

# Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

Internetzeitschrift für Poesie- & Bibliothherapie,  
Kreatives Schreiben, Schreibwerkstätten, Biographiearbeit,  
Kreativitätstherapien, Kulturprojekte

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und  
herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leiser* und *Chae Yonsuk*

für das

„Deutsches Institut für Poesietherapie, Bibliothherapie, Sprachkultur  
und literarische Werkstätten“

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien  
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der  
„Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographiearbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen  
Heilkraft Sprache ISSN 2511-2767

**Ausgabe 08/2019**

„Wir spielen unsere Identität ...“

Das Orchester TAKA TUKA und Persönlichkeitsentwicklung  
im Konvivialitätsraum

*Martine Wallenborn* \*

---

\* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: [forschung@integrativ.eag-fpi.de](mailto:forschung@integrativ.eag-fpi.de), oder: [info@eag-fpi.de](mailto:info@eag-fpi.de), Information: <http://www.eag-fpi.com>). Teilnehmerin der EAG-Weiterbildung „Musiktherapie im integrativen Verfahren“.

# **INHALTSVERZEICHNIS**

INHALTSVERZEICHNIS .....	1
1. EINLEITUNG .....	2
2. KONTEXTBESCHREIBUNG .....	3
3. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES ORCHESTERS TAKA TUKA .....	4
4. MENSCHEN, MEINUNGEN UND IHRE „cartes d`identité“ .....	6
4.1. Menschen und ihre Meinungen .....	6
5. BESCHREIBUNG DER MUSIK VON TAKA TUKA .....	8
6. ETHIK .....	9
7. ZUR IDENTITÄT .....	12
7.1. Identitätskonzept der Integrativen Therapie .....	12
7.2. Identität und geistige Behinderung: .....	14
7.3. Identität und Kunst .....	17
7.4. Identität und Musik .....	18
7.5. Ergänzende identitätsstiftende Merkmale des Projektes .....	20
8. FAZIT .....	23
Zusammenfassung / Summary .....	23
9. LITERATURVERZEICHNIS .....	24
Zusammenfassung .....	25

# 1. EINLEITUNG

Identität signalisiert, dass in einer Vielheit von Menschen die Besonderheiten eines Einzelnen gegeben ist, der sich von vielen anderen Einzelnen unterscheidet (*Petzold*, 2000). Wir stehen in permanenten *Polylogen* (*Petzold*), welche unweigerlich ein WIR bringen. Der Identitätsbegriff ist einer, der mich persönlich immer sehr angezogen hat. Die Frage nach dem WER BIN ICH? und dem WER SIND DIE ANDEREN? wurde nochmals aufgewirbelt als ich 1998 begann als Musiktherapeutin mit Menschen mit so genannter geistiger Behinderung zu arbeiten. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und denen der anderen und derer einer Institution brachte mich zu der Frage, was geistige Behinderung überhaupt ist. Kann der Geist eines Menschen überhaupt behindert sein (Geist ist nicht gleichzustellen mit Kognition)? Sind Menschen wirklich geistig behindert oder werden sie erst durch Zuschreibungen dazu gemacht? Ich denke, dass geistige Behinderung eine Klassifizierung unsererseits als Nicht- oder Normalbehinderte ist, um mit einem nicht gelungenen Umgang mit Verschiedenheit umgehen zu können. Eine Verbesserung der Lebensqualität dieser Menschen kann nicht durch Normalisierung der Lebensbedingungen „antrainiert“ werden, sondern sollte durch Bewahrung und Förderung von Integrität erworben werden.

Ich gründete 1998 in einer großen Institution für Menschen mit geistiger Behinderung in Luxemburg ein musikalisches Treffen, das anfangs eher als internes Freizeitangebot in aller Konvivialität gedacht war. Daraus entwickelte sich im Laufe der Jahre jedoch ein sehr erfolgreiches Orchester, welches den Namen TAKA TUKA trägt, in dem heute 7 Menschen mit so genannter geistiger Behinderung mit 5 so genannten Normal-Behinderten zusammenspielen, dies im In- und nahen Ausland. Die vorliegende Graduierungsarbeit ist ein Rückblick (samt aktuellem Blick) auf die Entstehungsgeschichte dieses Orchesters und auf die konzeptuellen Richtlinien, welche zu identitätsstiftenden Kontexten aller Beteiligten geführt haben. Diese Arbeit dient nicht nur dem eigenen Graduierungsabschluss am Fritz Perls Institut, Hückeswagen, sondern ist zugleich biographische Arbeit und eine Würdigung an die Menschen, die hinter dem Namen TAKA TUKA stehen. Die Arbeit enthält natürlich auch eigene biographische Motivationsmomente, da die Gründung und Leitung eines solches Projektes neben beruflicher Motivation (professionelle Identität) auch starken persönlichen und privaten Einsatz verlangt. Die vorliegenden Seiten sind also auch Teil ganz persönlicher Identität! Demnach schließt sich durch die vorliegende Arbeit für mich ein Kreis in professioneller, persönlicher und zwischenmenschlicher Sicht.

Ich möchte zunächst den Kontext kurz vorstellen, in dem das Orchester sich einbettet. Es lassen sich darin erste Hinweise auf individuelle und kollektive Identität finden. Im dritten Kapitel gehe ich auf die Entwicklungsgeschichte und auf konzeptuelle Überlegungen des Orchesters ein. Es folgen im vierten Kapitel „Menschenvorstellungen“. Das Kapitel fünf beschreibt die (identitätsstiftende) Musik des Orchesters. In Kapitel sechs denke ich über Ethik sowie über Konzepte nach, welche das Orchester leiten. Außerdem stellt sich die Frage, warum diese Richtlinien sinn- und identitätsstiftend für das Orchester und seine Musiker sind. Im siebten Kapitel nehme ich Bezug auf realexplicative Konzepte der Integrativen Therapie, spezifisch auf das Modell der Persönlichkeitsentwicklung. Ich beleuchte das Identitätskonzept für Menschen mit geistiger Behinderung und beschäftige mich mit dem Gedanken, wie Kunst, spezifisch die Musik, identitätsstiftend wirken kann. Das Orchester wird in seinen identitätsfördernden und –sichernden Elementen beleuchtet. Der Schlussteil fokussiert, dass TAKA TUKA sich als bewusstseinsfördernde, identitätsstiftende, kulturkritische Arbeit versteht, die durch eine deutliche Verbindung zwischen Ethik und Aesthetik gekennzeichnet ist und die das Orchester zu kulturellen Diskursen anregen möchte.

## 2. KONTEXTBESCHREIBUNG

Die Musiker mit sogenannter geistiger Behinderung des Orchesters TAKA TUKA stammen alle aus der gleichen Institution, einer großen Heimeinrichtung. Das Institut St. Joseph (ISJ) Betzdorf, Luxemburg, wurde im Jahr 1905 von der Schwestern der Kongregation der heiligen Elisabeth gegründet, um im Auftrag des Staates Kindern mit einer geistigen Behinderung ein Heim zu geben und für ihre schulische Unterrichtung zu sorgen. Das ISJ ist eine der ältesten Einrichtungen der Behindertenhilfe in Luxemburg, es ist geprägt durch eine christliche Tradition. Im Leitbild der Kongregation findet man: `Über die Einrichtungen der Kongregation der Schwestern der heiligen Elisabeth verwirklichen wir die Zielsetzung unserer Ordensgemeinschaft. Im Geist der heiligen Elisabeth von Thüringen und der Gründerin der Ordensgemeinschaft, Apollonia Radermecher, begegnen und helfen wir den Menschen in christlicher Nächstenliebe. Den sozial-karitativen Dienst erfüllen wir in der Orientierung am Evangelium und im Auftrag der katholischen Kirche. In der Begegnung mit den Menschen leitet uns das christliche Menschenbild in unseren Aufgaben- und Arbeitsbereichen` (Congrégation des Soeurs de Sainte Elisabeth, 2001, 3). Die Institution wurde bis vor einigen Jahren von den Schwestern aktiv geleitet.

In den 60er und 70er Jahren wohnten über 400 Bewohner im Heim und Plurizität stand vor Unizität, basale Bedürfnisbefriedigung vor individuellem Fördergedanke? Wie viele Behinderteneinrichtungen lag auch das ISJB räumlich fern der Gesellschaft und befindet sich auch heute noch in einem sehr kleinen ländlichen Dorf. Das Heim verfügt mittlerweile über zwei Außenwohngruppen in städtlichen Gegenden, welche größere räumliche und gesellschaftliche Bewegungsfreiheiten ermöglichen.

Die Berücksichtigung des *historischen und räumlichen Kontextes* einer Institution ist von besonderer Wichtigkeit, lassen sich darin doch *erste Hinweise kollektiver Identität* und *Möglichkeiten individueller Persönlichkeitsgestaltung* wiederfinden. □ □ Auch die Geschichte einer ganzen Population ist mitzubedenken, besaßen Menschen mit geistiger Behinderung doch bis vor einigen Jahrzehnten keine bzw. kaum Anerkennung auf eigene Persönlichkeit.

Aus Überlegungen der Integration wurde der interne Schulbetrieb des ISJB 1998 eingestellt und den jungen Bewohnern des Hauses der Besuch öffentlicher Schulen ermöglicht. An Stelle der Sonderschule wurde eine umfangreiche Tagesförderung aufgebaut, zu der auch die Musiktherapie gehört, im Rahmen derer das Orchester Taka Tuka gegründet wurde.

Seit dem Jahr 2000 laufen Konventionen, welche ein komplettes Konzept an Neubau- und Renovierungsarbeiten vorsah. Zwei Bauphasen sind inzwischen abgeschlossen. Im ISJ Betzdorf leben heute über 100 Bewohner aller Altersstufen und unterschiedlicher Behinderungsarten. Menschen mit einer Behinderung finden hier je nach individuellem Bedarf an Assistenz ein Zuhause in unterschiedlich geprägten Wohngruppen. Jedem Bewohner wird in einer differenzierten Tagesförderstruktur durch ein umfangreiches Angebot an Förder-, Therapie- und Arbeitsmöglichkeiten eine individuell angepasste Tagesgestaltung zur Verfügung gestellt.

Einzelne Musiker des Orchesters leben seit über fünfzig Jahren in der Institution und sind in ihrer Persönlichkeit sicherlich sehr geprägt durch diese Kontexte.

### **3. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES ORCHESTERS TAKA TUKA**

1998 gründete ich den Bereich Musiktherapie am Institut St. Joseph in Betzdorf, Luxemburg, und richtete verschiedene pädagogische und psychotherapeutische Angebote in unterschiedlichen Settings ein.

Bei der therapeutischen Begleitung fiel mir recht schnell auf, dass einige Personen neben ihrer Affinität und Rezeptivität zum Medium Musik „Talent“ in den unterschiedlichen Parametern der Musik besaßen. Es stellte sich bei mir ein Gefühl ein, dass es für einige Personen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung sehr wichtig sein könnte, Musik nicht „nur“ im therapeutischen Setting einzusetzen, sondern indem ihre musikalischen Gaben gefördert werden. Mir kam die Idee, sich zunächst in einem therapie- und sozialpädagogisch-freien Kontext treffen zu können, um „einfach nur“ zusammen Musik zu spielen und zu genießen. Dies waren die Ur-gedanken, nämlich sich in aller *Konvivialität* zu begegnen und zusammen „entstehen zu lassen“. Auch ich fühlte mich dabei in meiner Musikeridentität sehr angesprochen, fühlte ich doch nach so vielen Musik-Therapiestunden in der Woche auch das eigene Bedürfnis nach freiem Spiel. Nach Eigenreflexionen und dem Einverständnis der einzelnen Bewohner blieb eine Gruppe von 7 Leuten übrig. Ich bezog einen Sozialpädagogen aus dem Hause, der nebenberuflich Musiker ist, in die Leitung der Gruppe mit ein. Im Herbst 1998 trafen wir uns zu einer ersten Probe in unserer Freizeit.

Das erste Jahr unseres Zusammen-SEINS unterlag einer *prozessualen Diagnostik*, d.h., in einem andauernden wechselseitigen Prozess wurde geprüft, welcher Bewohner sich in welchem musikalischen Parameter zu Hause fühlte und auf welchem Instrument er sich darin am besten und am liebsten auszudrücken vermochte. In dieser Phase musste von uns als Leitung zwar Vieles initiiert werden, doch lag der Handlungsentschluss beim Bewohner. Anlässlich des institutionsinternen „Tag der offenen Tür“ im Herbst 1999 wurden wir eingeladen, den Abschluss der Festlichkeiten musikalisch zu untermalen. Die Vorbereitung und Ausführung dieser Einladung stellte für uns alle damals eine enorme Herausforderung dar, die unseren ganzen Werdeprozess veränderte.

Ging es vorher doch vor allem um das Leben und Teilen von Konvivialität durch unsere Musik, hieß es jetzt auf einmal auf eine öffentliche Darstellung hinzuarbeiten und somit auch unsere individuelle und kollektive Identität darzustellen.

Der erste Schritt zur Entfaltung und Festigung der individuellen Identität bestand zunächst darin, sich einen *informed consent (Petzold)* einzuholen, d.h. zu überprüfen, ob überhaupt jeder mit auf eine Bühne gehen wollte. Zwei Bewohnerinnen verließen in dieser Phase auf eigene Initiative hin das Projekt, weil sie sich vor einer Bühne fürchteten und somit für eine SELBST-Darstellung nicht reif genug fühlten. Eine intensive Zeit der Auseinandersetzung mit der Darstellung von Kompetenz (musikalisch und persönlichkeitsorientiert) und auch mit der Frage „Was wird von mir / uns als Repräsentation erwartet und was möchten wir darstellen?“ folgte.

Aufgrund der damaligen individuellen wie kollektiven (musikalischen) Identitätsentwicklung schien es uns als Leitung das Beste zu sein, einen geschützten Rahmen anzubieten, auf den ich später etwas näher eingehen werde. Uns war es als Leitung sehr bewusst, dass wir nicht spielen wollten, um später den sogenannten „Mitleidapplaus“ zu ernten, sondern, dass den Menschen auf der Bühne Anerkennung wegen der Qualität der musikalischen Darbietung und nicht etwa wegen ihrer Behinderung entgegen gebracht werden sollte. Uns war es von Anfang an äußerst wichtig, nicht die Behinderung, sondern die Musik, das Gemeinsame und ein ganzheitliches Erleben in den Mittelpunkt des Projektes zu stellen. Unsere Motivation, Integration über Musik zu ermöglichen, konnte unseres Erachtens nach nur funktionieren, wenn wir uns nicht an Defiziten und am Nicht-Können orientierten, sondern an den

*Ressourcen, Kompetenzen und Performanzen* jedes Einzelnen. Wir nahmen uns für unser erstes Konzert einen semi-professionellen Musiker mit ins Boot, um unsere musikalische Identität zu festigen, dies insbesondere durch sein Instrument, das Keyboard, das unsere Musik sehr gut untermalen und stützen konnte.

Identität wird gefestigt durch den *Namen*, die sie trägt, also begaben wir uns auf die Suche nach einem passenden Titel und Namen. Waren wir eine Band, eine Truppe oder Gruppe, gar ein Orchester? Für einige Bewohner war es klar: Wir möchten ein Orchester sein und so blieben wir dabei. Bei der Namensfindung herrschte schnell Einigkeit unter den Mitgliedern, dass ein Sternennamen passend sei. Beim Sternennamen rief jemand: `Ja, Taka Tuka passt gut!`

Auch über *Identitätsmarkierung* via Kleidung unserer *social identity* machten wir uns unsere Gedanken. In früheren Institutionszeiten war Kleidung oft kein persönliches Gut, musste geteilt werden und war mit Nummern gekennzeichnet, anstatt mit Namen als Identitätsmerkmal. Unter Berücksichtigung dieser historischen Prägung zogen wir die Bewohner in die Entscheidungen mit ein. Auch die gesellschaftliche Komponente der Darstellung von Menschen mit geistiger Behinderung spielte mit. Wenn Menschen mit Behinderungen im künstlerischen Bereich auftreten und sich darstellen sollen, sieht man auch heute leider noch oft viel zu enge oder große T-Shirts (die also austauschbar sind) , teilweise mit bunten Kindermotiven auf erwachsenen Körpern! Wir fanden unseren Konsens bei der Farbe Schwarz, die individuelle Gestaltung dieses Unizitätsmerkmals blieb und bleibt bis heute jedem selbst offen.

Bis zum Zeitpunkt unseres ersten Konzertes hatte kein Bewohner jemals auf einer Bühne gestanden. Entgegen aller Anfangsgedanken wurden für mich als Therapeutin auf einmal diagnostische Fragestellungen wichtig: Wer steht wo in seiner Persönlichkeitsentwicklung, wer braucht was, um diesen Schritt der (Selbst-) Darstellung vollenden zu können? Ich vollzog also für jeden Einzelnen eine Bedürfnisanalyse. So gab es bspw. Überlegungen in Bezug zu einer Person mit autoaggressiven Handlungen in emotionalen Stresssituationen zur aktiven Stressreduzierung (z.B. durch Atem- und Konzentrationsübungen). Bei einer anderen Person mit ausgeprägten Angsttendenzen wurde bspw. durch ein Verhaltenstraining versucht, sie bestmöglich an die Situation zu gewöhnen (z.B. durch Raumbesichtigungen, Probespielen vor Publikum).

Unser erstes Konzert verlief für alle Beteiligten sehr gut und war ein voller Erfolg. Die Anerkennung und der Respekt des Publikums steigerte nicht nur das individuelle Selbstgefühl, sondern festigte unser Gemeinschaftsgefühl enorm. Jeder Einzelne wurde in seiner Art in solchem Maße bestärkt und motiviert, dass jeder Beteiligte weitermachen wollte. Es gab nun keinen Weg mehr zurück und es folgten bald weitere Konzerte außerhalb der Institution, die gleich vor einem Publikum von zum Teil mehr als 500 Leuten stattfanden. Mittlerweile geben wir bis zu 20 Konzerte im Jahr, dies sowohl in Luxemburg wie auch im Ausland.

Im Jahre 2000 kamen zwei weitere Bewohner hinzu wie auch zwei weitere semi-professionelle Musiker. Eine Person schloss sich ebenfalls an, um die Betreuung der Bewohner und die Ausführung der Konzerte zu organisieren (Instrumente transportieren, Bühne aufrichten, usw.). Die Zusammenstellung des Orchesters ist seither unverändert, dies aus organisatorisch-betreuungstechnischen Gründen, doch vorwiegend aus identitätssichernden Überlegungen heraus.

Wir proben regelmäßig einmal pro Woche (90 Minuten), doch aus organisatorischen Gründen ohne die semi-professionellen Musiker. Regelmässige Treffen werden jedoch organisiert. Die Proben finden in unseren Arbeitsstunden statt, für Leitung und Musiker. Die Treffen werden jedes Mal mit einer Diskussions- und Befindlichkeitsrunde eröffnet, bei der

jede/r die Möglichkeit erhält, das auszudrücken, was sie/ihn gerade beschäftigt (bezogen auf das Alltagsgeschehen als auch auf das Orchester) und schließt mit einer Entspannungseinheit ab.

## **4. MENSCHEN, MEINUNGEN UND IHRE „cartes d'identité“**

Das Orchester Taka Tuka setzt sich aus 12 MusikerInnen und einer weiteren Begleitperson zusammen. Aus konzeptuellen Überlegungen und ethischen Grundhaltungen heraus, verzichte ich im Folgenden auf eine genaue pathologische Klassifizierung und Zuordnung der einzelnen Musiker und ziehe es vor, im Allgemeinen zu bleiben. Aus therapeutischen Überlegungen heraus ist es zwar wichtig, den Einzelnen in seinen Bedürfnissen wahrzunehmen und ihm gezielte Unterstützung anzubieten, doch haben die Behinderungen und Auffälligkeiten für das Projekt an sich keine einschneidenden Wichtigkeiten. Neben 5 sogenannten „Normal-Behinderten“, sind 2 Menschen mit Down-Syndrom (Trisomie 21) dabei, eine weitere Person mit APERT-Syndrom, weiterhin reichen die Symptomaten von leichten bis zu schweren geistigen und motorischen Retardierungen (bspw. Hemiplegien), sozialen Auffälligkeiten und psychischen Auffälligkeiten (Phobien, Depressivität, autoaggressives Verhalten). Alle Personen sind mobil, das Sprachverständnis ist bei allen Personen ausgebildet, doch der aktive Sprachgebrauch reicht von 3-Wort-Sätzen bis hin zu voll ausgebildetem Sprachschatz. Aktuell situiert sich das chronologische Alter der 12 Musiker zwischen 25 und 65 Jahren. Die SELBST- und ICHfunktionen waren zu Beginn sehr unterschiedlich ausgeprägt, einige Identitätsentwicklungen wiesen eine lange Institutionsprägung auf, andere deuteten auf Brüche und Schäden hin. Musikalische Vorkenntnisse gab es zu Beginn des Projektes nur wenig.

### **4.1. Menschen und ihre Meinungen**

Anstatt *über* Menschen zu schreiben, möchte ich *mit* ihnen zusammen meine Graduierungsarbeit schreiben, deshalb möchte ich *stellvertretend* 3 Aussagen an dieser Stelle zitieren:

S.

„...Bei Taka Tuka fühle ich mich sehr wohl, es bedeutet mir sehr viel. Bei den Proben machen wir natürlich sehr viel schöne Musik, sprechen auch zusammen...das ist wichtig – und lachen auch sehr viel. Für mich ist die Zeit mit Taka Tuka sehr, sehr wichtig und die schönste von meinem ganzen Leben.

Durch Taka Tuka habe ich gelernt mit einer Gruppe zu musizieren und viele nette Leute zu treffen. Ich lerne viel dazu!

Am Anfang hatte ich viel Lampenfieber gehabt um auf die Bühne zu gehen und so ein Kribbeln in meinem Körper. Und die vielen Leute, die mich auf der Bühne geschaut haben, da war ich ganz aufgeregt und mein liebes Herz hat ganz schnell geklopft. Ich konnte mich dann nicht gut konzentrieren.

Ich habe ganz viele schöne Erinnerungen mit Taka Tuka, von 1998 bis 2006. Die schönste Erinnerung war für mich gewesen, als wir eine CD aufgenommen haben in einem Studio und ich war sehr, sehr stolz darauf gewesen und wir haben sehr viel Freude gehabt und das war für mich ein sehr schönes Erlebnis.

Musik ist sehr wichtig für mich und mein Körper. Ich kann entspannen und gut nachdenken. Durch Musik habe ich sehr vieles gelernt in meinem Leben....“

(Sylvie bestand darauf ihren Text für meine Graduierungsarbeit selbst auf Deutsch zu schreiben. Wegen dem authentischen Gehalt ihrer Aussage habe ich auf eine grammatikalische Verbesserung verzichtet...)

## J.

„...Ich wurde vor einigen Jahren gefragt, ob ich interessiert wäre, zusammen mit geistig behinderten Leuten ein musikalisches Projekt auszuprobieren. Ich sagte zu, aus Neugierde, aber ohne große musikalische Erwartungen. Anfangs hatte ich einige Berührungssängste, ich wusste nicht wie ich mit den Leuten kommunizieren sollte, da sie verschiedenartige Behinderungen haben und selbst auch nicht immer den direkten Kontakt suchten.

Doch von dem Moment an, wo wir musizierten, staunte ich über die Offenheit, Mitteilungsfreudigkeit, und auch über das musikalische Talent der Mitglieder von TAKA TUKA. Als Jazzmusiker kann ich mich frei über der Pulsation bewegen, die TAKA TUKA mir vorgibt, und im Lauf der Konzerte wurde der musikalische Austausch immer intensiver. Unglaublich, mit welcher Spontaneität und Kreativität verschiedene Takatukas musizieren! Und es entstehen Blickkontakte, die außerhalb der musikalischen Kommunikation niemals möglich wären.

Die musikalische Qualität von TAKA TUKA, die rhythmische Sicherheit und der jazzige Freiheitsdrang, sind ein unerwarteter Bonus. Wichtiger ist mir jedoch der menschliche Austausch, die sanft lächelnden Augen von Mathilde, die scheuen Blicke von Jeannette, die unberechenbaren Spontaneität von Max, die ernste Konzentration von Sylvie, die unergründlichen Geheimnisse von Lucca, die Freudesausbrüche von Mireille, und die schelmischen Überraschungen von François...“

## L.

„...Ich spiele seit über 12 Jahren Didjeridoo und habe mich intensiv mit diesem Instrument beschäftigt, weswegen ich auch etliche Reisen nach Australien unternommen habe und längere Zeit mit den Aborigines im Busch gelebt habe. Ich konnte eine wunderbare Kultur kennenlernen, welche mir viel übers Menschsein beibrachte. Wenn wir von geistig behinderten Menschen reden, so ist dies für mich lediglich ein medizinischer Begriff unserer westlichen Welt, der in Wahrheit jedoch nichts über den Menschen aussagt. Für mich persönlich haben die sogenannten Geistigbehinderten lediglich eine andere Kultur, die es zu respektieren gilt, wie jede andere Kultur auf diesem Planeten und aus der man Vieles lernen kann, vorausgesetzt man ist offen für diese Auseinandersetzung.

Bei den Aborigines lernte ich, dass positive Austausche nur funktionieren, wenn man ehrlich und offen ist um zu lernen, zu verstehen und zu respektieren. Genau dieses bestätigt mir das Orchester TAKA TUKA.

Nichts ist schöner als positive Gefühle bei einem Menschen beobachten zu können, diese austauschen zu können und somit auch ein Stückchen näher zusammenrücken zu können. Diesen tiefen Austausch von Gefühlen konnte ich sowohl im Busch Australiens finden, wie auch bei jedem Konzert von TAKA TUKA, wo man einfach diese tiefe Ehrlichkeit finden kann, welche mich jedes Mal neu berührt. Und was sollte man in unserer heutigen Gesellschaft mehr verlangen?...“

## 5. BESCHREIBUNG DER MUSIK VON TAKA TUKA

Die Musik des Orchesters Taka Tuka setzt sich aus Elementen der Worldmusic und der Jazzmusik zusammen und ist geprägt durch stark rhythmische Akzente und einen meditativen Charakter.

Im Laufe der Jahre fand ein deutlicher musikalischer Entwicklungsprozess statt, der einhergeht mit den Persönlichkeits- und Gruppenprozessentwicklungen und welcher Ausdruck persönlicher und kollektiver Identitätsentwicklung ist.

In den Anfangsjahren des Orchesters war die Musik vorwiegend durch Klangelemente und meditative Aspekte gekennzeichnet. Der Ausdruck des Einzelnen stand weniger im Mittelpunkt, vielmehr wurde das Eintauchen in die musikalische Gruppenidentität und in den Gruppenschutz ermöglicht. Soziale Identität und Schutz, der ein „Sich-Austesten“ ermöglichte, d.h. im Schutz derer sich die persönliche Identität in aller Behutsamkeit entfalten konnte. Der Einzelne war zu diesem Moment noch nicht bereit, sich hör- und sehbar zu machen. `Identitätssicherheit erhält man, wenn man nicht alleine ist` ( Orth, 2002, 313). Es ging also darum, die eigene Identität durch eine Gemeinschaft zu sichern und zu stützen. Aus diesem Schutz heraus (zum Teil waren ja auch geschädigte Identitäten dabei) ging es darum zu wagen, sich abzugrenzen und das „Eigene“ deutlicher und prägnanter werden zu lassen, Eigenes wagen zu können. Im Laufe der Jahre wuchs die persönliche *Souveränität (Petzold)* des Einzelnen, stach die persönliche Identität immer mehr aus der kollektiven heraus, so dass musikalische Solospiele und Duos möglich wurden. Anfangs arbeiteten wir noch verstärkt mit Toncollagen und musikalischem Teppich auf dem Keyboard, dies zugunsten eines gemeinsamen musikalischen Haltes. Das „Sich-Zeigen-Können“ und „Sich-Hörbar-Machen“ in Solo/ Duospielen ist hingegen nur möglich, wenn die eigene Identität immer stabiler wird und Unizität vor Plurizität treten kann, wenn musikalische Polyloge in konvivaler Atmosphäre entstehen können. *Polylog* wird verstanden als *vielstimmige Rede, die den Dialog zwischen Menschen umgibt und in ihm zur Sprache kommt. Das Konzept des Polyloges bringt unausweichlich das WIR, die strukturell anwesenden Anderen, in den Blick, macht die Rede der Anderen hörbar oder erinnert, dass sie gehört werden müssen (Petzold, 1988, 2001, 2002).*

Nach den beiden ersten Anfangsjahren kamen zwei weitere semi-professionelle Musiker zum Orchester hinzu, diese mit Saxophon und Didjeridoo. Während Didjeridoo trägt und festigt, verleitet das Saxophon zum Eigenspiel und Zusammenspiel, nicht nur auf der musikalischen, sondern auch auf persönlicher Ebene.

Seit Mitte 2004 prägen spezifische kulturelle und musikalische Besonderheiten die Musik von Taka Tuka. Das Orchester versucht, sich musikalisch weiterzuentwickeln und unternahm 2005 beispielsweise verschiedene Workshops und Auftritte mit afrikanischen Musikern und Tänzern wie auch mit Aborigines aus dem Northern Territory, Australien. Dies erforderte nicht nur eine musikalische Auseinandersetzung, sondern vor allem auch eine zwischenmenschliche und persönliche. Identitätstransfer war möglich. Seither wird in unserer Musik der gesamte Körper mehr mit einbezogen und auch stimmliche Aspekte nehmen zu, ein Ausdruck gewachsener Identität.

Auch die Rolle und Aufgabe der Orchesterleitung änderte sich im Laufe der Zeit deutlich und symbolisiert den Identitätsprozess nochmals auf einer ganz anderen Ebene. Taka Tuka spielt nicht nach einem Notensystem oder einem „behindertenadaptieren“ System wie bspw. einer bestimmten farblichen Zuordnung zu den einzelnen Noten oder Symbolen. Ich möchte an dieser Stelle diese unterstützenden Maßnahmen nicht ablehnen, doch bleibt es für mich fragwürdig, inwiefern solche Systeme bei verschiedenen Menschen wirklich identitätsstiftend und integrierend sind oder ob sie eine Behinderung nicht noch mehr verdeutlichen oder

prägnieren. Für uns als Leitung stand es aufgrund ethischer Handlungsrichtlinien von Anfang an außer Frage, nach einem solchen System zu arbeiten.

Wir arbeiten nach dem Prinzip der strukturierten Improvisation. Die Struktur liegt dabei auf verschiedenen Punkten. Zum einen besteht eine festbleibende Sitzordnung der Musiker, welche visuelle und auditive Orientierung ermöglicht. In den Anfangsjahren des Orchesters arbeiteten wir mit deutlich festgelegten und abgesprochenen mimischen und gestischen Zeichen, um musikalische Besonderheiten wie bspw. forte, piano, crescendo, decrescendo oder eine Pause auszudrücken und zu initiieren. Dies wurde im Laufe der Jahre so verinnerlicht und „ver-leiblicht“, dass keine mimischen und gestischen Zeichen mehr nötig waren, die Leitung in ihrer funktionalen Rolle also immer mehr weichen konnte zugunsten von *Synchronisation*, der Abstimmung im Zwischenleiblichen und Musikalischen. Es geht hierbei um die Fähigkeit der sensomotorischen Synchronisierung zwischen Menschen, ihren Gehirnen (etwa durch die Arbeit der Spiegelneuronen) sowie um Koaffektionen in wechselseitiger emotionaler Berührtheit, atmosphärische Einflüsse, nonverbale Botschaften vom eigenen Leib zum anderen hin (*“dialogue tonique“*, *Ajuriaguerra*), atmosphärisch-szenische Narrationen der Mimik, Gestik, Blicke und Haltungen, die sich in Form von Musik äußern (Petzold, 2002). Vitale Evidenzerfahrungen (im musikalischen wie auch zwischenmenschlichen/zwischenleiblichen Bereich) ermöglichten diese Art von Synchronisation. *Vitale Evidenz* ist die Synergie von leiblichem Erleben UND Handeln, emotionalem Erfahren UND Ausdrücken, rationalem Erfassen/Begreifen UND Aussagen in dem Verbundensein UND dem Sich-Verbinden mit wichtigen Menschen des sozialen Weggeleites (convoy) (Petzold, 2002, 335/151).

Musik ermöglicht emotionale Resonanz Erfahrung, unterstützt das Regulieren und Teilen von Affekten und Gefühlen. Diese Inter-Affektivität kann innerhalb des Orchesters musikalisch als symbolische Berührung des „Ich höre uns“ erlebt werden.

Weitere strukturierende und identitätsstiftende Merkmale liegen in der Instrumentenwahl. In der Anfangszeit des Orchesters boten wir jedem Musiker zunächst die Möglichkeit an, sich in den verschiedenen musikalischen Parametern auf verschiedensten Instrumenten auszuprobieren und auszuwählen, wo er/sie sich am wohlsten fühlte. Wir gaben also keinem ein Instrument vor, sondern jeder konnte intuitiv das Instrument finden, das seinen Bedürfnissen und Kompetenzen, sprich Performanzen, am meisten entsprach. Viele der eingesetzten Instrumente sind multisensorisch interessant und fördern eine ganzheitliche Wahrnehmung.

## **6. ETHIK**

In diesem Kapitel möchte ich der Frage nachgehen, was „Ethik“ überhaupt bedeutet und warum die Auslegung dessen von besonderer Bedeutung für die vorliegende Arbeit ist.

Es gibt verschiedene Arten von Ethik. Die für die vorliegende Arbeit wichtige Richtung ist die philosophische Ethik, welche sich mit den Grundlagen menschlicher Lebensführung beschäftigt und versucht moralische Grundsätze zu finden und zu begründen. Sie dient als Anleitung „richtigen Handelns“, das sich mit den Grundlagen menschlicher Werte und Normen befasst.

Geistige Behinderung und Ethikfragen werden in unserer Gesellschaft oft gestellt, doch meist unter einem medizinischen bioethischen Standpunkt. Doch welche philosophisch-ethischen Handlungslinien finden sich in der Begleitung und Assistenz von Menschen mit geistiger Behinderung? Oft findet man gerade in diesen Bereichen enorme Diskrepanzen auf der Begegnungs- und Korrespondenzebene, welche schnell zu Machtdispositiven werden

können, so dass eine ethische Orientierung in der Begleitung meines Erachtens nach unerlässlich ist, möchte man die *Human Essentials* (Petzold) eines Menschen wahren.

Die *Integrative Therapie* gründet unter anderem ausdrücklich auf bestimmten philosophischen Ansätzen, die sich im Ergebnis zu einer philosophischen Anthropologie kombinieren, die den Menschen als ko-kreativen, schöpferischen Menschen in Kontext und Kontinuum, als Leibsubjekt in der Lebenswelt begreift. Als Folge ihrer philosophischen Grundlegung zeichnet sich die Integrative Therapie (und somit auch die Integrativen MusiktherapeutInnen) durch ihre explizite ethische Orientierung ab.

*Zentrale Konzepte, welche das Orchester Taka Tuka von Anfang an prägen, in seiner Planung wie Ausführung, sind folgende:*

*-Ethik der Intersubjektivität (G. Marcel), welche eine Zugehörigkeit zwischen Menschen im wechselseitigen Respekt ihrer Würde betont. Intersubjektivität ist ein wichtiges Ziel in der Integrativen Therapie und ist gekennzeichnet u.a. durch:  
ein inneres Beteiligtsein am anderen als Person, wobei das Interesse kein funktionales, kein sachlich-objektives, sondern ein zutiefst persönliches ist.  
dass ich zu einer Person direkt spreche, nicht über sie, dass ich sie nicht verhandele, sondern versuche, den anderen als Person zu berühren, um mich von ihm berühren zu lassen. Intersubjektivität muss stets neu gewonnen werden, die Beziehungspartner sind bei aller Verschiedenheit gleichgestellt und dies muss in Korrespondenzprozessen immer wieder erarbeitet werden.*

*-Handeln aus unterstellter Intersubjektivität:*

Je eingeschränkter ein Mensch aufgrund seines Alters oder schwerer Erkrankung oder Behinderung ist, je geringer die Leistungen seines exzentrischen Bewusstseins sind, desto schwieriger kann es werden, in Begegnungen auf gleicher Ebene einzutreten oder Intersubjektivität zu realisieren. Unterstellte Intersubjektivität versucht im Blick zu behalten, wie der Mensch wohl behandelt sein wollte, angesprochen werden möchte, wenn er im vollen Besitz seiner geistigen und seelischen Kräfte wäre (durch projektiv-persönliche Identifikation u/o empathisch-intuierenden Identifikation). Aus dieser Unterstellung des Möglichen erfolgen Wachstumsimpulse. *Personen wachsen immer aus unterstellter Intersubjektivität, aus dem, was wir ihnen zutrauen und zuschreiben (Petzold)!*

Die Tatsache, dass nicht die Leitung des Orchesters im Vordergrund des Projektes steht, folgt einer bewussten Entscheidung. Von vielen, die uns als Orchester engagieren, werden wir gefragt, ob wir „unser“ Projekt vor oder nach dem Konzert „unser“ Projekt samt Entstehungsgeschichte, Zielsetzungen und Bilanz vorstellen können. Wir tun dies nicht als Verantwortliche des Projektes, aus eben den oben vorgestellten Richtlinien. Fühlt sich jedoch einer unserer Musiker in dieser Anfrage angesprochen, so wird er von uns unterstützt dem Publikum verbal entgegen zu treten.

*-Ethik der Alterität (E. Levinas), welche die Achtung vor dem Anderen und Fremden, das einem prinzipiell anders und fremd bleibt und dessen man sich nicht bemächtigen darf, betont. Die Perspektive der Sorge um sich und Fürsorge für den anderen ist beinhaltet. Auf der Grundlage, dass SEIN immer auch MITSEIN ist, wird in KO-RESPONDENZ das Wort an den anderen gerichtet, ohne ihn zu vereinnahmen, ohne sich zu entgrenzen.*

*-Ethik der Konvivialität, eines sorgsamem Zusammenlebens, eines kordialen Miteinanders von Menschen mit Menschen, von Menschen zu der Natur, das einem „guten Leben für alle“ verpflichtet ist. Wir finden hier eine Qualität eines freundlichen Miteinanders, Gemeinschaftlichkeit, die aufkommt, bspw. bei einem Gastmahl, einer Erzählrunde, beim gemeinsamen Singen oder Musizieren: wo jeder so sein kann und akzeptiert wird, wie er ist und so eine „Konvivialität der Verschiedenheit“ möglich wird, wo ein Raum der Sicherheit*

und Vertrautheit gegeben ist ( Petzold 1988; Orth 2002). Petzold definiert *Konvivialität* wie folgt: `Kennzeichnung eines guten „sozialen Klimas“ wechselseitiger Zugewandtheit, Hilfeleistung und Loyalität, eines verbindlichen Engagements und Commitments für das Wohlergehen des Anderen, durch das sich alle „Bewohner“, „Gäste“ eines „Konvivialitätsraumes“ als „ Zugehörige“ sicher und zuverlässig unterstützt fühlen können, weil Affiliationen, d.h. soziale Beziehungen oder Bindungen mit Nahraumcharakter entstanden sind, wie man sie in Freundeskreisen, Nachbarschaft, „fundierter Kollegialität“, findet. Konvivialitätsräume sichern und fördern Identität, schaffen die Atmosphäre der Zugehörigkeit, welche Entfremdung aufheben kann` (Petzold, 2002, 5)

Die Musiker des Orchesters sind über alle Schritte der Leitung informiert und werden bestmöglich in alle Entscheidungen mit einbezogen. So wird bspw. jeder Beteiligte ermutigt, sich zu äußern, ob wir ein Konzert annehmen oder nicht. Wir handeln also bewusst nach einem *“informed consent“* (Petzold), d.h. in „informierter Übereinstimmung“ (Petzold, 2002, 156/340).

`Der Mensch ist Wahrnehmender und Gestaltender` (Petzold, 1999) und das Projekt TAKA TUKA möchte die Fähigkeit, sich selbst und anderen wahrhaftig und freimütig gegenüberzutreten, fördern und folgt somit einer *Ethik der Selbstgestaltung als gestaltetem Verhalten* (Petzold, 1999). Sinnfindung soll durch Verwirklichung von Werten ermöglicht werden.

Neben diesen ethischen Richtlinien der Integrativen Therapie, finden sich im Konzept des Projektes auch Orientierungen am *Leitbild der Kongregation der Schwestern der Heiligen Elisabeth*, Trägerin des Institut St. Joseph. Dieses Leitbild verkündet deren oberste Zielsetzungen, Grundsätze und Werte. Diese kontextuelle Metaebene hat zwar keinen direkten Einfluss auf das Alltagsgeschehen des Orchesters und doch schlägt sie sich darin konzeptuell nieder, da jede/jeder Mitarbeiter und jede Institution dieses Trägers sich zum Respekt dieser Richtlinien verpflichten muss. Hier findet man Hervorhebungen wie bspw. `Der Weg ist das Ziel` oder `Betroffene werden zu Beteiligten.` Es geht unter anderem darum `Partner zu sein für alle uns` anvertrauten Menschen“. Das darin beschriebene Menschenbild betont die Einmaligkeit und die elementare Würde eines jeden Menschen. `Wenn wir von Würde des Menschen sprechen, dann meinen wir damit seine Persönlichkeit, d.h. die dem Menschen aufgrund seiner Personennatur zukommenden besonderen Eigenschaften und Fähigkeiten. Die Würde kommt dem Menschen in all seinen Entwicklungsphasen zu, unabhängig von seiner Gesundheit und der Entwicklung seiner Rationalität und Leistungsfähigkeit. Die Würde des Menschen ist an keine Qualitäts- und Leistungsnachweise gebunden` (2001, 9). Weiter findet man, dass `wir wahrhaftig im Umgang mit den uns anvertrauten Personen sind. Wir achten und respektieren ihre Bedürfnisse in ihrer jeweiligen Situation. Jeder Mensch ist als ein Subjekt zu sehen, dem ein größtmögliches Aufklärungs- und Selbstverfügungsrecht eingeräumt werden muss` (2001, 10). Auf eine ganzheitliche Betreuung mit `Leib und Seele, Herz und Verstand` wird Wert gelegt. `Wir betreuen und unterstützen mit dem Ziel, die Eigeninitiative der uns anvertrauten Menschen zu erhalten und zu stärken. Wir nehmen Menschen auch in ihrer Kritik an uns ernst, sie ist Anlass zu Reflexion und Handeln` (2001, 11).

Menschenarbeiter, wie Petzold professionelle Begleiter nennt, müssen sich an solchen ethischen Richtlinien orientieren, wenn sie die *Human Essentials* wie bspw. Würde und Integrität (Petzold) eines Menschen respektieren, erhalten und/oder fördern wollen, dies unabhängig von institutionellen Verpflichtungen oder Populationen. Insbesondere die therapeutische Arbeit mit dem Medium Musik bedarf meines Erachtens nach die Orientierung an ethischen Richtlinien und *Musiktherapie bedarf ethischer Legitimierung*, „weil man nicht nicht manipulieren kann“ und wohl kein anderes künstlerisches Medium so schnell und tiefgreifend wirken zu vermag wie die Musik. Beim Weltkongress für Musiktherapie 1996 in Hamburg hat die World Federation Music Therapy (WFMT) neben einer ersten

verbindlichen und umfassenden Definition von Musiktherapie Empfehlungen bzw. Richtlinien für einen Ethik-Code vorgelegt ( *Dileo*, 2000). Doch diese Fragen sind in der alltäglichen musiktherapeutischen Praxis meines Erachtens nach noch nicht genug thematisiert.

Des Weiteren stellt sich mir die Frage, ob es wohl so etwas gibt wie *musikalisch-stilistische Handlungsethiken*? Folgt der Jazzmusiker anderen musikalisch-ethischen Handlungsrichtlinien als bspw. der klassisch ausgebildete Musiker? Musik ist immer auch Ausdruck von Lebensweisen und Lebenswerten, von bestimmten sozialen Kontexten und Handlungsritualen wie Ausdrucksstilen in Kontext und Kontinuum. Gilt es für den klassisch ausgebildeten Musiker als unsittlich, frei zu improvisieren, so gilt dies für den Jazzer als Königsdisziplin und wird ethisch nicht in Frage gestellt. Der jeweilige kulturelle Stellenwert der Musik in den unterschiedlichen Lebenskontexten und –zeiten gibt also auch gewisse musikalisch-moralische Linien vor. Unsere westliche musikalische Harmonielehre definiert uns wie man Musik zu schreiben und zu interpretieren hat, Richtlinien, welche in anderen Kulturkreisen so nicht mehr gültig sind oder es nie waren.

Hält man sich diese Überlegungen vor Augen, so folgt Taka Tuka eigenen musikalisch-ethischen Richtlinien, da unsere Musik sich aus ganz unterschiedlichen Musikstilen zusammensetzt und sich nicht exklusiv einem Einzigen verpflichtet fühlt. Ein Mensch mit geistiger Behinderung unterliegt mehr oder minder musiktechnischen Grenzen. Doch in dem ihm möglichen Raum vermag er Musik mit einem enorm hohem *Authentizitätsgrad* zu interpretieren, er `entwirft sich` (*Sartre*, 1943). Innerhalb des Projektes soll *SINNFINDUNG* ermöglicht werden durch die Verwirklichung von Werten und so wird Identitätsbildung möglich.

## **7. ZUR IDENTITÄT**

### **7.1. Identitätskonzept der Integrativen Therapie**

Es gibt zahlreiche Erklärungsversuche, Konzepte und Theorien, welche die Identität und die Persönlichkeit eines Menschen zu explizieren versuchen, unter anderem entwicklungstheoretische Modelle (bspw. nach *Stern*, *Erikson* oder *Piaget*) oder auch neurobiologische (bspw. die Entdeckung der Spiegelneurone (*Rizzolatti*, *Fogassi*, *Gallese* 2000)). Ich basiere mich im Folgenden auf das Konzept der *Integrativen Therapie (IT)* nach *Petzold*, welches unter entwicklungstheoretischer und neurobiologischer Mitsicht, den Menschen als einen Körper-Seele-Geist-Organismus betrachtet, d.h. als ein *Leibsubjekt*, das in einem unlösbaren Verbund mit dem sozialen und ökologischen Umfeld, der *Lebenswelt*, steht, dies in einer lebenslangen Entwicklung einer souveränen und schöpferischen Persönlichkeit und ihrer Hominität. Aus der Interaktion mit diesem Umfeld gewinnt er seine Identität (*Petzold*, 1974, 1988). Leib-Subjekt und Lebenswelt müssen dabei immer in ihrer Historizität auf dem Hintergrund einer konkreten persönlichen Biographie und kollektiven Geschichte gesehen werden (*Petzold*, 1988)

`Weil wir auf unseren Lebenswegen nicht alleine sind, sondern mit den Weggefährten unseres sozialen Netzwerkes im *Konvoi* unterwegs sind, werden Erfahrungen und Widerfahrnisse gemeinsam durchlebt und können erinnert, berichtet, weitergegeben werden. Sie tragen auf diese Weise zur Konstitution unserer persönlichen und sozialen Identität bei, die damit eine „Außenseite“ hat- die Identitätsattributionen aus dem sozialen Raum als einer „geteilten Wirklichkeit“ – und eine „Innenseite“, die Selbstattributionen aus der persönlichen Innenwelt, die allerdings von der umgebenden Sozialwelt, an der man ja Teil hat, imprägniert ist` (*Petzold*, 2002, 187) Wir stehen in permanenten *POLYLOGEN* (*Petzold*), ein „Reden nach vielen Seiten“, welche unausweichlich ein *WIR* bringen. Der Identitätsbegriff hat also immer eine individuelle und eine kollektive Komponente. Wir identifizieren eine Einzelperson

als die, die sie ist, also auch als einen Menschen in seiner jeweiligen Gruppe mit seiner jeweiligen Gruppenzugehörigkeit, seiner sozialen Identität. `In solchem integrativen Identitätsbegriff werden Privates und Gesellschaftliches in einer kokreativen Weise verschränkt` (Orth, 2002, 121).

Die Entwicklung der Persönlichkeit wird als das Zusammenwirken von angelegten Reifungsprozessen und Sozialisation gesehen und dies in einem *life-span developmental approach*, d.h. Persönlichkeit entwickelt sich über die gesamte Lebensspanne hinweg. Die Leiblichkeit wird dabei als der eigentliche Sitz der Persönlichkeit angesehen. Wie man sich in seinem Leibe spürt und fühlt, definiert das persönliche Erleben von Identität stark mit. `Wir stehen in einer Identifikation mit unserem leiblichen Selbstempfinden` (Orth, 2002, 123).

Das Modell der Persönlichkeit, so wie es die Integrative Therapie versteht, umfasst die Bereiche des „Selbst“, des „Ich“ und der „Identität“:

Das *Selbst* (*archaisches und reifes Selbst*), das Leib-Selbst ist der ursprünglichste Teil der Persönlichkeit, der sich bereits im intrauterinen Bereich beginnend auf der Grundlage des biologischen Körpers durch die Prozesse exterozeptiver Wahrnehmung als *sujet incarné* (Merleau-Ponty, 1966) herausbildet. Dieses archaische Leib-Selbst erlebt sich zunächst in Konfluenz mit dem Leib der Mutter und bildet sich im Verlauf der ersten Lebensjahre bei angemessener multipler Stimulierung im interpersonalen Bezug immer mehr zum reifen, zur vollen Subjektivität gewachsenen Leib-Selbst aus. Das Leib-Selbst ist Grundlage jeder Handlung, es ist nicht bewusst, mit seinen gespeicherten Erfahrungen nicht im Ganzen bewusst erkennbar. Es ist die basale Region, die Leiblichkeit, umfasst die nicht voll bewussten Regungen in uns und vorsprachliche Erlebnisformen wie emotionale Erregung, Triebtätigkeit, usw. bis hin zur „awareness“. In dem Moment, in dem klares Bewusstsein eintritt, handelt es sich schon um das ICH. (vgl. Schuch, 2000,46)

Das *Ich* (*archaisches und reifes ICH*) ist das „Selbst in Actu“. Es ist eine Funktion des Selbst, aktiv wahrnehmend, erkennend, verarbeitend, handelnd. Mit der wachsenden Funktionsreife der sensorisch-perzeptuellen, mnestischen und motorisch-expressiven Möglichkeiten des Leib-Selbst, bildet sich das ICH aus. Das Ich nimmt das Selbst in den Blick, macht sich Bilder über das Selbst („Selbstbilder“), die sich zur Identität zusammenschließen. Es reflektiert in der Selbstreflexion das Selbst im Lebenskontext und biographischen Kontinuum. (vgl. Schuch, 2000, 46)

*Identität* wird gewonnen, indem sich ein Mensch durch die Akte des Ich in leibhaftigem Wahrnehmen und Handeln und auf dem Hintergrund seiner Geschichte als der erkennt, der er ist (Identifikation, d.h. Selbstattribution, ego identity) und indem er von den Menschen seines relevanten Kontextes auf dem Hintergrund gemeinsamer Geschichte als der erkannt wird, als den sie ihn sehen (Identifizierung, d.h. Fremdattribution, social identity) über die Zeit hin, d.h. unter Konditionen von Kontinuität und Diskontinuität (vgl. Schuch, 2000, 46).

Durch Fremdattributionen (*Identifizierung*) aus dem Kontext und Selbstattributionen (*Identifikationen*), der Bewertung (*Valuation*, d.h. Einordnung in biographisch bestimmte Sinnzusammenhänge) von beidem und Verinnerlichung (*Internalisierung*, d.h. Speicherung im Gedächtnis), konstituiert das ICH im kommunikativen Kontext und im Kontinuum des Lebens SELBSTBILDER (Selbstschemata, Autoskripts, Selbstkonzepte) (that`s me...), die insgesamt vermittelt eines Synergieeffektes eine polyvalente, vielfacettige – und durch Akte der Metareflexion – emanzipierte Identität als Dimension des Selbst bilden (Petzold, 1993, 530) Durch die Verinnerlichung anderer Identitäten im Handlungsbezug bzw. von Teilaspekten derselben als „generalized other“ ist die Sozialität konstitutiv für die Persönlichkeit, d.h. aus der Interaktion mit anderen Identitäten entseht die eigene. Das Balancieren zwischen sozialer Zuschreibung und Selbstattribution, zwischen Konsistenz und kreativer Offenheit, zwischen Kontinuität und Diskontinuität stellt die Identitätsarbeit des Ich

dar, das dringend eine Metaperspektive durch die Korrespondenz mit anderen gewinnen muss (Petzold, 1993, 529). Die `Spuren des Anderen oder der Anderen` (Gaedt, 2002, 114) prägen die Identität eines Einzelnen wesentlich mit.

Identität, Identitätssicherheit, Identitätsentwicklung erweisen sich als unabdingbar in Kontexte eingebunden und durch Kontexte bestimmt. Das Erleben der eigenen Selbstheit durch Selbsterforschung ist damit eingebettet in die Sozialität. Identität ist immer eine ausgehandelte (Petzold, 1971,19). Sie artikuliert sich in Ereignissen der Abgrenzung und Angrenzung als Phänomen der Grenzbestimmung mit anderen Subjekten und ihren Identitätsräumen (Territorien), als Orte koreflexiv, diskursiv, polylogisch ausgehandelter *persönlicher Souveränität* (Petzold, 1998) bezeichnet werden, wo ein Souverän, das Subjekt, über einen Raum, seinen Freiraum, seine persönliche Sphäre bestimmt bzw. sie mit angrenzenden Subjekten aushandelt oder anzukämpfen sucht. Identität ist also nicht als geschlossenes, festgefügt Ganzes zu sehen, sondern gilt stets neu auszuhandeln (*prozessuale Persönlichkeitstheorie* nach Petzold).

### **Die Bereiche (fünf Säulen) die die Identität tragen sind:**

1. Der Bereich der **Leiblichkeit** (my body und social body)
2. Der Bereich des **sozialen Kontextes**, der zu mir gehört und dem ich zugehöre
3. Der Bereich der **Arbeit, Leistung und Freizeit**, mit dem ich mich identifizieren kann und durch den ich identifiziert werde
4. Der Bereich **materieller Sicherheit**, von dem sich das Gleiche sagen lässt
5. Der Bereich der **Werte**, der meine sind und die ich mit anderen, Gleichgesinnten, teile.

## **7.2. Identität und geistige Behinderung:**

`Identität signalisiert, dass in einer Vielheit von Menschen die Besonderheit eines Einzelnen gegeben ist, der sich von vielen anderen Einzelnen unterscheidet, eben weil er eine „Identität“ hat, ganz besondere Merkmale, welche ihn erkennbar machen. Auf der anderen Seite ist klar, dass dieses Erkennen seiner Besonderheit auch die Vielfalt erfordert, die überhaupt erst Unterscheidbarkeit ermöglicht` (Petzold, 2000; 2002, 121).

Menschen mit geistiger Behinderung werden nach wie vor als „Defizit-Varianten“ des „Normal-Menschen“ definiert und es wird als behindert klassiert, was und wer sich an unseren Normierungen stößt. Leider wird oft genug versucht, ihre Wirklichkeit an die unsere anzupassen und in gut gemeinten Förderprogrammen anzutrainieren und aus dem rehabilitativen Hilfebedarf eines Menschen mit geistiger Behinderung wird nur allzu oft abgeleitet, dass auch sein individuelles So-Sein eine Rehabilitation mit dem Ziel einer Normalisierung braucht (vgl. Wernet, 2002).

Es gibt bis heute keine umfassende eigene Persönlichkeitstheorie, die sich auf die ganz spezifische Eigenart von Menschen mit einer geistigen Behinderung bezieht und so passiert der professionelle Blick auf Identitätsentwicklung oft nur ausschließlich aus unserer nicht-(oder normal-) behinderten Brille heraus. Zudem kommt hinzu, dass das Feld der geistigen Behinderung so vielschichtig und weitwinklig ist, dass auch der Identitätsbegriff in diesem Felde als ein sehr differenzierter angesehen werden müsste. Leider wird dieser Begriff in dem Bereich immer noch fast ausschließlich unter dem Blickwinkel entwicklungsbiologischer Grundlagen betrachtet. Testverfahren (oft keine spezifischen Verfahren für geistige Behinderung) definieren entwicklungsbiologische Lebensalter und dazugehörige Kompetenzen und Bedürfnisse. Leider wird dabei nur selten diagnostischer Bezug genommen zu bspw. chronologisch gelebtem und erfahrenem Alter, Sozialisation und Ressourcenkapital eines Menschen, Elemente, die Identität und Selbst-Erleben wesentlich prägen, wie bereits erwähnt. Identität ist nicht ein ewiges SO-SEIN. Die Vorstellungen einer

statischen Invarianz des Selbst-Seins sind überlebt. Petzold hat Identität wie insgesamt die Persönlichkeitstheorie als prozessual definiert, Identität ist elastisch, wird immer wieder neu ausgehandelt (vgl. 7.1.). Auch die neurobiologische Grundlage von Identität wird noch nicht genügend beachtet. Der Einfluss von Medikamenten oder von Schädigungen im Gehirn auf Persönlichkeitsentwicklung wird im Bereich der geistigen Behinderung meines Erachtens nach noch nicht genug hervorgehoben, genauso wenig wie die Potentiale von Spiegelneuronen (Rizzolatti, Fogassi, Gallese, 2000), welche ein zwischenleibliches Lernen auf unterschiedlichen Ebenen (soziale Synchronisation) ermöglicht und Imitationslernen und bspw. Sprachentwicklung sowie Empathie, in den Blickwinkel nimmt (Petzold „Lernen durch Synchronisierung“).

Unsere Wahrnehmung macht uns als Person aus. `Wahrnehmung ist nicht etwas, was wir haben, sondern etwas, was wir sind` (Wernet, 2002, 104). Durch unsere Wahrnehmung heben wir uns aus dem Kontext als eigenständige Person heraus und bleiben doch zugleich im Kontext verwoben. Ich nehme wahr, also bin ich. ( Petzold 1984, Wernet 2002). Die Funktion der Wahrnehmung ist wichtig zu beachten, wenn man von Identitätsentwicklung beim Menschen mit geistiger Behinderung spricht, weil davon auszugehen ist, dass er unter seinen anderen Voraussetzungen eine ganz andere Wahrnehmung entwickelt hat. M.C. Wernet spricht in dem Kontext nicht von geistiger Behinderung, da sich nicht alleine eine Beeinträchtigung von Denkfunktionen deutlich macht, sondern vorwiegend von Wahrnehmungsfunktionen (vgl. Wernet 2002, 105). `Ein Mensch mit geistiger Behinderung wird die Wirklichkeit sicher nicht in der gleichen formhaften Umrissenheit und räumlichen Zuordnung wahrzunehmen wissen, sie sicher nicht in der gleichen zeitlich-prozesshaften Ausgedehtheit und in ihren sequentiellen und kausalen Zusammenhängen zu erfassen wissen, und sie sicher auch nicht in der gleichen begrifflichen Abstrahierung zu fokussieren zu vermögen, wie wir es für uns als ganz selbstverständlich ansehen. Im gleichen Sinn wird auch seine Selbstwahrnehmung, sein Begriff für seine persönliche Leiblichkeit und sein Identitätsempfinden zwangsläufig sehr verschieden sein von dem, was wir für uns als ganz selbstverständlich ansehen` (Wernet, 2002, 111). `Identität entwickelt sich in Wahrnehmungsprozessen (sich Selbst wahr-nehmen). Die sich immer weiter differenzierende Wahrnehmung der gegenständlichen und sozialen äußeren Wirklichkeit lässt zugleich ein mehr und mehr differenziertes Bild über die eigene, persönliche Identität entstehen. Wahrnehmung und Identitätserleben sind auf Rückkopplungsprozesse im Sinn von Vergewisserung und Resonanz angewiesen` (Wernet, 2002, S.112). Wie im vorherigen Kapitel bereits besprochen, entsteht Identität also nur da, wo eine Bezugnahme zum Kontext entstehen kann und wo Resonanz zustande kommt.

Identität wird nicht als selbstbezogener Privatbereich gesehen, sondern ist in der Verbundenheit sozialer Netzwerke und in kollektiven mentalen Repräsentationen d.h. sozialen Welten zu verorten (Orth, 2002,120). Soziale Welten mit ihren Identitäts-/Konformitätszwängen, mit ihren Normierungen, normativen Identitätszuschreibungen bis hin zur Stigmatisierung können Menschen in ihrem Identitätserleben jedoch auch bedrohen oder Persönlichkeitsentwicklung bremsen (vgl. Orth 2002,124/125). Menschen mit Behinderung haben in ihrer Lebensgeschichte oft viele negative Identifizierungen erlebt und internalisiert. Diese verhindern eine gesunde Identitätsentwicklung oft mehr als kognitive Einschränkungen. Be-hindernde Stigmatisierung kann aber auch von den Institutionen ausgehen, in denen die Menschen leben, wohnen und arbeiten. Autonomie und Souveränität wurden/werden oft unter dem Vorwand der Fürsorge ver-hindert. Massenanonymität stand/steht vor individueller Identität, dies nicht zuletzt aus mangelnder gesellschaftlicher Akzeptanz oder wirtschaftlichen Gründen heraus. `Weil Identität in gesellschaftlichen Zusammenhängen gebildet wird aus dem Zusammenwirken von Selbstzuschreibungen und Fremdzuschreibungen, können Negativzuschreibungen, Stigmatisierungen, Leid verursachen und Schaden anrichten` (Orth, 2002, 125).

Soziale Identität ist dadurch gekennzeichnet, dass ein einzelner Mensch einer Gruppe zugehört: Das ist eine Frau, ein Mann, eine Musiktherapeutin, ein Luxemburger, ein Radfahrer, ein TAKA TUKA Musiker, ein Behinderter! Bei der persönlichen Identität

verbinden sich eine individuelle und eine kollektive Seite. Behinderung ist also ein Teil des Identitäts- oder Selbstempfindens der Person mit geistiger Behinderung, dies mehr oder weniger bewusst, je nach kognitiven Möglichkeiten und sie wird unterschiedlich bewertet, dies je nach internalisierten Fremdzuschreibungen. `Identität ist abhängig von sozialen Repräsentationen` (Petzold, 2002).

Identitätsarbeit beim Menschen mit geistiger Behinderung erfordert immer auch eine polysensorische Herangehensweise, d.h. sich über die Sinne besser spürbar machen, um somit ein klar umrissenes Bild von sich selbst zu entwickeln. Diese identitätsstützende Maßnahme wird bei TAKA TUKA bspw. durch die Tatsache gefördert, dass u.a. Instrumente eingesetzt werden, die vibrotaktile sehr wirksam sind.

Bei Menschen mit Behinderungen, insbesondere schwerstmehrfachen Behinderungen, ist oft kein oder nur teilweise reflexives Identitätserleben möglich und genau dort müssen wir als Begleiter die ICH- und Identitätsprozesse unterstützen. Dem fühle ich mich in meiner Person und Funktion als Gründerin und Leiterin des Orchesters TAKA TUKA verpflichtet, von der Konzeptführung her als auch für die identitätsstiftenden Momente während und ausserhalb unserer Proben sowie während der Konzerte. Durch performanzorientierte Identifizierung unserer Zuhörer von Taka Tuka, welche dann von den einzelnen Musikern emotional bewertet (valuation) und kognitiv eingeschätzt (appraisal) werden, kann Identifikation geschehen und können neue Bilder des eigenen SELBST (Selbstobjektivierung) entstehen (vgl. 7.1.).

Die Bereiche, die Identität tragen, sind auch für Menschen mit geistiger Behinderung die gleichen, doch werden diese Säulen anders bewertet. Der Leistungsbegriff kann und muss vielleicht viel differenzierter betrachtet werden und die Orientierung an einem Wertesystem ist vielleicht viel pragmatischer und alltagsorientierter. Auch hier dürfen niemals Allgemeinbetrachtungen gelten, sondern Annäherungen an subjektive Perspektiven müssen möglich sein. Das Projekt TAKA TUKA versucht dem nahezukommen, in dem die verschiedenen Identitätssäulen stets reflektiert und überprüft werden, bspw. durch Polyloge oder Synchronisierungen (Abstimmungen im Zwischenleiblichen), im dialogue tonique (Ajuriaguerra). So ist bspw. der Leistungsbegriff je nach geistiger und körperlicher Kompetenz und Performanz zwangsläufig sehr verschieden und dies gilt es zu respektieren, möchte man Sinn und Stimmigkeit für jeden Einzelnen und das Ganze (persönliche und soziale Identität) schaffen. Es geht bei TAKA TUKA immer auch um Aushandeln von Grenzen und somit um Identität (ausgehandelte Identitätsarbeit).

Die Behinderung ist Teil ihrer Identität und darf als solche nicht weggewischt werden. Vielmehr soll es in der Begleitung von Menschen darum gehen, dass wir Professionellen wegkommen von unseren defizitären Blicken und hingegen die gesunden Seiten sehen, das was sie können, was heilsam in ihrer Biographie war und ist, wir brauchen eine ressourcen- und performanzorientierte Sicht (Salutogenese). `Es geht im Hinblick auf sein Mensch-Sein gerade darum, im Sinne von Vielfalt die Grundanliegen des Anders-Sein im Kern zu unterstützen und intrasubjektiv ebenso wie intersubjektiv als Bereicherung erfahrbar zu machen` (Petzold, 2002; vgl. Kapitel 6). Das Schicksal des geistig behinderten Menschen besteht darin, dass seine fundamentalen Ansprüche in der Eigenart seines Mensch-Seins ernst genommen zu werden und eine persönliche Resonanz zu finden, in der traditionellen Versorgung eher ignoriert oder sogar blockiert werden, und stattdessen eine lebenspraktisch ausgerichtete Rehabilitation in Richtung einer von außen erwünschten Anpassung an „Normalität“ in den Vordergrund gerückt wird. (vgl. Wernet, 2002, 296).

Wir müssen uns als professionelle Begleiter uns also immer der Relativität unser eigenen Wahr-Nehmung des Anderen bewusst sein und unser Handeln auf verschiedenen Metaebenen reflektieren. Die Wichtigkeit ethischer Handlungsrichtlinien wird an dieser Stelle nochmals sehr deutlich. `Menschen mit geistiger Behinderung sind Persönlichkeiten und als

diese stehen sie in Gemeinschaften, deren Verantwortung es obliegt, sie nicht zu pathologisieren, sondern ihre Identitätsprozesse zu fördern` (Petzold, 2002, 183).

### 7.3. Identität und Kunst

„Künstler sind Menschen, die an sich arbeiten, wenn sie an ihrer Kunst arbeiten“ (Petzold, 1999, 3).

„Kunst vermittelt Botschaften von sich, über sich, für sich und an andere“ (Petzold, 1971; Petzold, Orth, 1994), sie ermöglicht zu dem zu werden der man ist, sehen und gesehen zu werden und hören und gehört zu werden. Kunst erzählt Leben, sie legt Leben aus. Leben verlangt nach Auslebung und diese ist immer auch Gestaltung. Kunst erklärt Menschen die Welt in einer einzigartigen, unmittelbaren Weise ( Petzold, 1999). In der Kunst wird immer die Frage nach dem „Wer bin ich?“ gestellt (mehr oder minder bewusst) und vermag Selbstdarstellung, Selbsterkennung zu ermöglichen und Resonanz zu geben auf eigene Grenzen, Potentiale und Möglichkeiten. Kunst ist immer auch Umgang mit An- und Abgrenzung, daher kann sie identitätsstiftend und –fördernd sein.

Die Integrative Therapie bezieht sich in ihrem Menschenbild auf das Konzept einer *Anthropologie des schöpferischen Menschen*. Sie geht davon aus, dass der Mensch ein wahrnehmendes, reflexives, expressives und memorierendes Wesen ist. Er ist ein Körper-Seele-Geist-Wesen (Leib-Subjekt) in einem sozialen und ökologischen Umfeld (Kontext, Lebenswelt) und Kontinuum. Über unsere Sinne erfahren wir die Welt und sie geben uns Orientierung. Wahrnehmungsförderung führt zu Kreativitätsförderung, weil über die Vernetzung von Sinneserfahrungen Neues geschaffen wird und Altes integriert werden kann. Mangelnde Möglichkeiten kreativ zu sein, führen zu eingeschränkter Persönlichkeitsentwicklung (Petzold). Durch Ko-Kreativität wird der Mensch zu einem sozialen Wesen. Der Konflux gemeinsamer Aktivitäten und ko-kreativer Kräfte kann sinnstiftend sein, vorausgesetzt aus dem ko-respondierenden Miteinander kann Konsens (Sinn für mich und mit anderen) entwickelt werden.

Wir leben heute in einer Welt, in der Individualität sich immer mehr den Globalisierungsgesetzen beugen muss und Produktivität wie Leistungsfähigkeit erstrebenswerte Ziele geworden sind. Diese Leistungszwänge schlagen sich auch immer mehr im Bereich der geistigen Behinderung nieder und aktuelle materielle Ressourcenverknappungen machen solche Bereiche immer mehr zu Produktionsleistern.

Authentizität und Unizität sind nach wie vor findbar im Kunstbereich und dieser wird als Gegenpol zu den gesellschaftlichen Globalisierungstendenzen wohl immer wichtiger werden. Es scheint mir nicht zufällig, dass insbesondere in den letzten Jahren immer mehr Gruppen mit und von Menschen mit geistiger Behinderung sich im künstlerischen Bereich auf tun, sei es nun Musik, Theater, Tanz oder plastische Kunst u.Ä.. Vielleicht sind gerade im kulturellen Bereich der identitätsstiftende (Heimat-)Platz und die gesellschaftliche Funktion von Menschen mit geistiger Behinderung authentischer als im wirtschaftlichen Produktionsbereich. Zum einen glaube ich kommen wir ihnen als „Nicht- oder Normalbehinderten“ in ihrem Anders-Sein somit näher und können sie darin auch respektieren und dadurch kann sich Differenz entfalten und persönliche Souveränität entwickeln und festigen. Wir dürfen sie nicht an unsere Normalisierungskonzepte anpassen, wenn wir identitätsstiftend handeln wollen, sondern müssen ihnen ermöglichen, Eigenes entfalten zu können. Identitätsstiftung und –festigung sollte nicht ermöglicht werden durch Anpassungsbemühungen, sondern sie sollte sich realisieren durch das bewusste und kritische Anders-Sein des Menschen mit so genannter geistiger Behinderung. Zum anderen können diese Menschen mit ihrer Kunst auch einen wichtigen Beitrag zu unserer Gesellschaft leisten, ermöglichen sie uns damit doch ihren Blick auf unsere so genannte normale Welt. In ihrem Ausdruck finde ich mich selbst wieder, finde ich Resonanz, erhalte ich

Botschaften über mich und die anderen als auch das Anders-Sein. Dadurch kann sich auch mein Erleben als Persönlichkeit verändern!

Doch wir dürfen uns nicht ihrer Kunst und ihres Ausdrucks bemächtigen und abseits ethischer Richtlinien handeln (vgl. Kapitel 6). Leider passiert dies oft, wenn Begleiter oder Institutionen sich in den Vordergrund setzen und Behinderung zu Eigenzwecken missbrauchen und somit identitätsstiftende Kontexte behindern.

#### 7.4. Identität und Musik

Musik berührt und ergreift den ganzen Menschen. Sie bezieht sich auf den Bereich des Sozialen, die Leiblichkeit, die geistigen Strebungen des Menschen und hat auch eine ökologische Dimension (Müller/Petzold, 1997, 283).

Musik ermöglicht *Eigenresonanz*, gibt einem Bilder über sich SELBST und hat identitätsfördernde Funktion. Das Spielen von Musik fördert das Gefühl von *Urheberschaft* und bringt die Erkenntnis, dass ICH etwas (oder jemanden) bewegen kann. Musik kann helfen sich eigenleiblich zu spüren, dies ist räumlich möglich (Musik kann bspw. engend oder weitend wirken), wie zeitlich (sie kann bspw. antreibend oder bremsend wirken) als auch dynamisch (Musik kann bspw. als anschwellend oder abschwelkend erlebt werden). Neben solch *leibmusikalischer* Resonanz ermöglicht Musik auch *atmosphärische* und *szenische* Resonanz durch bspw. körperliches Empfinden, Bilder, Assoziationen sowie *emotionale* Resonanzerfahrung auf der persönlichen wie auch zwischenleiblichen Ebene (Frohne-Hagemann). `Musik vermag es zu ermöglichen, sich SELBST spüren und erforschen, Resonanz erleben und reflektieren, Ressourcen finden, die das Selbstwertgefühl stärken, um die Auseinandersetzung mit Konflikten der Gesellschaft austragen zu können` (Frohne-Hagemann, 2005, 56).

Des Weiteren ermöglicht Musik auch *zwischenleibliche Resonanz- und Abstimmungserfahrungen*. Sie ermöglicht mit Hilfe des ICH, sich selbst (dem eigenen SELBST) im Außen begegnen, dies im Sinne eines „ich höre mich“, „ich höre den/die Anderen“ und Interaffektivität kann musikalisch als symbolische Berührung des „Ich höre uns“ erlebt werden (Schumacher, 1999, 121). Das Regulieren und Teilen von Affekten und Gefühlen wird möglich. `Die Balance zwischen sozialer Identität und ICH-Identität führt zu innerer Souveränität, d.h. zu einer „Selbsterkenntnis im Sinne einer Selbstverständlichkeit` (Petzold, 1995, 370; Frohne-Hagemann, 2005, 56)

Musik hat *identitätsstiftende Funktion* und kann dadurch zum Therapeutikum werden. Weitere folgende Funktionen der Musik stützen diese Sicht:

- Haltefunktion* der Musik, d.h. sie kann stützen, trösten und Sicherheit vermitteln wie auch leibliches Urvertrauen, Geborgenheit und das Gefühl von Getragensein (vgl. Frohne, 2005, 96) und stützt somit das SELBST und das ICH.
- Musik ermöglicht eine Abstimmung von Vitalitätseffekten (*affect attunement*) und ermöglicht somit soziale Identitätserfahrung.
- Musik ist *Trägerin von persönlichen und kollektiven Erinnerungen* und wird somit zum Identitätsmerkmal.

Weitere folgende Funktionen der Musik können die Persönlichkeitsentwicklung –festigung sekundär stützen:

- Vehikelfunktion* (Stimmungen und Emotionen können durch Musik ausgelebt werden)
- Übergangs- und Intermediärobjekt* (Sicherheit vermitteln und Intersubjektivität fördern)
- Sensorische Stimulation*
- In ihrer *soziokulturellen Funktion* fördert Musik die psychosoziale Identitätsentwicklung, da sie soziale und kulturelle Hintergründe vermittelt (Frohne-Hagemann, 2005, 102).

Musik ist kulturgebunden, ist das Produkt und zugleich der Prozess menschlicher Kultur und Kommunikation und somit Ausdruck kollektiver Identität. Sie erreicht alle körperlichen, seelischen, geistigen und sozialen Lebens- und Daseinsbereiche des Menschen. Sie ist ein Medium vor der Sprache und über die Sprache hinaus. Musik kann helfen sich innerlich zu Hause und verstanden zu fühlen. Musik kann als soziales Identitätsmerkmal betrachtet werden. Dementsprechend fühlen Jugendliche sich mit ihrer bestimmten Musik einer Peergroup angehörig und Musik wird in dem Alter oft benutzt um sich von den Eltern abzugrenzen und die eigene Identität zu suchen (*Frohne-Hagemann, 2005, 34*). Musik ermöglicht individuellen und kollektiven Ausdruck und ermöglicht Differenzierung. Sie öffnet Zugang zur eigenen Kreativität, ist gemeinschaftsfördernd und vermag sinnstiftend zu sein. In alledem kann Musik identitätsfördernd sein und stellt somit ein enormes Ressourcenkapital für den Menschen dar.

Musik steht vor dem Wort, nach dem Wort und weit über das gesprochene Wort hinaus. Der musikalische Ausdruck eines Menschen mit geistiger Behinderung vermag authentischer zu sein, weil er selten durch kognitive Prozesse gebremst wird. Musik ermöglicht Resonanz in Innen- und Lebensräumen, die durch geistige Behinderung (insbesondere schwere multiple Behinderung) isoliert sind. Der Musikgebrauch im aktiven als auch rezeptiven Sinne muss jedoch aus ihrem Erfahrungshintergrund stammen und nicht aus unserem als Begleiter. Nur wenn Musik als sinnvoll erlebt wird, kann sie identitätsstiftend sein. So sollten des Weiteren die Musikinstrumente, welche im Bereich der geistigen Behinderung im Einsatz kommen, multisensorisch interessant sein, zur Neugierde anregen um das SELBST und ICH anzuregen. Insbesondere die Arbeit mit der Stimme kann bei Menschen mit geistiger Behinderung als sehr persönlichkeitsbildend wirken, ist sie doch teilweise noch das einzige Kommunikationsrohr von innen nach außen und umgekehrt, was bleibt. Musik kann jedoch auch verletzen, bedrohen und schädigen. Dem sollte man sich sehr bewusst sein im Umgang mit geschädigten Identitäten oder Menschen mit schwachen ICH-Bildern.

Musik verlangt nach Zuhörern. Die wahrgenommene Musik löst im Menschen etwas aus (auf körperlicher, seelischer, geistiger Ebene), wenn es vom SELBST und ICH wahrgenommen wird, in die Bewusstheit, ins SELBST-Bewusste (awareness) gelangt, zu Bewusstsein, ins ICH-Bewusste (consciousness) kommt und damit „aufgenommen“, „verinnerlicht“ wird, so dass der Zuhörer „erfüllt“ wird, einen „inneren“ Reichtum empfängt und behalten kann. Die Musiker von TAKA TUKA zeigen große Affekte auf der Bühne und geben sie an die Zuhörer weiter. Anfangs besuchten unsere Zuhörer unsere Konzerte teilweise mit einer gewissen Mitleidskonvivialität, die sich jedoch schnell in authentische Anerkennung und Respekt vor den Kompetenzen und Performanzen der Musiker, und teilweise auch gegenüber Menschen mit Behinderungen im Allgemeinen, beugt. TAKA TUKA leistet also auch wertvolle Integrationsarbeit in gesellschaftlicher Perspektive.

Die Musiker von TAKA TUKA haben nach all den Jahren eine *Musikeridentität* entwickelt und integriert, d.h. sie identifizieren sich mit dem, was sie tun und mit dem, was sie dadurch und darin sind. Die kollektive Identität als TAKA TUKA-Mitglied ist sehr groß, sie werden als solche in der Öffentlichkeit mittlerweile erkannt und heben sich in diesem Status aus dem Kollektiv einer Institution heraus. Identität ist abhängig von sozialen Repräsentationen und ihren Attributionen (wie bspw. was kann denn schon ein Behinderter?) und dementsprechend scheint mir die Musikeridentität von besonderer Wichtigkeit, setzt sie doch ein enormes ressourcenorientiertes Bild neben das oft defizitäre Bild vom geistig Behinderten: „Ich kann und bin etwas und werde als solches gesehen und gehört“. TAKA TUKA gibt den „behinderten“ Musikern die Möglichkeit Stigmata in selbstbestimmte Attributionen umzuformulieren und gibt ihnen somit den *locus of control* (*Petzold*) zurück. Attributionen müssen somit nicht mehr „erlitten“ werden, sondern sie können dem bewusst etwas entgegen setzen, Identitätsbildung statt Entfremdungsprozessen. TAKA TUKA ist Arbeit an der eigenen *Hominität*, d.h. an der besonderen Art des Menschseins, an der eigenen

Persönlichkeit, mit der unsere Musiker sich identisch fühlen, durch die sie aber auch in sozialen Kontexten erkannt und identifiziert werden (Orth, 2002, 121).

## 7.5. Ergänzende identitätsstiftende Merkmale des Projektes

Die *konviviale und identitätssichernde Sicht* innerhalb des Projektes macht sicherlich einen Teilerfolg des Orchesters aus. Identitätsarbeit ist immer ein Aushandeln von Grenzen, dabei geht es immer um Angrenzen und Abgrenzen und so kann Identität zu einer verhandelbaren und ausgehandelten werden, anstatt einer fremdbestimmten (Orth, 2002, 129). Innerhalb des Orchesters geht es also um *Konsensbildung* aller Beteiligten im musikalischen wie auch verbalen Bereich. Die Musiker werden, unabhängig von ihrer Behinderung, mit in die Planung und Organisation der Konzerte und deren Inhalt mit einbezogen. Auch über die vorliegende Graduierungsarbeit wissen alle Beteiligten Bescheid und ich verfüge über deren *informed consent*. TAKA TUKA ist ein Konflux gemeinsamer Aktion, d.h. ein flüssiges Zusammenspiel kokreativer Kräfte, aus dem der Antrieb eines *schöpferischen Impetus* souverän gestaltet wird und somit persönliche Souveränität gewonnen werden kann (Petzold, 1999).

Die Sicht war des Weiteren von Anfang an *ressourcenorientiert* ausgerichtet und der Blick auf die Musiker mit geistiger Behinderung nicht defizitär angelegt, sondern *kompetenz- und performanzorientiert*.

Es besteht keine Bühnenpflicht, jeder entscheidet selbst, ob er/sie dabei sein kann und will. Im Falle einer Absage wird versucht, dies bestmöglich zu thematisieren und den anderen Beteiligten mitzuteilen, da das Projekt durch das kollektive Identitätsgefühl gefestigt wird, dies sowohl im musikalischen, konzeptuellen als auch zwischenmenschlichen Bereich. Der Einzelne ist nicht austauschbar und in seiner Einmaligkeit so wichtig und von zentraler Bedeutung für das ganze Projekt, so dass er nicht ersetzbar ist, wie man es oft bei solchen Projekten findet. Wir haben uns als Leitung von Anfang an, an ethischen Richtlinien orientiert, wie bspw., nicht über den anderen zu reden, sondern mit ihm. Als Leitung versuchen wir stets, nicht über sie hinweg zu reden oder uns als Initiatoren oder die Institution in den Vordergrund zu stellen. Wenn bei einem Konzert eine Rede oder Vorstellung anfällt, wird also jedes Mal überprüft und ausgehandelt, wer diesen Teil übernehmen möchte oder ob wir darauf verzichten.

Menschen mit geistiger Behinderung erleben in ihrem Leben oft mehr internale und/oder externale Identitätsbedrohungen als Menschen ohne geistige Behinderung. Dem wollten wir als Leitung entgegenwirken und sie nicht durch ein Projekt überfordern, das zu Anfangszeiten, in denen ihr Identitätsempfinden noch nicht so ausgeprägt war, doch vor allem auch das der Leitung war. Wenn ich nun nach acht Jahren auf das Projekt zurückblicke, haben uns vorwiegend unsere ethischen Richtlinien davor bewahrt. `Bei Menschen mit schwachen Selbstbildern, mit schwachem Identitätserleben, teilweise geschädigten oder bedrohten Identitäten, Menschen, die sich oft in prekären Lebenslagen befinden, geht es darum, positive Selbstbilder, positive Identität, gute Leiblichkeit und Sinnfindung zu ermöglichen. Es müssen also nicht nur Wahrnehmungs-, Reflexions- und Einsichtsprozesse, Kompetenzen, Wissensstände und Fähigkeiten verändert werden, sondern es sollten auch die Lebenspraxis, Fertigkeiten, Performanzen als konkretes Handeln verändert werden. Nur so kann ein Erleben von neuen Narrationen erfolgen, die sich im autobiographischen „inneren“ Raum erzählt werden, als auch im äußeren sozialen Raum, was zu Neubewertungen der Person und zu neuen Erzählungen über sie führen kann, damit aber auch zu neuen Qualitäten in den identitätsformenden Fremdattributionen` (Orth, 2002, 135). Diese Kompetenzen und Performanzen dann auch noch auf einer Bühne zu zeigen, fördert nicht nur identitätsformende Fremdattributionen, sondern vor allem auch das eigene Selbstwertgefühl. Im Laufe der Jahre wurden diese Ressourcen auf bspw. Konzertbesuche, gemeinsames Anhören unterschiedlichster Musikrichtungen usw. ausgedehnt. Der Musikgenuss, das gemeinsame Eintauchen in Musikerleben wird dabei zu

einer faszinierenden Möglichkeit, in der Lebenspraxis sein Leben und sich selbst als Kunstwerk zu gestalten und dies auf unsere Arbeit zu übertragen (*Petzold*, 1999). Ein absolutes Highlight gemeinsam erlebter Geschichte und verschiedener individueller Lebensgeschichten, war die Fertigstellung einer CD im Jahre 2003, die bis zum Frühjahr 2006 bereits über 1500mal verkauft wurde!

Ein weiteres Erfolgsmerkmal ist sicherlich die Qualität der Musik und der künstlerischen Performanz des Ganzen und jedes einzelnen Musikers. Unser *intermedialer Ansatz* (unsere Musik wird von Stimmungsbildern, variabel nach Thema oder farblicher Zuordnung, unterlegt) fördert ganzheitliches Erleben, nicht nur für den Musiker, sondern auch für den Zuhörer.

Vier der Musiker waren oder sind teilweise in *musiktherapeutischer Einzelbegleitung*. Das musiktherapeutische Setting hatte niemals direkten Einfluss auf das Projekt, doch bot es zum Teil Container- und Vehikelfunktion für nicht integrierte Gefühle, welche während der Teilnahme an TAKA TUKA entstanden waren (intra- als auch interpsychisch). Die individuelle Musiktherapie bot somit Basis u./o. Ergänzung zu den identitätsstiftenden Kontexten von TAKA TUKA. Des Weiteren bot diese Erweiterung uns als Leitung des Orchesters, auch eine erweiterte konzeptuelle Sicht, bspw. was die individuellen Bedürfnisse eines Jeden anging.

Persönlichkeitsentwicklung und musikalische Weiterentwicklung erfuhren im Laufe der Jahre aber nicht nur die Bewohner, sondern auch ganz stark die semi-professionellen Musiker, die allesamt bis vor unserem Projekt keine weiteren Kontakte zu Menschen mit Behinderungen hatten. Anfangs bestanden Berührungsängste im Alltag, die durch vorsichtige und dann immer intensivere musikalische Kontakte bald in den Hintergrund treten konnten. Die Musik schaffte die Integration. Heute fühlen sich diese Musiker dem Projekt gegenüber fest *engagiert*, auf musikalischer wie auch zwischenmenschlicher Ebene.

Bei bewusster Persönlichkeitsentwicklung, dem Bemühen, „sich selbst im Lebensganzen verstehen zu lernen“, die „eigene Lebensgeschichte zu verstehen“ kommt dem *autobiographischen Memorieren* große Bedeutung zu (*Petzold*, 2002, 195). Die bewusste Ausbildung einer Biographie (eigener geschriebener Lebensgeschichte) ist identitätsstiftend. Acht Jahre TAKA TUKA mit allen seinen Episoden sind bereits ein langes Stück individueller als auch kollektiver Geschichte. Wir sammeln alle Zeitungsausschnitte, machen viele Fotos, die wir den Musikern zur Verfügung stellen, haben für jeden ein Fotoalbum erstellt, um die gemeinsamen und individuellen Prozesse festzuhalten und die eigene wie auch kollektive Geschichte lebendig zu halten und somit Bewusstsein über Prozesse im Eigenen wie auch Gemeinsamen zu schaffen. Auch die vorliegende Graduierungsarbeit versteht sich neben ihrer ersten Funktion als eigene Abschlussarbeit am Fritz Perls Institut, Hückeswagen, auch als das Festhalten und Memorieren gemeinsam erlebter Geschichte.

In Zeiten von materieller Ressourcenverknappung ist es und wird es immer wichtiger werden, dass Projekte, insbesondere im kulturellen Bereich wie auch dem von Menschen mit geistiger Behinderung, eigene finanzielle Mittel einbringen können. Das Projekt TAKA TUKA wird aktuell teilweise von der Institution getragen (bspw. Betreuungskosten, Transportkosten), zum anderen großen Teil trägt das Projekt sich aber auch selbst (durch Gagen, Unterstützungen aus dem öffentlichen Bereich). Dies ermöglicht dem Projekt einen großen Grad an Autonomie und Eigeninitiative, welche eine identitätsstiftende Sicht überhaupt erst ermöglichen (Identitätssicherung auf und durch materieller Ebene).

Aktuell laufen verschiedene Diskussionen, wie es mit TAKA TUKA weitergehen soll. Zum einen können zwei der semi-professionellen Musiker aus privaten Gründen nicht mehr regelmäßig an den Konzerten teilnehmen. Musikalisch ist dadurch zwar kein Bruch zu verzeichnen, doch vorwiegend im zwischenmenschlichen Bereich. Des Weiteren laufen

institutionsintern aktuell einige Umstrukturierungsmaßnahmen, die die Diskussionen um Ethik und Identität neu einbringen. Die meisten unserer Musiker bekommen den Statut des „travailleur handicapé“ und somit stehen auch Fragen im Raum wie bspw. ob TAKA TUKA als Arbeitsmaßnahme gelten könnte. Als Leitung lehnen wir dies jedoch ab, denn wir würden somit in den Leistungs- und Produktionsbereich fallen und eine identitätssichernde, konviviale Sicht wäre unserer Meinung nach nicht mehr gewährleistet. Gravierende Krankheitsausfälle von zwei Musikern mit geistiger Behinderung brachten unter ihnen auch zum ersten Mal die Frage auf, was mit dem Orchester passieren würde, wenn einer ausfallen würde. Dies ist die Frage nach Identität und für mich die Absicherung meiner These, dass gerade durch TAKA TUKA beim Einzelnen Identitätssicherheit und –entwicklung passiert ist.

Die Überprüfungen meiner Aussagen hole ich mir über direkte verbale Auseinandersetzung oder durch zwischenleibliche Synchronisierung. Ich handele aus (unterstellter) Intersubjektivität, auch beim Schreiben der vorliegenden Arbeit. Ich setze meinen persönlichen und professionellen Blick in dieser Arbeit ein, versuchte aber auch bei jedem Kapitel den der Musiker miteinzusetzen. Ich schreibe aus erfahrenen Polylogen heraus.

Ein Begriff hat mich im Laufe meiner Ausbildung sehr beeindruckt, der einer *Guten Alltäglichkeit (Petzold)*. In meiner Begleitung von und mit Menschen (mit oder ohne geistige Behinderung) versuche ich stets darauf zu achten und mich von diesem Begriff leiten zu lassen. Benötigen wir Menschen in Zeiten und Kontexten wachsender Anonymität und Globalisierung nicht immer mehr das Gefühl einer Beheimatung in verschiedenen Kontexten? Eine gute Alltäglichkeit schafft Urvertrauen, Geborgenheit, Ruhe und Zuversicht, auf welchen sich ein Bild von sich SELBST und den ANDEREN, Identität, niederlassen kann. Insbesondere Identitäten, welche sich aus welchen Gründen auch immer, nicht verwirklichen konnten, brauchen keine inszenierten Kontexte, um zu WERDEN, sondern eine gute Alltäglichkeit, um zu SEIN und dann zu WERDEN.

Indem wir auf die Eigenart des geistig behinderten Menschen und auf seine spezifischen Wahrnehmungs- und Verarbeitungs-Möglichkeiten gezielt Bezug nehmen und indem wir dadurch Rückkopplungs- und Resonanz-Prozesse ermöglichen, handeln wir identitätsstiftend. Der andere soll sich in seinen eigenen Möglichkeiten angesprochen fühlen, sich in seiner besonderen Eigenart wiederfinden und sich in diesem Lebensraum identifizieren können.

## 8. FAZIT

Das Projekt TAKA TUKA versteht sich *nicht* als musiktherapeutische Begleitung im herkömmlichen Sinne. Das Projekt war nie als therapeutische Maßnahme gedacht und bewusst darauf ausgerichtet. Sicherlich enthält das Projekt im Rückblick so einige therapeutische Momente. Doch ich bin der Meinung, dass man den Begriff THERAPIE in Zukunft mehr pflegen sollte. Es scheint ein Modebegriff geworden zu sein, insbesondere im Feld der geistigen Behinderung. Des Weiteren halte ich insbesondere für die Musiktherapie eine Differenzierung des Begriffes für notwendig, bietet doch gerade dieses Feld immer wieder Anlass für Konfusion.

Ich lehne mich in meinem *Therapieverständnis* an das der *Integrativen Therapie* an, welches folgendes beinhaltet:

1. Kurative Heilbehandlung
2. Gesundheitsförderung, fördernde Arbeit
3. Persönlichkeitsentwicklung, Arbeit an sich SELBST und an seiner Lebenskunst
4. Kulturarbeit und Kulturkritik

Ich siederele das Projekt unter den Punkten 2, 3 und 4 an. *TAKA TUKA versteht sich als bewusstseinsfördernde, identitätsstiftende, kulturkritische Arbeit. Es besteht eine deutliche Verbindung zwischen Ethik und Ästhetik und das Projekt möchte zu kulturellen Diskursen anregen. Es stellt eine Chance selbstbestimmter Identität dar.*

Jeder einzelne Musiker des Orchesters (insgesamt 12) hat im Laufe der Jahre eine deutliche Identitätsentwicklung und –sicherung erlebt und zwar jeder auf seine eigene Art und Weise. Jedem Beteiligten ist es gelungen *SICH SELBST MITEINANDER IN KOKREATIVER WEISE ZU VERWIRKLICHEN UND BILDHAUER DER EIGENEN IDENTITÄT ZU WERDEN UND KOMPONIST DER EIGENEN SEELENMUSIK (LEIBMUSIK) ZU SEIN*. Das Projekt bot und bietet eine Projektionsfläche, auf der Menschen in komplexen Lebenswelten zueinander und miteinander zu sich selbst finden (konnten). Die intersubjektive Grundhaltung ermöglicht(e) es voneinander und aneinander lernen können und Identitäten zu festigen. Ich bin davon überzeugt, dass es den Musikern mit so genannter geistiger Behinderung eine Möglichkeit eröffnet hat, sich in der Gesellschaft zu *HAUSE* zu fühlen.

Die Erlebnisse und Erfahrungen innerhalb des Projektes, sind `die Erfahrungen einer Freude, die man an sich selber hat. Wer es vermocht hat, endlich Zugang zu sich selbst zu finden, ist für sich ein Gegenstand der Freude` (*Foucault*).

### **Zusammenfassung: „Wir spielen unsere Identität ...“. Das Orchester TAKA TUKA und Persönlichkeitsentwicklung im Konvivialitätsraum**

Identität signalisiert, dass in einer Vielheit von Menschen die Besonderheiten eines Einzelnen gegeben sind, der sich von vielen anderen Einzelnen unterscheidet (*Petzold, 2000*). Das Orchester TAKA TUKA, in dem 7 Menschen mit so genannter geistiger Behinderung mit 5 so genannten Normal-Behinderten zusammenspielen, versteht sich als bewusstseinsfördernde, identitätsstiftende, kulturkritische Arbeit. Das Projekt bot und bietet eine Projektionsfläche, auf der Menschen in komplexen Lebenswelten zueinander und miteinander zu sich selbst finden (konnten).

**Schlüsselwörter:** Geistige Behinderung – Identität – Ethik – Konvivialität – Musik-(therapie)

## **Summary: "We play our identity ...". The Orchestra TAKA TUKA and Personality Development in the Conviviality Room**

Identity means that in a great number of people the exceptional qualities of an individual, who is different from many other individuals, are given. The orchestra TAKA TUKA, in which 7 people with a so-called mental disability play together with 5 so-called normal disabled people, perceives itself as a group encouraging awareness, identity and a critique of our civilization. The project provided and provides a projection surface on which people in complex lived-in worlds can, with each other, find themselves and to each other.

**Keywords:** Intellectual Disability - Identity - Ethics - Conviviality - Music (therapy)

## **9. LITERATURVERZEICHNIS**

- Affolter, F.:* Wahrnehmung, Wirklichkeit und Sprache. Neckar, Villingen Schwenningen, 1995, 7. Aufl.
- Ayres, J.A.:* Bausteine der kindlichen Entwicklung. Springer, Berlin/Heidelberg/New York, 1992, 2. Aufl.
- Brooks, C.V.W.:* Erleben durch die Sinne. Junfermann, Paderborn, 1995, 8. Aufl.
- Decker-Voigt, H-H.:* Mit Musik ins Leben. Wie Klänge wirken: Schwangerschaft und frühe Kindheit, Kreuzlingen: Ariston, 1999
- Frohne-Hagemann, I./Pless-Adamczyk H.:* Indikation Musiktherapie bei psychischen Problemen im Kindes- und Jugendalter, Musiktherapeutische Diagnostik und Manual nach ICD-10, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2005
- Frohne-Hagemann I. (Hg.) (1990):* Musik und Gestalt. Klinische Musiktherapie als integrative Psychotherapie. Paderborn; Neuauflage 1999, Göttingen
- Frohne-Hagemann, I. (1999):* Integrative Musiktherapie als psychotherapeutische, klinische und persönlichkeitsbildende Methode. In: Frohne-Hagemann, I. (Hg.) : Musik und Gestalt. Klinische Musiktherapie als integrative Psychotherapie. Göttingen, S. 101-123
- Frohne-Hagemann, I.:* Fenster zur Musiktherapie. Musik-therapie-theorie 1976-2001, Wiesbaden, 2001
- Fröhlich, A.:* Basale Stimulation. Verlag selbstbestimmtes Leben, Düsseldorf, 1998
- Gibson, J.J.:* Die Sinne und der Prozess der Wahrnehmung. Hans Huber Verlag. Bern/Stuttgart/Wien, 1973
- Kongregation der Hospitalschwestern der heiligen Elisabeth:* Unternehmensphilosophie, Juni 2001
- Merleau-Ponty, M.:* Phénoménologie de la perception, Paris: Gallimard, 1945
- Müller L./ Petzold H. G. :* Musiktherapie in der klinischen Arbeit. Integrative Modelle und Methoden, Stuttgart, 1997
- Niedecken, D.:* Namenlos. Geistig Behinderte verstehen. Ein Buch für Psychologen und Eltern. München/Zürich: Piper, 1989
- Nöcker-Ribaupierre, M.:* Ritual, System, Ressource. Konzepte in der Musiktherapie, Wiesbaden, 2005
- Orth, I.:* Weibliche Identität und Leiblichkeit. Prozesse „konvivaler“ Veränderung und Entwicklung. Überlegungen für die Praxis, In: Integrative Therapie 3-4/2002
- Petzold, H. G. :* Die Kraft liebevoller Blicke, Psychotherapie und Babyforschung, Bd. 2. Paderborn: Junfermann, 1994
- Petzold, H. G. :* Integrative Therapie. Zeitschrift für vergleichende Psychotherapie und Methodenintegration, Themenschwerpunkt: Biographiearbeit, Narrative Therapie und Identität, 3-4/2002, 28. Jahrg., Paderborn, 2002
- Petzold H. G. :* Sich selbst im Lebensganzen verstehen lernen. In: Petzold (1985a)

- Petzold H. G.* : Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“ –Ein Interview-, In: Polyloge, Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit, Ausgabe 07/2001
- Petzold, H. G.*: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen. Polyloge collagierender Hermeneutik und narrative „Biographiearbeit“ bei Traumabelastungen und Behinderungen, Düsseldorf/Amsterdam, 2001b
- Petzold, H.G., Orth, I.*: Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie. 2 Bde., Paderborn: Junfermann, 1990
- Petzold, H. G.* : Integrative Therapie. Modelle, Theorien und Methoden für eine schulenübergreifende Psychotherapie, 1. Klinische Philosophie, Paderborn, 1993
- Petzold, H.G.*: Zentrale Modelle und Kernkonzepten der „Integrativen Therapie“, Polyloge: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit. Eine Internetzeitschrift für „Integrative Therapie“, 2002
- Petzold, H.G.*: Integrative Therapie. Das „biopsychosoziale“ Modell kritischer Humantherapie und Kulturarbeit. Theorie, Praxis, Wirksamkeit. Paderborn: Junfermann, 2001
- Petzold, H. G.* : Integrative Therapie. Modelle, Theorien und Methoden für eine schulenübergreifende Psychotherapie, 2. Klinische Theorie, Paderborn, 1993
- Petzold, H. G.* : Integrative Therapie. Modelle, Theorien und Methoden für eine schulenübergreifende Psychotherapie, 3. Klinische Praxeologie, Paderborn, 1993
- Petzold, H. G.* : Integrative Bewegungs- und Leibtherapie. Ein ganzheitlicher Weg leibbezogener Psychotherapie, Bd.I/1 und Bd. I/2, Paderborn, 1988, 1996
- Schuch, H.W.*: Grundzüge eines Konzeptes und Modells „Integrativer Psychotherapie“. In: Integrative Therapie 2-3/2000
- Vogel, B.*: Lebensraum: Musik, Stuttgart, 1991
- Wernet M. C.*: Das Drama des geistig behinderten Menschen. Gedanken zur Entwicklung von Identität, Egringen, In: Integrative Therapie 3-4/2002
- Wernet M. C.* : Integrative Therapie-Persönlichkeitsentwicklung und Lebensentfaltung. Beitrag zu *einem* Paradigmenwechsel in der Sichtweise von Menschen, die mit ihrer geistigen Behinderung besondere Schwierigkeiten haben, In: Geistige Behinderung 4/2001, Bundesvereinigung Lebenshilfe für Menschen mit einer geistigen Behinderung e.V., Marburg

## **Zusammenfassung**

### **„WIR SPIELEN UNSERE IDENTITÄT“**

#### **Das Orchester TAKA TUKA und Persönlichkeitsentwicklung im Konvivialitätsraum**

Identität signalisiert, dass in einer Vielheit von Menschen die Besonderheiten eines Einzelnen gegeben sind, der sich von vielen anderen Einzelnen unterscheidet (*Petzold*, 2000). Wir stehen in permanenten Polylogen (*Petzold*), welche unweigerlich ein WIR bringen. Der Identitätsbegriff hat mich persönlich nochmals stark beschäftigt, als ich 1998 begann als Musiktherapeutin mit Menschen mit so genannter geistiger Behinderung zu arbeiten. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und denen der anderen und derer einer Institution, brachte mich zu der Frage, was geistige Behinderung überhaupt ist? Kann der Geist eines Menschen überhaupt behindert sein? Sind Menschen wirklich geistig behindert oder werden sie erst durch Zuschreibungen dazu gemacht? Ich denke, dass geistige Behinderung eine Klassifizierung unsererseits als Nicht- oder Normalbehinderte ist, um mit einem nicht gelungenen Umgang mit Verschiedenheit umgehen zu können. Eine Verbesserung der Lebensqualität dieser Menschen kann nicht durch Normalisierung der Lebensbedingungen „antrainiert“ werden, sondern durch Bewahrung und Förderung von Integrität. Gerade Kunst ermöglicht eine solche Sicht.

Ich gründete 1998 in einer großen Institution für Menschen mit geistiger Behinderung in Luxemburg ein musikalisches Treffen, das anfangs eher als internes Freizeitangebot in aller Konvivialität gedacht war. Daraus entwickelte sich im Laufe der Jahre jedoch ein sehr erfolgreiches Orchester, welches den Namen TAKA TUKA trägt, in dem heute 7 Menschen mit so genannter geistiger Behinderung mit 5 so genannten Normal-Behinderten zusammenspielen, dies im In- und nahen Ausland.

Jeder einzelne Musiker des zwölfköpfigen Orchesters hat im Laufe der Jahre eine deutliche Identitätsentwicklung und -sicherung erlebt und zwar jeder auf seine eigene Art und Weise. Jedem Beteiligten ist es gelungen, SICH SELBST IN KOKREATIVER WEISE ZU VERWIRKLICHEN, BILDHAUER DER EIGENEN IDENTITÄT ZU WERDEN UND KOMPONIST DER EIGENEN SEELENMUSIK (LEIBMUSIK) ZU SEIN. Das Projekt bot und bietet eine Projektionsfläche, auf der Menschen in komplexen Lebenswelten zueinander und miteinander zu sich selbst finden (konnten). Die intersubjektive Grundhaltung ermöglicht(e) es *voneinander* und *miteinander* lernen zu können und Identitäten zu festigen. Ich bin davon überzeugt, dass es den Musikern mit so genannter geistiger Behinderung eine Möglichkeit eröffnet hat, sich in der Gesellschaft zu *HAUSE* fühlen.

TAKA TUKA versteht sich als bewusstseinsfördernde, identitätsstiftende, kulturkritische Arbeit. Es besteht eine deutliche Verbindung zwischen Ethik und Ästhetik und das Projekt möchte zu kulturellen Diskursen anregen. Es stellt eine Chance selbstbestimmter Identität dar.

Das Projekt TAKA TUKA versteht sich *nicht* als musiktherapeutische Begleitung im herkömmlichen Sinne. Das Projekt war nie als therapeutische Maßnahme gedacht und bewusst darauf ausgerichtet. Sicherlich enthält das Projekt im Rückblick jedoch so einige therapeutische Momente, welche in der Graduierungsarbeit rückblickend beleuchtet werden.

Die Graduierungsarbeit beleuchtet die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Orchesters auf persönlicher, zwischenmenschlicher (-leiblicher), musikalischer und integrativ (musik-)therapeutischer Ebene. Sie beschreibt grundlegende Konzepte der Integrativen Therapie, vorwiegend was Persönlichkeitsentwicklung, Identitätsarbeit und ethische Konzepte betrifft. Grundlegende Fragen zu Identität und geistige Behinderung, zu Identität und Kunst, wie auch zu Identität und Musik werden gestellt und aufgrund des Erfahrungswertes aus dem Projekt TAKA TUKA beantwortet.

**Martine Wallenborn**, langjährige Tätigkeit als Integrative Musiktherapeutin in einer großen Behinderteneinrichtung in Luxemburg, Institut St. Joseph-Betzdorf, und in freier musiktherapeutischer Praxis; Gründerin und Leiterin des Orchesters Taka Tuka; zahlreiche Fortbildungsveranstaltungen; ehemalige Gastdozentin an der Universität Luxemburg; Mitbegründerin und Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musiktherapie in Luxemburg

29, rue de Dalheim, L-5328 Medingen  
Luxemburg  
mwallenborn@hotmail.com