

Daniel Mark Eberhard

Beiträge zur Sozialen Inklusion durch musikpädagogische Projektarbeit im Umgang mit Musik des 20./21. Jahrhunderts

„Neue Musik“ sowie die afroamerikanisch geprägte Populäre Musik gelten als zentrale, wenngleich in vielerlei Hinsicht bipolar anzusiedelnde, musikalische Hervorbringungen des 20./21. Jahrhunderts. So unterschiedlich ihre Genese und ihre Merkmale sind, so gewinnbringend kann der jeweilige musikpädagogische Umgang mit diesen künstlerischen Erscheinungsformen sein. Anhand zweier ausgewählter, musikpädagogischer Projekte wird exemplarisch aufgezeigt, wie sich die multidimensionale Heterogenität der Erfahrungsgegenstände und Projektbeteiligten durch gezielte pädagogische Gestaltung auflösen und soziale Inklusion auf natürliche Weise verwirklichen lässt.

Soziale Inklusion als pädagogische Herausforderung

Das Schlagwort „Soziale Inklusion“ tendiert – die berechtigte Intention nicht infrage stellend – zu einem bildungspolitischen Modebegriff der ersten Dekade des dritten Jahrtausends. Zu Recht spricht Hildegard Mogge-Grotjahn folglich in ihrem Eröffnungsbeitrag von einem „Zauberwort“. Nicht nur Schulen und die an schulischen Unterrichtsprozessen Beteiligten, sondern alle in pädagogischen Kontexten Involvierte stellt das mit dem Begriff verbundene Postulat gleichberechtigter und individuell angepasster Bildungschancen vor große Herausforderungen. Fraglich ist für die mit pädagogischer Praxis Vertrauten, ob es sich bei dem hehren Gedanken sozialer Inklusion in erster Linie um ein pädagogisch legitimes Anliegen handelt, oder ob dieses eher unter einer vordergründigen Camouflage pädagogischen Ansinnens politische Funktionen erfüllt. Erwehren kann man sich dieses Eindrucks angesichts der z. T. äußerst schwierigen Bedingungen in schulischen und außerschulischen Einrichtungen kaum. Gerade in Schulen erfordert die Inklusion benachteiligter Minderheiten wie z. B. körperlich und/oder geistig Behinderte, sozial Unterprivilegierte oder Migranten mit unterschiedlichen ethnischen, nationalen, religiösen, kulturellen Hintergründen entsprechende Konsequenzen. Diese liegen auf Ebenen wie

methodisch-individualisierte Anpassung der Unterrichtsgestaltung, Erweiterung pädagogischer Expertise, Flexibilität und Offenheit, Aufstockung personeller Ressourcen und weiterer Verbesserungsmaßnahmen der unterrichtlichen wie systemisch-strukturellen Rahmenbedingungen.

Da derartige Neujustierungen mit erhöhten, jedoch häufig nur marginal verwirklichten Finanzmehrausgaben einhergehen, stehen die Forderungen nach sozialer Inklusion mitunter im starken Widerspruch zu den tatsächlichen Gegebenheiten und überfordern die Betroffenen. Zu diesen gehören nicht nur die Schulleitung und Lehrkräfte, die sich häufig nur unter vorgehaltener Hand über mangelnde Unterstützung und Hilfestellung angesichts der für sie neuen pädagogischen Situation beklagen. Gemeint sind vielmehr auch Pädagogen in außerschulischen Kontexten und nicht zuletzt die Adressatinnen und Adressaten der pädagogischen Bemühungen, die nach wie vor das aufrichtige Gefühl uneingeschränkter Teilhabe und Zugehörigkeit vermissen.

Während bei dem seit Jahrzehnten etablierten Begriff der „Integration“ das Bemühen im Vordergrund stand/steht, die von der Mehrheitsnorm abweichenden Minderheiten durch Unterstützung und entsprechende Assimilations- wie Akkommodationsleistungen möglichst in die Mehrheitsgruppe einzufügen, verwirft das Konzept der Inklusion die Etikettierung durch abweichende Merkmale. „Normalität“ bedeutet vor diesem Hintergrund das natürliche Vorhandensein von Vielfalt. Das (Aus-)Bildungssystem ist dazu aufgefordert, allen jungen Menschen genau die Unterstützung zu geben, die sie vor dem Hintergrund ihrer individuellen Eigenarten und Lebenslagen benötigen (vgl. Weigl 2009, S. 195f.).

Soziale Inklusion als Aufgabe für die Musikpädagogik

Die schulische und außerschulische Musikpädagogik sieht sich im Hinblick auf soziale Inklusion vor besondere Herausforderungen gestellt. Einerseits bietet der Umgang mit Musik unzählige, einzigartige Impulse zur Verwirklichung der mit dem Begriff Inklusion verbundenen Zielsetzungen, andererseits kann die dazu notwendige Gestaltung pädagogischer Settings deutlich erschwert werden. Da im vor-

liegenden Beitrag keine Differenzierung nach Krankheitsbildern bzw. nach physischen und psychischen Individualerscheinungen vorgenommen werden kann, bleiben die nachfolgenden Beispiele von allgemeinem Charakter und lassen die Problemebenen lediglich andeuten. Verwiesen sei zur Illustration u. a. darauf, dass im Umgang mit körperlich Behinderten bestimmte Zugangsweisen zu Musik nur bedingt verwirklichtbar sind, diese aber für das unmittelbare Erleben für Musik von entscheidender Bedeutung sein können. Dazu gehört etwa das Musizieren auf Instrumenten, die Umsetzung von Musik in Bewegung oder der körperliche Nachvollzug psychomotorisch wirksamer Schlüsselreize, z. B. bei der Vermittlung von musiktheoretischen Inhalten. Im Hinblick auf geistige Behinderung kann überdies der Nachvollzug kognitiver Inhalte, das Verständnis prozessualer Zugänge oder die Gestaltung bestimmter Lernsituationen erschwert werden. Im Sinne des Inklusionsgedankens stellen diese „Einschränkungen“ jedoch auch besondere und bereichernde Potenziale unterrichtlicher Gestaltung dar, die pädagogisch ermutigen, zur sinnvollen Adaption der Rahmenbedingungen anhalten und aus den scheinbaren Nachteilen und Schwächen besondere Stärken erwachsen lassen können (vgl. Wilhelm 2002; Schöler 2009).

Der seit den 1960er Jahren mit der „Ausländerproblematik“ (später: „Migrationsfrage“) konfrontierte Musikunterricht ringt nach wie vor um eine angemessene Einbindung von Migranten und deren zunehmend hybriden kulturellen Hintergründen in die schulische Praxis. Bedeutsam wird dies im Hinblick auf Musikgeschmack, das Verständnis für die Behandlung europäisch dominierter Musikgeschichte und -theorie oder besonderer Themen wie z.B. die Rolle berühmter Frauen in musikbezogenen Kontexten. Darüber hinaus sieht sich der Musikunterricht sowohl auf materieller Ebene als auch auf der Ebene sozialer Teilhabe (vgl. Mogge-Grotjahn in diesem Band) mit dem Problem der Inklusion sozial unterprivilegierter Schichten konfrontiert, dergestalt, dass dies meist mit fehlenden Möglichkeiten des Erlernens eines Instrumentes, schichtspezifischer Musikpräferenzen und -praxen, eingeschränkter, funktionaler Nutzung von Musik etc. einhergeht. Grundgedanke inklusiven Musikunterrichts ist jedoch, die heterogenen Voraussetzungen als Regelfall des Unterrichts zu betrachten und darin keinen Effizienz-

verlust, sondern Chancen für ein ganzheitliches, gemeinschaftliches Lernen und die Verwirklichung einer Bildungsaufgabe, die durch die UN-Menschenrechtskonvention legitimiert ist, zu sehen.

Während an den Schulen mit sehr unterschiedlichem Erfolg am Ziel „Soziale Inklusion“ gearbeitet wird, wie u. a. Mailinglistenbeiträge und Artikel in den Schulverbandszeitschriften zeigen, gibt es zahlreiche außerschulische musikpädagogische Initiativen, in denen soziale Inklusion auf natürliche und Erfolg versprechende Weise vollzogen werden kann (vgl. Mogge-Grotjahn in diesem Band). Zwei ausgewählte Projekte, die in Augsburg durchgeführt wurden, sollen dies exemplarisch verdeutlichen.

Soziale Inklusion im Rahmen ausgewählter Augsburger Projekte

Den beiden ausgewählten Projekten, deren englischer Projekttitel bewusst auf einen international-inklusiven Grundgedanken verweist, ist gemeinsam, dass sie

- musikpädagogische Vermittlung und Aneignung ins Zentrum stellen,
- an musikalisch-künstlerischen Zielsetzungen orientiert sind,
- zentrale Musikformen des 20./21. Jahrhunderts aufgreifen,
- sämtliche Merkmale des „Projektunterrichts“ erfüllen (vgl. Gonschorek; Schneider 2005, S. 246ff.)
- Exklusion auf institutioneller und kultureller Ebene sowie durch soziale Isolierung aufheben und damit
- soziale Inklusion mit Kindern und Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus und mit überwiegendem Migrationshintergrund verwirklichen.

Eine besondere Herausforderung für die Durchführung pädagogischer Projekte in Augsburg besteht in der demografischen Struktur. Augsburg zählt zu den migrationsstärksten Städten in Deutschland. Im Hinblick auf soziale Inklusion ist dies von besonderer Bedeutung, da Migration – häufig mit Armut einhergehend – eine häufige Ursache für Diskriminierung im deutschen Schulwesen darstellt (vgl. Butterwegge 2010; Diefenbach 2010; Fereidooni 2011). Der Anteil

der Bevölkerung mit Migrationshintergrund liegt in Augsburg laut Migrationsstatistik von 2010 durchschnittlich bei 41,4 %, bei den Jugendlichen zwischen 10 und 15 Jahren bei 56 % bei Kindern zwischen 0 und 5 Jahren bei 62 %. In den Sprengeln der Grund- und Haupt-/Mittelschulen wurden Migrationsanteile bis zu 81,7 % wie im Fall der Augsburger „Drei-Auen-Schule“ ermittelt, der Durchschnitt liegt bei ca. 50 %¹⁸. Die beteiligten Jugendlichen der beiden portraitierten Projekte stammen aus den Stadtteilen Oberhausen, Lechhausen und dem Centerville-Areal, die hinsichtlich Sozialstruktur und Migrationsanteil als auffällig bis kritisch gelten. Vor allem die beiden erstgenannten Stadtteile sind gekennzeichnet durch beengte Raum- und Wohnungssituation, mangelnde Bausubstanz, soziale Spannungen unter den Kulturen, Nationalitäten und Milieus sowie durch hohe Drogen- und Kriminalitätsraten. Die Wahrnehmung der Stadtteile in der Bevölkerung führt teilweise zu starker Stigmatisierung der Bewohner. Der letztgenannte Stadtteil ist derzeit in einem Veränderungsprozess durch die Ausweisung neuer Baugebiete und den damit verbundenen Zuzug von Mittelstandsfamilien.

Trotz der verbindenden Ausgangssituation weisen die Projekte hinsichtlich weiterer Zielsetzungen, der Konzeption und Rahmenbedingungen grundlegende Unterschiede auf. Die nachfolgenden Einzeldarstellungen geben jeweils Einblicke in die Durchführung, Anlage und Realisierungspraxis der Projekte im Hinblick auf soziale Inklusion.

„Brecht Breaks!“ – Big Band trifft auf HipHop

Die seit 2002 bestehende Uni Big Band Augsburg ist überregional als experimentierfreudiges und kooperatives Ensemble bekannt (vgl. Eberhard 2011). Neben Konzerten mit Schüler-Big Bands und Big Bands anderer Universitäten sowie mit Chören und Schlagwerkern wurden eine internationale Konzerttour mit der Indie-Popband Anajo realisiert, Filme freimprovisatorisch vertont, internationale Jazzstars begleitet und zahlreiche Workshops durchgeführt. In vielerlei Hin-

¹⁸ Als Schüler mit Migrationshintergrund zählt, wenn wenigstens eines der drei Merkmale Staatsangehörigkeit, Geburtsland und Muttersprache in den Schuldatenbanken den Eintrag "ist nicht deutsch" aufweist.

sicht spannend gestaltete sich 2010 die außergewöhnliche Zusammenarbeit mit Augsburger Jugendlichen aus der HipHop-Szene im Rahmen des international renommierten Brecht-Festivals¹⁹.



Foto: Eric Zwang-Eriksson

Die Zielsetzungen des Projekts „Brecht Breaks!“ lauteten:

- pädagogisch und künstlerisch begleitete Begegnung von Augsburger Jugendlichen aus unterprivilegierten Familien- und Sozialverhältnissen mit Bertold Brecht; Unterstützung der Jugendlichen bei der kreativen, inhaltlichen Transformation in den jugendkulturellen Kontext der Hip-Hop-Kultur und der Begegnung mit dem Klangkörper einer Big Band.
- pädagogische Verschränkung akademischer und jugendkultureller Lebenswelten und Erfahrungsräume mit gemeinsamer, künstlerisch-pädagogischer Zielsetzung; Förderung der sozialen Begegnung von Studierenden, Lehrern und Jugendlichen,

¹⁹ <http://www.brechtfestival.de/>

- Nutzung lokaler Synergieeffekte durch Kooperation der Uni (Big Band) Augsburg mit dem Popkulturbeauftragten der Stadt Augsburg, dem Brecht-Festival, den Jugendlichen und den Workshopleitern,
- Förderung von Toleranz, Selbstwertgefühl und -bewusstsein, Entwicklung von Perspektive(n), Nutzung verschiedener kultureller Praktiken als künstlerisch wertvolles Potenzial.

„BrechtBreaks!“ brach im wahrsten Wortsinne bestehende Grenzen zwischen dem traditionellen Klangkörper einer Big Band und den verschiedenen musikalischen Ausdrucksformen der populären Jugendkultur Hip-Hop im Kontext Brecht'scher Themen auf. Mit den literarischen Sujets und der Persönlichkeit Bertold Brecht setzten sich jugendliche Rapper aus Augsburg, die über den Stadtjugendring akquiriert werden konnten, im Vorfeld des Konzertes intensiv auseinander und entwarfen dabei eigene Texte, die gemeinsam mit der Uni Big Band bei einem ausverkauften Abschlusskonzert in dem Augsburger Szeneclub „Kantine“ präsentiert wurden. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit Brecht erfolgte dabei in Zusammenarbeit mit einer Realschullehrerin und Schulpädagogik-Dozentin der Universität Augsburg, die mit den Jugendlichen eine Stadtführung mit dem Themenschwerpunkt „Jugend und Kindheit Bertold Brechts“ unternahm und ihnen Bezüge zwischen ihren aktuellen Lebenserfahrungen und Erfahrungen B. Brechts in vergleichbarem Altersstadium nahebrachte. Über die Begegnung mit dem jungen Brecht in Augsburg als biographische Figur und als Jugendlicher, weniger als großem, bedeutsamem Literaten, entdeckten die Jugendlichen zahlreiche Parallelen zu ihrer aktuellen Lebenssituation. Die Erkenntnis, dass den jungen Brecht ähnliche Themen und Probleme beschäftigten wie die Jugendlichen von heute (z.B. erste Liebe, Bedeutung von Freundschaften, Bedrohung durch kriegerische Auseinandersetzungen, Konflikte, Anerkennung durch andere) sowie Postkartenmotive vorausgegangener Brecht-Festivals, Fotos und Zitate B. Brechts dienten als Schreibanlässe für die inhaltliche und sprachliche Gestaltung der Rap-Texte.

Die thematische Begegnung förderte in besonderem Maße die Interaktion sowie Offenheit, Begegnung und Verständnis der zuvor mit-

einander unbekanntem Beteiligten. Durch das selbstverständlich wirkende, inklusive Miteinander wurden den multikulturellen und multiethnischen Beteiligten unterschwellig eine friedvoll-kreative Alternative zu gewalttätigen Konflikten aufgezeigt, die Entstehung von Spannungen vermieden und „Angenommensein“ vermittelt.

Musikalische und performancebezogene Unterstützung erfuhren die Jugendlichen durch einen etablierten Augsburger Künstler aus der Hip-Hop-Szene. Neben jungen Rappern wurden auch Beatboxer, Scratcher und Sampling-Spezialisten in das Projekt eingebunden. In wöchentlichen Abendproben, in die die Jugendlichen von Anfang an eingebunden waren, wurden die Stücke und Raps der Jugendlichen in Kleingruppen und im Gesamtensemble erarbeitet. Die Proben verstanden sich dabei als „Werkstatt“ für gemeinsames Ausprobieren und als Erfahrungsort für ein förderliches Lernen von- und miteinander. Ein Probenwochenende vertiefte die sozialen und künstlerischen Erfahrungen. Für die Jugendlichen stellte der Umgang mit der Big Band insofern eine besondere Erfahrung dar, als sie üblicherweise nur zu vorgefertigten oder selbst erstellten Playbacks texten. Der Umgang mit einem Live-Klangkörper und die Energie einer Big Band wurde für sie daher zu einem besonderen ästhetischen Erlebnis.

Die zehn beteiligten Jugendlichen des Projekts sind türkischer, arabischer und deutscher Herkunft und weisen muslimische, islamische und christliche Religionszugehörigkeiten auf. Je nach Semester befinden sich unter den ca. 20 Mitwirkenden der Uni Augsburg ebenfalls Studierende mit Migrationshintergrund. Die Big Band verstand sich im Rahmen des Projekts als ein mehrdimensional verbindender und offener Klangkörper, der mit den Jugendlichen neue klangliche Wege und den Umgang mit Brecht zeitgemäß und jugendkulturell orientiert ausloten lässt. Im Vordergrund stand das Bemühen, das Leistungsvermögen, kreative Potenzial und Engagement von Jugendlichen mit Migrationshintergrund und aus sozial benachteiligten Milieus zu fördern. Die 2012 aufgenommene CD „Big Breaks! - Big Band meets HipHop“ sowie ein Testat über die erfolgreiche Mitwirkung an dem Proben- und Aufnahmeprozess tragen zur nachhaltigen Dokumentation bei und stellen eine mögliche Referenz der Jugendlichen dar, durch die berufsrelevante Schlüsselqualifikationen wie Arbeitsbereitschaft, Zuverlässigkeit, Mut, Kreati-

vität und Selbstbewusstsein nachgewiesen werden können. Ebenfalls nachhaltig wirken die Fortführungen des Projekts durch Konzerteinladungen zum Augsburger Modular-Festival 2011 und dem Festival der 1000 Töne im Jahr 2011.

Die Entgrenzung von vermeintlich elitärer Jazz-Hochkultur und populärer Straßenkultur führte neben intrinsisch motivierendem und neuartigem, musikalischem Erleben zu intensiven Begegnungen der Jugendlichen untereinander sowie mit Studierenden aller Fachrichtungen und war fokussiert auf das Erreichen eines gemeinsamen, künstlerischen Ziels von außergewöhnlicher, künstlerischer Kontur.

Abgesehen von überwiegend positiven Effekten lassen sich jedoch auch Grenzen der Durchführung identifizieren. Schwierig gestaltete sich die Zusammenarbeit, wenn seitens der Jugendlichen auf Zuverlässigkeit, Pünktlichkeit und Verlässlichkeit zu setzen war. Nicht nur im Rahmen der Workshops, sondern auch bei den Probenarbeiten kam es zu Friktionen mit den alltäglichen Lebensgewohnheiten der Jugendlichen dahingehend, dass die Jugendlichen entweder ohne Entschuldigung nicht erschienen oder kurzfristig absagen mussten. Gründe hierfür lagen in polizeilichen Vorladungen, Restriktionen des Elternhauses, schulischen Schwierigkeiten etc. Direkte erzieherische Einflüsse konnten hier nur schwerlich geltend gemacht werden. Versucht wurde hingegen, diesem Verhalten durch feste Rahmenkonstellationen z.B. hinsichtlich Konstanz und Regelmäßigkeit der Probentermine entgegen zu wirken und die Jugendlichen stets mit Blick auf das zu erreichende Ziel und die Notwendigkeit ihrer Mitarbeit zu motivieren. Die Anpassung an klare Rahmenstrukturen einer Universität und eines Großensembles stellte die Jugendlichen z. T. vor große Herausforderungen hinsichtlich ihrer Selbstorganisation, überdies war von seiten der Projektleitung darauf zu achten, dass die Jugendlichen im Hinblick auf ihre Konzentrationsfähigkeit angesichts der Probendauer und -zeiten sowie dem Memorieren von Abläufen und Einsätzen nicht überfordert wurden.

The Sounds of Kulturpark West – Vermittlung Neuer Musik

Im April 2008 startete in Augsburg „MEHR MUSIK!“²⁰ als eines von 15 Projekten des Netzwerks Neue Musik, einem Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes. Ziel der Initiative war die Vermittlung Neuer Musik an eine breit gefächerte Zielgruppe; insbesondere Kinder und Jugendliche sollten durch die Angebote von „MEHR MUSIK!“ Zugang zu der gemeinhin als sperrig und schwierig vermittelbar eingestuften Materie erhalten. Noch vor der offiziellen Eröffnung des Projekts wurden drei Pilotprojekte initiiert, die dem Publikum exemplarisch aufzeigen sollten, wie die Vermittlungsprojekte von „MEHR MUSIK!“ künftig aussehen könnten. Inzwischen sind über 200 Projekte, die z. T. international prämiert wurden, realisiert und über 30000 Menschen in direkter Begegnung erreicht worden, so dass auch die Fortsetzung von „Mehr Musik!“ im städtischen Kulturausschuss genehmigt werden konnte.

„The Sounds of Kulturpark West“ war der erste Vermittlungs-Pilot von „MEHR MUSIK!“. Örtlich angebunden war das Pilotprojekt an den Kulturpark West, einem Kreativzentrum auf dem Gelände der ehemaligen Reese-Kaserne in Augsburg. Mit der lokalen Entscheidung war die Intention verbunden, eine Brücke zwischen dem künftigen Bürositz des Projekts und seiner architektonischen Umgebung zu schlagen. Im Zentrum stand dabei die Erforschung des vielfältigen Klangpotenzials des Geländes. Bei den „Klangforschern“ handelte es sich um Grundschüler mit äußerst geringer musikalischer Vorbildung der in Laufweite gelegenen Volksschule Centerville-Süd, die Klassen mit über 20 Nationen und einen durchschnittlichen Migrationsanteil von ca. 60% aufweist. Die Schule befindet sich im Spannungsfeld zwischen sozial benachteiligten Familien und wachsendem bürgerlichen Mittelstand. In der Kooperation mit „MEHR MUSIK!“ sollten die Kinder ein gemeinsames Werk im Bereich Neuer Musik schaffen, in dem der Beitrag des Einzelnen spürbar bleibt. Da die Schüler verschiedenen Kulturkreisen und Milieus entsprangen, wiesen sie äußerst heterogene musikalische Erfahrungen auf. Verbindend war im Rahmen des Projekts die Auseinandersetzung

²⁰ <http://www.mehrmusik-augsburg.de/>

mit einer für sie vollkommen unbekanntem Herangehensweise und Umgangsform mit Musik.

Anstatt die Begegnung mit Neuer Musik jedoch ausschließlich Gymnasial- oder Vorzeigegrundschulern vorzubehalten, wurden hier bewusst diejenigen Kinder angesprochen und gefördert, die als bildungsfern und intellektuell überfordert stigmatisiert sind, und denen vermutlich der musikalische Zugang zu Neuer Musik dauerhaft verwehrt geblieben wäre. Im Vordergrund stand nicht die Auseinandersetzung mit dem Bildungsangebot der hehren Neuen Musik als notwendiger Baustein zur gesellschaftlichen Eingliederung - im Gegenteil: die Kinder selbst sind Teil der Gesellschaft und natürlicher Motor des Projekts, sie entdecken, erfinden, gestalten, werden ernst genommen und liefern letztlich künstlerisch Überzeugendes ab.

Angeleitet wurden die Schüler/innen von zwei im Kulturpark ansässigen Künstlern, dem international renommierten Jazz-Schlagzeuger Walter Bittner und dem Klangkünstler Sebastian Giussani.

Musikbezogene Zielsetzungen des Pilotprojektes waren u.a.

- Kennenlernen zeitgenössischer Kompositionen und Kompositionstechniken;
- Klangforschung in Schule, Stadtviertel und Kulturzentrum im Stadtviertel;
- Klangsammeln und Ausprobieren kompositorischer Techniken mit klanglichen „Objets trouvés“;
- Arbeit mit alten (Kassettenrekorder) und neuen Medien (Computer);
- gemeinsame Erstellung einer Eigenkomposition.

Im ersten Schritt wurden die Kinder mit „neuen Klangwelten“ bekannt gemacht. Zunächst lernten sie Karlheinz Stockhausens „Gesang der Jünglinge“ und Steve Reichs „It's gonna rain“ kennen. Anhand der Konzeption dieser Werke wurde den Kindern anschließend ihre Aufgabe verdeutlicht: Das eigenständige Erstellen einer Komposition aus selbst gesammelten Klängen. Mittels der vorgestellten Kompositionen wurde zudem wichtiges Vokabular geklärt

und Fragen beantwortet wie: Wie arbeitet ein Komponist? Was ist eine Partitur? Welche Aufgabe hat ein Dirigent? etc.

Mit Beginn der kreativen Praxisphase gingen die Kinder, ausgestattet mit Handys und Minidisk, zusammen mit ihren „Scouts“ im Gewirr der Gänge des Kulturparks auf Klangsuche. Geräusche wurden „erlauscht“, Klänge mittels gefundener Objekte selbst produziert. Das Klangmaterial luden die beiden Workshopleiter in einen Computer. In der zweiten Phase identifizierten die Kinder die Klänge und trafen eine Auswahl aus dem vielfältigen Soundschnipseln. Die im Hinblick auf soziale Inklusion relevante Maxime lautete: Dem individuellen Geschmack darf Ausdruck gegeben werden, die einzelnen Klangvorlieben der Kinder stehen jedoch gleichwertig nebeneinander. Als Träger für das Klangmaterial wählten die Workshopleiter Kassettenbänder. Mit Bandmaterial, über viele Jahrzehnte hinweg das tragende Medium der elektronischen Musik, mussten sich die Kinder erst vertraut machen – kaum ein Kind hatte zuvor einen Kassettenrekorder bedient. Den dramaturgischen Aufbau der Komposition bestimmte der Weg, den Kinder tatsächlich durch den Kulturpark genommen hatten. Gemeinsam wurde eine Partitur in Form eines Blockdiagramms mit ungefährem Zeitraster erstellt. Als Dirigent wurde ein Schüler ausgewählt, der für sich selbst eine eigene metrische Struktur entwickelte, nach der er die Einsätze vergab.

Im April 2008 wurde „The Sounds of Kulturpark West“ im Rahmen des Konzertes „Vier-Gang-Schaltung“, das die offizielle Eröffnung von „MEHR MUSIK!“ markierte, erstmals aufgeführt. Sechzehn Kinder, zwei pro Kassettenrekorder, folgten den Anweisungen ihres hochkonzentrierten, 10-jährigen Dirigenten und stellten den Zuhörern ihre Klangreise durch die ehemalige Reese-Kaserne vor.

Das Fazit dieses Pilotprojektes fiel sehr positiv aus. Die ästhetische Klangsprache der „Sounds“ wurde von den Kindern und auch von einem Großteil des Publikums nicht in Frage gestellt. Die Schüler kamen durch das Projekt erstmals mit einer avantgardistischen Kunstrichtung in Berührung; es wurde ihnen ein Horizont ästhetischen Ausdrucks und künstlerischer Vielfalt aufgespannt, der abseits des Mainstream liegt, welcher den kulturellen Alltag der Kinder

prägt. Die Teilnahme am Projekt war deshalb nicht nur für die Mitwirkenden, sondern für die gesamte Schulfamilie eine wichtige Erfahrung. Dies zeigt sich auch an dem ungewöhnlichen Interesse der Eltern – ein Vater dokumentierte z.B. den gesamten Prozess per Film. Die Kooperation der Schule mit „MEHR MUSIK!“ trug über die Inanspruchnahme externer Kompetenz und die Präsentation der entstandenen Komposition im außerschulischen Rahmen auch zur Öffnung von Schule bei. Kulturelle, ethnische, religiöse etc. Diversität trat dadurch als zu fordernder „Normalzustand“ inklusiver Gemeinschaften in den Hintergrund, vordergründig war das gemeinsame, künstlerische Ziel aller Beteiligten mit (musik-)sprachlichen Mitteln.

Grenzen entstanden dort, wo sprachliche und verständnisbezogene Schwierigkeiten in den Vordergrund traten. Aus Sicht der Projektleiterin, Ute Legner, gestaltete sich die Durchführung jedoch überwiegend spannungsfrei, „da die Altersgruppe der Schüler sowie die Anleitung durch die Lehrkraft schlichtweg ideal waren. Schwierig wäre das Pilotprojekt sicher geworden, wenn die Schüler etwas älter und die Lehrkraft nicht so positiv unterstützend und vorbereitend agiert hätte.“

Abschluss und Ausblick

Beide Projekte zeugen von innovativen konzeptionellen Ideen und Handlungsweisen, denen gemeinsam ist, dass über außergewöhnliche, künstlerisch-kreative Schaffensprozesse soziale Inklusion von Parallelgesellschaften auf selbstverständliche Weise verwirklicht wird. Die Gegenüberstellung der beiden Beispiele verdeutlicht, dass nicht nur Populäre Musik in sozial niederen Schichten Anklang findet, sondern auch die zunächst „sperrig“ wirkende Neue Musik Bildungspotenziale für eine Schülerklientel beinhaltet, der dies aufgrund heterogener Voraussetzungen und einer scheinbar fehlenden Passung zum Bildungshintergrund nicht zugetraut wird.

Die Frage nach sozialer oder kultureller Herkunft und damit potenziell eingehender Barrieren stellt sich im Rahmen der vorgestellten Projekte nicht, sie gilt vielmehr als bereits beantwortet bzw. als irrelevant. Auf dieser Basis verändert musikpädagogisch verhaftete,

kulturelle Projektarbeit nicht nur Einzelne, sondern die gesamte Gesellschaft. Als Schlüssel zum Erfolg der Projektarbeit ist die Schaffung und Erweiterung von Strukturen und Praktiken zu sehen, die sich als förderlich im Sinne sozialer Inklusion erweisen. Über die Weitung des Inklusionsgedankens auf systemischer Ebene lassen sich auch relativ starre Rahmenstrukturen wie z. B. an Schulen aufbrechen und über neue Formen der Gemeinschaftsbildung inklusive, gesellschaftliche Leitvorstellungen verankern.

Literatur:

Butterwegge, Carolin (2010): Armut von Kindern mit Migrationshintergrund. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Diefenbach, Heike (2010): Kinder und Jugendliche aus Migrantenfamilien im deutschen Bildungssystem. Erklärungen und empirische Befunde. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Eberhard, D. M. (2011): Vernetzung und Zusammenarbeit = Zukunft? Kooperationsarbeit am Beispiel der Uni Big Band Augsburg. In: Loritz, M.; Becker A.; Eberhard, D. u. a.: Musik - Pädagogisch - Gedacht. Reflexionen, Forschungs- und Praxisfelder. Festschrift für Rudolf-Dieter Kraemer. (Forum Musikpädagogik, 100]. Augsburg: Wißner, S. 359-373.

Fereidooni, Karim (2011): Schule - Migration - Diskriminierung: Ursachen der Benachteiligung von Kindern mit Migrationshintergrund im deutschen Schulwesen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Gonschorek, Gernot; Schneider, Susanne (2005): Einführung in die Schulpädagogik und Unterrichtsplanung. Donauwörth: Auer.

Schöler, Jutta (2009): Alle sind verschieden: Auf dem Weg zur Inklusion in der Schule. Weinheim u.a.: Beltz.

Weigl, Karsten (2009): Inklusiver Unterricht - natürlich vorhandene Heterogenität nutzen. In: Thoma, Pius: Inklusive Schule. Leben und Lernen mittendrin. Bad Heilbrunn: Klinkhardt. S. 195-203.

Wilhelm, Marianna (2002): Eine Schule für dich und mich! Inklusiven Unterricht, inklusive Schule gestalten. Innsbruck/München u. a.: Studien-Verlag.

Tonträger:

Uni Big Band Augsburg (2012): Big Breaks! - Big Band meets HipHop. artmode records.