

Musikvermittlung in freiheitsentziehenden Kontexten

Annette Ziegenmeyer

Innerhalb der vielen Orte, an denen Musikvermittlung stattfindet, stellen Haftenrichtungen Orte des extremen gesellschaftlichen Ausschlusses dar, an denen Musikangebote (als freiwillig zu besuchende Angebote im Freizeitbereich) in unterschiedlicher Art und Dimension stattfinden (vgl. Ziegenmeyer/Mühlinghaus 2021). Angefangen beim Zugang, der nur über eine »sogenannte Torwache, eine Pforte mit Schleusenfunktion« (Endres/Breuer 2021: 18) möglich ist, über die Sicherheitskontrolle, Ausweispflicht und Abgabe aller Gegenstände bis hin zum Durchqueren vieler langer Gänge und verschlossener Türen (vgl. ebd.): Interessierte Musikvermittler_innen müssen Zeit mitbringen sowie den Willen, die eigene Komfortzone zu verlassen. Ferner erfordert der Zugang zu geschlossenen Institutionen wie Gefängnissen eine gründliche Vorbereitung und Auseinandersetzung mit den Spezifika des Kontexts (vgl. Endres/Breuer 2021). Hat man diese Anfangshürden aber überwunden, wird man in vielerlei Hinsicht mehr als entschädigt, denn die hier gemachten Erfahrungen hinterlassen bei allen Beteiligten Spuren, die bestenfalls sozial-transformatorisch wirken können. So kann die Begegnung zwischen Menschen, die sich im Alltag eher nicht begegnen würden, einen Perspektivwechsel anregen und damit einhergehend das kritische Hinterfragen und Korrigieren eigener Überzeugungen und Handlungsmuster (vgl. Ziegenmeyer 2023).

Forschungsstand

Der Themenbereich ›Musik im Strafvollzug‹ wurde in der deutschsprachigen musikpädagogischen Forschung bislang nur von wenigen Autor_innen in den Blick genommen, erfreut sich aber in den vergangenen Jahren einer zunehmenden Beliebtheit und Sichtbarkeit. In erster Linie existieren einzelne einführende und grundlegende Texte (z.B. Hartogh/Wickel 2019b; Grosse/Wickel 2018; Wickel 2018; Hartogh 2007), thematisch ausgerichtete Einzelbeiträge (z.B. Ziegenmeyer 2020a u. 2021; Koch/Kolisius 2021; Zaiser 2021) und Projektbeschreibungen (z.B. Brüning 2019; Ziegenmeyer 2019 u. 2020b) sowie eine Publikation, die den derzeitigen Stand von Forschung und Praxis in den Blick nimmt (Bánffy-Hall et al. 2021). Schließlich ist der Themenbereich auch Gegenstand von Qualifikationsarbeiten in der Musikpädagogik und der Sozialen Arbeit (z.B. Bürger 2016;

Banowski 2020; Stark 2021) sowie angrenzender künstlerischer Disziplinen wie z.B. der Theaterpädagogik (z.B. Leonhardt 2017; Deu 2018; Wißner 2018).

Rahmenbedingungen von Projekten im Strafvollzug

Die Arbeit in einem bestimmten sozialen Kontext verlangt von Musikvermittler_innen stets eine besondere Sensibilität, Offenheit und Flexibilität sowie Einfühlungsvermögen in die Bedarfe der Adressat_innen und die besonderen Bedingungen der jeweiligen Orte. Dies gilt in besonderem Maße für den geschlossenen Kontext des Strafvollzugs, in dem – je nach Größe der Einrichtung – straffällig gewordene Menschen untergebracht sind, »die für längere Zeit von der übrigen Gesellschaft abgeschnitten sind und miteinander ein abgeschlossenes, formal reglementiertes Leben führen« (Goffmann 2020: 11).

Um ein potentielles Musikvermittlungsangebot überhaupt an diese Dialoggruppe zu kommunizieren und dieses dann auch durchzuführen, ist einiges an Vorbereitung und Unterstützung seitens der Hafteinrichtungen notwendig: Jede einzelne Veranstaltung bedeutet, dass die teilnehmenden inhaftierten Personen zu spezifischen Zeitpunkten gleichzeitig von ihren Hafträumen abgeholt und dann auch wieder zurückgebracht werden müssen. Anleitende Musikvermittler_innen sollten sich frühzeitig mit dem Personal vor Ort absprechen und im Idealfall eine interessierte Person als Kooperationspartner_in direkt in das Projekt mit einbinden (diese übernimmt dann z.B. die Logistik, Zuführung etc.).

Die Strafvollzugsgesetzgebung der einzelnen deutschen Bundesländer¹ sieht im Vollzug der Freiheitsstrafe einerseits die Befähigung der Gefangenen, »künftig in sozialer Verantwortung ein Leben ohne Straftaten zu führen« (§ 2 LstVollzG) sowie andererseits den »Schutz der Allgemeinheit vor weiteren Straftaten« (§ 5 LstVollzG SH) vor. Zur Erreichung dieser Vollzugsziele sollen neben Arbeit, Ausbildung und Behandlungsmaßnahmen auch Angebote im Freizeitbereich beitragen. Die Justizvollzugsanstalten sind diesbezüglich dazu angehalten, zur Ausgestaltung der Freizeit insbesondere auch »Angebote zur kulturellen Betätigung und Bildungsangebote« anzubieten und die Gefangenen zur »Teilnahme und Mitwirkung an Angeboten der Freizeitgestaltung zu motivieren und anzuleiten« (§ 71 LstVollzG SH).

Neben Konzerten, die überwiegend von externen Künstler_innen in den Hafteinrichtungen gegeben werden, erfüllen insbesondere Angebote, in denen die Inhaftierten selbst zu künstlerischen Akteur_innen werden (vgl. Grosse/Wickel 2018: 149), eine besondere Funktion: Sie bieten einen Raum, in dem sich die straffällig gewordenen Menschen als selbstwirksam und selbstbestimmt erleben können (vgl. ebd.: 436f.). Außerdem können vor allem resozialisierungsfördernde Aspekte (z.B. soziale Umgangsformen) eingeübt und Perspektiven einer sinnvollen Freizeitbeschäftigung nach der Haftentlassung erfahren werden (vgl. die Verbindung zwischen Straffälligkeit und Freizeitverhalten bei Bierschwale et al. 1995: 88f. und Bukowski/Nickolai 2018: 115).

1 Vgl. exemplarisch die Landesgesetzgebung von Schleswig-Holstein in LstVollzG SH: www.schleswig-holstein.de/DE/fachinhalte/j/justizvollzug/Downloads/landesstrafvollzugsgesetz.pdf?__blob=publicationFile&v=3 [02.05.2023].

Handlungsleitende Perspektiven

Das Praxisfeld der Musikvermittlung im Kontext des Strafvollzugs weist Prinzipien aus der Community Music (→ Kertz-Welzel: 315) und der Sozialen Arbeit auf. So kann Musik als »ein wichtiges Gestaltungselement sozialer Räume« (Sauer 2018: 749) in der Sozialen Arbeit bewusst als Medium eingesetzt werden (vgl. ebd.: 750), genauso wie Community Music im Rahmen von Sozialer Arbeit »mit musikalischen Ausdrucksformen als kreativen Möglichkeiten des Umgangs mit unterschiedlichen Lebenswelten« (ebd.) arbeitet.

Der Schwerpunkt in der Community Music liegt hierbei auf »inklusive musikalischer Partizipation« (Higgins 2017: 46; vgl. auch die fünf Schlüsselbegriffe von Lee Higgins: »Menschen«, »soziale Orte«, »Partizipation«, »Inklusion« und »Vielfalt«). Es geht darum, »Menschen zu befähigen, mithilfe musikalischer Mittel eine Form des Selbstausdrucks zu finden und angemessene Formen des sozialen Umgangs zu entwickeln« (ebd.: 48). Dieser Fokus findet sich ebenso im Selbstverständnis der Sozialen Arbeit wieder, die Menschen dahingehend befähigen und ermutigen will, »dass sie die Herausforderungen des Lebens bewältigen und das Wohlergehen verbessern« (Deutscher Berufsverband für Soziale Arbeit e.V.: o.J.²).

Dieser doppelte Blick in die Soziale Arbeit und in die Community Music hilft, handlungsleitende Perspektiven für die Musikvermittlung im Strafvollzug zu entwickeln. So sollen im Folgenden drei zentrale Perspektiven aus der Sozialen Arbeit, die sich auch in der Community Music wiederfinden (vgl. hierzu z.B. die oben genannten Schlüsselbegriffe von Higgins), als Leitlinien genommen werden, um Besonderheiten, Rahmenbedingungen und methodische Ansprüche der Ausgestaltung von Musikvermittlungsprojekten zu verdeutlichen: Adressat_innen-Bezug, Lebensweltbezug und Empowerment.

Adressat_innen-Bezug

Ein Großteil der Inhaftierten bringt biografische Belastungen und Problemlagen mit und ist oftmals in schwierigen Familienverhältnissen und in einem randständigen Milieu aufgewachsen. Gerade wegen dieser oft erheblichen sozialisationsbedingten Defizite (z.B. Aufbau eines negativen Selbstbilds, mangelnde Strukturierung des Alltags, oftmals von Gewalt geprägte Vorbilder) ist es von zentraler Bedeutung, Menschen in Haft als mündige Subjekte wahrzunehmen, die über eigene Ressourcen verfügen. Endres und Breuer plädieren daher für »eine Haltung, die die Inhaftierten als Menschen sieht, die Förderung und Zuwendung brauchen können, und zugleich nicht ausblendet, dass sie wegen schwerer Straftaten verurteilt worden sind« (Endres/Breuer 2021: 17).

Ausgehend davon, dass Menschen über Möglichkeiten verfügen, die eigenen Anliegen oder Notlagen zu erkennen und schließlich zu bewältigen, stehen die individuellen Ressourcen, die hierfür aktiviert werden müssen, im Fokus des Anspruches der Sozialen Arbeit (vgl. hierzu Wendt 2021: 31). Dieser klar auf Adressat_innen und ihre jeweiligen

2 Die ausführliche Definition findet sich auf der Website des Deutschen Berufsverbands für Soziale Arbeit e.V., vgl.: www.dbsh.de/profession/definition-der-sozialen-arbeit/deutsche-fassung.html [03.05.2023].

Ressourcen ausgerichtete Ansatz findet sich auch in den zuvor genannten Schlüsselbegriffen von Community Music nach Higgins wieder: »Menschen, soziale Orte, Partizipation, Inklusion und Vielfalt« (Higgins 2017: 46). So bilden die teilnehmenden Menschen mit ihren individuellen Ressourcen in ihrer Vielfalt den Kompass, nach dem sich die Musikpraxis ausrichten sollte.

Vor diesem Hintergrund erfordert die Ausgestaltung von Musikangeboten im Strafvollzug ein hohes Maß an Offenheit für und Akzeptanz von anderen Vorstellungen (z.B. in Bezug auf die individuelle Lebensgestaltung und die eigenen Werte) sowie die Bereitschaft, mit den Adressat_innen eine Kommunikation auf Augenhöhe zu finden. Der damit einhergehende ressourcenorientierte und wertschätzende Blick auf das, was die teilnehmenden Menschen mitbringen (an Fähigkeiten, Geschichten, Erfahrungen) stellt somit einen Schlüsselfaktor dar, mit dem Potentiale erkannt und mindestens in der Zeit eines Musikprojekts genutzt werden können. Konkret bedeutet dies, dass Musikvermittler_innen ihr eigenes musikbezogenes Wissen an geeigneten Stellen zurückstellen und vielmehr auch auf das Expert_innen-Wissen der straffällig gewordenen Menschen (in Bezug auf musikalische Praxen, in denen sie selbst nicht Expert_innen sind) zurückgreifen sollten. So haben straffällig gewordene Jugendliche oftmals eine hohe Affinität zum Musikgenre des Hip-Hop, der als informell geprägte Musikpraxis eine geeignete Möglichkeit bietet, sich auszudrücken und Geschichten zu erzählen – »eigene Lebensgeschichten, Lebensträume oder gar die Erschaffung von fiktiven Charakteren, die als indirekte Projektionsfläche der eigenen Emotionen dienen können« (Ehlers 2021: 241). Laut Ehlers schafft es Hip-Hop, »insbesondere bei der Zielgruppe junger straffällig gewordener Männer, Verarbeitungsprozesse intrinsisch zu motivieren« (ebd.). So ist es nicht verwunderlich, dass nicht wenige Menschen dieser Zielgruppe Erfahrung und Können im kreativen und improvisatorischen Umgang mit Worten und Rhythmen aufweisen, der die musikalische Gestaltungsarbeit in der Gruppe sehr bereichern kann. Die Aufgabe von Musikvermittler_innen besteht nun darin, eine flexibel auszugestaltende Struktur vorzugeben (strukturierte Offenheit), in der die vielfältigen Fähigkeiten und Ideen der Teilnehmenden genug Raum finden und die wie ein Kompass wirkt und in der Ausgestaltung flexibel modelliert werden kann.

Orientierung an der Lebenswelt

Neben dem Blick auf die Adressat_innen bildet die Lebensweltorientierung (→ Schippling/Voit: 219)³ eine weitere zentrale Perspektive der Sozialen Arbeit (z.B. Thiersch 2014). Der Bezug zum Individuum, zu seinem sozialen Umfeld sowie zu den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (vgl. Wendt 2021: 38) ist insbesondere bei der musikpädagogischen Gestaltungsarbeit im Strafvollzug von besonderer Bedeutung und sollte das Handeln von der Planung über die Durchführung bis hin zur Evaluation leiten.

Die potentiellen Teilnehmenden von Musikangeboten im Gefängnis sind Mitglieder einer »Zwangscommunity auf Zeit«, in der ihnen im Freizeitbereich Angebote gemacht

3 Lebensweltorientierung stellt auch im musikdidaktischen Diskurs eine leitende Perspektive dar (vgl. Ehrenforth 1993; Jakoby 1993; Schneider 1993).

werden. Eine freiwillige Entscheidung zur Teilnahme an einem Projekt kann vielfältige Gründe haben und muss nicht unbedingt auf ein musikbezogenes Interesse zurückgehen (z.B. Ablenkung von dem eintönigen Haftalltag, Wunsch nach sozialen Kontakten). In Anlehnung an die von Hüttmann (2009) herausgearbeiteten Modi der Musikvermittlung in Form erstens der Vermittlung von Wissen und Können und zweitens der Vermittlung zwischen Mensch und Musik wird daher mit hoher Wahrscheinlichkeit eher der zweite Modus und mit ihm eine Beziehungsstiftung und Ermöglichung gemeinsamer ästhetischer Erfahrungen im Fokus von Projekten der Musikvermittlung im Strafvollzug stehen (vgl. auch Hartogh/Wickel 2019b: 456f.). Auch die Tatsache, dass Musikangebote nicht losgelöst vom Vollzugsziel konzipiert werden sollen, ist hier zu berücksichtigen: So geht es in der gemeinsamen Gestaltungsarbeit immer auch um Transfer im Sinne eines Probehandelns (Förderung vor allem resozialisierungsfördernder Aspekte wie z.B. soziale Umgangsformen).

Lebensweltbezug bedeutet aber auch der Blick auf die Phase nach der Haft im Sinne der Frage nach Anschlussfähigkeit: Welche Aspekte können wie später aufgegriffen, genutzt und weitergeführt werden? Bildet der Übergang aus der Haft in die Freiheit sicher eine der zentralen Herausforderungen für die Betroffenen, so sind diesbezüglich einige Überlegungen bei der Planung von Musikangeboten hilfreich: Welche Ziele sollen durch die musikbezogene Arbeit erreicht werden und wie können die teilnehmenden inhaftierten Menschen davon auch in ihrem Leben in Freiheit profitieren? Inwieweit gibt es etwa im Bereich des Übergangsmanagements der Strafvollzugsanstalt hier Strukturen und/oder Bezugspersonen, die als Unterstützer_innen helfen könnten (z.B. wenn es darum geht, eine in Haft begonnene musikalische Aktivität weiterzuführen)?

Im Sinne der Nachhaltigkeit bekommt auch die Frage nach der Integration des familiären Umfelds der inhaftierten Personen in solchen Musikprojekten eine besondere Bedeutung. So können Familienmitglieder auf vielfältige Art und Weise in die künstlerische und pädagogische Arbeit eingebunden werden: zum einen durch die Eröffnung von Auftrittsmöglichkeiten (z.B. im Rahmen von Gottesdiensten in den Justizvollzugsanstalten), zum anderen durch Musikangebote in den Haftenrichtungen, in denen auch Außenstehende mitwirken können (z.B. Chor aus inhaftierten Menschen, Besucher_innen und Mitarbeiter_innen), sowie durch die Einbindung der Familien an unterschiedlichen Punkten des künstlerischen Prozesses.⁴

Empowerment

›Empowerment‹ stellt eine zentrale Leitlinie in der Sozialen Arbeit dar. Beschrieben werden hiermit

4 Ein Beispiel stellt hier das Projekt *Let it out!* dar, das vor Kurzem unter der Leitung von Paulo Lameiro und in Kooperation mit der Fondation EME in einem luxemburgischen Gefängnis durchgeführt wurde. Die Familien wurden hier aktiv in die künstlerische Arbeit einbezogen, wie auf den entstandenen Musikprodukten in Form zweier Videoclips zu sehen ist, vgl.: www.fondation-eme.lu/de/projects/138 [02.05.2023].

»mutmachende Prozesse der Selbstbemächtigung, in denen Menschen in Situationen des Mangels, der Benachteiligung oder der gesellschaftlichen Ausgrenzung beginnen, ihre Angelegenheiten selbst in die Hand zu nehmen, in denen sie sich ihrer Fähigkeiten bewußt werden, eigene Kräfte entwickeln und ihre individuellen und kollektiven Ressourcen zu einer selbstbestimmten Lebensführung nutzen lernen.« (Herriger 2020: 20)

Vor dem Hintergrund, dass straffällig gewordene Menschen in einer Haftanstalt ein erhöhtes Risiko an kritischen Lebensereignissen vor und während der Inhaftierung aufweisen (vgl. Dahle et al. 2020: 3 u. 9), ist es wichtig, zu diesen Negativ- und Defiziterfahrungen einen stärkenorientierten Kontrapunkt zu setzen. In dem stark fremdbestimmten Kontext Strafvollzug sollten Musikangebote daher so gestaltet werden, dass die teilnehmenden Gefangenen ihre eigenen Ressourcen erkennen und sich als selbstwirksam erleben, um idealerweise in ihrem Alltag auf diese Erfahrungen und erworbenen Kompetenzen zurückgreifen zu können. Hierfür müssen Räume für aktive Partizipation geöffnet werden, in denen die Inhaftierten selbstständig mitentscheiden und agieren können. Um dies sicherzustellen, muss die anleitende Person in der Lage sein, »offene musikalische Dialoge zwischen unterschiedlichen Personen mit unterschiedlichen Perspektiven anzuregen« (Higgins 2017: 51) und in der Moderation »kontinuierlich die Reaktionen von Einzelpersonen sowie von Gruppen in ihrer Gesamtheit »lesen«« (ebd.: 52) zu können. Mit dem Ziel, sowohl die einzelnen Mitglieder der Gruppe als auch die Gruppe als Ganzes zu fördern und zu stärken, muss sie Prozesse steuern können, ohne direkt anzuleiten. Dies bedeutet, dass sie stets die Balance zwischen Klarheit in Bezug auf Anweisungen und Informationen sowie Offenheit und Flexibilität für Impulse und Bedarfe der Gruppe finden muss. Um diesen Spagat hinzubekommen, benötigt man nicht nur eine gute Vorbereitung, sondern auch ein breites Portfolio an Strategien, Methoden und Ideen, um die Planung unter Berücksichtigung der Dynamik in der Gruppe sinnvoll und mit Blick auf die einzelnen Teilnehmenden zu modellieren.

Durch die aktive Begegnung und Auseinandersetzung mit Musik im Strafvollzug werden Räume geöffnet, in denen eigene Vorstellungen und biografisch gewachsene Referenzrahmen sowohl bei den Anleitenden als auch bei den inhaftierten Menschen hinterfragt und um neue Perspektiven erweitert werden können. Gleichzeitig bieten sich hier Fenster, um unhörbare Stimmen in der Gesellschaft hörbar zu machen und Menschen in ihrer Handlungsfähigkeit zu stärken (vgl. Chaker/Petri-Preis 2022c).