bachelor.

Reg. Nr.:

Originaldokument gespeichert auf LARA – Lucerne Open Access Repository and Archive der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern



Dieses Werk ist unter einem
Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz Lizenzvertrag
lizenziert.

Um die Lizenz anzuschauen, gehen Sie bitte zu <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/>
Oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California
95105, USA.

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Dokument steht unter einer Lizenz der Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle
Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz <http://creativecommons.org/>

Sie dürfen:



Teilen — das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten
Zu den folgenden Bedingungen:



Namensnennung — Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur
Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder
angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber
unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.



Nicht kommerziell — Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.



Keine Bearbeitungen — Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt
aufbauen dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.
Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter welche dieses Werk fällt,
mitteilen.

Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers
dazu erhalten.

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

Eine ausführliche Fassung des Lizenzvertrags befindet sich unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/legalcode.de>

Die Hochschule Luzern – Soziale Arbeit

empfiehlt diese Bachelor-Arbeit

besonders zur Lektüre!

Vorwort der Schulleitung

Die Bachelor-Arbeit ist Bestandteil und Abschluss der beruflichen Ausbildung an der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit. Mit dieser Arbeit zeigen die Studierenden, dass sie fähig sind, einer berufsrelevanten Fragestellung systematisch nachzugehen, Antworten zu dieser Fragestellung zu erarbeiten und die eigenen Einsichten klar darzulegen. Das während der Ausbildung erworbene Wissen setzen sie so in Konsequenzen und Schlussfolgerungen für die eigene berufliche Praxis um.

Die Bachelor-Arbeit wird in Einzel- oder Gruppenarbeit parallel zum Unterricht im Zeitraum von zehn Monaten geschrieben. Gruppendynamische Aspekte, Eigenverantwortung, Auseinandersetzung mit formalen und konkret-subjektiven Ansprüchen und Standpunkten sowie die Behauptung in stark belasteten Situationen gehören also zum Kontext der Arbeit.

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Sozialarbeiterisches Denken und Handeln ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es ist daher nahe liegend, dass die Diplomandinnen und Diplomanden ihre Themen von verschiedenen Seiten beleuchten und betrachten, den eigenen Standpunkt klären und Stellung beziehen sowie auf der Handlungsebene Lösungsvorschläge oder Postulate formulieren.

Ihre Bachelor-Arbeit ist somit ein wichtiger Fachbeitrag an die breite thematische Entwicklung der professionellen Sozialen Arbeit im Spannungsfeld von Praxis und Wissenschaft. In diesem Sinne wünschen wir, dass die zukünftigen Sozialarbeitenden mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2016

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Leitung Bachelor

Abstract

In der vorliegenden Bachelor-Arbeit befasst sich Lukas Allemann mit der Frage, wie sich die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit innerhalb der Sozialen Arbeit einsetzen lässt. Um die Fragestellung zu beantworten, schafft er die Grundlagen, untersucht die Möglichkeiten für die Prävention und Behandlung und zeigt auf, wie die Methode umgesetzt werden kann. Das Kapitel zu den Möglichkeiten und der Umsetzung behandelt er mit der Hilfe des Gruppenverfahrens der themenzentrierten Interaktion.

Der Autor kommt zum Schluss, dass die soziale Gruppenarbeit eine vielseitige Methode der Sozialen Arbeit ist, die mit der themenzentrierten Interaktion konkrete Handlungsvorschläge erhält. Die musikalische Gruppenimprovisation gehört zu den Methoden der Sozialen Arbeit mit Musik, die die Stärken des nonverbalen Mediums nutzen. Die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit liegen beim Individuum in der Förderung des Selbstwerts, der Identitätsentwicklung, der Kreativität und der Selbstwahrnehmung. Die Möglichkeiten für die gesamte Gruppe gründen im Beziehungsaufbau und der Konfliktbearbeitung. Bei der Umsetzung gilt es die Rahmenbedingungen zu klären. Ist ein geeigneter Raum vorhanden und stehen die passenden Instrumente bereit, kann nach dem Arbeitsprinzip der dynamischen Balance und dem Musikverständnis der Sozialen Arbeit mit Musik, vorgegangen werden. Spielregeln und Spielideen dienen dabei zur Strukturierung der Methode. Am Schluss folgt die Auswertung anhand von Leitfragen.

Das Potenzial der Methode kann vermehrt genutzt werden, wenn sie von den Hochschulen der Sozialen Arbeit in den Lehrplan aufgenommen wird und zunehmend Gegenstand der Forschung ist.

Dank

Ein Dank geht an Lea Gross. Sie hat den Autor während dem ganzen Prozess unterstützt und ermutigt. Mit dem Gestalten des Titelblattes hat sie dazu beigetragen, dass die Arbeit optisch anspricht.

Der Autor dankt Hans Allemann, der die Arbeit auf Grammatik und Rechtschreibung überprüft hat und die Qualität der Arbeit somit verbesserte.

Er bedankt sich bei der Mitstudentin Alice Furrer, die ihm bei seinen Schreifarbeiten mit gutem Rat zur Seite stand und mit ihm wichtige Diskussionen führte, um die Arbeit zu entwickeln und verbessern.

Der Autor durfte hilfreiche Fachgespräche in Anspruch nehmen. Ein Dank geht an Uri Ziegele, Salome Ryser, Martin Hafen, Michael Doerk und Simone Sattler, die den Autor motiviert, inspiriert und unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
1.1	Ausgangslage	7
1.2	Motivation des Autors	8
1.3	Ziel und Fragestellungen	8
1.4	Abgrenzungen	9
1.5	Erläuterung der Methodenwahl	9
1.6	Aufbau der Arbeit	10
1.7	Zielgruppe und Berufsrelevanz	11
1.8	Formale Hinweise	11
2	Grundlagen	12
2.1	Methoden in der Sozialen Arbeit	12
2.1.1	Definition und Ziele der Sozialen Arbeit	12
2.1.2	Massnahmen zur Umsetzung der Ziele	13
2.1.3	Methoden zur Umsetzung der Massnahmen	13
2.2	Soziale Gruppenarbeit	14
2.2.1	Überblick	14
2.2.2	Verhältnis zu Bezugsdisziplinen	14
2.2.3	Die Gruppe als Arbeitsinstrument	15
2.2.4	Gruppendynamische Aspekte	15
2.2.5	Die themenzentrierte Interaktion (TZI)	18
2.3	Soziale Arbeit mit Musik	20
2.3.1	Überblick	21
2.3.2	Verhältnis zu Bezugsdisziplinen	22
2.3.3	Methoden der sozialen Arbeit mit Musik	23
2.3.4	Musikalische Gruppenimprovisation	24
2.4	Beantwortung der Fragestellung	25
3	Möglichkeiten	28
3.1	Es	28
3.1.1	Prävention und Behandlung	28
3.2	Ich	29
3.2.1	Emotionale Intelligenz	29
3.2.2	Selbstwert und Selbstakzeptanz	31
3.2.3	Problemlösungskompetenzen	32
3.3	Wir	32
3.3.1	Emotionale Intelligenz	32
3.3.2	Beziehungsfähigkeit	33
3.4	Globe	34
3.4.1	Veränderungsoptimismus	34
3.5	Beantwortung der Fragestellung	34

4	Umsetzung	36
4.1	Vorbereitung	36
4.1.1	Globe beachten	36
4.1.2	Struktur planen	37
4.2	Durchführung	39
4.2.1	Professionelle Haltung	40
4.2.2	Rolle der Leitung	41
4.2.3	Die dynamische Balance	42
4.2.4	Kommunikationshilfen und Spielregeln	42
4.2.5	Die Struktur	43
4.2.6	Umgang mit Schattenpolen	45
4.3	Auswertung	47
4.3.1	Reflexion mit der Gruppe	47
4.3.2	Reflexion der Leitung	48
4.4	Beantwortung der Fragestellung	48
5	Schlussenteil	50
5.1	Beantwortung der Hauptfragestellung	50
5.2	Reflexion der Methodenauswahl	52
5.3	Ausblick	52
5.4	Persönliches Fazit	53
6	Quellenverzeichnis	55

Abbildung- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1	Prävention, Früherkennung und Behandlung als Kontinuum	S. 13
Abbildung 2	Innere und äussere Umwelt	S. 16
Abbildung 3	Das Eisberg-Modell	S. 17
Abbildung 4	Das TZI Dreieck	S. 19
Tabelle 1:	Beschreibung der Personenressourcen	S. 29

1 Einleitung

Nachfolgend werden die Ausgangslage und die Motivation für die vorliegende Bachelor-Arbeit erläutert. Diese führen zum Ziel und zu den Fragestellungen. Anschliessend werden die Abgrenzungen aufgeführt, die Methodenwahl begründet und der Aufbau der Arbeit erläutert. Danach folgen die Berufsrelevanz und die Zielgruppe. Den Schluss der Einleitung bilden die formalen Hinweise.

1.1 Ausgangslage

Die Musik ist laut Hans Hermann Wickel (1998) das wirksamste ästhetische Kommunikationsmittel in der Kultur des Menschen und gehört beinahe wie Essen und Schlafen zu den Grundbedürfnissen des Menschen (S. 7). Sie vermag gemäss Johanna Vogel (2011) Menschen auf nonverbale, emotionale und sinnliche Weise anzusprechen (S. 9) und bietet zahlreiche Chancen für die Soziale Arbeit (S. 21). Diese Möglichkeit wird von der Sozialen Arbeit genutzt, indem verschiedene Methoden angewandt werden, die auf dem Einsatz von Musik basieren. Die musikalische Gruppenimprovisation wird dabei von Theo Hartogh und Hans Hermann Wickel (2004) als eine der wichtigsten Formen in der musikalischen Praxis beschrieben (S. 123). Diese Aussage verdeutlicht Renate Klöppel, in dem sie verschiedene positive Eigenschaften von der sozialen Gruppenimprovisation nennt:

- Das Erlernen von Selbständigkeit
- Das Erlernen von sozialem Verhalten
- Wirkt der Vereinzelung entgegen
- Fördert die kulturelle und musische Bildung
- Kann helfen, sich auf neue Art kennenzulernen
- Fördert den emotionalen Ausgleich und den Abbau von negativen Gefühlen und kann so die zwischenmenschliche Atmosphäre positiv beeinflussen.
- Gibt die Möglichkeit zur Selbstdarstellung
- Ermöglicht Sinn- und Genusserfahrungen
- Ermöglicht Rollen, Handlungsmuster und Interaktionsweisen in geschütztem Raum auf kreative Art und Weise auszuprobieren und sogar neu zu entdecken. (Klöppel, 2008, zit. in Vogel, 2011, S. 20)

Obwohl viele Chancen im Einsatz von Musik stecken, wird sie nach Hartogh und Wickel (2004) in der Literatur stiefmütterlich behandelt. So sei nach dem wichtigen Werk von Klaus Finkel aus dem Jahr 1979, das auf die Geburtsstunde des Faches zurückgeht, die Musik in der Sozialen Arbeit kaum behandelt worden (S. 5). Vogel (2011) sagt fast ein Jahrzehnt nach Hartogh und Wickel (2004), dass die Literatur noch sehr überschaubar sei, wobei die Beiträge in diesem Fachgebiet zunehmen. Als grundlegendes Werk für den Diskurs betrachtet sie das Buch von Hartogh und Wickel (2004). Weiter erläutert sie, dass sich die Musik als Methode der Sozialen Arbeit erst in den letzten Jahren Akzeptanz verschafft hat (S. 9-10). Obwohl weiterhin in der Literatur Uneinigkeit über das Selbstverständnis von Musik in der Sozialen Arbeit herrscht, scheint sich die Musik in der Sozialen Arbeit als eigenständiger Bereich

langsam herauszukristallisieren, auch wenn er noch jung und wenig wissenschaftlich etabliert ist (S. 16).

Die Gruppenarbeit gehört neben der Einzelhilfe und der Gemeinwesenarbeit zu den drei klassischen Methoden der sozialen Arbeit (Hartogh & Wickel, 2014, S. 49). So ist die Organisation, Planung und Durchführung der Gruppenarbeit ein fester Bestandteil der Sozialen Arbeit und wird in den verschiedensten Arbeitsfeldern eingesetzt (Angelika Ehrhardt, 2010, S. 100). Dabei soll sie laut Heinrich Schiller den Einzelnen helfen, ihre soziale Funktionsfähigkeit durch zweckvolle Gruppenerlebnisse zu steigern (Schiller, 1966, zit. in Marianne Schmidt – Grunert, 2009, S. 62). Die Methode der themenzentrierten Interaktion, die von der Psychoanalytikerin Ruth Cohn entwickelt wurde, ist dabei ein Gruppenverfahren, das besonders im sozialen Bereich breit angewendet wird (Erhardt, 2010, S. 115).

1.2 Motivation des Autors

Wie die Ausführungen in der Ausgangslage zeigen, birgt die musikalische Gruppenimprovisation viele Möglichkeiten in sich, welche die Soziale Arbeit nutzen kann. Der Autor hat durch zahlreiche eigene Erfahrungen mit Musik erlebt, dass die Improvisation eine grosse Wirkung auf Menschen haben kann. Besonders ein Erlebnis ist ihm geblieben, bei dem er mit seinen ehemaligen Mitarbeitenden (im Rahmen eines Betriebsausfluges) eine spontane Improvisation mit Musikinstrumenten initiierte. Die Musikimprovisation hatte eine stark teambildende Wirkung. Weiter konnte der Autor bei seiner mehrjährigen Tätigkeit als Schulsozialarbeiter viele Erfahrungen im Bereich der Gruppenarbeit sammeln. Dies im Bereich der Prävention und Behandlung. Seine Leidenschaft für die Musik mit der Gruppenarbeit zu verbinden und eine musikalische Gruppenimprovisation selber anzubieten, ist die zentrale Motivation des Autors, um diese Arbeit zu verfassen.

Aus der Ausgangslage geht hervor, dass das Fach Musik in der Sozialen Arbeit bisher wenig beachtet wurde. Die Erfahrungen des Autors decken sich mit dieser Erkenntnis. Auch im Studium an der Hochschule Luzern ist der Autor nie mit dem Thema Musik in Kontakt gekommen. Dies war eine weitere Motivation, sich vertieft mit dem Thema auseinanderzusetzen, um einen Beitrag zur Weiterentwicklung dieses jungen Bereichs zu leisten.

1.3 Ziel und Fragestellungen

Die Ausgangslage und die Motivation des Autors führen zum Ziel dieser Arbeit. Der Autor will herausarbeiten, wie die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden kann. Die Hauptfragestellung lautet wie folgt:

Wie kann die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden?

Um die Hauptfragestellung zu beantworten, setzt sich der Autor mit folgenden Fragestellungen auseinander.

1. Wie kann die themenzentrierte Interaktion in Verbindung mit der sozialen Gruppenarbeit und die musikalische Gruppenimprovisation innerhalb der Sozialen Arbeit mit Musik beschrieben werden?
2. Welche Möglichkeiten bietet die musikalische Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit?
3. Wie kann die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit methodisch umgesetzt werden?

1.4 Abgrenzungen

In dieser Arbeit wird das Gruppenverfahren der themenzentrierten Interaktion genutzt, um die Hauptfragestellung zu beantworten. Andere Gruppenverfahren werden in dieser Arbeit nicht behandelt.

Weiter geht der Autor nicht auf zielgruppenspezifische Aspekte ein. Ihm geht es darum, generell zu untersuchen, wie die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden kann. Aus demselben Grund fokussiert der Autor nicht auf ein bestimmtes Arbeitsfeld der Sozialen Arbeit (zum Beispiel Sucht, Arbeitsintegration, Schulsozialarbeit usw.).

Der Autor bezieht sich ausschliesslich auf Literatur aus dem deutschsprachigen Raum. Neben der Fachliteratur aus dem Bereich Soziale Arbeit mit Musik bedient sich der Autor musiktherapeutischer Literatur.

Ebenfalls werden in der vorliegenden Bachelor-Arbeit keine Studien beigezogen. Dies deshalb, weil es nur Studien gibt, die generell die Wirkung von Musik zum Thema haben. Die generellen Wirkungen von Musik anhand von einzelnen Studien aufzuzeigen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und der Frage nach den Möglichkeiten musikalischer Gruppenimprovisation nicht gerecht, da das spezifische Setting dieser Methode nicht mitgedacht wird.

1.5 Erläuterung der Methodenwahl

Um die Hauptfragestellung zu beantworten, geht der Autor von der Methode der themenzentrierten Interaktion aus. Dieses Gruppenverfahren wird in der Fachliteratur ausführlich behandelt und bietet viele Handlungsmöglichkeiten, die in der sozialen Gruppenarbeit angewandt werden können. Gerade für die Beantwortung der dritten Fragestellungen ist dies

hilfreich. Ebenfalls erachtet der Autor das spezifische Vier-Faktoren-Modell der themenzentrierten Interaktion als vorteilhaft, da sich das dritte Kapitel mit diesem methodisch sinnvoll strukturieren lässt. So kann es laut Mina Schneider-Landolf, Jochen Spielmann und Walter Zitterbarth (2009) helfen, Handlungsstrategien und Visionen zu entwickeln. Weiter ist es zur Diagnose und Analyse von Situationen von Nutzen (S. 107).

1.6 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Bachelor-Arbeit gliedert sich in fünf Kapitel.

Nach der Einleitung im Kapitel 1 wird die erste Fragestellung beantwortet, bei der die für diese Bachelor-Arbeit relevanten Methoden beschrieben werden. Um diese Fragestellung zu beantworten, ordnet der Autor im Kapitel 2 die Methoden innerhalb der Profession der Sozialen Arbeit ein und definiert den Begriff der Methode. Dies bildet die Grundlage, um die soziale Gruppenarbeit und die themenzentrierte Interaktion zu beschreiben. Anschließend beschreibt der Autor die Soziale Arbeit mit Musik und deren spezifische Methode der musikalischen Gruppenimprovisation. Am Schluss wird die Fragestellung zusammenfassend beantwortet.

Um die zweite Fragestellung zu beantworten, die die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit untersucht, macht sich der Autor das Vier-Faktoren-Modell der themenzentrierten Interaktion zunutze, um das Kapitel 3 zu strukturieren. Mit der Hilfe des Konzepts der Ressourcenorientierung arbeitet der Autor die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation heraus und beantwortet die Fragestellung, indem er diese der Prävention und Behandlung zuordnet.

Die letzte Fragestellung zur methodischen Umsetzung der musikalischen Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit behandelt der Autor, indem er das Kapitel 4 in die Gruppenphasen nach Ehrhardt (2010) aufteilt. Diese beziehen sich auf die Umsetzung, Durchführung und Auswertung (S. 113). Innerhalb dieser Phasen verbindet der Autor die Handlungsvorschläge der musikalischen Gruppenimprovisation mit jenen der themenzentrierten Interaktion, um in einem letzten Schritt die Fragestellung zusammenfassend beantworten zu können.

Im Kapitel 5 beantwortet der Autor die Hauptfragestellung, indem er die zentralen Erkenntnisse der drei Fragestellungen herausarbeitet. Ebenfalls wird die Auswahl der handlungsleitenden Methode der themenzentrierten Interaktion reflektiert. Mit einem Ausblick und einem persönlichen Fazit schliesst der Autor die Arbeit ab.

1.7 Zielgruppe und Berufsrelevanz

Die vorliegende Bachelor-Arbeit richtet sich im speziellen an die Professionellen der Sozialen Arbeit. Dazu zählt der Autor Fachpersonen der Sozialarbeit, der soziokulturellen Animation und der Sozialpädagogik. Auch sollen die Institutionen und Hochschulen der Sozialen Arbeit angesprochen werden. Die Arbeit richtet sich in einem zweiten Schritt an alle Interessierten, die mit Musikimprovisation in Gruppen arbeiten. Dies können beispielsweise Fachpersonen aus dem Bereich der Musiktherapie oder der Musikpädagogik sein.

Laut Avenir Social (2010) will die Soziale Arbeit den sozialen Wandel, Problemlösungen in zwischenmenschlichen Beziehungen, die Ermächtigung von Menschen und das Wohlbefinden der einzelnen Menschen fördern (S. 8). Als Methoden der Sozialen Arbeit, wollen die musikalische Gruppenimprovisation und die sozialen Gruppenarbeit diesem Grundsatz dienen und sind entsprechend relevant für die Soziale Arbeit. Die Berufsrelevanz der vorliegenden Bachelor-Arbeit wird zudem verdeutlicht, da der Arbeit mit Musik in der Sozialen Arbeit bisher wenig Beachtung geschenkt wurde.

1.8 Formale Hinweise

Um die Vorgaben des wissenschaftlichen Arbeitens einzuhalten, orientiert sich die vorliegende Bachelor-Arbeit an den Richtlinien der Hochschule Luzern von Peter A. Schmid und Simone Sattler (2015).

Der gendergerechten Schreibweise wird der Autor gerecht, in dem er neutrale Begriffe benutzt wie zum Beispiel Teilnehmende oder die Leitung.

Um dem Lesefluss zu dienen, werden Begriffe laufend eingeführt und definiert.

Mit *Kursiv geschriebenen Wörtern* hebt der Autor bestimmte Fachbegriffe hervor, um im Text Übersicht zu schaffen.

2 Grundlagen

Wie kann die themenzentrierte Interaktion in Verbindung mit der sozialen Gruppenarbeit und die musikalische Gruppenimprovisation innerhalb der Sozialen Arbeit mit Musik beschrieben werden? Um die Fragestellung zu beantworten, wird in einem ersten Schritt aufgezeigt, wie sich die Methoden der sozialen Gruppenarbeit und der Sozialen Arbeit mit Musik in der Sozialen Arbeit einordnen lassen und wie sich der Begriff der Methode im Allgemeinen definiert. Damit soll die Grundlage geschaffen werden, um die Methode der sozialen Gruppenarbeit und die themenzentrierten Interaktion zu beschreiben. Danach wird der Fokus auf die Beschreibung der Sozialen Arbeit mit Musik und deren spezifischen Methode der musikalischen Gruppenimprovisation gelegt.

2.1 Methoden in der Sozialen Arbeit

Die in diesem Kapitel beschriebenen Methoden sind Methoden der Sozialen Arbeit. So wird die soziale Gruppenarbeit von Marianne Schmidt – Grunert (2009) als Methode beschrieben, die auf das Arbeitsfeld der Sozialen Arbeit beschränkt ist (S. 62). Vogel (2011) beschreibt den Bereich Musik in der Sozialen Arbeit ebenfalls als Methodenfach der Sozialen Arbeit (S. 17). Um die Einbettung dieser Methoden in der Sozialen Arbeit aufzuzeigen, soll zuerst die Soziale Arbeit als Profession definiert werden. Anschliessend wird ihre Zielsetzung aufgezeigt. Dann werden die unterschiedlichen Massnahmen (Prävention, Behandlung und Früherkennung) nach Martin Hafen (2013) erläutert, um die für diese Bachelor-Arbeit relevanten Methoden weiter einzuordnen. Anschliessend wird der Begriff der Methode allgemein definiert.

2.1.1 Definition und Ziele der Sozialen Arbeit

Avenir Social (2010) definiert die Soziale Arbeit wie folgt:

Die Profession Soziale Arbeit fördert den sozialen Wandel, Problemlösungen in zwischenmenschlichen Beziehungen sowie die Ermächtigung und Befreiung von Menschen mit dem Ziel, das Wohlbefinden der einzelnen Menschen anzuheben. Indem sie sich sowohl auf Theorien menschlichen Verhaltens als auch auf Theorien sozialer Systeme stützt, vermittelt Soziale Arbeit an den Orten, wo Menschen und ihre sozialen Umfelder aufeinander einwirken. Für die Soziale Arbeit sind die Prinzipien der Menschenrechte und der sozialen Gerechtigkeit fundamental. (S. 8)

Als erstes Ziel der Sozialen Arbeit wird im Berufskodex von Avenir Social (2010) die soziale Integration erwähnt. Insbesondere sollen Gruppen von Menschen, die vorübergehend oder dauernd bei der Verwirklichung ihres Lebens eingeschränkt sind oder einen erschwerten Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen haben, Unterstützung erhalten. Des Weiteren soll die Soziale Arbeit Lösungen für soziale Probleme erfinden, entwickeln und vermitteln. Sie beseitigt, verhindert oder lindert soziale Notlagen von Menschen und Gruppen und fördert, stabilisiert und sichert deren Entwicklung. Auch initiiert und unterstützt die Soziale Arbeit sozialpolitische Interventionen und beteiligt sich sozialräumlich an der Gestaltung der Lebensumfelder und der Lösung von strukturellen Problemen (S. 6).

2.1.2 Massnahmen zur Umsetzung der Ziele

Den Zielen der Sozialen Arbeit können Massnahmen zugeordnet werden. Massnahmen können laut Hafén (2013) der Prävention, Früherkennung und der Behandlung angehören. Prävention meint alle Massnahmen, die noch nicht bestehende Probleme verhindern sollen. Massnahmen, die ein manifestes Problem zum Anlass haben, sind hingegen der Behandlung zuzurechnen. Unter Früherkennung versteht man Massnahmen zur systematische Beobachtung von Problemen in einem frühen Stadium. Mit ihnen sollen behandelnde Massnahmen eingeleitet werden. Bei der Unterscheidung der Massnahmen ist zudem zu erwähnen, dass die Prävention und Behandlung nicht eindeutig voneinander zu trennen sind, da jede Prävention immer auch behandelnde Aspekte und jede Behandlung auch präventive Aspekte beinhaltet (S. 109 - 110). Folgende Darstellung verbildlicht dies:



Abbildung 1: Prävention, Früherkennung und Behandlung als Kontinuum (leicht modifiziert nach Hafén, 2013, S. 111)

2.1.3 Methoden zur Umsetzung der Massnahmen

Um die Massnahmen umzusetzen, die auf den Zielsetzungen der Sozialen Arbeit gründen, werden Methoden eingesetzt. So sind Methoden nach Johannes Schilling (2005) ein planmässiges Vorgehen, um ein Ziel zu erreichen. Dabei wird nach einer spezifischen Art und Weise gehandelt. Methoden können weiter als Formen des Herangehens an Aufgaben zur Lösung von Zielen und Problemen beschrieben werden. Sie sind erprobte und überlegte Vorgehensweisen. Es geht bei den Methoden um das Wie und das Womit, wobei Kommunikation und Handlungen angeregt werden sollen. Der Begriff Methode stammt aus dem Griechischen und bedeutet wörtlich übersetzt „nach“, „zwischen“ oder „der Weg zu etwas hin“ (S. 105).

2.2 Soziale Gruppenarbeit

Nachfolgend wird die Methode der sozialen Gruppenarbeit beschrieben. Mit dem Aufzeigen des Verhältnisses zu Bezugsdisziplinen kann die soziale Gruppenarbeit als Methode weiter eingegrenzt werden. Anschliessend soll kurz umschrieben werden, wie sich eine Gruppe definiert. Um zu verstehen, was eine Gruppe ausmacht, muss nach Oliver König und Karl Schattenhofer (2015) die Dynamik erfasst werden (S. 20). Auf solche Phänomene in Gruppen wird darum ebenfalls in diesem Kapitel eingegangen. Danach behandelt der Autor die themenzentrierte Interaktion.

2.2.1 Überblick

Gemäss Schmidt - Grunert (2009) versucht die soziale Gruppenarbeit einzelnen Menschen Hilfeleistung zu geben, die sie befähigen, alltägliche Lebenssituationen und Beziehungen selber zu meistern. Im besten Fall sollen keine aussengerichteten Hilfen mehr notwendig sein. So fokussiert sie auf Sozialisationsdefizite unterschiedlicher Ausprägung. Festgestellte Defizite, die für die Alltagsbewältigung hinderlich sind, sollen durch die soziale Gruppenarbeit kompensiert werden. Sie definiert sich darum ebenfalls als problemzentrierte Gruppenarbeit (S. 62). Wobei sich laut Michael Behnisch, Walter Lotz und Grudrun Maierhof (2013) die soziale Gruppenberatung nicht nur auf die Überwindung von Entwicklungsaufgaben und Verhaltensproblemen beschränken sollte. Sie ist ebenfalls ein pädagogischer Ansatz für die Individuation und Sozialisation Einzelner (S. 18). Gisela Konopka (1968) beschreibt die soziale Gruppenarbeit in diesem Sinne sehr treffend als „eine Methode der Sozialarbeit, die dem Einzelnen hilft, seine soziale Funktionsfähigkeit durch sinnvolle Gruppenerlebnisse zu erkennen und um persönlichen, Gruppen- oder gesellschaftlichen Problemen besser gewachsen zu sein“ (S. 67).

2.2.2 Verhältnis zu Bezugsdisziplinen

Nachfolgende werden die Bezugsdisziplinen der sozialen Gruppenarbeit beschrieben, um Unterschiede und Parallelen aufzuzeigen:

- **Abgrenzung zur Gruppenpädagogik**
Schmidt–Grunert (2009) beschreibt die Gruppenpädagogik als eine Methode mit pädagogischer Fokussierung. Sie umfasst die Erziehung und Bildung in Gruppen, in denen Lernprozesse initiiert werden. Dabei bezieht sie sich auf Theorien der Gruppenerziehung sowie der Bildungs- und Lernprozesse in Gruppen. Die erzieherische Absicht steht im Unterschied zur sozialen Gruppenarbeit im Vordergrund (S. 58).
- **Abgrenzung zur sozialtherapeutischen Gruppenarbeit**
Hier stehen therapeutische Elemente im Vordergrund der Gruppenarbeit. Es geht um die Behebung von unterschiedlichen Persönlichkeitsstörungen oder Problematiken. Da die Bezugspunkte weniger die Sozialpädagogik und Sozialarbeit sind sondern vielmehr die Psychologie mit ihren therapeutischen Ausrichtungen, sind psychologische Fach-

kompetenzen gefordert, die nicht in der Fachspezifik der Sozialen Arbeit liegen (Schmidt – Grunert, 2009, S. 63).

- Abgrenzung zur Gruppendynamik
Behnisch et al. (2013) zeigen auf, dass die Gruppendynamik als wissenschaftliche Disziplin oder als Methode verstanden werden kann. Als wissenschaftliche Disziplin ist sie ein Teilgebiet der Sozialpsychologie. Es geht um die Erforschung von wechselseitigen Beziehungen und die Einflüsse und Mustern in Gruppen. Als Methode soll die Gruppendynamik Handlungsmöglichkeiten zur Veränderung von zwischenmenschlichen Beziehungen liefern (S. 16). Schmidt – Grunert (2009) erläutert weiter, dass die Gruppendynamik soziales Lernen initiieren will, indem Interaktionen und Interaktionsprozesse in der Gruppe thematisiert werden. Soziale Gruppenarbeit kann sich folglich bei der Methode der Gruppendynamik bedienen (S. 208).

2.2.3 Die Gruppe als Arbeitsinstrument

Gearbeitet wird bei der sozialen Gruppenarbeit mit der Gruppe. Die Arbeit in der Gruppe hat nach Behnisch et. al (2013) eine doppelte Wirkung. So kommt mit der Entfaltung der sozialen Kräfte in der Gruppe die Entwicklung des Einzelnen in Gang und gleichzeitig trägt die individuelle Entwicklung zum Gruppenprozess bei (S. 20). Nach König und Schattenhofer (2010) hat die Gruppe folgende Merkmale:

- Mindestens drei Teilnehmende
- Ein gemeinsames Ziel oder eine Aufgabe ist vorhanden
- Es ist möglich direkt miteinander zu kommunizieren
- Sie habe eine gewisse zeitliche Dauer

Weiter entwickeln Gruppen mit der Zeit ein Gefühl des Gruppenzusammenhalts, ein System gemeinsamer Normen und Werte und verschiedene soziale Rollen, die dazu dienen das Gruppenziel zu erreichen (S. 15).

Behnisch et. al (2013) unterscheiden zwischen offenen und geschlossenen Gruppen. Sind Wechsel in der Gruppenzusammensetzung nicht vorgesehen, handelt es sich um eine geschlossene Gruppe. Bei einer offenen Gruppe sind hingegen Gruppenzusammensetzungen veränderbar (S. 208).

2.2.4 Gruppendynamische Aspekte

Nach Behnisch et al. (2013) sind gruppendynamische Aspekte Einflüsse und Muster in Gruppen (S. 16). Nachfolgend soll der vertikale Schnitt, der horizontale Schnitt, der gruppendynamische Raum sowie Normen und Rollen in Gruppen nach König und Schattenhofer (2015) beschrieben werden, um einige dieser Einflüsse verstehen zu können.

- Der vertikale Schnitt
Der vertikale Schnitt umfasst die *äussere* und *innere Umwelt*, die auf die Gruppe wirkt. Von Aussen auf die Gruppe wirken beispielsweise die Aufgabe und das Ziel der Gruppe. Ebenfalls beeinflusst der Grad an Freiwilligkeit und Zwang das Gruppengeschehen. Zur *inneren Umwelt* gehören alle bewussten und unbewussten Gefühlen, Bedürfnisse, Wertvorstellungen, Wahrnehmungen, Verhaltensweisen, Ansichten usw. der einzelnen Teilnehmenden.

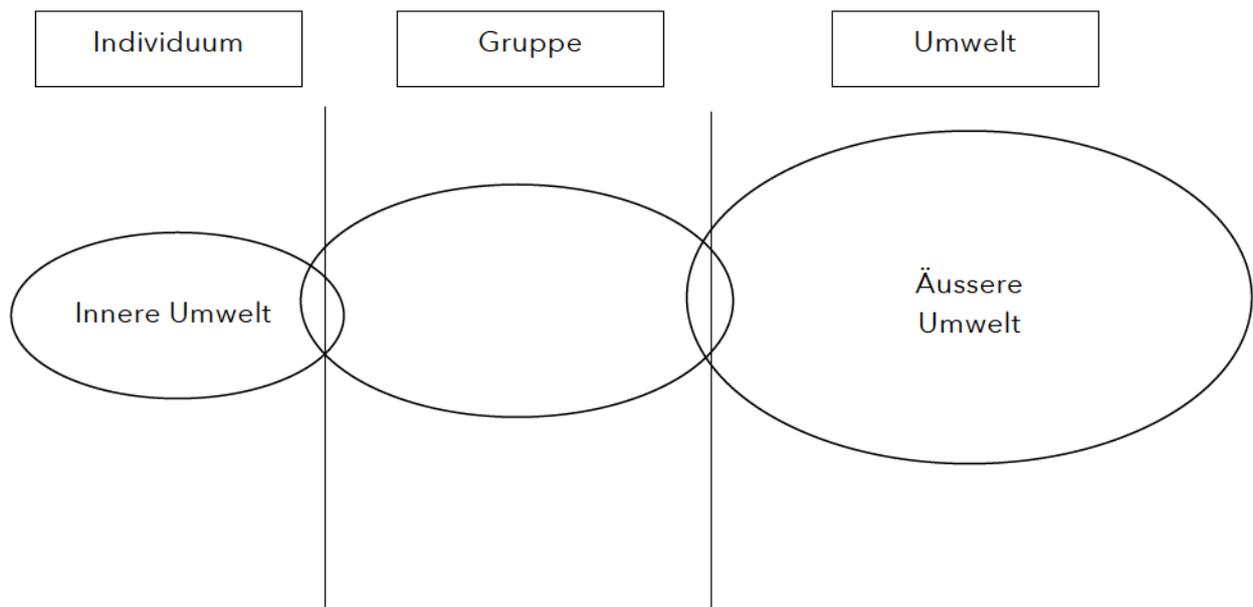


Abbildung 2: Innere und äusser Umwelt (leicht modifiziert nach König & Schattenhofer, 2015, S. 25)

Zwischen der *äusseren* und der *inneren Umwelt* muss von den Teilnehmenden wie auch von der ganzen Gruppe eine Grenze gezogen werden. So muss beispielsweise jede Person auf eigene Möglichkeiten verzichten, die in der Gruppe keinen Platz haben (König & Schattenhofer, 2015, S. 23 – 26).

- Der horizontale Schnitt
Mit dem horizontalen Schnitt sind das Sichtbare und das Verborgene gemeint. Die Metapher des Eisbergs verdeutlicht dieses Phänomen sehr gut. Beim Eisberg ragt ein kleiner Teil aus dem Wasser hervor. Der grösste Teil bleibt jedoch verborgen und bestimmt das Verhalten der sichtbaren Eisbergspitze. Dieses Bild ist auf die Teilnehmenden einer Gruppe anwendbar. Während das manifeste Geschehen für alle Teilnehmenden zu erfassen ist, gibt es mehrere Schichten, die unsichtbar sind und nur erahnt werden können. Das folgende *Eisberg-Modell* unterscheidet folgende Schichten:

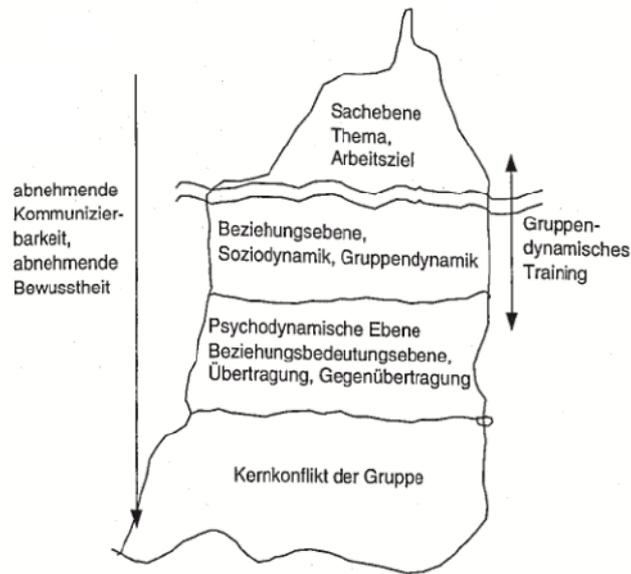


Abbildung 4: Das Eisberg-Modell (nach König & Schattenhofer, 2015, S. 27)

Die *Sachebene* bezieht sich auf die Aufgabe und das Arbeitsziel der Gruppe. Sie bildet den gemeinsamen Bezugspunkt, über den die Beteiligten miteinander ins Gespräch kommen und in Kontakt treten. Diese Ebene ist für die Teilnehmenden greifbar und kann verbalisiert werden. Die *soziodynamische Ebene* kann auch die Ebene des Beziehungsgeflechts genannt werden. Sie liegt im Bereich der Wasseroberfläche und ist nur teilweise sichtbar. Gemeint sind die Beziehungen unter den Teilnehmenden, die sich vor allem durch die Art wie kommuniziert wird, äussern. Wer hört beispielsweise wem zu? Wer und was findet Beachtung oder nicht? Die *psychodynamische Ebene* steht für die basalen Wünsche, Bedürfnisse, Ängste und Befürchtungen, die alle Teilnehmenden aus ihrer Lebensgeschichte mitbringen. Je nach Gruppensituation werden diese aktiviert. Diese Ebene wird beispielsweise dann spürbar, wenn das Verhalten einzelner nicht zur Gruppensituation passt. Als *Kernkonflikt* wird ein immer wieder auftretendes Handlungsmuster bezeichnet, das den Prozess der Gruppe prägt. Der Kernkonflikt ist als Aufgabe zu verstehen, die von jeder Gruppe zu lösen ist (König & Schattenhofer, 2015, S. 26 - 33).

- Der gruppendynamische Raum

Der *gruppendynamische Raum* verdeutlicht den Aspekt, dass eine Gruppe grundlegende Konflikte, Spannungen, Themen usw. bearbeiten und regeln muss, damit sie als ganzes funktionsfähig ist (König & Schattenhofer, 2015, S. 34). Die Teilnehmenden einer Gruppe sollten auf folgende Aspekte eine Antwort finden: *Zugehörigkeit, Macht, Intimität* (Amman, 2003, zit. in König & Schattenhofer, 2015, S. 34 – 35). Beim Thema *Zugehörigkeit* muss gemäss König und Schattenhofer (2015) in jeder Gruppe geklärt werden, wer dazugehört und wer nicht, wer im Zentrum steht und wer beispielsweise am Rande. Der Umgang mit *Macht* ist insofern eine notwendige Aufgabe in Gruppen, weil sie die Komplexität der zahlreichen Beziehungen in einer Gruppe reduziert. So kann beispielsweise eine Hierarchie oder das Herausbilden von Normen und Regeln das Erreichen ei-

ner Aufgabe erleichtern. Die Aufgabe *Intimität* bedeutet die Gestaltung von Beziehungen unter den Teilnehmenden. Die Nähe und Distanz zu den anderen Teilnehmenden muss in einer Gruppe definiert werden (S. 35 – 40).

- **Normenbildung in Gruppen**
Normen sind Standards, die an die Gruppe herangetragen oder von den Teilnehmenden der Gruppe herausgebildet wurden. Die Gruppe orientiert sich an Normen, um das Zusammenleben in Gruppen überhaupt möglich zu machen. Da Gruppen aus unterschiedlichen Teilnehmenden bestehen, können sich widersprechende Normen gegenüberstehen, die wiederum zu Konflikten führen können. Ebenfalls können Konflikte aufgrund von expliziten und impliziten Normen entstehen. Erstere sind explizit vereinbart worden, während letztere implizit vorausgesetzt werden und verdeckt sind. Dadurch kann es schwierig werden, in der jeweiligen Situation die geltenden Normen zu identifizieren (König & Schattenhofer, 2015, S. 44).
- **Rollendifferenzierung in Gruppen**
Rollen entstehen aus den Erwartungen, die von den anderen Teilnehmenden entgegengebracht und von der betreffenden Person akzeptiert werden. Rolle und Person sind dabei verschieden. So geht einerseits eine Person nie komplett in ihrer Rolle auf, andererseits bringt eine bestimmte Rolle immer nur einen Ausschnitt der Person zur Darstellung. In einer Gruppe müssen Rollen ausgebildet werden, damit die Gruppe arbeitsfähig ist. Eine Mindestausstattung von verschiedenen Rollen muss vorhanden sein, damit sich die Verhaltensweisen ergänzen und die Gruppe funktionsfähig machen. Rollen sind dabei nicht an Personen gebunden sondern können ausgetauscht werden (König & Schattenhofer, 2015, S. 47 – 48).
- **Gruppenphasen**
Gruppenprozesse beschreiben Entwicklungen von Gruppen und verlaufen in der Regel nicht gleichförmig. In einem Gruppenprozess finden sich Wende-, Höhe- und Tiefpunkte, Krisen usw.. Prozesse von Gruppen können dabei mit Entwicklungsphasen beschrieben werden. Solche Phasenmodelle erwecken den Eindruck, dass sich Gruppen linear entwickeln und somit vorhersehbar und berechenbar sind. Empirisch lässt sich eine immer gleiche Abfolge von bestimmten Phasen jedoch nicht belegen. Nichts desto trotz lassen sich mit ihrer Hilfe idealtypische unterschiedliche Gruppenzustände erfassen (König & Schattenhofer, 2015, S. 56 - 61). Eine Beschreibung eines solchen Phasenmodells ist im Kapitel 3.3.1 zu finden.

2.2.5 Die themenzentrierte Interaktion (TZI)

Cornelia Löhmer und Rüdiger Standhardt (2015) beschreiben die themenzentrierte Interaktion, die nachfolgend mit der Abkürzung TZI benannt wird, als ein pädagogisches Gruppenverfahren, das aus den Erkenntnissen der Psychoanalyse und den Einflüssen der Gruppentherapie entstanden ist (S. 27). Laut Schmidt-Grundert (2009) versteht sich die TZI als eine Methode, die in allen möglichen Gruppen angewandt werden kann (S. 211). Löhmer und Standhardt (2015) verdeutlichen, dass TZI überall dort eingesetzt werden kann, wo Menschen miteinander in Kontakt stehen. Eine Besonderheit der TZI ist dabei ihre Anwendungsmög-

lichkeit auf Alltagsgruppen wie zum Beispiel Teams, Abteilungen, Schulklassen, Wohngruppen, Vereine, Familien und Selbsthilfegruppen (S. 30).

Die TZI will laut Löhmer und Standhart (2015) ein ganzheitliches Lernen ermöglichen, das die wachstumsfördernden und heilenden Kräfte im Menschen anregt und fördert. Das Anliegen des TZI ist dabei ein lebendiges Miteinanderlernen (S. 27 - 30). Laut Schmidt-Grundert (2009) versteht sich die TZI als eine Methode, die die Beschränkung auf das Individuum überwinden will (S. 211). Löhmer und Standhardt (2015) machen weiter darauf aufmerksam, dass bei der TZI die Sach- und Beziehungsebene gleich wichtig sind. So soll nicht die Sachebene zu sehr im Vordergrund stehen, da in diesem Fall die einzelnen Menschen der Gruppe mit ihren unverwechselbaren Persönlichkeiten und Kompetenzen zu kurz kommen würden und sich das Gesamtpotenzial der Gruppe nicht entfalten kann. Gleichzeitig sollen aber die emotionalen Anteile einzelner oder der Gesamtgruppe nicht die sachliche Auseinandersetzung mit dem gemeinsamen Thema überlagern (S. 29). Diesem Ansatz folgt laut Löhmer und Standhardt (2015) das für die TZI zentrale Arbeitsprinzip der *dynamischen Balance*, bei dem in ausgewogener Weise ein Sachanliegen, die einzelnen Personen, die Gruppe und das Umfeld einbezogen werden (S. 64). Hinter diesem Arbeitsprinzip steht das sogenannte *Vier-Faktoren-Model*, das die vier Faktoren *Ich*, *Wir*, *Es* und *Globe* beinhaltet. Diese vier Faktoren kommen in jeder Gruppeninteraktion vor und können durch das TZI-Symbol, dem gleichseitigen Dreieck im Kreis, veranschaulicht werden (S. 64 - 65).

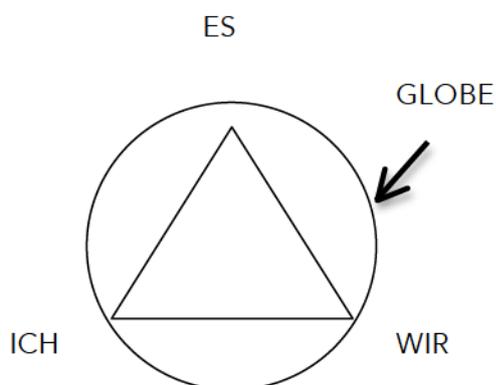


Abbildung 4: Das TZI Dreieck (leicht modifiziert nach Löhmer & Standhardt, 2015, S. 66)

Die vier Faktoren werden wie folgt beschrieben.

- Das *Ich*
Um bestmöglich in eine TZI-orientierte Interaktion zu treten, muss laut Löhmer und Standhardt (2015) vom Individuum herausgefunden werden, was es will, denkt, fühlt, wahrnimmt und erkennt. Je besser dies möglich ist, je offener und transparenter kann das Individuum in die Interaktion mit anderen Menschen treten und diese verstehen und annehmen (S. 67).

- *Das Wir*
Gemäss Schneider-Landolf et al. (2009) umfasst das *Wir* diejenigen psychischen Prozesse, die sich zwischen den Individuen einer Gruppe ereignen. Es sind alle Beziehungen zwischen den Individuen gemeint und die dadurch ausgelöste Dynamik in der Gruppe als Ganzes. Ebenfalls gehört dazu die Beziehung zwischen den Teilnehmenden und der Leitung. Das *Wir* steht dafür, was die beteiligten Personen erleben und wahrnehmen. Dies ist einerseits bezogen auf die Atmosphäre und Klima der Gruppe und andererseits auf die Beziehungsqualitäten zwischen den einzelnen Individuen (S. 120 – 121).
- *Das Es*
Das *Es* umfasst laut Schneider-Landolf et al. (2009) Sachen, Inhalte, Gegenstände usw. und kann beispielsweise Sachverhalte aus Natur, Umwelt, Gesellschaft, Kultur, Religion beinhalten. Das *Es* ist die umfassende Thematik, mit der sich eine Gruppe beschäftigt. Das *Es* steht für die gemeinsame Sache, den Gegenstand, die Aufgabe, für die sich eine Anzahl Menschen trifft und die die Individuen gemeinsam bearbeiten wollen. Dies ergibt eine Kohäsions- und Zugkraft eines geteilten Interesses, die die Menschen zusammenführt und zusammenhält (S. 128 – 129).
- *Der Globe*
Löhmer und Standhardt (2015) beschreiben den *Globe* alle Umweltbedingungen, die ausserhalb der Hier und Jetzt-Situation einer Gruppe liegen. Es sind die Rahmenbedingungen wie zum Beispiel räumliche Gegebenheiten, Ziele des Auftraggebers, Erwartungen von Vorgesetzten, die unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten der Individuen oder die politische, soziale und wirtschaftliche Situation eines Landes. Alle äusseren Bedingungen haben einen grossen Einfluss auf die Gruppenarbeit und müssen beachtet werden (S. 69).

Die TZI kann gemäss Löhmer und Standhardt (2015) nicht nur methodisch verstanden werden. An die TZI ist eine humanistische Grundhaltung gebunden. Die Basis dafür sind drei feststehende Grundsätze, die als Axiome bezeichnet werden. Diese weisen auf existentielle-anthropologische, ethisch-soziale und demokratisch-politische Zusammenhänge hin. Sie dienen weiter als Grundlage für zwei existenzielle Forderungen, die sogenannten Postulate (Selbstverantwortung und Arbeitsfähigkeit). Diese machen deutlich, wie die Axiome im alltäglichen Leben zum Ausdruck kommen können (S. 28 - 31). Eine detaillierte Beschreibung der Axiome und der Postulate findet sich im Kapitel 4.2.1.

2.3 Soziale Arbeit mit Musik

Nachfolgend beschreibt der Autor die Soziale Arbeit mit Musik. Weiter geht er auf das Verhältnis zu den Bezugsdisziplinen ein, um die Soziale Arbeit mit Musik weiter einzugrenzen. Danach geht es um die verschiedenen Methoden der Sozialen Arbeit mit Musik. Schliesslich wird die Methode der musikalischen Gruppenimprovisation beschrieben.

2.3.1 Überblick

Gemäss Wickel (1998) gibt es für die Musik in der Sozialen Arbeit verschiedene Bezeichnung wie musikalische Arbeit, Musiksozialarbeit, musikalische Sozialarbeit oder Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit (S. 10). Im Standardwerk von Hartogh und Wickel (2004) wird mehrheitlich der Begriff Soziale Arbeit mit Musik verwendet. Der Autor verwendet deshalb in der vorliegenden Bachelor-Arbeit diesen Begriff.

Vogel (2011) zeigt auf, dass bei der Sozialen Arbeit mit Musik vorwiegend aussermusikalische Ziele im Vordergrund stehen. Das Medium Musik dient der Erreichung der Ziele der Sozialen Arbeit. Im Zentrum von der Sozialen Arbeit mit Musik ist dabei die Förderung der Wahrnehmungsfähigkeit und der Kommunikations- und Interaktionskompetenzen in sozialen Beziehungen und sozialen Räumen. Der Einsatz von Musik kann somit eine grundlegende Hilfe zum Aufbau von und Gestaltung sozialer Beziehungen sein (S. 18 – 19).

Des Weiteren stellt Wickel (1998) bei der Sozialen Arbeit mit Musik nicht die Musik ins Zentrum, sondern geht vom Menschen in seinen persönlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen aus. Die Musik dient als Kommunikationsmittel, mit dessen Hilfe Menschen erreicht, verstanden und gefördert werden. Die Musik wird damit zum Medium, dass sich den Zielen der Sozialen Arbeit unterordnet, ohne ihre Eigenständigkeit als künstlerisches Ausdrucksphänomen aufgeben zu müssen. Der Begriff Medium versteht sich dabei als ein Bindeglied zwischen Menschen, das Kommunikation vermittelt (S. 10 - 18). Dies führt nach Fritz Hegi (2010) zu einem Verständnis von Sprache und Musik, das von einer gegenseitigen Ergänzung ausgeht. Die Musik löst Prozesse aus, die wahrgenommen werden sollten und mit der Sprache lässt es sich auf diese hinweisen. Somit werden beide Kommunikationsmittel Arbeitsinstrumente der Sozialen Arbeit mit Musik (S. 133).

Soziale Arbeit mit Musik lässt sich in den verschiedensten Arbeitsfeldern der Sozialen Arbeit einsetzen. Laut Jutta Jäger und Ralf Kuckhermann (2004) kann Musik als Kommunikationsmittel beispielsweise in der Arbeit mit schwerstkranken Patienten in Krankenhäusern, in der Sucht- und Drogenarbeit, in Psychiatrien, in der offenen Kinder- und Jugendarbeit, bei der Erwachsenenbildung, in der Biografiearbeit mit älteren Menschen oder mit straffälligen Jugendlichen angewendet werden (S. 48). Ausserdem eignet sich Musik insbesondere für Menschen, die mit der Sprache schwierig zu erreichen sind. Dafür scheint der Einsatz von Musik mit ihrer hohen emotionalen Wirkung als nonverbales Kommunikationsmedium besonders geeignet. Deutlich wird dies laut Vogel (2011), wenn behinderungsbedingte wie auch kulturelle Sprachprobleme vorhanden sind oder Menschen unter psychischen Blockaden leiden (S. 19). Almut Seidel macht zudem darauf aufmerksam, dass ein Grossteil des Klientels der Sozialen Arbeit Schwierigkeiten im sprachlichen Ausdruck hat. Dies zum Beispiel aufgrund von einer Sprachhohnmacht oder Sprachverweigerung, die sich aus kulturellen Sprachproblemen oder als Folge von emotionaler Belastung ergeben. Musikalisches Tun erfüllt seinen Zweck darum speziell bei diesem Klientel, da die Musik für sie meist ein unvorbelastetes und alltagsfreies Gebiet ist (Seidel, 1992, zit. in Vogel, 2011, S. 67.).

2.3.2 Verhältnis zu Bezugsdisziplinen

Laut Vogel (2011) hat die Musik in der Sozialen Arbeit viele bereichernde Verknüpfungen mit der Musikpädagogik und besonders mit der Musiktherapie. Da die Disziplinen sich gegenseitig positiv beeinflussen und ergänzen, ist es unangebracht, starre Grenzen zwischen ihnen zu ziehen (S. 22). Bereits Finkel (1979) hat zu Beginn der Entwicklung des Faches aufgezeigt, dass Musik in der Sozialen Arbeit in einem dialektischen Prozess zwischen Musikpädagogik und Musiktherapie zu finden sein muss (S. 19). Trotzdem sollen nachfolgend Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt werden, um die Soziale Arbeit mit Musik differenzierter zu verdeutlichen und wie Wickel (1998) sagt, um nicht Gefahr zu laufen, Kompetenzen zu überschreiten (S. 21).

- **Unterschiede zur Musiktherapie**
Die Musiktherapie reduziert sich nach Hartogh und Wickel (2004) auf Schlüsselproblemen, während die Soziale Arbeit generalistisch die Komplexität von Alltagsproblemen zu berücksichtigen versucht (S. 51). Dabei konstruiert Therapie gemäss Michael Galuske (2002) ein Setting und verfremdet den Alltag, während die Soziale Arbeit sich auf den Alltag mit flexiblen Formen der Interaktion und Problembearbeitung einlässt (S. 132). Weiter führen Hartogh und Wickel (2004) als eine weitere Abgrenzung aus, dass die Soziale Arbeit nicht diagnosespezifisch und behandlungsorientiert arbeitet, sondern sich nach dem lebenssituativen Kontext des Klientel ausrichtet (S. 54). Der Bezugspunkt ist immer das Hier und Jetzt (S. 131). Gemäss Vogel (2011) muss sich die Soziale Arbeit mit Musik klar gegenüber den psychoanalytischen und tiefenpsychologischen orientierten Verfahren der Musiktherapie abgrenzen. Sollen solche Ansätze in die Soziale Arbeit mit Musik integriert werden, ist eine professionelle Ausbildung in der musiktherapeutischen Disziplin notwendig (S. 26 – 27).
- **Gemeinsamkeiten zur Musiktherapie:**
Laut Wickel (1998) bedienen sich die Musik in der Sozialen Arbeit wie auch die Musiktherapie der Musik primär als Medium zur Erreichung aussermusikalischer Ziele (S. 21). Vogel (2011) zeigt auch auf, dass bei der Musiktherapie wie auch bei der Sozialen Arbeit mit Musik der Prozess des Musizierens im Vordergrund steht und nicht der Leistungsanspruch. Es besteht bei beiden Disziplinen der Anspruch auf leistungs- und druckfreies Arbeit (S. 24 - 25). Wickel (1998) führt weiter aus, dass etliche Methoden, wie zum Beispiel die Improvisation oder das Musikhören, mit jenen der Sozialen Arbeit mit Musik übereinstimmen (siehe Kapitel 2.3.3). Auch überschneiden sich die Ziele der beiden Felder immer wieder, wie zum Beispiel im Hinblick auf das emotionale Wachstum und der Verbesserung der Kommunikationsfähigkeit (S. 21). So gibt es laut Hartmut Kapteina (2009) Schnittmengen von sozialer Arbeit mit Musik und Musiktherapie in präventiven und rehabilitativen Zielen (S. 462).
- **Unterschiede zur Musikpädagogik:**
Bei der Musikpädagogik geht es gemäss Vogel (2011) fast ausschliesslich um Leistungsvermittlung. Vor allem wird sie in allgemeinbildenden Schulen und Musikschulen durchgeführt und ist auf kognitive Wissensvermittlung wie das Produzieren von Musik ausgerichtet. Diese Produktorientierung unterscheidet sich bezüglich der Zielsetzung elementar von der Sozialen Arbeit mit Musik (S. 23).

- Gemeinsamkeiten zur Musikpädagogik:
Laut Vogel (2011) gibt es in neuerer Zeit Überschneidungen zur Sozialen Arbeit mit Musik, da die Musikpädagogik zunehmend musiktherapeutische und sozialpädagogische Intentionen miteinbezieht. So weist sie Ansätze der Schüler- und Lebensweltorientierung auf und setzt sich mit der Wirkung des Musizierens auf die Persönlichkeitsentwicklung auseinander. Auch haben einige Musikschulen therapeutisches Musizieren als Angebot für Menschen mit Behinderung eingeführt. In der Sozialen Arbeit mit Musik kann ebenfalls produktorientiertes Arbeiten bewusst initiiert werden, dies aber mit dem Fokus auf den Prozess des sozialen Lernens und Interagierens (S. 23 – 25).

2.3.3 Methoden der sozialen Arbeit mit Musik

Laut Wickel (1998) gibt es verschiedene Vorgehensweisen, wie das Klientel durch die Soziale Arbeit mit Musik erreicht werden kann. Im folgenden findet sich seine Auflistung der wichtigsten Methoden. Da diese Arbeit sich vertieft mit der Methode der musikalischen Gruppenimprovisation beschäftigt, werden die Erklärungen der nachfolgend aufgeführten Methoden kurz gehalten.

- Singen und Liedbegleitung
Diese Methode umfasst das gemeinsame Singen. Dabei kann optional eine Liedbegleitung beispielsweise durch die Gitarre erfolgen. Gemeinsames Singen schafft unter den Teilnehmenden eine Atmosphäre von Vertrauen und Kooperieren wie kaum eine andere Tätigkeit. Jedoch ist zu beachten, dass die Begeisterung für das Singen sehr unterschiedlich ausgeprägt ist und Hemmungen und Ängste zu Widerstand führen können.
- Verklänglichungen
Bei der Verklänglichung soll ein beständiges Produkt mit einem vorzeigbaren Ergebnis geschaffen werden. Der Reiz liegt bei der Übertragung von Inhalten eines Mediums auf ein anderes. Dies können beispielsweise Umsetzungen, Umrahmungen und Gestaltungen von Geschichten, Märchen oder Gedichten sein, die mit musikalischen Mitteln erklärt, unterstrichen, verdeutlicht, ergänzt oder emotional verstärkt werden.
- Liedermachen
Diese Methode umfasst das Schreiben von Liedern, das oft ein Vortragen dieser miteinschließt. Es sollen die kreativen Potenziale der Teilnehmenden genutzt und eigenschöpferische Gestaltungsprozesse auf musikalischer und sprachlicher Ebene gefördert werden.
- Bandworkshop
Die Teilnehmenden werden beim Aufbau einer Band begleitet. Diese Methode findet vor allem in der Arbeit mit Kinder und Jugendlichen hohe Akzeptanz, da sie auf jugendkulturspezifische Aspekte eingeht. So wirkt sie identitätsstiftend, ermöglicht Selbstdarstellung und führt zu Anerkennung unter Gleichaltrigen.

- **Musikproduktion**
Bei dieser Methode steht die technische Musikproduktion im Vordergrund. Diese Methode kann verlinkt werden mit dem Bandworkshop oder dem Liedermachen.
- **Musikhören**
In der Sozialen Arbeit findet diese Methode vor allem in der Gruppe Verwendung. Obwohl das gemeinsame Musikhören zunächst rezeptiv ansetzt, kann sie eine gute Basis für Gespräche schaffen. Die Wirkungsfelder vom Musikhören auf die Psyche und den Körper sind sehr vielseitig.
- **Musik in der Biographiearbeit**
Die Musik, die als emotional besonders besetzt gilt, kann ein erfolgversprechendes Medium für die Biografiearbeit sein. So kann durch das Hören, Spielen, Singen oder auch Reden über Musik nach Erlebnissen in der Lebensgeschichte der Menschen gesucht werden, die durch Musik ausgelöst oder begleitet wurden (S. 55- 93).

2.3.4 Musikalische Gruppenimprovisation

Laut Helmuth Rudloff und Christoph Schwabe (1997) gibt es in der Literatur verschiedene Begriffe für die Methode Instrumentalimprovisation. So wird zum Beispiel von Gruppenimprovisation oder Gruppenrhythmustherapie gesprochen (S. 104). Der Autor wird sich nachfolgend auf den Begriff musikalische Gruppenimprovisation begrenzen, welcher dem Autor primär in der Literatur von Sozialer Arbeit mit Musik begegnet ist. Zudem benutzt er den abgekürzten Begriff der Improvisation, um dem Sprachfluss zu dienen.

Gemäss Rudloff und Schwabe (1997) ist unter Improvisation ein sogenanntes Stegreifspiel zu verstehen. Es ist ein Musizieren, das sich spontan aus der Situation heraus ergibt (S. 69). Improvisation heisst auf Lateinisch unvorhergesehen oder unvermutet. Sie birgt also immer auch Überraschungen, ist einmalig und nicht wiederholbar (Vogel, 2011, S. 78). Sie grenzt sich dadurch von der Komposition ab, die von Hegi und Rüdishüli (2011) als das Zusammen setzen von Strukturen und Regeln in gültige Formen beschrieben wird. Die Improvisation hingegen ist eine Auseinandersetzung mit dem Gegenwärtigen und Impulsiven (S. 141).

Laut Vogel (2011) ist die musikalische Gruppenimprovisation stark prozessorientiert und muss sich darum nicht an anfänglich abgemachten Vorgaben halten. Sie kann sich verselbstständigen. Durch die Prozessorientiertheit stehen soziale Prozesse im Vordergrund (S. 78). Trotz der ausgeprägten Prozessorientierung braucht es in der sozialen Gruppenimprovisation einen Rahmen und eine Form. Hegi und Rüdishüli (2011) führen aus, dass die formlose Freiheit in der Improvisation in ein Dilemma der Überforderung, des Wahldrucks und der erzwungenen Kreativität kippen kann. Die Improvisation wird dadurch bezug- und belanglos. So braucht das freie Spiel wie jedes Gespräch auch eine Form, eine thematische Bindung oder einen sozialen Bezug (S. 125). Nach Fritz Hegi ist die Improvisation geeignet für die Prävention als auch für die Abhilfe von Problemen. Sie bietet Möglichkeiten für das Wachstum und die Entwicklung wie auch für die Nachreifung (Hegi, 1992, zit. in Vogel, 2011, S. 78). Weiter ist die musikalische Gruppenimprovisation grundsätzlich mit jeder Ziel-

gruppe möglich, wenn die Motivation und die Erwartungen gegenseitig geklärt sind (Hartogh & Wickel, 2004, S. 133).

Hartogh und Wickel (2004) beschreiben die musikalische Gruppenimprovisation als eine der wichtigsten Formen in der musikalischen Praxis der sozialen Arbeit. Sie nennen hierfür unter anderem folgende Gründe:

- Es können einfache Schlaginstrumente gewählt werden, die für die meisten Menschen ohne grosse Vorkenntnisse oder Vorbereitung spielbar sind.
- Beim gemeinsamen Spiel gibt es nur wenige Regeln, was den einzelnen Teilnehmenden viele Freiheiten gibt.
- Das gemeinsame Spiel unterliegt keiner Leistungsbewertung (S. 123 - 124).

Hartogh und Wickel (2004) zeigen weiter auf, dass bei der musikalischen Gruppenimprovisation kein musiktheoretisches Wissen vorhanden sein muss. Ebenfalls ist das Beherrschen eines Instrumentes keine Voraussetzung. Der Gruppenimprovisation liegt die Annahme zugrunde, dass jeder Mensch die Kompetenz besitzt, sich mit einem Klangerzeuger ausdrücken zu können (S. 124). Auch die Leitung benötigt laut Hartogh und Wickel (2004) keine professionelle Musikausbildung, um die musikalische Gruppenimprovisation zu leiten. Es sollten aber eigene Erfahrungen mit Improvisation vorhanden sein. Zudem ist eine Vertrautheit mit dem Instrumentarium und ein Wissen über die musikalischen Grundphänomene notwendig (S. 132).

2.4 Beantwortung der Fragestellung

In diesem Kapitel wurden die Grundlagen für die weiteren Kapitel erarbeitet. Nachfolgend werden die wichtigsten Erkenntnisse nochmals vom Autor aufgeführt, um die nachfolgende Fragestellung zusammenfassend zu beantworten.

Wie kann die themenzentrierte Interaktion in Verbindung mit der sozialen Gruppenarbeit und die musikalische Gruppenimprovisation innerhalb der Sozialen Arbeit mit Musik beschrieben werden:

Grundsätzlich gilt es die oben genannten Methoden in der sozialen Arbeit zu verorten, die den sozialen Wandel, Problemlösungen in zwischenmenschlichen Beziehungen, die Ermächtigung von Menschen und das Wohlbefinden der einzelnen Menschen fördern will. Die Ziele der sozialen Arbeit, wie zum Beispiel das Lindern oder Verhindern von sozialen Notlagen von Menschen, werden mit Massnahmen angegangen, die der Prävention, Früherkennung und Behandlung zugeordnet werden können. Die Massnahmen werden wiederum mit Methoden umgesetzt, die ein planmässiges Vorgehen darstellen, um ein Ziel zu erreichen.

Es wurde klar, dass sich die soziale Gruppenarbeit auf Defizite, die für die Alltagsbewältigung hinderlich sind, fokussiert und gleichzeitig als unverzichtbarer Ansatz für die Individuation und Sozialisation Einzelner gilt. Sie grenzt sich dabei von der Gruppenpädagogik ab, die auf erzieherische Absichten ausgerichtet ist. Die sozialtherapeutische Gruppenarbeit hat

im Unterschied zur sozialen Gruppenarbeit die Behebung von Persönlichkeitsstörungen zum Ziel. Die Gruppendynamik ist einerseits als wissenschaftliche Disziplin zu verstehen. Andererseits will sie als Methode soziales Lernen initiieren und hat somit Überschneidungen mit der sozialen Gruppenarbeit. Die soziale Gruppenarbeit beschäftigt sich mit der Gruppe, die als Merkmale mindestens drei Teilnehmende, ein gemeinsames Ziel, ein System gemeinsamer Normen und Werte und verschiedenen soziale Rollen hat. Bei der Arbeit mit Gruppen wirken gruppendynamischen Aspekte. Es wurde der vertikale Schnitt beschrieben, bei dem die äussere (zum Beispiel Aufgabe der Gruppe) und die innere Umwelt (zum Beispiel bewusste und unbewusste Gefühle) auf die Gruppe wirken. Überdies beinhaltet der horizontale Schnitt das sogenannte Eisberg – Modell, das sich über sichtbare und unsichtbare Phänomene in Gruppen ausspricht. Sichtbar sind die Sachebene und ein Teil der Beziehungsebene, unsichtbar hingegen die psychodynamische Ebenen und der Kernkonflikt der Gruppe. Ausserdem hat sich gezeigt, dass eine Gruppe Antworten auf den gruppendynamischen Raum finden muss, indem sie die Zugehörigkeit, Macht und Intimität in der Gruppe regeln muss. Auch definiert eine Gruppe Normen, die das Zusammenleben einer Gruppe erst möglich machen und sie bildet Rollen heraus, die eine Gruppe arbeitsfähig machen. Sie durchläuft verschiedene Gruppenphasen, die Wende-, Höhe- und Tiefpunkte beinhalten können.

Der Autor hat herausgearbeitet, dass die TZI ein pädagogisches Gruppenverfahren ist, das in den verschiedensten Alltagsgruppen angewendet werden kann. Das zentrale Arbeitsprinzip der dynamischen Balance, das auf der humanistischen Grundhaltung der Axiome und Postulate basiert, will die vier Faktoren *Ich*, *Wir*, *Es* und *Globe* gleichgewichtig behandeln und zeigt dies anhand des Vier-Faktoren-Modells auf. So spricht die *Ich* Ebene das Individuum an, das *Wir* meint die psychischen Prozesse zwischen den Individuen, das *Es* bezeichnet den Inhalt und der *Globe* meint die Umweltbedingungen.

Bei der Sozialen Arbeit mit Musik ist wichtig zu verstehen, dass aussermusikalische Ziele im Vordergrund stehen und die Musik als Kommunikationsmittel dient, mit dessen Hilfe Menschen erreicht, verstanden und gefördert werden. Als nonverbales Kommunikationsmittel hat die Musik die Möglichkeit Menschen anzusprechen, die über die Sprache nur schwierig zu erreichen sind. Die Soziale Arbeit mit Musik grenzt sich von der Musikpädagogik und der Musiktherapie ab und weist aber auch Gemeinsamkeiten zu diesen auf. Die zentrale Abgrenzung zur Musikpädagogik ist, dass sie primär eine Leistungsvermittlung zum Ziel hat. Die Musiktherapie hingegen ist ein psychoanalytisches und tiefenpsychologisches Verfahren, das Fachkenntnisse erfordert, die nicht im Bereich der Sozialen Arbeit liegen. Eine Gemeinsamkeit ist bei der Musiktherapie die Prozessorientierung und bei der Musikpädagogik der zunehmende Einbezug der Möglichkeiten für die Persönlichkeitsentwicklung. Um die Soziale Arbeit mit Musik umzusetzen, könne verschiedene Methoden angewandt werden. Das Singen, die Verklänglichung, das Liedermachen, der Bandworkshop, die Musikproduktion, das Musikhören und die Musik in der Biografiearbeit sind neben der musikalischen Gruppenimprovisation die wichtigsten.

Die musikalische Gruppenimprovisation ist als ein Stegreifspiel zu verstehen, das Überraschungen beinhaltet, einmalig ist und nicht auf die selbe Art und Weise wiederholt werden kann. Sie wird als eine der wichtigsten Formen der sozialen Arbeit mit Musik bezeichnet. Die liegt unter anderem daran, dass die Teilnehmenden der musikalischen Gruppenimprovisati-

on kein musiktheoretisches Wissen benötigen. Auch die Leitung braucht keine professionelle Musikausbildung, sollte aber Erfahrungen mit Improvisation haben, mit dem Instrumentarium vertraut sein und musikalische Grundphänomene kennen.

3 Möglichkeiten

Welche Möglichkeiten bietet die musikalische Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit? Um das Kapitel zu strukturieren, geht der Autor vom *Vier-Faktoren-Modell* der themenzentrierten Interaktion aus (siehe Kapitel 2.2.5). Als erstes geht der Autor auf die *Es Ebene* ein, die er als Prävention und Behandlung definiert. Ebenfalls erläutert der Autor an dieser Stelle das *Konzept der Ressourcenorientierung*, das dazu beiträgt, die Möglichkeiten für die *Es Ebene* auszuarbeiten. Die einzelnen Ressourcen, welche die musikalische Gruppenimprovisation fördern können, werden anschliessend auf der *Ich, Wir* und *Globe Ebene* aufgezeigt. In einem letzten Schritt werden die Ressourcen der Prävention und Behandlung zugeordnet, um die Möglichkeiten für die *Es Ebene* herauszuarbeiten und somit gleichzeitig die Fragestellung zu beantworten.

3.1 Es

3.1.1 Prävention und Behandlung

Wie bereits im Kapitel der TZI beschrieben, handelt es sich bei der *Es Ebene* des Vier-Faktoren-Modell um das Thema, mit dem sich die Gruppe befasst (Schneider-Landol et al., 2009, S. 128 – 129). Als Gruppenthema definiert der Autor die Prävention und die Behandlung nach Hafén (2013). Die Gruppe trifft sich, um ein zukünftiges Problem zu verhindern oder ein bestehendes Problem zu bearbeiten (Siehe Kapitel 2.1.2).

Um die Möglichkeiten im Bereich der Prävention und Behandlung für die *Ich, Wir* und *Globe Ebene* zu erfassen, orientiert sich der Autor am Konzept der Ressourcenorientierung, das von Hafén (2013) beschrieben wird. Dabei geht es um die Ressourcen-Förderung, d.h. um Ressourcen-Defizite, die behoben werden sollen, damit bei der Behandlung bestehende Probleme gelöst werden oder bei der Prävention zukünftige Probleme minimiert werden (S. 197). Bevor nachfolgend auf der *Ich, Wir* und *Globe Ebene* aufgezeigt wird, welche Ressourcen durch die musikalische Gruppenimprovisation gefördert werden können, muss der Begriff der Ressource erläutert werden. Norbert Herriger (2006) fasst unter Ressource die positiven Personenpotenziale und Umweltpotenziale zusammen. Sie dienen dazu Alltagsforderungen zu bewältigen, Entwicklungsaufgaben zu meistern, kritische Lebensereignisse zu bearbeiten und Identitätsziele zu erreichen (S. 90). Norbert Herriger (2010) unterscheidet zwei Klassen von Ressourcen, diejenige der *Personenressourcen* und der *Umweltressourcen* (S. 96). Da die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation, wie sie der Autor in der Literatur gefunden hat, alle den *Personenressourcen* zuzuordnen sind, werden nur diese weiter ausdifferenziert. Eine Unterscheidung der wesentlichen *Personenressourcen* macht Armin Sohns (2009). Die untenstehende Tabelle zeigt einige wichtige *Personenressourcen* nach Sohns (2009) auf und beschreibt diese.

Personenressource	Beschreibung
Selbstwert und Selbstakzeptanz	Bezeichnet den Glauben an die eigene Wertigkeit, an das Recht auf ein erfülltes Lebensgefühl und an die Sinnhaftigkeit der persönlichen Lebensziele und des eingeschlagenen Lebensweges
Veränderungsoptimismus	Steht für das Vertrauen an die Gestaltbarkeit der Umwelt und die eigene Kompetenz, daran mitzuwirken.
Problemlösungskompetenz	Diese können in der Auseinandersetzung mit äusseren Anforderungen zielgerichtet eingesetzt werden. Lösungsstrategien können abgestuft eingesetzt werden.
Emotionale Intelligenz	Beschreibt die Fähigkeit, eigene Befindlichkeiten erspüren zu können und aktive Wege zu finden, Ausgeglichenheit zu erreichen und Überforderungen frühzeitig entgegen zu wirken.
Beziehungsfähigkeit	Bezeichnet eine Offenheit für die Bedürfnisse, Interessen und Handlungsmotive anderer Menschen und die Fähigkeit, diese zu respektieren. Ebenfalls beinhaltet dies die Fähigkeit, eigene Gefühle transparent werden zu lassen. Ebenfalls können Kritikpunkte an der eigenen Person reflektiert und gegebenenfalls akzeptiert werden (S. 86).

Tabelle 1: Beschreibung der Personenressourcen (Eigene Darstellung auf der Basis von Sohns, 2009, S. 86)

3.2 Ich

3.2.1 Emotionale Intelligenz

Gemeinsames Musizieren kann die Fähigkeit fördern, sich selber bewusst wahrzunehmen und somit die emotionale Intelligenz nach Sohns (2009) fördern. Eigene Gefühle, Stimmungen, Bedürfnisse können in der musikalischen Gruppenimprovisation wahrgenommen werden (Vogel, 2011, S. 19). Sandra Lutz Hochreutener (2009) verdeutlicht dies damit, dass sich beim Musizieren das eigene Sein und Handeln spiegelt. Dies wird aus einer gewissen Distanz wahrnehmbar und Erkenntnis- und Selbstreflexionsprozesse können in Gang kommen. Erklärbar ist die verschärfte Wahrnehmung auch durch sogenannte physikalisch-akustische und emotionale Resonanzphänomene. Der Mensch wird über die Vibrationen der Instrumente, beispielsweise beim Trommeln, körperlich in Schwingung versetzt. Diese sinnlichen Erfahrungen ermöglichen es, den eigenen Körper bewusster wahrzunehmen. Die emotionalen Resonanzphänomene werden seit langer Zeit in schamanischen Praktiken genutzt und können Gefühle auslösen und Bewusstseinsweiterungen bewirken. Des Weiteren können beispielsweise beschleunigende Rhythmen, steil an- und abfallende Tonlinien, anschwellen-

de Lautstärke oder die Betonung von Dissonanzen oder Melodien eine aktivierende Wirkung auf den Menschen ausüben (S. 36 – 43). Mit Dissonanzen sind Klänge gemeint, die vom Menschen als reibend oder sogar schmerzvoll erlebt werden. Diese Klänge können wüst, hässlich oder böse klingen und haben darum ihre eigene Faszination und Ausdrucksmöglichkeit (Lutz Hochreutener, 2009, S. 79). Diese aktivierende Wirkung kann sich gemäss Lutz Hochreutener (2009) zum Beispiel im spontanen Tanzen zeigen. Solche stimulierende Bewegungen können Blockierungen im Körper lösen, die Aufmerksamkeit wecken und gestaute Gefühle ins Fließen bringen. Musikimprovisation wirkt damit als Katalysator und hilft angestauten, blockierten und tabuisierten inneren Wirklichkeiten zum Durchbruch. Dies wirkt entlastend und befreiend (S. 36 – 43). Folgendes Zitat von Lutz Hochreutener (2009) zeigt sehr lebendig auf, wie die Selbstwahrnehmung in der Improvisation gefördert wird:

Vibration spüren, eine liebgewordene Melodie wiederholen, in Klänge eintauchen und nachlauschen – aber auch Dynamik ausloten bis in die Extreme, Spielregeln „verbotenerweise“ übertreten, genüsslich im „Klangmatsch“ wühlen, „falsch“ spielen, an motorische und akustische Grenzen stossen, vor ihnen kapitulieren oder sie sprengen. All dies sind essentielle Erfahrungen, welche die Selbstwahrnehmung vertiefen: „ich spiele – ich höre und spüre mich – also gibt es mich“. (S. 164)

Des Weiteren kann der Flow die emotionale Intelligenz, wie nach Sohns (2009) definiert, positiv beeinflussen. Der sogenannte Flow ist ein Gefühl, das in der musikalischen Gruppenimprovisation fühlbar werden kann, weil sie dem Fluss eines ständigen Wandels unterliegt (Hegi und Rüdishüli, 2011, S. 151). Meis und Mies (2012) verdeutlichen dies, indem sie den Flow als Gefühl beschreiben, um mit sich im Reinen und im Fluss zu sein (S. 46). Lutz Hochreutener (2009) erläutert, dass ein solches Flow-Erlebnis störende Denkprozesse und Abwehrmechanismen abschwächt. Dies wird von den Teilnehmenden als ein Gefühl des Eintauchens wahrgenommen und führt zu einer gelösten Offenheit (S. 37). Hegi und Rüdishüli (2011) beschreiben dieses Phänomen auch als intrinsische Motivation, bei welcher Handlung und Bewusstsein ineinander verschmelzen. Ein Zusammentreffen dieser inneren und äusseren Faktoren kann beim Menschen eine hohe Befriedigung auslösen und zu grossen Glücksgefühlen führen (S. 151). Der Flow soll abschliessend mit dem treffenden Zitat von Mihály Csikszentmihalyi (1985) erklärt werden.

Im flow-Zustand folgt Handlung auf Handlung, und zwar nach einer inneren Logik, welche kein bewusstes Eingreifen von Seiten des Handelnden zu erfordern scheint. Er erlebt den Prozess als ein einheitliches „Fließen“ von einem Augenblick zum nächsten, wobei er Meister seines Handelns ist und kaum eine Trennung zwischen sich und der Umwelt, zwischen Stimulus und Reaktion, oder zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verspürt. (S. 64)

Weiter zeigt Lutz Hochreutener (2009) die entspannende Wirkung auf, die das gemeinsame Musizieren auslösen kann. Sie kann vor allem bei nicht akzentuierten Rhythmen, sanft fließenden Melodien und geringer Dynamik spürbar werden (S. 37–38). Dynamik wird als Phänomen bezeichnet, das die Musik durch Stärke, Dichte, Spannung, Energie oder Pausen belebt. Dabei gibt es zwei hauptsächliche dynamische Bewegungen: Tempovariationen von schnell bis langsam und Lautstärkeabstufungen von laut bis leise (Lutz Hochreutener, 2009, S. 79). Diese entspannende Wirkung hilft nach Lutz Hochreutener (2009) die Muskulatur zu lockern, erzeugt einen Blutdruckabfall, führt zu flacherem Atem und verlangsamt den Puls. Dieser Effekt wird speziell bei der Improvisation verstärkt, indem sich die Teilnehmenden dabei an die eigenen Ordnungskräfte herantasten. Das eigene Tempo und Rhythmus werden gesucht und mit dem inneren Rhythmus abgeglichen, um mit sich im Einklang zu sein (S. 37–38). Die emotionale Intelligenz nach Sohns (2009) kann damit weiter gefördert werden.

3.2.2 Selbstwert und Selbstakzeptanz

Die musikalische Gruppenimprovisation kann sich positiv auf den Selbstwert und die Selbstakzeptanz nach Sohns (2009) auswirken. So können die Teilnehmenden den Klang entdecken, der ihrer Persönlichkeit Ausdruck verleiht. Dies kann eine identitätsstiftende Wirkung haben. Diese Wirkung lässt sich beispielsweise bei professionellen Musikerinnen und Musikern beobachten, die ihre eigene musikalische Sprache gefunden haben und unverkennbar aus der Masse hervorstechen. Dies ist das Ergebnis von einem Prozess nach der Suche nach Ausdruck und Identität, der auch von unerfahrenen Teilnehmenden einer musikalischen Gruppenimprovisation erlebt werden kann (Fritz Hegi, 2010, S. 81). Gerade in der Identitätsentwicklung von Jugendlichen spielt Musik eine wichtige Rolle. Beim gemeinsamen Improvisieren kann ein Lebensgefühl musikalisch ausgedrückt werden, das als Erkennungszeichen für eine bestimmte Gruppierung dienen kann. Mit den Jugendlichen kann eine Form des Zusammenspiels gefunden werden, das ihnen hilft ihre Identität auszudrücken und zu stärken. Gleichzeitig soll die Freiheit des Ausdrucks ermöglicht werden. Die musikalische Gruppenimprovisation kann sich ebenfalls förderlich auf die Identität von Menschen mit Migrationshintergrund auswirken. In der Improvisation können musikalische Einflüsse aus dem Heimatland mit solchen aus dem neuen Land verbunden werden. Dies kann dazu dienen, zu einem neuen Identitätsgefühl zu finden, in dem Altes und Neues gleichwertig nebeneinander Platz hat (Lutz Hochreutener, 2009, S. 44).

Beim Zusammenspiel in der musikalischen Gruppenimprovisation können verschiedene Rollen eigenommen werden. Hegi und Rüdishüli (2011) zeigen auf, dass die Individuen während einer Improvisation zwischen den Handlungen *Warten*, *Führen* und *Folgen* pendeln (S. 145 – 146). Jeder dieser Handlungen fördert unterschiedliche Fähigkeiten. Für die Förderung der Ressource Selbstwert und Selbstakzeptanz nach Sohns (2009) ist die Rolle des *Führens* zentral. Bei der Improvisation bedeutet *Führen* die Verantwortung für eine Leitidee zu übernehmen, durch die Vorgabe einer Melodie oder eines Rhythmus. Führende gewinnen so einen Überblick über die Idee des Spiels, auch wenn neue Impulse der anderen Teilnehmenden die Leitidee ständig beeinflussen und verändern. In der führenden Rolle kann geübt werden, Selbstverantwortung zu übernehmen und die eigene Überzeugungskraft zu

trainieren. Die Erfahrung aktiv zu gestalten und die Mitspielenden zu beeinflussen, kann den Selbstwert stärken (Hegi und Rüdishüli, 2011, S. 145 – 146).

3.2.3 Problemlösungskompetenzen

Kreativität ist eine Fähigkeit, die in den verschiedensten Lebenssituationen dienlich sein kann, wo auf unvorhergesehene Situationen reagiert werden muss. Wer ein hohes Mass an Kreativität mitbringt, kann schwierige Situationen besser ertragen oder sogar abwenden (Vogel, 2011, S. 20). Dies entspricht den Problemlösungskompetenzen nach Sohns (2009). Die musikalische Gruppenimprovisation fördert die Kreativität. So kann im geschützten Raum experimentiert werden und die Teilnehmenden können die Erfahrung machen, dass ihr eigenes Zutun von Klängen und Rhythmen verschiedene Auswirkungen auf sie selber und die Gruppe hat. Je mehr sich dabei die Eigeninitiative und Selbständigkeit entwickeln, desto grösser kann der Experimentier- und Entwicklungsspielraum für Kreativität werden (Vogel, 2011, S. 20).

Ebenfalls kann die Ausgestaltung der Rollen nach Hegi und Rüdishüli (2011) Problemlösungskompetenzen nach Sohns (2009) stärken. Wie im Kapitel 3.2.2 beschrieben können sich durch die Ausübung der verschiedenen Rollen unterschiedliche Fähigkeiten herausbilden, die bei der Problembewältigung helfen können. Mit dem *Folgen* können durch die Imitation Lernprozesse ausgelöst werden. Mit dem *Warten* kann Geduld geübt werden (S. 145 – 146).

3.3 Wir

3.3.1 Emotionale Intelligenz

Auch auf der *Wir Ebene* können Befindlichkeiten der Gruppe erkennbar gemacht werden, wie nachfolgend erläutert wird. Nach Tilman Weber (2009) kann die musikalische Gruppenimprovisation durch die Gleichzeitigkeit von hoher Sinnlichkeit und Abstraktheit der Musik die eigene dynamische Struktur der Gruppe besonders erlebbar machen (S. 167 – 168). Das gemeinsame Spiel kann somit die Ressource der emotionalen Intelligenz nach Sohns (2009) fördern. Stella Mayr (2009) zeigt in drei Phasen auf, wie sich Dynamik in der musikalischen Gruppenimprovisation manifestieren kann:

1. Phase: Dependenz – Abhängigkeit

In dieser Phase herrschen Gefühle von Angst und Ungewissheit vor. Daraus folgt eine Haltung, Feindseligkeiten auszuweichen und Entscheidungen einstimmig zu treffen. Ein harmonisches Miteinander wird angestrebt. In der musikalischen Gruppenimprovisation kann diese Phase so erscheinen, dass sich nach einem anfänglichen Chaos ein Rhythmus entwickelt, in den alle einstimmen. Veränderungen im Tempo oder in der Lautstärke werden kollektiv vollzogen. Unterschiede tauchen kaum auf, alle scheinen eins zu sein.

2. Phase: Counterdependenz – Gegenabhängigkeit

In dieser Phase zerfällt die Gruppe in wetteifernde Subgruppen. Es geht um Abwertung und Bekämpfung. Musikalisch äussert sich diese Phase, indem einzelne Gruppenteilnehmende und Subgruppen ständig neue Rhythmen und Themen schaffen. In einem musikalischen Wettstreit wird um die dominierende Rolle gekämpft.

3. Phase: Interdependenz – Gegenseitige Abhängigkeit

Während es in der Gruppe zu einer weiteren Zersplitterung kommt, werden gleichzeitig die konstruktiven Kräfte in der Gruppe stärker. Die einzelnen fühlen sich nicht mehr isoliert und in der Folge werden auf der emotionalen Ebene Unterschiede nicht mehr als Bedrohung wahrgenommen. Der individuelle Ausdruck wird als Bereicherung erlebt. Das gemeinsame Musizieren in dieser Phase ist differenzierter und kann sehr vielseitig sein (S. 163 – 165).

3.3.2 Beziehungsfähigkeit

Nachfolgend wird aufgezeigt, wie die Ressource der Beziehungsfähigkeit nach Sohns (2009) auf der Ebene *Wir* geübt und gestärkt werden kann. Durch die musikalische Gruppenimprovisation ist gemäss Vogel (2011) die Kontaktaufnahme auf schonende Weise möglich. So sind die sensibelsten Reaktionen denkbar, die aber durch den nonverbalen Interpretationsraum geschützt bleiben (S. 59). Lutz Hochreutener (2009) erklärt die Funktion von der improvisierten Musik im Nähe und Distanz-Spannungsverhältnis als neutrales Drittes. Musikinstrumente und die Musik werden in der musikalischen Gruppenimprovisation zu Intermediärobjecten, über die es möglich wird indirekt in Kontakt zu treten. Sie helfen das Nähe- und Distanzgeschehen zu regulieren (S. 43). Über die Musik als Intermediärobject können die Teilnehmenden sich in Stimmungen, seelischen Zuständen und im Unsagbaren erkennen. Beispielsweise können körperliche Befindlichkeiten, Gefühle, Meinungen, Sehnsüchte, Verletzungen und auch Kraft und Freude in der Improvisation unmittelbar hörbar gemacht werden. Was im sprachlichen Kontakt zu persönlichen Verletzungen führen kann, sind bei der Improvisation ungefährliche Spielformen der Nähe und Distanz (S. 143 – 144). Erstarrungen und Panzerungen können auf diese Weise sanft und gleichzeitig gewaltig durchdringt werden. Sanft, weil die Botschaften der Musik nicht eindeutig sondern mehrdeutig sind und einen geschützten Freiraum im Ausdruck ermöglichen. Gewaltig, weil sich die musikalische Botschaft direkt und emotional gesendet werden kann (S. 104). Nähe und Distanz-Spielformen können in den Spannungsfeldern „annähern – abgrenzen“, „zuhören – gehört werden“, „führen – folgen“, „sich durchsetzen – sich anpassen“ und „sich zurücknehmen – sich zeigen“ spielerisch erfahren und gestaltet werden (S. 165).

Hegi und Rüdishüli (2011) führen zudem aus, dass bei der Improvisation die Gleichzeitigkeit von Kommunikation möglich ist. Man fällt niemandem direkt ins Wort und es entsteht keine Unverständlichkeit. Zuhören und Ausdruck können gleichzeitig stattfinden. Musik kann nicht überhört werden, da die Ohren im Gegensatz zu den Augen nicht geschlossen werden können. Damit kann man einem Konflikt nicht aus dem Wege gehen (S. 123).

3.4 Globe

3.4.1 Veränderungsoptimismus

Die musikalische Gruppenimprovisation kann die Ressource Veränderungsoptimismus nach Sohns (2009) fördern. So trifft gemäss Hegi und Rüdishüli (2011) bei der musikalischen Gruppenimprovisation der menschliche Spielbetrieb auf die sozialen Spielfelder der Gesellschaft. Es entsteht ein Konflikt zwischen den Wünschen, Fantasien, Ideen des einzelnen mit den Spielregeln, Gesetzen, Vorschriften, Verbote und Tabus der Gesellschaft oder eben der musikalischen Gruppenimprovisation. Sie ist in ihrem Wesen sehr gegenteilig zu den Regeln, Grenzen und Gesetze, die Ordnung schaffen sollen und das Zusammenleben (oder das Zusammenspiel bei der musikalischen Gruppenimprovisation) organisieren sollen. So schafft die Improvisation aufgrund ihrer Natur Chaos und löst Regeln auf, indem sie Bestehendes hinterfragt und Neues bildet. Sie beabsichtigt Grenzerfahrungen, die Aufhebung von Einschränkungen sowie ein Umkreisen von Unsicherem und kann das Risiko und die Gefahr herausfordern. Regeln, Rahmenbedingungen oder Gesetze versuchen durch nachvollziehbare Abläufe und berechenbare Prozesse genau diese Gefahren und Risiken zu minimieren. Die Improvisation symbolisiert folglich das dynamische Kräftespiel zwischen Menschen und Gegebenheiten (S. 152 – 153). Dieses Kräftespiel kann in der musikalischen Gruppenimprovisation von den Teilnehmenden erprobt werden und die Ressource des Veränderungsoptimismus nach Sohns (2009) gefördert werden.

3.5 Beantwortung der Fragestellung

Nachfolgend ordnet der Autor die wichtigsten Ressourcen den Bereichen der Prävention und Behandlung zu (*Es Ebene*), um die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit auf der *Wir*, *Ich* und *Globe Ebene* zusammenfassend darzulegen und die Fragestellung zu beantworten. Die Zuordnung der Ressourcen auf die Prävention oder Behandlung nimmt der Autor mit der Frage vor, ob diese ein noch nicht aufgetretenes Problem verhindern kann oder ein bestehendes Problem angegangen werden kann. Diese Fragestellung hilft gemäss Hafén (2013) dabei, eine theoretisch begründbare Unterscheidung von Prävention und Behandlung zu machen. Es ist in diesem Zusammenhang erneut anzumerken, dass die Behandlung immer auch präventive Aspekte beinhaltet und die Prävention behandelnde Aspekte miteinbezieht. Die Zuordnung kann in diesem Sinne nicht starr betrachtet werden (S. 109). Nachfolgend soll die Fragestellung nochmals wiederholt werden:

Welche Möglichkeiten bietet die musikalische Gruppenimprovisation für die soziale Gruppenarbeit?

Auf der *Ich Ebene* gibt es diverse Möglichkeiten für den Bereich der Prävention: So wurde aufgezeigt, dass die musikalische Gruppenimprovisation eine identitätsstiftende Wirkung hat, indem sie der Persönlichkeit Ausdruck verleiht. Es wurde weiter klar, dass gerade die Identitätsbildung von Jugendlichen und Menschen mit Migrationshintergrund durch die

musikalische Gruppenimprovisation gestärkt werden kann. Die Ausübung der Rolle *Führen* fördert zudem die Ressource des Selbstwerts. Bei der musikalischen Gruppenimprovisation wird die Kreativität stark entwickelt. Sie ist eine weitere wichtige Fähigkeit, um schwierige Situationen zu ertragen oder sogar abzuwenden.

Im Bereich der Behandlung wurden auf der *Ich Ebene* ebenfalls viele Möglichkeiten ersichtlich. Eigene Gefühle können in der musikalischen Gruppenimprovisation wahrgenommen werden. Angestaute, blockierte und tabuisierte innere Wirklichkeiten werden gelöst und Erkenntnis- und Selbstreflexionsprozesse können in der Folge in Gang kommen. Die Förderung von Erkenntnis – und Selbstreflexionsprozessen kann entsprechend dazu beitragen Probleme in der musikalischen Gruppenimprovisation zu identifizieren und anzugehen. Die Problembearbeitung wird durch die gelöste Offenheit, die im Zusammenhang mit dem Flow-Erlebnis beschrieben wird, erleichtert. So können störende Denkprozesse und Abwehrmechanismen durch das Flow-Erlebnis abgeschwächt werden.

Ferner wurden Möglichkeiten auf der *Wir Ebene* im Bereich der Prävention dargelegt. So können sich die Teilnehmenden der musikalischen Gruppenimprovisation in Stimmungen, seelischen Zuständen und im Unsagbaren erkennen. Im Weiteren lassen sich Nähe und Distanz-Spielformen in der musikalischen Gruppenimprovisation spielerisch erfahren und gestalten. So kann einerseits die Ressource der Beziehungsfähigkeit der Einzelnen gefördert werden und andererseits können tragfähige Beziehungen zwischen den Teilnehmenden entstehen, die sie bei einem zukünftigen Lösungsprozess von Problemen unterstützen. So müssen laut Karsten Thabo Piel (2008) Beziehungen auf Vertrauen und Offenheit basieren, damit Lösungsprozesse initiiert werden können (S. 49).

Es wurde offensichtlich, dass die Möglichkeiten auf der *Wir Ebene* im Bereich der Behandlung gross sind. So kann die Ressource der emotionalen Intelligenz, durch die Musikimprovisation, ebenfalls auf der *Wir Ebene* gefördert werden. Zudem wird in der musikalischen Gruppenimprovisation die eigene dynamische Struktur der Gruppe besonders erlebbar. Dies kann hilfreich sein, um Probleme in der Gruppe wahrzunehmen und in der Folge zu behandeln. Weiter ergeben sich Möglichkeiten für die Konfliktbehandlung. Laut Peter R. Wellhöfer (2012) besteht ein Konflikt, wenn gleichzeitig mehrere gegensätzliche und gleich starke Motive wirksam sind (S. 85). Die Musikimprovisation ermöglicht, Erstarrungen und Panzerungen sanft und gleichzeitig gewaltig zu durchbrechen. Durch die Musik als Intermediärobjekt können schwierige und belastende Inhalte hörbar und zugänglich gemacht werden. Ausserdem ermöglicht die Gleichzeitigkeit der Kommunikation in der musikalischen Gruppenimprovisation, dass die Teilnehmenden sich nicht gegenseitig ins Wort fallen.

Auch hinsichtlich des *Globe* bestehen Möglichkeiten in der Prävention und Behandlung. Da die Improvisation das dynamische Kräftespiel zwischen Menschen und Gegebenheiten symbolisiert, kann der Umgang mit diesem Kräftespiel in der musikalischen Gruppenimprovisation geübt werden. Dies kann eine präventive Wirkung haben. Nach der Vorstellung des Autor, kann gerade bei Gruppen, die Probleme mit Rahmenbedingungen und Vorgaben haben, die Eigenheit der musikalischen Gruppenimprovisation dazu beitragen diese Problematik anzugehen. Dies deshalb, weil diese Bedingungen fühlbar wie auch erlebbar werden können.

4 Umsetzung

Wie kann die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit methodisch umgesetzt werden? Laut Ehrhardt (2010) wird der Aufbau einer Gruppenarbeit in die Phasen Vorbereitung, Durchführung und Auswertung eingeteilt (S. 113). Um die Fragestellung zu beantworten, gliedert der Autor das Kapitel nach diesen Phasen. Die einzelnen Überschriften in den Unterkapiteln wurden von der TZI abgeleitet. Innerhalb der Themen wiederum wird als erstes auf Handlungsempfehlungen der TZI eingegangen und anschliessend mit jenen der musikalischen Gruppenimprovisation verknüpft. In einem letzten Teil wird die Fragestellung zusammenfassend beantwortet.

4.1 Vorbereitung

Um die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit umzusetzen, gilt es in der Vorbereitungsphase den *Globe* zu beachten. Im Weiteren ist die Struktur zu planen. Dabei stellt sich die Frage, was bezüglich der Raumauswahl und der Gruppengrösse zu beachten ist. Zudem werden Vorschläge zur Auswahl des Instrumentariums für die musikalische Gruppenimprovisation präsentiert.

4.1.1 Globe beachten

Wie bereits im Kapitel 2.2.5 beschrieben, werden als *Globe* die Rahmenbedingungen der sozialen Gruppenarbeit bezeichnet. Laut Löhmer und Standhardt (2015) haben diese auf die Gruppenarbeit einen grossen Einfluss und müssen darum beachtet werden. Je mehr Aspekte der äusseren Situation der Leitung vor dem ersten Zusammentreffen bekannt sind, desto passender kann sie die Planung durchführen. Folgende Fragen können helfen, um Klarheit über den *Globe* zu bekommen:

- Welche familiären und beruflichen Hintergründe haben die Teilnehmenden?
- Wie setzt sich die Gruppe bezüglich Alter, Geschlecht, Bildung und soziale Schicht zusammen?
- Handelt es sich um eine freiwillige oder angeordnete Teilnahme?
- Wie viel Zeit und welcher Ort stehen zur Verfügung?
- Gibt es Hierarchien, die es zu berücksichtigen gilt?
- Welche ökonomischen, ökologischen, gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeiten gilt es zu beachten?

Des Weiteren sollen die Ziele des Auftraggebers, die Erwartungen der Vorgesetzten und die räumlichen Gegebenheiten beachtet werden (S. 69 – 70).

4.1.2 Struktur planen

Irene Klein (2010) meint mit Struktur die Gestaltung eines konkreten Ablaufs der Themenbearbeitung und Prozesssteuerung in einer Gruppe. Dabei kann Struktur in einem *engeren* und in einem *weiteren Sinne* verstanden werden. Im *engeren Sinne* werden Arbeitsformen bezeichnet (S. 164). In der vorliegenden Bachelor-Arbeit ist dies die musikalische Gruppenimprovisation. Im Kapitel 4.2.5 wird aufgezeigt, inwiefern diese strukturiert werden kann. In einem *weiteren Sinne* gehört zur Struktur zum Beispiel die Raumauswahl und Raumgestaltung sowie die Gruppengrösse (Klein, 2010, S. 164). Nachfolgend soll dargelegt werden, was es bei diesen zwei Faktoren zu beachten gilt. Anschliessend wird auf die Auswahl der Instrumente eingegangen. Nach der Definition von Klein (2010) nimmt der Autor an, dass dieser Punkt ebenfalls zur Struktur im *weiteren Sinne* gehört.

Nach Hartogh und Wickel (2004) ist bei der musikalischen Gruppenimprovisation ein ruhiger und geschlossener Raum von Vorteil, der den Teilnehmenden genügend Platz und gute Sichtverhältnisse ermöglicht. Zuhörer sollten nicht dabei sein, da eine vertrauliche Atmosphäre vorhanden sein und es nicht wie ein Vorspielen wirken sollte. Aus diesen Gründen sollte die Gruppenimprovisation auch nicht gefilmt oder aufgenommen werden (S. 128).

Behnisch et al. (2013) verweisen weiter auf die Gruppengrösse als eine der Rahmenbedingungen. Sie beeinflusst das kommunikative Geschehen. So steigt in kleineren Gruppen tendenziell die Fokussierung auf die Gruppenleitung, in grösseren Gruppen hingegen werden die Interaktionsbeziehungen unter den Teilnehmenden vielfältiger und autonomer (S. 209). Nach der Vorstellung von Hartogh und Wickel (2004) sollte die Gruppenanzahl in der musikalischen Gruppenimprovisation etwa bei zwölf Personen liegen (S. 128). Ist die Gruppe zu gross, kann ein Klangbrei entstehen und zu Unübersichtlichkeit führen (Hegi & Rüdishüli, 2011, S. 155). Auch kann laut Weber (2009) eine zu grosse Gruppe als Bedrohung wahrgenommen werden. Die einzelnen Teilnehmenden sehen sich dann einer unüberschaubaren und damit anonymen Masse gegenüber. Ist die Gruppe zu klein (kleiner als fünf Teilnehmende), löst sie sich immer mehr in einzelne Individuen auf. Damit kann sich kein Gruppenbewusstsein entwickeln und es wird verhindert, dass eine lebendige Gruppendynamik als Voraussetzung für die Gruppenarbeit entsteht (S. 170).

Nachfolgend soll aufgezeigt werden, was es bei der Instrumentenwahl zu beachten gilt. Wickel (1998) beschreibt unter Musikinstrumenten Materialien jeder Art und Herkunft, mit denen Klänge und Geräusche erzeugt werden können. Als Instrument gilt also jeder Gegenstand, der irgendwie klingt. Es gibt verschiedene Kriterien für die Auswahl der Instrumente. So haben die Ziele, die zeitlichen und räumlichen Rahmenbedingungen oder die finanziellen Mittel einen entscheidenden Einfluss für die Auswahl der Instrumente. Weiter müssen das Alter, die Herkunft und die physische Verfassung des Klientels miteinbezogen werden (S. 96). Das Instrumentarium in der Sozialen Arbeit mit Musik kann in sechs Kategorien eingeteilt werden. Diese werden nach Wickel (1998) wie folgt kurz beschrieben:

- Stimme
Jede Stimme ist einzigartig und unmittelbar mit der körperlichen und seelischen Verfassung des Individuums verknüpft. Die Stimme ermöglicht damit die eigene Befindlichkeit auszudrücken und gleichzeitig gibt sie den anderen Teilnehmenden Interpretationsmög-

lichkeiten über den emotionalen Zustand der singenden Person. Beim Einsatz der Stimme sind viele Abstufungen der Lautbildung möglich und schon nur der Bereich zwischen Singen und Sprechen eröffnet einen riesigen Fundus an klanglichen Möglichkeiten. So kann mit Klangfarbe, Tonhöhe, Lautstärke und Tempo experimentiert werden. Die Stimme bleibt aber ein äusserst sensibles Instrument, dessen Einsatz viel Überwindung verlangen kann und mit Hemmungen und Ängsten verbunden ist. Es ist darum als Leitungsperson wichtig, diese zu erkennen, ihnen behutsam zu begegnen und den Betroffenen zu helfen, diese Belastungen abzubauen. Mit vokalen Warmups, Atemspiele und Sprechstücken kann beispielsweise ein Zugang zur Stimme aufgebaut werden (S. 98-101)

- **Körpereigene Instrumente / Bodypercussion**
Der Vorteil ist ähnlich wie bei der Stimme die ständige Verfügbarkeit. Weiter lassen sich durch den Einsatz des eigenen Körpers rhythmische Prozesse sehr unmittelbar erfahren. Das Zusammenwirken von Musik und Bewegung lässt sich beim körpereigenen Instrumentarium besonders intensiv erleben. Es gibt verschiedene Spielvarianten wie zum Beispiel das Klatschen, Platschen (Schlagen mit der Hand auf die Oberschenkel) und Stampfen. Sehr gut geeignet ist die Arbeit mit dem körpereigenen Instrumentarium für die Aufwärmphase und für das Erfahrbarmachen von rhythmischen Strukturen (101 – 103).
- **Alltagsgegenstände und Naturmaterialien als Instrumente**
Durch Anschlagen, Klopfen, Reiben, Kratzen, Anblasen und vieles mehr lassen sich auf Alltagsgegenständen und Naturmaterialien eine Vielzahl an Klängen und Geräuschen erzeugen. Materialien können zum Beispiel von Kochtöpfen und Papiereimern über Fundaschen aus dem Sperrmüll bis hin zu Hölzern, Muscheln, Steinen usw. reichen (103 – 104).
- **Selbstgebaute Instrumente**
Bei selbstgebaute Instrumenten liegt die Chance vor allem im Prozess des Entstehens. Dieser fängt mit der Auswahl des Rohstoffes an, umfasst das gegenseitige handwerkliche Helfen und geht bis zum Erzeugen der ersten Töne. Durch diesen Prozess kann eine Beziehung zum Instrument aufgebaut werden, die sich für das gemeinsame Musizieren positiv auswirken kann (104 – 105).
- **Pädagogisch / therapeutisches Instrumentarium**
Diese Instrumente sind für die pädagogische, heilpädagogische, rehabilitative oder therapeutische Prozesse entwickelt worden. So können solche Instrumente speziell robust sein oder beispielsweise Einschränkungen der musikalischen Möglichkeiten besitzen, in dem sie einen kleineren Tonvorrat vorweisen. Eine führende Rolle nimmt das sogenannte Orff-Instrumentarium ein. Dies ist ein von Carl Orff (1895 – 1982) entwickeltes Instrumentarium, das vor allem rhythmisch orientiert ist und aufgrund der eher primitiven und körpernahen Spielweise verhältnismässig leicht erlernbar ist. Neben Stabspielen (zum Beispiel Xylophon, Metallophon, Glockenspiel) sind mit Orff-Instrumente oft Fellinstrumente (Trommel, Conga, Bongos usw.) gemeint (105 – 107).

- Traditionelles Instrumentarium

In der Sozialen Arbeit mit Musik ist es wichtig, zwischen traditionellen Instrumenten aus dem eigenen (z. B. Gitarre oder Klavier) und Instrumenten aus einem fremden Kulturraum zu unterscheiden (z. B. Didgeridoo). Erstere sind an Erwartungen gebunden, wobei letztere einen weitaus zwangloseren Zugang ermöglichen. Weiter muss berücksichtigt werden, dass sich einige traditionelle Instrumente von vornherein nicht für die Ziele der Sozialen Arbeit mit Musik eignen. So braucht es viel zu viel Zeit für ungeübte Menschen, um beispielsweise einem Blasinstrument wie der Querflöte, Oboe, Klarinette oder Trompete einen Ton zu entlocken (S. 107 – 109). Traditionelle Instrumente können laut Hartogh und Wickel (2004) beispielsweise mit Orff-Instrumenten wie Trommeln kombiniert werden. Dies ist aber von der Leitung mit Vorsicht zu betrachten. So muss die Leitung unter Kontrolle haben, dass das traditionelle Instrument nicht missbraucht wird, um künstlerische Leistung oder Virtuosität auszudrücken. Gerade wegen der Dominanz solcher Instrumente kann die negative Wirkung gross sein. Die Leitung soll darum bei traditionellen Instrumenten darauf aufmerksam machen, dass dieses Instrument ebenfalls von allen gespielt werden kann und damit ein persönlicher Ausdruck gefunden wird (S. 125).

Laut Wickel (1998) gilt es generell bei der Instrumentenauswahl für die Soziale Arbeit mit Musik zu beachten, dass ein schneller und direkter Zugang zum Musikspiel sichergestellt werden kann. Gleichzeitig soll das Instrument einen hohen Aufforderungscharakter beinhalten und die betreffenden Menschen sofort ansprechen können. Es soll die Aussicht bestehen, Spielhemmungen und Berührungängste zügig beiseite zu räumen. Auch soll das Instrumentarium auf die Zielgruppe angepasst werden. So kann beispielsweise ein Akkordeon im Altersheim auf grosse Begeisterung stossen, bei Jugendlichen trifft es jedoch eher auf Abneigung. Solche Zuordnungen sollten jedoch nicht zu schematisch vorgenommen werden (S. 109). Laut Hartogh und Wickel (2004) sollte ausserdem eine freie Wahl des Instrumentes bestehen und ein breites Spektrum an klanglichen Möglichkeiten sollte von den Teilnehmenden ausprobiert werden. Ausser es wird eine bestimmte Spielidee von der Leitung vorgegeben und es soll beispielsweise ein leises Spiel möglich sein (siehe Kapitel 4.2.5). In diesem Fall kann die Leitung eine Eingrenzung des Instrumentariums vornehmen. Wichtig ist es als Leitung zu erwähnen, dass grundsätzlich alle Instrumente zueinander passen und mehr die Spielweise als die Wahl des Instrumentes für das Gelingen einer Kommunikation entscheidend ist (S. 125 - 126).

4.2 Durchführung

Als erstes soll die professionelle Haltung aufgezeigt werden, die sich aus den Axiomen und Postulaten der TZI ergibt. Ebenfalls soll das Musikverständnis der sozialen Gruppenarbeit aufgezeigt werden. Die Rolle der Leitung stellt einen weiteren Punkt dar, um die Handlungsgrundlage zu benennen. Danach wird das zentrale Arbeitsprinzip der dynamischen Balance erklärt. Mit den Kommunikationshilfen und den Spielregeln werden die Möglichkeiten zur Durchführung weiter konkretisiert. Anschliessend wird genauer dargelegt, wie die TZI und die musikalische Gruppenimprovisation strukturiert werden können. Schliesslich soll bei der Auseinandersetzung mit sogenannten Schattenpolen erläutert werden, wie mit Her-

ausforderungen in der TZI und der musikalischen Gruppenimprovisation umgegangen werden kann.

4.2.1 Professionelle Haltung

Die TZI basiert laut Löhmer und Standhardt (2015) auf drei Axiomen, die eine wertgebundene Lebens- und Weltauffassung zum Ausdruck bringen. Sie beschreiben damit die grundlegende Voraussetzung für pädagogisches Handeln und stellen die wertgebundene Ausgangslage für humanes Handeln dar (S. 45). Nachfolgend sollen die Axiome nach Löhmer und Standhardt (2015) aufgeführt werden.

- **Existentiell-anthropologisches Axiom**
Dieses Axiom beschreibt die Wechselwirkung von Autonomie (Selbst- und Eigenständigkeit) und die Interdependenz (Abhängigkeit und Verbundenheit), die zum menschlichen Dasein gehören.
- **Ethisch-soziales Axiom**
Dieses Axiom bezieht sich auf die Wert- und Sinnhaftigkeit des menschlichen Lebens und Handelns. Dabei wird die Ganzheit des Menschen betont, die die emotionale als auch die intellektuelle Seite beinhaltet.
- **Pragmatisch-politisches Axiom**
Dieses Axiom zeigt auf, dass der Mensch partiell mächtig ist. Dies meint, dass er weder allmächtig noch ohnmächtig ist. Jeder Mensch hat innere und äussere Grenzen, die es zu erkennen und nutzen gilt (S. 45 - 49).

Gemäss Löhmer und Standhardt (2015) beinhalten die Postulate Forderungen, die sich direkt aus den Axiomen ableiten (S. 50). Im Folgenden werden die zwei Postulate der TZI erläutert und es wird aufgezeigt, was sie für die Leitung von Gruppen bedeuten:

- **Prinzip der Selbstverantwortung – das erste Postulat**
Dieses Postulat wird chairman Postulat genannt. Chairman kann dabei nicht mit einem Wort vom Englischen ins Deutsche übersetzt werden. Es bedeutet die Fähigkeit, sich selber zu leiten, für die eigenen Interessen und das persönliche Wohlergehen Verantwortung zu übernehmen und dabei gleichzeitig die Bedürfnisse der andern und die äusseren Gegebenheiten zu beachten. Da das entsprechende Verhalten aus der einzelnen Person herauswachsen muss, ist es wichtig, mit diesem als Leitung korrekt umzugehen. So soll es nicht als Vorwurf oder Anspruch ausgesprochen werden. Vielmehr ist es eine Einladung, die eine befreiende Wirkung haben kann (S. 50 - 51). Laut Jens G. Röhling (2010) ist es aus der Sicht der Leitung zudem wichtig, die Teilnehmenden einer Gruppe möglichst in die Lage zu versetzen, die Selbstverantwortung für sich selbst wahrzunehmen (S. 97).
- **Prinzip der Arbeitsfähigkeit – das zweite Postulat**
Die Störung steht in einem Zusammenhang mit dem zweiten Postulat. Langeweile, Vorurteile, Blockaden, Müdigkeit, Albernheit oder ungünstige Rahmenbedingungen wie

Hitze, eine laute Nachbargruppe usw. sind Beispiele für sogenannte Störungen. Sie lenken die Aufmerksamkeit weg von der Aufgabe und behindern das geplante Vorgehen. Das Postulat besagt, dass die Behebung der Störungen immer Vorrang haben. Die Leitung soll die Störung immer so weit bearbeiten, dass die Teilnehmenden sich wieder auf die gemeinsame Aufgabe einlassen können. Wird die Störung nicht angegangen, besteht die Gefahr, dass der Lernprozess der Gruppe nachhaltig beeinträchtigt wird. Wird sie hingegen behandelt und offengelegt, arbeitet die Gruppe danach umso intensiver zusammen. Die Leitung fordert deshalb die Teilnehmenden auf, jederzeit das Geschehen zu unterbrechen, wenn eine Störung wahrgenommen wird. Die Leitung soll dem Unerwarteten Raum geben. Da für die Teilnehmenden ein derart konstruktiver Umgang mit Störungen neu und ungewohnt ist, muss die Leitung die Teilnehmenden immer wieder ermutigen, Störungen als selbstverständlichen Bestandteil menschlichen Umgangs zu akzeptieren (Löhmer & Standhardt, 2015, S. 50 – 59).

Des Weiteren soll noch eine wichtige Haltung aus dem Bereich der musikalischen Gruppenimprovisation erläutert werden. Da mit der musikalischen Gruppenimprovisation Lernprozesse möglich sein sollen, gilt es als Leitungsperson primär Hinweise auf kommunikative Kompetenzen zu geben. Die musikalischen Kompetenzen der Teilnehmenden sind im Hintergrund, da die Improvisation keiner Leistungsbewertung unterliegen soll (Hartogh und Wickel, 2004, S. 132). Diese Haltung folgt dem generellen Verständnis der Sozialen Arbeit mit Musik, wie dies in den folgenden Ausführungen erläutert wird. So ordnet sich Musik in der Sozialen Arbeit laut Vogel (2010) keinen Leistungsansprüchen bezüglich Perfektion oder Stilrichtung unter. Eine Leistungsbewertung hat keinen Platz. So gibt es kein „richtig“ oder „falsch“ oder eine Definition, was als Musik bezeichnet werden darf und was nicht. Jede Person kann für sich selber entscheiden, was die Musik für sie darstellt (S. 13). Hartogh und Wickel (2004) erklären weiter, dass es keine unmusikalischen Menschen gibt. Jeder Mensch kann Musik erleben und diese auf seine Art subjektiv empfinden. Deshalb kann die Musik nicht in eine normative Zwangsjacke gepresst werden (S. 45 – 46). Nach Wickel (1998) soll in der sozialen Arbeit davon ausgegangen werden, dass jeder Mensch in irgendeiner Art und Weise von Musik beeindruckbar ist, Musik erleben kann und in ihr einen Sinn entdeckt. Nach diesem Verständnis gilt für die Soziale Arbeit, dass die Musik grundsätzlich jedem Klientenkreis offen steht (S. 33). Denn die Musikalität zeigt sich gemäss Hartogh und Wickel (2004) beispielsweise nicht im Singen korrekter Tonhöhen, im fehlerfreien Spiel auf dem Instrument oder im Besitz des absoluten Gehörs. In diesem Sinne wird in der Sozialen Arbeit Musikalität als die Fähigkeit angesehen, sich von Musik berühren und beeindrucken zu lassen und sich mit Tönen, Klängen und Rhythmen ausdrücken zu können. Dieses Musizieren verlangt weder die Fähigkeit Noten zu lesen noch das Beherrschen eines Instrumentes (S. 46).

4.2.2 Rolle der Leitung

In der TZI gehört die Leitung immer auch zu den Teilnehmenden. Sie bringt als solche Ideen, Interessen, Gedanken und Gefühle in den Gruppenprozess ein. Die Leitung braucht aber auch genügend Distanz zur Gruppe, um ihre Leitungsaufgaben wahrzunehmen. Daraus ergibt sich ein Spannungsfeld. Die Aufgaben der Leitung beinhalten unter anderem das Fördern einer vertrauensvollen Gruppenatmosphäre durch Transparenz, das Einbringen von Wertschätzung, fachlicher Kompetenz, Ermutigung der Teilnehmenden zur Selbstverantwor-

tung, Beachtung der dynamischen Balance, Strukturierung der Gruppenarbeit und Ermutigung zur Konfliktbearbeitung (Löhmer & Standhardt, 2015, S. 81 – 83).

Dieses Verständnis von Leitung deckt sich mit jenem der musikalischen Gruppenimprovisation. Gemäss Hartogh und Wickel (2004) spielt die Leitung bei der Gruppenimprovisation als gleichberechtigtes Mitglied mit. Daraus ergibt sich eine gegenseitige Rolle, da die Leitung den angemessenen Rahmen sichern muss und für die Gesprächsleitung zuständig ist. Dadurch kann ein Rollenkonflikt entstehen und es wird ein hohes Mass an Flexibilität verlangt (S. 132).

4.2.3 Die dynamische Balance

Wie bereits im Kapitel 2.2.5 beschrieben, ist die dynamische Balance das zentrale Arbeitsprinzip der TZI. Es geht laut Löhmer und Standhardt (2015) darum, dass die Gruppe nicht nur bezüglich dem Sachthema arbeitet, sondern auch in möglichst ausgewogener Weise die Gruppe, das Umfeld und die einzelne Person miteinbezieht. Das Gleichgewicht der Faktoren *Ich*, *Wir*, *Es* und *Globe* steht im Vordergrund. Es ist primär die Aufgabe der Leitung, den Faktor, der vernachlässigt erscheint, zur Geltung zu bringen. Arbeitet eine Gruppe beispielsweise einzig auf der Beziehungsebene, kann das Sachthema von der Leitung in den Vordergrund gerückt werden, um die Balance wieder herzustellen. Mit der dynamischen Balance sollen Spannungspole einbezogen werden, die sich gegenseitig ergänzen. So soll die Balance zwischen Sach- und Beziehungsebene, Aktivität und Ruhe, Geben und Nehmen, Nähe und Distanz und zwischen physischen, psychischen, emotionalen, intellektuellen und spirituellen Bedürfnissen aufrecht erhalten werden (Löhmer & Standhardt, 2015, 64 – 66).

4.2.4 Kommunikationshilfen und Spielregeln

Löhmer und Standhardt (2015) zeigen auf, dass sich aus den Axiomen und Postulaten Kommunikationshilfen ableiten lassen. Wenn diese von der Leitung situationsgerecht und verstehbar eingesetzt werden, trägt dies zur Kooperationsfähigkeit der Gruppe bei. Die Kommunikationshilfen sind dabei als Angebote für die Teilnehmenden zu verstehen. Sie sind keine verbindlichen Vorgaben. Die zentralsten Kommunikationshilfen sind die folgenden:

- Ich-Aussagen benutzen statt Sätze mit „Du“ oder „Sie“ beginnen. So können selbstverantwortliche Aussagen gemacht werden.
- Persönliche Aussagen statt Fragesätze verwenden. Fragen können benutzt werden, um eigene Ansichten, Meinungen und Erfahrungen nicht offen auszusprechen. Eigene Aussagen regen die anderen Teilnehmenden hingegen zu persönlichen Äusserungen an.
- Das Verhalten anderer Teilnehmenden nur dann interpretieren, wenn darum gebeten wird (z. B. bei Feedback-Runden). Unerwünschte Interpretationen können beim Gegenüber Abwehr hervorrufen.
- Wollen mehrere Personen gleichzeitig sprechen, treffen die Teilnehmenden die Entscheidung, wer zuerst spricht. Auf Seitengespräche ist dabei besonders zu achten, sie können als Störung auf eine schwierige Gruppensituation hinweisen.

- Authentisch und ehrlich sein. Alles was gesagt wird, ist ehrlich, es muss aber nicht alles gesagt werden.
- Auf die Gefühle achten. Es sind nicht nur Gedanken und Äusserungen Aufmerksamkeit zu schenken, sondern auch Gefühle und ansteigende Impulse sollen wahrgenommen und mitgeteilt werden.
- Körperempfindungen beachten. Sie sind Hinweise auf unbewusste Gefühlsschichten. Sie können durch ihre unmittelbare und authentische Art einen wertvollen Beitrag zum Thema leisten.
- Die Regeln durchbrechen. Diese Kommunikationshilfe zeigt noch einmal auf, dass alle Kommunikationshilfen als freundliche Aufforderung und Ermutigung angesehen werden sollen. Nicht als ein Dogma (S. 60 – 64).

Auch in der Literatur zur musikalischen Gruppenimprovisation werden Aussagen zu möglichen Regeln gemacht. Sie ergänzen das Verständnis der Kommunikationshilfen sehr gut, wie die nachfolgenden Ausführungen zeigen. So geben laut Lutz Hochreutener (2009) Spielregeln Halt und Orientierung. Wichtig ist, dass die Spielregeln das gemeinsame Improvisieren nicht blockieren sondern den Spielfluss ermöglichen. Spielregeln sind nicht fixe Grössen, die unveränderbar sind. Sie sollen verändert, übertreten oder gebrochen werden können. Dies geschieht in einer lehrreichen Auseinandersetzung zwischen den eigenen Impulsen und den von aussen gesetzten Begrenzungen (S. 169). Laut Hartogh und Wickel (2004) braucht es in der musikalischen Gruppenimprovisation einige wenige Regeln. Diese müssen klar und einfach und im Einverständnis mit den Teilnehmenden sein. Regelverstöße sind auch ihrer Meinung nach grundsätzlich kein Problem, sondern ein Teil des Gruppenprozesses (S. 127 – 128). Wichtige Regeln sind laut Lilli Friedmann folgende:

- Während dem Spielen nicht sprechen und während dem Sprechen nicht spielen: Mündliche Äußerungen können die Intensität der Gruppenimprovisation stören, während das Spielen auf dem Instrument beispielsweise die mündliche Reflexionsphase behindern kann.
- Das Improvisieren soll durch nichts anderes als das eigene Spiel beeinflusst werden: Werden beispielsweise Zeichen gemacht, kann dies verwirrend und ablenkend wirken (Friedmann, 1973, zit. in Hartogh und Wickel, 2004, S. 128).

4.2.5 Die Struktur

Im Kapitel 4.1.2 wurde bereits erwähnt, dass unter Struktur die Gestaltung des konkreten Ablaufs der Themenbearbeitung und Prozesssteuerung zu verstehen ist (Klein, 2010, S. 164). Es wurde beschrieben, wie mit der Struktur im *weiteren Sinne* umgegangen werden kann. Nachfolgend soll aufgezeigt werden, wie die Struktur im *engeren Sinne* gestaltet wird. Laut Klein (2010) werden als Struktur im *engeren Sinne* Arbeitsformen bezeichnet. Diese können zum Beispiel ein Brainstorming, ein Rundgang oder ein Rollenspiel sein (S. 164).

In der musikalischen Gruppenimprovisation gibt es ebenfalls solche Arbeitsformen, sie werden als Spielideen bezeichnet. Bei der Spielidee geht es laut Hartogh und Wickel (2004) darum, eine bestimmte Aufgabenstellung zu initiieren. Gerade am Anfang einer Gruppenbildung benötigt eine Gruppe viel Struktur und Spielideen eignen sich zu diesem Zeitpunkt

besonders gut. Handelt es sich um eine vertraute und eingespielte Gruppe kann eine Gruppenimprovisation auch ohne Spielidee auskommen. Natürlich gibt es auch die Möglichkeit, dass die Teilnehmenden selber Spielideen vorschlagen. Diese können sowohl gruppendynamische als auch musikalische Vorgaben beinhalten, wobei die ersteren im Vordergrund stehen. Mit der Spielidee können Impulse gesetzt werden, der Verlauf und das Ende der Gruppenimprovisation kann damit jedoch nicht gesteuert werden (S. 128 - 129).

Folgende Spielideen sind laut Hartogh und Wickel (2004) beispielsweise denkbar:

- Unterschiedliche Besetzung: Es können beispielsweise alle zusammen spielen (Gruppenspiel), nur zwei Teilnehmende (Paarspiel) oder es kann ein Einzelspiel ausprobiert werden. Nachfolgend wird ausgeführt, was es bei den jeweiligen Besetzungen zu beachten gibt.
 - Gruppenspiel: Diese Form empfiehlt sich zum Aufwärmen, nachdem schon alle ein Instrument individuell ausprobiert haben.
 - Paarspiel: Diese Form erzeugt viel Spannung und Erlebnisse zwischen Lust und Langeweile.
 - Einzelspiel: Diese Form kann gerade für Anfängerinnen und Anfänger hohe Anforderungen stellen, da sich die Einzelnen stark exponieren.
- Bezugnehmendes Einzelspiel: Einzelspiele wechseln sich ab. Dabei wird versucht auf die Vorspielerin oder den Vorspieler, in welcher Weise auch immer, Bezug zu nehmen.
- Additives und subtraktives Spiel: Beim additiven Spiel setzt eine Person nach der anderen ein und es entsteht eine Gruppenimprovisation. Das subtraktive Spiel beinhaltet die gegenteilige Idee, bei welcher von Zeit zu Zeit die einzelnen Teilnehmenden aus dem Spiel aussteigen.
- Spielführerin oder Spielführer erraten: Jemand wird von der Leitung zur Spielführerin oder zum Spielführer ernannt. Die anderen Teilnehmenden müssen während der Gruppenimprovisation erraten, wer die führende Person ist. Dies verlangt von den Ratenden eine hohe Wahrnehmungsfähigkeit und von der ausgewählten Person Führungsbereitschaft und -kompetenz.
- Blindes Spielen: Dies kann mit geschlossenen Augen geschehen oder in dem sich die Teilnehmenden mit dem Rücken zur Kreismitte drehen.
- Dialogspiel: Bei dieser Form spielen zwei Teilnehmende oder zwei Gruppen im Dialog miteinander. Diese Form macht verschiedene kommunikative Prozesse möglich. So kann ein freundliches Gespräch stattfinden, ein komplettes Aneinander-vorbei-reden entstehen oder ein Konflikt sichtbar werden. Die Dialogspiele sind besonders geeignet, um in einen offenen verbalen Austausch zu gelangen, bei welchem interessante Feedbacks ausgetauscht werden können (S. 128 – 130).

Als besonders geeigneter Einstieg in die Gruppenimprovisation beschreibt Wickel (1998) das sogenannte darstellende Improvisieren. Dieses wiederum teilt sich in drei verschiedenen Kategorien auf, die wie folgt beschrieben werden:

- **Imitatives Improvisieren:** Beim imitierenden Improvisieren versuchen die Teilnehmenden Geräusche und Klänge aus dem Alltagsleben zu imitieren. Bezugspunkte können beispielsweise in der Natur, im Menschen selber, bei Tieren oder der Technik liegen. Geräusche aus der Umwelt haben einen starken Anregungsgehalt und liegen im Erfahrungshorizont aller Teilnehmenden.
- **Expressives Improvisieren:** Hier geht es um den Ausdruck von Stimmungen und Gemütslagen wie zum Beispiel Heiterkeit und Traurigkeit. Diese Art von Improvisation stellt vermehrt Anforderungen an die Ausdrucksfähigkeit der Teilnehmenden und es können eher Barrieren und Hemmungen auftreten als beim imitierenden Improvisieren. Es lohnt sich darum, wenn die Teilnehmenden sich langsam an die Aufgabe herantasten können. So können beispielsweise Gefühle auf Zettel aufgeschrieben werden und unter den Teilnehmenden zufällig verteilt werden. Beispielsweise kann jemand ein Gefühl vorspielen, die anderen können es erraten und dadurch ihre eigene Gefühlswahrnehmung entdecken und beschreiben lernen.
- **Assoziatives Improvisieren:** Hier sollen gedankliche Vorstellungen, die sich ausserhalb des Erfahrungsraums der Teilnehmenden befinden, in Klänge umgesetzt werden. Die Themen stammen aus der Phantasie und die Improvisation verlangt deshalb ein hohes Mass an Abstraktions- und Vorstellungsvermögen. Die Voraussetzungen und Fähigkeiten der Teilnehmenden müssen darum besonders berücksichtigt werden (S. 70 – 72).

Bei der Spielidee muss nach Wickel (1998) beachtet werden, dass sich diese aufgrund des Prozesshaften einer Gruppenimprovisation auch von der ursprünglichen Idee wegbewegen kann. Wird ein Geschehen durch ein Impuls in Gang gebracht, wird dieser zunehmend überflüssig und es kann der spontanen Weiterentwicklung oder Veränderung freien Lauf gelassen werden. Die Leitung sollte diese gruppenspezifischen und musikalischen Entwicklungen nicht ausbremsen, sondern diese behutsam im Sinne der Ziele der Sozialen Arbeit nutzen. Je nach Bedarf kann der musikalischen Gruppenimprovisation auch eine Phase des Ausprobierens und Experimentierens vorausgehen. Es sollen die Instrumente und der Raum entdeckt werden und erste Erfahrungen mit Klängen und Konstellationen gemacht werden. Allenfalls kann die Leitung zu diesem Zeitpunkt einzelne Instrumente vorstellen und Möglichkeiten aufzeigen. Es kann geschehen, dass diese Phase spontan in eine Improvisation hineinführt (S. 69).

4.2.6 Umgang mit Schattenpolen

Sogenannte Schattenpole können gemäss der TZI Chaos, Stagnation und Misstrauen bedeuten. Die TZI verlangt den Umgang mit solchen Schattenpolen. Es geht nicht darum einen harmonischen Zustand möglichst schnell wieder herzustellen, dies verhindert wichtige Lernchancen. Ein verantwortungsvoller Umgang mit Schattenpolen kann nur gelernt werden, wenn die schattigen Anteile von den Teilnehmenden als Bestandteil des Lebens begriffen werden. Es wird davon ausgegangen, dass Schattenpole weniger Gefährlich sind, wenn die Konfrontation mit ihnen gesucht wird. Versuchen die Teilnehmenden diese hingegen wegzudrängen, werden sie unkontrollierbar (Löhmer & Standhardt, 2015, S. 77 – 79).

Nachfolgend soll aufgezeigt werden, wie sich solche Schattenpole in der musikalischen Gruppenimprovisation zeigen können und wie mit ihnen umzugehen ist, damit sie zu einer Chance werden. Diese werden von Hegi und Rüdishüli (2011) beschrieben und als Grenzen und Gefahrenbereiche der Improvisation benannt. Der Autor geht nachfolgend von der Annahme aus, dass die Grenzen und Gefahrenbereiche nach Hegi und Rüdishüli (2011) als Schattenpole nach Löhmer & Standhardt (2015) bezeichnet werden können.

- **Unübersichtlichkeit**
In der Improvisation läuft sehr viel gleichzeitig, was zu einer Unübersichtlichkeit führen kann. Ideen, Erwartungen, Ängste usw. treffen aufeinander. Je grösser die Gruppe, je grösser ist die Gefahr, dass sich jegliche Strukturen aufheben und ein Klangbrei entsteht. Dieser kann zu einem destruktiven „Kaputtspielen“ führen, was das gemeinsame Spiel verhindert und entsprechend die Spielfreude mindert. Solche Momente können aber von der Leitung als Chancen für ein Gespräch genutzt werden, bei welchem solche Grenzüberschreitungen thematisiert und verstanden werden können.
- **Oberflächlichkeit**
Beispielsweise können ein hohes Spieltempo oder eine sehr laute Spielweise Muster, Motive und Töne verwischen. Die Musik wird in der Folge nur noch sehr oberflächlich wahrgenommen, da das Übermass an akustischen Eindrücken ein bewusstes Hören verhindert. Die Leitung kann dieses Phänomen mit den Teilnehmenden besprechen und beispielsweise für ein verlangsamtes, vereinfachtes oder ruhiges Spiel plädieren. Gleichzeitig kann aber das oberflächliche Spiel auch bewusst intensiviert werden und dadurch eine neue Gefühlsqualität und Atmosphäre erreichen.
- **Unverbindlichkeit**
Die Improvisation kann unkonzentriert werden, wenn eine *laisser-faire*-Haltung bei einigen Teilnehmenden überhand nimmt. So kann das Spiel beliebig, bezugslos, unverbindlich und lahm werden. Einzelne Teilnehmende geben sich keine Mühe und das Spiel bleibt in der Folge ohne Kontakt und Verbindung zu den anderen. Hinter einem solchen Verhalten können Beziehungsängste, Scheu oder auch Widerstand stehen. Es ist darum wichtig, diese Gefühle als Leitung zuzulassen. Auch das unverbindliche Spiel entwickelt sich weiter. Wird es beispielsweise verstärkt oder provoziert, kann das Spiel in impulsiven Ausbrüchen münden und so plötzlich spannend und kontaktreich werden.
- **Latenter Handlungsstress und Aktionismus**
In der Improvisation kann Ungeduld, Unruhe und Atemlosigkeit entstehen. Diese Gefühle ergeben sich beispielsweise aus einem Ausdruckszwang oder sind Folgen unserer Gesellschaft des ständigen Wechsels. Beinhaltet die Improvisation kein Warten und sind keine Pausen hörbar, kann sie in einen Aktionismus verfallen. Als Leitung gilt es diesen Aktionismus zuzulassen. Denn früher oder später wird das laute und schnelle Spiel in einer Erschöpfung enden und einer Ruhe weichen, die fruchtbare Gespräche über das Erlebte zulassen (S. 154 – 161).

Bei den oben beschriebenen Phänomenen kann Widerstand auftreten. Wichtig ist, diese laut Lutz Hochreutener (2009) zu respektieren. Dies kann erreicht werden, in dem beispiels-

weise das Tempo oder die Spielweise der Teilnehmenden aufgenommen wird, anstatt gegen diese anzukämpfen. Die Leitung soll überdies die Verarbeitungs- und Wachstumsprozesse weder durch zu viel Input forcieren noch durch zu grosse Distanziertheit bremsen. Anregungen und Deutungen werden als Angebot eingebracht (S. 121).

Hartogh und Wickel (2004) machen zudem auf die Gefahr aufmerksam, dass die musikalisch erfahrenen Teilnehmenden die musikalische Leistung in den Vordergrund rücken könnten. So können einerseits erfahrene Musizierende einschüchternd auf die anderen Teilnehmenden wirken. Andererseits kann es die erfahrenden Teilnehmenden selbst daran hindern, die eigene Person zum Ausdruck zu bringen. Damit eine solche Entwicklung nicht entsteht, kann die Gruppenleitung zum Beispiel als Vorbild wirken, indem sie ein Instrument wählt, das nicht zur Kunstfertigkeit verführt und dieses auf simple Art und Weise vorspielt. Des Weiteren soll die Gruppenleitung jederzeit intervenieren können, in dem sie das Problem benennt und die Zielsetzung der musikalischen Gruppenimprovisation erneut aufzeigt (S. 124).

4.3 Auswertung

Nachfolgend wird dargelegt, wie die Reflexion durch die Gesamtgruppe durchgeführt werden kann. Schliesslich sollen mögliche Fragestellungen erläutert werden, welche die Reflexion der Leitungsfunktion ermöglichen.

4.3.1 Reflexion mit der Gruppe

Für die Leitung der Gruppenreflexion sollten die Grundsätze der TZI genutzt werden (Hartogh und Wickel, 2004, S. 131 – 132), wie sie im Kapitel 4.2.1 erläutert wurden. Wickel (1998) erläutert, dass bei der Reflexion der musikalischen Gruppenimprovisation gemeinsam oder alleine darüber nachgedacht werden sollte, was im Einzelnen bei der Gruppenimprovisation geschehen ist. Erlebnisse und Beobachtungen sollen formuliert und es soll reflektiert werden, was bezüglich der Zielsetzung erreicht wurde. Auch Erfolgserlebnisse, die unabhängig von der Zielsetzung zustande gekommen sind, sollen verbalisiert werden. Mit folgenden Fragen kann die musikalische Gruppenimprovisation in der Gruppe evaluiert werden:

- Hat sich die Methode für die Zielerreichung geeignet?
- Welche Bedürfnisse stehen noch offen?
- Welches sind die nächsten Schritte?
- Gibt es weitere konkrete Improvisationsideen (S. 70)?

Direkt nach der Improvisation treten oft Widerstände gegenüber dem anschliessend nötigen Gespräch auf, weil die Teilnehmenden das Erlebnis als solches belassen wollen. Sie wehren sich gegen eine sprachliche Behaftung des Erlebten. Aus diesem Grund soll in der Evaluationsphase immer zuerst das Gefühl thematisiert werden. Erst im Anschluss sollen Erkenntnisse, Einsichten usw. Platz im Gespräch finden (S. 139).

4.3.2 Reflexion der Leitung

Barbara Langmaack (2011) listet Fragen auf, wie bei der themenzentrierten Interaktion der Prozess reflektiert werden kann. Dies kann die Leitung bei der weiteren Planung unterstützen, die Übersicht erleichtern und den Entwicklungsprozess fördern. Mögliche Fragen können wie folgt lauten:

- Welche Unter- oder Nebenthemen habe ich durch meine Wortwahl herausgelockt, von deren Auftauchen ich während der Sitzung überrascht wurde?
- Welche der von mir erwarteten Themenaspekte kamen nicht zur Sprache?
- Wodurch entstand eine Differenz zwischen dem, was ich eigentlich erwartet hatte, und dem, was wirklich geschah?
- Wo hielt sich die Gruppe heraus und wo entstand viel Energie?
- Welche Aspekte wurden von bestimmten Teilnehmenden vermieden?
- Welcher neue Themenaspekt hat sich für die Gruppe bzw. für mich ergeben?
- Wie bin ich mit meiner Leitung zufrieden und warum (S. 113 – 114)?

4.4 Beantwortung der Fragestellung

Nachfolgend fasst der Autor die wichtigsten Erkenntnisse der Kapitel 4 zusammen und beantwortet damit abschliessend die folgende Fragestellung:

Wie kann die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit methodisch umgesetzt werden?

Es hat sich gezeigt, dass in der Vorbereitungsphase der *Globe* zu beachten ist, und beispielsweise nach den Hintergründen der Teilnehmenden, den Rahmenbedingungen und den Zielen des Auftraggebers gefragt werden muss. Um die Struktur der musikalischen Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit zu planen, soll ein geschlossener und ruhiger Raum gewählt werden, der eine möglichst vertrauliche Atmosphäre zulässt. Zudem ist es wichtig die passende Gruppengrösse zu wählen. Es empfiehlt sich eine Gruppengrösse von ca. zwölf Personen. Bei der Instrumentenwahl ist zu beachten, dass ein schneller und direkter Zugang zum Musikspiel ermöglicht wird. Die Instrumente sollen einen Aufforderungscharakter beinhalten und Spielhemmungen und Berührungängste zügig beiseite räumen. Wichtig ist es, das Instrumentarium auf die Zielgruppe zuzuschneiden.

Um die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit durchzuführen, kann auf der Basis des Wertehintergrundes der Axiome und der daraus abgeleitenden Postulate gehandelt werden. Im Sinne des chairman Postulats ist die Selbstverantwortung der Teilnehmenden zu fördern. Gemäss dem zweiten Postulat sollen Störungen zu jedem Zeitpunkt vorrangig behandelt werden, um so die Zusammenarbeit der Gruppe zu intensivieren. Zur Rolle der Leitung gilt es zu erwähnen, dass bei der TZI und der musikalischen Gruppenimprovisation diese immer auch zu den Teilnehmenden gehört. Trotzdem braucht die Leitung genügend Distanz zur Gruppe, um ihre Leitungsaufgaben wahrzunehmen. Damit kein Rollenkonflikt entsteht, wird von der Leitung ein hohes Mass an Flexibilität verlangt. Die TZI

stellt bei der Durchführung das Arbeitsprinzip der dynamischen Balance ins Zentrum, bei welchem die Faktoren *Ich*, *Wir*, *Es* und *Globe* möglichst in einem Gleichgewicht gehalten werden sollen. Die Kommunikationshilfen der themenzentrierten Interaktion dienen der Kooperationsfähigkeit der Gruppe, indem sie konkrete Gesprächsregeln beinhalten. Diese sind nicht verbindlich. Eine wichtige Regel ist zum Beispiel das Benutzen von Ich-Aussagen. Die Spielregeln der musikalischen Gruppenimprovisation sollen ebenfalls verändert, übertreten oder gebrochen werden können, um lehrreiche Auseinandersetzungen mit den eigenen Impulsen und den von aussen gesetzten Begrenzungen zu ermöglichen. Eine wichtige Regel besagt beispielsweise, dass während dem Spielen nicht gesprochen werden sollte, weil die Intensität des Spiels damit gestört werden könnte. Die Struktur der musikalischen Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit kann mit Spielideen gestaltet werden. So kann zum Beispiel in unterschiedlichen Besetzungen musiziert werden. Gerade das Dialogspiel kann dabei verschiedene kommunikative Prozesse ermöglichen. Der Umgang mit den Schattenpolen Chaos, Stagnation und Misstrauen besteht darin, diese als Bestandteil des Lebens zu begreifen und sich damit auseinanderzusetzen. In der musikalischen Gruppenimprovisation besteht der Umgang mit Schattenpolen beispielsweise darin, ein plötzlich entstehendes destruktives „Kaputtspielen“ als Chance für ein Gespräch zu nutzen oder einen Aktionismus zuzulassen, bis er in einer Erschöpfung der Teilnehmenden endet und fruchtbare Gespräche über das Erlebte zulässt.

Um die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit auszuwerten, kann eine Reflexion mit der Gruppe gemacht werden. Es kann gemeinsam oder alleine darüber nachgedacht werden, was bei den einzelnen in der Gruppenimprovisation geschehen ist. Um die Leitungsaufgabe zu reflektieren, können verschiedene Fragen wie unter anderem die folgende hilfreich sein: Wodurch entstand eine Differenz zwischen dem, was ich eigentlich erwartet hatte, und dem, was wirklich geschah? Welche Aspekte wurden von bestimmten Teilnehmenden vermieden?

5 **Schluss**teil

Wie kann die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden? Diese Hauptfragestellung hat den Autor durch die vorliegende Bachelor-Arbeit geleitet. Mit Hilfe der Fragestellungen, die in den Kapitel 2, 3 und 4 beantwortet wurden, hat sich der Autor der Hauptfragestellung angenähert. Nachfolgend beantwortet er nun die Hauptfragestellung und zieht die Schlüsse für die Praxis. Anschliessend wird die für diese Bachelor-Arbeit handlungsleitende Methode der themenzentrierten Interaktion reflektiert. Mit dem Ausblick wirft der Autor einen Blick in die Zukunft und mit dem persönlichen Fazit schliesst der Autor den Schlussteil ab.

5.1 **Beantwortung der Hauptfragestellung**

Die Beschreibung der Methoden hat dem Autor einen wichtigen Überblick über das Themenfeld gegeben und erste wichtige Informationen zur Beantwortung der Hauptfragestellung geliefert. So hat sich bereits gezeigt, dass die soziale Gruppenarbeit vielseitig einsetzbar ist. Sie fokussiert auf Defizite, die für die Alltagsbewältigung hinderlich sind und ist förderlich für die Individuation und Sozialisation der Einzelnen. Auch zeigte das Kapitel dem Autor auf, dass in der Arbeit mit Gruppen diverse gruppenspezifische Aspekte wirken. Diese zu kennen ist wichtig, um Gruppen zu begreifen und professionell mit ihnen zu arbeiten. Zudem wurde klar, dass die TZI als spezifische Methode sehr bereichernd sein kann, weil sie auf einem Wertesystem basiert und mit dem zentralen Arbeitsprinzip der dynamischen Balance ein konkretes Handlungsgerüst bietet.

Mit der Beschreibung der Sozialen Arbeit mit Musik wurde offensichtlich, dass die nonverbale Wirkung der Musik viele Möglichkeiten für die Soziale Arbeit bietet. Mit der Erläuterung der Bezugsdisziplinen wurden bereichernde Verbindungen zu anderen Disziplinen sichtbar. Es ist aber darauf zu achten, dass keine fachlichen Kompetenzen überschritten werden. Dies gilt insbesondere für den Bereich der Musiktherapie, bei dem therapeutische Fachkenntnisse gefragt sind. Die Darstellung der verschiedenen Methoden hat erste Hinweise gegeben, wie die Musik als Medium in der Sozialen Arbeit eingesetzt werden kann. Bei den Beschreibungen der musikalischen Gruppenimprovisation ist der Autor bezüglich der Hauptfragestellung zu wichtigen Erkenntnissen gekommen, dass die Teilnehmenden wie auch die Leitung keine Musikausbildung aufweisen müssen und das Beherrschen eines Instrumentes keine Voraussetzung darstellt, um an der musikalischen Gruppenimprovisation teilzunehmen oder diese zu leiten.

Mit dem Kapitel Möglichkeiten wurde verdeutlicht, dass die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit sehr vielseitig einsetzbar ist. Die musikalische Gruppenimprovisation kann im Bereich der Prävention und Behandlung eingesetzt werden. Sie wirkt auf das Individuum wie auch auf die Gruppe als Gesamtes und entspricht damit besonders der TZI, die beide Ebenen miteinbeziehen will. Möglichkeiten bestehen auf der Ebene des Individuums vor allem im Bereich der Wahrnehmung und Bearbeitung von Problemen und

der Förderung von Ressourcen, die helfen zukünftige Probleme zu verhindern. Wichtige Ressourcen, die gefördert werden, sind beispielsweise die Kreativität, die Stärkung der Identität und des Selbstwertes. Für die Arbeit mit Gruppen kann die musikalische Gruppenimprovisation beispielsweise dann sinnvoll zum Einsatz kommen, wenn die Beziehung der Teilnehmenden untereinander gestärkt werden soll oder Konflikte bearbeitet werden müssen. Ebenfalls kann die Methode von Nutzen sein, wenn Gruppen Schwierigkeiten mit Rahmenbedingungen und dem Einhalten von Regeln haben.

Die Handlungsvorschläge haben aufgezeigt, was es bei der konkreten Umsetzung der Methoden zu beachten gilt. Die Umsetzung fängt mit der Vorbereitung an. Bereits vor der Durchführung sind wichtige Fragen zu beantworten. Welchen Hintergrund haben die Teilnehmenden? Welche Rahmenbedingungen sind zu beachten? Welche Ziele sind zu erreichen? Ausserdem ist es wichtig, einen ruhigen und geschlossenen Raum zur Verfügung zu haben und geeignete Instrumente bereitzustellen, die die Spielhemmungen und Berührungängste rasch beiseite legen.

Bei der Durchführung ist eine professionelle Haltung einzunehmen. Die Axiome als Wertesystem bieten hierfür eine Grundlage. Die Postulate der TZI verdeutlichen dieses Wertesystem mit konkreten Handlungsanweisungen. So sollen beispielsweise Störungen in der Gruppe immer vorrangig behandelt werden. Dieser Grundsatz ist darum sehr sinnvoll, da mögliche Blockierungen der Gruppe vermieden werden können. Zudem stellt sich das Musikverständnis in der sozialen Arbeit als wichtige Haltung heraus, um Ängste und Befürchtungen der Teilnehmenden abzubauen. Die Teilnehmenden sollen wissen, dass es beim gemeinsamen Musizieren nicht um Leistung geht, es steht der Ausdruck im Vordergrund. Bezüglich der Rolle der Leitung hat der Autor herausgearbeitet, dass die Leitung immer auch ein Teil der Gruppe ist. Dies macht die Rollengestaltung der Leitung besonders anspruchsvoll. Die Kommunikationshilfen der themenzentrierten Interaktion und die Spielregeln, die für die musikalische Gruppenimprovisation definiert wurden, geben einen Fundus an Möglichkeiten, sinnvolle Regeln vorzuschlagen. Im Weiteren hat das Aufzeigen von diversen Spielideen klar gemacht, dass es eine Reihe von Möglichkeiten gibt, die musikalische Gruppenimprovisation zu strukturieren. Je nach Ziel der sozialen Gruppenarbeit ist beispielsweise ein Dialogspiel oder ein Einzelspiel sinnvoll. Ein weiterer wichtiger Teil, der bei der letzten Fragestellung beantwortet wurde, ist der Umgang mit den sogenannten Schattenpolen. So kann gerade bei der musikalischen Gruppenimprovisation vieles nicht nach Plan laufen. Die Ausführungen zu den Schattenpolen haben zum Ausdruck gebracht, dass in jeder Krise oder jeder scheinbar negativen Entwicklung eine Chance für den Gruppenprozess steckt.

Für die Auswertung des Erlebten und die Optimierung der Methode können Reflexionsfragen hilfreich sein. Diese können einerseits in der Gesamtgruppe beantwortet werden und andererseits von der Leitung selbst.

5.2 Reflexion der Methodenauswahl

Um auszuarbeiten, wie die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden kann, hat sich der Autor nach dem Gruppenverfahren der TZI ausgerichtet (siehe Kapitel 1.5). Als hilfreich stellte sich dessen Vier-Faktoren-Modell heraus, um das Kapitel der Möglichkeiten zu strukturieren. So halfen die Ebenen *Es*, *Ich*, *Wir* und *Globe* die Übersicht zu behalten und veranschaulichten gleichzeitig das Prinzip der dynamischen Balance, bei dem die vier Faktoren gleichgewichtig behandelt werden sollen. Die Verwendung der musikalischen Gruppenimprovisation eröffnet gleichzeitig Möglichkeiten auf den verschiedenen Ebenen, dies wurde durch das Einsetzen des Vier-Faktoren-Modells hervorgehoben. Darüber hinaus hat sich die Wahl der TZI besonders im Kapitel der Umsetzung als sinnvoll herausgestellt, da der Autor daraus viele Handlungsvorschläge ableiten konnte. Einzig zu bemängeln ist, dass die dynamische Balance als zentrales Arbeitsprinzip nirgends in der Literatur konkretisiert wird. Der Autor konnte aus der Literatur nicht genau herauslesen, wie die Balance der Ebenen *Ich*, *Wir*, *Es* und *Globe* konkret umsetzbar sind. Praxisbeispiele könnten beispielsweise mehr Klarheit schaffen. Leider fand der Autor ebenfalls wenige Informationen zum Handlungsteil der Auswertung. Wie die TZI reflektiert werden soll, wird in der Literatur sehr rudimentär beschrieben. Eine andere Methode könnte hier möglicherweise mehr Informationen liefern.

5.3 Ausblick

Die Beantwortung der Hauptfragestellung zeigt auf, dass die Methode der musikalischen Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit vielseitig einsetzbar ist. Die Möglichkeiten in der Prävention und in der Behandlung sind gross, konkrete Handlungsvorgaben sind vorhanden. Trotzdem scheint die Methode in der sozialen Arbeit sehr wenig Beachtung zu bekommen. Möglicherweise sind Berührungängste vorhanden, allenfalls denken Professionelle der Sozialen Arbeit gar nicht erst daran, eine Methode wie die musikalische Gruppenimprovisation einzusetzen. Weshalb auch? Der Autor ist in seinem ganzen Studium nie der Sozialen Arbeit mit Musik begegnet. Seiner Meinung nach wäre es eine wichtige Aufgabe der Hochschulen der Sozialen Arbeit, diesen Themenbereich in den Studiengang aufzunehmen, um den methodischen Fundus der Fachpersonen der Sozialen Arbeit zu erweitern. So betonen auch Hartogh und Wickel (2004), die Musik als nonverbales Medium in die Sozialen Arbeit aufzunehmen. Gerade weil die Soziale Arbeit vorzugsweise eine auf verbaler Kommunikation basierende Profession ist (S. 5).

Beim Erarbeiten der Fragestellung zu den Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation wurde dem Autor bewusst, dass sehr wenig Literatur hinsichtlich deren Wirkung vorhanden ist. Vor allem existieren kaum Informationen, die sich auf die Soziale Arbeit beziehen. Die meisten Quellen diesbezüglich sind aus dem Bereich der Musiktherapie. Empirische Studien, die sich konkret auf die Improvisation mit Musik beziehen, sind nach den Recherchen des Autors in der deutschsprachigen Literatur nicht zu finden. Der Autor sieht hier für die Zukunft einen grossen Handlungsbedarf. Es ist wichtig die Methode im Feld auszuprobieren und zu erforschen. Konkrete empirische Ergebnisse können der Methode mehr

Akzeptanz verschaffen und sie unter den Professionellen der Sozialen Arbeit etablieren. Der Autor schlägt vor, die Methode ebenfalls im Hinblick auf bestimmte Zielgruppen zu untersuchen. Über die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation bezüglich bestimmter Zielgruppen der Sozialen Arbeit wird in der Fachliteratur noch kaum eingegangen.

Der Autor sieht jedoch auch die Herausforderungen, in diesem Bereich zu forschen. Laut Meis und Mies (2012) ist das Generieren von messbaren und quantifizierbaren Ergebnissen bei der musikalischen Gruppenimprovisation höchst schwierig. So führt die Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit der musikalischen Gruppenimprovisation zu einer grossen Komplexität bei der Wirksamkeitsforschung. Dazu kommen neben strukturellen und äusseren Faktoren noch individuelle Faktoren der einzelnen Teilnehmenden der Gruppenimprovisation, die die Ergebnisse zusätzlich beeinflussen. Auch die Interaktion zwischen Leitung und den Teilnehmenden wie auch die didaktisch-methodischen Entscheidungen nehmen Einfluss auf die Ergebnisse. Diese Vielzahl von Variablen stellt jede an der Verallgemeinerung ihrer Ergebnisse interessierte Forschungspraxis vor grossen Herausforderungen (S. 73 – 74). Trotzdem ist der Autor der Meinung, dass Forschungen in diesem Bereich wichtige neue Hinweise geben können, wie die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit eingesetzt werden könnte. Der Autor will die Professionellen der Sozialen Arbeit ermutigen, diese Methode einzusetzen und weiter zu erforschen, so dass ihr grosses Potenzial zunehmend ausgeschöpft werden kann.

5.4 Persönliches Fazit

Die Auseinandersetzung mit der Hauptfragestellung sollte dem Autor konkrete Hinweise geben, wie er die musikalische Gruppenimprovisation in der sozialen Gruppenarbeit einsetzen kann. Seine Leidenschaft zur Musik mit der Sozialen Arbeit zu verbinden, stellte eine wichtige persönliche Motivation für diese Arbeit dar (siehe Kapitel 1.2). Der Autor kann rückblickend sagen, dass er dieses Ziel erreicht hat.

So hat bereits die Erarbeitung der Grundlagen dem Autor aufgezeigt, dass die Musik in der Sozialen Arbeit einen Platz verdient. Auch wenn dieser Bereich relativ unbekannt und wenig erforscht ist, steckt ein grosses Potenzial in der Verbindung von Musik und der Sozialen Arbeit. Dass sich die deutschsprachige Literatur mit dieser befasst hat, hat dem Autor Auftrieb und Bestätigung gegeben sowie ihn zusätzlich ermutigt, sich vertieft mit dem Bereich auseinanderzusetzen. Die Auseinandersetzung mit der sozialen Gruppenarbeit und der TZI stellte sich für den Autor als sehr lehrreich heraus. Der Autor arbeitete über mehrere Jahre mit Gruppen, dies im Bereich der Schulsozialarbeit. Im Studium zum Sozialarbeiter hat der Autor sehr wenig theoretische Inputs zur Arbeit mit Gruppen bekommen. Das Studium fokussierte vor allem auf das Einzelsetting. Mit dieser Bachelor-Arbeit konnte er dieses Wissen nachholen. Speziell das Kapitel zum Thema Gruppendynamik stellte für den Autor eine wichtige Grundlage dar, um das Wissen, das der Autor bereits in der Arbeit mit Gruppen gesammelt hatte, theoretisch abzustützen und einzuordnen.

Die Auseinandersetzung mit dem Kapitel zu den Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation empfand der Autor als sehr nützlich, auch wenn der Autor dabei nur wenige

Überraschungen erlebte. Viele der Möglichkeiten erahnte der Autor bereits, da er sich persönlich viel mit Improvisation auseinandergesetzt und durch das eigene Spiel die Wirkung selber gespürt hat. Die Möglichkeiten der musikalischen Gruppenimprovisation für die soziale Arbeit theoretisch abgestützt zu haben, gibt dem Autor jedoch eine zentrale Basis, um die Methode selber anzubieten. So kann der Autor nun begründen, warum er die Methode wählt, um ein bestimmtes Problem anzugehen (Behandlung) oder im Voraus zu verhindern (Prävention).

Das Kapitel zum Thema Umsetzung stellt für den Autor den zentralen Abschnitt dieser Arbeit dar, um seine Leidenschaft zur Musik mit der sozialen Gruppenarbeit zu verbinden. Der Autor schätzt sich glücklich, dass er sehr viel praxisorientierte Informationen zur musikalischen Gruppenimprovisation finden durfte und damit nun ein grosses Repertoire an konkreten Handlungsmöglichkeiten zur Verfügung hat. Hinsichtlich der Leitung von Gruppen hatte der Autor bereits viele Erfahrungen gesammelt. Er hat sich in der Praxis oft damit auseinandergesetzt, was es bei der Planung, Durchführung und Auswertung von Gruppenarbeiten zu beachten gilt. Die TZI mit dem Wertehintergrund der Axiome und Postulate gab dem Autor jedoch sehr viele neue Inputs, die er zukünftig bei der Arbeit mit Gruppen einbeziehen will.

6 Quellenverzeichnis

- Avenir Social – Professionelle Soziale Arbeit Schweiz. (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit Schweiz*. Ein Argumentarium für die Praxis der Professionellen. Bern: Autor.
- Bastian, Hans Günther (2007). *Kinder optimal fördern – mit Musik. Intelligenz, Sozialverhalten und gute Schulleistung durch Musikerziehung* (4. Auflage). Mainz: Schott Music GmbH & Co.
- Behnisch, Michael, Lotz, Walter & Maierhof, Gudrun (2013). *Soziale Gruppenarbeit mit Kindern und Jugendlichen. Theoretische Grundlage – methodische Konzeption – empirische Analyse*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa.
- Csikszentmihalyi, Mihály (1985). *Das flow-Erlebnis*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Erhardt, Angelika (2010). *Methoden der Sozialen Arbeit*. Schwallbach: Wochenschau.
- Finkel, Klaus (1979). *Handbuch Musik und Sozialpädagogik*. Regensburg: Gustav Bosse.
- Finkel, Klaus (1976). *Musik und Sozialpädagogik*. Hagen: Gustav Bosse.
- Friedmann, Lilli (1973). *Einstiege in neue Klangbereiche durch Gruppenimprovisation*. Wien: Universal Edition.
- Galuske, Michael (2002). *Methoden der Sozialen Arbeit. Eine Einführung* (4. Aufl.). Weinheim: Juventa.
- G. Röhling, Jens (2010). Chairperson-Postulat. In Schneider-Landolf, Spielmann, Jochen & Zitterbarth, Walter: *Handbuch TZI (TZI)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co..
- Hafen, Martin (2013). *Grundlagen der systemischen Prävention. Ein Theoriebuch für Lehre und Praxis* (2. Aufl.). Heidelberg: Carl-Auer.
- Hartogh, Theo & Wickel, Hans Hermann (2004). *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit*. Weinheim und München: Juventa.
- Hegi, Fritz & Rüdisüli Maja (2011). *Der Wirkung von Musik auf der Spur. Theorie und Erforschung der Komponenten*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- Hegi, Fritz (2010). *Improvisation und Musiktherapie. Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik*. Wiesbaden: Reichert.
- Herriger, Norbert (2010). *Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung* (4. Aufl.). Stuttgart: Kohlhammer Druckerei GmbH.

- Kapteina, Hartmut (2009). Soziale Arbeit. In Decker-Voight, Hans-Helmut & Weymann, Eckhard (Hrsg.): *Lexikon Musiktherapie* (2. Aufl.). Göttingen: Hogrefe.
- Klein, Irene (2010). Struktur. In Schneider-Landolf, Mina, Spielmann, Jochen & Zitterbarth, Walter: *Handbuch TZI (TZI)* (2. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH.
- König, Oliver & Schattenhofer, Karl (2015). *Einführung in die Gruppendynamik* (7. Aufl.). Heidelberg, Carl-Auer-Systeme.
- Konopka, Gisela (1968). *Soziale Gruppenarbeit – ein helfender Prozeß*. Weinheim: Beltz.
- Jäger, Jutta & Kuckhermann, Ralf (Hrsg.) (2004). *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*. Weinheim und München.
- Langmaack, Barbara (2011). *Einführung in die TZI. Das Leiten von Lern- und Arbeitsgruppen erklärt und praktisch angewandt* (5. Aufl.). Weinheim, Basel: Beltz.
- Löhmer, Cornelia & Standhardt, Rüdiger (2015). *TZI, die Kunst, sich selbst und eine Gruppe zu leiten. Einführung in die TZI. Mit einem Gespräch zwischen Ruth C. Cohn und Friedemann Schulz von Thun*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Mayr, Stella (2009). Gruppenfunktionen und Phasen der Gruppenbildung. In n Decker-Voight, Hans-Helmut & Weymann, Eckhard (Hrsg.): *Lexikon Musiktherapie* (2. Aufl.). Göttingen: Hogrefe.
- Meis, Mona-Sabine & Mies, Georg-Achim (Hrsg) (2012). *Künstlerisch - ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.
- Rudloff, Helmuth & Schwabe, Christoph (Hrsg.) (1997). *Aktive Gruppenmusiktherapie für erwachsenen Patienten. Theoretischer und methodologischer Kontext*. Weida: Wüst & Söhne.
- Lutz Hochreutener, Sandra (2009). *Spiel – Musik – Therapie. Methoden der Musiktherapie mit Kindern und Jugendlichen*. Göttingen: Hogrefe.
- Schilling, Johannes (2005). *Didaktik / Methodik Sozialer Arbeit* (4. Aufl.). München: Ernst Reinhardt GmbH & Co KG.
- Schmidt-Grunert, Marianne (2009). *Soziale Arbeit mit Gruppen. Eine Einführung* (3. Aufl.). Freiburg im Breisgau: Lambertus.
- Schmid, Peter A. & Sattler, Simone (2015). *Zitieren und Belegen. Richtlinien der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit*. Gefunden unter <https://www.hslu.ch/-/media/campus/common/files/dokumente/sa/bachelor/sa%20zitieren>

- Schneider-Landolf Mina, Spielmann, Jochen & Zitterbarth Walter (2009). *Handbuch TZI (TZI)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.
- Sohns, Armin (2009). Empowerment als Leitlinie Sozialer Arbeit. In Brigitta Schwartze (Hrsg.). *Methodenbuch Soziale Arbeit. Basiswissen für die Praxis* (2. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Thabo Piehl, Karsten (2008). *Die faszinierende Wirkung des Musizierens. Wie Trommeln in Gruppen zur Gewaltprävention beiträgt*. Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Vogel, Johanna (2011). *Musik als Medium in der Sozialen Arbeit – Kinder fördern*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert.
- Weber, Tilmann (2009). Gruppenmusiktherapie. In Decker-Voight, Hans-Helmut & Weymann, Eckhard (Hrsg.): *Lexikon Musiktherapie* (2. Aufl.). Göttingen: Hogrefe.
- Wellhöfer, Peter R. (2012). *Gruppendynamik und soziales Lernen. Theorie und Praxis der Arbeit mit Gruppen* (4. Aufl.). Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Weymann, Eckhard (2009). Improvisation und Musiktherapie. In Hans-Helmut Decker-Voight & Eckhard Weymann (Hrsg.): *Lexikon Musiktherapie* (2. Aufl.). Göttingen: Hogrefe.
- Wickel, Hans Hermann (1998). *Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit: Eine Einführung*. Berlin: Waxmann GmbH.