

# BEATSTOMPER

## Rhythmus macht stark

*Erfahrungen und Ergebnisse  
eines Modellprojektes mit sozial benachteiligten Jugendlichen*



Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Baden-Württemberg e.V.



# BEATSTOMPER

## **Rhythmus macht stark**

*Erfahrungen und Ergebnisse  
eines Modellprojektes mit sozial benachteiligten Jugendlichen*

Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ) Baden-Württemberg e.V. (Hrsg.)

Gefördert durch das Ministerium für Arbeit und Sozialordnung,  
Familien und Senioren Baden-Württemberg

Stuttgart, Dezember 2010



## Impressum

**Herausgeber:**  
Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ)  
Baden-Württemberg e.V.  
Prof. Dr. Markus Kosuch (1. Vorsitzender)  
Rosenbergstr. 50  
70176 Stuttgart  
www.lkjbw.de

**Redaktion:**  
Alexander Pfeiffer und Dierk Zaiser

**Fotos:**  
D. Zaiser, A. Pfeiffer, Standbilder aus dem Film  
über BEATSTOMPER

**Gestaltung:**  
Konzeption & Design für Kommunikation  
Rolf Schwarz, Ludwigsburg

**Druck:**  
GZD Designpress GmbH, Ditzingen

**Auflage:**  
700 Exemplare

© Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ) Baden-Württemberg e.V., 2010

## Danksagung

Wir danken dem Zentrum für Kinder-, Jugend- und Familienhilfe Ulm „guterhirte e.V.“ und der Sämtischule, Zentrum für sonderpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen in Konstanz für das Engagement und die Bereitschaft, BEATSTOMPER modellhaft zu erproben.

Unser besonderer Dank gilt allen Jugendlichen, die an dem Modellprojekt teilgenommen haben.

Herzlichen Dank an Friedrich Glorian (Ulm) und Kai Kopp (Konstanz), die als Musiker das Modellprojekt vor Ort mit viel Engagement durchgeführt und angeleitet haben.

Besonderer Dank geht an Prof. Dr. Dierk Zaiser, von dem das Konzept BEATSTOMPER stammt und der das Modellprojekt koordiniert und begleitet hat.

Vielen Dank auch an media&more Ludwigsburg, die den Film über das Projekt produziert haben.

Die Modellprojekte in Ulm und Konstanz und die Dokumentation wurden vom Ministerium für Arbeit, Sozialordnung, Familien und Senioren Baden-Württemberg gefördert.

# Inhalt

<b>2</b>	<b>Impressum</b> .....	<b>2</b>
<b>5</b>	<b>Vorwort</b> .....	<b>5</b>
<b>6</b>	<b>Was ist BEATSTOMPER?</b> .....	<b>6</b>
<b>9</b>	<b>Erfahrungen vor Ort</b>	
	– Ulm .....	<b>9</b>
	– Konstanz .....	<b>15</b>
<b>21</b>	<b>Wie es die Teilnehmer fanden</b> .....	<b>21</b>
<b>26</b>	<b>Fazit aus den Modellprojektverläufen – Gelingensbedingungen</b> .....	<b>26</b>
<b>29</b>	<b>Konzeptionelle Grundierung</b> .....	<b>29</b>
<b>31</b>	<b>Literaturhinweise</b> .....	<b>31</b>
<b>32</b>	<b>Chronologie BEATSTOMPER</b> .....	<b>32</b>
<b>33</b>	<b>Anlage: DVD mit Film über das Projekt</b> .....	<b>33</b>



## Vorwort

Angeleitet durch professionelle Musiker haben Jugendliche in Ulm und Konstanz fünf Monate lang mehrmals wöchentlich mit Perkussionsinstrumenten geprobt. Alle Jugendlichen befanden sich in Lebenslagen, die soziologisch betrachtet eindeutig Merkmale sozialer Benachteiligung aufweisen. Und fast keiner von ihnen hatte bisher selbst Musik gemacht oder ein Instrument erlernt. Solche Jugendlichen sind mit konventionellen kulturellen Bildungsangeboten nur schwer zu erreichen oder gar längerfristig in künstlerische Projekte einzubinden. Formen einer verpflichtenden Teilnahme durch die kooperierenden Einrichtungen – das zeigt das Modellprojekt – können den Erstzugang und das Überstehen der Startphase erleichtern.

Im Mittelpunkt des Modellprojektes stand die intensive Auseinandersetzung mit Rhythmus. Alltagsgegenstände und Schrottmaterialien dienten als Perkussionsinstrumente. Musik – insbesondere Rhythmus und Perkussion – ist ein attraktives Medium, das sich besonders gut eignet, mehrdimensionale Lernprozesse in Gang zu setzen. Bei den meisten Jugendlichen steht Musikhören bei den Freizeitbeschäftigungen an erster Stelle. Jugendliche werden von Musik da berührt, wo Sprache an ihre Grenzen kommt.

Die in der Handreichung dokumentierten Erfahrungen zeigen das besondere Potenzial des Projektes. Die Jugendlichen entdecken und entwickeln nicht nur ihre musikalisch-kreativen Potenziale. Sie werden vielmehr in der kulturellen Praxis von Proben und Aufführungen mit Situationen konfrontiert, die ihnen sozial-integrative Schlüsselerfahrungen vermitteln. Dass solche Entwicklungsprozesse herausfordernd sind, nicht immer leicht „von der Hand“ gehen, Disziplin, Konzentration, Übung sowie selbstständiges und eigenverantwortliches Handeln erfordern, nicht immer Spaß machen und eigene Grenzen aufzeigen, wird genauso deutlich wie die unschätzbare Erfahrung, dass diese Anstrengung sich lohnt, in Anerkennung und Beifall bei öffentlichen Auftritten mündet, die einen stolz machen auf etwas, was man selbst bewirkt und erreicht hat:

**Zeige was Du kannst, weil Du kannst, was Du zeigst.**

Die vorliegende Handreichung beschreibt den Ansatz, den Prozess und das nachhaltige Ergebnis der modellhaften Erprobung des Rhythmus- und Performanceprojektes BEATSTOMPER an den zwei Standorten Ulm und Konstanz. Und sie gibt erfahrungsgestärkte Hinweise über den Rahmen und die Gelingensbedingungen, die es braucht, um das Projekt andernorts zu implementieren. Und genau das wäre der Wunsch: Vom Modell in die Projekt-Serie zu gelangen und so möglichst vielen Jugendlichen die spannende Gelegenheit zu eröffnen, den Rhythmus zu entdecken, der sie stark macht fürs Leben.

**Alexander Pfeiffer**

Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung  
Baden-Württemberg e.V.

# Was ist **BEATSTOMPER**?



BEATSTOMPER ist ein Rhythmus- und Performanceprojekt, das sich gezielt an sozial benachteiligte Jugendliche richtet. Im Zentrum steht die rhythmisch-musikalische Verwendung von Schrott- und Alltagsmaterialien als Perkussionsinstrumente. Die beteiligten Jugendlichen werden von Musikern systematisch dazu angeleitet, auf Fässern, Schildern, Felgen, Brückengeländern, Containern oder alten Motorhauben zu trommeln. Ziel ist es, eine Perkussionsperformance einzustudieren und öffentlich zu präsentieren. Die Jugendlichen können ohne Vorkenntnisse am Projekt teilnehmen, der Zugang ist niederschwellig. Das Trommeln auf Schrott- und Alltagsmaterialien ermöglicht intensive körperliche, emotionale und sozialkommunikative Erlebnisse abseits delinquenter und devianter Verhaltensweisen. Für männliche Jugendliche aus der genannten Zielgruppe spielt die hohe Intensität der körperlichen Wahrnehmungs- und Darstellungsformen eine besondere Rolle, die zum einen ihren Vorstellungen von Körperinszenierung und zum anderen ihrem häufig vorhandenen Bedürfnis nach Aggressionsabbau entgegenkommt. Trommeln genießt auf dem Balkan, in arabischen und in afrikanischen Kulturkreisen einen hohen Stellenwert und ist dort in vielen kulturellen Bereichen integriert.





Der Zugang wird damit auch vielen Jugendlichen mit entsprechendem Migrationshintergrund erleichtert, ohne dass sich die kulturelle Praxis an bestehende ethnische und jugendkulturelle Stile anbietet. Bereits vorhandene rhythmisch-musikalische Kompetenzen der Jugendlichen können integriert werden.

Wichtig sind die verbindliche und regelmäßige Teilnahme an den Probeterminen sowie die Teilnahme an öffentlichen Auftritten. Das Projekt soll der Zielgruppe die Möglichkeit eröffnen, künstlerische Erfahrungen zu sammeln und über diesen Weg Interesse und Motivation an einer kontinuierlichen kulturellen Praxis zu entwickeln. Über die gemeinsamen künstlerischen Aktivitäten werden soziale Verhaltensweisen geübt. Für straffällig gewordene Jugendliche kann die Teilnahme als soziale Trainingsmaßnahme vom Jugendgericht nach § 10 JGG erlaubt werden. Damit eröffnen sich Chancen: für ausgegrenzte Jugendliche zur kulturellen Teilhabe und Integration, für die Veranstalter zur Kontaktnahme und Projektintegration schwer erreichbarer Jugendlicher sowie für alle Beteiligten und Tangierten zur Begegnung mit Menschen unterschiedlicher Herkunft.



# Erfahrungen vor Ort

## Modellprojekt in Ulm

**Projektzeitraum: März bis Juli 2009**  
**Projektleitung: Friedrich Glorian (Musiker)**

### Der Projektstart

Nach intensiver Netzwerkarbeit bei der Suche nach einem geeigneten Projektstandort meldete sich die Leiterin des Zentrums für Kinder-, Jugend- und Familienhilfe „guterhirte e.V.“. Sie zeigte großes Interesse, mit BEATSTOMPER möglichst zeitnah in ihrer Einrichtung zu beginnen.

### Die teilnehmenden Jugendlichen

Ende März 2009 konnte BEATSTOMPER bei „guterhirte e.V.“ starten. Teilnehmer waren neun Wohngruppen-Jugendliche, die aktuell einen Einbruch mit Sachbeschädigung begangen hatten. Als Strafe wurden eine Aufräum- und Reinigungsaktion sowie ein Geldbetrag verfügt. Nach Absprache mit Jugendrichter, Polizei und Rechtsanwalt wurden die Jugendlichen außerdem verpflichtet, am BEATSTOMPER-Projekt teilzunehmen.

Die Gruppe bestand aus vier Jungen und fünf Mädchen im Alter zwischen 11 und 16 Jahren, die Haupt-, Förder- und Erziehungshilfeschulen besuchten oder eine Berufsausbildung absolvierten. Die Jugendlichen lebten auf begrenzte Zeit in verschiedenen Wohngruppen des Zentrums und wurden zum Teil durch Kooperationspartner wie die Kinder- und Jugendpsychiatrie begleitet und unterstützt. Die Gründe für die stationäre Jugendhilfemaßnahme sind vielfältig. Gemeinsam ist allen, dass die Jugendlichen aus sehr belasteten Lebenssituationen kommen, häufig geprägt von Unzuverlässigkeiten und Unsicherheiten, Vernachlässigung und Gewalt, Versagung und Enttäuschung. Die Bezugspersonen wechseln, Beziehungen werden als brüchig erlebt. Bei den Eltern liegen in manchen Fällen psychische Erkrankungen vor. Zu den psychischen und sozialen Notlagen kommen materielle Armut, Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot hinzu. Unterstützungsmaßnahmen wie z. B. soziale Gruppenarbeit reichten nicht aus und es kam immer wieder zu Enttäuschungen und Versagensgefühlen.

Das Projekt an einer sozialen Einrichtung des Betreuten Wohnens durchführen zu können, hatte wesentliche Vorteile:

- ▶ Der Probenraum lag im selben Gebäudekomplex, in dem die teilnehmenden Jugendlichen auch wohnten.
- ▶ Verpflegung und Getränke für die Proben und Fahrzeuge für den Transport zu den Auftritten wurden vom Zentrum gestellt.
- ▶ Zwei sozialpädagogische Fachkräfte, die die Jugendlichen begleiteten, waren bei den Proben dabei. Ohne deren Unterstützung und Kompetenz bei der Lösung komplexer Gruppensituationen hätte die Projektleitung das Projekt kaum bewältigen können.

### Problemstellungen und methodische Settings

Die anfängliche Ablehnung der Jugendlichen dem Projekt gegenüber äußerte sich in Aussagen wie: „Ach Scheiße mit dem Trommeln, wir wollen lieber unsere Arbeitsstunden absitzen!“ – „Wir gehen nicht auf die Bühne. Ich kann mich doch nicht zur Schau stellen!“ Arbeitsstunden waren bekannte Maßnahmen und gehörten für einen Teil der Gruppe bereits zur erlebten Realität. Das BEATSTOMPER-Projekt hingegen war neu, ungewohnt fremd und verunsicherte offensichtlich. Eine schriftliche Abmachung zwischen den Jugendlichen, der Institution und dem Projektleiter schuf Verbindlichkeit bei der Einhaltung von Regeln.

Die zunächst vorgeschlagene Probenzeit wurde im Konsens von drei auf zweieinhalb Stunden gekürzt, da die vorgesehene Bewältigung von Alltagsproblemen durch die sozialpädagogischen Fachkräfte in der Einrichtung an anderer Stelle erfolgte. Das Projekt konnte sich deshalb ganz auf die musikalische Praxis konzentrieren. Geprobt wurde zweimal die Woche fünf Monate lang. Nach anfänglichen Widerständen pendelte sich die Gruppe darauf ein, zu Beginn der Proben ohne einen außermusikalischen Vorlauf gleich mit Trommeln einzusteigen. Schwierigkeiten, die im Probenverlauf und in der allgemeinen Projektpraxis entstanden, wurden vom Projektleiter direkt mit den Jugendlichen besprochen. Die sozialpädagogischen Fachkräfte bestätigten, dass die Jugendlichen das

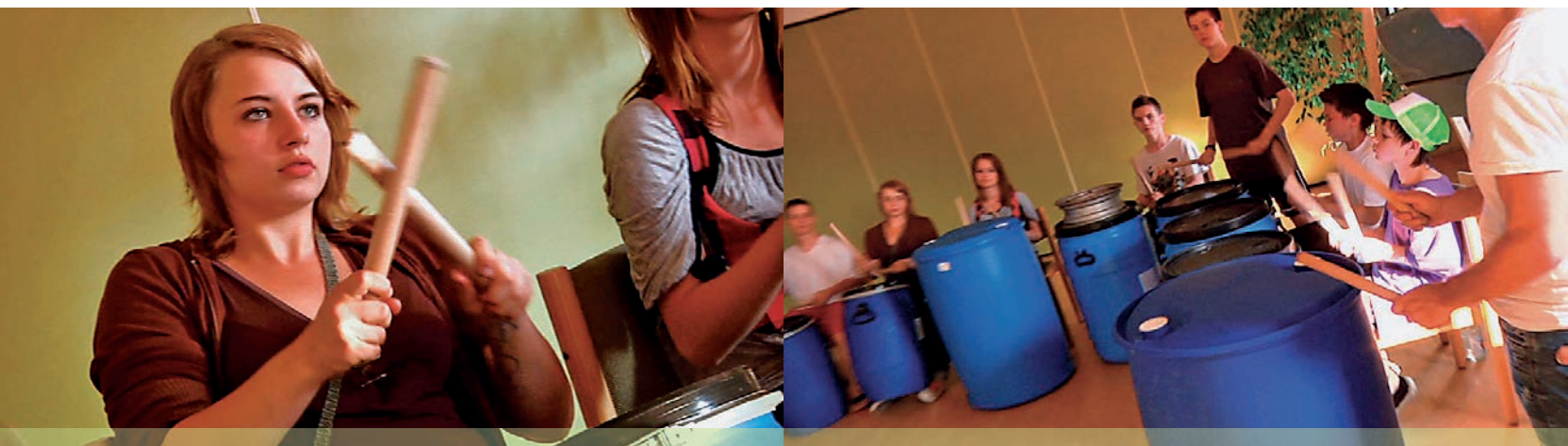
Trommeln als festen Bestandteil in ihren Wochenablauf eingeplant hatten und es auch wollten: „Heut haben wir Trommeln und das machen wir auch.“

Während der ersten Proben wurden Stühle und Tische als Instrumente genutzt. Musikalisch ging es darum, rhythmische Strukturen und Schlagtechniken einzuüben. Von lokalen Pharmazie- und Druckunternehmen erhielt die Gruppe schließlich blaue Kunststoffässer, mit denen klangvollere Sounds möglich wurden. Das Klangspektrum dieses Basisinstrumentariums wurde später mit Autotüren, Kotflügeln, Felgen und Stoßstangenträgern erweitert, wodurch die Entwicklung polyrhythmischer Spielformen unterstützt wurde.

Erstaunlicherweise zeigten alle am Projekt beteiligten Jugendlichen einen ausgeprägten Sinn für Rhythmus und rhythmische Strukturen, vermutlich beeinflusst durch den bevorzugt gehörten Musikstil HipHop und den damit verbundenen körperlichen Ausdrucksformen. Das erleichterte den Einstieg in die musikalische Praxis, musiktheoretische Grundlagen waren zur Vermittlung nicht erforderlich. Das Prinzip des imitatorischen Lernens stand bei den rhythmischen Übungen und der Ausarbeitung von Stücken/Kompositionen im Vordergrund. Die Jugendlichen konnten rhyth-

mische Elemente und komplette Arrangements über die auditive und visuelle Wahrnehmung des Trommeln und die Körpersprache des Projektleiters vorbildhaft abnehmen und direkt umsetzen. Stockhaltung, Schlagtechnik, Dynamik und Spielfluss entwickelten sich allmählich aus dem Vor- und Nachspiel-Prinzip, theoretische Erklärungen ergänzten die Vermittlungsmethode in oraler Tradition. Gleichzeitig erhielten die Jugendlichen individuelle Spielräume, um eigene Ansätze zu finden, auszuprobieren und weiterzuentwickeln. Die Zielvorstellungen fokussierten sich auf homogenes Spielen in der Gruppe, auf Feeling, Ausdruck, Dynamik und Empfindung für Sound, auf Spaß und Aggressionsabbau.

Die Projektleitung musste sich auf die wechselnde Tagesform der Gruppe einstellen und situationsorientiert austarieren, wie weit bei der jeweiligen Probe gegangen werden konnte: Vom chaotischen Freitrommeln und Aggressionsabbau mit Ansätzen von Materialzerstörung über Proben mit wenig Konzentrationsbereitschaft bis hin zur intensiven Auseinandersetzung mit einer rhythmischen Phrase oder dem formellen Aufbau eines Stückes. Nach einer Weile konnten die Jugendlichen erste Rhythmenfolgen behalten und sich über eine längere Phase hinweg auf den Spielablauf konzentrieren. Aus rhythmischen Ostinatfiguren



entstanden komplexere Formteile und ganze Stücke. Mit Bezug auf bevorstehende Auftritte wurde so ein komplettes Performanceprogramm erarbeitet.

Dabei musste den Jugendlichen Sicherheit und Selbstvertrauen vermittelt werden: „Alles, was ihr spielt und wie ihr spielt, ist gut. Ob ihr leicht neben dem Rhythmus oder dem Takt liegt, ist nicht so wichtig. Spielt so, wie es sich für euch gut anfühlt und es für euch stimmt. Ihr könnt dies selber herausfinden. Ihr habt diesen Freiraum. Wir versuchen zwar, eine Komposition im gemeinsamen Puls zu spielen, aber was ihr als euer eigenes Feeling einbringt, ist euer persönlicher Beitrag. Ich werde euch nicht beurteilen.“ Wegen des unterschiedlichen musikalischen Lerntempos gab es immer wieder Auseinandersetzungen innerhalb der Gruppe. Die Maxime lautete: Hören, Schauen, Spüren, Rücksicht nehmen auf die Mitspieler, eine Verbindung schaffen, sodass diejenigen, die langsamer sind, unterstützt und mitgetragen werden. Die Projektleitung hat die Jugendlichen fortlaufend darauf aufmerksam gemacht, nicht nur auf das eigene Spiel zu achten oder die rhythmischen Vorschläge nachzuspielen, sondern bewusst auch auf die Anderen in der Gruppe zu hören. Ein gemeinsames rhythmisches Gefühl und Gefüge lässt sich nur gestalten, wenn man aus dem engen persönlichen Bereich hin-

aus hört und Mitspieler in das eigene Hörfeld einbezieht. Und genau das war die Grundlage für die Entwicklung eines polyrhythmischen Stückes in der letzten Projektphase: Zwei Teilnehmerinnen, die den anderen in der Gruppe spieltechnisch und rhythmisch voraus waren, schlugen einen komplexeren Offbeat vor. Zur Integration der musikalisch schwächeren Teilnehmer musste eine rhythmisch einfachere Phrase gefunden werden, die zusammen mit der komplexeren Phrase einen in sich verzahnten Beat bildete. Damit bot sich den beiden fortgeschritteneren Jugendlichen die Chance, sich ihren Kompetenzen entsprechend in die Gruppe einzubringen und sich kreativ zu entfalten.

Die Proben verliefen größtenteils in einer für die Jugendlichen ungewohnt konzentrierten Atmosphäre. Nichtsdestotrotz kam es häufig zu emotionalen Ausbrüchen, Verweigerung und abschweifenden Gesprächen. Manche aus Alltagssituationen aufgestaute Aggressionen mussten erst mit wildem Trommeln abgebaut werden. Verbale Anweisungen zur Organisation oder zur Erarbeitung von Stücken waren manchmal nur schwer zu vermitteln. Die Einhaltung der dafür notwendigen Spielpausen gelang nicht immer, Regeln mussten wiederholt verhandelt werden. Es gab auch eine Situation, in der die Probe abgebrochen wurde

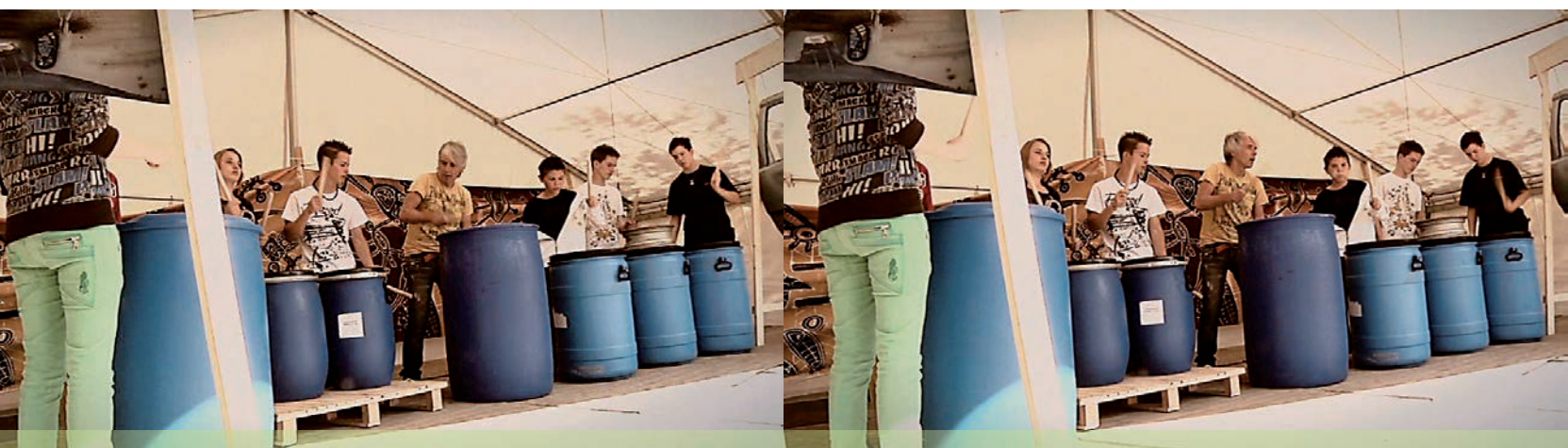


mit dem provokativen Hinweis auf Beendigung des Projekts, sollte sich das destruktive Verhalten der Gruppe nicht ändern. Durch diese Konsequenz konnte eine positive Positionierung der Jugendlichen zum Projekt erreicht werden, denn bei der nächsten Probe warteten sie bereits vor dem Haupteingang, um zu sehen, ob der Projektleiter wirklich kommt.

### Auftritte

Bereits vor Beginn der Projektpraxis wurde Kontakt zu potenziell geeigneten Ulmer Kulturveranstaltern aufgenommen. Die Gruppe stand den Auftrittsaktivitäten zunächst verhalten bis ablehnend gegenüber. Die Reaktionen der Jugendlichen auf einen (später doch noch geplatzten) Auftrittstermin: „Wie? Auftritt im Roxy? Wow! Kommen wir dann auch im Fernsehen?“ Vor dem tatsächlich dann auch stattgefundenen ersten öffentlichen Auftritt bot sich die Gelegenheit, eine Live-Situation spontan zu erproben. Der 20-köpfige Vorstand des Zentrums „guterhirte e.V.“ entschied sich kurzfristig zu einem Probenbesuch. Trotz anfänglicher Nervosität hat die Gruppe die halböffentliche Bewährungsprobe bewältigt und damit die erste wesentliche Hemmschwelle überwunden. Diese Erfahrung hat den Jugendlichen individuell und als Gruppe enormen Auftrieb gegeben. „Wann haben wir den nächsten Auftritt?“ war die unmittelbare Reaktion.

Der erste öffentliche Auftritt außerhalb der Einrichtung fand auf einem gemeinnützigen Flohmarkt in der Ulmer Fußgängerzone statt. Trotz der positiven Vorerfahrungen der Jugendlichen waren ihre Bedenken durch die veränderte Raumsituation, ein größeres unbekanntes Publikum und die Angst, erkannt zu werden, groß. Den Auftritt selbst meisterten die Jugendlichen mit unerwarteter Spielfreude, die der Projektleiter als Mitspieler nach Kräften unterstützte. Sie zeigten sich selbstbewusst auf der Bühne als das, was sie sind: Jugendliche, die gemeinsam Musik machen und ein Publikum begeistern wollen. Mit den positiven Erfahrungen und Rückmeldungen verschob sich die Einstellung zu den Auftritten von Angst, Zweifel, Unsicherheit und negativer Erwartungshaltung hin zu Vertrauen in sich selbst, Selbstbewusstsein und dem Wunsch nach öffentlicher Präsenz. Das Angebot, bei einer späteren Aufführung die einfachen Stücke ohne den Projektleiter zu spielen, nahm die Gruppe an: „Wir brauchen dich nicht, wir können das alleine.“ Dies bedeutete einen weiteren Schritt zu mehr Selbstvertrauen, aber auch zu einer größeren Eigenverantwortlichkeit. Die Jugendlichen haben eine Auswahl von Stücken getroffen, die sie auch alleine überzeugend spielen konnten.



Weitere Auftritte folgten in kurzen Abständen beim lokalen Harley Club, zum Schwörmontag (Ulmer Feiertag), beim **ulmafrik Festival** (mit Filmtermin und Interviews), beim Saisonabschluss der Tennisabteilung, beim Sommerfest „school is out“ des Zentrums „guterhirte e.V.“, bei einer kirchlichen Veranstaltung und auf einer großen zentralen Bühne im Rahmen des „Einstein Marathon Ulm“ auf dem Münsterplatz. Auftritte waren für die Gruppe inzwischen selbstverständlich geworden, inklusive der vorbereitenden Arbeiten wie Auf- und Abbau der Instrumente. Veranstalter und Zuschauer kamen auf die Jugendlichen zu und gaben positive Feedbacks. Dabei fanden Begegnungen statt, die sonst kaum möglich gewesen wären. Inzwischen hatte sich eine kleine Fangemeinde gebildet, darunter auch Freunde, Betreuer, Eltern. Für die Jugendlichen bedeutete das: Respekt und Anerkennung.

#### Entwicklungen der Jugendlichen. Beobachtet von Friedrich Glorian.

Die Jugendlichen bekamen durch das Projekt die Möglichkeit, Durchhaltevermögen zu zeigen, eingeschliffene Verhaltensmuster und Rollen aufzubrechen und über das Trommeln miteinander zu kommunizieren. Innerhalb eines fünfmonatigen Probenzeitraums wur-

den von der Projektleitung und den betreuenden sozialpädagogischen Fachkräften Entwicklungen in folgenden Bereichen beobachtet:

- ▶ Sozialkompetenz
- ▶ taktile, visuelle und auditive Wahrnehmungsfähigkeit
- ▶ Empathie
- ▶ Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl
- ▶ Motorik und Koordinationsfähigkeit
- ▶ Abbau von Aggressionen
- ▶ Aufnahmefähigkeit, Konzentrations- und Merkfähigkeit

„P. ist ein erstaunliches Beispiel, der sich von allen in der Gruppe am weitesten entwickelt hat. Mein anfänglicher Eindruck: Der Junge versteht überhaupt nichts, haut irgendwie drauf und liegt reichlich daneben. Ich ließ ihm den benötigten Raum, um den Rhythmus mit seinem eigenen Zeitempfinden umzusetzen und die Beats zu spielen. Er brauchte länger als alle anderen, aber irgendwann hatte er dann den Dreh raus, durchschaute die musikalisch-rhythmische Struktur und spielte sauber mit. Er beschäftigte sich auch mit eigenen Klängen: P. legte eine Felge halb auf ein Kunststofffass und begann von sich aus, bestimmte Schläge des Beats auf der Felge zu akzentuieren und wertete die Stücke damit klanglich auf. Ich



habe ihn dabei ermutigt, genau hinzuhören: „Hör doch mal zu, hör dir das genau an“.

P. ist ein Energiebündel, ständig in Bewegung, ob auf dem Trampolin, am Boxball oder an seiner Playstation. Bei den Auftritten ist er präsent und spielt fehlerfrei durch. Auch hier gab es Rückmeldungen von den sozialpädagogischen Betreuern, die über seine neu gewonnene Konzentrationsfähigkeit erstaunt waren. Das hätten sie P. nicht zugetraut. Durch die Proben und Auftritte hat P. außerdem gelernt, sich musikalisch und persönlich auszudrücken, aufmerksam zuzuhören, nachzuspielen und dann auch im Rhythmus zu bleiben“ (Friedrich Glorian).

#### **Beziehung zu den Jugendlichen**

Die anfängliche Distanz baute sich relativ rasch ab, die Gruppe nahm den Projektleiter positiv wahr und es entwickelte sich eine Atmosphäre von Vertrauen. Jedes Mitglied der Gruppe wurde in seiner Individualität akzeptiert und respektiert. Die Projektleitung war bemüht, die Persönlichkeitsstrukturen zu verstehen, um die Jugendlichen rhythmisch-musikalisch und menschlich in die jeweiligen Prozesse zu integrieren. Neben den Probenaktivitäten halfen dabei die Auftrittserfahrungen, aber auch ein gemeinsamer Kinobesuch, Eis essen und Gespräche über persönliche Interessen, Freunde und Familie.

#### **Perspektiven: Es geht weiter**

Die Leitung des Zentrums „guterhirte e.V.“, die beteiligten Jugendlichen und der Projektleiter entschieden sich nach Ablauf der Modellprojektphase für eine Projektfortsetzung, in jedem Fall bis Juli 2010. Einige Jugendliche der ersten Phase sind inzwischen aus unterschiedlichen Gründen aus dem Projekt ausgeschieden, andere meldeten sich freiwillig für eine Teilnahme. Parallel dazu konnte eine Nachwuchsgruppe eingerichtet werden. Künftig soll auch externen Jugendlichen die Möglichkeit eröffnet werden, am Projekt teilzunehmen. Die Jugendlichen wollen das Projekt erweitern und eigene Klangobjekte herstellen. Außerdem planen sie einen gemeinsamen Auftritt mit meh-

renen BEATSTOMPER-Gruppen, diesmal in Ulm. Eine Ulmer Firma unterstützte die Projektfortsetzung mit 5000 Euro, von weiteren Spendern gingen kleinere Beträge ein.



Friedrich Glorian  
Ulm, Musiker, Komponist

#### **Friedrich Glorian**

ist Musiker, Komponist, internationaler Kurs- und Seminarleiter. Seine Ausbildung hat Friedrich Glorian an der Jazz School München absolviert. Es folgten weitere Studien in Körpertheater beim Grotowsky Laboratorium in Polen und beim Odin Teatret in Dänemark, Studienaufenthalte in Nordindien (traditioneller Gesang und Perkussion) und eine Fortbildung in Farbe, Klang, Form am Hygeia College of Therapy. Ein wesentlicher Aspekt seines musikalischen Schaffens ist die Zusammenarbeit mit interkulturellen Weltmusik-, Musik- und Tanz-Projekten aus Ost- und Westeuropa und Indien. Friedrich Glorian war in den 70ern Mitglied der Ulmer Deutschrock-Legende Prof. Wolff. Er ist in nationalen und internationalen Musikprojekten sowie als Dozent an verschiedenen europäischen Kulturinstitutionen tätig. Friedrich Glorian lebt zurzeit in Ulm.



# Erfahrungen vor Ort

## Modellprojekt in Konstanz

**Projektzeitraum:**  
**September 2009 bis Januar 2010**  
**Projektleitung: Kai Kopp**  
**(Musiker und Musikpädagoge)**

In Konstanz konnte das „Zentrum für sonderpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen – Sämtisschule“ als Kooperationspartner für die Durchführung des Modellprojektes gewonnen werden. Die Ganztageseinrichtung besteht aus einer Schule für Erziehungshilfe (mit den Bildungsgängen Grund-, Haupt- und Förderschule) sowie aus sozialpädagogischen Tagesgruppen (Mittagessen, Lernzeit, Projekte, Elternarbeit).

Die Schüler der Sämtisschule haben einen besonderen Entwicklungs- und Förderbedarf. Sie benötigen gezielte und intensive pädagogische Hilfen zur Weiterentwicklung ihres Lernens, ihrer Persönlichkeit und insbesondere ihres sozialen Handelns. Die teilnehmenden Jugendlichen kamen aus den sozialpädagogischen Tagesgruppen, die sich verbindlich an den Besuch der Schule für Erziehungshilfe am Vormittag anschließen. Das Projekt BEATSTOMPER war Teil des Angebots dieser Tagesgruppen am Nachmittag und die Teilnahme war als interne Auflage für die Schüler verpflichtend. Ein zentrales Ziel der Tagesgruppenarbeit ist die Entwicklung sozialer Kompetenzen. Die Sämtisschule hatte sich für das Projekt entschieden, weil Ansatz und Setting sich gut eignen, die kreativen und sozialen Kompetenzen der Jugendlichen zu entwickeln.

### Einstieg in die Projektpraxis

Die Einrichtung stellte mit Klemens Dörfflinger und Axel Schiele zwei sozialpädagogische Fachkräfte zur Begleitung der gesamten Probenpraxis zur Verfügung. Als erfahrene Amateurmusiker konnten sie eine kontinuierliche Probenarbeit in jedem Fall gewährleisten und vor allem bei Bedarf zielgerichtet verschiedenste außermusikalische Problemlagen bearbeiten. Gestartet wurde das Projekt mit einem Vorlauf in der letzten

Sommerferienwoche mit drei zur Teilnahme verpflichteten Jugendlichen. In jeweils sechs Stunden wurden die Jugendlichen spielerisch an das Projekt herangeführt. Auditive Wahrnehmungsaufgaben wechselten dabei ab mit einfachen rhythmischen Übungen aus dem Bereich der Bodyperkussion, bei der der eigene Körper als Resonanzinstrument eingesetzt wird und mit Händen und Füßen verschiedensten Klänge bzw. Geräusche erzeugt werden.

Bei einem gemeinsamen Besuch auf einem Schrottplatz stellten die Jugendlichen einen Teil des Instrumentariums selbst zusammen, was ihnen große Freude bereitete. Mit zwei festen Probetagen am Montag (15 bis 18 Uhr) und Donnerstag (15 bis 17 Uhr) begann nach den Sommerferien der Einstieg in eine kontinuierliche Probenarbeit mit dem Ziel eines ersten Auftritts bei einer Mitarbeiterversammlung der Sämtisschule am 27. November 2009.

### Problemlagen und Vorgehensweisen

Die ersten Proben in der Schulzeit mit sieben zur Teilnahme verpflichteten Jugendlichen (zwischen 12 und 14 Jahren) verliefen erwartungsgemäß spannungsvoll. Die Jugendlichen zeigten sich unterschiedlich motiviert, die Bandbreite reichte von völliger Abneigung bis zur hoch motivierten Freude und Begeisterung. Die Bearbeitung dieser unterschiedlichen Motivationslagen beanspruchten anfangs sehr viel Aufmerksamkeit und Zeit. Deshalb wurden auch die beim Projektstart ausgehandelten Regeln über eine verbindliche Teilnahme verschärft und Konsequenzen eingeführt. Wer die Regeln brach und die Probenarbeit damit über die Maßen beeinträchtigte, musste als Sanktion fünf Stunden lang einen Text schreiben statt eben fünf Stunden wöchentlich zu proben. Bei wiederholtem Regelbruch konnte auch ein Projektausschluss ausgesprochen werden, was aber nicht nötig wurde. Eine wichtige Erfahrung der Projektleitung war dabei, dass die Teilnehmer offensichtlich solche klaren Regeln und Sanktionen brauchen. Die Projektleitung machte im Projektverlauf nichtsdestotrotz die Erfahrung, dass sich die grundsätzlichen Motivations-

lagen und das Verhalten der Jugendlichen nur langsam ändern. Diejenigen, die sich für das Projekt nach anfänglicher Skepsis begeistern ließen, waren dann mit Eifer bis zum Abschluss dabei, während die Jugendlichen, die von Beginn an Schwierigkeiten hatten, häufig Gelegenheiten nutzten, sich zu entziehen oder zu verweigern. Durch motivierende Ansprachen, durch die Beharrlichkeit der Projektleitung und der sozialpädagogischen Begleitung, sowie durch das Herausstellen von wenn auch nur kleinen Erfolgen konnte den Jugendlichen vermittelt werden, dass man nachhaltig an einer positiven Entwicklung interessiert ist und daran arbeiten muss, wenn man ein gelungenes Programm präsentieren möchte.

Anfangs entwickelte die Gruppe kaum soziale Kontrollfunktionen. Als einige Jugendliche nicht zu den Auftritten kamen, obwohl sie im Performanceablauf wichtige Aufgaben innehatten, wurde dies von den übrigen Jugendlichen nicht als mangelnde Verlässlichkeit in einem notwendigen Gruppenkontext gewertet, sondern als Normalität begriffen: „Die Erwachsenen werden es schon regeln“ und „Wenn wir nicht spielen, spielen wir halt nicht – wen juckt s“. Zwei Schulverweise und drei Rückführungen in die Regelschule erschwerten die Entwicklung einer Gruppendynamik und ein produktorientiertes Arbeiten zu-

sätzlich. Ein Jugendlicher nahm trotz seiner Rückkehr in die Regelschule weiter am Projekt teil, was sicherlich ein positiver Indikator für dessen Motivation war. Die Öffnung der Gruppe für interessierte, freiwillig teilnehmende Jugendliche verbesserte die Probensituation deutlich. Die Neuen waren über die lautstarke Probenarbeit im Zentrum auf das Projekt aufmerksam geworden. Ihr Einstieg bereicherte die Gruppe und veränderte die Gruppendynamik, was zu einer konzentrierten Probenarbeit führte.

Trotz der anfänglichen Schwierigkeiten wurde das erste Etappenziel erreicht: Der Auftritt bei der Mitarbeiterversammlung der Sämtisschule war ein großer Erfolg und bot Bestätigung für alle Beteiligten. Die Auftrittseuphorie, der bestätigende Applaus des Publikums und der Stolz auf die eigene Leistung verblassten im darauf folgenden Probenalltag allerdings wieder und die grundlegenden Motivationsmuster der Jugendlichen traten erneut in den Vordergrund. Diese Wellenbewegung im Motivationsverlauf begleitete den weiteren Projektablauf. Es folgten weitere Auftritte, wovon der Abschlussauftritt vor ca. 200 Zuschauern auf dem Weihnachtsmarkt in Konstanz die Teilnehmenden am meisten beeindruckte. Dies war sicherlich ein emotionaler Höhepunkt und bestätigte erneut, dass sich beharrliches Üben lohnt.



**Entwicklungen der Jugendlichen.  
Beobachtet von Kai Kopp.**

„Dann komme ich mal zu T., der wahnsinnig gerne vor diversen Playstations seine Nächte verbringt. T. war deshalb auch immer müde. Er war im Prinzip schwierig zu motivieren. Ich sage mit Absicht im Prinzip, weil er zu den Jugendlichen gehört, bei denen sich eine starke Trotzhaltung zeigt. T. ist einer von denen, die auf keinen Fall zugeben dürfen, dass etwas Spaß macht, auch wenn es einen Höllenspaß macht. Eine entsprechende Aussage von ihm habe ich nie bekommen. Aber mir reicht auch sein Augenblinzeln. Die Entwicklung von T. würde ich von einer vorsichtigen Ablehnung am Anfang bis hin zu einer relativen Identifikation mit dem Projekt beschreiben. Also relativ deshalb, weil: Ach, wenn jetzt eine schöne Ausrede daherkommt, kann man die schon nehmen, um nicht zu einer Probe zu kommen. Aber wenn er da war, dann war er auch gern dabei, das konnte ich an seiner Mimik und Gestik ablesen. Er hat sich sehr schön entwickelt, in Bezug auf die Identifikation mit diesem Projekt, in Bezug auf Rhythmus und auf die künstlerische Arbeit.“

„Ein anderes Beispiel ist J., der Schwierigkeiten hat mit der motorischen und rhythmischen Koordina-

tion. Was ich an J. liebe und schätze: Trotz seiner motorischen Einschränkungen hat er irgendwann Feuer gefangen. Die ersten zwei, drei Proben hat er sich alles angeguckt und ein wenig ausprobiert. Und dann haben wir ihm die ersten kleineren Jobs gegeben und das fand er toll. Während die anderen in den Pausen Blödsinn gemacht haben, war J. einer, der die Pausen genutzt hat, um den Rhythmus zu üben, also etwas ganz Außergewöhnliches, wo er sich einfach koordinativ herausgefordert sah und diese Herausforderung dann angenommen hat und bewältigen wollte. Das fand ich ganz, ganz toll. Und das hat sich bis zum Schluss immer mehr gesteigert. Man kann nicht sagen, er spielt jetzt ganz locker jeden Rhythmus, aber er hat koordinativ wahnsinnige Fortschritte gemacht, auch rhythmisch und musikalisch. Und er ist auch zu keinem Zeitpunkt zu einer ablehnenden Haltung gekommen. Ich habe ihn erlebt als offen und neugierig, und solange niemand etwas anderes behauptet, nimmt er die Dinge erst mal so, wie sie sind und versucht das Schöne zu sehen. Das habe ich immer sehr geschätzt an ihm.“

„Dann war da noch M., der bis zur ersten Halbzeit dabei war. M. war unglaublich schwer zu integrieren, weil er jemand war, der alles schlecht reden und die ganze Gruppe in eine negative Haltung bringen kann.“



M. war von Anfang an dagegen und hat das auch von Anfang an zum Ausdruck gebracht, und zwar lautstark, und immer wieder. Aber nicht nur das Projekt fand er scheiße, er fand die Mitglieder scheiße, er fand die Leitung scheiße, er findet überhaupt das ganze Leben scheiße. Und das brachte er auch zum Ausdruck. M. musste dann die Einrichtung verlassen, weil es nicht das richtige Setting für ihn war. Nach meinem Wissen ist für ihn noch immer keine adäquate Einrichtung gefunden und er ist dabei, sich in der organisierten Kriminalität ein bisschen zu perfektionieren. Also, wir reden hier von einem Zwölfjährigen. Wie gesagt, M. war von Anfang an nicht zu erreichen und das fällt mir als Pädagoge immer schwer, so eine Seele verloren zu geben. Das habe ich persönlich gelernt hier: Wir haben es wirklich mit schwierigen Jugendlichen zu tun. Es gibt auch Situationen, da kommt man nicht an jemand ran und muss sich von ihm verabschieden, und das muss man auch akzeptieren.“

„Mit dem B. geht es mir so ein bisschen wie mit dem M. Das sind eher so unbeteiligt wirkende Kinder, die nicht besonders engagiert, aber auch nicht besonders unengagiert sind. In der Schule sind es die, die nie strecken, aber schon mitdenken. Es ist halt nicht jedermanns Sache, sich aktiv einzubringen. Es gibt Leute, die denken lieber vor sich hin, und so je-

mand ist für mich der B. Er ist wiederum der Einzige, bei dem die Motivation bis zum Ende auf so einem mittleren Niveau blieb: Nicht besonders abgeneigt, aber auch nicht sonderlich begeistert. Er ist auch der Einzige, der beim Auftritt eine Kapuze anhatte und sich dadurch eher versteckt hat. Ich will nicht sagen, es war ihm peinlich aufzutreten. Aber sein Gesicht zu zeigen war wohl noch etwas zu früh.“

„Der K. ist ein kleiner, sehr agiler Junge, der wahn-sinnig gerne im Zentrum steht. Er konnte nur unregelmäßig an den Proben teilnehmen, weil er gleichzeitig in der Donnerstagsgruppe im Judo war und auch freigestellt wurde dafür. Es war immer deutlich, wenn Proben ohne K. stattfanden, dann waren sie wesentlich disziplinierter, ruhiger und produktiver. Wenn K. da war, gab es immer Chaos. Er hatte es drauf, die neun Leute, die wir waren, durcheinander zu bringen. Von einem großmäuligen Ablehnen am Anfang ist der K. jetzt zusammen mit dem A. einer der beiden, die sich am meisten identifizieren mit dem Projekt. Sie waren auch die, die sich – wie man es von Straßenmusikern kennt – mit ihren Mülltonnen eine halbe Stunde nach dem Auftritt auf die Straße gestellt haben mit einer Mütze vor sich und getrommelt und tatsächlich noch ein bisschen was eingenommen haben, bevor dann ein Ladenbesitzer kam und sie ver-



scheuchte. K war einer, der am lautesten kundgetan hat, dass er niemals ohne Maske spielen wird und niemals freiwillig, und dann geht er nach dem Auftritt freiwillig an seine Trommel und spielt den Zuschauern etwas vor. Das fand ich schon gigantisch. Also, beim K. ist, glaube ich, viel passiert. Bei ihm war zu beobachten, wie man mit Mühe, mit Investition, mit Proben, mit Kreativität etwas erreichen kann, und dieses Ergebnis dann präsentiert und stolz darauf sein kann.“

**Perspektiven: Es geht weiter**

Die Einrichtung übernahm BEATSTOMPER nach Beendigung der Modellphase im Januar 2010 als festes Angebot der strukturierten Freizeitgestaltung. Die Teilnahme am Projekt ist nun freiwillig. Von den Jugendlichen, die am Modellprojekt teilgenommen haben, sind zwei „unfreiwillige“ und zwei freiwillige Teilnehmer weiter mit dabei. Dies ist umso bemerkenswerter, als die beiden Unfreiwilligen, die jetzt weitermachen, in der Anfangsphase dem Modellprojekt ablehnend gegenüberstanden und zunächst sehr unmotiviert waren, längerfristig scheint ein Sinneswandel also durchaus möglich.

Die BEATSTOMPER – Aktivitäten und ihr außergewöhnliches Instrumentarium haben bei vielen Schülern der Sântisschule Aufmerksamkeit und Interesse geweckt.

Es gab für die neue Gruppe weitaus mehr Interessenten als angebotene Plätze, weshalb die Teilnehmerzahl auf zehn Jugendlichen begrenzt werden musste. Ein BEATSTOMPER zu sein galt nun als ein erstrebenswertes Privileg, für das man sich engagieren und einsetzen muss.

Die Projektleitung wurde nach Beendigung der Modellprojektphase an Klemens Dörfflinger übertragen, der das Modellprojekt sozialpädagogisch begleitet hatte. Als Musiker verfügt er über entsprechende fachliche Kompetenzen, die er im Projektverlauf wiederholt einbringen und methodisch umformen konnte.

**Kai Kopp**

ist Musiker und Musikpädagoge. Er hat sein Rhythmikstudium an der Musikhochschule Trossingen als Diplom-Musikpädagoge abgeschlossen und ist als freier Dozent an der Fachhochschule St. Gallen sowie in zahlreichen Workshops zum Thema Musik und Bewegung tätig. Als Klavierpädagoge unterrichtet er Erwachsene, Kinder und Jugendliche in Improvisation, Populärmusik und Jazz. Als Musiker verfügt er über vielfältige Bühnenerfahrungen. Außerdem arbeitet er als freier Redakteur beim Internetmusikkanal Laut.de und als Sexualpädagoge bei der Stadt St. Gallen. Kai Kopp lebt in Konstanz.



Kai Kopp  
Konstanz, Rhythmikpädagoge



# Wie die Teilnehmer es fanden

von Alex Pfeiffer

Nach Beendigung der Modellprojektphase wurden die Teilnehmer an beiden Standorten mit einem Fragebogen um ein Feedback gebeten. Der jeweiligen Projektleitung fiel im Projektverlauf auf, dass es den Jugendlichen schwerfällt, ihre Erfahrungen, Gefühle und Einschätzungen differenziert zu versprachlichen. Als Erhebungsinstrument wurde deshalb ein überwiegend standardisierter Fragenbogen gewählt, der wesentliche Aspekte der Projektteilnahme und des Kontexts aus Sicht der Jugendlichen erfasst. Insgesamt haben alle sechzehn Jugendlichen den Fragebogen ausgefüllt. Im Folgenden werden die wichtigsten Ergebnisse dargestellt. Neben den absoluten Zahlen der Nennungen wird in Klammern der prozentuale Anteil angegeben.

## Vorerfahrungen mit Freizeitgruppen und Musik

Für dreizehn Jugendliche (= 81%) ist BEATSTOMPER die erste Musikgruppe und für sieben (= 44%) die erste Gruppe überhaupt, bei der sie in der Freizeit regelmäßig teilgenommen haben. Damit ließe sich erklären, warum für die Jugendlichen die Projektpraxis besonders in der Anfangsphase gewöhnungsbedürftig und zunächst mit Haltungen der Distanz, des Abwartens und teilweise des Widerstands verbunden waren. Gleichzeitig zeigen die Antworten, dass die meisten Jugendlichen bisher keine Gelegenheiten hatten, in dieser Form kulturelle Teilhabe zu erfahren.

## Freiwillige Teilnahme

Genau die Hälfte der Teilnehmer gab an, freiwillig an BEATSTOMPER teilzunehmen. Die Antwort ist deshalb interessant, weil sie der faktischen Verpflichtung aller Jugendlichen zur Teilnahme widerspricht. In Konstanz kamen erst nach der Befragung im Oktober 2010 drei freiwillige Teilnehmer in die Gruppe, während in Ulm alle zur Teilnahme verpflichtet waren. In dieser Antwort drückt sich folglich eher ein subjektives Gefühl aus, wieweit man sich zur Teilnahme gezwungen sieht. Unter diesem Aspekt zeigt sich, dass immerhin die Hälfte der Jugendlichen dies nicht so empfunden hatte.

## Probensituation: Kontinuität und Anstrengung

Kontinuität und Intensität der Proben bildeten eine wesentliche Grundlage des Projekts und galten als besondere Herausforderung für die Teilnehmer. Wie haben die Jugendlichen diese „Zumutung“ empfunden? Was war motivierend?

Zur ersten Probe zu kommen, hat insgesamt sechs Jugendliche (= 37%) eine ziemliche Überwindung gekostet (zusammengefasste Antwortkategorien „Stimmt voll/Stimmt meistens“), während insgesamt zehn Jugendliche (= 63%) dies als wenig bis gar nicht zutreffend kennzeichnen. Motivierend für die Proben war für elf Jugendliche (= 69%), dass man hier die anderen Teilnehmer treffen konnte. Auch weil die „Action“ bei den Proben gut gefiel, gingen die meisten Jugendlichen gerne dort hin. Hier antworteten zehn Jugendliche (= 63%) mit „Stimmt voll“ oder „Stimmt meistens“.

Bemerkenswert sind aber auch die Antworten auf die Frage „Manchmal hatte ich keine große Lust und bin trotzdem zur Probe gegangen.“ Dieser Einschätzung stimmten dreizehn Jugendliche (= 82%) mit voll oder meistens zu, nur drei (= 18%) sagten, dass das selten oder überhaupt nicht zutraf. Diese Antworten können ein möglicher Indikator sein für die Entwicklung eines „Durchhaltevermögens“.

## Bedeutung der musikalischen Erfahrungen

Das Trommeln als rhythmisch-musikalische Ausdrucksform ist bei BEATSTOMPER das zentrale Medium, auch für die Persönlichkeitsentwicklung. Was bedeutet das für die Jugendlichen?

Fast man hier die Antworten „Stimmt voll/Stimmt meistens“ zusammen, sind fünfzehn Jugendliche (= 94%) davon überzeugt, dass man „bei BEATSTOMPER echt lernen kann, Musik zu machen“ und nur für einen Jugendlichen stimmt das überhaupt nicht. Das kann als ein Indikator für die Professionalität der musikalischen Projektleitung, aber auch für ein sich ent-

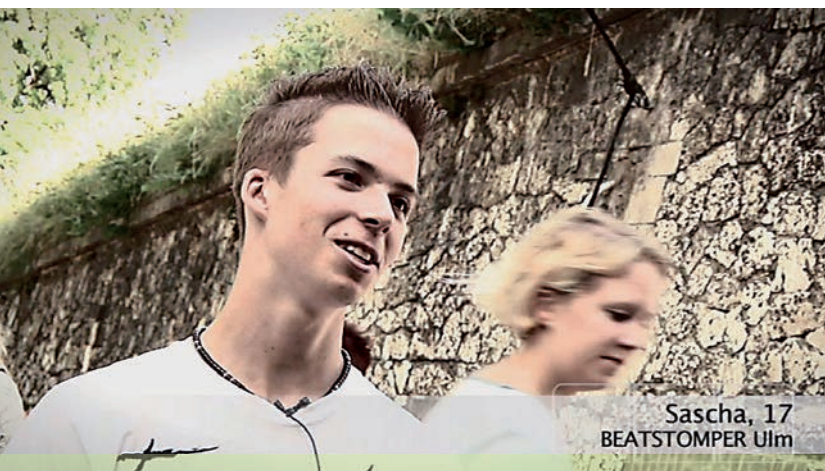
wickelndes und reflektiertes musikalisches Selbstkonzept der Jugendlichen gewertet werden.

Gleichzeitig gibt es vielfältige Hinweise auf wichtige soziale und persönliche Sekundäreffekte des gemeinsamen Trommelns: Der Einschätzung, dass beim gemeinsamen Musizieren jeder in der Gruppe wichtig ist, stimmen vierzehn Jugendliche (= 88%) mit „Stimmt voll“ oder „Stimmt meistens“ zu, nur zwei (= 12%) stimmen dem überhaupt nicht zu. In dieser Einschätzung steckt auch die Erfahrung, dass es individuell unterschiedliche Fähigkeiten und Lerngeschwindigkeiten gibt, die bei den Proben und bei den gemeinsamen Auftritten integriert und nicht gegeneinander ausgespielt werden können.

Gleichzeitig haben fast alle Teilnehmer die Erfahrung gemacht, dass sie beim Proben sofort merken, wo sie musikalisch stehen und was sie können. Der Aussage „Wenn wir zusammen Musik machen, merke ich genau, was ich kann und was ich nicht kann“ stimmen zwölf Jugendliche (= 75%) mit „Stimmt voll“ oder „Stimmt meistens“ zu. Beim gemeinsamen Musizieren offenbaren sich die eigenen musikalischen Fähigkeiten deutlich. Durch gezielte Feedbacks der musikalischen Projektleiter können Fortschritte benannt und Schwierigkeiten bearbeitet werden. Damit

wird an einer realistischen Selbsteinschätzung des jeweils eigenen Könnens weitergearbeitet und Selbstwirksamkeit erfahrbar. Dies wird durch die breite Zustimmung zu der Frage „Wenn ich etwas nicht gleich kann, probiere ich solange weiter, bis es klappt“ gestützt. Dem stimmen dreizehn Jugendliche (= 82%) zu, nimmt man die Antwortkategorien „Stimmt voll/Stimmt meistens“ zusammen. Nur für drei Jugendliche (= 18%) stimmt diese Erfahrung selten oder gar nicht. Ausprobieren und üben ist wichtig, kann spannend sein kann und einen weiterbringen.

Der Feststellung „Seit ich bei BEATSTOMPER bin, trommle ich auch zuhause“ stimmen nur sechs Jugendliche (= 38%) zu, während zehn Jugendliche (= 62%) dies angeblich überhaupt nicht oder selten tun. Hintergrund ist hier, dass für eine selbstverantwortliche Übungspraxis motivierende Strukturen geschaffen werden müssten. So sind die Trommelobjekte für die Jugendlichen zuhause ja gar nicht verfügbar. Verbindliche Strukturen, regelmäßige Probentermine und die (Selbst-)Verpflichtung der Teilnehmer, diese Termine aktiv wahrzunehmen, sind deshalb notwendige Voraussetzungen für musikalische und außermusikalische Entwicklungsprozesse.



Sascha, 17  
BEATSTOMPER Ulm



Renate, 16  
BEATSTOMPER Ulm



Das Statement „Beim Trommeln kann ich mich austoben“ bejahen elf Jugendliche (= 69%) mit „Stimmt voll“ oder „Stimmt meistens“. Dieses psycho-physische Erleben von Anstrengung, Anspannung und Entspannung birgt eine intensive Erlebnisqualität und hilft, Aggressionen abzubauen.

Ein zentraler Aspekt des BEATSTOMPER-Projekts ist die Eröffnung des musikalischen Zugangs über die Verwendung von Schrott- und anderen Alltagsmaterialien als Perkussionsinstrumente. Dieses eigensinnige Profil stellt etwas Besonderes dar, was jedoch bei einem Teil der Jugendlichen offensichtlich nicht ausschließlich positiv gewertet wird. Der Aussage „Das Trommeln auf Schrott- und anderen Alltagsmaterialien finde ich besonders cool“ stimmen aber immerhin zehn Jugendliche (= 62%) zu, während sechs Jugendliche dem eher nicht bis gar nicht zustimmen (= 38%). Nach Angaben der Projektleiter waren einige der Jugendlichen mit der Erwartungshaltung in das Projekt eingestiegen, es werde mit einem klassischen Schlagzeuginstrumentarium gearbeitet, wie es auch in der aktuellen Rock- und Popmusik eingesetzt wird.

### Stolz und Anerkennung

Stolz auf die eigenen Leistungen und deren öffentliche Anerkennung können zu Entwicklungsgrundlagen

eines selbstbewussten Selbstkonzepts geraten. Dafür muss man zeigen, was man kann – und können, was man zeigt. Öffentliche Auftritte sind wichtige Bausteine, ebenso das Wissen und die Anerkennung des sozialen Umfeldes über die jeweilige Teilnahme am Projekt: Wem erzählt man, dass man an dem Projekt teilnimmt, wer weiß davon?

Nimmt man die Aussage „Meine Familie weiß, dass ich bei BEATSTOMPER dabei bin“ und die gleiche Frage bezogen auf die Lehrer/Vorgesetzten/Kollegen, so zeigt sich eine große Zustimmung zu diesem Statement. Jeweils fünfzehn Jugendliche (= 96%) stimmen dem zu (Stimmt voll/Stimmt meistens) und nur für einen Jugendlichen stimmt das überhaupt nicht. Bezogen auf die Freunde zeigt sich eine ähnliche, wenn auch abgeschwächte Tendenz. Dem Statement „Meine Freunde wissen, dass ich bei BEATSTOMPER dabei bin“ stimmen elf Jugendliche (=68%) mit „Stimmt voll“ oder „Stimmt meistens“ zu, für fünf Jugendliche (= 32%) allerdings trifft das überhaupt nicht zu. Insgesamt zeigen diese Antworten, dass die Jugendlichen vor allem ihrer Familie und ihren Lehrern/Vorgesetzten/Kollegen über BEATSTOMPER berichtet haben, die meisten auch ihren Freunden. Dies indiziert, dass sie – aus was für Gründen auch immer – es wert und wichtig fanden, diesen Personen davon zu erzählen.



Daniel, 12  
BEATSTOMPER Ulm



Lisa, 15  
BEATSTOMPER Ulm

Fragt man die Teilnehmer direkt, ob sie stolz darauf sind, bei BEATSTOMPER dabei zu sein, zeigt sich ein eher ambivalentes Gesamtbild: Neun Jugendliche (= 56%) bejahen das (Stimmt voll/Stimmt meistens), während sieben Jugendliche (= 44%) dem nicht zustimmen (Stimmt selten/stimmt überhaupt nicht). Hinter diesen Antworten lässt sich eine gewisse Ambivalenz im Umgang mit dem eigenen Stolz vermuten. Bezieht man die Beobachtungen der Projektleiter ein, die ja mehrfach geschildert haben, dass den Jugendlichen das Trommeln Spaß macht, sie es aber nicht offen zugeben konnten, könnte diese Ambivalenz so interpretiert werden, dass man schon stolz ist, es aber explizit nicht zugeben will und/oder eben auch tatsächlich noch Vorbehalte hat.

Unterstützt wird die Annahme eines latent vorhandenen Stolzes durch die Antworten auf das Statement „Ich möchte unbedingt weiterhin bei BEATSTOMPER mitmachen“. Dem stimmen zwölf Jugendliche mit „Stimmt voll“ und „Stimmt meistens“ zu (= 75%), drei Jugendliche (= 19%) möchten aufhören. Diese Antworten zeigen den Willen der meisten Jugendlichen zum Weitermachen, den sie ohne eine positive Bilanzierung ihrer Projekterfahrungen sicher nicht so formulieren würden.

### **Bedeutung der öffentlichen Auftritte**

Ein wesentliches Ziel von BEATSTOMPER ist es, nicht nur im stillen Kämmerlein zu proben, sondern mit den erarbeiteten Stücken auch öffentlich aufzutreten. Dadurch fokussieren sich die Proben auf ein Ziel hin, das antreibt, aber auch aufregt. Die Erfahrungsberichte aus den Modellstandorten zeigen, dass viele Jugendliche öffentlichen Auftritten vor allem am Anfang ablehnend gegenüberstanden. Sie gaben an, dass sie befürchteten, sich zu blamieren. Wie haben sie nun diese Auftritte empfunden und was haben sie bei ihnen hinterlassen? Im Rahmen der Befragung erhielten die Jugendlichen auch zu jedem der insgesamt vier öffentlichen Auftritte standardisierte Fragebögen. Die Gesamtzahl der erfassten Auftrittsfragebögen liegt bei  $n = 27$ , wenn diese Anzahl bei einzelnen Fragen nicht erreicht wurde, blieben diese unbeantwortet.

Die Befragungsergebnisse zeichnen ein deutliches Bild. Die meisten Jugendlichen waren vor den Auftritten ganz schön aufgeregt, sicherlich auch deshalb, weil sie sich nicht sicher waren, wie ihre Performance beim Publikum ankommt und weil Leute im Publikum waren, die sie kennen. So gab es achtzehn Zustimmungen zu „Ich war vor dem Auftritt ganz schön aufgeregt“ (= 67%; Antwortkategorien Stimmt voll/Stimmt nicht ganz), während neun (= 23%) Rückmeldungen

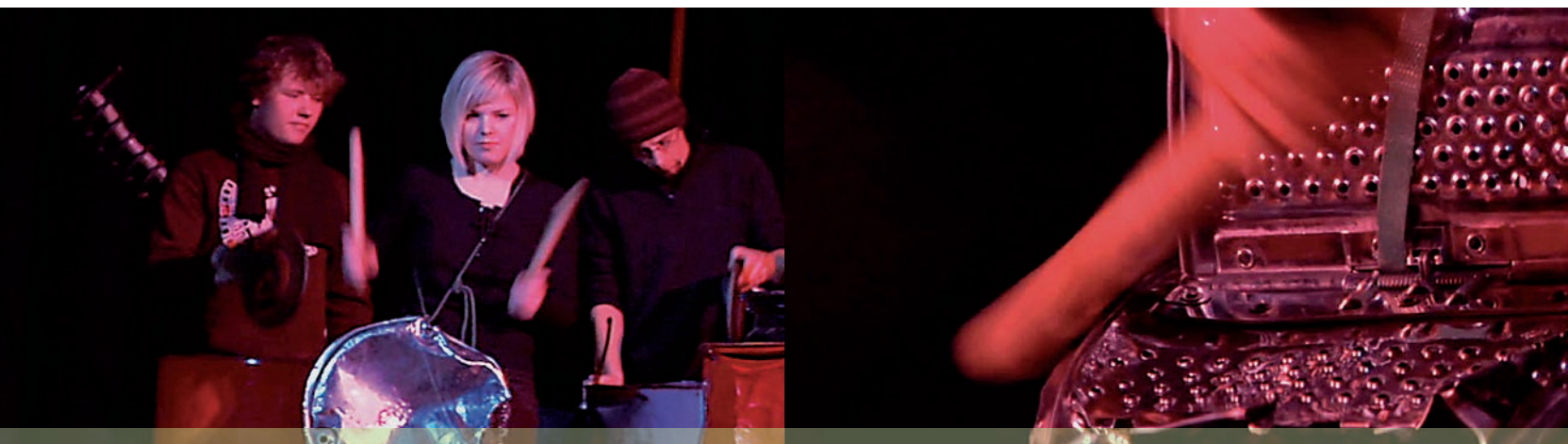


angaben, kaum oder gar nicht aufgeregt gewesen zu sein. Der Einschätzung „Ich war mir vorher nicht sicher, ob die BEATSTOMPER beim Publikum gut ankommen“ wurde mit neunzehn Nennungen (= 71%) zugestimmt, bei acht (= 29%) stimmte das kaum oder gar nicht. Zwanzig Nennungen (= 74%) wurden abgegeben, die behaupten „Es waren auch Leute im Publikum, die mich kennen“, nur fünf (= 18%) Antworten entfielen auf „stimmt nicht“.

Die Aussage „Der Auftritt mit BEATSTOMPER hat mir tierischen Spaß gemacht“ bestätigen 26 Nennungen (= 96%) mit „Stimmt voll“ oder mit „Stimmt nicht ganz“, nur einmal wird dies komplett verneint. Das Feedback von Bekannten aus dem Publikum war angeblich durchweg positiv. Die Aussage „Die Leute, die mich kennen, fanden unseren Auftritt echt klasse“ wurden in 23 Fällen (= 85%) mit „stimmt voll“ zugestimmt.

Die Auftritte sind wichtige Anreize, sein Bestes zu geben. Der Aussage „Ich habe beim Auftritt richtig gut gespielt“ wurde siebzehn Mal (= 63%) voll, neun Mal (= 33%) mit „stimmt nicht ganz“ und nur einmal mit „stimmt kaum“ zugestimmt.

Bestätigt hat sich demnach die große Bedeutung der Auftritte für Anerkennung, für Selbstbestätigung und für eine Festigung der Erfahrung, dass die Proben sich gelohnt haben. Die Auftritte stehen für Projekthöhepunkte, die Kompetenzgewinne im persönlichen, sozialen und musikalischen Bereich bereithalten. Die Befragungsergebnisse decken sich auch hier mit den Beobachtungen der Projektleitungen.



# Fazit aus den Modell-Projektverläufen

## Gelingsbedingungen – von Dierk Zaiser

„Das haben wir denen nicht zugetraut“ ist ein wiederholt auftauchendes Bekenntnis der Projektleitungen, der begleitenden sozialpädagogischen Fachkräfte und des Publikums. Der Blick auf die Jugendlichen verändert sich – verborgene, nicht vermutete oder nicht beachtete Potenziale der Jugendlichen werden für die tangierten Erwachsenen sichtbar. Die Projektteilnahme trägt zur Entstigmatisierung und einer kompetenzorientierten Neupositionierung der Jugendlichen bei.

Grundlegend für die Entwicklung bisher verborgener Potenziale bei den Jugendlichen sind ein Lernen in kleinen Schritten und die Erfahrung, dass man Fortschritte machen kann. Dazu müssen methodisch-didaktische Angebotsformen praktiziert werden, die sowohl die Gruppe als auch den Einzelnen weder über- noch unterfordern, oder wie Friedrich Glorian aus Ulm formuliert: „Warten können, bis der nächste Schritt möglich wird, dass die mehr bringen“. Dabei geht es nicht nur ums Nachspielen, sondern auch um ein „Gefordert werden“, eigene Vorstellungen, Ideen und Wahrnehmungen einzubringen, und mitzuarbeiten. „Wenn wir ein neues Stück hatten, hab ich gefragt, was können wir jetzt noch, wie könnte das weitergehen? Was für einen Übergang? Oder: wie lange spielen wir den Groove? Acht Takte oder vier Takte?“

Für den Lernprozess ist es wichtig, die jeweiligen Stärken und Fortschritte in den Vordergrund zu stellen und sich nicht vorschnell auf ein Normensystem zu berufen. Die Projektleiter in Ulm und Konstanz haben hier ähnliche Erfahrungen festgehalten. Besonders am Anfang haben die Jugendlichen immer auf die anderen geschaut, ob die schlecht waren und sie negativ beurteilt: „Du machst das falsch, Du kannst das überhaupt nicht ...“. Daraus erwuchs die Aufgabe, permanent deutlich zu machen, nicht in gegenseitige Abwertungsschemata zu verfallen, ohne gleichzeitig zu leugnen, dass es durchaus unterschiedliche Lerngeschwindigkeiten und Fähigkeiten gibt. Etwas gemeinsames zu entwickeln, das unterschiedliche musikalischen Fähigkeiten und Rhythmen in ein Gesamt-

kunstwerk integriert, „das ging langsam, mit kleinen Fortschritten“ – so Friedrich Glorian – „ist aber eine Schlüsselerfahrung, die die Jugendlichen „jenseits des musikalischen Konzeptes mit raus nehmen können in ihr Leben“.



Nun gilt üblicherweise die freiwillige Teilnahme als wichtiges Strukturmerkmal im Bereich der kulturellen Jugendbildung. Der freiwillige Zugang, so die nachvollziehbare Annahme, stellt eine wichtige Motivation und Voraussetzung für selbstbestimmtes Lernen dar. Das Modellprojekt BEATSTOMPER verstößt gegen diese Maxime, da die Jugendlichen unter Androhung von Sanktionen zur Teilnahme verpflichtet waren. Die Erfahrungen zeigen nun, dass eine solche Teilnahmeverpflichtung die Identifikation mit dem Projekt und seinen Inhalten nicht ausschließt. Durch die Verpflichtung eröffneten sich für die Jugendlichen neue Perspektiven in bisher unbekanntem Explorations- und Lernfeldern. Das spiegeln auch die Aussagen jugendlicher Teilnehmer wieder, die eine Fortsetzung ihrer Teilnahme über den verpflichtenden Zeitraum hinaus ankündigen. <sup>1</sup>

Der Konstanzer Standortleiter Kai Kopp hat in einem Gespräch klar formuliert, dass keiner der Jugendlichen gekommen wäre, wenn er die Jugendlichen auf freiwilliger Basis angesprochen hätte. „Durch die Ver-

<sup>1</sup> Vgl. beiliegende DVD Filmdokumentation BEATSTOMPER

pflichtung“, so Kopp, und „dadurch, dass wir sie gezwungen haben, über diesen langen Zeitraum dabei zu bleiben, haben wir ihnen Erlebniswelten eröffnet, an die sie nicht herangekommen wären, wenn wir auf freiwilliger Basis agiert hätten“. Die Zugangsproblematik wird durch verpflichtende Teilnahmen umgangen. Kooperationen mit der Jugendhilfe, der Schule und der Jugendgerichts- bzw. Bewährungshilfe sind deshalb ein wesentliches Implementierungsinstrument. Das Projekt kann starten, andere Szenejugendlichen aus der Peripherie werden aufmerksam und damit möglicherweise zu neuen Teilnehmern. Selbstverständlich sind – trotz einer Teilnahmeverpflichtung – die inhaltliche Attraktivität des Angebots, die methodische Kompetenz des Leiters und dessen Akzeptanz als Person sowie die Annehmbarkeit der Rahmenbedingungen für eine nachhaltige Projektteilnahme der Jugendlichen von besonderer Bedeutung.

Die Einrichtungsleiter beider Modellprojektstandorte äußern sich überaus positiv über den Modellprojektverlauf. ② BEATSTOMPER hat sie in jedem Falle überzeugt und wird an beiden Standorten in Eigenregie der jeweiligen Einrichtungen fortgeführt. Damit nun ein Rhythmus- und Performanceprojekt mit sozial benachteiligten Jugendlichen gelingen kann, lassen sich aus den bisher bei BEATSTOMPER gewonnenen Erkenntnissen und aus der Evaluation der Modellprojektstandorte folgende Zusammenhänge darstellen:

#### **Netzwerke von Schule und Jugendhilfe**

Solche bereits im Vorfeld geknüpften Verbindungen schaffen Kontakte zu den Zielgruppen. Workshopangebote an Schulen und verpflichtende Teilnahmen über die Jugendgerichtshilfe ermöglichen Zugänge von Jugendlichen, die üblicherweise nicht erreicht und in kontinuierliche Teilnahmen eingebunden werden können. Ein über „Zwangsbeglückung“ erstmal gebildeter Teilnehmerstamm bietet Gelegenheiten zur Annäherung anderer Szenemitglieder. Aus einer solchen Peripherie können weitere Teilnahmen entstehen.

② Vgl. beiliegende DVD Filmdokumentation BEATSTOMPER

#### **Räumliche Anforderungen**

Zentral gelegene, gut erreichbare und bereits bekannte Proberäumlichkeiten erleichtern den Zugang. Rhythmus- und Performanceaktivitäten mit Alltags- und Schrottmaterialien sind laut und manchmal auch schmutzig. Die körperintensiven Aktivitäten und die sperrigen Klangobjekte benötigen Platz. Das gilt auch in Zusammenhang mit Lager- und Transportkapazitäten.

#### **Probenstrukturen**

Die Proben finden zweimal pro Woche statt und dauern zwei bis drei Stunden. Dies bedeutet einen erheblichen Eingriff in das Zeitbudget der Jugendlichen. Regelmäßige und intensive Proben über einen längeren Zeitraum sind Grundlage für musikalische, soziale und persönliche Lern- und Entwicklungsprozesse bei den Teilnehmern. Dadurch wird eine schrittweise Erfahrung von Selbstwirksamkeit und Zuwachs von eigenem Können möglich, die für die Mühen und Anstrengungen beim Proben entlohnt. Fehlzeiten und Zuspätkommen können durch längere und häufigere Probenzeiten eher kompensiert werden, Vertrauensverhältnisse lassen sich leichter etablieren, musikalisch-künstlerische Fähigkeiten schneller entwickeln und soziale Verhaltensweisen wie z. B. Zuverlässigkeit, Pünktlichkeit und Konfliktfähigkeit eher einüben. Die Proben können von Beginn an offen für Besucher und Neueinsteiger sein.

#### **Auftritte**

Die frühzeitige Projektausrichtung auf eine öffentliche Präsentation schafft Motivation und Perspektiven. Diskussionen über ästhetische, persönliche und soziale Dimensionen gewinnen dadurch an Ernsthaftigkeit. Die Verantwortung wird gestärkt, das gemeinsame Erreichen des Ziels vertieft die Identifikation mit Inhalt und Gruppe.

#### **Pädagogische Kriterien**

Die schriftliche Vereinbarung von Verhaltenskodex und Teilnahmebedingungen begründet eine Kommunikationsbasis, an der sich alle Beteiligten orientieren können. Dogmen sollten daraus nicht erwachsen.

Regeln müssen mit den Jugendlichen fortlaufend überprüft, diskutiert und verhandelt werden. Im Sinne einer akzeptierenden Jugendarbeit gilt es, sich mit der Alltagswelt der Jugendlichen auseinanderzusetzen, ihre Verhaltens- und Sprachcodes zu dechiffrieren, ihre Problemlagen zu erkennen und – wo gewünscht und möglich – auch zu bearbeiten. <sup>3</sup> Weiterführende Alltagsbegleitungsmaßnahmen von Seiten der Projektleitung wurden an anderen Standorten erfolgreich durchgeführt. <sup>4</sup>

#### **Tandems zwischen Sozialpädagogen und Musikern**

Die Jugendlichen akzeptieren die Künstler dann, wenn sie als professionelle Experten auftreten, die Sicherheit und Kompetenz ausstrahlen. Musikern fehlt häufig die Erfahrung im Umgang mit der Zielgruppe. Eine Tandemlösung mit einer sozial- oder sonderpädagogischen Fachkraft bietet daher Entlastung. Eine einzelne Person verfügt nur sehr selten über entsprechende Kompetenzen in beiden Bereichen, die Arbeit mit der Zielgruppe bleibt in jedem Fall anspruchsvoll.

#### **Finanzierung**

Die jugendliche Zielgruppe von BEATSTOMPER gerät vermehrt in den Fokus medialer Aufmerksamkeit, es bedarf aber weiterer Anstrengungen, um die gesellschaftliche Notwendigkeit solcher Projektaktivitäten und damit auch ihre finanzielle Unterstützung zu etablieren. Sponsoren aus dem Bereich der Wirtschaft sind generell noch zurückhaltend. Regionale und nationale Stiftungen, Präventions- und Bewährungshilfegelder sowie vom Jugendamt erteilte Betreuungsweisungen können zur Finanzierung beitragen. In Ulm sponsert ein Wirtschaftsunternehmen die Projektfortsetzung, andernorts haben erste Auftritte im Rahmen von Firmenevents stattgefunden. Bei fortschreitender Professionalisierung können die Jugendlichen auch an Auftrittsgagen partizipieren.

#### **Allgemeine Grundsätze**

Projekte mit ausgegrenzten, sozial benachteiligten Jugendlichen entwickeln nachhaltige Wirkungen,

wenn sie mittel- bis langfristig konzipiert sind. Besonders in der Anfangsphase sollte man sich hinsichtlich der Teilnahmen von Jugendlichen auf Rückschläge gefasst machen. Ausschlüsse einzelner Jugendlicher aufgrund von Regelverletzungen werden solange vermieden, wie die Gruppe und der Leiter dies tolerieren können. Das Projekt kann gerade Jugendlichen mit häufigen sozialen Brüchen und Ausgrenzungserfahrungen ein Gefühl von Akzeptanz und Kontinuität vermitteln. Bei Abbrüchen können Beziehungen dennoch aufrechterhalten und damit ein Wiedereinstieg erleichtert werden.



#### **BEATSTOMPER – Support**

Der Gesamtleiter des Modellprojektes, Dierk Zaiser, stellt sein Expertenwissen zur Verfügung. In persönlichem Kontakt und in Vor-Ort-Besuchen lassen sich Vorbehalte von Trägern gegenüber dem Projektsetting leichter ausräumen und Krisen im Projektverlauf eher bewältigen. Hospitationen an bereits etablierten Standorten vermitteln einen unmittelbaren Eindruck von der Projektpraxis.

<sup>3</sup> vgl. Krafeld, F. J. (2001)

<sup>4</sup> vgl. Zaiser, D. (2011)

# Konzeptionelle Grundierung

von Dierk Zaiser

Zielgruppe sind Kinder und Jugendliche aus extrem erschwerten Lebenslagen – delinquent, sozial benachteiligt, mit häufigen Brüchen in ihren Biografien, lernbehindert, aus Erziehungshilfeeinrichtungen oder ohne Anschluss an jegliche institutionelle Form von Arbeit und Bildung. Für sie gibt es bisher kaum Zugänge zu musikalisch-kulturellen Bildungsangeboten. Mit dem Rhythmus- und Performanceprojekt BEATSTOMPER existiert ein passfähiges Modell, das den Jugendlichen aktive kulturelle Teilhabe ermöglicht.

Im Zentrum steht die Verwendung von Schrott, Fässern, Holzkisten und anderen Alltagsmaterialien. Die provokative und nonkonformistische Verfremdung von Alltagsmaterialien kann bei den Jugendlichen anfänglich neben Neugier und Lust an Umdeutungen zweckgebundener Verwendungen <sup>5</sup> auch zu Irritationen führen: „Warum spielen wir nicht mit richtigen Trommeln?“. <sup>6</sup> Vorbehalte gegenüber Inszenierungen einer klischeehaften Stilisierung von Armut <sup>7</sup> lassen sich durch die lustvolle und körperliche Intensität in der ästhetischen Erfahrung, Wahrnehmung und Inszenierung des Materials bis hin zu einer möglichen, bewusst tolerierten oder inszenierten Materialzerstörung kompensieren. Rhythmische Schlaginstrumente im Allgemeinen und verwendete Alltagsmaterialien im Besonderen eignen sich zum expressiven Abbau von Aggressionen. <sup>8</sup> Über das dynamische und gleichzeitig strukturierende Potenzial von Rhythmus lassen sich jugendliche Teilnehmer in hohem Maße aktivieren. Durch die geringen feinmotorischen Anforderungen und die Fokussierung auf rhythmische Strukturen sind relativ rasch hörbare Erfolge und Ergebnisse zu erzielen. Von Anfang an wird auf formale Strukturen, klangliche Differenzierung und rhythmische Präzision als Basis aktueller und künftiger musikalischer Produkte verwiesen.

Die Abgrenzung zu den üblichen Trommelgruppen mit ethnischen Musikinstrumenten und die bisweilen eigenwillige Zusammenstellung der Klangmaterialien fördern die Projektidentifikation bei Jugendlichen und Veranstaltern, erhöhen die öffentliche Aufmerksamkeit und damit auch die Marktchancen. Aus den

innovatorischen Projektinhalten resultiert nachweislich eine gewisse Distanz zu bereits existierenden jugendkulturellen Identifikationsmustern. Bezüge zu Werken der Hochkultur wie von Cage, Kagel oder Lachenmann werden von den Jugendlichen selbst nicht hergestellt. Die professionellen Vorbilder in der Rhythmus- und Performancekunst mit Schrott- und Alltagsmaterialien sind bei ihnen wenig bekannt und in die repräsentativen jugendkulturellen Strömungen kaum einzuordnen. Gerade das Besondere kann für Jugendliche attraktiv sein, in seiner Differenz Eigensinn signalisieren und bei entsprechender Qualität eher auffallen und öffentlich wahrgenommen werden. <sup>9</sup>

Anders als bei „erlebnispädagogischen Bewegungsabenteuern“ <sup>10</sup> bleibt bei kulturpädagogischen Angeboten in unserem Sinne der Bezug zur Lebenswelt der Jugendlichen erhalten und wird in der Regel intensiviert. Die Proben finden in der Regel zweimal pro Woche statt, die Probendauer beträgt jeweils drei Stunden. Angestrebt werden unbefristete oder zumindest längerfristige Projektlaufzeiten. Durch die zeit- und körperintensiven rhythmisch-musikalischen Aktivitäten entstehen nachhaltige Wirkungen und Beziehungsebenen, auch zum sozialen Umfeld der Jugendlichen in Familie und Freundeskreis. Primär vorgegebener Anlass und Perspektive für die gemeinsamen Aktivitäten sind weder eine therapeutisch noch sozialpädagogisch orientierte musikalische Gruppenarbeit <sup>11</sup> – obwohl sich Zielvorstellungen und teilweise auch Methoden übertragen lassen – sondern der Erwerb und die Ausdifferenzierung künstlerischer Kompetenzen sowie deren öffentliche Präsentation. In der Außenwirkung wird dies zunächst nicht unbedingt so wahrgenommen und interpretiert, schließlich profitieren solche

<sup>5</sup> Ziehe/Stubenrauch (1982), S. 282

<sup>6</sup> vgl. dazu S. 23, Auswertung der Aussage „Das Trommeln auf Schrott- und anderen Alltagsmaterialien finde ich besonders cool“.

<sup>7</sup> Baer (2000), S. 112

<sup>8</sup> Becker (2002), S. 208; Meyberg (1989), S. 94

<sup>9</sup> Zacharias (2000), S. 311

<sup>10</sup> Schwier (1998), S. 121

<sup>11</sup> Orlovius (2007), Friedhofen (2002), Wickel (1998)

Projekte von ihrer sozialen Verortung und dem Habitus ihrer Protagonisten. <sup>12</sup> Nach innen gerichtet jedoch, für (sozial-) pädagogik- und therapiemüde Jugendliche, schließt die Verwirklichung eines künstlerischen Ansatzes in einem produktorientierten Gestaltungsprozess Widerstände in dieser Richtung aus. Dies geht allerdings nicht soweit, dass jemand aufgrund mangelnder Fähigkeiten ausgeschlossen wird. Vielmehr soll die Gruppe über stabile rhythmische Konstruktionen auch musikalisch schwächere Teilnehmer integrieren, was in intensiver Probenarbeit auch gelingt. Damit findet Integration auf einer subtileren Ebene über rein musikalisch-künstlerische Prozesse und über kommunikativ-interaktive Begegnungen in alltäglichen Gesprächs- und Handlungssituationen in- und außerhalb der Proben statt. Alltagsthemen können in Probensituationen, bei gemeinsamen Autofahrten zu Auftritten, bei Besuchen von Kulturveranstaltungen oder gemeinsamen Mahlzeiten intensiv diskutiert werden. Dabei suchen und erhalten die Jugendlichen den persönlichen Rat der Projektleitung bei unterschiedlichsten Fragestellungen und Problemlagen.

Wenn die anvisierte Zielgruppe nun Jugendliche mit schwierigsten biografischen Hintergründen oder aufgrund delinquenter Verhaltensweisen unfreiwillig Teilnehmende sind, müssen nicht nur die Inhalte einen ganz besonderen Reiz ausüben, sondern auch Methoden und Ziele einer Prüfung unterzogen werden. <sup>13</sup> Die künstlerische Praxis wird überwiegend leiterzentriert vermittelt, strukturiert und geübt. Rhythmisch-musikalisch sind Individualität und Kreativität innerhalb von Explorations-, Improvisations- und Gestaltungsphasen sehr erwünscht. Sie werden von den Jugendlichen intensiv wahrgenommen und prägen die Ausdifferenzierung der Inszenierungsprozesse. Die Wiederholung und fortlaufende Präzisierung erarbeiteter Stücke gehört zum geforderten Probenprogramm. Darin finden erfahrene Mitglieder Bestätigung und Neueinsteiger konkrete Anreize.

Mit dem Einsatz von Tonträgern aus dem Spektrum der präferierten Musik der Jugendlichen wird in der Grundlagenarbeit eine Motivationsbasis geschaffen

für verschiedene Aufgaben zur Orientierung im Raum, zur Steigerung der mentalen und körperlichen Präsenz sowie zur Entwicklung von Koordinations- und Rhythmusfähigkeiten über Body-Perkussion. Diese aus der Rhythmik, der Tanz- und Theaterpädagogik stammenden elementaren Übungen zählen zu den besonderen Herausforderungen für Jugendliche, da sie durch die Art der Aufgabenstellungen aufgefordert sind, sich quasi ungeschützt zu exponieren. Über die authentische Präsentation und engagierte Beteiligung des Leiters lassen sich Barrieren abbauen. Der Zugang für Jugendliche kann durch bewusste Verwendung bereits inkorporierter Bewegungsmuster erleichtert werden, ohne dass Inhalt und Ziele der Aufgaben verloren gehen müssen. Die Benennung und Betonung individueller Eigenheiten kann für andere als Motivation zu einer Erweiterung ihres Bewegungsrepertoires und für den Betreffenden als Anlass zum Aufbrechen von Stereotypen interpretiert werden.

Die Probenarbeit mündet bei BEATSTOMPER in Auftritte und Performances, die öffentliche Präsenz herstellen. Regionale Kulturveranstaltungen bieten zudem Gelegenheiten zur Entstigmatisierung und zur Teilhabe an kulturellen Aktivitäten im Gemeinwesen. Sie schaffen Erlebnisqualitäten abseits devianter und delinquenter Verhaltensweisen und tragen zu einer Steigerung des Selbstwertgefühls, des Selbstbewusstseins und der Selbstwirksamkeit bei. Auftritte können an Orten stattfinden, die die Entdeckung eines äußerst breiten Spektrums sozialer Räume und gesellschaftlicher Bereiche ermöglichen. Veranstalter solcher Auftritte können z. B. aus dem Justiz-, Sozial- und aus dem (Jugend-) Kulturbereich, aber auch aus der Wirtschaft kommen. Die Gastspiele und die offene Anlage der Probensituationen schaffen Kommunikationsanlässe und Begegnungen mit Menschen unterschiedlichster Herkunft, die bisher oft nur beruflich bedingte, gar keine oder negativ behaftete Kontakterfahrungen zu den Jugendlichen hatten.

---

<sup>12</sup> Bourdieu (1982), S. 277

<sup>13</sup> Zaiser (2008)



# Literatur

**Baer, U. (2000):**

Kulturpädagogische Prinzipien für die Arbeit mit vernachlässigten Kindern und Jugendlichen. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung BKJ e.V. (Hrsg.): *Kulturarbeit und Armut. Konzepte und Ideen für die kulturelle Bildung in sozialen Brennpunkten und mit benachteiligten jungen Menschen*. Remscheid, S. 109-114.

**Becker, B. (2002):**

*Wirkung und Wahrnehmung von Trommeln*. Münster.

**Bourdieu, P. (1982): Die feinen Unterschiede.**

Frankfurt/Main.

**Friedhofen, A. (2002):**

*Elementare Musikpädagogik in der sozialen Gruppenarbeit. Chancen, Möglichkeiten und Grenzen*. In: Ribke, Juliane & Dartsch, Michael (Hrsg.): *Facetten Elementarer Musikpädagogik*. Regensburg.

**Krafeld, F. J. (2001):**

*Akzeptierende Arbeit mit Anstoß erregenden Jugendlichen*. In: Fülbier, Paul / Münchmeier, Richard (Hrsg.): *Handbuch Jugendsozialarbeit*. Band 2. Münster.

**Meyberg, W. (1989):**

*Trommelnderweise. Trommeln in Therapie und Selbsterfahrung*. Hemmoor.

**Orlovius, A. (2007):**

*Musikprojekte zwischen Therapie und Sozialpädagogik*. In: Hill, B. & Josties, E. (Hrsg.): *Jugend, Musik und Soziale Arbeit*. Weinheim.

**Schwier, J. (1998):**

*Spiele des Körper Jugendsport zwischen Cyberspace und Streetstyle*. Hamburg.

**Wickel, H. H. (1998):**

*Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit*. Münster.

**Zacharias, W. (2000):**

„Du hast keine Chance, aber nutze sie...“. Über die Möglichkeiten von Kulturpädagogik, zugespißt auf soziale Brennpunkte. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung BKJ e.V. (Hrsg.): *Kulturarbeit und Armut. Konzepte und Ideen für die kulturelle Bildung in sozialen Brennpunkten und mit benachteiligten jungen Menschen*. Remscheid, S. 307-322.

**Zaiser, D. (2008):**

*Zum Glück gezwungen – Motivation und Entwicklungen (un)freiwilliger Teilnehmer/innen des Kulturprojekts „BEATSTOMPER“*. In: Maedler, J. (Hrsg.): *„TeilHabeNichtse“*. Chancengerechtigkeit und kulturelle Bildung. München, S. 117-125.

**Zaiser, D. (2008b):**

*BEATSTOMPER – Jugendliche mit schwierigsten biografischen Hintergründen in einem Rhythmus- und Performanceprojekt*. In: Berufsverband Rhythmik Schweiz (Hrsg.): *Rhythmik Nr.14*. November 2008, S. 4 -11.

**Zaiser, D. (2008c):**

*BEATSTOMPER – Jugendliche mit schwierigsten biografischen Hintergründen in einem Rhythmus- und Performanceprojekt*. In: *Rhythmik Nr. 14 / 2008*

**Zaiser, D. (2009):**

*Abdul\* und die BEATSTOMPER – Was ein Risikojugendlicher über sein Engagement in einem Rhythmus- und Performanceprojekt zu verstehen gibt*. In: Ellinger, Stephan (Hg.): *Kreatives Lehren und Lernen in der Förderschule*. Baltmannsweiler.

**Zaiser, D. (2009b):**

*Trommelnd in den Alltag. Künstlerische Praxis und Lebensweltorientierung in der Kulturarbeit mit sozial benachteiligten Jugendlichen*. In: *Sonderpädagogische Förderung heute*, 3/2009.

**Zaiser, D. (2011):**

*Rhythmus- und Performanceprojekte als Chance zur Überformung des Alltags bei sozial benachteiligten und straffälligen Jugendlichen*. (Eingereichte Dissertation, Veröffentlichung in 2011).

**Zaiser, D. (2011b):**

*Entfaltung von Rhythmus bei straffälligen und sozial benachteiligten Jugendlichen*. In: Hauser, Angelika (Hg.): *Rhythmik-Kongress Wien 2009 (in Vorbereitung zur Drucklegung)*.

**Ziehe, Th./Stubenrauch, H. (1982):**

*Plädoyer für ungewöhnliches Lernen. Ideen zur Jugendsituation*. Hamburg.

# BEATSTOMPER – Chronologie

## **2006**

Gründung der ersten Gruppe an der Fakultät für Sonderpädagogik in Reutlingen als Forschungsprojekt.

## **April 2007**

Erster öffentlicher Auftritt.

## **2007**

Gründung einer zweiten Gruppe im Brennpunkt der benachbarten Kleinstadt Bad Urach.

## **Seit 2007**

Erprobung von Konzepten für Rhythmusprojekte durch Studierende der Sonder- und Musikpädagogik in schulischen und außerschulischen Kontexten.

## **2008**

Preisträger des Nationalen Förderpreises der Hamburg Mannheimer Stiftung.

## **2009 bis 2010**

Modellprojekt in Trägerschaft der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ) Baden-Württemberg e.V. an den Standorten Ulm und Konstanz. Förderung durch das Ministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familien und Senioren Baden-Württemberg.

## **2010 (Januar)**

Rhythmus live! Gemeinsame BEATSTOMPER-Veranstaltung mit den Gruppen aus Ulm, Konstanz, Reutlingen und Bad Urach.

## **2010**

Fortsetzung der Projekte in Ulm und Konstanz nach Abschluss der Modellprojektphase. Geplante Neugründung in Weingarten.

## **2010**

Preisträger des Förderpreises InTakt 2010 der miriam-Stiftung, Dortmund. Einzelpreis an Dierk Zaiser für Konzept und Durchführung des Rhythmus- und Performanceprojekts BEATSTOMPER.





# Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR ARBEIT UND SOZIALORDNUNG,  
FAMILIEN UND SENIOREN



**Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung  
Baden-Württemberg e.V.**