

Bachelor-Arbeit
Ausbildungsgang **Sozialarbeit**
Kurs TZ **2013-2018**

Barbara Ineichen

Musik und Soziale Arbeit

**Individuelle und gesellschaftliche Funktionen von Musik und ihre Bedeutung für
die Soziale Arbeit**

Diese Bachelor-Arbeit wurde im August 2018 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>

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 Sozialarbeiter/innen mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachleuten aufgenommen werden.

Luzern, im August 2018

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Leitung Bachelor

Abstract/Zusammenfassung (1500 Zeichen)

Musik stellt in jeder Lebensphase ein bedeutendes wie auch alltägliches Medium dar. Sie ist eine bestimmende Konstante in unserem Leben, welche einen hohen Anerkennungswert genießt. Ob es um die Auseinandersetzung mit Musiktexten, Musikwissen bzw. Musikinteresse oder über Musikgenres bzw. Künstler_innen, das Musizieren in einer Band, das sich in der Kultur/Musikszene bewegen und Codes übernehmen, Tanzen oder das Rezipieren von Musiktiteln zur Unterhaltung oder zur Unterstützung der eigenen Stimmungslage geht, das sind nur einige wenige sichtbare musikkulturelle Nutzungsverhaltensweisen.

Diese Forschungsarbeit befasst sich mit individuellen und gesellschaftlichen Funktionen von Musik in Bezug auf das Individuum. Im Forschungsteil dieser Arbeit geht sie der Frage nach, welche Bedeutung die Auseinandersetzung mit Musik in der bisherigen Biografie der Zielgruppe hat und welche unterstützenden Faktoren sich in Bezug auf das subjektive Wohlbefinden und die soziale und kulturelle Teilhabe auf die drei analytischen Ebenen (Miso, Meso, Makro) übertragen lassen. Die durch narrative Interviews gewonnenen Forschungsergebnisse zeigen, dass Musik einen wertvollen Beitrag zur kulturellen Teilhabe und zum subjektiven Wohlbefinden leisten kann. Die aufgezeigten Handlungsmöglichkeiten bieten praktikable Möglichkeiten, Musik als Thema in der Sozialen Arbeit aufzugreifen und einzusetzen. Die Arbeit richtet sich an Professionelle der Sozialen Arbeit, aber auch an musikinteressierte Menschen.

Inhaltsverzeichnis

Abstract/Zusammenfassung (1500 Zeichen)	I
Inhaltsverzeichnis	II
Tabellenverzeichnis	IV
Abbildungsverzeichnis	IV
1 Einleitung	1
1.1 Ausgangslage	1
1.2 Motivation und Berufsrelevanz	2
1.3 Fragestellungen	3
1.4 Zielsetzungen und Adressat_innen	4
2 Theoretischer Bezugsrahmen	5
2.1 Musik	6
2.2 Funktionen von Musik	7
2.2.1 Das Gehör, Zeitstruktur und Gedächtnis	7
2.2.2 Wahrnehmen und Erleben von Musik	9
2.2.3 Kommunikationsprozesse	9
2.2.4 Zusammenfassung Kapitel 2.1	10
2.3 Individuelle Funktionen von Musik	10
2.3.1 Musik und Entwicklungspsychologie	11
2.3.1.1 Kindheit	11
2.3.1.2 Kulturelle Bildung	11
2.3.1.3 Jugendalter	12
2.3.1.4 Identitätsbildung	12
2.3.2 Aneignung von Musik / Musikalische Sozialisation	13
2.3.3 Musikgeschmack und Musikpräferenz	15
2.3.4 Musik und Lebenszufriedenheit	17
2.4 Gesellschaftliche Funktionen von Musik auf das Individuum	19
2.4.1 Kapitaltheorie Pierre Bourdieu	19
2.4.2 Musik zur Überwindung sozialer Ungleichheit	21
2.4.3 „omnivore-univore“-These oder „Allesfresserei“	22
2.5 Soziale und Kulturelle Teilhabe / soziale Netzwerke	25
2.6 Zusammenfassung Theoriebezug	27

3	Forschung: Vorgehen und Methodik	29
3.1	Ziel und Untersuchungsgegenstand	29
3.2	Forschungsfragen	30
3.3	Erhebungsinstrument	30
3.4	Sampling	31
3.5	Datenauswertung	33
4	Forschungsergebnisse und Interpretation	37
4.1	Darstellung der Forschungsergebnisse	37
4.1.1	Musik und Musikalische Sozialisation.....	37
4.1.2	Musik und subjektives Wohlbefinden.....	40
4.1.3	Musik und soziale und kulturelle Teilhabe	42
4.2	Interpretation der Forschungsergebnisse	49
4.2.1	Mikroebene	49
4.2.1.1	Musik und Musikalische Sozialisation.....	50
4.2.1.2	Musik und subjektives Wohlbefinden	51
4.2.1.3	Musik und soziale und kulturelle Teilhabe	57
4.2.2	Mesoebene	60
4.2.2.1	Musik und Musikalische Sozialisation.....	60
4.2.2.2	Musik und soziale und kulturelle Teilhabe	63
4.2.3	Makroebene	65
4.2.3.1	Musik und soziale und kulturelle Teilhabe	65
4.3	Schlussergebnisse Forschungsfragen	69
4.4	Weiterführende Themen	70
5	Schlussfolgerungen für die Soziale Arbeit	71
5.1	Mikroebene	71
5.2	Mesoebene	75
5.3	Makroebene	77
5.4	Ausblick	78
6	Quellenverzeichnis	79

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kulturelles Kapital im Statuserwerbsprozess (Gebesmair, 2004, S. 189) 60

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Fragestellungen (eigene Darstellung).....	3
Abb. 2: Definition Musik gemäss Wörterbuch Duden	6
Abb. 3: Formen und Elemente musikalischer Geschmacksurteile (Berli, 2014, S. 172) ..	15
Abb. 4: Prozessmodell Urteilsbildung (Neuhoff, 2016, S. 217)	16
Abb. 5: Indikatoren zu Lebensstilen und Kulturellem Kapital (ALLBUS, 2014, S. 25) ..	18
Abb.6: Raum der sozialen Positionen und Raum der Lebensstile (Bourdieu, zit. in Hörner, 2016, S. 92).....	20
Abb. 7: Vergleich zwischen Bourdieu und Petersons Geschmackskonzepten (Berli, 2014, S. 56).....	23
Abb. 8: Verortung politisch-soziale Netzwerke (Beck, 2013, S. 9).....	26
Abb. 9: Ablaufschema inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse (Kuckartz, 2016, S. 100)	33
Abb. 10: Bildung Hauptkategorien am Material (eigene Darstellung nach Kuckartz, 2016)	34
Abb. 11: Auszug Textbearbeitung, Zuordnung Hauptkategorien nach Personen (eigene Darstellung).....	35
Abb. 12: Auszug Bildung von Subkategorien anhand der Hauptkategorien (eigene Darstellung).....	35
Abb. 13: Auszug Masterfile, Bestimmung von Subkategorien (eigene Darstellung) ...	36
Abb. 14: Auszug, fallbezogene themenbezogene Summaries (eigene Darstellung) ...	36
Abb. 15: Schematische Darstellung Gänsehaut: (Spitzer, 2006, S. 397)	54
Abb. 16: Zusammenfassung Schlussergebnisse (eigene Darstellung)	69
Abb.17: Kulturelle Teilhabe (Bundesamt für Kultur, 2016)	76

1 Einleitung

Menschen werden bereits früh in ihrer Biografie mit Musik konfrontiert. Musik ist allgegenwärtiger Bestandteil des sozialen Lebens und als Menschen kommen wir alle in unserem Lebenslauf mit unterschiedlichsten Formen von Musik in Berührung.

Zunächst wird in diesem Kapitel die Ausgangslage sowie die Motivation und Berufsrelevanz dargelegt. Danach werden die Fragestellungen und das Ziel der Arbeit beschrieben.

1.1 Ausgangslage

Musik gehört zu unserem Leben dazu und ist Teil unseres Alltags. Filme sind mit Musik unterlegt, beim Einkaufen berieselt uns Hintergrundmusik. Das Spektrum dieser Erfahrungen reicht über die musikalische Sozialisation in der Kindheit und Jugend bis hin zu Musikunterricht oder Konzertbesuchen. Nahezu jede Person verfügt in irgendeiner Weise über musikalische Erfahrungen. In Bildungsstätten erhalten wir beispielsweise meist zuerst Blockflötenunterricht, so beschreibt P5 im Interview vom 19.06.2018: *„So in der 2. Klasse fing ich an, Blockflöte zu spielen, wie man das so macht (lacht). Das ist irgendwie so jahaa, nicht so berührend, aber vielleicht gefiel es mir doch schon etwas zu üben und so, aber irgendwie sagte mir das noch nicht so viel. Und dann in der 4. Klasse durfte ich anfangen, klassische Gitarre zu spielen.“* (P5, 9-12). Gemäss Manfred Spitzer (2007) stellt das Musikhören eine sehr persönliche Erfahrung dar, die oft nur schwer zu beschreiben ist. Die Reaktionen darauf sind stark abhängig von den jeweiligen Vorerfahrungen des Hörenden, den Interessen, der (musikalischen) Erziehung, der Kultur und der Persönlichkeit. Das gleiche Musikstück kann den_die Eine_n tief bewegen und den_die Andere_n völlig kalt lassen (S. V.).

1.2 Motivation und Berufsrelevanz

Weil Musik in viele Lebensbereiche des Menschen hineinwirkt, bietet sie gemäss Hans Hermann Wickel (2018) ideale Ansatzpunkte, unmittelbar in die Lebenswelt der Adressat_innen der Sozialen Arbeit einzutauchen und sie dort auf vielfältige Weise zu erreichen, zu stärken und zu fördern (S. 1). Während Soziokulturelle Animator_innen in ihrem Berufsalltag Musik in ihre Arbeit einbinden, scheint dies im Bereich der Sozialarbeit kaum ein Thema zu sein. Während meines Studiums an der Hochschule für Sozialarbeit in Luzern wurde das Potential von Musik für die Soziale Arbeit, wie es Hermann Wickel beschreibt, jedenfalls nicht diskutiert.

Meine Motivation, mich vertiefter mit dem Thema Musik auseinanderzusetzen, ist eine sehr persönliche. Ich habe mich seit frühester Kindheit mit Musikhören und Musikmachen auseinandergesetzt. Musik und insbesondere das Rezipieren von Musik ist für mich ein wichtiger und nicht wegzudenkender Bestandteil meines Lebens.

Nicht nur ist Musik ein enorm wichtiger Teil meiner Biografie, auch in meiner bisherigen Praxiserfahrung im Rahmen meines Praktikums als auch in der Arbeit mit Menschen mit einer psychischen Erkrankung in der Arbeitsintegration, bot das Sprechen über Musik eine spannende Möglichkeit, um Zugang zu den Klient_innen zu finden. Ein Gespräch über Musik diente nicht nur zur Auflockerung einer Situation, vielmehr hat das Sprechen über Musik bei den Klient_innen Erinnerungen ausgelöst. Die Aufforderung, zu erzählen, was sie mit der jeweiligen Musik verbindet, hat dazu geführt, dass sich die Klient_innen mit Themen aus der Vergangenheit auseinandergesetzt haben. So hat mir beispielsweise ein Klient erzählt, dass er ein bestimmtes Musikstück immer wieder hört, wenn er vor einer wichtigen Entscheidung steht, weil ihm diese Musik ein Gefühl von Sicherheit gäbe. Musik hat bei den Klient_innen meist positive Gefühle ausgelöst und sie haben dieses positive Gefühl wieder mit in den Alltag genommen. Die persönlichen und beruflichen Erfahrungen haben mich dazu motiviert, mich in dieser Bachelor-Arbeit mit dem Potenzial der Musik für die Soziale Arbeit auseinanderzusetzen.

1.3 Fragestellungen

Die Arbeit startet mit der Frage, was die individuellen und gesellschaftlichen Funktionen von Musik in Bezug auf das Individuum sind. Diese Frage wird im Theorieteil in Kapitel 2 beantwortet. Welche unterstützenden Faktoren die Auseinandersetzung mit Musik in der bisherigen Biografie der Zielgruppe im subjektiven Wohlbefinden und der sozialen und kulturellen Teilhabe hat, wird in Kapitel 4 untersucht. Die Forschungsergebnisse werden danach auf die drei analytischen Ebenen (Miso, Meso, Makro) übertragen. Daraus werden die folgenden drei Teilfragen abgeleitet:

- Wie wurde die Zielgruppe musikalisch sozialisiert?
- Wirkt sich die Auseinandersetzung mit Musik auf das subjektive Wohlbefinden der Zielgruppe aus?
- Hat die Zielgruppe Zugang zu kultureller und sozialer Teilhabe durch eine Auseinandersetzung mit Musik?

Abschliessend wird in Kapitel 5 die Frage beantwortet, welche Schlussfolgerungen aus den Forschungsergebnissen für die Soziale Arbeit abgeleitet werden können.

Kap.	Titel	Fragestellung
1	Einleitung	
2	Theoretischer Bezugsrahmen	1. Was sind die individuellen und gesellschaftlichen Funktionen von Musik in Bezug auf das Individuum?
3	Forschung: Vorgehen und Methodik	
4	Forschungsergebnisse und Diskussion	2. Welche Bedeutung hat die Auseinandersetzung mit Musik in der bisherigen Biografie der Zielgruppe und welche unterstützenden Faktoren, in Bezug auf das subjektive Wohlbefinden und die soziale und kulturelle Teilhabe, lassen sich aus den Forschungsergebnissen auf die drei analytischen Ebenen (Miso, Meso, Makro) übertragen? <ul style="list-style-type: none"> • Wie wurde die Zielgruppe musikalisch sozialisiert? • Wie wirkt sich die Auseinandersetzung mit Musik auf das subjektive Wohlbefinden der Zielgruppe aus? • Hat die Zielgruppe Zugang zu kultureller und sozialer Teilhabe durch die Auseinandersetzung mit Musik?
5	Schlussfolgerungen für die Soziale Arbeit	3. Welche Schlussfolgerungen aus den Forschungsergebnissen lassen sich für die Sozialarbeit ableiten?

Abb. 1: Fragestellungen (eigene Darstellung)

1.4 Zielsetzungen und Adressat_innen

In dieser Bachelorarbeit möchte ich mich mit den Wirkungen und Funktionen von Musik und ihren Einfluss auf das Individuum auseinandersetzen. Weiter möchte ich herausfinden, wie Musik zur sozialen und kulturellen Teilhabe beitragen und insbesondere in der Sozialen Arbeit und spezifischer auch in der Sozialarbeit genutzt werden kann. Die vorliegende Arbeit richtet sich an musikinteressierte Menschen und Sozialarbeiter_innen, welche Musik als Zugang zu Klient_innen nutzen möchten.

Laut Peter Tiedecken (2018) tritt die Soziale Arbeit in einer Vielzahl von Fällen als Trägerin von Angeboten der kulturellen Bildung auf. Bei diesen Angeboten werden immer Bezüge zu den Zielsetzungen Sozialer Arbeit hergestellt. Als eigenständige Profession bietet Soziale Arbeit ihren Adressat_innen Unterstützung bei der Lebensbewältigung und will die Gestaltung eines gelingenden Alltags ermöglichen. Mit dem Empowerment-Prinzip verfolgt Soziale Arbeit das Ziel, die Ressourcen der Adressat_innen zu ermitteln und zu aktivieren, damit sie Probleme des Alltags selbständig bewältigen können (S.108). In Bezugnahme auf den Berufskodex von AvenirSocial (2010) kommen insbesondere der Grundsatz der Partizipation (Art. 8, Abs. 6): „Die für den Lebensvollzug der Menschen notwendige Teilhabe am gesellschaftlichen Leben, sowie Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit, verpflichtet zu Miteinbezug und Beteiligung der Klientinnen und Klienten, Adressatinnen und Adressaten“ sowie der Grundsatz der Integration (Art. 8, Abs. 7) zum Tragen: „Die Verwirklichung des Menschseins in demokratisch verfassten Gesellschaften bedarf der integrativen Berücksichtigung und Achtung der physischen, psychischen, spirituellen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Menschen, sowie ihrer natürlichen, sozialen und kulturellen Umwelt“.

Musik hat in Kontexten der Sozialen Arbeit gemäss Hans Hermann Wickel (2018) immer etwas mit kultureller Partizipation, mit kultureller Aneignung und kultureller Bildung zu tun, unabhängig davon, ob es in formalen oder informellen Prozessen geschieht (S. 24)

2 Theoretischer Bezugsrahmen

Dieses Kapitel dient der Beantwortung Fragestellung 1 „Was sind die individuellen und gesellschaftlichen Funktionen von Musik in Bezug auf das Individuum?“

Zunächst wird im ersten Kapitel eine Annäherung an den Begriff Musik gewagt. Das Kapitel 2.1 beschreibt die allgemeinen Funktionen von Musik. So dient unser Hörorgan, das Ohr, der akustischen Aufnahme. Wie diese im Gehirn verarbeitet wird und wie wir diese wahrnehmen und erleben als auch die Kommunikationsprozesse sind Abschnitte dieses Kapitels.

Auf der Mikroebene geht es in Kapitel 2.2 um die Individuellen Funktionen von Musik. So soll zunächst beschrieben werden, wie Musik einen Einfluss auf unsere Entwicklung hat. Im Anschluss geht es um die Wirkung von Musik. Der letzte Abschnitt befasst sich mit der Lebenszufriedenheitsstudie.

In Kapitel 2.3 geht es um die gesellschaftlichen Funktionen von Musik in Bezug auf das Individuum und ist auf der Mesoebene einzuordnen. Zunächst wird aufgezeigt, wie musikalische Urteilsbildung funktioniert. Danach geht es um Musik und Sozialstruktur und die Kapitaltheorie von Pierre Bourdieu. Ausgehend von dieser Theorie wird die „Omivore-univore“, bezeichnend für die Allesfresser-Theorie, dahingehend geprüft, ob sie Musik zur Überwindung sozialer Ungleichheit nutzen kann. Der letzte Abschnitt dieses Kapitels widmet sich der Bildung von Netzwerken und der kulturellen wie sozialen Teilhabe.

2.1 Musik

Mu·sik

Substantiv, feminin [die]

- 1a. Kunst, Töne in bestimmter (geschichtlich bedingter) Gesetzmäßigkeit hinsichtlich Rhythmus, Melodie, Harmonie zu einer Gruppe von Klängen und zu einer stilistisch eigenständigen Komposition zu ordnen; Tonkunst" die klassische, moderne, elektronische Musik"
- 1b. [ohne Plural] Werk, Werke der Musik (1a)"Musik [von Bach] erklingt"

Abb. 2: Definition Musik gemäss Wörterbuch Duden

Jede_r weiss, was Musik ist, aber eine genaue Definition zu finden, stellt sich als schwierig heraus. Im Buch *Musik im Kopf* von Manfred Spitzer (2007) schreibt er, dass bereits die Frage nach Entstehung und Geschichte der Musik mehrere Antworten parat hält (S. 1).

Der Begriff Musik geht gemäss Ulrich Michels (2013) auf den griechischen Begriff *mousikós*, abgeleitet von *moûsa* (Muse), zurück, wobei das griechische Altertum zunächst die drei musischen Künste Dichtung, Musik und Tanz als eine Einheit verstanden hat. Erst danach wurde das Wort als Tonkunst im Besonderen aufgefasst. Trotz zahlreicher Versuche im Laufe der Geschichte, eine allgemeine und grundlegende Beschreibung von Musik begrifflich zu erfassen, gibt es bis heute keine allgemeingültige Definition (S. 11). Insbesondere weil das Empfinden von Musik sehr individuell geprägt ist, gibt es in der Literatur zahlreiche Definitionen von Philosoph_innen, Musikwissenschaftler_innen oder Komponist_innen. Der Musiker John Cage beispielsweise definiert Musik folgendermassen: „The music is, perhaps, a sounding structure or a structured sound, indwelling in the listening mind“ (Musik ist, vielleicht, eine klingende Struktur oder ein strukturierter Klang, dem hörenden Geist innewohnend).

Musik soll in der vorliegenden Arbeit möglichst facettenreich abgebildet und verstanden werden. Schwerpunkte liegen im Hören, im Sinne von Wahrnehmen von Musik, im Musizieren als komplexes Handlungsfeld und im Verstehen und Erleben von Musik. Es geht in dieser Arbeit sowohl um aktives Musizieren / Musikschaffen, als auch um

das Rezipieren von Musik über Tonträger und digitale Geräte oder um den Besuch von Konzertveranstaltungen. In der vorliegenden Arbeit wird deshalb ein pragmatischer und subjektiver Begriff von Musik gewählt. Musik soll als das verstanden werden, was das Individuum als Musik versteht und nicht klar auf einen Definitionsbegriff festgelegt sein.

2.2 Funktionen von Musik

Das Hören ist als Wahrnehmungsprozess aktiv. Die aktive Seite des Wahrnehmens wird beim Hören von Musik deutlich. Melodie und Harmonie, Rhythmus und Form, Klang und Zeitstruktur entstehen überhaupt erst durch das aktive Erleben von Musik. Die nachfolgenden Kapitel widmen sich deswegen dem Gehör, dem Gedächtnis und der Zeitstruktur, dem Wahrnehmen und Erleben von Musik sowie der Kommunikation.

2.2.1 Das Gehör, Zeitstruktur und Gedächtnis

Im Buch Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde wird beschrieben, dass das Gehör beim Menschen in der sozialen Kommunikation eine zentrale Stellung einnimmt und als richtungsunabhängiges Warn- und Orientierungssystem dient. Das Gehör besteht aus dem peripheren Gehör- und Gleichgewichtssystem, dem peripheren Hörorgan und dem zentralen Hörsystem. Das zentrale Hörsystem verarbeitet akustische Informationen weiter und erfüllt insbesondere die Funktion des Richtungshörens und der Schallmustererkennung. Im peripheren System wird die auditorische Information möglichst naturgetreu als Gesamtbild erfasst und weitergeleitet. Die Aufgabe des zentralen Hörsystems ist es, die auditorischen Signale zu trennen und zu erkennen (2008, S. 144-149). Gemäss Spitzer (2007) haben Melodie und Harmonie ihre Wurzeln in den von schwingenden Gegenständen in der Welt hervorgerufenen Schallereignissen (Physik) und unserem Sinnesorgan für diese Ereignisse (Physiologie). Auf diesem Fundament aufbauend hat die abendländische Kultur Grundelemente – die zwölf Halbtöne und die damit erzeugbaren konsonanten und dissonanten Intervalle – geschaffen, mit denen es möglich ist, unserem Ohr Eindrücke zu vermitteln, die unser

Gemüt berühren (S. 114). Wickel ergänzt, dass uns für eine intakte auditive Wahrnehmung die Schallwellen erreichen müssen, von unserem Gehör aufgenommen und vom Gehirn entschlüsselt werden, um dann zu Musik zu werden. Auf der subjektiven Ebene werden dann die Sinneseindrücke und Empfindungen mit biografischem Wissen und bisherigen Erfahrungen abgeglichen und durch diesen Prozess zu bewussten Wahrnehmungen (ebd., 2007, S. 47).

Gäbe es kein Gedächtnis, so gäbe es auch keine Musik. Musik ist eine Struktur der Zeit, so fängt gemäss Spitzer (2007) Musik nur dann an, überhaupt zu existieren, wenn Vergangenes und Gegenwärtiges in Beziehung gesetzt werden, und dazu bedarf es der Funktion des Gedächtnisses (S. 115). Im Gegensatz zur relativ einheitlichen sprachlichen Entwicklung ist unsere musikalische Bildung laut Spitzer weitaus weniger standardisiert und erfolgt in unserer Kultur bei jedem Menschen auf sehr unterschiedliche Weise. Daher geht man davon aus, dass musikbezogene Leistungen in den verschiedensten Winkeln des Gehirns repräsentiert sein können (ebd., 2007, S. 198).

Weiter meint Spitzer, dass sich Gedächtnisprozesse in verschiedenen Gesichtspunkten unterscheiden lassen: In zeitlicher Hinsicht geht es darum, wie lange ein bestimmter Inhalt im Gedächtnis bleibt. Man spricht von Ultrakurzzeit-, Kurzzeit- und Langzeitgedächtnis und beschreibt damit, dass ein Inhalt für Bruchteile von Sekunden, Stunden oder Jahre im Gedächtnis verbleibt (ebd., 2007, S. 116). In unserem Langzeitgedächtnis haben wir u.a. Episoden und allgemeines Wissen gespeichert. Wir können uns an ein ganz besonderes Lied erinnern, aber auch an die Musik einer Zeit (ebd., 2007, S. 133). So kennt man Melodien und Texte aus seiner Jugend auswendig und hat entsprechende Erinnerungen an diese Zeit. Dies zeigten auch die Interviews, die ich gemacht habe. So erzählt beispielsweise P2 im Interview: *„...und eh, ich verbinde viele Sachen mit Musik, wenn ich zurückdenke an bestimmte Ereignisse. Dann kommt mir sofort ein Song in den Sinn, den ich dazu oder in der Zeit gehört habe“* (P2, 478-479).

Das Gedächtnis ermöglicht uns das Hören, denn es kommt immer zu einer Wechselwirkung zwischen dem neuen Input und den bereits bekannten gespeicherten Erfahrungen. Wie diese Wechselwirkungen auf- und wahrgenommen werden, wird im nachfolgenden Kapitel beschrieben.

2.2.2 Wahrnehmen und Erleben von Musik

Ähnlich wie wir uns Bilder vorstellen können, können wir uns Töne, Melodien und ganze Musikstücke vorstellen. Die Art und Weise, wie der Körper Musik erfährt, wie er sich gegenüber seinen Mitmenschen verhält, wie er sich in musikbezogenen Handlungsvollzügen zeigt und ausdrückt, verdeutlichte gemäss Lars Oberhaus (2017) ein Verständnis von Erleben und Verstehen. Die spezifische Situiertheit des Körpers (als Subjekt) und seinen Aneignungspotenzialen durch die Umgebung (Handeln) ist mitverantwortlich für das Verstehen von Musik als eine dynamische Gesamtorganisation von Gehirn, Körper und Umwelt, die in der Kognition nicht nachgeordnet erscheint, sondern mit dem handelnden Wesen verbunden ist (S. 182). Damit in gezielter Weise über Klänge und Musik Einfluss auf den ganzen Menschen genommen werden kann, muss laut Volker Kalisch (2016) der angeschlagene Ton, in welcher Weise auch immer, bekannt oder doch für die Rezipient_innen les- und verstehbar sein. Dem bewussten wie unbewussten Folgen musikalischer Angebote muss auf Dauer gesehen ein Bedeuten unterbaut sein, das dem Wahrgenommenen abrufbare wie reproduzierbare Inhalte für den_die einzelnen Rezipient_innen wie für sie_ihn als Angehörige_n sozialer Formationen zu sichern vermögen (S.200). Im nachfolgenden Kapitel werde ich auf Kommunikationsprozesse mittels Musik genauer eingehen.

2.2.3 Kommunikationsprozesse

Bekanntlich kann nach Paul Watzlawicks (2011) Axiom der Mensch nicht nicht kommunizieren (S. 60). Musik ist nicht gleich Sprache, obwohl landläufig auch von „der Sprache der Musik“ gesprochen wird. Damit Musik ihre Wirkung entfalten kann, muss sie, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, zuerst einmal wahrgenommen werden.

Gemäss Max Lill (2013) bleibt die Darstellung von individueller Subjektivität mittels nonverbaler Kommunikation auf die Verfügung über gesellschaftlich gültige Zeichensysteme angewiesen, nicht nur je nach dem gesellschaftlich-historischen und sozialstrukturellen Kontext, sondern ebenso je nach der Art der verwendeten symbolischen Mittel und dem Bildungsgrad des Individuums (S. 60). Vornehmlich intuitiv ablaufende

Kommunikationsprozesse können und müssen laut Lill mit alltagssprachlichen oder wissenschaftlichen Reflexionsweisen vermittelt werden, um ihr Potenzial zur Objektivierung individueller Gefühlswelten zu entfalten (ebd., 2013, S. 60). Weiter schreibt er, dass die Kodifizierung von Musik im Gegensatz zu Sprache weniger eindeutig normiert ist. Er geht davon aus, dass Musik niemals aus sich heraus, also unabhängig von Kontext und Rezipient_in, Sinngehalte darstellen kann. Die Musik eröffnet im Vergleich zu anderen kulturellen Artikulationsweisen einen besonders weiten Spielraum für individuelle Deutungen (ebd., 2013, S. 62).

2.2.4 Zusammenfassung Kapitel 2.1

Das Gehör als Hörorgan nimmt Töne, Geräusche, Sprache etc. auf und leitet diese an unser Gehirn, wo die Inhalte aufgenommen und mittels Gedächtnis und Zeitstruktur verarbeitet und mit Erinnerungen verknüpft werden. Hierbei spielen Erfahrungen eine wesentliche Rolle, welche erst ermöglichen, dass Erinnerungen abgerufen werden können. Im letzten Kapitel wurde dargelegt, dass Musik zwar als Kommunikationsmittel dienen kann, dies jedoch stark vom Individuum und dessen Ressourcen und Erfahrungen abhängig ist.

Welche Funktionen Musik für das Individuum hat, wird im nachfolgenden Kapitel erörtert.

2.3 Individuelle Funktionen von Musik

Nachdem das vorangegangene Kapitel allgemeine Funktionen von Musik beschrieben hat, geht es in diesem Kapitel um individuelle Funktionen von Musik. Zunächst werden die Einflüsse der Musik auf die Entwicklung des Menschen von der Kindheit ins Jugendalter aufgezeigt. Im Anschluss geht es um die Aneignung von Musik und danach darum, wie musikalische Geschmacksurteile gebildet werden. Der nächste Abschnitt befasst sich mit kultureller Bildung und mit der Wirkung von Musik. Im letzten Teil des Kapitels geht es abschliessend um Determinanten der Lebenszufriedenheit.

2.3.1 Musik und Entwicklungspsychologie

Die individuelle Bedeutung, welche musikalischen Aktivitäten beigemessen wird, beruht gemäss Erich Beckers (2004) nicht nur auf rein musikalischen Interessen, sondern verweist auch auf psychologische und sozialpsychologische Dimensionen (S.13).

2.3.1.1 Kindheit

Ein intaktes Gehör bildet gemäss Wickel (2018) die grundlegende Voraussetzung für eine gesunde Sprachentwicklung und somit auch für die soziale Entwicklung (S. 48-49). Musik wird laut Spitzer (2007) bereits im Mutterleib erlebt. Pränatale Hörerfahrungen scheinen gemäss Wickel (2018) eine wichtige Grundlage dafür zu schaffen, dass sich auditive Fähigkeiten ausbilden können. Untersuchungen nach der Geburt zeigen, dass die Mutterstimme erkannt wird, ebenso wie Lieder, die während der späteren Schwangerschaft gesungen wurde und von neuen Liedern unterschieden werden können (S. 48). Jin Hyun Kim (2017) meint, dass sich die kommunikative Musikalität durch Multimodalität und Interaktivität auszeichnet. Bereits Kleinkinder seien imstande, unter Zuhilfenahme ihrer Musikalität mit ihrer Bezugsperson multimodal zu interagieren (S. 155). Der Säugling ist gemäss Spitzer (2007) bereits mit wenigen Monaten ausgesprochen musikalisch und erkennt Gruppen, Rhythmen, kann Dur-Dreiklänge von anderen Dreiklängen unterscheiden, erkennt die Kontur einer Melodie und hat rudimentäre Kenntnisse der Quintenzirkel. Mit drei oder vier Jahren verfügen Kinder über ein ansehnliches Repertoire von Liedern. Das Gefühl, wie sich Töne zueinander verhalten (tonales Zentrum), entwickelt sich mit fünf oder sechs Jahren (S. 166-167).

2.3.1.2 Kulturelle Bildung

Ellen Winner, Thalia R. Goldstein und Stéphan Vincent-Lancrin (2013) definieren in einer Studie der OECD drei Innovationskompetenzen: technische Kompetenzen (inhaltliches und prozedurales Wissen); Denkfähigkeit und Kreativität (Ideen hinterfragen, Probleme finden, Grenzen des Wissens verstehen, Zusammenhänge herstellen, Vorstellungskraft entwickeln); und Verhaltens- und soziale Kompetenzen (Ausdauer, Selbstvertrauen, Zusammenarbeit, Kommunikation) (S. 5). Anhand umfassender Untersuchungen zur kulturellen Bildung von Schüler_innen haben sie belegt, dass Schü-

ler_innen, die mehreren künstlerischen Aktivitäten nachgehen, einen höheren Bildungsabschluss haben als jene, die weniger oder keinen künstlerischen Aktivitäten nachgehen. Plausible nicht-kausale Erklärungen können nicht ausgeschlossen werden. Aus den Studien ist jedoch erwiesen, dass musikalische Bildung den IQ (Intelligenzquotient), die akademische Leistung, die phonologische Bewusstheit und die Fähigkeit, Sprache in einer lauten Umgebung zu erkennen, erhöht. Es gibt zudem erste Hinweise darauf, dass musikalische Bildung das Erlernen einer Fremdsprache erleichtern kann (ebd., 2013, S. 7).

2.3.1.3 Jugendalter

Gemäss Sebastian Friedemann und Dagmar Hoffmann (2013) zeigen Jugendliche bei der Rezeption und Produktion von Musik allgemein eine hohe Kompetenz und ein kreatives Engagement. In der Regel wissen Jugendliche um den Nutzen musikalischer Kontexte und sozialisieren sich darüber. Die Rezeption von Musik und die Beschäftigung mit Musikstücken inklusive der Songtexte und Interpret_innen verweist auf eine Konfrontation mit dem Erwachsenwerden und Erwachsensein sowie auf eine Auseinandersetzung mit den vielfältigen Anforderungen der Gesellschaft. Sie schreiben weiter, dass man davon ausgehen kann, dass Individuen nicht nur über äussere Anforderungen sozialisiert werden, sondern dass sie sich stets eigenaktiv die Handlungsfelder bzw. Institutionen aussuchen, die sie zur Verwirklichung ihrer Ziele und für die individuelle Entwicklung für angemessen und brauchbar halten. Insbesondere Musik fungiert in diesem Prozess der Selbstfindung als Orientierungsrahmen und folglich als Ressource im Kontext der Sozialisation. In kaum einer Altersphase ist die Hinwendung zu und die Beschäftigung mit Musik so intensiv wie im Jugendalter. Offenbar werden über die Rezeption und Aneignung von Musik Selbstfindungsprozesse in Gang gesetzt und positiv beeinflusst. Das Musikerleben kann zudem auch eine Bewältigungsstrategie sein, um etwa Probleme und Kummer zu kompensieren (S. 372-373).

2.3.1.4 Identitätsbildung

Gemäss Friedemann & Hoffmann (2013) ist die Konstruktion einer Identität respektive Arbeit am Selbst eine essentielle, lebenslang zu bewältigende Entwicklungsaufgabe und kann als Ziel der Sozialisation begriffen werden (S. 375). Das Konzept der musikalischen Selbstsozialisation beinhaltet gemäss Renate Müller (zit. in Friedemann &

Hoffmann, 2004, S. 378) den Perspektivenwechsel von individualisierten Nutzungsformen zum sozialen Gebrauch von Musik. In Zusammenhang mit Musik werden neben den musikalischen auch sprachliche und visuelle Symboliken, Werte und Normen, soziale Verhaltensweisen, Denkstrukturen und Weltwissen angeeignet und in Frage gestellt. Sie stellen die These auf, dass „die Intensität der emotionalen und kognitiven Beschäftigung mit Musik im Lebenslauf vom Ausmass der musikalischen Selbstsozialisation in Kindheit und Jugend abhängt“. Selbstsozialisierungsprozesse „ermöglichen den Individuen den Einblick oder gar den Eingriff in ästhetische, und auch musikalische, Codierungsprozesse“, was dazu führt, dass dadurch ein hohes Mass an Flexibilität im Umgang mit ästhetischen Symbolen zumindest ermöglicht wird. Sie vermuten, dass junge Menschen, die sich selbst sozialisieren, sich besser als andere auf neue Lebenssituationen einstellen können (S. 378-380). Gemäss Martina Claus-Bachmann (2005) entwickeln die meisten Jugendlichen Selbsthilfemassnahmen und Strategien zur Stabilisierung ihrer Situation, indem sie ihr kulturelles Kapital aufrüsten (S. 127). Wie die Aneignung von Musik geschieht, wird im nachfolgenden Kapitel thematisiert.

2.3.2 Aneignung von Musik / Musikalische Sozialisation

Wie im vorangegangenen Kapitel erfahren, spielt die musikalische Sozialisation und die Aufrüstung von kulturellem Kapital eine wichtige Rolle im Entwicklungsprozess. Im Allgemeinen ist Sozialisation ein zentrales Konzept in der Soziologie, Psychologie und in den Erziehungswissenschaften. So schreibt Hans Neuhoff (2016), dass die Sozialisation das Hineinwachsen des Menschen in Gesellschaft und Kultur beschreibt, die damit verbundene Entwicklung der handlungsfähigen Persönlichkeit und die Ausbildung der sozialen und personalen Identität. Wichtige Aspekte sind die Verinnerlichung der zentralen Werte, Normen und Regeln der Gesellschaft und der Erwerb von gedanklichen Modellen verschiedener sozialer Situationen, ihrer Definition und der Handlungsmöglichkeiten in ihnen. Musikalische Sozialisation betrifft die Entstehung und Entwicklung musikbezogener Erlebensweisen, Handlungsformen und Kompetenzen. Wichtige Ergebnisse und Aspekte sind der Musikgeschmack und die musikalischen Urteilsbildungen einer Person (einschliesslich der Abneigungen), ihrer Hörweisen und Nutzungsgewohnheiten, Meinungen und Einstellungen zu Musik und musik-

bezogenen Sachverhalten, vorhandene oder nicht vorhandene praktische Kompetenzen und die Bedeutung von Musik für die Identität einer Person (S. 213).

Gemäss Stefanie Rhein et al. (2006) vollzieht sich musikalische Selbstsozialisation u.a. durch das Mitgliedwerden in selbstgewählten Kulturen, Milieus und Szenen sowie durch die Aneignung der gewählten audiovisuellen Symbolwelten und Kompetenzen, des kulturellen Wissens und der kulturellen Objekte, die zur Selbstinszenierung dort notwendig sind, wo soziale Anerkennung und Mitgliedschaft (soziale Inklusion) gesucht werden. Diese Aneignungsprozesse lassen sich als Erwerb kulturellen Kapitals auffassen. Damit einher geht meist die Übernahme des entsprechenden Lebensstils, um sich damit von anderen Kulturen, Milieus und Szenen abzugrenzen (soziale Exklusion). Mit der Individualisierung verlieren traditionelle gesellschaftliche Strukturierungsprinzipien wie Klasse oder Schicht an Bedeutung (S. 4889). Nach Friedemann & Hoffmann (2013) erfolgt die Auseinandersetzung mit und die Aneignung von Musik grob formuliert auf drei Ebenen: einer emotionalen (physisch-körperlichen), einer kognitiven (analytisch-interpretativen) und einer sozial-kulturellen Ebene (integrativ vs. distinktiert). Es kann festgestellt werden, dass die Beschäftigung mit Musik im Jugendalter häufig biografisch prägend ist. Hierzu passt ein Zitat von P2 aus dem Interview vom 31.05.2018: *„ich habe vielfach Mühe mit dem neuen Zeugs. Wie Trap oder so, oder elektronische Sachen, wo ich nichts anfangen kann damit und die mir am Arsch vorbeigehen. Wo ich aber merke, wenn ich neue Bands entdecke, dass es vielfach etwas ist, weil es mich nicht unbedingt nur an was aus meiner Jugend erinnert, aber dasselbe Feeling von damals erzeugt* (P2, 563-567). Andreas Gebesmair (2004) vertritt in seiner Forschung zur musikalischen Sozialisationsforschung die These, dass Geschmackbildungsprozesse mit dem Übergang ins Erwachsenenalter im Wesentlichen abgeschlossen sind (S. 196). Dem haben zwei der interviewten Personen (P1 & P2) zumindest teilweise zugestimmt. So hören sie zwar immer noch neue Interpreten, sind jedoch ihrem Musikgenre aus der Jugend mehrheitlich treu geblieben. Wickel (2018) hingegen widerspricht und schreibt, dass die musikalische Entwicklung über die gesamte Lebensspanne verläuft. Dank der Plastizität des Gehirns sei dies durchaus bis ins hohe Alter möglich, wenn auch in der Regel mit abnehmender Lern- und Verarbeitungsgeschwindigkeit der musikalischen Prozesse (S. 46-47). Diese Theorie unterstützen die Interviewten P4 und P5, welche ihre musikalischen Vorlieben auch im Erwachsenenal-

ter erweitert haben. Wie sich Musik und Musikpräferenz entwickelt, ist Thema im nachfolgenden Kapitel.

2.3.3 Musikgeschmack und Musikpräferenz

Die Bindung an und der Gebrauch von Musik sind individuell unterschiedlich stark ausgeprägt. Gemäss Jan Reinhardt und Günther Rötter (2013) ist für viele Menschen Musik eine der wichtigsten Freizeitbeschäftigungen, wobei die Kriterien für die Auswahl der Musik und die Motivation überhaupt, Musik zu hören und zu machen, meist unklar und diffus bleiben. Während einige Menschen in der Lage sind, konkret anzugeben, warum sie ein bestimmtes Musikstück mögen, können die meisten Befragten keine klaren Gründe dafür anführen. Bei denjenigen, die letztendlich in der Lage sind, eine Antwort zu erteilen, sind diese von äusserst unterschiedlicher Natur. Als wichtigste hörerspezifische Aspekte der Ausprägung von Musikpräferenzen nennen sie vor allem den sozialen Status, Alter, Persönlichkeit und musikalische Bildung (S. 137).

Befasst man sich nach Oliver Berli (2014) mit sprachlichen Äusserungen zum (individuellen) Musikgeschmack, fällt auf, dass die Art und Weise, in der ein Geschmacksurteil abgegeben wird, auf relativ wenige Grundelemente und -formen reduzierbar ist (S. 168). Zusammenfassend nennt Berli drei „einfache“ Formen der Äusserung von Geschmacksurteilen. Die einfache Präferenzäusserung, die Präferenzkette sowie die Genrepräferenz mit Beispielen, weiter nennt er Immunisierung von Geschmacksurteilen und die Legitimierung des musikalischen Geschmacksurteils mittels unterschiedlicher Qualitätskriterien (Vergl. Abb.2).

Form	Beispiel
Einfache Präferenzäusserung	„Ich höre gerne Oper.“ „Also Ska geht gar nicht.“
Präferenzkette	„Also meine absoluten Lieblingsbands sind Rage Against The Machine, Radiohead und Die Ärzte.“
Genrepräferenz mit Beispielen	„Ich mag besonders Soundtracks, den Soundtrack von Fargo fand ich besonders toll.“
Immunisierung von Geschmacksurteilen	„Also für mich ist das nichts, aber das ist mein persönlicher Geschmack.“
Geschmacksurteil mit Legitimierung mittels Qualitätskriterien	„Ska ist da schon eher wieder was anderes, dieser Punk mit Reggaeelementen das is dann wieder ein bisschen was schnelleres das macht dann wieder Spaß.“

Abb. 3: Formen und Elemente musikalischer Geschmacksurteile (Berli, 2014, S. 172)

Ein weiteres Beispiel zur Urteilsbildung ist das Prozessmodell von Neuhoff (2016). Er hat die musikalische Urteilsbildung in einem (empirieorientierten) Prozessmodell abgebildet (Vergl. Abb. 3).

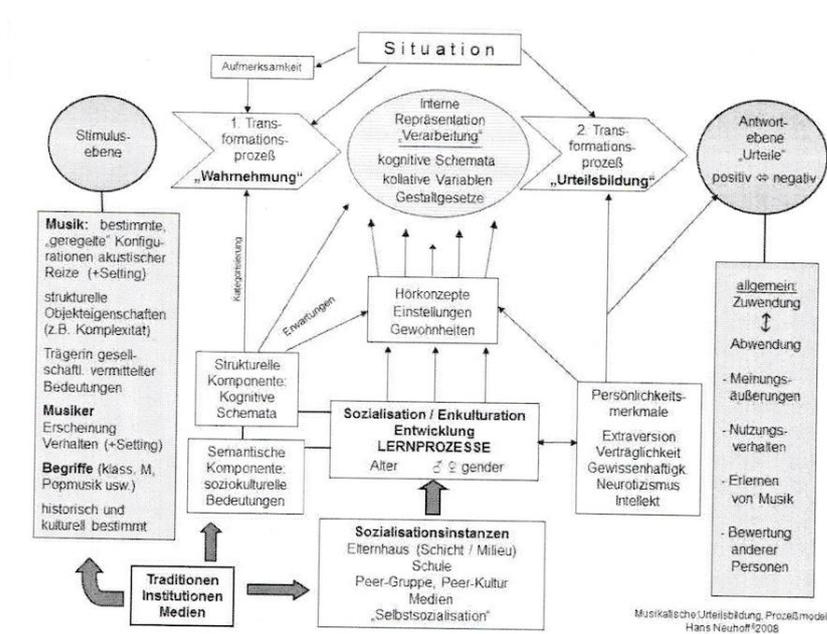


Abb. 4: Prozessmodell Urteilsbildung (Neuhoff, 2016, S. 217)

Neuhoff meint dazu, dass soziale Urteilsbildung die Bewertung von Personen oder Gruppen und von (kulturellen) Zeichen und Objekten betrifft. Der Urteilsbegriff umfasst dabei immer eine Bewertungskomponente, er betrifft Werturteile (in Abgrenzung zu Sachurteilen). Urteilsbildungen haben ordnende und handlungssteuernde Funktionen und finden häufig statt. Wichtig sind die tieferen Ebenen der menschlichen Informationsverarbeitung, auf welchen eine Kontrolle oder bewusste Steuerung der Prozesse nicht möglich ist. Die dabei aktiven kognitiven Schemata können gleichwohl erfahrungsabhängig, also sozial vermittelt sein. Die Wertungskomponente der Urteile ist dimensional ausgeprägt, d.h. sie ist zwischen Polen aufgespannt und kontinuierlich. Der polaren Bewertungskomponente entspricht eine polare Handlungskomponente zwischen den Polen Zuwendung und Abwendung (Zuwendung als Ausdruck positiver Bewertung betrifft Meinungsäußerungen, den Erwerb von Tonträgern, das Erlernen eines Instruments u.a.m., Urteilsbildungen können nicht nur über klingende Musik erfolgen, sondern auch Personen (Musiker und deren Verhalten,

Fans) und Genrebegriffe betreffen (S. 216-217). Der Gebrauch von Musik ist also Teil unseres Freizeitverhaltens und zeigt sich in unserem Lebensstil. Welcher Zusammenhang zwischen Musik und Lebenszufriedenheit besteht, zeigt das nachfolgende Kapitel.

2.3.4 Musik und Lebenszufriedenheit

Für Theo Hartogh (2013) nehmen Musikhören und aktives Musizieren eine Spitzenposition ein, wenn es um die Erfahrung von Glück und Freude geht. Weiter dient Musik zur Steigerung des Wohlbefindens, zur Lebensbewältigung und zur Selbstverwirklichung: eine besondere Motivation zum musikalischen Lernen besteht für Erwachsene in dem Bedürfnis nach sozialen Kontakten (S. 457). Dies bestätigen Michael Mutz und Sylvia Kämpfer (2013): Menschen wählen vermehrt jene Handlungsoptionen, von denen sie eine Steigerung ihres Wohlbefindens erwarten und ihren Blick verstärkt nach innen richten, auf das eigene Erleben und Fühlen, um ihr Leben zu bewerten. Ob die Menschen mit ihrem Leben zufrieden sind oder nicht, wird deshalb in einer Konsum- und Erlebnisgesellschaft in stärkerem Masse durch die erlebten Emotionen definiert. Die Erlebnisgesellschaft zwingt die Menschen zu einer verstärkten Selbstreflexion, bei der sie ihre Emotionen aufmerksam beobachten und als Bewertungskriterien für ihre Lebenszufriedenheit heranziehen (S. 255). Verbindendes Element der Menschen in einer individualisierten, pluralisierten Erlebnisgesellschaft ist ihre Suche nach einem als schön empfundenen Leben und die gezielte Orientierung ihres Handelns danach. Ein Anzeichen für solch eine Erlebnisorientierung ist die Zunahme des Angebots sowie des Konsums von kulturellen Produkten wie Musik und Filmen etc. Die Nutzung von Kultur- und Freizeitangeboten dient in der Regel explizit und hauptsächlich dem Ziel, schöne Erfahrungen zu sammeln oder positive Emotionen zu erleben. Ein wesentliches Motiv des Musikkonsums liegt beispielsweise darin, in die Gefühle und Stimmungen einzutauchen, die durch die Musik ausgelöst werden (ebd., 2013, S. 256).

Aufgrund der empirischen Ergebnisse zur Lebensstilforschung kann gemäss Petra Stein (2005) von einem Einfluss struktureller Ungleichheit auf Lebensstile ausgegangen werden, in dessen Rahmen sich eine Pluralität an Lebensstilen herausbildet. Der Wandel in den Strukturen sozialer Ungleichheit hat also keine Auflösung traditioneller

Klasse- und Schichtkonzepte mit sich gebracht. Es handelt sich vielmehr bei der Gegenwartsgesellschaft um eine pluralisierte Form einer weiterhin existierenden Klassen- bzw. geschichteten Gesellschaft. Klassen und Lebensstile sollten daher nicht länger als zwei historisch aufeinander folgende Konzepte betrachtet werden. Sie plädiert dafür, Lebensstile konsequenter in den Strukturkontext sozialer Ungleichheit einzubinden. Wie eng Lebensstilfragen und „Soziale Ungleichheit“ zusammenhängen zeigt auch die aktuellste ALLBUS Studie (2014), so wurden erstmals Lebensstilfragen gemeinsam mit dem Themenschwerpunkt „Soziale Ungleichheit“ repliziert. Das Lebensstilmmodell des ALLBUS wurde dabei um Merkmale, welche die Ausstattung mit „Kulturellem Kapital“ betreffen, erweitert (Vergl. Abb. 4).

Variablenname	Fragennummer 2014	ALLBUS-Erhebungszeitpunkte	Anmerkungen
Einstellungen zum Wohlfahrtsstaat und zu sozialer Ungleichheit	F056	1984, 1988 (nur F), 1991 (nur D), 1994, 2000 (nur D, F), 2004	
Einstellungen zu sozialer Ungleichheit	F059	1984, 1988 (nur F, G, H), 1991 (nur D, E, F, G, H), 1994, 2000 (nur D, E, F, G, H), 2008 (nur F, G, H), 2010 (nur F, G, H)	
Chancengleichheit	F057	1984, 1986, 1994, 2000, 2004, 2008, 2010	
Aufstiegskriterien	F058	1984 (nur A-K), 1991 (nur A-L), 2000, 2004	Nur Items A-L Im Split mit Gerechtigkeitsvorstellungen
Sozialleistungen kürzen?	F061/F062	1984, 1994, 2000, 2004, 2010	
Gerechtigkeitsvorstellungen	F074	NEU	Neu, im Split mit Aufstiegskriterien

Abb. 5: Indikatoren zu Lebensstilen und Kulturellem Kapital (ALLBUS, 2014, S. 25)

Traditionelle Lebensstile und Geschmacksgrenzen sind, wie die Lebensstilforschung nachweisen konnte, durchlässiger geworden. Unter dem Eindruck verstärkter gesellschaftlicher Inklusions- und Marginalisierungsprozesse erhält die Distinktionstheorie von Bourdieu wieder mehr an Bedeutung. In der Musiksoziologie ist das Problem einer möglichen Veränderung in der Struktur musikalischer Geschmacksprofile als Ausdruck und Vermittlungsinstanz sozialer Ungleichheit deshalb wieder aufgegriffen worden. Das nachfolgende Kapitel geht deshalb der Frage nach, welche Bedeutung die Bourdieusche Kapitaltheorie auf die Reproduktion sozialer Ungleichheit heute noch hat. Weiter zeigt das Kapitel weitere Thesen zur ungleichheitsanalytischen Untersuchung

von Kulturkonsum und -rezeption. Zudem widmet sich das Kapitel der Frage, ob Musik zur Überwindung sozialer Ungleichheit dienen kann. Im letzten Teil geht es um die Bildung von Netzwerken sowie um die soziale und kulturelle Teilhabe.

2.4 Gesellschaftliche Funktionen von Musik auf das Individuum

Pierre Bourdieus Ansatz, welchem die Homologie von Geschmack und sozialer Position die Voraussetzung für die symbolische Reproduktion sozialer Ungleichheit ist, bildet den Ausgangspunkt dieses Kapitels. Im darauffolgenden Kapitel 2.4.1 geht es um Musik in Zusammenhang mit sozialer Ungleichheit. Im Anschluss gilt es herauszufinden, ob es möglich ist, gemäss der „omnivore-univore“-These bzw. „Allesfresser“-These, über die Musikpräferenzen eine statushöhere Position einnehmen zu können. Der letzte Teil des Kapitels befasst sich mit kultureller Teilhabe und wie diese gefördert werden könnte.

In seinem Buch zur empirischen Musiksoziologie beschreibt Neuhoff (2016), dass das Musikleben durch gesellschaftliche Faktoren beeinflusst wird. Dass umgekehrt von Musik Wirkungen auf die Gesellschaft ausgehen, ist nicht gleichermassen plausibel. Wahrscheinlich ist aber, dass bestimmte soziale Handlungen, Kräfte und Tendenzen durch Verbindung mit bestimmter Musik verstärkt werden. Als zentrales Argument für die Annahme solcher Einflüsse wird auf die notwendige Einheit der Person verwiesen. Schöpfer_innen, Interpret_innen oder Hörer_innen von Musik sind immer in eine Vielfalt von sozialen Verhältnissen und Beziehungen eingebunden, welche die Reproduktion einer Person erst ermöglichen (S. 210).

2.4.1 Kapitaltheorie Pierre Bourdieu

In seinem Buch „Die feinen Unterschiede“ entwickelt Pierre Bourdieu (1987) das Konzept des sozialen Raums, das Menschen in einer Gesellschaft je nach Ressourcenausstattung verortet. Bourdieu benennt verschiedene Kapitalformen: das ökonomische Kapital (Vermögen), das kulturelle Kapital (Bildung) und das soziale Kapital (soziale

hat viel mit biografischer Prägung und sozialer Herkunft zu tun. Der Habitus ist gemäss Bourdieu nicht angeboren, sondern erworben, insbesondere durch die Sozialisation innerhalb der Familie. Er äussert sich in der Sprache, Körpersprache, in der Gestik, im Ausdruck, in Ess- und Trinkgewohnheiten anhand des Kleiderstils oder des kulturellen Geschmacks. Bourdieu zufolge steigt das Bedürfnis nach Distinktion und Exklusivität der ästhetischen Vorlieben mit dem Kapitalvolumen und mit der wachsenden Popularität von Komponisten.

Stark vereinfacht lassen sich laut Berli (2014) in den „feinen Unterschieden“ drei Geschmacksformationen unterscheiden, die mit drei sozialen Klassen verbunden sind. (a) der legitime Geschmack der herrschenden Klasse, (b) der mittlere oder prätentiose Geschmack der mittleren Klasse und (c) der illegitime oder populäre Geschmack der unteren Klasse (S. 32). Bourdieu räumt der Musik, so Berli, innerhalb der kulturellen Praktiken und Gütern einen besonderen Platz ein. So hat bereits das Sprechen über Musik einen besonderen Stellenwert und dient als Anlass, die eigene Kultur und Bildung vorzuführen. Bourdieu sagt, man kann davon ausgehen, dass besonders die frühen Formen der Musikerfahrung für alle späteren Aneignungen und Auseinandersetzungen mit Musik von besonderer Relevanz sind (ebd., 2014, S. 35).

2.4.2 Musik zur Überwindung sozialer Ungleichheit

Die Differenzierung der Mitglieder einer Gesellschaft nach sozial relevanten Merkmalen ist gemäss Neuhoff (2016) Ausdruck und Ursache sozialer Ungleichheit. Der Begriff bezeichnet sowohl die (ungleiche) Verteilung statusrelevanter Merkmale und Güter, als auch eine wichtige Vollzugsbedingung gesellschaftlicher Strukturierungsprozesse. Soziale Ungleichheit kann dabei entweder als Ergebnis ungleicher Chancen-, Macht- und Mittelausstattung betrachtet werden oder als Ergebnis – im Prinzip gerechter – gesellschaftlicher Bewertungs- und Belohnungsprozesse (S. 210 – 211). Gemäss Neuhoff (2001) bildet kultureller Geschmack und kulturelle Praxis nach soziologischer Auffassung von den Klassikern bis zur Lebensstilforschung ein wichtiges Zeichensystem zur Vermittlung von sozialem Status. Auch musikalische Geschmacksprofile verweisen daher nicht nur auf individuell bevorzugte ästhetische Qualitäten beim musikalischen Hören, sondern auch auf Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen. (S. 751).

Gebesmair kritisiert Bourdieus Vorstellung deterministischer Strukturen und bedient sich stattdessen einer mikrosoziologischen Interpretation. Gebesmair (2004) versteht kulturelles Kapital als Interaktionsressource, die den Zugang zu hohen Statuspositionen erleichtert und erweitert den Aspekt des klassischen Staterwerbmodells der Bourdieuschen Kapitaltheorie. Kulturelles Kapital geht nicht nur als Humankapital in das Modell ein, sondern auch als Interaktionsressource, die unabhängig von den am Arbeitsmarkt nachgefragten kognitiven und operativen Fähigkeiten den Staterwerb unterstützt. Sie dient dem Aufbau und der Pflege von Bindungen, die in beruflichen Karrieren unumgänglich sind (S. 196). Nicht die Nähe zur Hochkultur, sondern die Tatsache, in vielen Kulturen zu Hause zu sein, fungiert dabei als (neues) kulturelles Kapital. In der Musiksoziologie zählt laut Oliver Berli (2014) die „omnivore-univore“-These, die auf Richard A. Peterson zurückgeht, zu den prominentesten Thesen zur ungleichheitsanalytischen Untersuchung von Kulturkonsum und -rezeption. Neben dieser im Kern ungleichheitsanalytischen Perspektive gibt es eine Reihe von Ansätzen, die methodisch wie theoretisch alternative Zugänge zu Phänomenen des Musikgeschmacks aufzeigen können (S. 51). Diese werden im nachfolgenden Kapitel dargelegt.

2.4.3 „omnivore-univore“-These oder „Allesfresserei“

Nach Reto Stäheli (2010) haben die Cultural Studies als Grundparadigma die Beschäftigung mit der Populärkultur zu ihrem Ausgangspunkt für gesellschaftliche Forschungen gemacht. Die Aufwertung der Massen-/Alltagskultur gegenüber der Hochkultur, populär gegenüber elitär, Mainstream gegenüber Subkultur etc. sind Errungenschaften der Cultural Studies. In der heutigen Betrachtung von kulturellen Phänomenen einer Gesellschaft wird jedoch nicht mehr von einem Gegensatz zwischen Populärkultur und Hochkultur ausgegangen (S. 238). Dies bestätigt Gebesmair (2014) und meint, dass in der neueren amerikanischen Kultursoziologie unter Rückgriff auf musiksoziologische Daten die These vertreten wird, dass die Repräsentation von sozialem Status durch kulturelle Praxis nicht mehr nach dem Gegensatz von „undifferenzierten“ Massen am unteren und hochkulturell-exklusiven Eliten am oberen Ende der sozialen Skala begriffen werden kann. Statushöhe und hochkulturell orientierte Personen zeichnen sich heute vielmehr durch ein breites Spektrum von Interessen, auch an populären

Musikarten bzw. Kulturformen aus, statusniedrige Personen hingegen durch ein schmaleres Spektrum.

Der US-amerikanische Kultursoziologe Richard A. Peterson führte zur Charakterisierung dieser kulturellen Praxis den Begriff der Omnivorousness („Allesfresserei“) ein. Demnach zeigen Angehörige der höheren Statusgruppe nunmehr eine Tendenz zum musikalischen „Allesfresser“ – dem „omnivore“-, während Angehörige der unteren Beschäftigungsgruppen sich tendenziell für nur eine, dabei non-elitäre Musikart interessieren (zit. in Neuhoff, 2001, S. 751).

Bei Peterson liegt, so Oliver Berli (2014), im Gegensatz zu Bourdieu, der Fokus auf der Struktur bzw. dem Umfang der Präferenzen und Aktivitäten. In Anlehnung an Status- bzw. Schichtmodelle wird eine eindimensionale gesellschaftliche Hierarchie mit einer eindimensionalen Hierarchie von Kultur in Beziehung gesetzt (Vergl. Abb. 6). Erklärt wird der präsentierte Wandel durch die Zunahme sozialer Mobilität, schulische Bildung und den Wertewandel (S. 56).

Vergleichsdimension	Bourdieu	Peterson
<i>Geschmackskonzept</i>	Struktur der Präferenzen, Wissen und Praktiken	Struktur der Präferenzen, Umfang der Aktivitäten
<i>Relationalität</i>	Ja, mehrdimensionaler sozialer Raum	Nein, einfache eindimensionale Hierarchie
<i>Dynamik</i>	Richtung: Top-down, Wettkampf um Distinktion	Wertewandel, soziale Mobilität, Schule
<i>Legitimierung der Wertigkeit</i>	Angemessene Decodierung, Illusion des reinen Blicks, kantianische Ästhetik	Kosmopolitische Werte

Abb. 7: Vergleich zwischen Bourdieu und Petersons Geschmackskonzepten (Berli, 2014, S. 56)

Das Spezifikum der Allesfresser_innen zeigt sich in ihrem reichhaltigen Wissen über viele unterschiedliche kulturelle Formen. Michael Emmison (2003) plädiert für eine Unterscheidung zwischen Geschmack (taste) und Wissen (knowledge). Anhand einer empirischen Untersuchung von Musikpräferenzen in Australien zeigt Emmison, dass Unterschiede zwischen verschiedenen sozialen Gruppen weniger im Geschmack als in verbalisierten Kompetenzen über unterschiedliche Genres zum Ausdruck kommen.

Menschen aus privilegierten Gesellschaftsgruppen würden nicht unbedingt an allem Gefallen finden, sich allerdings dadurch von anderen unterscheiden, dass sie sich (fast) überall auskennen. „Omnivorousness“ impliziert demnach ein breites Repertoire an Wissensbeständen, das es ermöglicht, je nach Situation zwischen den unterschiedlichen kulturellen Codes zu wechseln. Emmison plädiert für den Terminus „cultural mobility“, verstanden als „the differential ability among individuals to consume culturally or to participate in divergent cultural fields. Cultural mobility is the capacity to navigate between or across cultural realms, a freedom to choose or select one’s position in the cultural landscape“ (zit. in Parzer, 2016, S. 145).

Parzer (2016) interpretiert den Begriff, „Allesfresserei“ als Ausdruck von Toleranz und Offenheit. Eine Lesart, die „Allesfresserei“ als Ausdruck von Toleranz und Offenheit interpretiert, korrespondiert mit der individualisierungstheoretischen Sicht sowohl auf sozialstrukturelle als auch ästhetische Hierarchien: Der Bedeutungsverlust der traditionellen Dichotomie von Hoch- und Trivialkultur sowie die Brüchigkeit der Grenzziehung zwischen einem „sublimen“ und einem „trivialen“ Geschmack gehe, so die Annahme, mit einer Erosion sozialer Superioritätsansprüche einher. Die zunehmende Heterogenität und Pluralisierung der Lebensstile führe lediglich zu horizontalen Abgrenzungsprozessen, nicht jedoch zu sozialen Grenzen mit Potential zu sozialer Exklusion. Für das Feld der Musik hiesse dies, dass mit der ausschliesslichen Vorliebe für „klassische“ nicht mehr länger soziokulturelle Superiorität demonstriert werden kann; und umgekehrt, dass die Affinität zu populärer Musik nicht Ausdruck eines niederen sozialen Status ist (S. 142). Im Gegensatz zur Annahme von Pierre Bourdieu, wonach legitimer Geschmack, nämlich die Vorlieben für Hochkultur, dadurch gekennzeichnet ist, dass seine Superiorität als gesellschaftlich anerkannt gilt, deutet nichts darauf hin, dass sich eine allgemeingültige Überlegenheit aus einer Breite des Musikgeschmacks ableiten lässt. Andererseits wird niemand bestreiten, dass ein umfangreiches Wissen über unterschiedliche musikalische Genres von Vorteil ist, vor allem dann, wenn es um die Nutzbarmachung dieser Wissensbestände in alltäglichen Interaktionen geht, also zum Beispiel unterschiedliche (berufliche und private) Kontakte geknüpft, etabliert oder aufrechterhalten werden. Gerade in einer Gesellschaft, in der Offenheit, Flexibilität sowie die Einbindung in soziale Netzwerke zu den wichtigsten Anforderungen ge-

worden sind, stellen Wissensbestände und Kompetenzen in möglichst unterschiedlichen Bereichen eine wichtige Ressource dar. Auf die Frage, wie wichtig Musikwissen für P2 sei, antwortet er im Interview vom 31.05.2018: *„in Zusammenhang mit Musik, was ich mache, so wie ich es mache, und wie ich mit Musik arbeite, ist es weniger ein Musikwissen als ein Musikinteresse, ein Grosses. Ich weiss zwar schon viel, aber ich, wissen hmmm, du interessierst dich für das und in der Musik ändert sich so viel - immer, innerhalb von wenigen Jahren, wo das gar nicht mehr aktuell ist. Wo du gar nicht mehr relevant ist mehr dann, aber wo trotzdem interessant ist, dass du das weisst. Deswegen finde ich Interesse den besseren Ausdruck“* (P2, 391-398).

Ein Blick auf alltägliche Geschmacksurteile von Musikrezipient_innen zeigt laut Michael Parzer (2016), dass der grenzüberschreitende Musikgeschmack in hohem Ausmass auf dem Wissen um traditionelle symbolische Ordnungen im Feld der Musik beruht. Die „Kunst“ der Allesfresser_innen liegt darin, spielerisch mit den institutionell verankerten Grenzziehungen und Klassifikationsprinzipien umzugehen, bei gleichzeitiger Anerkennung und damit auch Aufrechterhaltung traditioneller, sozialästhetischer Hierarchien. In Hinblick auf Bourdieus diagnostizierte Homologie von Lebensstil und sozialer Position meint Parzer, dass sich eine Reihe von weitreichenden Transformationen beobachten lassen. Insbesondere Mobilitätsprozesse begünstigen zunehmende Individualisierung musikalischen Geschmacks – die Frage ist allerdings, ob diese Chancen der Individualisierung und der damit verbundenen Handlungsspielräume allen Gesellschaftsmitgliedern gleichermaßen zuteilwerden. Vieles spricht dafür, dass die im Rahmen der „Allesfresser-Studien“ identifizierte Offenheit und die Toleranz im Umgang mit unterschiedlichen musikalischen Welten typisch für eine „kosmopolitische Disposition“ ist, die tendenziell jene besitzen, die ohnehin umfangreiche materielle, soziale und kulturelle Ressourcen im Gepäck haben (S. 148). Wie kulturelle Teilhabe funktioniert, wird im nachfolgenden Kapitel beschrieben.

2.5 Soziale und Kulturelle Teilhabe / soziale Netzwerke

Pierre Bourdieu (2005) bezeichnet soziales Kapital als die Gesamtheit der Ressourcen eines Menschen, die auf der Zugehörigkeit einer Gruppe basieren. Das Beziehungs-

netz eines Menschen wird bewusst oder unbewusst aufrechterhalten, da es früher oder später einen unmittelbaren Nutzen verspricht. Dieser kann beispielsweise Anerkennung, Respekt, Freundschaft und Hilfestellungen, die zu erwarten sind, beinhalten. Der Nutzen der Ressource für den Einzelnen hängt ab von der Ausdehnung des Beziehungsnetzes sowie von den Ressourcen, die die einzelnen Mitglieder der Gruppe mit sich bringen. (S. 63-67). Nach Bourdieu steht das soziale Kapital also in direktem Zusammenhang mit einem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Der Netzwerkforscher Mark Granovetter (1973) arbeitet in seiner These von der „Stärke schwacher Verbindungen“ die Bedeutung von schwachen Beziehungen (weak ties) gegenüber starken Beziehungen (strong ties) heraus. Bei der Suche nach Jobangeboten waren es nicht die starken Beziehungen, also gute Bekannte, von denen die besten Hinweise kamen, sondern die entfernten, eher flüchtigen Kontakte.

In den Bildungsmaterialien der Rosa-Luxemburg-Stiftung (2013) zum Thema Netzwerk wurde ein Begriff von Netzwerk entwickelt, welcher Akteur_innen handlungsfähiger macht und sie dabei unterstützt, Netzwerke zu pflegen, zu erweitern und zu politisieren (vergl. Abb. 8) (S. 8).

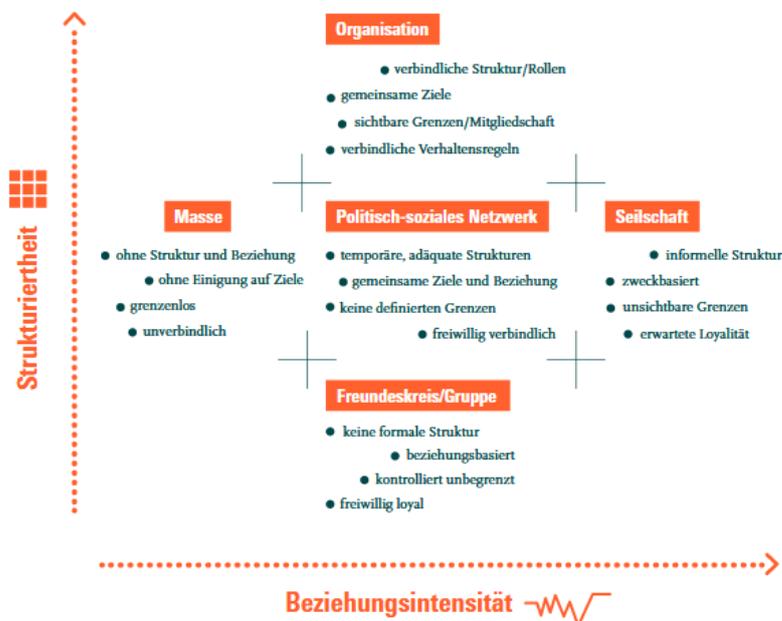


Abb. 8: Verortung politisch-soziale Netzwerke (Beck, 2013, S. 9)

Sören Petermann (2017) zeigt in seiner Studie zu persönlichen Netzwerkressourcen Ansatzmöglichkeiten, gemeinnütziges Engagement gesellschaftlich zu fördern. Er hat festgestellt, dass eine Mobilisierung vor allem bei Menschen erfolgreich ist, welche mit hohen Statuspersonen vernetzt sind und bei Personen, die Kontakte in die gesellschaftliche Öffentlichkeit haben (S. 10). Nach Petermann haben Individuen mit vielen heterogenen Sozialkontakten Vorteile, weil sie schneller, umfangreicher und zuverlässiger konkrete Informationen erhalten, wo und wie sie sich engagieren können (ebd., 2017, S. 2). Auch in der Praxis hat der Begriff der sozialen und kulturellen Teilhabe Eingang gefunden. So hat das Bundesamt für Kultur (BAK) (2016) das Konzept der Teilhabe in der Schweiz und international als einen etablierten politischen Begriff definiert. Die vier Dimensionen (politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle) der Teilhabe tragen zur gesellschaftlichen Inklusion und Kohäsion bei. Kulturelle Teilhabe formuliert ein übergeordnetes kulturpolitisches Ziel: Es sollen möglichst viele Menschen – trotz ihrer ungleichen Startchancen bezüglich Bildung, Einkommen und Herkunft – einen Zugang zu Kultur erhalten und die Möglichkeit haben, sich mit Kultur auseinanderzusetzen und selber auszuüben. Kulturelle Teilhabe fokussiert sich auf Kulturkompetenz, Mitgestaltung und Mitverantwortung und zielt auf eine eigene und selbstständige kulturelle Tätigkeit möglichst Vieler (S. 1-2).

2.6 Zusammenfassung Theoriebezug

Jede Musik hat Einfluss auf den ganzen Menschen, auf sein Wahrnehmen, Fühlen, Denken, Urteilen und Handeln. Laut Lill (2013) erscheinen durch die Verinnerlichung sozial generierter und individuell angeeigneter Sinnmuster auf einer auch unterbewusst wirksamen, körperlichen Ebene, Emotionen im Alltag gewöhnlich als „natürliche“ Phänomene oder essenzielle Eigenschaften der Person. Durch die Verankerung symbolischer Codes in den Tiefenstrukturen der Psyche und auf der Ebene körperlicher Dispositionen kann der gesellschaftliche Ursprung, der in bestimmten Fühlweisen eingelagerten Erkenntnisse, sogar das Vorhandensein eines impliziten Wissens in der Art des Fühlens überhaupt, verdeckt werden. (S. 58).

Über die allgemeinen Funktionen der Musik bis hin zu den individuellen und auch gesellschaftlichen Funktionen, spielt Musik auf der Mikro-, Meso- und Makroebene eine Rolle. Die musikalische Sozialisation ist wichtig für die Entwicklung von der Kindheit bis ins Jugend- und Erwachsenenalter. Musik ist essenziell für unsere Lebenszufriedenheit. Das Ziel, Lebenszufriedenheit zu erreichen, sollte für alle Menschen möglich sein. Der Zugang zu sozialer und kultureller Teilhabe muss für Menschen aus allen sozialen Schichten gewährleistet sein.

Der Forschungsteil soll anhand von narrativen Interviews zeigen, welche Bedeutung die Auseinandersetzung mit Musik in den Biografien der Zielgruppe hatte und welche unterstützenden Faktoren in Bezug auf das subjektive Wohlbefinden und die soziale und kulturelle Teilhabe sich für die Soziale Arbeit ableiten lassen. Dazu werden zunächst das Vorgehen und die Methodik der Forschung erläutert.

3 Forschung: Vorgehen und Methodik

Die vorliegende Arbeit wird der anwendungsorientierten, empirischen Sozialforschung zugerechnet. Dabei gehen die Studien, so Hanne Schaffer (2009), innerhalb der Anwendungsforschung von einem bestimmten sozialen Problem oder einer spezifischen sozialen Massnahme aus, die es zu erforschen gilt, weil entweder noch sehr wenige und widersprüchliche oder keine gesicherten Kenntnisse existieren (S. 57). Aus diesem Grund wurde im Folgenden das präzise methodische Vorgehen für den gesamten Forschungsprozess festgelegt, damit die durch die Datenerhebung, Datenaufbereitung und Datenauswertung erzielten Ergebnisse im Weiteren zusammenfassend in dieser Arbeit analysiert werden konnten.

3.1 Ziel und Untersuchungsgegenstand

Anhand von Interviews mit Expert_innen, d.h. Personen, die sich in ihrer Biografie vertieft mit Musik befasst haben, wird das Potenzial von Musik für die Soziale Arbeit analysiert. Das Ziel dieser Arbeit ist es, zu prüfen, wie Musik als Instrument für den Zugang zu Klient_innen genutzt werden kann und welche Handlungsmöglichkeiten für die Soziale Arbeit entwickelt werden könnten. Welcher Handlungsbedarf besteht, um Musik als Instrument in der Sozialen Arbeit zu nutzen. Die Sichtweise der Expert_innen ist eine subjektive und von ihrem eigenen soziokulturellen Hintergrund geprägte. Expertise zum Thema Musik besitzen Menschen, die sich vertieft und in verschiedenen Bereichen mit Musik befassen.

3.2 Forschungsfragen

Die Untersuchungsfragen lauten:

Welche Bedeutung hat die Auseinandersetzung mit Musik in der bisherigen Biografie der Zielgruppe und welche unterstützenden Faktoren, in Bezug auf das subjektive Wohlbefinden und die soziale und kulturelle Teilhabe, lassen sich aus den Forschungsergebnissen auf die drei analytischen Ebenen (Miso, Meso, Makro) übertragen?

Daraus werden folgende drei Teilfragen abgeleitet:

- Wie wurde die Zielgruppe musikalisch sozialisiert?
- Wirkt sich die Auseinandersetzung mit Musik auf das subjektive Wohlbefinden der Zielgruppe aus?
- Hat die Zielgruppe Zugang zu kultureller und sozialer Teilhabe durch eine Auseinandersetzung mit Musik?

3.3 Erhebungsinstrument

Als Erhebungsinstrument für diese qualitative Forschung wurde das narrative Interview gewählt. Das narrative Interview wurde von Fritz Schütze entwickelt und gehört nach Thomas Brüsemeister (2008) zu den prominentesten Methoden qualitativer Sozialforschung. Ausgehend von einer einzigen Fragestellung erzählt die interviewte Person Ihre Lebensgeschichte. Die Person steuert Ihren Erzählfluss selbstbestimmt und gewichtet die eigene Biografie nach persönlicher Relevanz. Das narrative Interview ist in drei Abschnitte gegliedert: die Eingangserzählung, den narrativen Nachfrageteil und den argumentativ-beschreibenden Frageteil (S. 99). Die Ausgangsfrage lautete wie folgt: Erzähle mir deine Biografie anhand für dich wichtiger Ereignisse in Zusammenhang mit Musik.

3.4 Sampling

Die Untersuchung findet im Rahmen von Expert_innen-Interviews statt, die eine Methode der qualitativen Forschung sind. Nach Joachim König (2016) spricht es für die Wahl eines qualitativen Forschungsdesigns, wenn Meinungen und Sichtweisen einzelner Personen oder Gruppen dargestellt werden sollen. Für diese Arbeit interessiert die Sichtweise der Interviewten zum Thema Musik (S. 43-47). Die Expert_innen werden durch ein theoretisches Sampling bestimmt, was bedeutet, dass die Auswahl der Personen nicht auf möglichst grosse Repräsentativität oder auf ein Wahrscheinlichkeitsverfahren gründet, sondern auf der Erweiterung des Wissens über den Untersuchungsgegenstand. Die Untersuchung ist keinesfalls als abschliessend zu verstehen, d.h. es werden nicht Interviews geführt bis eine sogenannte «theoretische Sättigung» eintritt (ebd., 2016, S. 62-63). Die fünf Interviews sind ein erster Anknüpfungspunkt, um die Sichtweise von ausgewählten Expert_innen zu verstehen. Expert_innen-Interviews sind laut Karl-Hermann Rechberg (2016) als «Wissen über einen bestimmten Wirklichkeitsausschnitt aus der spezifischen Perspektive des befragten Experten [sic!]» zu verstehen und sind nicht objektiv. Dabei liegt das Wissen und nicht die Person im Zentrum der Aufmerksamkeit (S. 128). Entscheidend dafür, ob jemand ein_e Expert_in ist, ist vom Forschungsinteresse abhängig. Zentral ist dabei, dass die befragten Personen über spezifisches Faktenwissen oder Deutungswissen verfügen (Rechberg, 2016, S. 129).

Nicht berücksichtigt für das Sampling in dieser Arbeit sind Kriterien wie beispielsweise Alter, Geschlecht oder Nationalität; das relevante Kriterium ist Expertise für das ausgewählte Thema. Wie zuvor beschrieben, gilt allerdings zu bedenken, dass die Perspektive der Expert_innen spezifisch ist und nicht objektiv. Die Auslegeordnung wäre umfassender, wenn für das Sampling Faktoren wie Alter, Bildung und sozioökonomische Ressourcen berücksichtigt würden.

Folgende Expert_innen habe ich für die Untersuchung ausgewählt:

Bezeichnung	Aktionsbereich
P1	Ehemaliger Radiomoderator, Veranstalter, DJ
P2	Ehemaliger Radiomoderator, Booker, DJ, ehemaliger Veranstalter und Leiter eines Konzerthauses
P3	Veranstalterin, Leiterin Produktion eines Jugendkulturhauses
P4	Veranstalter, Booker, Musiker
P5	Musiker

Bezogen auf diese Arbeit wurden Personen als Expert_innen ausgewählt, welche über eine Expertise zum Thema Musik verfügen, selber Musik machen, Projekte zum Thema Musik realisiert haben oder beruflich mit Musik zu tun haben. Zwei Interviews führte ich mit Personen, die ich aus meinem persönlichen Umfeld kenne. Weitere zwei Personen wurden mir über Kontakte in meinem Umfeld vermittelt und eine Person habe ich spontan auf einem Musikfestival angesprochen, ob sie bereit wäre, ein Interview zu geben.

Die zu befragenden Personen wurden in der Regel telefonisch kontaktiert und daraufhin wurde ein Gesprächstermin vereinbart. Die Gespräche fanden zwischen Mai und Juni 2018 statt. Als Gesprächsstandort wurde ein Ort gewählt, welche die interviewte Person vorschlagen durfte, so fanden die Gespräche in unterschiedlichen Lokalen statt. Die Interviews wurden jeweils mit einem Aufnahmegerät aufgenommen, damit sie als belegende Ergebnisse ergänzend dargestellt werden können.

3.5 Datenauswertung

Für die Datenauswertung wurde die inhaltlich strukturierende, qualitative Inhaltsanalyse gewählt. Diese Form der Analyse ist gemäss Udo Kuckartz (2016) eine in der Forschung häufig verwendete Methode. Sie dient dazu, nahe am relevanten Text zu bleiben (S. 97). Das Ablaufmodell für die inhaltlich strukturierende Analyse lässt sich nicht nur auf verschiedene Interviews anwenden. Laut Kuckartz müssen beispielsweise beim narrativen Interview Modifikationen für die Auswertung vorgenommen werden, d.h die Analyse konzentriert sich konsequenterweise auf narratives Textmaterial (ebd., 2016, S. 98).

Kuckartz stellt den Ablauf der Analyse grafisch folgendermassen dar:

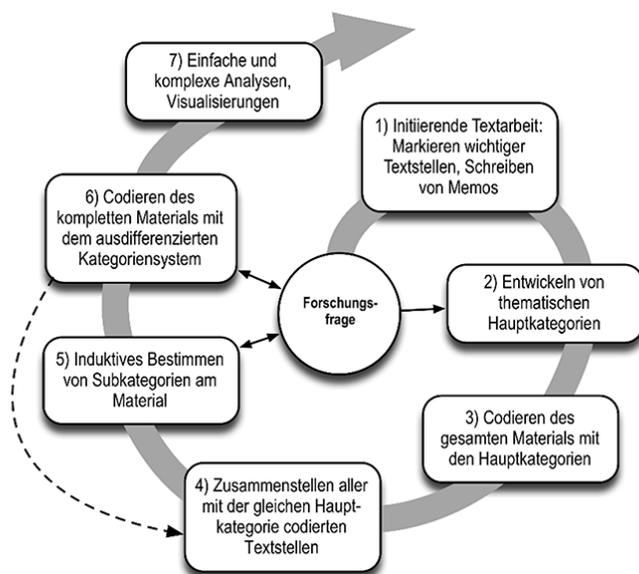


Abb. 9: Ablaufschema inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse (Kuckartz, 2016, S. 100)

Da die vorliegende Arbeit den Schwerpunkt auf inhaltliche Aspekte legt, wurde die Niederschrift des Gesagten auf pragmatische Art und Weise umgesetzt. Schweizerdeutsche Formulierungen wurden sinngemäss in die hochdeutsche Sprache übersetzt und grammatikalische Korrekturen wurden nur bei Textstellen vorgenommen, welche auch für die Ergebnisse verwendet wurden. Phänomene der mündlichen Sprache wie Betonungen oder Pausen werden in den Transkriptionen nicht dargestellt. Laut Karl-Hermann Rechberg (2016) soll der Aufwand der Transkription in einem Verhältnis zum

Nutzen stehen (S. 259).

Als erstes wurden alle Transkripte (rund 100 Seiten Textmaterial) durchgelesen, einer formalen Textanalyse unterzogen und wichtige Textstellen markiert (vgl. Schritt 1). Im Sinne einer Kategorienbildung am Material wurden erste Hauptkategorien (Kategorien A-H) gebildet (vgl. Schritt 2). Gemäss Kuckartz (2016) ist die Kategorienbildung am Material ein aktiver Konstruktionsprozess, der theoretische Sensibilität und Kreativität erfordert (S. 73).

Kat.	Hauptkategorie	Kurze Definition
A	Musikalische Sozialisation	Die wichtigsten Punkte, die für die individuelle, musikalische Sozialisation von Bedeutung sind, wann Musik gehört oder gemacht wird, und wie sehr das musikalische Handeln von verschiedenen Institutionen wie Medien, Gleichaltrigen, Schule oder Elternhaus beeinflusst wird.
B	Subjektives Wohlbefinden	Beschreibt das selbst wahrgenommene Gefühl des Glücks im Leben oder der Zufriedenheit mit dem Leben im Zusammenhang mit Musik.
C	Soziale und kulturelle Teilhabe	Kulturelle Teilhabe als Kontinuum zwischen rezeptiver Betrachtung und aktiver Betätigung (Spectating, Learning, Involving, Enabling, Inventing). Gem. Positionspaper_kulturelle Teilhabe)
F	Musik und Politik / Zeitgeschichte	
G	Musikalische Wissensbildung	
H	Unbestimmt	
I	Schlüsselsätze	
J	Inklusion	

Abb. 10: Bildung Hauptkategorien am Material (eigene Darstellung nach Kuckartz, 2016)

Im Anschluss habe ich eine Excel Tabelle mit allen relevanten Textstellen erstellt und diese den Hauptkategorien zugeordnet (vgl. Schritt 3). Der erste Codierprozess wird zweckmässig so gestaltet, dass man jeden Text sequenziell von Beginn bis zum Ende durchgeht und Textabschnitte den Kategorien zuweist. Für die Zuordnung von Kategorien gilt die Regel, dass in Zweifelsfällen die Zuordnung aufgrund der Gesamteinschätzung des Textes vorgenommen wird. Da ein Textabschnitt oder Satz mehrere Themen enthalten kann, ist folglich auch die Codierung mit mehreren Kategorien möglich. (ebd, 2016, S. 102). Zu den Hauptkategorien A-H habe ich im Datenmaterial relevante Textstellen zuordnen können. Die Hauptkategorien F-H wurden in der vorliegenden Arbeit nicht verwendet. J „Inklusion“ wurde im Kapitel 4.4 separat aufgeführt.

Interview	Originaltext	Kategorie A Musikalische Sozialisation	Kategorie B Subjektives Wohlbefinden	Kategorie C Soziale und kulturelle Teilhabe	Kategorie H Unbestimmt
Person 1 (D.)	(Musikwissen). „Hmhm, das ist weitgehend unnütz [lacht]. Also mit der Musik, je mehr man sich damit beschäftigt, versteht man schon, also ich zum ersten Mal nach Afrika ging. Habe ich doch durch die Musik schneller begriffen wie das dort funktioniert.“			x	
Person 2 (G.)	Ein Konzert zu sehen war immer ein Garant für zwei Stunden einen gute Zeit haben. Alle Texte mitgrölen, hemmungslos, ein aus sich raus gehen. Überhaupt nichts nachdenken sondern einfach nur Spass haben Punkt.		x		
Person 2 (G.)	Und ich glaube schon, wenn du danach zu Hause das Zeugs wieder gehört hast, dass du dann genau dieses Gefühl wieder in dir drinnen hast, das ist aber glaube ich echt das, dass wenn du das wiederhörst dieses Feeling wiederbekommst		x		
Person 3 (S.)	aber ich glaube meine Hauptintension ist schon das Musik bringt mir wie die Welt näher und dadurch auch wenn ich jetzt nicht der Booker bin oder nicht so Musikaffin in dem Sinne im Sinne ich höre ganz viel Musik das ich von der Welt mehr erfahre sondern ich nutze wie die Gelegenheit das ich halt ehm die Musiker selbst zu fragen und die bringen mir dann wirklich wo sie auf Tour waren was sie kuul fanden was sie schlecht fanden und ich versuch dann auch von ihnen zu lernen			x	
Person 4 (A.)	also ja. Allgemein es muss einfach etwa auslösen wo ich nicht viel wo ich sonst nicht anders spüren oder wahrnehmen kann.		x		
Person 5 (B.)	so in der 2. Klasse fing ich an Blockflöte zu spielen, wie man das so macht [lacht], das ist irgendwie so jahaa, nicht so berührend, aber vielleicht gefiel es mir doch schon etwas zu üben und so, aber irgendwie sagte mich das nicht so viel.	x			
Person 5 (B.)	Das habe ich das Gefühl, es ist dann wie eine Kollektivität vorhanden, es ist dann wie so solle es sein und alle gehen dann da rein und dadurch ist man wie zusammen. Und dadurch können sie davon erzählen und das stärkt eigentlich auch wie so eine Verbindung ein Gemeinschaftsgefühl von allen und das ist dann so und das ist es auch das war immer so, wenn es fertig ist ist der streit vergessen			x	

Abb. 11: Auszug Textbearbeitung, Zuordnung Hauptkategorien nach Personen (eigene Darstellung).

Daraus wurde ein Masterfile erstellt, bei dem zuerst die Textpassagen nach der jeweiligen Hauptkategorie gefiltert und anhand des Datenmaterials Subkategorien gebildet wurden.

Kat.	Hauptkategorie	Subkategorie	Kurze Definition
A	Musikalische Sozialisation	Familie und Bezugspersonen	Prägung über das Elternhaus
		Bildungsstätten	Prägung über Schule, Musikschule
		Peers	Prägung durch Freundeskreis
		Musikalische Selbstsozialisation	Eigene Recherchen
B	Subjektives Wohlbefinden	Musik als emotionale Ausgleichsfunktion	Widerspiegelung der eigenen Psyche, Ausdrucksmittel
		Musik als Unterhaltungsfunktion	Konzertbesuche, Unterhaltende Faktoren
		Musik und psychische Gesundheit	Einfluss auf das Wohlbefinden
C	Soziale und kulturelle Teilhabe	Musik und kulturelle Tätigkeit	Teilhabe durch Nutzung von Musik über Konzerte, Teilhabe für Musikinteressierte schaffen
		Musik und Bildung sozialer Netzwerke	Austausch mit Künstler_innen / Musiker_innen
		Musik als Zugang zur Welt (andere Kulturen)	Zugang zu Welt, Sprache, Menschen, Gefühlsebene
		Musik als Verbindendes Element	Verbindende Elemente von Musik

Abb. 12: Auszug Bildung von Subkategorien anhand der Hauptkategorien (eigene Darstellung)

Im Excel Masterfile wurde parallel dazu nach „induktivem Bestimmen von Subkategorien am Material nach dem ersten Codierungsprozess“ eine Ausdifferenzierung der Kategorien vorgenommen (vgl. Schritt 5).

Interview	Originaltext	Subkategorie	Kategorie A Musikalische Sozialisation	Kategorie B Subjektives Wohlbefinde	Kategorie C Soziale und kulturelle Teilhabe
Person 1 (D.)	Manchmal war ich auch ein bisschen ein Einzelgänger. Und dann bin ich eher, so mit der Musik... es war etwas wo ich mich festhalten konnte	Psychische Gesundheit		x	
Person 2 (G.)	Ich musste mich selten irgendwo bewerben. Nicht mal für die Lehre (...). Auch nur über Beziehungen. Feuerwehrkollege von Vater. auch über Musikerbeziehungen. Ich glaube im Musikbusiness ist es krass, einfach wenn man sich kennt...	Bildung sozialer Netzwerke			x
Person 2 (G.)	Nein. Mir ist noch eingefallen, ob sich mein Musikwissen verändert hat seit ich Kinder habe? Aber ich glaube das ist nicht gross der Fall, weil ich durch meinen Job eh breit Musik hören muss und wenn meine Kinder Hecht hören, wo andere Eltern vielleicht sagen, dass ist nicht gut, da finde ich Hecht einfach gut.	Familie & Bezugspersonen	x		
Person 2 (G.)	weil mir geht es eigentlich nicht nur um die musik sondern um den Event. Das Menschen zusammen kommen egal was es jetzt ist. Und das zu ermöglichen, das ist mein grosser Ansporn und es ist mir dann wie egal aus welcher Gesellschaftsschicht das kommt	Kulturelle Tätigkeit			x
Person 3 (S.)	aber Musik ist wie mein die Musik ist, man kann wirklich wortwörtlich sagen die Musik ist meine Wing-Women. Und das nicht auf ner romantischen Ebene aber die Musik macht ja ist meine Wing-Women	Bildung sozialer Netzwerke			x
Person 3 (S.)	und wir reden ja irgendwie über Musik und wir wissen ja alle das wir Musik mögen	Schlüsselsätze			
Person 4 (A.)	Und dann etwas auslöst und ich sage auch nicht das es nur immer negativ sein muss oder traurig. Ich weiss es auch nicht. Ich habe auch mega positive Musik Dreampop wo ich einfach nur aufs Velo steigen will und um die Dorheimer Halbinsel fahren will	Ausdrucksmittel		x	
Person 5 (B.)	Wirklich da ist was passiert was ich mir nicht hätte vorstellen könne, das das so rauskommt weil ich dachte die sind schon gut, aber das Publikum hat sich schon sehr davon anstecken lassen und war sehr so, wunderschöner Moment geworden.	Inklusion			x

Abb. 13: Auszug Masterfile, Bestimmung von Subkategorien (eigene Darstellung)

In einem zweiten Codierungsprozess wurde das komplette Material mit den ausdifferenzierten Kategorien bearbeitet. Gemäss Kuckartz (2016) ist dies ein systematischer Schritt der Analyse, welcher einen erneuten Durchlauf durch das codierte Material erfordert. Bei der Codierung sollte man pragmatisch vorgehen und den Sample-Umfang beachten (S. 110).

In einem letzten Schritt (vgl. Schritt 7) wurde jede einzelne Subkategorie nach Personen zusammengefasst. Fallbezogene, thematische Summaries sind Zusammenfassungen, die in den eigenen Worten der Forschenden erfolgen. Die konkreten Äusserungen der interviewten Personen werden durch die Brille der Forscherin betrachtet und entsprechend reduziert (ebd. 2016, S. 112).

Interview	Originaltext	Zusammenfassung	Subkategorie
Person 1 (D.)	Lustig, ich habe nie ein Instrument gelernt, was ich heute auch ein bisschen schade finde. Meine Eltern waren nicht so das sie mich gezwungen haben irgendwas zu machen und ich habe irgendwie nie gefragt. Also meine Mutter hört jetzt fast keine Musik mehr. Wir haben früher schon ein bisschen Musik gehört, aber nicht wahnsinnig viel. Mein Vater hat Oboe gespielt, aber das fand ich so ein bisschen, nicht so ein kuules Instrument, das ich als Kind als schrill und nicht so angenehm empfunden habe. Meine Mutter hat mehr Gitarre gespielt, ein bisschen Klavier, aber nicht wirklich viel.	P1 betont gleich zu Beginn des Gespräches, dass er nie ein Instrument gelernt hat und bedauert dies. Er führt dies darauf zurück, dass ihn seine Eltern nie dazu gedrängt hätten ein Instrument zu spielen. In der Kindheit hätte seine Familie ein bisschen Musik gehört. Sein Vater spielt Oboe, war er als Kind eher uncool und unangenehm fand, wegen des schrillen Klanges. Seine Mutter Gitarre und Klavier (P1, 3-13)	Familie & Bezugspersonen
Person 5 (B.)	So zum Beispiel irgendwie die ersten Konzerte einfach, die Erfahrungen, ich glaube das erste sehr prägendste war in Stadthaus im Konzerthaus Hops mit meinem älteren Bruder, da hörten wir Ben Harper. und das hat mich einfach so fasziniert, also vor allem er und die ganze Band irgendwie mit dieser Energie und eine Wahnsinns Stimmung, welche sie rübergebracht haben und das begeisterte mich extrem	P5 machte seine erste Konzerterfahrung mit seinem älteren Bruder, die er als sehr prägend beschreibt. Die Band erzeugte eine Stimmung mit einer wahnsinnigen Energie, welche P5 extrem begeisterte (P5, 3-8).	Familie & Bezugspersonen
Person 4 (A.)	ich habe dann als ich neun oder zehn war mit Schlagzeugspielen angefangen und hatte sieben Jahre Schlagzeugunterricht und während den letzten zwei Jahren hatte ich auch noch zwei Jahre Gitarrenunterricht	P4 begann früh mit Schlagzeugunterricht in der Musikschule, später nahm er zusätzlich Gitarrenunterricht. Aufgrund des Musikunterrichts hat er auch angefangen erste Schülerbands zu gründen und gemerkt, dass Musik in seinem Leben eine wichtige Rolle spielt. (P4, 12-17)	Bildungsstätten
Person 4 (A.)	also in den letzten vier Jahren des Musikunterrichts habe ich angefangen selber Bands zu gründen und so Musik zu machen. Das waren so Primarschulbands die nichts waren aber ich habe dort einfach gemerkt das es so in meinem Leben eine wichtige Rolle spielt glaub's. Ja,		Bildungsstätten

Abb. 14: Auszug, fallbezogene themenbezogene Summaries (eigene Darstellung)

4 Forschungsergebnisse und Interpretation

Dieses Kapitel enthält die Darstellung und die Interpretation der Forschungsergebnisse. So werden im Kapitel 4.1 zuerst die Forschungsergebnisse entlang der Haupt- und Subkategorien nach Personenaussagen dargestellt. Im Kapitel 4.2 werden die Forschungsergebnisse anhand der drei Analyseebenen (Mikro, Makro und Meso) wiederum entlang der Hauptkategorien interpretiert.

4.1 Darstellung der Forschungsergebnisse

Hier werden die Untersuchungsergebnisse dargestellt, die für die Beantwortung der Untersuchungsfragen relevant sind. In einem späteren Schritt, in Kapitel 5, wird überprüft, ob die Aussagen der Expert_innen verwendet werden können, um Handlungsmöglichkeiten für die Soziale Arbeit abzuleiten. Die Ergebnisse werden innerhalb der Haupt- und Subkategorien dargestellt.

4.1.1 Musik und Musikalische Sozialisation

In diesem Unterkapitel werden die Ergebnisse der Teilfrage 1 „Wie wurde die Zielgruppe musikalisch sozialisiert?“ aus der Forschungsfrage 2 dargestellt. Unterteilt werden die Aussagen anhand der Subkategorien.

Musikalische Sozialisation durch Familie und Bezugspersonen

P1 betont gleich zu Beginn des Gespräches, dass er nie ein Instrument gelernt habe und seine Eltern ihn nie dazu gedrängt hätten. In der Kindheit hätte seine Familie ein bisschen Musik gehört. Sein Vater spielte Oboe, was er als Kind eher uncool und unangenehm fand, wegen des schrillen Klanges. Seine Mutter spielte Gitarre und Klavier (P1, 3-13).

Im Elternhaus von P2 war Musik kein grosses Thema, trotzdem hörte P2 bereits als Kind viel Musik, zum Beispiel die Volksmusikplatten seines Vaters (P2, 3-8). Bei seiner eigenen Familie sei Musik ein grösseres Thema, wobei sich sein Musikgeschmack durch seine Kinder nicht verändert habe. Er sei jedoch vermutlich offener gegenüber dem Musikgeschmack seiner Kinder als andere Eltern (P2, 457-461). Der Musikgeschmack von P2 wurde von seinem Badminton Lehrer geprägt, der ihn über seine Plattensammlung zur Punkmusik brachte (P2, 59-64).

P3 erzählt, dass sie als Kind Gitarre gespielt hat, weil ihre Mutter sowie ihre Tante auch Gitarre spielten. Die Gitarre hat für P3 eine wichtige Bedeutung und sie besitzt diese Gitarre immer noch. Ihre Mutter hat den Sebastiansplatz in Sehrgrosstadt geputzt um sich eine Musima-Gitarre leisten zu können (P3, 295-302).

P4 wurde schon früh in seiner Kindheit musikalisch durch seine Familie und nahestehende Bezugspersonen geprägt. Seine Eltern hörten sehr viel Musik (Punk, New Wave), (P4, 2-7) seine Grossmutter hatte ein Theater in Elegantstadt, wo er in seiner Kindheit Konzerte besuchte (P4, 7-10). P4 erzählt, dass er insbesondere auch über seine Patin seinen Musikgeschmack weiterentwickelt hat, sie empfahl ihm nicht nur die alten Sachen seiner Eltern zu hören, sondern auch neuere Sachen, damit er auch an Konzerte gehen könne (P4, 129-130). Abgrenzung zum Musikgeschmack seiner Eltern war nie ein Thema. P4 tauscht sich auch heute viel mit seinen Eltern über Musik aus und profitiert von ihrem Musikwissen (P4, 256-264).

Musikalische Sozialisation in Bildungsstätten

P4 begann mit Schlagzeugunterricht in der Musikschule, später nahm er zusätzlich Gitarrenunterricht. Aufgrund des Musikunterrichts hat er auch angefangen erste Schülerbands zu gründen und gemerkt, dass Musik in seinem Leben eine wichtige Rolle spielt. (P4, 12-17).

P5 hat in der Musikschule zuerst Blockflöten- und anschliessend Gitarrenunterricht erhalten. Prägend für P5 war insbesondere sein zweiter Gitarrenlehrer, dieser begeisterte ihn für Jazzmusik, die für ihn einen Gegenpol zur Hitparadenmusik darstellte und P5 sehr prägte. (P5, 9-21).

Musikalische Sozialisation über Peers

P₁ fand den Zugang zu Konzerten über einen Freund, der dieselben Interessen an Musik teilte (P₁, 104-109). P₃ ist neu nach Mittelgrossstadt gezogen und sagt, dass sie dort schnell Freunde über ihr Interesse an der Musik fand. So beschreib sie, dass sie Anschluss fand in einer Clique, die sich am Strand traf, um am Lagerfeuer Musik zu hören und zu machen (P₃, 10-42). Weiter nennt P₃, dass immer Menschen aus ihrem Umfeld ihr die Musik nähergebracht haben, es seien für sie immer Begegnungen gewesen, die sie Musik gelehrt hätten und von denen sie sich für den jeweiligen Musikgeschmack begeistern liess. (P₃, 282-291).

Musikalische Selbstsozialisation

P₁ sagt, irgendwann habe er gemerkt, dass Musik wichtig war für ihn, weil es das Hauptding war, mit dem er sich beschäftigt hat. Seine erste musikalische Entdeckung war HipHop, durch den Hip Hop ist er zum Reggae gekommen und mittlerweile hört er alles unter dem Sammelbegriff Afro/World Music. P₁ hat vom Kassetli aufnehmen über CDs kaufen, vom ersten Downloaden bis Streamen fast alle Medienträger genutzt, um an Musik zu kommen. P₁ hat sich nie durch Andere in seinem Musikgeschmack beeinflussen lassen, er meint dazu, er hätte immer Musik gehört, weil sie ihm gefallen und nicht, weil es jemand anderes hört.

Auch P₂ beschreibt seine ersten musikalischen Geschmacksbildungserfahrungen mit dem Kauf des ersten „Kassetlis“. Wie bedeutsam die ersten selbstgekauften Tonträger für P₂ sind, beschreibt er damit, dass er diese Tonträger wieder nachgekauft hat oder die älteren Sachen auf Schallplatte und CD digitalisiert. Durch die Digitalisierung dieser Schallplatten entdeckte P₂ die Alben wieder neu. P₂ hat einen sehr breiten Musikgeschmack, insbesondere mag er Deutsche- oder Mundart-Texte. Mit neueren Stilrichtungen kann er sich nur bedingt anfreunden, meistens mag er die Musik dann, wenn er sie mit Musikstücken aus seiner Jugend verbinden kann und diese bei ihm ein ähnliches Gefühl hervorrufen. Er zieht den Vergleich mit seiner eigenen Jugend, wo er nichts wissen wollte von den Erwachsenen, die ihm die Musik aus den 60er Jahren schmackhaft machen wollten. Ein Leben ohne Musik kann sich P₂ nicht vorstellen, weil Musik seit seiner Jugend zentral für ihn ist.

P3 findet, dass man als Grosstädter_in automatisch mit Musik in Berührung kommt. P3 hat sich das erste Mal so richtig mit Musik auseinandergesetzt, als sie das erste Mal ein Livekonzert erlebt hat. Ihre Jugend beschreibt sie klar mit, „das war Hip Hop, meine ganze Jugend war Hip Hop“.

Auch P4 beschreibt seine ersten Livekonzerte als sehr prägend. Er meinte dazu, er wäre immer der kleine "Goof" an den Stadthausner Punkkonzerten gewesen. An Konzerten achtet sich P4 heute stärker als früher auf die Technik der Musiker_innen. P4 möchte verstehen, weshalb er die Musik mag. Er setzt sich zudem intensiver mit der Musik auseinander und versucht, neue Ideen oder Techniken zu lernen und weiterzuentwickeln für seine eigene Band.

Für P5 war das erste Livekonzert dadurch prägend, als dass er fasziniert und begeistert war von der Energie und von der Stimmung, welche die Band erzeugt hat. Die Faszination für Konzerte hält bis heute an und P5 entdeckt immer wieder neue Musikstile, die ihn faszinieren.

4.1.2 Musik und subjektives Wohlbefinden

Hier werden die Ergebnisse der Teilfrage 2 „Wirkt sich die Auseinandersetzung mit Musik auf das subjektive Wohlbefinden der Zielgruppe aus?“ dargestellt.

Musik als emotionale Ausgleichsfunktion

Bei P1 widerspiegelt die Musik die jeweilige Stimmung, in der sie sich befindet. D.h. wenn P1 sich traurig fühlt, findet er sich in traurigen Liedern verstanden oder bei aggressiver Stimmung kann er sich über die Musik abreagieren (P1, 91-99). Die Musik funktioniert wie ein Ventilator oder Katalysator, der hilft, Gefühle, für die P1 kein Gefäss hat, auszudrücken (P1, 640-641). P3 und P4 vergleichen die Musik mit dem Wetter. Sonniges Wetter assoziieren sie mit fröhlicher Musik, bei Regen greifen sie eher zu Musik, die für sie Traurigkeit widerspiegelt. Zudem vergleichen beide das Freiheitsgefühl, welches sie beim Fahrradfahren erleben, mit positiv konnotierter Musik (P4, 159-162; P3, 769-773). P5 passt die Musik der jeweiligen Stimmung an, in der er sich befindet (P5, 93-94). P5 hat bei einer projektbezogenen Arbeit mit Menschen mit Behinde-

rung die Erfahrung gemacht, dass Musik als Expansionsmittel funktioniert. So nennt er eine Person mit Aufmerksamkeitsdefizit, für die es schwierig war, sich zu fokussieren. Durch das Musizieren habe diese Person ein Ventil gefunden, ihre Energien zu kanalisieren und ruhiger zu werden (P5, 516-524).

Musik als Unterhaltungsfunktion

Ein für P2 bedeutendes Konzerterlebnis beschreibt er als etwas vom Grössten, das er je erlebt hat. Die Intensität dieses Konzerterlebnisses äussert sich physisch in Gänsehaut (P2, 344-347). Bei P4 muss Musik ein Gefühl auslösen, welches so sonst nicht anders zu spüren oder wahrzunehmen ist (P4, 162-164). Laut P5 kann ihn Musik in verschiedenen Situationen erwischen und Gefühle und Emotionen von grosser Intensität auslösen. P5 beschreibt dieses Gefühl mit einer Berührung, die bei ihm ein WOW-Gefühl auslösen kann (P5, 41-45). P5 beschreibt, dass Musik bei ihm Glückshormone ausschütten kann (P5, 47-49). Für P5 ist Musik auch „ein sich der Sentimentalität hingeben und emotional ergriffen sein“. Diese Glücksgefühle empfindet P5 als sehr bereichernd (P5, 50-52). P5 findet ausserdem, dass er mit den Konzerten, die er gibt, bei den Menschen etwas auslösen kann, worüber sie sich freuen. P5 hat das Gefühl, dass dies eine „energetische Geschichte“ ist. Die Energie, die auf das Konzertpublikum geht, baut sich auf und kommt in einer noch stärkeren Intensität wieder zurück auf die Bühne. Diese Intensität kann gemäss P5 sehr stark und berauschend werden. Er beschreibt dieses Gefühl als unberechenbar und auch schön, da man in dieser Situation nicht genau weiss, woher diese Energie kommt oder wohin sie geht (P5, 294-313).

Musik und psychische Gesundheit

P1 beschreibt Musik als etwas, woran er sich festhalten kann. Musik hilft P1 über traurige Lebenssituationen hinweg (P1, 86-88). Für ihn drücken die Lieder Gefühle aus, mit denen er sich identifizieren kann (P1, 632-634). Für P2 bedeuten Konzertbesuche eine Auszeit aus dem Alltag. Er beschreibt „das Texte mitgrölen und dadurch hemmungslos aus sich rausgehen“, „das über nichts nachdenken, sondern einfach nur Spass haben“, „nicht ans Business denken und einfach nur Freude haben an der Musik“ (P2, 322-354). Dieses Freiheitsgefühl, beziehungsweise die Unbeschwertheit, die er an

Konzerten empfindet, lässt er zu Hause auferleben, in dem er die Platten zu Hause wieder hört (P2, 302-308). Für P2 ist es egal, ob man mit Musik ein gutes oder schlechtes Gefühl verbindet. Je nach Ereignis, das er mit Musik verbindet, verstärkt er das jeweilige Gefühl oder nimmt es wieder weg. Er beschreibt dies mit einer Playlist im Kopf, wo er seine Gefühle steuern kann (P2, 484-493). Dies hat bei einem bestimmten Album dazu geführt, dass er es aus allen Playlist verbannen musste, weil die verbundenen Emotionen mit diesem Album zu belastend waren (P2, 479-482). P3 hört gerne klassische Musik zum Einschlafen oder zum Lesen. Für sie wirkt diese Musik entspannend. P3 betont, dass dies auch die einzige Musikrichtung, wo sie keinen Zugang zu Livekonzerten hat, was für sie eng mit ihrem Beruf zusammenhängt. (P3, 761-765). Für P4 war die Trennung seiner Eltern ein schwieriger Moment in seiner Biografie (P4, 134-138). P4 hat über die Musiktex te und die Gefühle, die über Musik transportiert werden, erfahren, dass es weitere Menschen gibt, die sich mit denselben belastenden Themen auseinandersetzen (P4, 148-156). Dieses „Verstandensein“ durch die Musik hat ihm über schwierige Zeiten geholfen und ihm das Gefühl gegeben, dass er nicht alleine ist mit seinen Problemen (P4, 140-141). Gemäss P4 erfährt man durch die Auseinandersetzung mit der Musik und den Texten viel über das Leben (P4, 150-156). P4 betont, dass Musik ihn gelehrt hat, zu erkennen, dass jeder Mensch eine andere Ansicht hat. Musik bedeutet für P4 enorm viel, weil es viel Gutes mit ihm anstellt und ihm viel Kraft gibt. Für P4 ist es das Mittel, was er zum glücklich sein braucht (P4, 294-296). P4 beschreibt, dass er sich Arbeit ohne Musik nicht vorstellen kann. P5 hat durch die Musik einen Zugang zu seinem Unterbewusstsein gefunden (P5, 59-66). Für P5 ist Musik und Musiker sein generell so wichtig und erfüllend im Leben, dass es nicht mehr wegzudenken ist (P5, 241-242). P5 findet, dass, wenn man als Musiker_in lebt und zufrieden ist, dass ihn das glücklich und zufrieden macht (P5, 263-264).

4.1.3 Musik und soziale und kulturelle Teilhabe

Hier werden die Ergebnisse der Teilfrage 3 „Hat die Zielgruppe Zugang zu kultureller und sozialer Teilhabe durch eine Auseinandersetzung mit Musik“ dargestellt.

Musik und kulturelle Tätigkeit

Beim Veranstanden von Konzerten und Partys in ihrer Jugend hat P₃ ihr Talent fürs Organisieren entdeckt und sie fand ihre Passion als Gastgeberin (P₃, 205-220). Durch Musikveranstaltungen ist sie immer an Menschen gelangt, die sie massgeblich in ihrem Leben weitergebracht und gefördert haben. So ist sie beispielsweise über einen solchen Kontakt von Deutschland in die Schweiz gekommen (P₃, 465-475).

Bei Konzertbesuchen oder bei seiner Arbeit als Konzertveranstalter geht es P₂ nicht nur um die Musik, sondern auch um den Event. Den Event beschreibt P₂ nicht in einem kommerziellen Sinn, sondern als Ort, welcher die Menschen zusammenbringt und wo sie eine gute Zeit haben können. Wenn P₂ beispielsweise Konzerte veranstaltet und dann sieht, wie viel Freude die Menschen am Konzertbesuch haben, findet er das grossartig (P₂, 541-555).

P₅ meint, dass bei Konzertbesuchen mit Unterhaltungscharakter auch soziale Kontakte stattfinden, dass man zusammen kommt zum Tanzen und zum Kennenlernen (P₅, 119-121).

Bei Konzertbesuchen ist für P₃ das ganze Drumherum, die Atmosphäre, das Zusammentreffen mit Freunden wichtiger als die Musik selber. P₃ meint dazu "Musik war da wichtig, aber es war gar nicht wichtig, dass ich das toll finde oder ja..., sondern sobald wir an dem Ort waren, fanden wir alle diese Musik toll, weil diese Gruppendynamik hat diese Musik irgendwie für uns zu etwas gemacht" (P₃, 147-155).

P₂ trifft man als Konzertbesucher sowohl bei alternativen Punkkonzerten als auch bei kommerziellen Konzertveranstaltungen und klassischen Konzerten in allen Musikgenres an. P₂ sagt, dass er so auch Menschen verschiedener Herkunft und sozialen Schichten antrifft. P₂ findet auch, dass man nicht zwangsläufig in Kontakt mit den anderen Konzertbesucher_innen kommt (P₂, 502-505).

P₅ beschreibt Konzertbesuche als eine Art Kreislauf. In erster Linie empfindet er generell Freude an Konzertbesuchen und dann gibt es aussergewöhnliche Konzerte, welche ihn persönlich oder als Musiker weiterbringen. Wenn P₅ diese Konzert-Eindrücke aufnehmen kann, dann schafft er es wiederum damit sein eigenes Publikum zu berüh-

ren und zu beeindrucken (P5, 52-57). P5 findet, dass Emotionen, die man über Musik ausdrücken kann, sei es über Melodien oder auch mit Rhythmen, die einem zum Tanzen bringen, haben etwas hypnotisches (P5, 116-118). Wenn er selber Konzerte spielt, passiert gemäss P5 vieles unterbewusst, ob es harmoniert oder ob man sich versteht auf der Bühne, man entwickle etwas zusammen und das findet er das Schöne daran (P5, 128-132).

Für P4 ist Musik spielen und mit seiner Band auf Tour gehen das, was er am liebsten macht (P4, 38-39). P4 beschreibt Erlebnisse auf Tournee, welche er nie vergessen werde, die ihn mega „geflasht“ haben. Er möchte diese Faszination, die an Konzerten geteilt wird, weiter erleben (P4, 302-303). P4 schätzt am Touren vor allem die Herzlichkeit und Hilfsbereitschaft der Veranstalter vor Ort (P4, 326-334). Für ihn prägend war auch zu merken, dass Menschen auch ausserhalb seiner Heimatstadt, nicht nur wegen ihm als Person, sondern auch wegen seiner Musik an Konzerte kommen (P4, 299-303).

P5 findet, dass, wenn man zusammen Musik macht, man sich nichts vormachen kann. Die Distanz, die im Alltag bewahrt wird, wird laut P5 beim Spielen aufgehoben (P5, 184-191). Man findet als Gruppe zusammen und verbringt eine Probe zusammen. Man interagiert zusammen, wobei viel Energie entstehen kann. Man kreiert, soP5, zusammen etwas im Bewusstsein oder auch im Unterbewusstsein und bildet durch diese Einheit etwas Neues, Stärkeres (P5, 166-168). Für P5 bedeutet das Üben im Proberaum zudem, "etwas ausprobieren können", das machen, was man will, wo man auch mal Scheitern kann (P5, P207-210).

Nach P1 geht die kulturelle Tätigkeit der Schweiz nicht hinaus in die Welt. P1 sagt, dass im Gegensatz dazu, beispielsweise afrikanische Musik, überall auf der Welt gehört wird (P1, 506-509). P1 führt dies unter anderem auch auf die englische Sprache zurück, die universeller verstanden wird und dadurch einen einfacheren Zugang entsteht (P1, 538-541).

P4 findet, dass insbesondere bei grossen Festivalturneen oder bei Bands, die sich für Politik und soziale Ungerechtigkeit einsetzen, neue Generationen oder allgemein Konzertbesucher_innen erreicht und für diese Themen sensibilisiert werden können.

Wenn diese dadurch ein Bewusstsein erhalten und sich wiederum mit diesen Themen auseinandersetzen und so ihrerseits etwas bewirken können, findet er dies eine tolle Sache. Hingegen bei einheimischen Festivalbesuchern vermisst er manchmal die sozialen Aspekte, besonders, wenn er sieht, dass Besucher Sea Shepard Kleidungen tragen, aber gleichzeitig unnötig Müll anhäufen (P4, 204-211).

Musik und Bildung sozialer Netzwerke

P1 beschreibt seine erste Erfahrung zur Bildung sozialer Netzwerke bei ersten Tanzveranstaltungen in der Schule, wo Musik wichtig war, um erste Kontakte zu Mädchen zu knüpfen (P17-22). Seine sozialen Kontakte laufen laut P1 alle über die Musik. P1 bedauert dies ein wenig, da er keine Menschen ausserhalb dieser Musikkontakte kennenlerne. Auch wenn er sich mit anderen Leuten trifft, würden sie schon auch beispielsweise zum Grillen abmachen, aber dann auch nur, um danach ein Konzert zu besuchen (P1, 283-297). Er schätzt es jedoch, dass er durch die Musik viele Menschen aus anderen Ländern und Menschen aus allen sozialen Schichten kennenlernt. P1 findet, dass, weil er sich genrespezifisch auf Afro/World Music festlegt, immer dieselbe "Art Mensch" kennenlernt (P1, 317-322). Würde er einen breiteren Musikgeschmack haben, würde er wahrscheinlich unterschiedlichere Menschen kennenlernen (P1, 322-324).

P2 sagt, er hätte sich sehr selten schriftlich bewerben müssen, da dies jeweils über Beziehungen gelaufen sei (P2, 450-454). Musik ist auch der Schlüsselpunkt, wie P3 zu ihren jeweiligen Jobs gekommen ist. Sie traf jeweils die richtigen Menschen zum richtigen Zeitpunkt an Konzertveranstaltungen. So ist sie beispielsweise zu ihrem jetzigen Job, als Leiterin in der Produktion in einem Jugendkulturhaus gekommen (P3, 499-509).

P2 kennt die meisten Menschen in seinem Umfeld über Bekanntschaften, die er in Zusammenhang mit Musik gemacht hat. Seine Frau beispielsweise lernte er an einer Konzertveranstaltung kennen (P2, 475-477). In seinem Beruf als Booker und Veranstalter lernt er viele Menschen unterschiedlicher Herkunft und Haltungen kennen, was er als sehr spannend empfindet (P2, 514-524).

P₃ nutzt das Bild eines Kuchens mit Krümeln, um ihren Umgang mit Musik zu beschreiben. Sie hat sich jeweils das aus der Musikszene herausgenommen, was für sie passend war (P₃, 98-100). P₃ hat sich in verschiedenen Cliquen bewegt, die sie als kleine Kuchenbäckereien beschreibt (P₃, 105-106), bei denen immer wieder andere Menschen dabei waren, die wiederum neue Menschen angezogen haben. P₃ glaubt, dass die Musik die Menschen angezogen hat und die Clique immer weiter gewachsen und dadurch zu einem immer grösseren Netzwerk geworden ist. Für P₃ sind Personen in der Musikszene in drei Kategorien einzuteilen; die einen haben Lust, aktiv auf der Bühne Musik zu machen, die zweite Sparte veranstaltet Musik und die dritte Sparte konsumiert die Musik (P₃, 227-230). P₃ kam über eine zufällige Bekanntschaft mit einer Schweizer Band und deren Managerin in die Schweiz (P₃, 465-472). P₃ sagt, dass sie über den Zugang zur Musik zu diesen Menschen gefunden hat. Sie sagt jedoch auch, dass, wenn der Kontakt hergestellt ist, Musik keine wichtige Rolle mehr spielt in diesen Beziehungen (P₃, 560-562). Sie beschreibt die Musik in diesem Zusammenhang als ihre "Wing-Woman" (P₃, 564-566).

P₄ fand den ersten Kontakt zur lokalen Musikszene bei einem Konzertbesuch. P₄ findet es insbesondere als Booker wichtig, Präsenz in der Szene zu zeigen. So lerne man am meisten Menschen kennen (P₄, 72-77). In kleineren Szenen, merkt P₄ an, sei Zusammenhalt und Loyalität wichtig, d.h. wenn eine Band beispielsweise in der Schweiz spielt, darf im Gegenzug eine Band aus der Schweiz in Deutschland spielen, es sei ein Geben und Nehmen (P₄, 66-71). Auch der Austausch der verschiedenen Konzerthäuser sei seines Erachtens wichtig, weil man dort Menschen mit ähnlichen Interessen kennenlernt (P₄, 232-234).

Musik als Zugang zur Welt (andere Kulturen)

Als P₁ zum ersten Mal nach Afrika ging, habe er durch die Musik schneller begriffen, wie das Leben dort funktioniert und er fühlte sich schneller zu Hause. P₁ sagt, indem er die Musik vor Ort aufmerksam hört, habe er begriffen, wie die Menschen ticken und was sie bedrückt. Über die Musik werden, so P₁, Geschichten und Bedürfnisse der Menschen, alltägliche Sachen oder Politisches transportiert. Auf diese Weise habe er die Themen, welche sie dort beschäftigten, bereits herausgehört und gekannt. Durch die Musik konnte P₁ einer Verbindung aufbauen (P₁, 455-474). P₁ wurde von einem

Festival angefragt, ob er mit einer Band aus Ghana, die bereits einige Tage vor dem Festival ankamen, etwas machen möchte. Er hat daraufhin ein kleines Grillfest mit Freunden organisiert, an welchem die Musiker teilnahmen. P1 erzählt, dass die Stimmung anfangs etwas reserviert war. Als er die Musiker dann mit ein paar Brocken in ihrer Sprache ansprach und sich im Verlauf des Abends mit ihnen über Musik unterhalten habe, sei das Eis gebrochen und sie hätten einen spannenden Abend mit grillen, musizieren und tanzen verbracht (P1, 566-580). P1 erzählt von einem Erlebnis, bei welchem er eine nonverbale Verbindung erlebte: mit Kindern, die in Senegal auf der Strasse am "trömmeln" waren und er hinzukam und dazu getanzt hat. P1 sagt, dass wenn er nur ein Foto geknipst hätte, wäre diese Verbindung durch die Musik nicht zustande gekommen. Durch das Tanzen habe er eine Barriere zwischen den einheimischen Kindern und ihm selber durchbrochen (P1, 600-606).

P2 vergleicht die Aussagen in Schweizer Mundarttexten mit einem Bild, wie die Schweiz gesehen werden kann. Es werden zwar Klischees reproduziert, aber diese beinhalten für ihn auch einen Teil, was die Schweiz ausmacht (P2, 218-221). P2 kann sich auch vorstellen, dass, wenn man sich mit Schweizer Volksmusik auseinandersetzt, ein Verständnis für ein Dorf auf dem Land erhält (P2, 211-214). P2 zieht den Vergleich mit einer bekannten Schlagersängerin aus Deutschland, die über ihre Texte ein Bild von Deutschland beschreibt, welches für einen grossen Teil deutscher Kleinstädte stehe, aber nicht auf alle dort lebenden Personen zutrifft (P2, 221-226). P2 hat die Erfahrung gemacht, dass je stärker er sich mit einer bestimmten Musik oder Band auseinandersetzt, dadurch für ihn neue Zugänge zur Musik oder zu anderen Ländern oder Themen entstehen (P2, 226-231).

Für P3 bedeutet die Arbeit mit Bands aus vielen Ländern einen Zugang zur Welt. P3 nutzt die Gelegenheit, die Musiker_innen oder Tontechniker zu fragen, was sie bewegt und erhält dadurch für sie interessante Informationen (P3, 535-541).

Musik als verbindendes Element

Für P1 ist das Teilen von Liedern mit einer nahestehenden Person ein unglaublich verbindendes Gefühl. P1 findet zudem, dass man in traurigen Situationen mehr Verbindungen mit Liedern hat (P1, 632-638). P2 verbindet viele Ereignisse mit Musik, wenn er an eine bestimmte Situation denkt, dann hat er meistens einen Song, der ihn daran

erinnert (P2, 478-479). P2 steuert das nicht bewusst, er hat immer auch Songs, welche er mit Personen verbindet (P2, 484-487).

P3 sagt, "Ich glaube, was ich interessant an Musik finde (...) oder das wir alle etwas mit Musik verbinden. Ich hab ein Song, wenn ich den höre, das ruft bei mir Erinnerungen ab irgendwie und dann kann ein anderer einen komplett anderen Song hören und das ruft bei dem ne ähnliche Erinnerung ab (...). Und ich glaube, das Grösste, was wirklich bei mir ist, sind diese ganzen Geschichten, die damit entstehen". (P3, 790-799). Als verbindendes Element nennt P3 ihre Erfahrung, dass, wenn Menschen zusammen Musik rezipieren, es keine Rolle spielt, aus welchen sozialen Schichten die jeweiligen Menschen kommen. Die Musik hat sie alle miteinander verbunden (P3, 728-732).

P4 findet, dass Musik sehr stark verbindet, da man dadurch zu einer riesigen Community gehört, die man ohne Musik nie getroffen hätte (P4, 337-342). Wenn sich P4 mit Musik bestimmter Bands auseinandersetzt, hat er das Gefühl, die Umgebung, von der die Band kommt, ein bisschen zu kennen, obwohl er noch nie dagewesen ist (P4, 175-182). Wenn er Ereignisse oder Personen mit dem Hören eines Musikalbums teilen kann, findet P4 dies eine sehr schöne Erfahrung, die ihm in Erinnerung bleibt (P4, 306-309).

P5 betont, dass er es bei Musik als verbindendes Element sehr wichtig findet, dass man beispielsweise beim Zuhören von Konzerten kollektiv dieselben Empfindungen spürt (P5, 123-125). Bei einem Projekt mit Menschen mit einer Behinderung spürten sie an einem Konzert eine Kollektivität, in die sich alle miteinander hineingeben konnten und was sie zusammengeschweisst hat. Es entstand gemäss P5 eine Verbindung und ein Gemeinschaftsgefühl. Streits, die vorher da waren, waren in dem Moment vergessen (P5, 531-538).

4.2 Interpretation der Forschungsergebnisse

Zur Interpretation der Forschungsergebnisse werden theoretische und empirische Bezugspunkte miteinbezogen.

In der Sozialforschung werden drei Analyseebenen unterschieden:

- Mikro: Untersuchung von sozialem Handeln von Individuen in Interaktion mit anderen (Gruppen).
- Meso: Untersuchung intermediärer Gebilde wie Organisationen, Institutionen, soziale Netzwerke.
- Makro: Untersuchung von Phänomenen wie Gesellschaft, Kultur, Zivilisation.

Innerhalb dieser drei Analyseebenen werden zu jeder Hauptkategorie Thesen (hellblaue Textfelder) gebildet, welche das Kapitel einleiten. Die Aussagen aus der Forschung werden im Anschluss mit Theoriewissen unterlegt. Abschliessend werden Funktionen, welche sich aus den Forschungsergebnissen ergeben, aufgelistet. Die Thesen werden im Kapitel 5 aufgenommen und daraus unterstützende Faktoren für die Arbeit von Sozialarbeiter_innen abgeleitet.

4.2.1 Mikroebene

Zunächst zeigt die Mikroebene den Einfluss musikalischer Sozialisation auf. In der Hauptkategorie „Musik und subjektives Wohlbefinden“ geht es um Musik als emotionale Ausgleichsfunktion, Musik als Unterhaltungsfunktion und um Musik und psychische Gesundheit. In der Hauptkategorie „Musik und soziale und kulturelle Teilhabe“ geht es um Musik und kulturelle Tätigkeit, um Musik in Zusammenhang mit der Bildung von sozialen Netzwerken und um Musik als verbindendes Element.

4.2.1.1 Musik und Musikalische Sozialisation

Musikalische Sozialisation spielt eine Rolle beim Knüpfen sozialer Kontakte. Musikalische Sozialisation bildet ethische, ästhetische oder auch andere Werturteile und bildet Normen in Bezug auf das Verhalten, so entsteht kollektiv geteiltes Wissen, das den Zusammenhalt einer Gruppe stärkt.

Eine allgemein anerkannte Theorie der musikalischen Sozialisation gibt es nicht. Musikalische Sozialisation wird gemäss Friedemann Lenz als „Vertraut werden und Erlernen des Umgangs mit Musik“ verstanden. So können Urteils- und Meinungsbildung und die Herausbildung von Musikpräferenzen bzw. Musikgeschmack als Konstituenten des musikalischen Sozialisationsprozesses angesehen werden. Der Prozess findet vor allem durch die Sozialisationsinstanzen Elternhaus, Peers, Schule und Medien statt (S. 165).

Die Forschungsergebnisse bestätigen die Sozialisationsinstanzen. So erfolgte bei der befragten Zielgruppe die musikalische Sozialisation sowohl in der Familie und nahe-stehende Bezugspersonen als auch in Bildungsstätten oder über den Freundeskreis. Insbesondere P₄ wurde über das Elternhaus und nahe Bezugspersonen musikalisch sozialisiert. So beschreibt er, dass er lange die Punk- und New Wave-Platten seiner Eltern gehört habe, bis seine Patin ihm die erste CD geschenkt hat: *„Eben dann hab ich mal die CD bekommen von Billy Talent, von meiner Patin und hab mir dann die Live Videos von denen angeschaut und das gleiche empfunden wie bei The Clash, da war eine Power da und sie wollen etwas ausdrücken, was man anders nicht gut ausdrücken kann. Das hat mich einfach geflasht in dem Moment“* (P₄, 129-130). Bei den anderen vier Interviewten (P₁, P₂ & P₃) war das Elternhaus weniger prägend und sie wurden eher durch den Freundeskreis musikalisch sozialisiert. Bei P₄ und P₅ spielten ergänzend Bildungsstätten eine Rolle, so wurden beide über ihre Musikdozierenden musikalisch geprägt. Alle haben sich seit ihrer frühen Jugend intensiv mit Musik beschäftigt. So meint P₁ stellvertretend: *„Ich habe irgendwie gemerkt, dass Musik so wichtig war für mich. Ich weiss nicht, das war das Hauptding, womit ich mich beschäftigt habe“* (P₁, 283-285).

Vier der fünf Befragten (P₁, P₂, P₄ & P₅) beschreiben den Kauf des ersten Tonträgers als wichtige Erinnerung und prägend für die musikalische Geschmacksbildung. Wie

prägend zeigt sich insbesondere im Nachkaufen des Tonträgers auf dem Flohmarkt bei P2: „Die erste selber gekaufte Kasette war EAV, wie sich das damals gehört hat. „Geld oder Leben“ und die erste CD die kurz darauf gekommen ist war Phil Collins, die mit *StuStu Studio drauf*. Habe ich irgendwann verkauft oder weggegeben. Habe sie aber kürzlich wieder auf dem Flohmi gefunden und nachgekauft auf Vinyl, einfach aus, macht man halt so“ (P2, 18-23).

Musikgeschmack und Musikpräferenzen sind bei der befragten Zielgruppe individuell und unterschiedlich stark ausgeprägt. Laut Jan Reinhardt und Günther Rötter (2013) äussert sich die Zugehörigkeit zu einer Peer-Group in den Musikpräferenzen, wodurch innerhalb der Gruppe ein gewisser sozialer Status erreicht bzw. erhalten werden soll. Unpopuläre Musikpräferenzen können zu einem verminderten sozialen Status innerhalb der Peer-Group führen. Es kommt zu einer Konformität durch den Einfluss von Mehrheiten (S. 137).

Funktionen:

- Gemeinschaftsbildende Funktion
- Gruppenstabilisierende Funktion
- Nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme
- Stärkung der Beziehungsbildung
- Stärkung des sozialen Zusammenhalts
- Bildung von Wissen

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass musikalische Sozialisation Wissen bildet. Musikalische Rituale in Familien und Peers stärken den sozialen Zusammenhalt innerhalb dieser Gruppen. Die Forschung ergibt zudem, dass Musik eine gemeinschaftsbindende, gruppenstabilisierende Funktion einnehmen kann. Sie hat weiter eine Kontaktfunktion, so kann sie als nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme und zur Stärkung oder Bildung von Beziehungen dienen.

4.2.1.2 Musik und subjektives Wohlbefinden

Eine vertiefte Auseinandersetzung mit Musik kann das Verständnis für die eigene Lebenssituation und die Wahrnehmung der seelischen und körperlichen Befindlichkeit fördern, damit könnten belastende Situationen besser verarbeitet werden.

Musik als emotionale Ausgleichsfunktion

Für die Zielgruppe dient Musik als Ausdruck von Stimmung und Gefühlen. Die Musik wird von zwei interviewten Personen mit dem jeweiligen Wetter assoziiert, so bevorzugen sie bei schönem Wetter positiv konnotierte, bei Regenwetter eher melancholische Musik „also ich fahre zu Hause los, mach Stöpsel rein und dann höre ich einen Song und denn muss der zum Wetter passen“ (P3, 769-773). Auch für P1 drückt Musik die jeweilige Stimmung aus „Ich meine, du hörst Lieder; wenn es dir nicht so gut geht, hörst du Lieder, die das widerspiegeln irgendwie. Oder wenn du aggressiv bist, hörst du eher Musik zum „omegingen“, so geht es dir irgendwie besser, wenn du etwas hörst, wo du traurig bist und das Lied ist auch traurig, fühlst du dich verstanden oder weißt du so irgendwie und dann umgekehrt, wenn du ein bisschen aggressiv bist, kannst du Aggressionen rauslassen“ (P1, 91-99). Das kann soweit führen, dass bestimmte Musik nicht mehr gehört werden kann, weil sie mit einem belastenden Ereignis verbunden ist: „Es gibt auch Platten, die ich weggegeben habe und auf dem PC gelöscht habe, weil sie mich an eine sehr schwierige Zeit erinnern, weil ich es nicht mehr hören kann. Die Platten mussten weg“ (P2, 479-482).

Stefanie Rhein (2006) beschreibt, dass es in der Natur der Musik liegt, die Menschen anzurühren, sie fröhlich oder melancholisch zu stimmen, sie zu beruhigen oder sie aufzuregen. Entsprechend liegt es an der Gestalt der Musik, ob sie rührt, beruhigt oder aufregt. Weil diese Annahmen über die Natur der Musik Bestandteile von Alltagsmusiktheorien sind, wenn beispielsweise melancholische Musik von Menschen dann gehört wird, wenn sie Melancholie ausleben wollen, nicht jedoch, wenn sie sich aufheitern wollen. Musik zur Beeinflussung der eigenen Stimmungslage zu benutzen, nennt die musikpsychologische Forschung Mood Management (S. 1). P2 beschreibt, dass er Gefühle verbunden mit Erinnerungen anhand einer Playliste im Kopf beeinflusst: „Und eben, das ist schon spannend und ich finde das auch beruhigend, weil egal, ob du ein gutes oder schlechtes Gefühl mit Musik verbindest, du kannst das dann wie entweder vom Ereignis wegnehmen oder wie das Ereignis verstärken“ (P2, 454-493).

Manfred Spitzer (2007) legt dar, dass es unterschiedliche Weisen gibt, wie Musik mit Emotionen verknüpft sein kann: Zum einen im episodischen Gedächtnis, als ganz bestimmte assoziative Verknüpfung eines Erlebnisses mit der parallel gehörten Musik.

Zum anderen aber auch als kulturell allgemein recht verbindliche Weise des Hörens bestimmter musikalischer Phänomene (Dur fröhlich, Moll traurig etc.) (S. 399).

Musik als Unterhaltungsfunktion

Musik dient den interviewten Personen auch zur Unterhaltung. Das Empfinden von Spass, Energie spüren und das Erleben von Glück beim Musikhören oder bei Konzertveranstaltungen empfinden alle Interviewten als sehr bereichernd. P5 beschreibt das Spielen von Konzerten als „energetische Geschichte“: *„(...) und dann ist es wie so, da kann man mal Energie auf die Leute rauslassen und die kommt dann wieder zurück oder baut sich auf und dann kann man eh, blöd gesagt, so eine ganze Atmosphäre geht dann ein zwei drei Level weiter und das ist dann entscheidend, was dann passiert, und das kann natürlich extrem gross werden“* (P5, 294-313).

Laut Jan Reinhardt und Günther Rötter (2013) hängt die Wertschätzung eines Musikstückes von den individuellen Empfindungen aufgrund der inhärenten Qualitäten des Musikstückes ab (S. 137). Alle Befragten bestätigten in unterschiedlicher Weise, dass Musik und insbesondere das Konsumieren von Livekonzerten Momente des Glücks auslösen, oder wie P4 es zusammenfasst *„ (...) allgemein, es (Musik) muss einfach etwas auslösen, wo ich nicht viel, wo ich sonst nicht anders spüren oder wahrnehmen kann“* (P4, 162-164). Für P2 äussern sich positive Gefühle, die er beim Musikhören erlebt, in Gänsehaut (P2, 344-347). Es gibt bislang wenige Untersuchungen zur Frage, was genau im Gehirn geschieht, wenn es emotional auf Musik reagiert. In einer Studie von Blood und Zatorre von 2001 (zit. in Spitzer 2006, S. 397) wurden die positiven Affekte beim Hören von Musik untersucht.

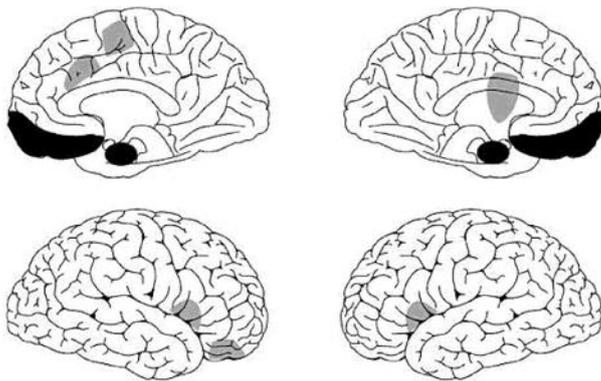


Abb. 15: Schematische Darstellung Gänsehaut: (Spitzer, 2006, S. 397)

Erleben musikbedingter Gänsehaut zeigt sich aktiviert (hellgrau) bzw. deaktiviert (schwarz) in verschiedenen Arealen des Gehirns. Eine Aktivierung war u.a. im linken ventralen Striatum (oben rechts), in der Insel beidseits (unten), im rechten orbitofrontalen Kortex (unten links), dem anterioren Gyrus cinguli, dem supplementär-motorischen Areal (oben links) sowie dem Kleinhirn (jeweils beidseits, nicht dargestellt) zu verzeichnen. Bei Gänsehaut vermindert war dagegen die Aktivierung des rechten Mandelkerns, des linken Hippocampus-Mandelkern-Bereichs und des ventralen medialen präfrontalen Kortex (oben) (Vergl. Abb. 13).

Musik und psychische Gesundheit

Im Abschnitt Musik als Unterhaltungsfunktion wurde bereits beschrieben, wie Musik bei der Zielgruppe in unterschiedlicher Weise Glücksgefühle auslöst. Generell kann zusammengefasst werden, dass Musik für alle fünf interviewten Personen eine zentrale Bedeutung hat. P₄ sagt: *„Ja ich, es (Musik) bedeutet mir sicher sehr viel. Weil es so viel Gutes mit mir anstellt und weil es mir auch so viel Power gibt und ich merke, das ist das Mittel, was ich brauche zum glücklich sein“*. Und auch für P₅ ist Musik ein wesentlicher Bestandteil des Lebens: *„Eigentlich (ist) Musik, also Kultur, generell so wichtig und eigentlich auch recht erfüllend und im Leben einfach nicht mehr wegzudenken ist“*. Für P₂ transportiert Musik Freude *„Und einfach das Jetzt in der Musik transportieren und sagen, genießt es einfach und nicht irgendwie ans Business denken, sondern einfach nur Freude haben. Und das ist für mich Musik“* (P₂ 322-354). Die Gefühle, die er bei Konzertbesuchen erlebt, beschreibt er so: *„Ein Konzert zu sehen, ist immer ein Garant für*

zwei Stunden eine gute Zeit haben. Alle Texte mitgrölen, hemmungslos, ein aus sich rausgehen. Überhaupt nicht nachdenken, sondern einfach nur Spass haben. Punkt" (P2, 322-354).

Gemäss Manfred Spitzer (2007) bewirkt Musik prinzipiell das Gleiche wie andere biologisch ausserordentlich wichtigen Reize wie beispielsweise Nahrung oder soziale Signale. Sie stimuliert das körpereigene Belohnungssystem, das mit der Ausschüttung von Dopamin und von endogenen Opioiden einhergeht. Zusätzlich wird durch angenehm empfundene Musik die Aktivierung zentralnervöser Strukturen, die unangenehme Emotionen wie Angst und Aversion signalisieren, gemindert. Musik, die der_die Hörer_in mag, wirkt damit gleich auf doppelte Weise angenehm. Zusätzlich führt Musik zur Aktivierung von Strukturen, die für Wachheit und Aufmerksamkeit wichtig sind und könnte auf diese Weise weitere günstige Auswirkungen auf das Wohlbefinden und die Leistungsfähigkeit der Menschen haben (S. 397).

Das positive Gefühl, das P2 beispielsweise an Live-Konzerten empfindet, ruft er zu Hause mit dem Hören derselben Musik wieder ab: *„Und ich glaube schon, wenn du danach zu Hause das Zeug wieder gehört hast, dass du dann genau dieses Gefühl wieder in dir drinnen hast. Das ist aber, glaube ich, echt das, dass, wenn du das wieder hörst, dieses Feeling wiederbekommst"* (P2, 302-308). Manfred Spitzer (2007) spricht von so genannten episodischen Assoziationen zwischen einem ganz bestimmten Gedächtnisinhalt und ganz bestimmter Musik. Musik bewirkt einen direkten und automatischen Zugriff auf bestimmte Gedächtnisinhalte, die sehr häufig emotional bedeutsame Ereignisse betreffen. Untersuchungen zu den emotionalen Reaktionen auf Musikstücke zeigten jedoch auch, dass es bestimmte Eigenschaften der Musik selbst sind, die Emotionen hervorrufen können. Auch dann, wenn uns Musik an nichts Bestimmtes erinnert und wenn sie nichts Bestimmtes nachahmt, kann sie Emotionen hervorrufen (S. 387).

Musik hilft den Interviewten über belastende Lebenssituationen hinweg. So beschreibt P4, dass er sich insbesondere in den Liedtexten, aber auch in der Musik verstanden gefühlt hat: *„Und damals war der Gedanke so, es geht nicht nur mir so und ich darf mich auch mal schlecht fühlen"* (P4, 148-156) und P1 meint dazu: *„In traurigen Lebenssituationen habe ich oft Songs, die mir helfen. Und haben mir Lieder geholfen.*

Und Lieder drücken Gefühle aus, mit denen wir uns identifizieren können. Und dann hört man diese Lieder auch immer und immer wieder“ und weiter: „Manchmal war ich auch ein bisschen ein Einzelgänger. Und dann bin ich eher so mit der Musik (...) es war etwas, wo ich mich festhalten konnte“ (P1, 86-88).

P5 hat bei einer projektbezogenen Arbeit mit Menschen mit Behinderung die Erfahrung gemacht, dass Musik als Coping-Strategie funktioniert. So nennt er insbesondere eine Person mit Aufmerksamkeitsdefizit, für die es schwierig war, sich zu fokussieren. Durch das Musizieren habe diese Person ein Ventil gefunden, ihre Energie zu kanalisieren und ruhiger zu werden.

Funktionen:

- Emotionale Ausgleichsfunktion
- Unterhaltungsfunktion
- Erleben von Glück
- Förderung der psychischen Gesundheit
- Ausdruck von Stimmung und Gefühlen
- Aktivierung- und Entspannungsfunktion
- Konfliktbewältigungsfunktion
- Funktion zur Einsamkeitsüberbrückung
- Coping Strategie

Alle Interviewten teilen die Meinung, dass Musik einen wesentlichen Beitrag zu ihrer psychischen Gesundheit leistet. Zusammenfassend kann geschrieben werden, dass das Erleben von Musik durch Konzertbesuche oder eigenes Musizieren Entspannung und innere Ruhe sowie auch Aktivierung und Anregung auslösen können. Weiter drückt Musik die jeweilige Stimmung der Interviewten aus und kann Glücksgefühle auslösen. Musik dient auch zur Konfliktbewältigung, zur Einsamkeitsüberbrückung und als Coping Strategie. So fördert Musik bei allen Interviewten die psychische Gesundheit.

4.2.1.3 Musik und soziale und kulturelle Teilhabe

Musik steht in stetiger und gegenseitiger Abhängigkeit und Einflussnahme und sie wird in ihrer Produktion, bei der Komposition und Aufführung von gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst und sie beeinflusst bei der Rezeption wiederum die Menschen und damit die Gesellschaft und den sozialen Zusammenhalt, so ist sie in der Lage, soziale Gruppen zu konstituieren und zu verändern.

Musik und kulturelle Tätigkeit

Eigenes musikalisches Schaffen sowie das Organisieren oder Veranstalten von musikbezogenen Veranstaltungen können Selbstverwirklichungsfunktionen einnehmen. So beschreibt P₅, dass er durch das Hören von Musik, aber auch durch Konzertbesuche für sich als Musiker einen Nutzen findet: *„es ist etwas da, wo ich mega Freude hab und mich dann im Nachhinein weiterbringt und das finde ich ja auch eine Art, wie man das spielen kann oder Musik machen kann und dann auch wieder auf eine andere Art, die Leute berühren und beeindrucken kann“*. P₃ hat über die Musik ihre Passion für das Organisieren und Veranstalten gefunden: *„Das heisst, Musik ist schuld, dass ich, äh glaub ich so, ein Händchen hab, äh oder Musik hat mich das Organisieren gelernt, oder die Musik ist schuld, dass ich jetzt das mache oder das machen möchte was oder meine Passion darin gefunden hab, Leute zusammenzubringen - ähm jemanden eine Plattform geben, Bar zu schmeissen, dort habe ich sicher auch gelernt, ne gute Gastgeberin zu sein“* (P₃, 205-210).

Musik zur Bildung sozialer Netzwerke

Das Knüpfen erster sozialer Kontakte erfolgte bei allen Befragten über Musik. P₁ beschreibt, dass Musik für ihn an Wichtigkeit gewonnen hat, als es darum ging, erste Kontakte zu knüpfen: *„danach kam irgendwann die Zeit, wo es ab und zu, weisst du, ab und zu diese Tanzdings gegeben hat und ich glaube, Musik wurde dann so irgendwie ein bisschen wichtig, ehh so ein bisschen interessant, weil es halt so bisschen mit den Mädchen angefangen hat“* (P₁, 17-22). Weiter fügt er an: *„Ich habe manchmal gedacht, dass ich eigentlich gar nicht viel andere Leute, welche ich nicht mit Musik verbinde, habe. Die meisten Leute, wo ich Kontakt habe oder gehabt habe, ist eigent-*

lich immer mit Musik. Manchmal denkst du so eigentlich, wenn du abmachst, ist die Verbindung immer durch die Musik und nicht einfach sonst Leute, wo du gar nie über Musik sprechen würdest" (P1, 283-297). P3 beschreibt das Knüpfen neuer sozialer Kontakte mit einem immer grösser werdenden Netzwerk: *„ich glaube auch, dass die Musik die Leute angezogen oder die Leute, die da waren auch andere Menschen angezogen hat, die sich gerne in diesem Kreis (...) Die Clique ist gewachsen, die einen haben ein grösseres Netzwerk gewonnen und die anderen wie das Netzwerk gesucht und darum die Musik gehört“* (P3, 242-248). Sie beschreibt die Musik als ihre Wing-Woman *„die Musik ist - wie man kann sagen - die Musik ist der Grund, warum wir uns kennenlernen“* (P3, 560-565).

Nach Martin Beck (2013) sind soziale Netzwerke ein – je nach Art des Netzwerks kleinerer, grösserer oder sich verändernder – Pool von Kontakten. Potenzialität ist die ständige Möglichkeit, dass für einzelne Akteur_innen im Netzwerk aus diesen Kontakten relevante Informationen verfügbar werden und Kooperationen entstehen. In Netzwerken steckt Potenzial für neuen Austausch und zukünftige Zusammenarbeit, für die Verfügbarkeit unterschiedlichster Ressourcen, für Wissen, Kompetenz, Unterstützung, Material, aber auch Geld oder Macht. Für die Beteiligten werden Netzwerke so zu „sozialem Kapital“ (Bourdieu). Mit neuen Personen kommen neue und unerwartete Potenziale in ein Netzwerk, unterschiedliche Akteur_innen bringen neue Sichtweisen ein und füllen bestehende Lücken, zum Beispiel hinsichtlich Wissen, Kompetenzen oder Ressourcen. Ein Netzwerk kann dabei zu verschiedenen Zeiten verschiedenes Potenzial für verschiedene Beteiligte haben.

Musik als verbindendes Element

P3 beschreibt, dass Songs bei ihr Erinnerungen abrufen: *„ich hab ein Song, wenn ich den höre, das ruft bei mir Erinnerungen ab irgendwie und dann kann ein anderer einen komplett anderen Song hören und das ruft bei dem ne ähnliche Erinnerung ab (...) und ich glaube das Grösste, was wirklich bei mir ist (sind) diese ganzen Geschichten, die damit entstehen“*(P3, 790-799). Bei P5 klingt es ähnlich: *„und eh ich verbinde viele Sachen mit Musik, wenn ich zurückdenke an bestimmte Ereignisse, dann kommt mir sofort ein Song in den Sinn, den ich dazu oder in der Zeit gehört habe “* (P2, 478-479). P1 ergänzt, *„und dann, wenn man ein Lied mit jemanden teilen kann, dann ist das ein starkes Gefühl. Ein*

verbindendes Gefühl irgendwie. Ein Zeichen manchmal auch. In traurigen Situationen hat man mehr Verbindungen mit Liedern" (P1, 632-638). Auch P5 betont, dass er Musik als verbindendes Element sehr wichtig findet, „es ist dann wie eine Kollektivität vorhanden (...) und alle gehen dann da rein und dadurch ist man wie zusammen (...) und das stärkt eigentlich auch wie so eine Verbindung ein Gemeinschaftsgefühl von allen“ (P5, 531-538). P4 betont die Verbindung über Musik folgendermassen: „es verbindet mega mega fest (...) du gehörst zu einer riesigen Community, die du ohne Musik nie getroffen hättest" (P4, 340-341).

Laut Manfred Spitzer (2007) wird die gleiche Musik von verschiedenen Menschen emotional sehr unterschiedlich bewertet. Unterschiedliche Emotionen sind zentralnervös unterschiedlich repräsentiert und führen zu unterschiedlichen Aktivierungsmustern bei verschiedenen Hörer_innen gleicher Musik (S. 198).

Funktionen:

- Bildung von Werten und Normen
- Fördert Verständnis des individuellen Wohlbefindens
- Musik als verbindendes Element
- Erkennen von Fähigkeiten
- Bildung sozialer Netzwerke
- Selbstverwirklichungsfunktion
- Zugehörigkeit zu einer Community

Bei „Musik und soziale und kulturelle Teilhabe“ geht es auf der Mikroebene darum, dass Musik als verbindendes Element wirkt. Weiter dient Musik zur ersten, meist non-verbale Kontaktaufnahme und zur Bildung neuer sozialer Netzwerke. Bei der kulturellen Tätigkeit steht das Erkennen von eigenen, beispielsweise beruflichen Fähigkeiten, im Vordergrund. Sie dienen zur Selbstverwirklichungsfunktion der Interviewten. Als verbindendes Element geben die Interviewten die Zugehörigkeit zu einer Community an.

4.2.2 Mesoebene

Auf der Mesoebenen kommen insbesondere die Forschungsergebnisse der Hauptkategorien „Musik und musikalische Sozialisation“ und „Musik und soziale und kulturelle Teilhabe“ zum Tragen.

4.2.2.1 Musik und Musikalische Sozialisation

Musikkonsum gehört zu den häufigsten Freizeitinhalten des Menschen. Musik wird von den meisten Menschen verstanden. Durch die Auseinandersetzung mit Musik kann kulturelles Kapital generiert werden.

Andreas Gebesmair (2004) hat untersucht, wie kulturelles Kapital als Ressource im Staterwerbprozess wirksam wird. Grundsätzlich bieten sich drei verschiedene Interpretationen an: Kulturelles Kapital als Appropriationsmittel, als Anlage-Sinn und als Interaktionsressource (S. 186).

Kulturelles Kapital als			
	Appropriationsmittel	Anlage-Sinn	Interaktionsressource
Kulturelles Kapital der Akteur_innen	Die in der Schule und am Arbeitsmarkt explizit geforderten Kompetenzen und Fähigkeiten (Human-kapital) (Kulturelle Codes, Vorlieben und Praktiken)	Wahrnehmungen und Bewertungen der eigenen Bildungs- und Erwerbschancen	Die in Schüler-Lehrer Interaktionen, Interaktionen mit „gatekeepers“ und „brokers“, bzw. Prüfungen des Alltags zum Einsatz kommenden Ressourcen
Kulturelles Kapital ihrer Eltern	Fähigkeiten, den schulischen Erwerbsprozess und die kulturelle Entwicklung der Kinder zu unterstützen (Bildung und Lebensstil der Eltern)	Wahrnehmungen und Bewertungen der Bildungs- und Erwerbschancen der Kinder	Die in Eltern-Lehrer-Interaktionen und Interaktionen mit für die Kinder relevanten „gatekeepers“ und „brokers“

Tabelle 1: Kulturelles Kapital im Staterwerbprozess (Gebesmair, 2004, S. 189)

Gemäss Gebesmair (2004) funktioniert kulturelles Kapital als Interaktionsressource, sei es in der pädagogischen Kommunikation zwischen Lehrern und Schülern, in Lehrer-Eltern-Interaktionen und generell im Alltag (Bewerbungsgespräch, Versammlungen etc.), in denen es jene „gatekeepers“ und „broker“ zu beeindrucken gilt, die den Zugang zu gesellschaftlich höher bewerteten Ressourcen (Status und Macht) regeln

(S. 188). Vier der fünf Interviewten (P₁, P₂, P₃ & P₄) berichten, dass sie über ihr Musikwissen bzw. ihr kulturelles Kapital Zugang zu neuen Netzwerken erhalten haben oder neue Kontakte knüpfen konnten. P₁ beschreibt, dass er bei der Arbeit als Landschaftsgärtner in einem Gespräch mit einem Arbeitskollegen beiläufig erfahren hat, dass dieser sich für Reggae interessiert und dadurch eine Freundschaft entstanden ist. Er meint dazu *„Da hattest du natürlich schon grad die Verbindung irgendwie. (...) Ich weiss nicht. Manchmal weisst du auch nicht, was mit den Leuten sprechen, aber Musik - das ist einfach sowas, wo du immer drüber reden kannst“* (P₁, 436-445).

Drei der fünf Interviewten (P₂, P₃ & P₄) haben zudem Jobangebote über Netzwerke und über den Bezug bzw. Austausch zur Musik erhalten. P₂ erwähnt, dass er sich selten schriftlich bewerben musste: *„Ich musste mich selten irgendwo bewerben. Nicht mal für die Lehre (...) generell über Musikbeziehungen. Ich glaube im Musikbusiness ist es krass, einfach wenn man sich kennt“*. Auch P₃ erzählt, dass sie immer zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Menschen getroffen hätte, beispielsweise als sie eine Zeit lang arbeitssuchend war, kam sie an einer Musikveranstaltung in ein Gespräch mit der Leiterin eines Konzerthauses, welche ihr ein Praktikum in der soziokulturellen Animation verschafft hat (P₃, 499-504). Auch P₄ hat an einem Konzert einen Veranstalter kennengelernt, über dessen Kontakte er eigene Konzerte veranstalten konnte: *„damit hatte ich schon einen der wertvollsten Kontakte in der Schweiz, damit ich die Shows machen konnte“* (P₄, 62-63).

Die individuelle Aneignung der gesellschaftlich definierten Zeichen erfolgt nach Lill (2013) so, dass in der Bezugnahme auf Allgemeines das jeweils Besondere der individuellen Erfahrung aufscheint, d.h. darstellbar und kommunizierbar wird. Die Vermittlung zwischen gesellschaftlicher Sinnstruktur und spezifischer Subjektivität ist allerdings auch eine allgemeine Voraussetzung öffentlichen Selbstaussdrucks überhaupt. Die Musik bildet hierfür lediglich ein besonders geeignetes Medium, weil sie Tiefenstrukturen von Subjektivität einzubeziehen vermag, die sonst kaum Gegenstand öffentlicher Kommunikation sind (S. 63 -64). P₄ beschreibt, dass ihm Musik geholfen hat eine tolerante Haltung gegenüber anderen Menschen einzunehmen: *„Musik hat mir geholfen, zu erkennen. Also ich hatte da sehr konservative Arbeitskollegen. Und ich war überhaupt nicht auf derselben Wellenlänge und so durch Musik, die aussagt, dass eben nicht jeder Mensch gleich ist und halt jeder Mensch eine andere Ansicht hat und das zu*

akzeptieren, habe ich glaube ich durch die Musik gelernt" (P4, 214-219). P2 hat als Leiter eines Konzerthauses mit vielen unterschiedlichen Menschen zusammen gearbeitet und die Erfahrung gemacht „eigentlich egal, ob jemand eine Krawatte trägt und in der Bank arbeitet und x Millionen verdient oder einer, der in einem besetzten Haus wohnt und mit abgeranzten Kleidern rumläuft, und ich glaube du lernst vor allem jede Person „glichlicher“ zu sehen und nicht zu grosse Unterschiede zu machen, sondern einfach sind grundsätzlich alles nur Menschen und alle wollen, sei es mit Musik zu tun oder veranstalten, auch wenn es verschiedene Charaktere sind, sie sind alle gleich, also sie wollen das-selbe, sie wollen etwas machen, was mit Musik zu tun hat und das finde ich so das Hauptding und das hat mich schon auch geprägt" (P2, 526-535).

Kognitive und operative Fähigkeiten sind, wie es Andreas Gebesmair (2004) beschreibt, Appropriationsmittel, die einen produktiven Umgang mit objektiviertem Kulturkapital ermöglichen. Sie bieten jenseits des materiellen Besitzes eine Möglichkeit, sich den in ihnen verkörperten Wert, sei es in Form einer entsprechenden Entlohnung oder als Kunstgenuss, anzueignen. Personen mit einem hohen persönlichen Kapital ziehen aus dem kulturellen Angebot einen höheren Nutzen als jene, die nicht über dieses Kapital verfügen (S. 186).

Funktionen:

- Aneignung kulturelles Kapital
- Appropriationsmittel
- Anlage-Sinn
- Interaktionsressource

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass über die musikalische Sozialisation kulturelles Kapital generiert wird, welches als Appropriationsmittel, Anlage-Sinn und als Interaktionsressource dient.

4.2.2.2 Musik und soziale und kulturelle Teilhabe

Über den Zugang zu Musikveranstaltungen entstehen neue soziale Netzwerke. Wenn der Zugang zu Musikveranstaltungen gefördert wird, mobilisiert dies das soziale Kapital für desintegrierte Menschen. Musik funktioniert als Träger und fördert den Zugang zu Menschen anderer Herkunft oder sozialen Schichten.

Im Jugendalter ist es, gemäss Marius Haring (2013), die Ausgestaltung von sozial-kommunikativen Kompetenzen, Musik als Freizeitkategorie, aber auch in einer passiven Ausprägung in Form des Musikhörens, die ein gemeinschaftliches Gefüge bereitstellt, welches den Ausgangspunkt für oder einen festen und zentralen Rahmen der Interaktionen und Kommunikationen zu und mit Peers bildet (S. 298-299).

Für alle Interviewten war der Besuch des ersten Live-Konzertes prägend. Musik wirkt auf uns in vielfältiger Weise und wir wirken zurück auf die erlebte Musik. Die Kausalität geht, so Manfred Spitzer (2007), in beide Richtungen, vom Subjekt zum Objekt und umgekehrt. Wir erleben Musik nicht nur auf individuelle Weise, unser Erleben von Musik macht uns auch zu dem Individuum, das wir sind (S. 143). Dies bestätigt P5 wie folgt: „(...) man hat dann ein Set einstudiert (...) die Leute hatten bisschen Freude, dann ist das wie das, es passiert eigentlich nicht viel sonst und dann, wenn dann die Momente da sind und dann aber wirklich auch viel daraus entsteht im Moment, wo alle ein Stück weiterbringt, weil irgendwas ist da passiert, nicht nur die Musik, dann hast du was ausgelöst und ich glaube, das sind dann mehr die Momente, wo es darauf ankommt, weil sich dann eben wirklich wieder was entwickelt oder egal, ob es eine Abfolge von Tönen ist oder wie etwas Rhythmisches manchmal ist es eine Pause oder iiiirgend, eben, das ist was ganz Schwieriges (...)“ (P5, 307-313).

Musikkonzerte stellen gemäss Oliver Berli (2014) eine Bühne dar, auf der das Publikum sowohl explizit kulturelles Kapital in Form von Erläuterungen aneignen als auch implizit die angemessenen Formen der Reaktion auf Musik, des Verhaltens als Publikum sowie die kommunikative Abneigung des musikalischen Ereignisses erproben können. Diese Form der Inkorporierung kulturellen Kapitals ist nicht auf die Jugendphase beschränkt (S. 138). Nach Berli führen die wiederholte Auseinandersetzung mit

kulturellen Praktiken und Formen wie beispielsweise Musikkonzerten zur Sedimentierung von Erfahrungen, die als inkorporiertes kulturelles Kapital verstanden werden können (ebd., 2014, S. 135). Daneben generiert beispielsweise der wiederholte Besuch von Konzerten ein impliziertes Wissen über legitimes Verhalten als Konzertbesucher_in (ebd., 2014, S. 142).

Breites musikalisches Orientierungswissen, das in Unterhaltungen über Musik relevant werden kann, zeichnet alle fünf Interviewten aus.

Bildung von Netzwerken

Laut Beck (2013) hat das Arbeiten in netzwerkförmigen Strukturen in den vergangenen Jahren nicht nur im sozialen, sondern auch im wirtschaftlichen und politischen Bereichen an Bedeutung gewonnen. Netzwerke sind zu Hoffnungsträgern geworden für neue Formen von Zusammenarbeit; für Gleichberechtigung, Gemeinschaftlichkeit und soziale Unterstützung; für Kreativität und Formen nicht entfremdeter Arbeit; für die Verbesserung von Versorgungsstrukturen; für die Kooperation zwischen unterschiedlichen Akteur_innen und nicht zuletzt für mehr Effizienz (S.4). Auf die Frage, woher sie gewusst hat, welche Personen welche Funktionen haben innerhalb ihres musikbezogenen Netzwerkes gibt P3 die folgende Antwort: *„Das waren schon die Köpfe an den Partys, an den Konzerten, hmm ähm wie hab ich das gewusst, hmm Köpfe schwer zu sagen, wir waren viel bei jemandem zu Hause und Bierchen, Weinchen getrunken und die fingen einfach an zu freestylen und das es eine Person gab und du hast gemerkt, welche Leute einfach Lust haben, aktiv auf der Bühne zu stehen und welche Lust haben, zu konsumieren und denn wie Chris und ich, die Lust hatten das wie zu vereinen. Es waren wie drei Sparten“* (P3, 227-230).

Funktionen:

- Bildung von Netzwerken
- Bildung sozial-kommunikativer Kompetenzen
- Inkorporierung kulturelles Kapital

Zusammenfassend kann geschrieben werden, dass Musik bei der Bildung von Netzwerken hilft. Die Interviews stützen die Aussagen aus der Literatur, dass Musik die

Bildung sozial-kommunikativer Kompetenzen fördert. Es findet eine Inkorporierung von kulturellem Kapital statt.

4.2.3 Makroebene

Auf der Makroebenen sind ausschliesslich auf der Hauptebene „Musik und kulturelle Teilhabe“ Forschungsergebnisse zu verzeichnen. Dies hängt damit zusammen, dass die Expert_innen jeweils aus der eigenen Perspektive erzählen. Dadurch können Aussagen nur auf der Metaebene analysiert werden und nicht als direkte Aussagen ausgewertet werden.

4.2.3.1 Musik und soziale und kulturelle Teilhabe

Musik als eine universelle Sprache schafft eine Verbindung unter den Rezipient_innen, sie gewährt Identifikation mit der sozialen Gruppe und mit sich selbst, sie befriedigt das Bedürfnis nach Heimat und kultureller Zugehörigkeit. Über kulturelle Tätigkeit findet man den Zugang zur Welt.

Zugang zu anderen Kulturen

Nach Berli (2014) ermöglicht die wiederholte Beschäftigung mit Musik, in andere kulturelle Bereiche einzudringen (S. 137).

Alle Interviewten gaben an, dass sie über Musik einen Zugang zu anderen Kulturen gefunden haben. P₃ beispielsweise nutzt bei ihrer Arbeit mit Bands aus aller Welt die Gelegenheit, Musiker_innen und Tontechniker_innen zu fragen, was sie bewegt und erhält dadurch interessante Informationen über andere Kulturen und Länder (P₃, 535-541). Wenn sich P₄ mit Musik bestimmter Bands auseinandersetzt, hat er das Gefühl, die Umgebung dieser Band ein bisschen zu kennen, obwohl er noch nie in ihrem Herkunftsland gewesen ist (P₄, 175-182). P₁ beschreibt ein für ihn eindrückliches Erlebnis, welches er auf seiner Reise durch Afrika erlebt hat: *„In Senegal war so ein Beispiel, da waren Kinder am trömmeln und ich habe dann dazu getanzt. Das gab wie eine Verbindung, ohne zu sprechen. Diese Verbindung, wenn du jetzt nicht mitmachen würdest, sondern nur dastehen und ein Foto knipsen würdest, hättest du diese Verbindung nicht.*

Du verlierst wie eine Barriere" (P₁, 600-604). Gemäss Volker Kalisch (2016) lernen wir etwas aus dem Hören der Welt über die Welt und verbinden das Eingesehene dabei mit uns selbst (S. 199-200).

Volker Kalisch (2016) meint, dass eine Besinnung auf Phänomenen wie Bedeutung der Omnipräsenz von Musik im Alltag uns auf eine anthropologische Grundierung aufmerksam werden lässt. Er zitiert hierfür Agnes Losonczi, die sagt, dass der Mensch durch und mit Musik die Welt empfindet (S. 200). P₂ beschreibt dies folgendermassen: *„Also mit der Musik, je mehr man sich damit beschäftigt, versteht man schon. Als ich zum ersten Mal nach Afrika ging, habe ich doch durch die Musik schneller begriffen, wie das dort funktioniert (...). Ich bin wie dahin gekommen und habe mich relativ schnell zu Hause gefühlt. Vielleicht auch wegen Musikvideos, aber ich denke schon zum grössten Teil über die Musik, wie sie klingt. Du kennst diesen Groove, dir gefällt es auch und du weisst auch, ah das ist das und das und gerade an Orten, wo Musik wichtig ist, hast du dadurch so schnell eine Verbindung"* (P₁, 455-469). Im Gegensatz dazu meint P₁, dass man umgekehrt die Schweiz eher nicht über die Musik kennenlernen kann, *„weil die Schweizer Musik geht wie nicht nach aussen. Im Gegensatz zu afrikanischer Musik, wo die Menschen überall hören. Ich weiss nicht, es gibt ja keine „Handörgeler“, die man in Afrika kennt. Aber es gibt afrikanische Musiker, die man in der Schweiz kennt.* (P₁, 506-509). Dem würde P₂ widersprechen, *„ich kann mir schon vorstellen, wenn da jemand kommt und irgendwie raus aufs Dorf geht und sich davor mit Schweizer Volksmusik befasst hat. Dann kann man, dann hat das zu einem bestimmten Mass diesen Groove"* (P₂, 211-214). P₂ zieht weiter den Vergleich mit einer bekannten Schlagersängerin aus Deutschland, die gewissermassen auch für einen grossen Teil Deutscher Kleinstädte stehe, ihr Verhalten jedoch nicht auf alle dort lebenden Menschen zutrifft (P₂, 221-226). So verbindet P₂ Schweizer Mundartrock teilweise mit der Schweiz, er findet es werden zwar Klischees reproduziert, aber diese beinhalten für ihn auch einen Teil, was die Schweiz ausmacht (P₂, 218-221).

Inkorporation kulturellen Kapitals

Die wiederholte Beschäftigung mit musikalischen Gütern und Praktiken kann, wie Oliver Berli (2014) beschreibt, das Interesse für die Beschäftigung mit angrenzenden Subfeldern der kulturellen Produktion positiv beeinflussen (S. 137).

„Ich bin eine Zeit lang viel nach Sehrgrossstadt gereist (...), bin ich durch die Plattenläden gestreift und habe gezielt nach Material zu der Band „Die Ärzte“ gesucht. Biografie gelesen und auf was und so. Und ich glaube bei der Musik ist es oft so, wenn du dich näher mit etwas befasst, mit etwas auseinandersetzt (Pause), dann sagt dir die Musik plötzlich mehr, weil du dahinter siehst oder glaubst, dahinter zu sehen, auch wenn es vielleicht gar nicht so ist, aber es ist deine Auffassung von etwas. Ah, der könnte das und das gedacht haben oder es könnte wirklich so gewesen sein (...), dadurch hast du wie einen anderen Zugang zur Musik“ (P2, 309-321). P2 hat sich dadurch auch mit der Stadt, aus der seine damalige Lieblingsband stammt, auseinandergesetzt: „Also weisst du, wenn ich in Sehrgrossstadt bin, dann weiss ich auch, ah warte, da befand sich die erste WG von Farin Urlaub und du gehst dann auch so nach der Musik und du verbindest das dann automatisch mit den „Ärzten“ und dann weisst du, ah dieser Plattenladen, der kommt in dem Song vor. Also wenn du Musik hörst, dann hörst du viele Sachen, die dir dann wieder begegnen (P2, 226-231)“.

Die Interviews zeigen, dass über Musik das Interesse an Politik, Geschichte, Literatur etc. geweckt wird und eine Aneignung neuen Wissens passiert. Inkorporierung kulturellen Kapitals wird gemäss Berli (2014) als wiederholte Beschäftigung mit kulturellen Gütern und Praktiken verstanden (S. 139). So hat sich P1 über sein Interesse zu Musik mit politischen Systemen in Afrika auseinandergesetzt. *„Und dann auch eben, wie die Leute so funktionieren, sie transportieren über Musik auch bestimmte Geschichten und Bedürfnisse und wenn du das aufmerksam hörst, dann begreifst du, wie die Leute ticken und was sie bedrückt auch“ (P1, 472-474). P2 hat bei der Digitalisierung seiner Platten aus der Jugend gemerkt, dass die Songs aus seiner Jugend für ihn rückblickend politische Bedeutungen haben, die er in seiner Jugend nicht wahrgenommen hat. So meint er: „wenn Polo Hofer über irgendwie politische Sachen erzählt, dann wo dann halt wirklich erst 20 Jahre später finde, stimmt da habe ich doch erst grad eine Doku dazu gesehen (...) und das finde ich eigentlich schon sehr sehr spannend“. P4 würde sich nicht als politisch aktiv bezeichnen (P4, 268-270), er findet es jedoch wichtig, dass es musikalische*

Veranstaltungen gibt, die sich politisch engagieren, beispielsweise gegen soziale Ungleichheit: „weil ich finde das wichtig und das gibt auch wieder ein Zeichen für andere Menschen, die sich noch keine Gedanken darüber gemacht haben“ (P4, 274-276). Wobei er auch findet, dass er das bei den Menschen, die beispielsweise Musikfestivals besuchen, nicht immer spürt, so hat er kürzlich bei einem Festivalbesuch festgestellt „ (...) wie die da in ihren Campingsitzen hocken mit ihren Sea-Shepard-Aufnehmern und Jacken und neben ihnen liegt 150087 Tonnen Müll. Da weiss ich nicht. Das, was dann so Punkmusik schon auch bewirken könnte, spüre ich in diesem Land nicht (P4, 204-207).

Funktionen:

- Zugang zu anderen kulturellen Bereichen
- Inkorporation von kulturellem Kapital
- Nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme
- Zugang zu anderen Kulturen
- Musik als verbindendes Element
- Fördert Interesse an politischen Zusammenhängen

Die Interviews lassen den Schluss zu, dass Musik einen Zugang zu anderen kulturellen Bereichen (Literatur, Politik, etc.) schafft. So kann kulturelles Kapital inkorporiert werden und beispielsweise das Interesse an politischen Zusammenhängen gefördert werden. Über die Musik kann ein Zugang zu anderen (Welt)-Kulturen geschaffen werden und Musik kann als verbindendes Element fungieren.

4.3 Schlussergebnisse Forschungsfragen

Die Thesen (hellblaue Textfelder) wurden gebildet, um die Forschungsergebnisse auf die drei analytischen Ebenen zu übertragen. Alle Thesen wurden durch die Forschung verifiziert. In der nachfolgenden Tabelle werden die wichtigsten Funktionen zu den einzelnen Thesen zusammengefasst.

Ebene	Hauptkategorie	These	Funktionen
M i k r o e b e n e	Musikalische Sozialisation	Die Musikalische Sozialisation spielt eine Rolle beim Knüpfen sozialer Kontakte. Musikalische Sozialisation bildet ethische, ästhetische oder auch andere Werturteile und bildet Normen in Bezug auf das Verhalten, so entsteht kollektiv geteiltes Wissen, das den Zusammenhalt einer Gruppe stärkt.	<ul style="list-style-type: none"> • Gemeinschaftsbildende -Funktion • Gruppenstabilisierende Funktion • Nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme • Stärkung zur Bildung von Beziehungen • Stärkung des sozialen Zusammenhalts • Bildung von Wissen
	Subjektives Wohlbefinden	Eine vertiefte Auseinandersetzung mit Musik kann das Verständnis für die eigene Lebenssituation und die Wahrnehmung der seelischen und körperlichen Befindlichkeit fördern, damit könnten belastende Situationen besser verarbeitet werden.	<ul style="list-style-type: none"> • Emotionale Ausgleichsfunktion • Unterhaltungsfunktion • Fördert die psychische Gesundheit • Ausdruck von Stimmung und Gefühlen • Erleben von Glück • Aktivierungs- und Entspannungsfunktion • Konfliktbewältigungs-Funktion • Coping Strategie • Funktion zur Einsamkeitsüberbrückung
	Soziale und kulturelle Teilhabe	Musik steht in stetiger und gegenseitiger Abhängigkeit und Einflussnahme und sie wird in ihrer Produktion, bei der Komposition und Aufführung von gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst. Sie beeinflusst bei der Rezeption wiederum die Menschen und damit die Gesellschaft und den sozialen Zusammenhalt, so ist sie in der Lage, soziale Gruppen zu konstituieren und zu verändern.	<ul style="list-style-type: none"> • Bildung von Werten und Normen • Fördert Verständnis des individuellen Wohlbefindens • Musik als verbindendes Element • Erkennen von Fähigkeiten • Bildung von sozialen Netzwerken • Selbstverwirklichungs-Funktion • Zugehörigkeit zu einer Community
M e s o e b e n e	Musikalische Sozialisation	Über den Zugang zu Musikveranstaltungen entstehen neue soziale Netzwerke. Wenn der Zugang zu Musikveranstaltungen gefördert wird, mobilisiert kann dies das soziale Kapital für desintegrierte Menschen fördern.	<ul style="list-style-type: none"> • Aneignung kulturelles Kapital • Appropriationsmittel • Anlage-Sinn • Interaktionsressource • Überwindung sozialer Ungleichheit
	Soziale und kulturelle Teilhabe	Musikkonsum gehört zu den häufigsten Freizeithalten des Menschen. Musik wird von den meisten Menschen verstanden, Musik funktioniert als Träger und fördert den Zugang zu Menschen anderer Herkunft oder sozialer Schichten.	<ul style="list-style-type: none"> • Bildung sozialer Kompetenzen • Inkorporation kulturelles Kapital • Bildung sozialer Netzwerke
M a k r o e b e n e	Soziale und kulturelle Teilhabe	Musik als eine universelle Sprache schafft eine Verbindung unter den Rezipient_innen, sie gewährt Identifikation mit der sozialen Gruppe und mit sich selbst, sie befriedigt das Bedürfnis nach Heimat und kultureller Zugehörigkeit, über kulturelle Tätigkeit findet man den Zugang zur Welt.	<ul style="list-style-type: none"> • Zugang zu anderen kulturellen Bereichen • Inkorporation von kulturellem Kapital • Zugang zu anderen Kulturen • Musik als verbindendes Element • Fördert Interesse an politischen Zusammenhängen

Abb. 16: Zusammenfassung Schlussergebnisse (eigene Darstellung)

4.4 Weiterführende Themen

Ein Themenbereich, auf den in dieser Arbeit nicht vertiefter eingegangen wurde, ist der Bereich der Inklusion. So hat P5 als Musiker bei einem Musikprojekt mit Menschen mit einer Behinderung im Rahmen eines Musikfestivals mitgewirkt. Da dieses Thema nicht in Relation zu den anderen Interviews gesetzt werden konnte, sollen hier stellvertretend Auszüge aus dem Interview gemacht werden. So berichtet P5 im Interview, dass er durch die Zusammenarbeit mit den behinderten Musiker_innen viel gelernt hat: *„weil sie einfach sehr ehrlich sind eh, also Gefühle wie mega glücklich, hässig oder traurig, diese Gefühle sind einfach alle mega schnell da und das hat mich beeindruckt, dass es eigentlich schon auch irgendwie eine andere Qualität gibt, wenn man einfach so ehrlich und direkt sein kann ohne Schutzhülle um sich herum und das wir das alle auch mehr machen können und uns das zu Herzen nehmen und mehr auch so durchs Leben steuern könnten. Und das habe ich mega mitgenommen“* (P5, 464-470). Und weiter erzählt er, dass ihn ihre Unverblümtheit fasziniert hat: *„ (...) weil eben so ihre Unverblümtheit, so das locker einfach auftreten (...). Im Spielfluss sich reingegeben, aber dann unkonventionell Sachen brechen können (...) das war irgendwie das grösste Plus (...). Sie sind aus sich herausgekommen und das war das Schönste daran“* (P5, 453-460). Und weiter erzählt er vom Konzertauftritt selber: *„Wirklich, da ist was passiert, was ich mir nicht hätte vorstellen können, dass dies so rauskommt, weil ich dachte, die sind schon gut, aber das Publikum hat sich sehr von dieser Energie anstecken lassen und war sehr so ein wunderschöner Moment geworden“* (P5, 401-404).

Es wäre in diesem Zusammenhang spannend, weitere Projekte zum Thema Inklusion aufzugreifen und zu vergleichen. So setzt sich beispielsweise das Label „Kultur inklusiv“ von Pro Infirmis (www.kulturinklusiv.ch) nachhaltig für eine inklusive Kultur in der Schweiz ein. Es fördert eine ganzheitliche inklusive Haltung von immer mehr Kulturinstitutionen, die sich als Labelträger_in auf den Weg zu einer selbstverständlichen Zugänglichkeit und Teilhabe begeben.

5 Schlussfolgerungen für die Soziale Arbeit

So vielseitig Musik ist, so vielseitig kann Musik auch in der Sozialen Arbeit eingesetzt werden. Wickel (2018) nennt diverse Felder, bei welcher Musik in der Sozialen Arbeit zum Einsatz kommen können (S. 58). Er unterscheidet in seinem aktuellen Buch „Musik in der Sozialen Arbeit“ (Wickel, 2018) verschiedene Zielgruppen: (1) Musik in der frühkindlichen Bildung, (2) Musik in der Jugendarbeit und Jugendhilfe, (3) Musik in der Altenarbeit und Altenhilfe, (4) Musik in der Arbeit mit Menschen mit Behinderungen, (5) Musik in der Schulsozialarbeit, (6) Musik in stationären Einrichtungen der Erziehungshilfe, (7) Musik in der Migrationssozialarbeit, (8) Musik in der Drogenhilfe, (9) Musik im Strafvollzug und (10) Musik in der stadtteilorientierten Sozial- und Kulturarbeit. Er zeigt verschiedene Handlungsfelder und Methoden, wie Musik in der Sozialen Arbeit genutzt werden kann. Weiter meint Wickel (2018), dass in der Vielfalt und bedingt durch die Fülle an musikalischem Material, sich die Ansätze sozialer Arbeit mit dem Medium Musik ständig neu oder oftmals situativ aufstellen, individuell ausrichten und nach einer Passung zwischen den Adressat_innen und den in Frage kommenden Methoden suchen müssen (S. 180).

Diese aktuellen Beispiele zeigen das Potenzial, welches Musik in der Sozialen Arbeit haben könnte und könnte als Nachschlagewerk für die Professionellen der Sozialen Arbeit dienen. Anhand der im Forschungsteil erarbeiteten Funktionen wird in den nachfolgenden Kapiteln aufgezeigt, welche weiteren Möglichkeiten vor allem für Sozialarbeiter_innen bestehen, um Musik in ihrem Arbeitsalltag einzubinden.

5.1 Mikroebene

- Gemeinschaftsbildende Funktion
- Gruppenstabilisierende Funktion
- Nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme
- Stärkung der Bildung von Beziehungen
- Stärkung des sozialen Zusammenhalts
- Bildung von Wissen

Von den interviewten Personen werden vor allem Elternhaus sowie Schul- und Instrumentalunterricht als nachhaltige Einflussfaktoren auf die eigene Musikbiografie genannt. Die Liebe zur Musik wird von Eltern, Lehrpersonen sowie nahestehenden Personen aus dem sozialen Umfeld meist schon früh geweckt. Die Forschungen der OECD haben zudem ergeben, dass kulturelles Kapital einen positiven Effekt auf das Lernverhalten von Schüler_innen hat.

So könnten auch Sozialarbeiter_innen einen Einfluss auf die musikalische Sozialisation ihrer Klient_innen nehmen. Insbesondere Menschen, die wenig Zugang zu Musik oder musikalischen Bildungsangeboten haben oder aus sozial benachteiligten Verhältnissen kommen, sollte Musik als kulturelles Bildungsgut und Medium zum Erwerb von Schlüsselqualifikationen zur Verfügung gestellt werden. Hier könnten Sozialarbeiter_innen einen Zugang zu Bildungsangeboten im Bereich Musik für ihre Klient_innen schaffen. Musik eignet sich auch überall dort, wo nicht über Sprache kommuniziert werden kann, beispielsweise zur Vermittlung von Sprachkenntnissen durch Lieder bzw. Liedtexte etc. oder Musik kann eine Möglichkeit zur nonverbaler Kommunikation geben (Rhythmus, Singen, etc.). So können der persönliche Entwicklungsprozess und die Ausbildung von Kompetenzen in den Bereichen Kommunikation, Wahrnehmung und Kreativität initiiert werden.

- Emotionale Ausgleichsfunktion
- Unterhaltungsfunktion
- Erleben von Glück
- Förderung der psychischen Gesundheit
- Ausdruck von Stimmung und Gefühlen
- Aktivierung- und Entspannungsfunktion
- Konfliktbewältigungsfunktion
- Funktion zur Einsamkeitsüberbrückung
- Coping Strategie

Musik hat, wie Forschung und Theoriebezug zeigen, einen Einfluss auf das psychische wie auch das physische Wohlbefinden der Klient_innen. In der Definition der Sozialen Arbeit (Art.7, Abs. 1) des Berufskodexes (2010) steht „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“.

Musik als Trägerfunktion kann einen Zugang zu Klient_innen schaffen. Da Musik in der Regel nicht problembelastend ist, eignen sich Gespräche über Musikvorlieben oder musikalische Tätigkeit nicht nur als Gesprächsauflockerung, sondern können auch einen Zugang zur Gefühlswelt der Klient_innen bieten. So können Themen aufgegriffen werden, welche den Alltag der Klient_innen widerspiegeln, Probleme können thematisiert werden und als Gesprächsgrundlage dienen.

Erinnerungen an musikalische Aktivitäten sind oft mit sozialen Kontexten verknüpft. In Gesprächen mit Klient_innen über Musik kann beispielsweise nachgefragt werden, warum wer welche Musik wann hört. Dies kann Aufschluss geben über die Wirkungen bestimmter Musikstücke bei den jeweiligen Klient_innen. So bewirkt Musik bei den meisten Menschen ein Gefühl von Lebensfreude und Glück. Die Nachfrage oder ein Gespräch über Musik könnte von Sozialarbeiter_innen genutzt werden, um herauszufinden, welche Musik eine positive Wirkung auf die Klient_in ausübt. Klient_innen könnten dieses positive Gefühl, welches die Musik hervorruft, zu Hause wieder abrufen. Dies kann eine Steigerung der Lebenszufriedenheit bringen.

Die Rückmeldungen der Interviewten aus dem Forschungsteil dieser Arbeit haben gezeigt, dass Musikstücke Erinnerungen auslösen können. Alle Interviewten haben sich über die Musik wieder neu mit ihrer Biografie auseinandergesetzt, so berichtete eine interviewte Person im Anschluss, dass ihr durch die Erinnerungen verbunden mit Musik bewusst wurde, welche Kompetenzen und Ressourcen sie in ihrer bisherigen Biografie mitbringt. Musik ist mittlerweile überall frei verfügbar und einfach zugänglich. So haben Sozialarbeiter_innen die Möglichkeit, ohne zusätzliche Kosten das Medium Musik, beispielsweise über youtube, spotify etc. in ihrer Arbeit einzusetzen. Musikhören oder eine Auseinandersetzung mit Musik kann eine Atmosphäre entstehen lassen, welche die Bereitschaft fördert, sich für Gespräche zu öffnen. Durch gemeinsames Musikhören kann es gelingen, an der Lebenswelt der Klient_innen teilzuhaben, um Ansätze für mögliche Interventionen zu finden. Durch das Musikhören können Bedürfnisse erkannt, aufgegriffen und angesprochen werden. Indem Texte von Songs thematisiert werden, lassen sich Wert und Normvorstellungen thematisieren, Wertvorstellungen analysieren, persönliche Probleme, Ängste und Sorgen zur Sprache bringen sowie gesellschaftliche und politische Themen ansprechen.

Musik kann auch dazu anregen, sich kreativ auszudrücken. So kann beispielsweise zu Musik gemalt werden. Die Bilder, die daraus entstehen, können als Grundlage für weiterführende Gespräche dienen.

- Bildung von Werten und Normen
- Fördert Verständnis des individuellen Wohlbefindens
- Musik als verbindendes Element
- Erkennen von Fähigkeiten
- Bildung sozialer Netzwerke
- Selbstverwirklichungsfunktion
- Zugehörigkeit zu einer Community

Erich Beckers (2004) hat untersucht, warum Erwachsene im Bereich Musik etwas lernen möchten und drei Kategorien gebildet: (a) Individuum, (b) Thema, (c) soziale Kontakte. (a) Das Individuum erwarte von der Beschäftigung mit Musik für sich selbst u.a. einen Beitrag zur Entwicklung der eigenen Persönlichkeit. Musikalisches Lernen bedeutet hier vor allem, etwas für sich selbst zu tun, im Sinne von Selbsterfahrung und Selbstverwirklichung. (b) Die Kategorie „Thema“ verweist auf Wünsche und Ziele, die auf den Lerngegenstand Musik gerichtet sind. Im Vordergrund steht das Bestreben, Musik besser zu verstehen und mehr über sie zu wissen. Dabei werden konkrete Lernziele genannt, die sich u.a. auf musikgeschichtliches, formanalytisches Hintergrundwissen richten. (c) Zudem erscheint musikalisches Lernen von Erwachsenen sozial motiviert. Zumindest im Rahmen institutionalisierten Lernens wird die Gelegenheit wahrgenommen, soziale Kontakte zu pflegen bzw. neu zu knüpfen. Dabei wird u.a. angestrebt, sich der Musik mit Gleichgesinnten zu widmen und in Gruppen zu erleben (S. 79-80).

Mit dem Wissen, dass Musik eine gemeinschaftsbildende und gruppenstabilisierende Funktion einnimmt, sowie als nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme und zur Stärkung von Beziehungen dienen kann, könnten gestützt auf diese Erkenntnisse Anträge zur Finanzierung musikbezogener Aktivitäten bewilligt werden, beispielsweise für Musik- oder Tanzunterricht, welche das Wohlbefinden der Klient_innen fördern könnte.

5.2 Mesoebene

- Aneignung kulturelles Kapital
- Appropriationsmittel
- Anlage-Sinn
- Interaktionsressource

Die Forschung und der Theoriebezug haben gezeigt, dass Musik als Interaktionsressource, Anlage-Sinn, Appropriationsmittel dient. Wie bereits in Kapitel 5.1 gezeigt, können Sozialarbeiter_innen ihren Klient_innen einen Zugang schaffen, damit das Generieren kulturellen Kapitals gefördert werden kann.

Die Sozialarbeit könnte beispielsweise in der Schulsozialarbeit politische Themen anhand von Musiktexen behandeln und durch einen Bezug zu aktuellen Brennpunkten aus der Politik das Interesse der Schüler_innen wecken. Schüler_innen könnten so auf aktuelle politische Themen wie beispielsweise soziale Ungleichheit sensibilisiert werden.

- Bildung von Netzwerken
- Bildung sozial-kommunikativer Kompetenzen
- Inkorporierung kulturelles Kapital

Der Zugang zu Kultur ist eine wichtige Voraussetzung für die soziale und kulturelle Teilhabe. Kultur ermöglicht Begegnungen zwischen Menschen und es können Denk-, Seh- und Hörgewohnheiten in Frage gestellt werden und dadurch Konventionen gebrochen werden.

Das Bundesamt für Kultur (BAK) nennt in der Kulturbotschaft 2016-2020 fünf Massnahmenbereiche, über welche staatliche Kulturförderung die Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben stärken kann.

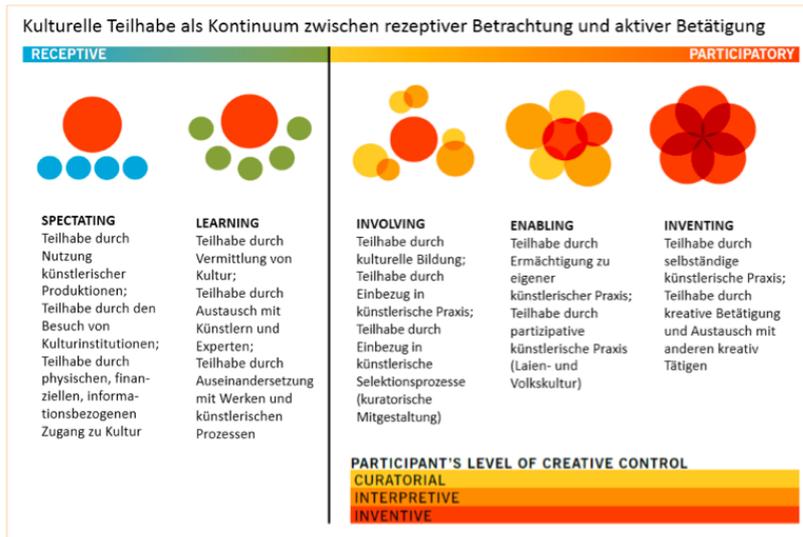


Abb.17: Kulturelle Teilhabe (Bundesamt für Kultur, 2016)

Es geht darum, den Zugang zu Kultur zu fördern, Vermittlung von professionellem Kunstschaffen und von Kultur, Aktivierung durch kulturelle Bildung mit dem Ziel, Menschen zur Auseinandersetzung mit Kultur und zur Ausübung von Kultur zu befähigen, der Förderung der eigenen kulturellen Betätigung der Bevölkerung und um die Stärkung der Kompetenzen im Bereich der neuen Medien. So empfehlen sie, dass Städte, Kantone und Bund in ihren jeweiligen Wirkungskreisen durch gezielte Massnahmen die Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben stärken. Ein Punkt dieser Massnahmen ist die Regelung entsprechender Leistungen (z.B. Erweiterung von Zugangs- und Beteiligungsmöglichkeiten) in Leistungsvereinbarungen mit Kultureinrichtungen.

Gestützt auf die Handlungsmaximen bezüglich der Gesellschaft (Art. 14) im Berufskodex (2010) engagieren und vernetzen sich die Professionellen der Sozialen Arbeit. Ihre Netzwerke setzen sie für gesellschaftliche und sozialpolitische Verbesserungen ein und begründen so die Verlässlichkeit der Sozialen Arbeit der Gesellschaft gegenüber. Sozialarbeiter_innen können den Kontakt zu Kulturinstitutionen, zu welchen auch Musikhäuser zählen, suchen und eine Vermittlungsfunktion zwischen Sozialarbeit und Musikkultur einnehmen. Auch ein Austausch mit Bezugsdisziplinen wie Musiktherapie, Musikpsychologie oder Musikschulen wäre interessant.

Weiter könnten Sozialarbeiter_innen ihre Klient_innen auf kulturelle Veranstaltungen aufmerksam machen. Die Kulturlegi der Caritas Schweiz berechtigt beispielsweise zu vergünstigten Angeboten im Kultur und Sportbereich. Eine solche Karte können Personen beziehen, welche Unterstützungsleistungen erhalten oder über ein geringes Einkommen verfügen. So können Sozialarbeiter_innen Inklusion und kulturelle Teilhabe für kulturinteressierte Menschen erleichtern. Menschen aus verschiedenen kulturellen und sozialen Hintergründen kommen zusammen und die Teilnahme an Kultur- bzw. Musikveranstaltungen kann die Bildung neuer Netzwerke fördern.

5.3 Makroebene

- Zugang zu anderen kulturellen Bereichen
- Inkorporation von kulturellem Kapital
- Nonverbales Medium zur Kontaktaufnahme
- Zugang zu anderen Kulturen
- Musik als verbindendes Element
- Fördert Interesse an politischen Zusammenhängen

Musik scheint über kulturelle Grenzen hinweg eine starke verbindende Kraft zu besitzen. In der Musikszene sind das Zusammenführen verschiedener Kulturen und das Überwinden von Grenzen alltäglich. So gibt es zahlreiche länderübergreifende Musikprojekte. Ein Beispiel, wie wir aus anderen Kulturen lernen können, zeigt das Beispiel von P1: *„Das fand ich in Afrika so schön, da waren beispielsweise die Kinder, und die spielen einfach so auf kaputten Büchsen und die anderen tanzen und sie bauen Gitarren mit Saiten von Fischernetzen oder irgendwas. Und das würde hier gut tun, wenn das so alltäglicher wäre (...). Irgendwie, dass man nicht in die Musikschule muss, zum sowas lernen, sondern einfach alltäglicher wird. Oder jemand fängt an zu klatschen und jemand singt dazu“* (P1, 591-600).

Kulturelle Werte- und Normvorstellungen können über Musik aufgegriffen und thematisiert werden. Auch auf der Makroebene könnten Klient_innen ermächtigt werden, sich über die Musik mit aktuellen, politischen Themen auseinanderzusetzen oder ihr Interesse an anderen, musikverwandten Themen zu fördern.

5.4 Ausblick

Ein spannendes Projekt gibt es in Hamburg, das sich „Kultur im Koffer“ nennt (www.kultur-im-koffer-hamburg.de). Wenn Menschen nicht an Kultur teilhaben können, muss Kultur zu den Menschen gebracht werden. Mobile Angebote, bei denen die Teilnehmer_innen nicht in eine feste Einrichtung, sondern eine Crew mit musikalischem Equipment zu den Akteur_innen hinfährt. Auch das Projekt Klangwelt Toggenburg zeigt, wie die Bevölkerung verschiedene Gruppen und Einzelpersonen mobilisieren kann und die Zusammenarbeit mit Laien und professionellen Kulturschaffenden fördert. So meint Reto Stäheli (2012), dass die Ressourcen von Migrant_innen, Frauen und Jugendlichen in Regionalentwicklungsprojekten im Allgemeinen wenig berücksichtigt werden. Kulturprojekte mit gesellschaftlichen Zielsetzungen beinhalten in der Regel Bildungsergebnisse, die zum Wohlbefinden breiter Bevölkerungskreise beitragen. Die Chancen, welche solche Projekte bieten, werden jedoch von den Verantwortlichen in den Gemeinden nur wenig wahrgenommen (S. 20).

Dies sind nur zwei von vielen Beispielen, wie Musik und Soziale Arbeit zusammen funktionieren können. Interdisziplinäre Vernetzungsarbeit ist nicht nur für die Soziokultur essenziell, sondern auch für das Feld der Sozialarbeit. Hier ist die Soziale Arbeit gefragt, nach Ideen zu forschen und eigene Ideen zu entwickeln, um sie für sich nutzbar zu machen. In der Arbeit mit Klient_innen, aber auch in der interdisziplinären Zusammenarbeit mit anderen Hochschulen, welche sich im Themenbereich Musik befinden. So wäre beispielweise auch eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit der Hochschule Luzern – Musik denkbar. So befasst sich aktuell ein Forschungsprojekt von Helena Simonett mit dem Thema „Musik und Identitätsbildung bei minderjährigen Asylsuchenden und Flüchtlingen“.

Die durch narrative Interviews gewonnenen Forschungsergebnisse sowie die Literaturrecherchen zeigen, dass Musik einen wertvollen Beitrag zur kulturellen Teilhabe und zum subjektiven Wohlbefinden leisten kann. Die aufgezeigten Handlungsmöglichkeiten bieten praktikable Möglichkeiten, Musik als Thema in der Sozialen Arbeit aufzugreifen und einzusetzen.

6 Quellenverzeichnis

- AvenirSocial (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit Schweiz. Ein Argumentarium für die Praxis der Professionellen*. Bern: AvenirSocial.
- Beck, Martin (2013). *Netzwerken*. Bildungsmaterialien der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Amman, Marc; Berner, Mathias; Höhner, Ronald & Nadolny Stefan (Hrsg.). Berlin: Rosa-Luxemburg-Stiftung.
- Beckers, Erich (2004). *Erwachsene lernen Musik. Empirische Studien zu subjektiven Theorien des Musiklernens Erwachsener aus Sicht der Lernenden*. Münster: LIT Verlag.
- Berli, Oliver (2014). *Grenzenlos guter Geschmack. Die feinen Unterschiede des Musikhörens*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Bourdieu, Pierre (2005). *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA-Verlag.
- Bourdieu, Pierre (1987). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bundesamt für Kultur (BAK). (2016). *Kulturelle Teilhabe. Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs*. Gefunden am 27. Juli 2018 unter: <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/sprachen-und-gesellschaft/kulturelle-teilhabe.html>
- Büsemeister, Thomas (2000). *Qualitative Forschung. Ein Überblick*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Claus-Bachmann, Martina (2005). *Die musikkulturelle Erfahrungswelt Jugendlicher. Ein kulturwissenschaftlicher Deutungsansatz und seine musikpädagogische Relevanz*. Giessen: Ulme-mini-verlag.
- Gebesmair, Andreas (2004). Renditen der Grenzüberschreitung. Zur Relevanz der Bourdieuschen Kapitaltheorie für die Analyse sozialer Ungleichheiten. *Soziale Welt*, 55 (2), 181-203.
- Granovetter, Mark S. (1973). *The Strength of Weak Ties*. *American Journal of Sociology*, 78 (6), 1360- 1380.
- Grevers, Gerhard; Iro, Heinrich & Probst, Rudolf (2008). *Hals-Nasen-Ohren Heilkunde*. Stuttgart: Thieme Verlag.

- Friedemann, Sebastian & Hoffmann, Dagmar (2013). Musik im Kontext der Bearbeitung von Entwicklungsaufgaben des Jugendalters. In: Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.), *Handbuch Jugend-Musik-Sozialisation* (S. 371-394). Wiesbaden: Springer VS.
- Harring, Marius (2013). Freizeit, Peers und Musik. In: Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.), *Handbuch Jugend-Musik-Sozialisation* (S. 293-322). Wiesbaden: Springer VS.
- Hartogh, Theo (2013). Musizieren und Musikhören im höheren Erwachsenenalter. In: Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.), *Handbuch Jugend-Musik-Sozialisation* (S. 437-464). Wiesbaden: Springer VS.
- Hörner, Fernand (2016). Seine Unterschiede. Kulturkritische Ansätze bei Bourdieu. In: Fernand Hörner (Hrsg.), *Kulturkritik und das Populäre in der Musik* (S. 135 – 150). Münster: Waxmann 2016.
- Kalisch, Volker (2016). Musik im Alltag – Alltag in der Musik. In: Volker Kalisch (Hrsg.), *Musiksoziologie* (S. 194 - 204). Laaber: Laaber-Verlag.
- König, Joachim (2016). Praxisforschung in zwölf Arbeitsschritten: Handlungswissen im Überblick. In: Joachim König (Hrsg.), *Praxisforschung in der Sozialen Arbeit* (S. 29-88). Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH
- Kim, Jin Hyun (2017). Musik als nicht-repräsentationales Embodiment. Philosophische und kognitionswissenschaftliche Perspektiven einer Neukonzeptualisierung von Musik. In: Lars Oberhaus & Christoph Stange (Hrsg.), *Musik und Körper. Interdisziplinäre Dialoge zum körperlichen Erleben und Verstehen von Musik* (S. 145-164). Bielefeld: Transcript Verlag
- Kuckartz, Udo (2016). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung* (3. Aufl.). Weinheim: Beltz Juventa.
- Lenz, Friedemann (2013). Soziologische Perspektiven auf musikalische Sozialisation. In Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.), *Handbuch Jugend-Musik-Sozialisation* (S.157-186). Wiesbaden: Springer VS.
- Lill, Max (2013). The whole wide world is watchin'. Musik und Jugendprotest in den 1960er Jahren Bob Dylan und The Grateful Dead. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag KG.
- Michels, Ulrich (2013). *Dtv-Atlas Musik. Band 1. Systematischer Teil Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance* (23. Aufl.). München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG.

- Mutz, Michael & Kämpfer Sylvia (2013). Emotionen und Lebenszufriedenheit in der „Erlebnisgesellschaft. Eine vergleichende Analyse von 23 europäischen Ländern im Anschluss an die Gesellschaftsdiagnose von Gerhard Schulz. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 2013 (65), 253 – 275.
- Neuhoff, Hans (2016). Empirische Musiksoziologie. In Volker Kalisch (Hrsg.), *Musiksoziologie* (S. 17–28). Laaber: Laaber-Verlag.
- Neuhof, Hans (2001). Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die „Allesfresser-Hypothese“ im Ländervergleich USA/Deutschland. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 2001 (53), 751-772.
- Oberhaus, Lars (2017). Quälende Qualia. Argumente gegen die Reduktion sinnlicher Erfahrungen auf körperliche Zustände. In: Lars Oberhaus & Christoph Stange (Hrsg.), *Musik und Körper. Interdisziplinäre Dialoge zum körperlichen Erleben und Verstehen von Musik* (S. 165-186). Bielefeld: Transcript Verlag
- Parzer, Michael (2016). Musikalische Offenheit und soziale Distinktion. Zum kulturkritischen Potential der Allesfresser-These. In Fernand Hörner (Hrsg.), *Kulturkritik und das Populäre in der Musik* (S. 135–150). Münster: Waxmann 2016.
- Petermann, Sören (2017). Persönliche Netzwerkressourcen als selektive soziale Anreize gemeinnützigen Engagements. In *FJSB+ plus*, 4/2017 (30), 1-12.
- Rechberg, Karl-Hermann (2016). Narrative Interviews und Leitfadeninterviews. In Joachim König (Hrsg.), *Praxisforschung in der Sozialen Arbeit* (S. 117-175). Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH
- Rhein, Stefanie; Müller, Renate; Calmbach, Marc (2006). Der soziale Gebrauch von Musik und musikalische Selbstsozialisation: Musiksoziologie zwischen Klassen- und Individualisierungstheorie. In: Rehberg, Karl-Siegbert (Hrsg.) *Deutsche Gesellschaft für Soziologie. Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Frankfurt am Main: Campus Verlag. Gefunden am 12. Juli 2018 unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-154482>
- Reinhart, Jan & Rötter, Günther (2013). Musikpsychologischer Zugang zur Jugend-Musik-Sozialisation. In: Robert Heyer, Sebastian Wachs & Christian Palentien (Hrsg.), *Handbuch Jugend-Musik-Sozialisation* (S. 127-155). Wiesbaden: Springer VS.
- Schaffer, Hanne (2009). *Empirische Sozialforschung – für die Soziale Arbeit*. (Aufl. 2). Freiburg im Breisgau: Lambertus Verlag.
- Spitzer, Manfred (2007). *Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk* (3. Aufl.). Stuttgart: Schlattauer GmbH.

- Stäheli, Reto (2010). Transformationen – Das Verhältnis von Soziokultureller Animation zu Kultur und Kunst. In: Bernard Wandeler (Hrsg.), *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion*. Luzern: Interact.
- Stäheli, Reto (2012). Kultur, Tourismus und Soziokulturelle Animation zur Transformation einer Region am Beispiel des Klangwegs Toggenburg. In: Peter Spillmann (Hrsg.), *Hochschule Luzern – Design & Kunst No. 2 – Oktober 2012. Destination Kultur*. Luzern: Interact Verlag.
- Stein, Petra (2005). Soziale Mobilität und Lebensstile. Anwendung eines Modells zur Analyse von Effekten sozialer Mobilität in der Lebensstilforschung. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 2005 (57), 205 – 229.
- Tiedeken, Peter (2018). *Musik und Inklusion. Zu den Widersprüchen inklusiver Musikproduktion in der Sozialen Arbeit*. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Watzlawick, Paul; Beavin Janet H.; & Jackson Don D. (2011). *Menschliche Kommunikation. Formen Störungen Paradoxien* (11. Aufl.). Bern: Verlag Hans Huber.
- Wickel, Hans Hermann (2018). *Musik in der Sozialen Arbeit*. Münster: Waxmann Verlag.
- Winner, Ellen; Goldstein, Thalia R. & Vicent-Lancrin, Stéphan (2013). *Kunst um der Kunst Willen? Ein Überblick*. OECD Publishing.