

Master-Thesis

Zur Erlangung des akademischen Grades M.A

Sound/Vision

Paul Speckmann

Matr.-Nr. XXXXXXXXXX

Musik und Sound als inklusives Medium

Zu dem Verhältnis von Musik, Normativität und Beeinträchtigung im Rahmen der Arbeit am Soundtrack für den Dokumentarfilm „All Inclusive“

Erstprüfer: Prof. Thomas Görne
Zweitprüferin: Katharina Duve

Datum: 27.09.2023

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung

1.1	Einleitung	5
1.2	Kooperation mit Barner 16	6
1.3	Der Film „All Inclusive“	8

2. „Soundtrack „All Inclusive“

2.1	Vorbereitung und Konzeption der Filmmusik	10
2.2	Musikalische/Technische Umsetzung	13
2.3	Idee, Stil und Sounddesign	16
2.4	Komplikationen	19

3. Forschungsteil - Musik, Beeinträchtigung und die Frage nach dem Normativen

3.1	Einleitung	22
3.2	Literaturüberblick	23
3.3	Kunst und Beeinträchtigung - Diskussion über das Normative und was bedeutet eigentlich „Behinderung“?	25
3.4	Wechselwirkung zwischen Beeinträchtigungen und dem musikalischen Bewusstsein am Beispiel von Barner 16	32

4. Fazit und Reflexion

5. Feedback & Rezeption des Films

6. Literaturverzeichnis

Abstract

The question of a connection between impairment and music is at the core of this master's thesis and is primarily based on a practical, artistic work on a soundtrack for the documentary "All Inclusive", which deals with the integrative sports event "Special Olympics".

The soundtrack was created in collaboration with a band in which some of the members also have mental and physical disabilities. The work with the documentation as well as the collaboration with the musicians led to an examination of the topic of normativity and disability in society as well as the art and music context.

In connection with a further scientific-literary examination in the research part of this thesis, I was able to gain a new perspective on this topic and, moreover, became aware of the stereotypes one subconsciously thinks in as soon as one enters into social or artistic-cultural contact with impaired persons.

The aim of this master's thesis was to evaluate to what extent a normative society looks at musical and artistic products of impaired persons, but also how the persons, affected by a disability themselves, relate to this topic.

The result of this interdisciplinary confrontation is to a certain extent open, since persons with impairments have a very individual relationship to their respective limitation and also to their artistic activity.

However, the exoticisation and exposure of the impairment as such in the context of art was undesirable for all musicians involved in this project. It turned out that music should be seen as a free space in which normativity has no place. This was easy to reconcile with my literary research, because here too I came to the conclusion that interference in the creative process should neither be overestimated nor underestimated.

Art should be considered independent of a normative society and its actors should be treated in the same way, whether impaired or not.

Zusammenfassung

Die Frage nach einem Zusammenhang zwischen Beeinträchtigung und Musik ist Kern dieser Masterthesis und wird im ersten Schritt vor allem durch die praktische, künstlerische Arbeit an einem Soundtrack für die Dokumentation „All Inclusive“ bearbeitet, welche sich mit dem integrativen Sportevent „Special Olympics“ befasst.

Der Soundtrack wurde in Zusammenarbeit mit einer Band erstellt, in welcher die Mitglieder partiell ebenfalls geistige und körperliche Beeinträchtigungen haben. Die Arbeit mit der Dokumentation, als auch die Zusammenarbeit mit den MusikerInnen führten zu einer Auseinandersetzung mit dem Thema Normativität und Behinderung in der Gesellschaft, als auch dem Kunst- und Musik-Kontext.

In Verbindung mit einer weiteren wissenschaftlich-literarischen Auseinandersetzung im Forschungsteil dieser Arbeit konnte ich eine neue Perspektive auf dieses Thema erlangen und mir darüberhinaus bewusst werden, in welchen Stereotypen man unterbewusst denkt, sobald man in einen sozialen oder künstlerisch-kulturellen Kontakt mit beeinträchtigten Personen tritt.

Diese Masterthesis hatte das Ziel zu evaluieren, inwieweit eine normative Gesellschaft auf musikalische und künstlerische Erzeugnisse von eingeschränkten Personen blickt, aber auch wie die betroffenen Personen einer Behinderung, selbst zu diesem Thema stehen.

Das Resultat dieser interdisziplinären Auseinandersetzung ist gewissermaßen offen, da Personen mit Beeinträchtigungen einen ganz individuellen Bezug zu ihrer jeweiligen Einschränkung und auch zu ihrer künstlerischen Tätigkeit haben.

Die Exotisierung und das Exponieren von der Beeinträchtigung als solcher im Zusammenhang mit der Kunst war jedoch für alle beteiligten MusikerInnen dieses Projektes unerwünscht. Es stellte sich heraus, dass die Musik als ein freier Raum betrachtet werden sollte, in welchem die Normativität keinen Platz hat. Dies ließ sich gut mit meinen literarischen Recherchen vereinbaren, denn auch hier kam ich zu dem Resultat, dass eine Beeinträchtigung im kreativen Prozess weder zu über- noch zu unterschätzen ist.

Kunst ist unabhängig von einer normativen Gesellschaft zu betrachten und genauso sollte man auch ihre AkteurInnen behandeln, ob beeinträchtigt oder nicht.

I. Einführung

1.1 Einleitung

Im November 2022 begann ich in Zusammenarbeit mit Carsten Meyer und dem Kollektiv der Barner 16 an einem Soundtrack für die 90 minütige Dokumentation „All Inclusive“ von Thorsten Ernst, Tobias Lickes, Malte Nieschalk und Gordon Volk zu arbeiten, welche dieses Jahr am 08. Juni 2023 ihre Kino-Premiere feierte.

Der Film setzt sich mit den Special Olympics 2023 auseinander, einem internationalen Sport-Event, bei welchem AthletInnen aus aller Welt mit geistigen Beeinträchtigungen teilnehmen und Medaillen für ihr jeweiliges Land gewinnen können.

Anders als bei anderen Wettkämpfen steht hier ein inklusiver Aspekt im Vordergrund, es handelt sich zwar auch um eine kompetitive, jedoch in erster Linie integrative Veranstaltung, in der es primär um die Förderung von AthletInnen geht, unabhängig von jeglichen Fähigkeiten oder Beeinträchtigungen.

Inspiziert von dem Geist der Special Olympics sollte auch die Arbeit und das Produkt der Sound-Arbeit einen integrativen und freien Ansatz haben.

Bis in den Mai 2023 arbeitete ich zusammen mit Carsten Meyer und den MusikerInnen der Barner 16 an einem Soundtrack der in seinem Kern die warme und harmonische Klangwelt der mitwirkenden MusikerInnen abbilden und gleichzeitig, durch elektronische Modulationen, einen optimalen Klangteppich für die Dokumentation ermöglichen sollte.

Als Produzent und mitwirkender Komponist konnte ich extrem viel lernen.

Niemals zuvor war ich an einem Projekt in diesem Ausmaß beteiligt. Doch über die praktische Arbeit hinaus, lernte ich vor Allem zu verstehen, welche enorme Distanz zwischen der Welt der Musik und der Alltagswelt für Menschen mit Beeinträchtigungen liegt.

Ich überdachte den Begriff Normalität, lernte die Tiefen der Behinderung und die Höhen einer sogenannten Beeinträchtigung kennen. In erster Linie machte ich aber Bekanntschaft mit wunderbaren, talentierten MusikerInnen und stellte mir die Fragen:

Was genau bedeutet es eigentlich „normal“ oder „behindert“ zu sein, im Rahmen einer normativen Gesellschaft und im Bereich der Kunst und Musik?

Wo ziehen wir die Grenzen zwischen musikalischem Können, Genie und Beeinträchtigung?

Gibt es eine Relation bzw. eine Wechselwirkung zwischen Beeinträchtigungen und künstlerischem Schaffen?

1.2 Kooperation mit Barner 16

Die 2004 von Kai Boysen gegründete Einrichtung Barner 16 definiert sich als integrative Kulturwerkstatt, welche zu großem Teil Menschen mit geistigen, sowie körperlichen Beeinträchtigungen einbindet.

Die Betriebsstätte ist Teil von „alsterarbeit“, einem Unternehmungsverbund der Evangelischen Stiftung Alsterdorf, welche Arbeitsangebote für Menschen mit Beeinträchtigungen an mehreren Standorten in Hamburg anbietet.

Barner 16 setzt sich vorwiegend dafür ein, Menschen durch kreative Arbeit ein selbstbestimmtes Leben zu verschaffen. Hierbei wird besonderer Wert auf die Entwicklung und Entfaltung der bereits vorhandenen künstlerischen Fähigkeiten gelegt.

Bereits im Aufnahmeprozess wird darauf geachtet, dass potentielle Mitglieder bereits musikalische bzw. künstlerische Interessen und Talente mit sich bringen, um die Integration in die kollektive Arbeit der Gruppe zu gewährleisten und zu fördern.

Natürlich wird hierbei nicht in vermeintlich qualitativen Kategorien gedacht. Es geht vielmehr darum individuelle Ausrichtungen zu stärken, auszubauen und im Sinne der gemeinschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Tätigkeiten zu nutzen.

Neben der gemeinsamen Arbeit an Aufträgen, wie zum Beispiel Band-Auftritten und Musik- oder Soundtrack-Produktionen bemühen sich die BetreiberInnen der Barner 16 auch um die Suche und Begleitung von Praktika-, Jobangeboten und Wohngemeinschaften außerhalb des Vereins.

Beim ersten Vorgespräch in den Räumlichkeiten der Barner 16 konnten Carsten Meyer und ich uns einen ersten Überblick über die geräumigen und äußerst einladenden Nutzungsflächen machen.

Neben einem Gemeinschaftsraum, Büros und einigen Einzelzimmern gibt es bis zu vier Tonstudios und Proberäume, welche allesamt mit diversen akustischen und elektronischen Musikinstrumenten, sowie Effekt-Geräten, Aufnahme-Equipment und raumakustischen Ausstattungen bestückt sind.

Sie werden von Mitarbeitenden der Barner 16 betreut und geführt, sind aber offen zugänglich für jedes Mitglied und dessen jeweiliges Projekt.

Für die Zusammenarbeit an der Filmmusik bildete sich spontan eine Gruppe von

MusikerInnen aus dem Haus, mit welchen wir den Auftrag besprochen, geplant und diskutiert haben.

Unter den Beteiligten waren Carsten Schnathorst (Gesang und Piano), Sebastian Stuber (Synthesizer), Gül Pridat (Schlagzeug, Synthesizer), Daniel Timm (Gitarre), Klaus Hoffmann (Bass), Oliver Rumkorf (Percussion), Kevin Hamann (Gitarre), sowie natürlich Carsten Meyer (Orgel) und ich als Aufnahmeleiter und Produzent.

Weitere Details der Konzeption und technischen Umsetzung werde ich im Kapitel II ausführen.

Nach den Gesprächen mit der voraussichtlichen Kern-Besetzung wurde uns klar, dass es sich bei Barner 16 um einen äußerst guten Nährboden für eine künstlerische Zusammenarbeit handelt.

Die MusikerInnen sind zeitlich sehr flexibel, haben Lust und Laune mit freiem Kopf an die Komposition und Produktion der Musik heranzutreten und boten uns zudem sehr geeignete Räume um die Aufnahmen durchzuführen.

Auch der Film an sich war natürlich ansprechend für die Band-Besetzung, da man sich mal mehr und mal weniger mit den Lebensumständen der AthletInnen identifizieren konnte.

1.3 Der Film „All Inclusive“

Bei dem Film „All Inclusive“ von Thorsten Ernst, Tobias Lickes, Malte Nieschalk und Gordon Volk handelt es sich um eine von Stefan Kloos (Kloos & Co.) produzierte, 90 minütige Dokumentation, vertrieben über Rise & Shine World Sales. Der Kinofilm wird über DCP Flat vorgeführt. Der Ton wurde im 5.1. Format produziert.

Die Dokumentation beschäftigt sich mit der Vorbereitungszeit von den vier TeilnehmerInnen und ProtagonistInnen Timo, Toivo, Uyangaa und Mary Stella auf die Special Olympic World Games 2023 in Berlin, einer internationalen Sportveranstaltung für Menschen mit geistigen und körperlichen Beeinträchtigungen. Die Special Olympics, oder auch kurz „Specialympics“, entwickelte sich über die letzten Jahrzehnte zu einer der größten Sportveranstaltungen für Menschen mit Beeinträchtigungen der Welt.

Sie bindet weltweit mehr als fünf Millionen SportlerInnen in 174 Ländern ein und wird durch das offizielle internationale Olympische Komitee anerkannt.

Deutsche SpitzensportlerInnen wie Philipp Lahm, Katarina Witt oder Steffi Graf sind Teil dieses Komitees.

Der deutsche Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier ist Schirmherr der diesjährigen Spiele in Berlin.

Die FilmemacherInnen begleiten die AthletInnen aus der Mongolei, Finnland, Kenya und Deutschland für dieses außergewöhnliche Event über einen Zeitraum von drei Jahren und folgen ihnen auf ihrem Weg zu der großen Meisterschaft und dokumentieren die emotionalen und sportlichen Herausforderungen bei Trainings, Qualifikations-Spielen und Wettkämpfen.

Die Dokumentation zeigt mit welchen Problemen die AthletInnen konfrontiert werden und beleuchtet gleichzeitig den enormen Willen, den Ehrgeiz und die Motivation, die dem Sport trotz Belastungen und Einschränkungen entgegengebracht werden.

Die Regisseure und Autoren Thorsten Ernst, Tobias Lickes, Malte Nieschalk & Gordon Volk geben Einblicke in die individuellen Historien der AthletInnen und zeigen in ihren jeweils zugeordneten Ländern, wie unterschiedliche Kulturen, gesellschaftliche und familiäre Zusammenhänge die SportlerInnen prägten und zu dem machten, was sie heute sind.

"All Inclusive" sieht seinen Auftrag darin, eine inspirierende und motivierende Botschaft der Inklusion und des Miteinanders zu transportieren, so dass jeder Mensch das Potenzial in sich finden und sehen kann, all jene Träume zu verwirklichen,

unabhängig von individuellen Fähigkeiten.

Im Regiekommentar des Presseheftes stellen sich die Verantwortlichen der Dokumentation die Frage: „Wie sieht die gesellschaftliche Anerkennung von Menschen mit Behinderungen bei uns in Deutschland, aber auch in anderen Ländern und auf anderen Kontinenten aus?“¹

Diese Frage erweitert die grundsätzliche Erzählung des Filmes um eine übergeordnete Thematik, welche eindeutig den Grundton der Dokumentation bestimmt.

Auch in der Erstellung des Soundtracks fanden wir diesen Grundton wieder und wollten ihn nicht nur dem künstlerischen Produkt, sondern auch der gesamten Arbeit überordnen. Hierzu werde ich mehr im folgenden Abschnitt sagen.

¹ „All Inclusive“ Presseheft, Regiekommentar

2. Soundtrack „All Inclusive“

2.1 Vorbereitung und Konzeption der Filmmusik

Am 12. November 2022 wurde ein erstes Treffen im Barner 16 Gebäude-Komplex arrangiert, bei welchem Carsten Meyer und ich die potenziellen Beteiligten des Projektes treffen sollten, um Konzeption, Ausrichtung und Herangehensweise der Musik-Erstellung zu besprechen und auszuloten.

Nach einem freundlichem Empfang und einem Rundgang durch die Studios und Proberäume durften wir die Kernformation der „Band“ - Carsten Schnathorst, Sebastian Stuber, Gül Pridat, Daniel Timm, Klaus Hoffmann, Oliver Rumkorf und Kevin Hamann - kennenlernen.

Wir stießen auf eine enthusiastische und höchst spielfreudige Gruppe an MusikerInnen.

In einem bereits vorausgegangenem Zoom-Meeting zwischen mir und einigen der Autoren und Regisseure des Films wurden erste Wünsche und Vorstellungen des Soundtracks geäußert, welche jedoch sehr frei und offen formuliert waren.

Einzig und allein der Wunsch nach verschiedenen Stimmungen, wie „Euphorie“, „Ermutigung“, „Optimismus“, „Trauer“, „Entspannung“ oder etwa Stilrichtungen wie „Ambient“, „Disco“ oder „Jazz“ waren Basis für unser Gespräch bei Barner 16, in welchem alle Beteiligten relativ schnell eine Idee bekommen konnten, worauf hingearbeitet werden konnte.

Jede und Jeder der MusikerInnen im Raum war dazu fähig beliebige Instrumente zu spielen.

Wir entschieden uns also eine feste Gruppe an Instrumenten aufzustellen, darunter ein Schlagzeug, ein Vibrafon, ein Minimoog Model D - Synthesizer, einen Mikrokorg - Synthesizer, eine Elektrische Orgel, E-Gitarre, E-Bass, ein Keyboard und einige Percussion-Instrumente, wie Kuhglocken, Rasseln und Cabassas.

An diesem Sammelsurium sollte nach Bedarf und Bedürfnissen frei rotiert werden können.

Wenngleich einige Instrumente, wie das Schlagzeug, zu späterem Zeitpunkt aus technischen Gründen gestrichen werden mussten, so war es gerade für mich, aus Sicht des Produzenten, eine klare Entscheidung, speziell diese Instrumente einzubinden.

Unabhängig von genre-technischen Fragen war es mir wichtig, ein Sound-Bild zu

kreieren, dass sowohl organisch und akustisch klingt und dennoch elektrisiert, digital und gar plastisch klingen durfte.

Hierbei spielte das Instrumentarium eine wichtige Rolle.

Ein großer Einfluss und speziell für dieses Projekt in gewisser Form als Vorlage dienend, war die französische Band „Air“, welche ebenfalls schon immer für die brillante Ambivalenz zwischen synthetischen und akustischen Sounds bekannt war.

Die Gratwanderung zwischen Elektronik und Akustik bildet für mich immer auch ein Wechselspiel zwischen Vergangenheit und Zukunft ab und führt dazu, dass man beim Hören der Musik manchmal die Idee von Zeit und Raum verliert, da eine klare musikhistorische Zuordnung fehlt.

Dieses musikalische Zeitvakuum wollte ich gern auch für unseren Soundtrack herstellen, da ein festgelegtes Genre, der im Film zu transportierenden Freiheit nicht gerecht würde.

Bei „All Inclusive“ geht es um das Überwinden von Grenzen, was spricht also dagegen, diese Botschaft auch in der Sound-Gestaltung zu suggerieren?

Alle Beteiligten waren mit dieser Entscheidung d'accord, da sie sich selbst gerne in beiden musikalischen Welten aufhalten.

Um eine noch bessere Vision von dem musikalischen Konzept zu bekommen, wurden uns erste Rohschnitte und Aufnahmen von bereits abgedrehten Sequenzen gegeben.

Die gemeinsame Sichtung des Materials stellte sich als sehr hilfreich, aber auch etwas kurios da, weil einige der Beteiligten, darunter Gül Pridat, Sebastian Stuber und Carsten Schnathorst neben, sich auf dem autistischen Spektrum bewegenden Beeinträchtigungen, auch eine Blindheit mit sich tragen.

Diese Komplikation wurde aber von allen „Sehenden“ sehr gut und im Einverständnis aller Beteiligten auch humorvoll gelöst, so wurde nicht darauf verzichtet, jedes auch noch so kleine Detail des Filmmaterials genauestens zu beschreiben.

Über diese Methode bildete sich sofort eine sehr aufgeheiterte und entspannte Chemie zwischen uns allen.

Nach Sichtung der Aufnahmen und dem Wissen über das vorangegangene Briefing der Regisseure wurde uns einmal mehr klar, in welche Richtung es gehen sollte.

Die Musik würde sich nicht zu sehr in den Vordergrund drängen sollen.

Sie sollte dennoch unterstützend und den Situationen und Ereignissen fördernd beistehen, aber auch folgende und bereits geschehene Gefühlslagen und Momente tragen und mit erzählen.

Gerade bei einer Dokumentation, die in ihrem Charakter und ihrer „Non-Fiktion“

weniger dazu neigt Spannung und aufreizende Dramaturgien zu beinhalten, ist die Musik ein äußerst interessanter Faktor.

Sie ist das einzige „erfundene“ Element, die einzige Zutat, die man biegen und zerren kann und dem Erzähl-Strang der Dokumentation als zweite, sehr flexible Erzählung zur Seite legen kann.

Carsten Meyer, die Mitwirkenden der Barner 16 und ich waren uns also darüber einig, die Erstellung der Musik so frei und offen wie möglich zu gestalten und dennoch einen Nährboden an Klängen und Stücken bereit zu stellen, der sich dramaturgisch und richtungsweisend in die Bilder integrieren lässt.

Carsten Meyer und ich haben in der Vergangenheit bereits gemeinsam an Soundtracks für die Netflix-Produktion „BUBA“ und dem Schweizer Fernsehfilm „Die Goldenen Jahre“ gearbeitet.

Carsten Meyer selbst, hat schon Musik für den „Tatort“ geschrieben, den „Tatortreiniger“, sowie für diverse Film-, Kino- und Fernsehproduktionen.

Aufbauend auf seinen und unseren Erfahrungen waren wir uns also schon im Vorhinein darüber bewusst, dass es Sinn macht, Musik mit viel Spielraum für Veränderungen, Erweiterungen und Variationen zu erarbeiten.

Von der Idee, die Musik im klassischen Sinne zu komponieren, einzuspielen und aufzunehmen, haben wir uns relativ schnell verabschiedet, denn wir hatten es bei Barner 16 mit Live-MusikerInnen zutun, die weniger mit Vorarbeit und mehr mit dem intuitiven Musizieren arbeiten.

2.2 Musikalische/Technische Umsetzung

Für die weitere Umsetzung des Soundtracks haben wir beschlossen in einzelnen Sessions, parallel zur Produktion des Films, zu arbeiten, um flexibel auf neue Entwicklungen und Wünsche der Regisseure reagieren zu können.

Diese Methodik hatte zwar den Vorteil, dass wir sehr frei und nonkonform mit den beteiligten MusikerInnen arbeiten konnten, führte aber auch mit sich, dass ich im Nachhinein einen größeren Arbeitsaufwand im Studio hatte.

Über die Rolle als Produzent und Aufnahmeleiter hinaus habe ich ebenfalls bei den Sessions an verschiedenen Instrumenten mitgespielt und war zudem Schnittstelle und Kommunikator zwischen Band und Regisseuren.

Sobald ich ein Gespräch mit dem Film-Team hatte um etwa konkrete musikalische Vorstellungen zu notieren, habe ich eine Session in den Studios von Barner 16 arrangiert.

Diese Sessions konnte man dann im weitesten Sinne als reine Improvisations-Sessions betrachten.

Ich habe am Anfang kurz erläutert, in welche Richtung wir arbeiten konnten, daraufhin hat sich jede Person an ihr Instrument gesetzt und es wurde 1-2 Stunden einigermaßen ungeniert und frei musiziert.

Mit Hilfe des Toningenieurs der Barner 16, Oliver Rumkorf, habe ich bei der ersten Session zunächst alle akustischen Instrumente wie Percussion, Schlagzeug, Vibrafon und Gitarre mikrofoniert.

Hierbei wurde das Schlagzeug mit einer Stereo-Overhead-Mikrofonierung der Marke Sennheiser versehen.

Die Tom wurde mit einem dynamischen Tauchspulen Sennheiser MD-421 Mikrofon abgenommen, die Bass-Drum mit einem Beier Dynamik und die Snare mit einem Shure SM-57 Mikrofon.

Für weitere Instrumente wurden Nieren AKG's benutzt und vor die Verstärker (Eigenmarke Thomann) der E- und E-Bass-Gitarre wurden Bändchen-Mikrofone platziert.

Diese Elemente wurden dann, gemeinsam mit den Synthesizern, der elektrischen Orgel und dem E-Piano, über Pre-Amps an ein 16-Kanal-RME-Interface geführt, welches mit der Musik-Software Ableton Live 11 verbunden war.

Über diese Software habe ich die einzelnen Spuren dann separat aufgenommen.

Nach Übertragung des Materials auf meinen Computer habe ich mich für die folgenden Tage in mein Studio in Hamburg - Wandsbek begeben, um dort die

Aufnahmen zu sichten, zu ordnen und grob zu arrangieren.

In dieser Zeit war ich weiterhin im Austausch mit dem Film-Team und habe aus dem Material einzelne Skizzen und grobe Entwürfe zusammengebaut.

Selten habe ich alle aufgenommen Spuren original übernommen. In den meisten Fällen wurden die Aufnahmen von mir wie Samples genutzt. Ich habe sie teilweise mit Effekten bearbeitet, restauriert, also z.B. von störenden Geräuschen oder Frequenzen befreit und damit dann einzelne Stücke geremixed und neu strukturiert.

Nach der ersten Session trat für mich auch ein erstes Problem auf.

Trotz einiger von mir aufgestellter Trennwände zwischen den mikrofonierten Instrumenten, überlappten sich einige Aufnahmen, sodass beispielsweise auf der Vibrafon-Spur störende Klänge des Schlagzeugs zu hören waren.

Genauso ertönten auf den Schlagzeug-Spuren Klänge des Vibrafons oder der E-Gitarren.

Auch nach einigen Prozessen des Equalizings, De-Noisings, einigen Kompressionen und Editierungen der Wave-Formen, liessen sich Stör-Geräusche leider nicht vermeiden.

In einigen Arrangements musste ich also auf Library Schlagzeug-Aufnahmen zurückgreifen, welche so nah wie möglich an die Original-Aufnahmen herankamen.

Da ich bei den Aufnahmen des Schlagzeugs streckenweise auch Loops erzeugen wollte, ergaben sich aber auch sogenannte „Happy Accidents“, sodass sich die mitgeloopten Hintergrundgeräusche der Gitarre als rhythmisches und gleichzeitig melodisches Stilmittel sehr gut in den Gesamt-Mix einfügten.

Ein ähnlichen „Aufnahme-Unfall“ machte ich mir zunutze für die ebenfalls aus der ersten Session stammende Skizze zu dem Song „Finnland“, bei welchen Schlagzeug-Aufnahmen im Hintergrund der E-Gitarren Spur zu hören waren.

Hier nutzte ich ebenfalls einen Loop in der Gitarren-Sequenz und behielt dadurch das Schlagzeug im Hintergrund als seichtes, weit in der Ferne liegendes Rhythmus-Element, welches ich dann im weiteren Verlauf des Arrangements mit neuen Library Drums verstärkte und gleichzeitig erweiterte.

Auch andere Aufnahme-Fauxpas wie Stöhnen, Husten oder Gelächter auf den Aufnahmen fanden teilweise gezielt ihren Platz in Skizzen.

Eine künstlerische Freiheit, welche die Regisseure zu meiner Überraschung mit Freude angenommen haben.

Trotz dieser glücklichen Unfälle habe ich bei den folgenden Sessions darauf geachtet, E-Gitarren und E-Bass über Klinken-Kabel und Pre-Amps, sowie Schlagzeug und Vibrafon separat und einzeln im Nachhinein aufzunehmen. Dadurch konnte man ohne

Störungen und Überlappungen jede Spur gut nutzen, besonders mit Hinblick auf die Tatsache, dass die Regisseure sich bei manchen Aufnahmen einzelne Spuren für Zwischen-Sequenzen des Films wünschten, wie etwa eine Solo-Gitarrenspur.

Oft habe ich auch neue Elemente mit Synthesizern aus meinem Studio hinzugefügt und von einigen Vorlagen verschiedene kurze Versionen gemacht, in denen ich zum Beispiel ruhigere oder energetischere, minimalere oder maximalere Abwandlungen kreierte.

Auch auf spontanere Wünsche des Filmteams, wie etwa „flächige“ Akkorde oder Pads für kurze Momente im Film zu erstellen, reagierte ich alleine aus meinem Studio, denn für Kompositionen dieser Art machte es aus meiner Sicht weniger Sinn mit allen zusammenzuarbeiten, da es sich schlicht und ergreifend als schneller und simpler darstellte, atmosphärische Teile mit verschiedenen Klängen kurzer Hand in Eigenproduktion zu erstellen.

2.3 Idee, Stil & Sounddesign

Die Dokumentation „All Inclusive“ schien uns von Anfang eine sehr dankbare Basis für einen Soundtrack zu sein, welcher sich in jedwede Richtung bewegen kann.

Der Film berührt an und für sich keine popkulturellen Bereiche, die man musikalisch auffangen oder bedienen müsste.

Der sportliche und soziale Aspekt birgt zwar gewisse Emotionen, verlangt aber nach keiner genre-spezifischen, musikalischen Einordnung.

Ogleich des gehaltvollen Inhaltes, bot sich uns eine weite, unbeschriebene Fläche für unsere musikalischen Ideen.

Natürlich dachten sich auch die Regisseure etwas bei ihrer Idee, Musikerinnen der Barner 16 in Kombination mit Carsten „Erobique“ Meyer und mir zu setzen.

Carsten Meyer ist unter seinem alias „Erobique“ für einen warmen, analogen Stil bekannt, der sich sowohl aus Elementen der Disko-Musik aus den späten 1970er Jahren, Soul aus den 1960er - als auch aus House-Musik und Hip Hop der 90er und 2000er-Jahre schöpft.

Barner 16 stehen ebenfalls für Musik mit Disko und Funk-Anlehnungen, Blues und Rock, aber vor allem für ihre Vielseitigkeit und Offenheit gegenüber den meisten musikalischen Genres.

Zusammen mit meinem Hang zu elektronischen Produktionen im Leftfield-Bereich war also abzusehen, in welche Richtung es gehen konnte.

Ich stellte mir von Anfang an vor, man könnte instrumentale Aufnahmen im Band-Kontext vornehmen und durch elektronische Nachbearbeitungen fragmentieren und remixen um dadurch sowohl eine gewisse Flexibilität für den Schnitt zu gewährleisten, als auch einen musikalischen Grundton für die Dokumentation zu schaffen, der eine Idee von geordnetem Chaos transportieren sollte.

Damit meine ich eine Form der Kanalisierung des, im besten Sinne, musikalischen Wahnsinns, der von den Musikerinnen dieser Formation im Aufnahme-Raum ausging, denn eine unserer, beziehungsweise meiner, schwierigsten Aufgaben war es sicherlich, einen kontinuierlichen Stil zu finden, der einerseits Spielraum für eine musikalische Bandbreite lässt, dennoch aber einen roten Faden und ein musikalisches Thema für die Dokumentation setzt.

Grundsätzlich waren die Aufnahmen in ihrem Charakter sehr Disco- und Soul - lastig. Warme Akkorde, schwungvolle und rhythmisierende Basslinien, langsamere und schnellere Schlagzeug-Motive im Vier-Viertel Takt bestimmten den Grundton, wurden

aber immer wieder durch abstrakte Synthesizer-Melodien oder ausufernde Rhythmus-Maschinen und Schlagzeug-Grooves bereichert.

Aus einer im Laufe des Prozesses immer weiter wachsenden Sammlung an Aufnahmen versuchte ich also, im Austausch mit den Autoren, ein Thema zu finden, dass sich in verschiedenen emotionalen Ebenen bewegen konnte, mit welchem man auf Momente und Szenen reagieren konnte, aber trotzdem immer zu einer Grundbasis zurückkehren konnte.

Sowohl während der Aufnahmeleitung, als auch beim Sichten des Materials wurde mir bewusst, dass ein stetiges und damit stabiles Element unserer Musik immer der E-Bass war.

Als Rhythmus- und Harmonie-Instrument eignet es sich perfekt, um einen wiederkehrenden Boden für jeweilige Stimmungen und musikalische Ausflüge zu bieten.

Das für mich wirklich magische an dem Bass-Instrument ist, dass man in Wechselwirkung mit beispielsweise Akkorden oder Flächen, eine emotionale 180-Grad Kehrtwendung erzielen kann.

Es ist ein sehr flexibles Element, das mit demselben Motiv, aber anderen Akkorden, sowohl optimistisch, tragend oder etwa euphorisch und gleichzeitig traurig klingen kann.

Zu dem Element des Basses, fügte ich noch die Produktionsweise der Repetition hinzu. Ich arbeitete zum Beispiel viel mit dem Extrahieren besonders-klingender Teile in einzelnen Aufnahmespuren und loopte beziehungsweise wiederholte diese Stellen in einigen Teilen der Stücke.

Hierbei arbeitete ich mit dem Zufallsprinzip und scrollte mich teils wahllos durch Aufnahmen, bis ich etwas Interessantes finden konnte um aus der Repetition dieses ausgewählten Fragments etwa eine neue Melodie zu kreieren oder gar ihre ursprüngliche Stimmung durch Pitching zu ändern, um im besten Fall auf einen expliziten Wunsch der Regie flexibler reagieren zu können.

Diese Arbeitsweise verlieh der Musik vor allem in der Nachbearbeitung automatisch einen neuen Stil, welcher dem warmen, organischen Klang der Band-Aufnahmen eine gewisse, natürlich gezielt erzeugte De-Humanisierung beifügte.

Wie bereits erwähnt, führten auch anfängliche Komplikationen, wie etwa die Überlappungen von einzelnen Instrumenten bei den Aufnahmen dazu, dass man in der Postproduktionen einige zunächst schmerzliche Kompromisse eingehen musste, wie

etwa das Austauschen von eingespielten Schlagzeug-Spuren gegen Library Schlagzeuge, da andere Instrumente im Hintergrund zu hören waren.

Genau andersherum erwiesen sich jedoch andere Aufnahme-Unfälle, bei welchen sich diese Überlappungen in den Aufnahmen, gerade im Prozess des Loopens einzelner Fragmente, als sehr interessant herausstellten.

Durch die Anwendung dieser Technik in Verbindung mit Equalizing, Hall und anderen Effekten konnte man im Hintergrund zu hörende Elemente also entweder hervorheben oder nahezu geisterhaft im Hintergrund der Soundmischung verorten und dadurch als Stilmittel verwenden.

Durch diese genannten Faktoren, gepaart mit einigen Einwüfen der Autoren, formte sich ein Stil, der sich natürlich in erster Linie aus der Expertise und Herangehensweise der MusikerInnen speiste, aber dennoch stark durch die Art der Aufnahme, den Prozess der Post-Produktion und das Umgehen mit Komplikationen geprägt wurde.

2.4 Komplikationen

Zu der sehr harmonischen und immer mehr freundschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Barner 16, Carsten Meyer und mir gesellte sich eine gewisse Problematik, die sich langsam aufbaute und sich letzten Endes kontinuierlich durch unsere Kollaboration zog.

Es handelte sich um die Tatsache, dass wir uns trotz diverser künstlerischer Freiheiten, dennoch zwangsläufig in einer Position der Dienstleistung befanden und die Produktionen, die wir, beziehungsweise ich, als Produzent und Mittelsmann abgebe, immer wieder Änderungen und dem Format, sowie aktuellen Szenen, zuträglichen Maßschneiderungen ausgesetzt sind.

Dies ist eine Absprache, die wir zwar von vornherein mit allen Beteiligten kommuniziert haben, welche aber dennoch immer wieder zu Unmut in der Gruppe von Barner 16 führte.

Die eingespielten Melodien, Harmonien, Basslinien und Rhythmen wurden von mir teilweise so stark bearbeitet, gekürzt, geloopt oder manchmal sogar ersetzt, dass man die Aufnahme-Sessions oft nicht mehr wieder erkennen konnte.

Dies passierte zum einen, weil die Regisseure mit zunehmendem Fortschritt im Schnitt des Films auch präzisere Wünsche für die Musik hatten und zum anderen, weil dies meine Arbeitsweise im Studio ist und ich nicht zuletzt auch dafür engagiert wurde.

Ich denke, dass die Tatsache Musik-Aufnahmen für Filmschnitte zu editieren, Gang und Gebe ist. Im Nachhinein hätte ich aber früher kommunizieren müssen, dass ich in meinem Studio einen starken künstlerischen Eingriff in die Musik nehme.

Es ist nicht so, dass die Zwischen-Entwürfe von mir nicht gefallen hätten, es war eher der Fakt, dass sich einer der MusikerInnen schlichtweg nicht in den Aufnahmen wiederfand und dieses Bedauern konnte ich natürlich nachvollziehen.

Die Zusammenarbeit zwischen Film und Ton verläuft auf unterschiedlichen Wegen. Manchmal wird die Musik auch auf einen bereits bestehenden Rohschnitt komponiert. Da unsere Arbeit aber nicht nur während der Schnitt-Arbeiten, sondern sogar parallel zu weiteren Film-Aufnahmen verlief, war eine intensivere, in mehrmaligen Retouren verlaufende Nachbearbeitung der Aufnahmen unumgänglich.

Auch der freie und improvisierte Prozess der Aufnahmen, bei welchen teils 120 minütiges Audio-Material mit bis zu 15 Spuren entstand, verlangte eine weitere Berührung der Spuren.

All dies wurde auch gemeinsam diskutiert und akzeptiert, sodass wir mit dieser

Thematik im weiteren Verlauf schon humorvoll umgehen konnten.

Wir einigten uns darauf bei den nächsten Sessions in eine gewisse kompositorische Vorarbeit zu gehen und uns Melodien zu überlegen, welche teilweise so separat zu der gesamten Session nochmal genauer eingespielt werden sollten, sodass ich besser und einfacher mit dem Rohmaterial umgehen und voraussichtlich klarere Strukturen des Aufnahme-Prozesses in die Entwürfe transportieren konnte.

Da die Dokumentation in verschiedenen Ländern gedreht wurde und dadurch auch Einblicke in verschiedene Kulturen eröffnen sollte, ließen wir uns in einer Aufnahme-Session dazu verleiten, unterbewusste Kultur-Stereotype in die Musik einzuarbeiten.

So bediente sich einer der MusikerInnen an der Bongo-Trommel mit Hinblick auf eine Improvisation zur Kenya-Sequenz.

Die Bedienung dieses Klischees, welches uns erst nicht als Klischee, sondern viel mehr als eine natürliche Assoziation in den Sinn kam, stieß bei einem der Regisseure auf starke Ablehnung.

Diese Person hatte ein verständliches Problem mit der Benutzung von Trommeln in Verbindung mit einem afrikanischen Instrument, da es sich hierbei um eine kulturelle Aneignung handeln würde, die eine stereotypische Sicht auf diesen Kulturkreis begünstigte.

Diese Kritik der Regie konnte ich zwar sehr gut verstehen, dennoch war sie repräsentativ für ein allgemeines Problem in der Kommunikation mit mir.

Da sich neben den Regisseuren für jedes im Film abgebildete Land auch ein jeweiliger Autor verantwortete, hatte ich es wöchentlich mit teilweise zwei bis drei verschiedenen Personen zu tun, die jeweils unterschiedliche Vorstellungen für die Musik hatten.

Eine dieser Personen erwähnte den Wunsch, man könne sich musikalisch an die Kulturen und Länder anpassen beziehungsweise orientieren.

Diesen Wunsch nahm ich also mit in die Besprechung mit den MusikerInnen.

Wenn dann jedoch einer der Regisseure unglücklich mit dieser Entscheidung war, musste ich mich selbstverständlich nach ihm richten.

Zu diesem Zeitpunkt war die aktuelle Aufnahme-Session jedoch bereits abgeschlossen und es kam wieder zu einer Entfernung einzelner von den MusikerInnen eingespielten Sequenzen.

Diese geringfügige und im Gesamtbild der gesamten Arbeitszeit eher harmlose Komplikation führte mir aber dennoch vor Augen, dass es eindeutig Sinn ergibt, im Vorhinein festzulegen, dass der Kommunikationsweg über eine zentrale und verbindende Person funktionieren muss, die sich eigenständig mit den anderen Beteiligten bespricht und dann auf mich zukommt.

Die weitere Diskussion zu dem Thema kultureller Aneignung oder der Bedienung von kulturellen Stereotypen führte zu geteilten Meinungen bei den MusikerInnen, da für sie die Musik im Vordergrund steht und sich aus ihrer Sicht auch jegliches sozialgesellschaftliches Problem der Schönheit und Inspiration der Musik beugen sollte.

Ein weiteres, sich an die erste Komplikation anschließendes Problem, auf welches ich leider keinen Einfluss hatte, ergab sich dann allerdings erst während der Premiere des Films.

Für den Schnitt-Prozess wurden von mir neben den Master-Dateien der Stücke auch die Einzelspuren jedes Instrumentes verlangt.

Ich ging davon aus, dass dies von Nöten war, um im Zweifel einzelne Frequenzen, die sich etwa mit Geräuschkulissen des Films überschneiden, zu bearbeiten oder gar einzelne Spuren im Hinblick auf den vollendeten Audio Mix aus Musik und Filmtönen etwas leiser oder lauter gestalten zu können.

Leider erwartete uns beim Schauen des Filmes im Kino-Saal dann die Überraschung, dass bei zwei Stücken, entweder versehentlich oder intendiert, die Perkussion-Spur in ihrer Position zeitversetzt wurde und die Stücke dadurch einen anderen Rhythmus bekamen.

Dieser finale und nicht mehr zu behebende Eingriff in unsere Arbeit war für uns alle etwas irritierend. Ich merkte auch noch einmal mehr, dass ein nachträglicher Eingriff in die eigene Arbeit eine Form der Machtlosigkeit auslösen kann.

3. Forschungsteil - Musik, Beeinträchtigung und die Frage nach dem Normativen

3.1 Einleitung

Durch die Arbeit an dem Soundtrack zu „All Inclusive“ habe ich das erste Mal professionell mit geistig und/oder körperlich eingeschränkten Menschen gearbeitet. Hierbei musste ich lernen, die Worte „Einschränkung“ und „Beeinträchtigung“ für mich neu zu definieren, denn vor Allem im Hinblick auf unsere Beschäftigung des Musizierens, verfärbte sich mein Bild zu dieser Thematik immens.

Wir hatten es mit Menschen zu tun, die überdurchschnittliche, musikalische Fähigkeiten besitzen und sich frei von jeglichen Eitelkeiten auch darüber bewusst sind.

Drei der fünf MusikerInnen verfügen über ein Absolutes Gehör, eine Fähigkeit, bei welcher man dazu in der Lage ist, isolierte Klänge ohne musikalischen Kontext in ihrer Tonhöhe zu identifizieren.²

Ein weiteres Mitglied, Carsten Schnathorst, verfügt über ein Relatives Gehör, mit welchem er Klänge in musikalischen Zusammenhängen sofort in logische Verbindung mit weiteren Klängen bringen und auf diese Weise unmittelbar musizieren kann, ohne sich davor zwangsläufig mit Notenblättern oder Harmonien auseinandersetzen zu müssen.

Gerade in einer kreativen Interaktion wird ein geistiger oder körperlicher Zustand automatisch sekundär.

Das Normative weicht dem Expressivem und der letzte Hinweis auf mentale oder geistige Unterschiede zwischen den MusikerInnen zeigt sich in einzelnen Fähigkeiten, welche sich vielleicht, oder manchmal auch ganz bestimmt, aus Kompensation zu anderen Einschränkungen entwickelten.

Ob dem so ist, wie sich diese Verschiebung der Wahrnehmung erklären lässt und was es mit der Idee von Normativität im Verhältnis von Musik, Kunst und der Gesellschaft auf sich hat, möchte ich im folgenden Forschungsteil erörtern.

² Absolute Pitch and Relative Pitch in Music Students in the East and the West: Implications for Aural-Skills Education (Miyazaki et al. 2018)

3.2 Literaturüberblick zur Bedeutung von Musik für Menschen mit Beeinträchtigungen

Disability Studies in Bezug auf Musik sind ein verhältnismässig frisches Forschungsfeld, welches sich erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts langsam entwickelte und gerade durch seine in Bezug auf den wissenschaftlichen Teilaspekt der „Behinderung“ und ihrer sozialen, kulturellen und politischen Rezeption stark an gesellschaftliche Standards der jeweiligen Zeit gebunden war.

Durch den interdisziplinären Aspekt und der eben angesprochenen Dynamik im Laufe der Zeit ist die Forschung zum Thema Beeinträchtigung und Musik schwer zu greifen. Es gibt in der Literatur sowohl medizinische, musikpsychologische, soziale, politische und kulturelle Modelle, welche jeweils mit unterschiedlichen Ansätzen und Voraussetzungen an dieses Thema herantreten.

Ein besonders differenziertes und in meinen Augen vor allem aufklärendes Werk stammt von den Wissenschaftlern Neil Lerner und Joseph N. Straus, welche mit einer Sammlung an Essays und Abhandlungen verschiedener AutorInnen namens „Sounding Off: Theorizing Disability in Music“ eine weitläufige Perspektive zum Thema Behinderung in der Musik bieten und aufzeigen, zu welchen Fehlschlüssen es kommen kann, wenn man beeinträchtigte Personen in der Musik mit dem selben Maß misst wie in der Gesellschaft.

Ein Großteil meiner Recherchen zu den Verbindungen und Wechselwirkungen von Musik und Beeinträchtigungen führten zu literarischen Werken, die sich der Musiktherapie und, je weiter man ins zwanzigste Jahrhundert zurückschaut, auch der sogenannten und vermeintlichen Heilung geistiger Beeinträchtigungen widmet, welche überwiegend noch als Krankheiten bezeichnet wurden.

So beschäftigt sich zum Beispiel H. Jürgen Möller in seiner Abhandlung „Musik gegen Wahnsinn“ aus dem Jahre 1971 mit historischen und bis dato zeitgenössischen Theorien über musikpsychologischen, teils philosophischen aber auch pragmatisch - klinischen Ansätzen zum Einfluss von Musik auf Beeinträchtigungen und diversen psychotischen Zuständen, welche teils stark an der Grenze des Spekultativen wandern. Möller benennt u.a. Iatromechanische und Iatromusikalische Theorien zu therapeutischen und medizinischen Wirkungen auf das beeinträchtigte Gemüt, welche den Körper grundsätzlich als eine zu reparierende Maschine betrachten.³

Auch wenn im Fortschreiten der noch recht jungen Wissenschaft über die Musik-

³ Musik Gegen „Wahnsinn“ (Möller 1971)

Therapie Abstand von einer Idee der Heilung genommen wird, so wurde mir bei meinen Recherchen klar, dass es dennoch bestätigte und erforschte Annahmen gibt, Musik hätte einen nachhaltigen und psychophysischen Einfluss auf Menschen, ob mit Beeinträchtigung oder ohne, welcher wie Psychoanalytiker Udo Rauchfleisch seinem Werk „Mensch und Musik“ sagt, positiv wie auch negativ ausfallen kann.⁴

Literatur wie diese erinnerte mich dennoch immer wieder daran eine klare Grenze zu ziehen zwischen den Begriffen „Krankheit“, „Zustand“ und „Beeinträchtigung“ und darüber hinaus zu beachten, dass therapeutische Ansätze eigentlich für jeden Menschen, ob nun mit diagnostizierten Beeinträchtigungen lebend oder nicht, wirksam sein können.

Da ich mich weiterführend auch mit einer musiktheoretischen Perspektive auf das grundsätzliche Abweichen beeinträchtigter Menschen von der gesellschaftlichen Norm auseinandersetze, waren jedwede Ansätze musiktherapeutischer Art aber hilfreich, beleuchten sie doch einen musikalischen Umgang mit der Verfassung von Menschen, die eben aus verschiedenen Gründen, ob krank, traumatisiert, psychotisch oder anderweitig beeinträchtigt, Teil einer Minderheit sind, welche systematisch an den Rand der Gesellschaft geschoben wird.

Lennard J. Davis nährte sich dem Diskurs um Studien zur Auseinandersetzung mit „Behinderungen“ durch einen im Jahre 2002 erschienen Artikel, welcher einen sozialkritischen Ansatz verfolgt. Nach Davis beziehe sich der Begriff „Beeinträchtigung“ auf eine innere-körperliche, biologische Realität, während der Begriff „Behinderung“ in einer gesellschaftlichen Diskriminierung und Abgrenzung gründet und dessen Bedeutungen, Folgen und Konsequenzen von Außen konstruiert werden.⁵ Insofern ist das Wort „Behinderung“ eine zusätzliche, von außen aufoktroyierte Belastung für die beeinträchtigte Person, worauf ich im nächsten Abschnitt noch genauer eingehen werde.

⁴ Mensch und Musik (Rauchfleisch 1986)

⁵ Bending over Backwards (Davis 2002)

3.3 Kunst und Beeinträchtigung - Diskussion über das Normative und was bedeutet eigentlich „Behinderung“?

Während der gemeinsamen Arbeit mit Barner 16 stellte ich mir die Frage, inwiefern man bei einem kreativen und künstlerischen Akt von Normativität oder einer gewissen „Andersartigkeit“ sprechen kann, da man sich doch einer Tätigkeit widmet, die schon in sich einen Widerspruch zu gängigen Berufen darstellt und in ihrer Ausführung, dem Fantasieren, dem immer wieder Durchbrechen der eigenen Vorstellungskraft beim Komponieren oder Improvisieren, eine Abnormität impliziert. Befindet man sich in einem Schaffensprozess und an dieser Stelle kann ich nur von meinen Erfahrungen sprechen, so muss man sich immer wieder dem leeren Blatt stellen und sich fragen: Wie kann ich meine Arbeit abheben von bereits bestehenden Werken? Wie kann ich etwas Neues erschaffen?

Ich denke, dieser Prozess verlangt eine Denkweise, welche per Definition „Umdenken“ und „Anders-Denken“ fördert und an und für sich bereits das Normative in Frage stellt.

Die Arbeit an einem künstlerischen Produkt ist meines Erachtens ein Loslassen von seiner eigenen Persona und eine klare Widmung an ein neues und in sich freies Produkt, das für jede RezipientInn eigen und individuell zu betrachten sein sollte.

Natürlich kann und sollte man bei dieser Reise auch in sich selbst suchen, dennoch würde ich behaupten, dass die künstlerische Arbeit einen großen Raum für die Trennung der eigenen Person von üblichen Regeln und Maßstäben der Außenwelt bietet und dass man durch den Prozess des Meißelns an einem neuen Werk zumindest eine temporäre Pause der eigenen Einschränkungen und Grenzen machen kann.

Vier der insgesamt siebenköpfigen Stammformation der Barner 16 sind beeinträchtigt und gelten in der Gesellschaft als behindert.

Fernab von ihrer Leidenschaft und ihrem Beruf der Musik müssen sie mit den Regeln der „normativen“ Gesellschaft umgehen und befinden sich automatisch in einem klassifizierenden System der Abstufung.

Die Abstufung führt bei Carsten Schnathorst, Gül Pridat, Sebastian Stuber und Daniel Timm ganz klar nach unten.

In der Musik, und das lässt sich meines Erachtens auch auf alle weiteren Kunst-Formen transportieren, ergibt sich wie eingangs erwähnt für den nicht normativen Menschen jedoch eine Blase, die zunächst frei von vorangehenden Fähigkeiten, Talenten oder Begünstigungen erst einmal Freiheit bietet und allem voran keine Barrieren im klassischen Sinne schafft.

Kunst ist Anarchie oder um es etwas versöhnlicher in den Worten des Schweizer Kunsthistorikers Willy Rotzler zu sagen: „Kunst ist alles, was als Kunst betrachtet wird“.⁶

Das bedeutet für mich: Sie darf alles, solange es jemanden gibt, der sie erkennt.

Nun befinden sich beeinträchtigte Menschen und im Falle meiner Zusammenarbeit mit Barner 16, kunstschaftende - beeinträchtigte Menschen auf einem gesellschaftlichen Stand, geprägt durch Hindernisse, Einschränkungen und Komplikationen, für welche die betroffene Person erst einmal nichts kann.

Sie hat sich diese Barrieren nicht etwa selbst gebaut.

In der Kunst und in diesem Fall in der Musik passiert das Gegenteil, alles ist frei gestaltbar und unabhängig von musikalischen Gesetzen, ob man sie nun einhalten will oder nicht, kann man sich doch frei bewegen und vor allem frei denken.

Ich würde also behaupten, dass körperlich, mental oder psychisch beeinträchtigte Menschen in der Kunst eine Form des Safe-Spaces erlangen und das bestätigte sich auch durch die Aussagen nahezu aller Beteiligten in dem von mir mit Barner 16 im Anschluss an die Zusammenarbeit geführten Interview, auf welches später noch einmal genauer eingegangen wird.

Um etwas genauer auf die Relation von gesellschaftlicher Normativität und der körperlichen, geistigen oder psychischen Beeinträchtigung im Spannungsfeld der Musik einzugehen, ist es sicherlich hilfreich den Begriff „Behinderung“ und seinen Zusammenhang mit der tatsächlichen Beeinträchtigung eines Menschen, unter die Lupe zu nehmen. Daraufhin sollte geklärt werden, was es heisst „normal“ zu sein im Bereich der Kunst und speziell in der Musik.

Der in der Mehrheits-Gesellschaft gängige und etablierte, aber leider häufig falsch verwendete Begriff „Behinderung“ befindet sich in einem stetigen Diskurs und wird in seiner Bedeutung, wie auch als Terminus immer wieder neu besprochen.

Der Americans with Disabilities Act (ADA) definiert ihn seit dem Jahre 1990 offiziell als mentale oder physische Beeinträchtigung, welche eine substantielle Limitierung des alltäglichen Lebens bedeutet.⁷

Macht man sich jedoch ein Bild von aktuellen „Disability Studies“, so wird einem schnell klar, dass es hier einen dringenden Klärungsbedarf gibt, zudem sollte es eine inhaltliche, sowie terminologische Differenzierung geben, welche über diese zugegebenermaßen sehr verknäppte Definition hinausgeht.

⁶ Objekt-Kunst (Rotzler 1972)

⁷ ADA (The Americans with Disabilities Act)

Der Terminus „Disability“, ins Deutsche übersetzt „Behinderung“, sollte sich zwingend von dem Begriff der „Beeinträchtigung“ absetzen.

Die Historikerin und Erziehungswissenschaftlerin Petra Fuchs beschreibt den Begriff in ihrem Beitrag für die Bundeszentrale für politische Bildung als ein zeitgebundenes Phänomen, das im Wandel der Geschichte und unter dem Einfluss der politischen und sozialgesellschaftlichen Strömungen stets seine Bedeutung wechselte und auch in Zukunft wechseln wird.⁸

Festzuhalten ist mit Sicherheit, dass der Terminus „Behinderung“ primär auf einem sozialen Konstrukt beruht und sich im Wesentlichen aus der Perspektive der vermeintlich normativen Gesellschaft bildet, denn auch nach Soziologin Anne Waldschmidt, ist die Behinderung grundsätzlich eine soziale Konsequenz, entstehend aus einer mentalen, seelischen oder physischen Beeinträchtigung zusammenhängend mit einer sozialen Bedingung.⁹

Eine Behinderung ist also eher als weiterführende, übergelagerte Ebene zu verstehen, als ein Produkt, das sich aus einer Einschränkung entwickelt und der betroffenen Person niemals diagnostiziert werden kann, sondern einzig und allein von der Außenwelt auferlegt wird.

Um es etwas drastischer auszudrücken: Im Grunde genommen sind alle weitestgehend marginalisierten Gruppen unserer Gesellschaft einer Form der aufoktroierten Behinderung ausgesetzt, da sie, in welcher Art auch immer, abweichen und damit eine Abgrenzung zur normativen Mehrheits-Gesellschaft bilden.

Aus diesem Grund habe ich gezielt davon abgesehen, den Begriff der „Behinderung“ in dieser Arbeit zu verwenden, da es sowohl in der Dokumentation, als auch im Prozess der Soundtrack-Erstellung eben genau um die Überwindung jenes gesellschaftlichen Stigmas geht und selbst die tatsächliche körperliche oder geistige Beeinträchtigung eine Nebenrolle spielen soll.

Die „Disability Studies“ überschneiden sich nämlich in weiten Feldern mit den „Identity Studies“, Studien, welche ein neues Licht auf Identität im Zusammenhang mit politischen und sozialen Aspekten werfen. Eine Entwicklung, die sich erst seit den Bürgerrechtsbewegungen der 1950er und 1960er Jahren aufat.¹⁰

In dieser Zeit entfernte sich der Blickwinkel auf Beeinträchtigungen von der Stigmatisierung und bewegte sich hin zur Aufwertung und einem neuen Verständnis

⁸ „Behinderung“ und der Umgang mit behinderten Menschen in historischer Perspektive (Fuchs 2023)

⁹ „Wir Normalen“ - „die Behinderten“? (Waldschmidt 2008)

¹⁰ Foreword (Garland-Thomson 2006)

der „Behinderung“ als Identität.¹¹

Aspekte wie Ethnie, Gender oder Homosexualität sind mit ähnlichen Problemen konfrontiert und nicht zuletzt deshalb wird sich in den Diskussionen der „Disability Studies“ dieser Zeit um das medizinische Konzept der Behinderung gestritten.

Der „medikalisierende Blick“, wie es Sozialwissenschaftler Andreas Kuhlmann in seinem Artikel „Therapie als Affront“ sagt, basiere auf einer naturalistischen Reduktion, welche das Wohlergehen und die Verfassung eines „behinderten“ Menschen einzig und allein auf dessen biologischen, also körperlichen Zustand zurückführe.¹²

Dieses Konzept impliziert die äußerst fragwürdige Annahme, man könne die Behinderung als solche pathologisieren und durch Diagnosen und Behandlungen seitens PsychiaterInnen eine Heilung, der dem Körper inhärenten Beeinträchtigung, finden, was unmissverständlich darauf hindeutet, diese Beeinträchtigung mit einer Krankheit gleichsetzen zu wollen.

Dieser medizinische Ansatz, welcher sich im 19. Jahrhundert bildete und bei welchem man noch davon ausging, man könne betroffene Menschen „normalisieren“, bildete sich im frühen 20. Jahrhundert weiter und mündete in einer grauenhaften, durch den Nationalsozialismus befeuerten Vorstellung von der Behinderung, als eugenischen, also vererbaren Zustand, der Rücken an Rücken mit dem damals gängigen Vorgang der Rassenhygiene stand.

Aus diesem Zeitalter spricht, wie Joseph N. Straus es sagt, eine Angst vor nicht-normativen Körpern, sowie das Verständnis von mental und emotional beeinträchtigten Menschen als Gefahr für die Gesundheit einer ganzen Nation und ihrer Gesellschaft.¹³

Diese Anschauungsweise entlädt sich, so führt Straus es später fort, in einer kulturellen Logik der Euthanasie, welche die Notwendigkeit einer Normalisierung durch Medizin oder eben der Eliminierung fordere.

Gleichzeitig seien sich KünstlerInnen, AutorInnen oder KomponistInnen der Moderne darüber bewusst gewesen, dass das Phänomen der „Behinderung“ eine immense Quelle für Kreativität sei.

Dieses Unverhältnis zeige eine enorme soziale Ambivalenz auf, welche über die Zeit eine Spannweite zwischen Mitleid und Faszination aufbaute.¹⁴

Egal an welchem Ende der sozialen Einordnung man sich befindet, ob man nun

¹¹ Modernist Music and the Representation of Disability (Straus 2016)

¹² Therapie als Affront (Kuhlmann 2003)

¹³ Modernist Music and the Representation of Disability (Straus 2016)

¹⁴ Modernist Music and the Representation of Disability (Straus 2016)

Mitleid empfindet, welches im schlechtesten Fall zu einem Bedürfnis der Normalisierung führt, oder ob man die „Behinderung“ gar zelebriert und als Quell der Schönheit feiert, man isoliert eine beeinträchtigte Person vom Rest der Gesellschaft, exponiert sie und stellt sie damit gewissermaßen auf ein Podest.

Die Abweichung bleibt.

Eine Behinderung wird also als Form der Abweichung begriffen. Doch was genau weicht wovon ab?

Waldschmidt fächert den Begriff der Abweichung in drei Facetten auf.

Erstens, die physische, sowohl psychische oder mentale Anomalie im eigenen Körper. Zweitens, die nicht eintreffende, von der Norm abweichende Verhaltensweise und die daraus entstehende „enttäuschte“ Erwartung Anderer sowie drittens, eine ablehnende, diskriminierende Haltung und Reaktion einer Gesellschaft.¹⁵

Auch wenn es schwerfällt zu definieren, bei welchem Zustand, gerade im psychischen, mentalen oder emotionalen Bereich, man von einer Beeinträchtigung sprechen darf oder kann, so ist es doch augenscheinlich klar, dass das Gros der Gesellschaft sich ohne Beeinträchtigung als „normativ“ bezeichnet.

Was würde also passieren, wenn sich eine offensichtlich unbeeinträchtigte Person in die Mitte eines Kreises sogenannter „eingeschränkter“ Personen stellte?

Was passiert dann mit dem Begriff der Normativität?

Er müsste sich doch ganz klar umkehren, so zumindest versuchte es der Autor Christian Fürchtegott Gellert im Jahre 1746 mit einer Fabel zu verbildlichen, in welcher „(...) Behinderte auf einen Normalen zeigen, der nicht hinkt, nicht stottert, also mit seiner Normalität auffällt.“¹⁶

So kommentierte Christian Mürner im Jahre 1989 Gellerts' Werk „Land der Hinkenden“ in seiner Abhandlung „Die Normalität der Kunst“ und führt fort, die „Behinderten“ würden den Fremden nicht bewundern, sondern verspotten.

Und auch wenn Gellerts mit seiner Fabel eigentlich eine niederträchtige, den „Normalen“ begünstigende Moral intendiert, indem er die Realität und die Gewohnheit umkehrt, um einmal mehr herauszuarbeiten, dass es sich bei dem „Gesunden“ um den einzig „Wahren“ handele, so entfachte diese Fabel, als ich auf sie stieß einen wichtigen Gedanken in mir.

Normativität muss eine Frage der Perspektive sein.

So einfach kann man es formulieren, denn soweit ich weiss, gibt es kein physisches

¹⁵ „Wir Normalen“ - „die Behinderten“? (Waldschmidt 2008)

¹⁶ Die Normalität der Kunst, das Bild das wir Normalen und von Behinderten machen (Mürner 1989)

Gesetz, dass uns bestätigt was in der Natur und dieser Welt das „Normale“ definiert.
Was bedeutet also Normativität in der Musik?

Betrachtet man einzig und allein die gängige Definition des Begriffs als solchen und seinen sozialen Aspekt, so stößt man schnell auf Worte wie „Konformität“ und „Regel“.

Auf meiner Suche nach der Antwort auf die Frage, was „normal sein“ bedeutet, stieß ich auf einen interessanten Webblog-Eintrag des Rechtssoziologen Prof. em. Dr. Klaus F. Röhl, der auf simple aber klare Weise konstatiert, dass Natur und Normalität keine normativen Instanzen und Verbindlichkeiten beanspruchen würden. Ihr stünde die Differenz zwischen Sein und Sollen entgegen.¹⁷

Ein Teil unserer Gesellschaft ist zum Beispiel arbeitslos. Die Maßstäbe unserer selbst geformten Normalität würden diesen Zustand also als nicht normal definieren.

Menschen *sollen* also arbeiten um der Normativität zu entsprechen.

Dieses Phänomen würde Röhl also, so erklärt er weiter, als „Verbindliche Norm“ beurteilen, welche vom Großteil der Gesellschaft automatisch gewertet wird.

Eine Verhaltensgleichförmigkeit hingegen wäre zum Beispiel die Tatsache, dass jeder Mensch Wasser trinken muss. Ein Fakt, der auf einer biologischen Notwendigkeit beruht, die alle betrifft.

Auch Linkshändigkeit ist insofern abnormal, da ein größerer Teil der Menschheit rechtshändig ist. Dennoch wird diese Abweichung der Normativität nicht als negativ gewertet.

Sobald aber eine Abnormität auftritt, die Mitleid, Angst oder Verunsicherung auslöst, so wird sie an den Rand der Gesellschaft geschoben.

Diese Form des Voyeurismus und der Abscheu gibt es in der Musik nicht.

Ich würde sogar soweit gehen zu sagen, dass das gemeinsame Musizieren ein Akt der Transzendenz ist.

Man löst die Grenzen zwischen sich und den Instrumenten, achtet aufeinander, lässt Raum und kommuniziert, frei von Sprache.

Dies bestätigen auch Larry S. Sherman und Dennis Plies, welche in ihrem Buch „Every Brain Needs Music“ eine neurowissenschaftliche Abhandlung zu Verbindungen zwischen dem menschlichen Gehirn und der Rezeption, Aufführung und Komposition von Musik führen.

Sie beziehen sich auf eine Studie von D. Weinstein et al. aus dem Jahre 2016, welche anhand von Beobachtungen und Analysen eines Chors feststellte, dass beim gemeinsamen Musizieren Endorphine freigesetzt würden und Gefühle entstünden, die

¹⁷ Normalität und Normativität (Röhl 2011)

zu einem signifikanten Anstieg der kollektiven Inklusion, Verbindung und Positivität innerhalb der Gruppe führten.¹⁸

Spätestens während der Zusammenarbeit mit Barner 16 banalisierten sich meine eventuellen, vorangegangenen Klischees und beugten sich meiner Ehrfurcht gegenüber diesen sehr talentierten MusikerInnen, die ohne großes Nachdenken geniale Improvisationen hervorbrachten.

Musik und Kunst verlagert den Menschen in gewisse Extremsituationen und transportieren ihn in eine, wie bereits erwähnt, neue Wirklichkeit, die uns vergessen lässt, unter welchen normativen Standards wir uns sonst betrachten oder gar bewerten. Bewertung scheint mir ein gutes Stichwort zu sein, da ich glaube, dass Normativität in der Gesellschaft auch durch gewisse Bewertungskriterien entsteht.

Wie gut verhält sich ein Mensch in sozialen Gefügen? Wie intelligent und eloquent kann er sich ausdrücken? Wie anpassungsfähig ist er? Ist er selbstbewusst, zugänglich und freundlich? Hat er einen Führerschein, Abschlüsse und einen Job?

All diese Kriterien, mit denen wir Menschen versuchen einzuordnen, zu kategorisieren und zu bewerten, lösen sich im Moment des Musizierens in Luft auf und weichen dem Fokus auf etwas Neues, einem Zusammenspiel, an dem jeder zu gleichen Teilen mitwirkt und welches im besten Falle ganz für sich alleine steht. ohne jeglichen Bezug zu den Protagonisten der Musik.

¹⁸ Every Brain Needs Music (Sherman 2023, Plies 2023)

3.4 Wechselwirkung zwischen Beeinträchtigungen und dem musikalischen Bewusstsein am Beispiel von Barner 16

Ein Großteil der Projektbeteiligten der Barner 16 sind mehrfach beeinträchtigt. Manche von Ihnen befinden sich auf dem autistischen Spektrum, sind blind, leiden unter Spastiken oder haben das Down-Syndrom beziehungsweise Trisomie 21.

Eine detaillierte Definition dieser Beeinträchtigungen würde für diese Arbeit zu weit gehen, auch das genaue Bestimmen und Zuordnen einzelner Einschränkungen auf die jeweiligen Personen müsste hier stark verknüpft werden, was der Komplexität dieser Zustände nicht gerecht werden würde, zumal in Einzelfällen und im weiteren Verlaufe dieses Abschnittes punktuell auf einzelne Einschränkungen, dem Verständnis wegen, eingegangen wird. Außerdem ist es mir in Hinblick auf mein Thema und besonders nach meinen Gesprächen mit der Band wichtig, den Fokus ganz klar auf die Musik zu verlagern.

Die Beeinträchtigung und die daraus resultierende Behinderung ist zwar Kern des Gesprächs, nicht aber ihre jeweilige Ausprägung.

Ob es sich nämlich um neuropsychologische Defizite, körperliche Einschränkungen, Verhaltensstörungen oder sonstige biochemische Anomalien handelt, ist sekundär. Meine Frage richtet sich viel mehr nach dem Bezug zur Musik in Kombination mit dem individuellen Verständnis von Normativität und die eigene Relation und Reflexion einer Einschränkung in Bezug auf das künstlerische Leben.

„Natürlich beschäftigt mich das, (...) die Beeinträchtigung zu haben, (...) aber sobald ich die Gitarre in die Hand schließe fühle ich mich wie ein Großer“.

Das ist Daniel Timm's Antwort auf meine Frage, inwiefern er seine körperliche Einschränkung (Trisomie 21) in Verbindung mit seiner musikalischen Tätigkeit wahrnimmt und in Verbindung setzt.

Ich habe mich im Anschluss an die finalen Aufnahme-Sessions für den Soundtrack, mit allen beeinträchtigten Beteiligten der Barner 16 zusammengesetzt, darunter Carsten Schnathorst, Sebastian Stuber, Gül Pridat, und Daniel Timm, um ein Interview über genau diese innere Auseinandersetzung zu führen.

Mich interessierte vor allem ihr jeweils eigener Blick auf physische oder psychische Zustände im Zusammenhang mit ihrem künstlerischen Schaffen.

Was bedeutet es eine Einschränkung zu haben, wo fängt sie an und wo hört sie auf?

„Man fühlt sich einfach freier (...)“ am Instrument, führt Daniel Timm fort und beantwortet mit diesem kurzen Kommentar schon so viele Fragen gleichzeitig, denn

für etwas zu brennen, eine Leidenschaft zu haben, sich ausdrücken zu können, in welcher Form auch immer, kann zu einer Beflügelung führen, welche die Person vom Hier und Jetzt in eine andere, nicht weniger reale, Wirklichkeit transportiert.

„Musik (ist) eine Wirklichkeit, die eine andere Wirklichkeit darstellen kann. Gerade die Tatsache, daß sie keine andere Wirklichkeit ist, sondern eine andere Wirklichkeit darstellt, ermöglicht es die Musik, die andere Wirklichkeit zuzulassen. Es kann also von Abstand und Nähe gesprochen werden.“¹⁹

Das Thema Nähe und Abstand setzt sich in unserem Gespräch fort und taucht immer wieder auf, wenn ich Fragen stelle, die darauf hindeuten, ob es eine Relation zwischen Beeinträchtigung und Musik gäbe.

Die individuelle Gewichtung der Einschränkung in Bezug auf das eigene musikalische Handeln ist bei jedem ein bisschen unterschiedlich, dennoch kristallisiert sich eine klare Ablehnung gegen die Annahme heraus, Einschränkungen würden einen signifikanten Eingriff in die Musikalität nehmen.

„Beim Musizieren vergesse ich die Beeinträchtigung einfach, als wäre sie nicht da. Ich habe sie zwar, ich weiss es, aber ich bin dann irgendwie in einer anderen Welt.“ Das sagte Gül Pridat auf meine Frage, ob sie ihre Blindheit als einen Faktor für ihre musikalischen Fähigkeiten erkennt, denn ich nahm an, es entstünde durch den fehlenden Sinn des Sehens gar eine Begünstigung ihrer Fähigkeit zu Hören, welche letztendlich auch ihre Gabe des Absoluten Gehörs fördern könnte.

Einer Studie aus dem Jahr 2012 von Gougoux et al. zur Folge haben blinde Menschen nämlich eine signifikant höhere Aktivität in den mit auditiven Verarbeitungen verbundenen Gehirnregionen, welche auch das Absolute Gehör betreffen.²⁰

Zudem wurde auch beobachtet, dass Menschen mit einer Erblindung häufiger über ein Absolutes Gehör verfügen, als Sehende.

Nicht alle Menschen mit Erblindungen haben ein Absolutes Gehör und auch wenn eventuell eine Begünstigung dafür vorhanden ist, so können auch genetische Veranlagungen eine Rolle spielen.

Außerdem ist es für sehende, wie auch für blinde Menschen möglich mit Gehörbildung darauf hinzuarbeiten.

Im Verlauf des Gesprächs merkte ich mehr und mehr, dass eine von mir herausgeforderte Verbindung zwischen der jeweiligen Einschränkung und dem musikalischen Schaffen zu einer gewissen Abwehrhaltung führte. Denn offensichtlich

¹⁹ Grundlagen der Musiktherapie (Smeijsters 2002)

²⁰ A functional neuroimaging study of sound localization: visual cortex activity predicts performance in early-blind individuals (Gougoux et al. 2005)

ist eine Beeinträchtigung so lebenseingreifend, prägend und im Alltag allgegenwärtig, dass sie in der anderen Wirklichkeit, der Kreativität, der Musikalität für einen Moment verschwinden kann und auch soll.

Carsten Schnathorst winkte auf mein erneuten Versuch eine solche Verbindung seinerseits festzustellen ab, mit den Worten: „Ich denke da kaum dran.“²¹

Peter Tiedeken, Professor für Ästhetik und Kommunikation mit dem Schwerpunkt auf Kultur und Musik, befasste sich im Jahre 2018 in seinem Buch „Musik und Inklusion“ mit Widersprüchen der Musikerstellung und Vermarktung im Bereich der inklusive und sozialen Arbeit.

Er orientierte sich hier am Beispiel der Band „Station 17“, welche ebenfalls von Barner 16 Gründer, Kai Boysen, 1989 ins Leben gerufen wurde und seit jeher mit wechselndem Ensemble große Tourneen und Album-Erfolge zu verzeichnen hat.

Die Band entwickelte sich aus der damaligen „Wohngruppe 17“ der Alsterdorfer Anstalten und besteht ebenfalls aus sowohl unbeeinträchtigten wie auch beeinträchtigten Personen, die sich allesamt im Dunst- und Arbeitskreis der „Barner 16“ bewegen und teilweise dort arbeiten und produzieren.

Sebastian Stuber, welcher ebenfalls Teil der Projekt-Formation für unseren Soundtrack war ist seit einigen Jahren Mitglied von Station 17.

Autor Peter Tiedeken befasst sich in eben diesem Buch auch mit der Frage, wie sich eine Band, die in der Öffentlichkeit unter anderem durch ihre Einschränkungen und Beeinträchtigungen beworben wird, sich selbst sieht und wie sie damit umgeht.

Er schreibt, dass es zum Beispiel Gründer Boysen sehr wichtig war, eine Band zu haben, welche eben nicht nur aus beeinträchtigten Personen besteht, da das Projekt auf keinen Fall unter dem Schirm der Pädagogik stehen soll, sondern vielmehr als, wie er sagte, „professionell agierendes Musikerkollektiv verstanden werden (soll).“²²

Dieser Eindruck verfestigte sich auch weiterhin in meinem Interview.

Es werden Anekdoten zu unangenehmen Situationen im Alltag erzählt, in denen sie ihre Einschränkungen besonders merken bzw. ihnen ihre Beeinträchtigungen von Außen bemerkbar gemacht werden. Selten und um genau zu sein nur ein einziges Mal wird eine Beeinträchtigung innerhalb der Musik zu einem Problem erklärt: „(...) und dann habe ich Geige probiert, das war Katzengejaule, natürlich wegen (der) Spastik, das ging überhaupt nicht.“²³

Hier spricht Sebastian Stuber kurz seinen Hang zur Spastik an, welche ein filigranes

²¹ Zitat: Carsten Schnathorst

²² Musik und Inklusion (Tiedeken 2018)

²³ Zitat: Sebastian Stuber

Geige-Spielen in seiner Jugend erschwerte. Bei dieser Anekdote sollte es jedoch bleiben.

Im Großen und Ganzen erkannte ich keinerlei Bedürfnis sich in eine Opferrolle zu begeben oder Mitleid einzufordern. Dies passt auch ganz klar zu einem Beitrag, geschrieben von Barner 16 Gründer Boysen für die Fachzeitschrift der Behindertenhilfe im Jahre 2011, in welchem er schreibt, dass sich die Gruppe „Station 17“, und ich transportiere die Einstellung dieser Band nun Freihand auf das Gesamt-Projekt Barner 16, klar von jeglicher außermusikalischen Zweckbindung distanzieren möchte und in keinster Weise mit therapeutischen Ansätzen für behinderte Menschen assoziiert werden darf, es ginge „(...) um das Suchen nach einer gemeinsamen Soundästhetik ...“²⁴

Auch Sebastian Stuber geht es offensichtlich vor Allem um Soundästhetik.

Im Interview führt er fort, dass er sehr viel Wert auf Professionalität legt und selbst bei eingeschränkten Mit-MusikerInnen oder Bandmitgliedern genau darauf achtet, dass trotz gewisser Beeinträchtigungen korrekt und sauber gespielt wird. Hierbei ignoriert der selbst mehrfach-beeinträchtigte Musiker mit voller Absicht den Fakt, dass manch anderer vielleicht mit mehr Rücksicht vorgehen würde: „Und wenn unser Chef sagt, wir müssen abliefern, dann muss es auch nach etwas klingen, (...) wir sind hier Berufsmusiker (...).“²⁵

An dieser Stelle setzt Carsten Schnathorst mit der Bemerkung an, Musik und insbesondere die Bühne seien neben Beruf auch Suchtmittel für ihn. Er spielte schon bis zu drei-einhalb Stunden live alleine auf der Bühne, weil es ihm einfach Spaß machte „(...) und wenn das Publikum mit macht, um so besser.“²⁶

Ich denke, es ist von immenser Wichtigkeit, die Musik als potentiell einflussreichen und starken Einfluss für jeden Menschen wahrzunehmen, ihn aber nicht für Menschen mit Behinderung hervorzuheben und ihr einen exklusiven, beispielsweise therapeutischen Wert zuzuschreiben, da man auf diese Art die beeinträchtigten Menschen durch ihre „Behinderung“ exponiert und ihnen jegliche Kompetenz entzieht.

Man extrahiert sie aufs Neue von der normalen Gesellschaft und ignoriert ihr eigenes Vermögen zu deuten, was Musik für sie eigentlich wirklich bedeutet.

²⁴ Barner 16 (Boysen 2011)

²⁵ Zitat: Sebastian Stuber

²⁶ Zitat: Carsten Schnathorst

4. Fazit und Reflexion

Nach sehr intensiven neun bis zehn Monaten Arbeit, die ich in dieses Projekt nun seit November 2022 stecke, kann ich nun retrospektiv feststellen, dass ich mich einer sehr facettenreichen Auseinandersetzung über die Themen Beeinträchtigung, Behinderung, Musik und letzten Endes auch Film stellen konnte.

Beginnend mit dem filmischen Blick auf die integrative und inklusive Herangehensweise des Sportevents Special Olympics und den Einblick in das Leben der TeilnehmerInnen, über meine eigene Arbeit an dem Soundtrack mit beeinträchtigten Personen, bis hin zu dieser essayistischen und teils wissenschaftlichen Annäherung, konnte ich mich vielen Bereichen dieses doch sehr komplexen Themenfeldes nähern und lernte sowohl einiges über das Produzieren im Film-Kontext und das Kommunizieren mit anderen MusikerInnen, Regisseurinnen und AutorInnen, als auch enorm viel über die Thematik als solche durch die Auseinandersetzung in dieser Masterthesis.

Teilweise eröffneten sich mir erst mit dem Schreiben und Recherchieren einige Problematiken und Missverständnisse, die ich in mir selbst trug und über die wissenschaftliche Arbeit mit mir klären konnte.

Beispielsweise musste ich lernen, dass es entgegen des Interesses der Personen, wie auch der gesamten Thematik als solcher ist, wenn man mit einer gewissen Form der Erwartungshaltung in die gemeinsame Zusammenarbeit geht.

Man sollte weder überrascht sein, wenn die beeinträchtigten MusikerInnen extrem gut an ihren jeweiligen Instrumenten spielen, noch sollte man davon ausgehen, dass gewisse Zustände oder „Beeinträchtigungen“ wie beispielsweise Autismus oder Blindheit einen Charakter des Genies mit sich tragen.

Ich merkte, dass man sich schnell der Annahme hingeben kann, Menschen mit einer Behinderung seien daran zu messen wie sie sich im Bezug auf ihre jeweilige Einschränkung verhalten.

Doch dies ist ein Irrtum.

Ich kann und möchte nicht davon zurücktreten, zu sagen, dass sowohl die musikalische Arbeit, als auch meine literarische Auseinandersetzung mit diesem Thema herausfordernd, speziell und besonders, im besten Sinne war.

Dennoch ist festzustellen, dass man Menschen mit Beeinträchtigungen gerade in Bezug auf Kunst oder Musik nicht exotisieren sollte.

Dies kristallisierte sich vor allem in den gemeinsamen Jam-Sessions und dem folgenden Interview für die Masterthesis heraus, da ich merkte, dass die Musik im absoluten Fokus für alle Beteiligten stand und keine der Personen bezüglich ihrer

Beeinträchtigung im positiven oder negativen Sinne herausstach oder auch nur herausstechen wollte.

Ich lernte, dass jeder seinen Teil zu einer einheitlichen Arbeit beitrug, welche am Ende für sich stehen sollte.

Auch die Recherchen zu den Theorien über das Verhältnis von Behinderung und Musik verdeutlichten mir, dass es wenig Sinn macht, beeinträchtigte und unbeeinträchtigte MusikerInnen, gemessen an Leistung oder ihrer musikalischen Wahrnehmung und Auffassung, zu vergleichen.

5. Feedback/Rezeption des Films

FBW-Pressetext

Vier Athlet:innen aus allen Himmelsrichtungen der Welt, ein gemeinsames Ziel: Die Special Olympics 2023 in Berlin. Ein bewegend inspirierender Dokumentarfilm ganz im Geiste des olympischen Gedanken über das Erwachsenwerden, Inklusion und Zusammenhalt.

Im Sommer 2023 findet in Berlin ein sportliches Großereignis statt, das seines Gleichen sucht. Die Special Olympic World Games mit über 7.000 Teilnehmer:innen aus 174 Ländern gastieren erstmals in Berlin. Besonders machen das Multisport-Event seine Athlet:innen, die alle etwas vereint: Sie treten mit geistiger Beeinträchtigung an. ALL INCLUSIVE begleitet vier junge Sportler:innen aus Kenia, der Mongolei, Finnland und Deutschland auf dem langen Weg zu den Weltspielen. Dabei müssen nicht nur sportliche Herausforderungen gemeistert, sondern ganz nebenbei die Irrungen und Wirrungen des Erwachsenwerdens bestanden werden.

Wo Olympioniken stets nach einem Höher, Schneller, Weiter streben und nach der nächsten Goldmedaille eifern, liegt der Ehrgeiz für Timo im Tennis, Toivo im Segeln, Uyangaa im Volleyball und Mary Stella im Fußball in diesem schönen wie informativen Dokumentarfilm nicht ausschließlich im sportlichen Erfolg. Im Fokus stehen genauso sehr das gemeinsame Erleben und der Spaß und das, obwohl alle vier eine Form geistiger Beeinträchtigung verbindet. So schaffen Thorsten Ernst, Tobias Lickes, Malte Nieschalk und Gordon Volk mit ihrem Film vier meisterhaft ineinander verschlungene Portraits, die fast schon eine Vorbildfunktion für alle Sportbegeisterten ausüben, ob nun mit Beeinträchtigung oder ohne. Überhaupt überstrahlt die Leidenschaft der Protagonist:innen ihre geistigen Beeinträchtigungen, die zwar stets präsent bleiben, aber nie ein Hindernis darstellen – statt Schicksalen sind diese einfach eine Lebensrealität. Das ermöglicht die filmische Auseinandersetzung mit den Protagonist:innen, die mit einer angenehmen Ruhe in der klug montierten Erzählweise des Films mit großem Respekt viel Raum gegeben wird. Möglich macht das auch die musikalische Untermalung der Bilder, die auf der kongenialen Zusammenarbeit von Carsten Meyer, Paul Speckmann und dem inklusiven Netzwerk „barner 16“ fußt. Jeder Ort in der Welt der Protagonist:innen erhält so einen ganz eigenen Klang, der die Charaktere auszeichnet. Ein leidenschaftlicher Dokumentarfilm im besten Sinne, der nicht nur Lust auf die Special Olympics macht und Kulturen näher bringt, sondern mit der sympathischen Entschlossenheit seiner Protagonist:innen regelrecht ansteckend ist.

Jury-Begründung

Prädikat besonders wertvoll

Vier Sportler aus Deutschland, Finnland, der Mongolei und Kenia stehen im Fokus von Thorsten Ernsts und Tobias Lickes Dokumentarfilm ALL INCLUSIVE. Vier Sportler, die eines gemein haben, alle vier wollen 2023 an den Special Olympics World Games in Berlin teilnehmen.

Drei Jahre lang haben die beiden Filmemacher die Sportler bei den Vorbereitungen begleitet. Bei dem, was entstanden ist, ist weniger verblüffend, dass alle vier Akteure es tatsächlich nach Berlin geschafft haben, als dass sie die landestypischen Hürden für den Weg nach Berlin bewältigen konnten. Die Voraussetzungen in den jeweiligen Ländern, bzw. Kontinenten sind höchst spezifisch. ALL INCLUSIVE lässt am Alltag von Timo aus Hamburg, Toivo und Roope aus Lahti in Finnland, Uyangaa aus Chowd in der Mongolei und schließlich Mary Stella aus Nairobi, Kenia teilhaben. Alle vier sind gehandikapt, alle vier haben eine geistige Beeinträchtigung.

Ganz klassisch sind Ernst und Licke an ihren Film gegangen und das sorgt in diesem Fall für große Ruhe und Klarheit. ALL INCLUSIVE lässt die Zuschauer jeweils nur für einige Minuten den jeweiligen Protagonisten beiwohnen, zeigt sie beim Training, der Bewältigung von Alltagsproblemen oder innerhalb des Familien- und Verwandtenkreis um, in der nächsten Sequenz, auf ähnliche Inhalte bei einem der anderen Sportler zu schauen. Vergleiche sind gewollt und manchmal – genauso gewollt – auch nur schwer zu ermöglichen. Tatsächlich, und auch das zeigt der Film, sind Leben und Organisationsstrukturen in den jeweiligen Ländern sehr unterschiedlich, damit aber auch die Probleme, auf die die Athleten stoßen, sowie deren Lösungsansätze. Droht in Europa bisweilen die Teilnahme an Formalitäten zu scheitern, sind es in anderen Ländern, Ausrüstung, Finanzierung oder weite Wege und natürlich hat nicht jeder Sportler die gleiche Unterstützung. Mit Mobbing und Ausgrenzung dagegen – und auch das sagt der Film aus – haben alle Vier schon zu tun gehabt.

Ganz selbstverständlich bietet ALL INCLUSIVE mit diesen Einblicken auch Einsicht in unterschiedliche Kulturen. Formal verbindende Elemente sind dabei nicht nur Schnitt und Montage, sondern auch kurze, ethisch gefärbte Musikeinspielungen, die ganz subtil eine Brücke zwischen den Athleten bauen. Dramaturgisch ebenfalls vorteilhaft ist, dass die Filmemacher sehr unterschiedliche Charaktere ausgesucht haben. Timo ist Tennisspieler mit Down-Syndrom und ziemlich impulsiv, der Segler Toivo hat durch das Asperger-Syndrom Probleme sich zu konzentrieren und Rückschläge hinzunehmen, die schüchterne Uyangaa dagegen hat eine schwere Lernbehinderung und auch bei der Fußballerin Mary Stella hat sich nach Erkrankung und Operation eine Lernschwäche gezeigt, allerdings versucht sie ihren Weg 'tough' alleine zu gehen. Alle Vier zeigen im Film, dass sie nur deswegen etwas in ihrem Leben bewegen konnten, weil sie den Willen hatten anzupacken und auf ein Ziel hinzuarbeiten. Das ist ein Motiv, bzw. eine Message, die auch auf ein Publikum ohne Beeinträchtigungen zielen mag. Andererseits, so zeigte sich in der Diskussion, hätte die Jury gerne gewusst, ob diese Botschaft bei Menschen mit Beeinträchtigung evtl. den Druck erzeugt mit diesen filmischen Vorbildern mitziehen zu müssen.

*Wie wichtig dieser Film ist, hat die Jury auch bei sich selber feststellen können. Während der Diskussion hat sich gezeigt, dass keiner der Juroren bislang Notiz von den bevorstehenden Special Olympics World Games genommen hatte, obwohl sie eine sportliche Veranstaltung der Extraklasse sind. Der Film zeigt damit auch, dass in Sachen Inklusion noch ein weiter Weg gegangen werden muss, auch und gerade in den wohlhabenden Ländern des Westens. Und letztlich setzt er ein universelles Zeichen hinsichtlich des Gedankens, das schon alleine das Dabeisein, das Teilhaben großartig ist. Die Jury würde sich jedenfalls über eine Fortsetzung dieses großartigen Films freuen und verleiht ALL INCLUSIVE gerne das Prädikat **BESONDERS WERTVOLL**.*

Literaturverzeichnis

Boysen, K. (2011) *Barner 16*. In: Orientierung - Fachzeitschrift der Behindertenhilfe. Themenheft: Voller Arbeit. Das Recht auf tätig sein (H.2). S. 42 Bundesverband evangelische Behindertenhilfe. Berlin

Davis, Lennard J. (2002). *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*. New York University Press

Garland-Thomson, R. (2006) „Foreword“ In: *Sounding Off: Theorizing Disability in Music* Routledge. New York

Gougoux, F., Zatorre, R.J., Lassonde, M., Voss, P., Lepore, F. (2005). *A functional neuroimaging study of sound localization: visual cortex activity predicts performance in early-blind individuals*. PLoS Biol.

Miyazaki, K., Rakowski, A., Makomaska, S., Jiang, C., Tsuzaki, M., Oxenham, A.J., Ellis, G., Lipscomb, S.D. (2018). Absolute Pitch and Relative Pitch in Music Students in the East and the West: Implications for Aural-Skills Education. In *Music Perception - An interdisciplinary Journal Vol. 36, Nr. 1* S. 135. University of California Press

Möller, H.j. (1971). *Musik Gegen "Wahnsinn": Geschichte Und Gegenwart Musiktherapeutischer Vorstellungen*. J. Fink

Mürner, C. (1989). *Die Normalität der Kunst*. S.10 Pahl-Rugenstein.

Rauchfleisch, U. (1986). *Mensch und Musik*. Amadeus-Verl.

Tiedeken, P. (2018). *Musik und Inklusion* (1. Auflage.). Beltz Juventa.

Rotzler, W. (1975). *Objekt Kunst*. DuMont Schauberg S. 199; vgl. ebd., S. 198, Ulrichs, T.: „Kunst ist alles, was als Kunst betrachtet wird.“ Köln

Sherman, L., Davis, S., & Plies, D. (2023). *Every Brain Needs Music*. Columbia University Press.

Smeijsters, H. (2002). *Grundlagen der Musiktherapie*. S. 40. Hogrefe.

Straus, J.N. (2016) *Modernist Music and the Representation of Disability*. In: On the Disability Aesthetics of Music by Blake Howe and Stephanie Jensen-Moulton. S. 530 ff. *Journal of the American Musicological Society* 69.

Waldschmidt, A. (2008). „Wir Normalen“ - „die Behinderten“? *Erving Goffman meets Michel Foucault*. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Teilbd. 1 u. 2

Internetquellen:

ADA (The Americans with Disabilities Act) <https://adata.org/learn-about-ada>

Fuchs, P. „Behinderung“ und der Umgang mit behinderten Menschen in *historischer Perspektive* - für BPB <https://www.bpb.de/themen/inklusion-teilhabe/behinderungen/521593/behinderung-und-der-umgang-mit-behinderten-menschen-in-historischer-perspektive/>

Kuhlmann, A. „*Therapie als Affront*“ <https://www.deepdyve.com/lp/springer-journal/therapie-als-affront-mtWiBRbaog?key=springer>

Röhl, K.F.: *Normalität und Normativität* in: [RSOZBLOG.de](https://www.rsozblog.de)

Eigenständigkeitserklärung

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbständig ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnten Passagen sind durch Quellenangaben eindeutig kenntlich gemacht.

Hamburg, den 27. September 2023,

A solid black rectangular box used to redact the signature of the author.

Unterschrift