

2005 Einzelpreis: Ulla Klinkhart

Musik spüren: Hochgradig hörbehinderte Kinder und Musik

Es gibt sie immer noch, die überraschten Ausrufe: Gehörlose und Musik? Wie geht das denn? Dabei wissen es die Fachleute und natürlich die Betroffenen längst



besser: Musik kann man spüren. *„Hearing is a form of touch. Something that’s so hard to describe, something that comes, sound that comes to you... you can feel as though you can literally reach out to that sound and feel that sound. You feel it through your body, and, sometimes, it almost hits your face.“* Das sagt eine der besten Schlagzeugerinnen der Welt, die gehörlose Evelyn Glennie in ihrem Film *„Touch The Sound“*. Dieser Film von Thomas Riedelsheimer erforscht zusammen mit Evelyn Glennie das Universum des Hörens in allen Kontinenten, ausgehend von den alltäglichen Klängen und Geräuschen. Evelyn Glennie ist eine singuläre Erscheinung, ohne Zweifel. Musik und Gehörlosigkeit ist aber auch ein „Breitenthema“. In den USA eröffnet die Organisation D-PAN der Gruppe von Gehörlosen die Welt der Kunst und Musik. „D-PAN

steht für Deaf Performing Artists Network, und ist eine nationale gemeinnützige Organisation in Amerika. Sie macht die Musik und Musik-Kultur für gehörlose und schwerhörige Menschen zugänglich. Es ist eine amerikanische Community von Gehörlosen, Schwerhörigen und hörenden Darstellern sowie Fachleuten aus der Musikindustrie. Diese haben sich zusammengeschlossen, um Barrieren zwischen den Nicht-Hörenden und Hörenden abzubauen. Auch den Hörgeschädigten wird so die Möglichkeit gegeben, sich musikalisch einzubringen, ihre Kenntnisse unter Beweis zu stellen und zu lernen.“ (<http://blog.chip.de/deafhood-blog/gehoeerlose-lieben-musik-touch-the-sound-mit-evelyn-glennie-20070402/>)

Hörende können nie wirklich wissen, wie es sich anfühlt, Musik „nur“ zu spüren. Was die Hörenden aber tun können: Sie können den Nichthörenden in jungen Jahren Angebote machen, die Wahrnehmungen von Vibration, von Schwingung zu verfeinern, zu trainieren, immer weiter auszudifferenzieren. 90 Prozent aller gehörlosen Kinder wachsen in hörenden Familien auf. So geht es auch Lilly, der Tochter von Dieter und Ulla Klinkhart.

Als das Ehepaar Klinkhart erfährt, dass ihre kleine Tochter beinahe gehörlos ist, treffen beide eine wichtige Entscheidung. Ihre Tochter soll bilingual, das heißt zweisprachig, aufwachsen. Mit der Lautsprache und mit der Deutschen Gebärdensprache. Gleichzeitig ist es klar: Förderung durch Musik – das muss sein. „Ich habe für sie musiziert, mit ihr gesungen und getanzt und auf diese Weise ihre Empfindungen `ins Schwingen` gebracht, erzählt Ulla Klinkhart in einem Interview. Schließlich studiert Ulla Klinkhart in Berlin an der Humboldt Universität Gehörlosenpädagogik. Diese Universität ist eine der ganz wenigen Ausbildungsstätten, an der die „Rhythmisch-musikalische Erziehung als hörbehinderten-spezifische Fördermaßnahme“ gelehrt wird. Als die Diplomarbeit ansteht, ist das Thema klar: „Musisch-rhythmische Förderung hochgradig hörbehinderter Kinder“.

Rhythmisch-musikalische Erziehung

Rhythmik ist, musikwissenschaftlich gesprochen, die Lehre vom Rhythmus in der Musik. „Rhythmik“ oder auch „Rhythmisch-musikalische Erziehung“ hingegen ist ein pädagogisches System von Musik- und Bewegungswahrnehmungs- und Lernerfahrung. Über den Umgang mit den elementaren Prinzipien des Lebens wird die Wahrnehmung fokussiert und der ge-

staltende und kreative Umgang mit Zeit, Kraft, Raum, Form gefördert. Die traditionellen Materialien der Rhythmik sind Reifen, Bälle, Stäbchen, Seile sowie Tücher in den Grundfarben. Heute werden alle denkbaren Materialien benutzt, um in gemeinsamer Aktion Räumlichkeit wie oben und unten, Farbigkeit wie hell und dunkel, Akustisches wie laut und leise zu erleben und zu entdecken. Der dazugehörige sprachliche Ausdruck vertieft die Kognition ebenso wie die Sprachkompetenz (vgl. Hirler 2009).

Der Beginn der rhythmisch-musikalischen Erziehung mit Gehörlosen oder Hörbehinderten ist mit dem Namen Mimi Scheiblauer verknüpft. Mimi Scheiblauer (1891 – 1968), eine Tochter aus bürgerlichem Hause, studiert zunächst Klavier am Konservatorium in Basel. Sie folgt Emil Jaques-Dalcroze nach Hellerau und schließt dort 1911 die Ausbildung zur Lehrerin für Rhythmische Gymnastik ab. Ab 1922 arbeitet sie mit schwer und mehrfach behinderten Kindern. Die Turnhalle, in der sie bis in die 60iger Jahre des 20. Jahrhunderts tätig war, ist heute noch in Zürich in Betrieb.

Rhythmisch-musikalische Erziehung hat nicht in erster Linie, aber auch mit dem Spielen von Rhythmen zu tun. Mimi Scheiblauer selbst erklärt ihre Arbeit in dem

Film „Ursula oder das unwerte Leben“: „Ist Ursula taub, so muss man ihr, wie einem Gehörlosen, die Welt der Töne vermitteln: elementare Rhythmen und Begriffe, die beim normalen Kind durch das Gehör gehen. Ist Ursula aber auch ein blindes Kind, dann muss sie lernen, sich im Raum zu bewegen, um sich diesen Raum vorstellen zu können“ (in: Köck-Hatzmann 2006, 70).

Rhythmik und Kinder mit hochgradiger Hörbehinderung

Ulla Klinkhart hat sich bezüglich der Förderung ihrer Tochter unter anderem für den rhythmisch-musikalischen Weg entschieden. Hilfreich, wenn nicht ausschlaggebend war ihre Liebe zur Musik; sie spielt selbst Saxophon und Akkordeon. Ihr Studium der Rehabilitationspädagogik hat sie durch Fortbildungen in Musiktherapie, Ergotherapie und Logopädie ergänzt. Besonders interessiert hat Ulla Klinkhart die Frage, ob und wie sich außermusikalische Verhaltensweisen hochgradig hörbehinderter Kinder über rhythmisch-musikalische Förderung verbessern lassen. Ihr besonderes Augenmerk liegt hierbei auf drei Bereichen: auf sprachlich-expressiven Leistungen, auf rhythmisch-produktiven Leistungen und auf Kooperationsfähigkeit. Sprachlich-expressive Leistung meint insbesondere Stimmeinsatz und Stimmklang sowie Sprechrhythmus und Sprechtempo.

Rhythmisch-produktive Leistung meint Rhythmus mitvollziehen, Rhythmus reproduzieren und Improvisation zum Grundrhythmus. Kooperation meint Kooperation mit der Gruppe, Kooperation mit einem Spielpartner und Kooperation mit der Gruppenleiterin. Die spezielle Methode, die Ulla Klinkhart zusätzlich verwendet hat, ist die Erweiterung der rhythmisch-musikalischen Methoden durch die systematische Verwendung von Gebärden und Fingeralphabet in der Kommunikation mit den Kindern. Die Fördersituationen sind entsprechend strukturiert: Zunächst wird im Rahmen des Begrüßungsrituals ein Vers gesprochen und lautsprachbegleitend gebärdet, der ganze Körper ist mit Bewegungen der Klein- und Großmotorik dabei. Später kommt die Begleitung mit einem Großbass-Klangstab hinzu: So wird die Sprache musikalisiert und die bewusste rhythmische Gestaltung vertieft. Die Qualität der Sprechstimme verbessert sich auf diese spielerische Weise ebenfalls. Die rhythmisch-produktive Leistung wird durch den Übergang vom reproduktiven Rhythmusspiel zur eigenständigen Improvisation über einem Grundrhythmus gefördert und weiterentwickelt. Im Zusammenhang mit der Kooperationsfähigkeit wird darauf geachtet, dass die Kinder mit unterschiedlichen Partnerinnen und Partnern und nicht nur mit den „Favoriten“ gut zusammenspielen.

„Mit dieser Art von Förderung sollen vielmehr die Grundlagen geschaffen werden, die als Voraussetzung für den Erwerb und die Entwicklung von Lautsprache gelten. Durch musisch-rhythmische Förderung soll die optimale Stimulierung vorhandener Hörreste und die Entwicklung der Fähigkeit, vorhandene Hörreste für die Schallwahrnehmung auszunutzen, erreicht werden. Erfolgserlebnisse beim lustvoll-spielerischen Einsatz der Stimme soll die Bereitschaft der Kinder für Vokalisationen, für das Improvisieren mit der eigenen Stimme, erhöhen. Wichtige Grundbausteine der sprachlichen Kommunikation können dabei beim gemeinsamen Musizieren und beim kreativen Handeln in der Gruppe erfahren werden. Wechselseitiges Agieren und Reagieren, das `in Kontakt mit einem Gegenüber treten`, aber auch das `sich Abgrenzen`, die Eigen- und Fremdwahrnehmung – werden dabei entwickelt und gefördert“ (Klinkhart 2004,98)

Musikalisch-rhythmische Erziehung ist also kein Selbstzweck, sie ist Förderung durch Musik – um in gleicher Weise die Entwicklung musikalischer und außermusikalischer Kompetenzen zu unterstützen. Kurz, sie ist ein System interdisziplinärer musikorientierter Pädagogik.

Für die Zukunft wünscht sich Ulla Klinkhart die Förderung von Forschungsarbeiten zur Wirkung musiktherapeutischer und musik-

pädagogischer Arbeit über die Entwicklung hörbehinderter und gehörloser Kinder – und einen viel intensiveren interdisziplinären Austausch. Die jüngste Veröffentlichung von Shirley Salmon (vgl. Salmon 2006) zeigt allerdings, dass im deutschsprachigen Raum schon manches auf dem Weg ist.

Weiterentwicklung

Nicht nur Pädagoginnen und Pädagogen, auch gehörlose Menschen selbst bringen viel auf den Weg. Die Zunahme von so genannten Gebärdenschören ist ein Zeichen zunehmenden Selbstbewusstseins – und eine Zeichen des Bewusstseins für die Ästhetik, die mit der Gebärdensprache verbunden ist. Ein Gebärdenschor begleitet gesungene Texte, Lieder, Popsongs, Opernarien usw. mit Gebärdensprache. Der Text wird vorher in Gebärdensprache übersetzt und gleichzeitig mit dem Gesang gebärdet. Da das Gebärden zum Gesang langsamere Bewegungen verlangt als zur gesprochenen Sprache, wird mit einem Mal der tänzerische Charakter des Gebärdens deutlich. Ein Gebärdenschor ist ein interdisziplinäres ästhetisches Erlebnis: Musik, Gesang, Text, Bewegung. Letztlich kann das Gebärden zur Musik zu einer eigenen Kunstform werden. Diese Kunstform werden Musiker, Tänzer und die Nutzer der Gebärdensprache in Zukunft sicher noch entdecken und weiterentwickeln.

Auch Hip-Hop und Gebärden geht sogar sehr gut. Mit Staunen und Begeisterung blickt nicht nur die Gehörlosenszene auf den finnischen Rapper Marko Vuoriheimo. Er ist der Kopf der Band SIGNMARK. Der hörende Musiker Heikki „Mahtotapa“ Soini ist der Sänger der Band, Kim „Sulava“ Eiroma der DJ. Marko Vuoriheimo gebärdet in virtuoser Geschwindigkeit die Texte, die zwischen finnisch und englisch wechseln. Marko wechselt sogar die Gebärdensprache – je nach Land, in dem er auftritt. Wieder eine Ausnahmeerscheinung, wie Evelyn Glennie. Ausnahmeerscheinungen wirken manchmal einschüchternd nach dem Motto: das kann ich nie. Sie lösen aber auch Respekt davor aus, was Menschen möglich ist, die unter besonderen Bedingungen leben. Und: Die Pädagogik kann die eine oder andere künstlerische Idee übernehmen und die eine oder andere pädagogische Idee ableiten.

Literatur

Brunner-Danuser, Fida (1984) Mimi Scheiblaue. Musik und Bewegung. Zürich: Atlantis-Musikbuchverlag (www.d-pan.com)

Hirler, Sabine (2009) Wahrnehmungsförderung durch Rhythmik und Musik. Freiburg:

Hirler, Sabine u. Christine Brand (2009) (2009) Sprachförderung durch Rhythmik und Musik. Freiburg

Köck-Hatzmann, Sigrid (2006) Entwicklung: Über Wirklichkeiten, die Möglichkeiten eröffnen – über Möglichkeiten, die Wirklichkeiten schaffen. In: Salmon, Shirley (Hrsg.) (2006)

Hören, Spüren, Spielen. Musik und Bewegung mit schwerhörigen und gehörlosen Kindern. Wiesbaden: Reichert

Klinkhart, Ulla (2004) Musisch-rhythmische Förderung hochgradig hörbehinderter Kinder. Unveröff. Diplomarbeit Berlin: Humboldt-Universität

Mattmüller-Frick, Felix (1995) Das Rhythmikbuch. 677 bei Mimi Scheiblaue gesammelte Grundübungen. Seelze-Velber: Kallmeyer-sche Verlagsbuchhandlung

Prause, M. (2001) Musik und Gehörlosigkeit. Kölner Studien zur Musik in Erziehung und Therapie Bd.5 Köln-Rheinkassel: Dohr

Salmon, Shirley (Hrsg.) (2006) Hören, Spüren, Spielen. Musik und Bewegung mit schwerhörigen und gehörlosen Kindern. Wiesbaden: Reichert

Touch the Sound. A Sound Journey with Evelyn Glennie. <http://www.touch-the-sound.de> (abgerufen am 17.09.2009)

Irmgard Merkt