



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Musik und Down Syndrom“

Verfasserin

Anna-Maria Röper

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Dezember 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Christoph Reuter

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	3
Einleitung	5
1 Down Syndrom	8
1.1 Begriffserklärung – Down Syndrom	8
1.2 Historischer Rückblick	8
1.3 Formen des Down Syndroms	10
1.3.1 Freie Trisomie 21	10
1.3.2 Translokations-Trisomie	11
1.3.3 Trisomie 21 Mosaik	11
1.3.4 Partielle Trisomie	12
1.4 Charakteristische Merkmale	14
1.5 Aktuelle Situation	16
1.6 Zusammenfassung	18
2 Musikalität	19
2.1 Allgemeine Einführung	19
2.2 Messbarkeit musikalischer Begabung	22
2.3 Testkriterien	26
2.4 Zusammenfassung	27
3 Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom	29
3.1 Erste Untersuchungen	29
3.2 Musikalische Hochbegabung bei Menschen mit geistigen Behinderungen	33
3.2.1 Begriffsbestimmung – Inselbegabung	33
3.2.2 Messmethoden der Inselbegabung	35
3.2.3 Inselbegabung bei Menschen mit Down Syndrom	35
3.3 Zusammenfassung	36
4 Musiktherapeutische Förderungskonzepte	38
4.1 Geschichte der Musiktherapie	38

4.2 Methodische Aspekte	40
4.2.1 Rezeptive Musiktherapie	40
4.2.2 Aktive Musiktherapie	41
4.3 Musiktherapie bei Menschen mit Down Syndrom	42
4.4 Therapeutisches Musizieren	42
4.4.1 Zu den Anfängen des Therapeutischen Musizierens	43
4.4.2 Beispiel: <i>No-Problem-Therapie</i>	43
4.5 Tanztherapie	45
4.5.1 Pioniere der Tanztherapie	46
4.5.2 Tanztherapie heute	47
4.5.3 Beispiel: Kulturverein <i>Ich bin O.K.</i>	47
4.6 Zusammenfassung	49
5 Menschen mit Down Syndrom als Künstler	50
5.1 Eigenschaften einer Künstlerpersönlichkeit	50
5.2 Stärken-Perspektive	51
5.3 Zusammenfassung	53
6 Fallbeispiel <i>I Dance Company</i>	55
6.1 <i>I Dance Company</i>	55
6.2 Vorgehensweise	56
6.3 Ergebnisse	58
6.4 Ausblick	61
6.5 Erfahrungsbericht einer Künstlerin mit Down Syndrom	62
6.6 Zusammenfassung	63
7 Resümee	65
Kurzfassung/ Abstract	68
Literaturverzeichnis	70
Anhang	79
I: Fragebögen der Befragungen im Zeitraum von Juni 2012-November 2012	80
II: Curriculum Vitae	90
III: Eidesstattliche Erklärung	92

VORWORT

Mein kleiner Bruder wurde mit Down Syndrom geboren. Zunächst hatte man ein vorgefasstes Bild von Menschen mit Down Syndrom vor sich: Personen, die ihr Leben lang auf Hilfe anderer angewiesen sind, Personen, die sich aufgrund ihrer äußerlichen Merkmale kaum voneinander unterscheiden lassen und Menschen, die kaum fähig sind, sich sprachlich mitzuteilen.

Dieses Bild verflüchtigte sich bald aus unseren Gedanken und meine Familie stellte sich – je älter mein Bruder wurde und je mehr Menschen mit Down Syndrom wir kennenlernen durften – immer häufiger die Frage, in welcher Weise sich die Behinderung bei Menschen mit Down Syndrom äußert.

Man sah Menschen mit Down Syndrom als erfolgreiche Schauspieler im Fernsehen, wie zum Beispiel Bobby BREDERLOW, Juliana GÖTZE oder Sebastian URBANSKI. Ein weiteres Beispiel zeigt *Downistie*, eine Fernsehserie aus Holland, bei der ausschließlich Menschen mit Down Syndrom mitwirken. In jüngerer Vergangenheit erregte Pablo PINEDA das Aufsehen der Öffentlichkeit, der als erster Europäer mit Down Syndrom einen Hochschulabschluss erreichte. Ich lernte selbst viele Menschen mit Down Syndrom kennen, unter anderem Magdalena TICHY, eine hochbegabte Dichterin und Mitglied der *I Dance Company*.

Besonders in den vergangenen Jahren, als mein Bruder als Tanztalent entdeckt wurde und ich mittlerweile große Künstler mit Down Syndrom kennenlernen durfte, beschäftigte ich mich immer mehr mit der Frage:

„Können Menschen mit Down Syndrom einen künstlerischen Beruf ergreifen und in diesem erfolgreich sein?“

Dies ist die zentrale Frage und der Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit.

Unerlässlich für meine Forschungsarbeit ist der Kontakt zur *I Dance Company*, die Menschen mit Down Syndrom neue Wege in ihrem beruflichen Werdegang als Künstler öffnet.

Bedanken möchte ich mich hiermit zuallererst bei Univ.-Prof. Dr. Christoph Reuter für die Unterstützung und Betreuung meiner Arbeit. Weiters gilt mein Dank meiner Familie, besonders meinen Eltern, die mir das Studium ermöglichen haben und meinen Geschwistern, die mich in der Zeit der Diplomarbeitsphase unterstützt haben und mir immer mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind. Ein großes Dankeschön auch an meinen Gesangslehrer, Univ.-Prof. Mag. Sebastian Vittucci, der – abgesehen von seiner musikalischen und persönlichen Unterstützung im Laufe meines gesamten Studiums – auch im Zuge des Verfassens meiner Diplomarbeit eine große Hilfe und Stütze war. Ein besonderer Dank gilt auch meinem kleinen Bruder Felix und dessen Freundin Magdalena Tichy, durch die ich während des Verfassens meiner Diplomarbeit viele gute Anregungen und Ideen bekommen habe. Zuguterletzt ein großes Dankeschön an das gesamte Team der *I Dance Company*, die ich mittlerweile über ein Jahr bei Auftritten im In- und Ausland begleiten durfte, wodurch ich viele Einblicke in das Theaterleben bekommen habe und intensiven Kontakt zu vielen großen Künstlern mit Down Syndrom gewinnen durfte.

Wien, im Dezember 2012

Anna-Maria Röper

EINLEITUNG

In der vorliegenden Diplomarbeit werden – wie im Vorwort bereits angesprochen – Menschen mit Down Syndrom als Künstler näher beleuchtet.

War man früher froh, dass Menschen mit Down Syndrom lesen und schreiben lernen konnten, so hat sich das Bild in den vergangenen Jahren geändert. Heute weiß man, dass Menschen mit Down Syndrom bei gezielter Förderung zu vielmehr fähig sein können, als ihnen in der Vergangenheit zugeschrieben wurde.

Eröffnet wird die Arbeit mit einer allgemeinen Abhandlung über das Down Syndrom. Nach einem geschichtlichen Rückblick werden verschiedene Formen des Down Syndroms beschrieben. Auf charakteristische Merkmale, die Menschen mit Down Syndrom aufweisen können, wird näher eingegangen, bis zum Abschluss dieses Kapitels die Durchführung der pränatalen Diagnostik hinterfragt wird.

Im zweiten Kapitel wird eine allgemeine Einführung zur Musikalität gegeben. Dabei wird der Frage nachgegangen, was Musikalität ist, bzw. welche Eigenschaften sich hinter diesem Begriff verbergen. Es werden verschiedene Musikalitätstests vorgestellt, wie zum Beispiel der renommierte *Seashore Test*, der *Standardized Test of musical Intelligence* von WING, oder die Tests von BENTLEY und GORDON. Erläutert werden ebenso Musikleistungstests, und Tests, die auf neueren Mess- und Testmodellen basieren, wie zum Beispiel der sogenannte *Wiener Test für Musikalität*.

Die Beschreibung verschiedener Testkriterien bildet den Abschluss dieses Kapitels.

Das darauffolgende Kapitel beschäftigt sich eingehend mit der Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom. Dass Menschen mit Down Syndrom eine Vorliebe für Musik zeigen, wurde schon früh festgehalten. Es gab in der Vergangenheit eine Vielzahl von Untersuchungen, bei denen die Musikalität von Menschen mit Down Syndrom gemessen wurde. Diese Studien sollen näher beleuchtet werden. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels wird außerdem eine mögliche Form der musikalischen Hochbegabung – die sogenannte Inselbegabung – bei Menschen mit geistigen Behinderungen vorgestellt.

In Kapitel 4 werden musikalische Förderungskonzepte vorgestellt, durch die Menschen mit Behinderungen auch als Künstler tätig sein können. Genannt seien hier als Beispiel – nach einem geschichtlichen Abriss zur Musiktherapie und zur Tanztherapie – das *No-Problem-Orchestra* in Kärnten und der Kulturverein *Ich bin O.K.* in Wien. In beiden Institutionen haben Menschen mit Behinderungen, abgesehen von unterschiedlichen Therapieformen, die Möglichkeit als Künstler auf der Bühne zu agieren.

In Kapitel 5 werden typische Merkmale, die eine Künstlerpersönlichkeit im Normalfall aufweist, beschrieben. Weiters wird ein Aspekt näher beleuchtet, der es Menschen mit Down Syndrom – trotz ihrer möglichen Beeinträchtigungen – ermöglicht, sich auf ihre jeweiligen Stärken zu konzentrieren und somit die Schwächen in den Hintergrund zu stellen. Diese sogenannte Stärken-Perspektive hat zur Folge, dass Menschen mit Down Syndrom die gleichen Voraussetzungen wie nicht beeinträchtigte Menschen haben können, um einen eigenständigen Weg als Künstler zu gehen.

Im folgenden Kapitel wird die *I Dance Company*, eine Tanzinstitution, in der ausschließlich Menschen mit Down Syndrom zu professionellen Tänzern ausgebildet werden, beschrieben. Es werden die methodischen Grundlagen und die Arbeit der *I Dance Company* näher beleuchtet. Den Abschluss dieses Kapitels bildet eine durchgeführte explorative Studie zur Bühnenwirksamkeit der „Idancer“ auf das Publikum, wobei zunächst die Vorgehensweise der Befragungen vorgestellt wird und anschließend die Schlussfolgerung der Beobachtungsergebnisse erfolgt. Zudem wird ein Ausblick für weitere Forschungen gestellt.

Den Abschluss dieser Arbeit bildet das Resümee. Die eingangs erwähnte Forschungsfrage wird mithilfe von Erkenntnissen aus der Literatur, sowie den Ergebnissen der eigenen Beobachtung, beantwortet.

„Schäm dich nicht!

*Alle haben eine Behinderung, geistige und körperliche, oder eine
Lernschwierigkeit. Man kann es sehen, muss es aber nicht.*

Alle sind anders, schäm dich nicht!

Ich habe das Down Syndrom.

*Ich lebe und bin froh, dass ich anders bin, denn das ist eine Gabe und kein
Fluch!“*

(Magdalena Tichy, 21 Jahre, junge Frau mit Down Syndrom)

1 DOWN SYNDROM

1.1 Begriffserklärung – Down Syndrom

Der Begriff Down Syndrom wurde nach dem englischen Arzt John LANGDON DOWN (1828-1896) geprägt. LANGDON DOWN startete den Versuch alle bis dahin bekannten Formen geistiger Behinderung zu klassifizieren. Im Jahre 1866 veröffentlichte er den Artikel „Observations on an ethnic classification of idiots“, in dem der Begriff „mongoloide Idiotie“ aufgeworfen wurde. LANGDON DOWN sah die Ursache des Down Syndroms aufgrund verschiedener Merkmale, die Menschen mit Down Syndrom und Mongolen verbindet, in einer Rückbildung zu einem primitiven mongolischen Volksstamm. John LANGDON DOWN grenzte in seinem Aufsatz das Down Syndrom von anderen Erkrankungen und Behinderungen ab.

Heute gilt der Begriff „mongoloide Idiotie“ als diskriminierend und wird nicht mehr verwendet. Stattdessen wurden die Bezeichnungen Down Syndrom (nach John LANGDON DOWN) und Trisomie 21 eingeführt, da bei Menschen mit Down Syndrom das 21. Chromosom nicht wie üblich zweifach, sondern dreifach vorhanden ist (DITTMANN 1982, S.14ff.).

1.2 Historischer Rückblick

Aufgrund von unterschiedlichsten Entdeckungen von Skulpturen, Bildern oder Knochenfunden, die Menschen mit Down Syndrom darstellen, geht man davon aus, dass Menschen mit Down Syndrom in der Geschichte schon immer geboren wurden.

Der früheste Fund von Menschen mit Down Syndrom wurde 1947 von den beiden Entdeckern MILTON und GONZALO gemacht. Sie fanden Ton- und Steinfiguren aus der Olmec-Kultur, die typische Besonderheiten des Down Syndroms zeigen.¹ Der Fund von Skulpturen mit Gesichtszügen, wie sie auch Menschen mit Down Syndrom aufweisen, lässt den Schluss zu, dass das Volk der Olmec Menschen mit Down Syndrom verehrt hat (WENDELER 1996, S.17).

¹ Die Olmec-Kultur bestand vor ca. 3000 Jahren in Mittelamerika.

Die früheste überlieferte bildliche Darstellung eines Menschen mit Down Syndrom wurde um 1505 gemalt. Diese spätmittelalterliche Darstellung befindet sich auf dem Passionsaltar in Aachen (ZANIN 2006, S.91).

Wie zu Beginn dieses Kapitels schon erwähnt wurde, wurde das Down Syndrom erstmals in dem von John LANGDON DOWN 1866 veröffentlichten Aufsatz „Observations on an ethnic classification of idiots“ als eigenständiges und von anderen Behinderungen abgegrenztes Syndrom bezeichnet.

John LANGDON DOWN war die Ursache für die Entstehung des Down Syndroms noch unbekannt. Seine Annahme, das Down Syndrom sei eine Rückbildung zu einem primitiven mongolischen Volksstamm, erwies sich allerdings bald als falsch (SELIKOWITZ 1992, S.36).

Erst nach LANGDON DOWNS Tod wurde die Ursache für das Down Syndrom von dem französischen Genetiker Jerome LEJEUNE erforscht. Er entdeckte, dass statt der üblichen 46 Chromosomen bei Menschen mit Down Syndrom in jeder Körperzelle 47 Chromosomen vorliegen. Das heißt, dass bei Menschen mit Down Syndrom ein Chromosom dreifach vorhanden sein muss. Später fand man heraus, dass das 21. Chromosom jenes ist, welches bei Menschen mit Down Syndrom dreifach vorhanden ist (PUESCHEL 1995, S.38).

Für die Vererbung des Down Syndroms machte man über lange Zeit die Mütter verantwortlich. Man glaubte nicht nur, dass die Trisomie 21 ausschließlich von der Mutter weitergegeben wird, sondern auch, dass das steigende Alter der Mutter einer der Hauptgründe wäre ein Kind mit Down Syndrom zu bekommen.

Laut SELIKOWITZ konnten jedoch beide dieser Annahme widerlegt werden. SELIKOWITZ erläuterte, dass zumindest die Nondisjunktion (Nichtauseinanderweichen) der freien Trisomie 21 (Näheres zur freien Trisomie 21 wird im folgenden Abschnitt erläutert) nicht ausschließlich von der Mutter ausgeht. Bezüglich der Annahme, das steigende Alter der Mutter wäre maßgeblich dafür ein Kind mit Trisomie 21 zu bekommen, weist SELIKOWITZ darauf hin, dass nicht ausschließlich das Alter der Mutter ein Faktor für ein Kind mit Down Syndrom ist (SELIKOWITZ 1992). Mögliche Gründe für diese genetische Veränderung können auch durch Umwelteinflüsse, oder vermehrte ionisierende Strahlung hervorgerufen werden.

Auch weitere Untersuchungen zeigten, dass das Alter der Mutter kein Grund sein muss, ein Kind mit Trisomie 21 zu bekommen. Die EUROCAT-Studie, die in der Zeit von 1988 bis 1997 im Kanton Zürich durchgeführt wurde, zeigte beispielsweise eine pränatale Erkennungsrate von Babys mit Trisomie 21 von insgesamt 53%. In der Gesamtgruppe waren 77% der Mütter jünger als 35 Jahre und lediglich lediglich 23% der Mütter waren 35 Jahre oder älter (ACHERMANN; ADDOR; SCHINZEL 2000, S.1326ff.).

1.3 Formen des Down Syndroms

Nach SELIKOWITZ können drei Formen des Down Syndroms unterschieden werden (die Freie Trisomie 21, die Translokations-Trisomie und die Trisomie 21 Mosaik). Diese drei Formen unterscheiden sich einerseits durch ihre Entstehung und andererseits in der Folge durch die Stärke und das Ausmaß der Ausprägungen verschiedener Merkmale der jeweiligen Art des Down Syndroms (SELIKOWITZ 1992, S.45ff.).

Zusätzlich zu den im Buch von SELIKOWITZ vorgestellten Formen gibt es noch die partielle Trisomie, die aufgrund ihrer Seltenheit oft nicht näher beschrieben wird. In dieser Arbeit soll auch auf diese Form der Trisomie 21 der Vollständigkeit halber näher eingegangen werden.

1.3.1 Freie Trisomie 21

Mit 95% Wahrscheinlichkeit, dass Down Syndrom in dieser Form auftritt, ist die Freie Trisomie 21 die am weitesten verbreitete Art des Down Syndroms.

Bei dieser Form ist in allen Körperzellen das Chromosom 21 dreifach vorhanden, weshalb alle Zellen des Körpers betroffen sind. Die Entstehung der freien Trisomie 21 liegt darin, dass bei der Keimzellenreifung, bei der das elterliche Erbgut halbiert werden sollte, das Chromosomenpaar der Nummer 21 nicht geteilt wird. Es werden also von einem Elternteil zwei Chromosomen 21 statt nur eines an das Kind weitergegeben. Verschmilzt diese Keimzelle, bei der das Chromosom 21 zweifach vorhanden ist, mit einer Keimzelle des Partners mit einfach vorhandenem Chromosom 21, so liegt das Chromosom 21 eben insgesamt dreifach vor (KREINER 2007, S.35).

1.3.2 Translokations-Trisomie

Während bei der freien Trisomie 21 die Ursache in einer Nondisjunktion liegt („Nichtauseinanderweichen“ - bei der Halbierung des Erbguts trennt sich ein Chromosomenpaar nicht), entsteht die Translokations-Trisomie durch einen Chromosomenumbau, also durch eine Translokation. Bei diesem Typus ist auch in allen Körperzellen das Chromosom 21 dreifach vorhanden, wobei sich ein überschüssiger Teil eines zusätzlichen Chromosoms 21 an ein anderes Chromosom angelagert hat (KREINER 2007, S.35).

Von dieser Form sind etwa nur 4% der Menschen mit Down Syndrom betroffen.

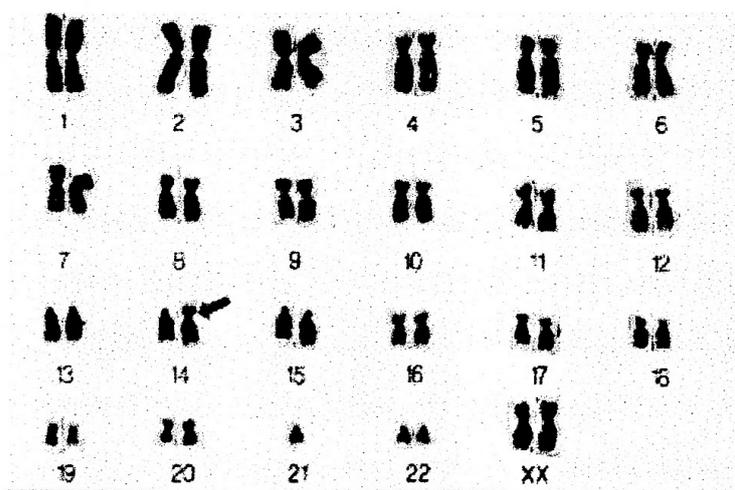


Abb1.: Chromosomenbild der Translokations-Trisomie. Eines der beiden Chromosomen der Nr. 21 ist an ein Chromosom Nr. 14 geheftet (PUESCHEL 1995, S.44).

1.3.3 Trisomie 21 Mosaik

Die Trisomie 21 Mosaik entsteht durch einen Zellteilungsfehler, allerdings erst nach der ersten Zellteilung einer befruchteten Eizelle. Der Begriff Trisomie 21 Mosaik basiert darauf, dass zum Beispiel durch einen Chromosomenverlust zwei verschiedene Zelllinien vorliegen, nämlich eine trisome Zelllinie und eine normale Zelllinie. Bei diesem Typus liegt also nicht in allen Körperzellen das Chromosom 21 dreifach vor, sondern es gibt auch Abschnitte, in denen das 21. Chromosom nur zweifach vorhanden ist.

Von dieser Form des Down Syndroms ist etwa nur 1% der Menschen mit Down Syndrom betroffen. Bei einer Untersuchung des Chromosomensatzes, der sogenannten Chromosomenanalyse kann es vorkommen, dass bei dieser Form des Down Syndroms ausschließlich Proben mit einem trisomen Chromosomensatz analysiert werden, weshalb in der Folge – obwohl eigentlich eine Mosaik-Trisomie 21 vorliegt – die freie Trisomie 21 festgestellt werden würde (<http://www.trisomie-21.net/diagnose/trisomie-21-diagnose>).

Der Grad der Behinderung und die typischen körperlichen Merkmale sind bei dieser Form häufig weniger stark ausgeprägt und in ihrem Verhalten unterscheiden sich diese Menschen oft kaum von Menschen ohne Trisomie 21 (DITTMANN 1982, S.160).

1.3.4 Partielle Trisomie

Bei der partiellen (anteiligen, teilweiser) Trisomie liegt in allen Körperzellen das Chromosom 21 zweifach vor, wobei allerdings ein Teil eines der beiden Chromosome 21 verdoppelt ist, weshalb in diesem Abschnitt die Erbinformation dreifach vorhanden ist.

Dieser Typus ist sehr selten und die Ausprägungen der charakteristischen Merkmale des Down Syndroms sind nur sehr schwach ausgeprägt. Weltweit sind von dieser Form etwa nur wenige hundert Fälle bekannt.

Form	Häufigkeit (in Prozent)	Chromosomenbefund	Körperliche Merkmale und geistige Behinderung
Freie Trisomie	95%	Überzähliges Chromosom 21 in jeder Zelle	Augenstellung, Epikanthus, Vierfingerfurche, Hypotonie, unterdurchschnittliche Körpergröße, runde, flaches Gesicht, vergrößerte Zunge, u.a.
Translokationstrisomie	4%	In jeder Zelle ist ein Teil eines zusätzlichen Chromosoms 21 mit einem anderen Chromosom verbunden	Augenstellung, Epikanthus, Vierfingerfurche, Hypotonie, unterdurchschnittliche Körpergröße, rundes flaches Gesicht, vergrößerte Zunge, u.a.
Trisomie-21 Mosaik	1%	Einige Zellen enthalten ein überzähliges Chromosom 21, andere haben nur 46 Chromosome	Die typischen körperlichen Merkmale und die geistige Behinderung sind schwächer ausgeprägt

Abb2.: Formen von Down Syndrom (ZANIN 2006, S.97).

1.4 Charakteristische Merkmale

Generell kann man sagen, dass manche dieser Merkmale, die nachfolgend besprochen werden, bei Menschen mit Down Syndrom stärker ausgeprägt sein können. Viele dieser Merkmale müssen aber auch entweder gar nicht auftreten, oder können nur in sehr abgeschwächter Form zutage kommen. Manche dieser Merkmale treten auch nur äußerlich auf, wie zum Beispiel mandelförmige Augen, wodurch jedoch die Funktionsfähigkeit des Menschen keinesfalls beeinträchtigt wird. Auch bei Menschen, die nicht das Down Syndrom haben, können manche dieser Eigenschaften, die im nächsten Abschnitt erläutert werden, auftreten. Für Menschen mit Down Syndrom ist allerdings die Kombination verschiedener Merkmale typisch, wobei festzuhalten ist, dass – trotz gewisser Ähnlichkeiten aufgrund charakteristischer Merkmale – keine zwei Menschen mit Down Syndrom gleich sind. Sie unterscheiden sich genauso voneinander, wie auch alle anderen Menschen, durch ihre Persönlichkeit, Begabungen, Stärken oder Schwächen.

Besonders bei der partiellen Trisomie und der Trisomie 21 Mosaik, die im vorigen Abschnitt schon erläutert wurden, sind häufig diese „typischen Merkmale“ besonders schwach ausgeprägt. WEINSTEIN und WARKANY beschrieben 1963, dass „einige Personen mit Mosaizismus phänotypisch nur schwer von normalen Personen zu unterscheiden sind“ (DITTMANN 1982, S.161).

Neben äußerlichen Merkmalen, wie leicht schräg aufwärts gerichteten Augen und geringerer Körpergröße als der Durchschnitt², wird bei Menschen mit Down Syndrom häufig ein Herzfehler beobachtet.

Auch das Risiko an Leukämie zu erkranken, vor allem an der sogenannten akuten Megakaryoblastenleukämie (eine selten auftretende Form der Leukämie), ist bei Kindern mit Down Syndrom 20 Mal häufiger, als bei Menschen ohne Down Syndrom. (LANGE 2000, S.512ff.).

² Ein Mann mit Down Syndrom erreicht im Allgemeinen eine Größe zwischen 147 und 162 cm, eine Frau zwischen 135 und 155 cm (CANNING; PUESCHEL, 1987).

Weiters können motorische Probleme und eine Verzögerung in der Sprachentwicklung auftreten. Die motorischen Schwierigkeiten liegen häufig in der Feinmotorik der Hände, wobei Menschen mit Down Syndrom – trotz ihrer motorischen Schwächen – sehr oft rhythmische Begabungen zeigen, die auch mit der Feinmotorik der Hände in Verbindung stehen (beispielsweise rhythmisches Klopfen oder Kreise in die Luft schreiben) (WENDELER 1996, S.107f.).

Durch mehrere Tests, die in dem Kapitel „Musik und Down Syndrom“ näher erläutert werden, wurde in der Vergangenheit schon belegt, dass Menschen mit Down Syndrom rhythmische Bewegungen schneller erfassen und sich schneller merken, als gleichaltrige Kinder ohne Down Syndrom.

Die häufig verzögerte Sprachentwicklung, die sich oft durch Schwierigkeiten bei der Artikulation zeigt, kann in Zusammenhang mit einer eingeschränkten Hörfähigkeit stehen, an der ca. 75% der Menschen mit Down Syndrom leiden.

Eine Beeinträchtigung der sprachlichen Kompetenz kann dazu führen, dass sich Menschen mit Down Syndrom von ihrer Umwelt häufig unverstanden fühlen, wodurch die Bereitschaft zu sprechen und sich mitzuteilen immer geringer wird (WENDELER 1996, S.109ff.).

Die kognitiven Fähigkeiten bei Menschen mit Down Syndrom weisen eine enorme Spannweite auf, die von schwerer geistiger Behinderung bis zu einer beinahe durchschnittlichen Intelligenz reichen.³ Nach DITTMANN entwickelt sich die Intelligenz bei Menschen mit Down Syndrom in den meisten Fällen wie bei Menschen ohne Down Syndrom, allerdings häufig in langsamer verlaufenden Schritten (DITTMANN 1992, S.65).

Besonders hervorgehoben bei Menschen mit Down Syndrom wird die hohe soziale Anpassungsfähigkeit, die sich in einer emotionalen Ausgeglichenheit, einem heiteren Wesen und großer Kontaktfreudigkeit manifestiert, wodurch eine Integration in Einrichtungen wie Kindergärten und Schulen sowie das Arbeitsleben kaum problematisch sind.

3 Von einer durchschnittlichen Intelligenz spricht man bei einem IQ von 91-109.

Dieses Persönlichkeitsbild trifft allerdings – so wie alle anderen Merkmale auch – nicht immer gleichermaßen auf jede Person mit Down Syndrom zu. Selbstverständlich kann dieses formulierte Durchschnittsbild große Verschiedenheiten bei jedem Menschen mit Down Syndrom aufzeigen (WENDELER 1996, S.139).

1.5 Aktuelle Situation

In den letzten Jahren hat sich die Einstellung zu Menschen mit Down Syndrom in manchen Ländern sehr positiv entwickelt. Ein Hochschulabschluss ist heute für Menschen mit Down Syndrom nicht mehr unerreichbar, wie der Spanier Pablo PINEDA bewies, der als erster Europäer einen regulären Hochschulabschluss erreichte (http://www.focus.de/wissen/natur/bildung-die-unmoegliche-karriere_aid_198391.html, FOCUS MAGAZIN 2004).

Auch in den USA können Kinder mit Down Syndrom heute öffentliche Regelschulen besuchen und bekommen an der High School Universitätszugang mit individuell angepassten Lernzielen.

Heutzutage werden immer mehr Möglichkeiten wahrgenommen Menschen mit Down Syndrom zu fördern, ihnen bessere Bildungschancen zu ermöglichen und sie in eine normale Arbeitswelt zu integrieren. Immer mehr Eltern entscheiden sich dazu Kinder mit Down Syndrom zuhause in einer liebevollen Umgebung aufzuziehen und es werden immer mehr Gruppen zum Informationsaustausch gebildet, seien es Elterngruppen, Gesprächsforen, oder die Umsetzung gemeinsamer Freizeitaktivitäten.

Trotz dieser positiven Entwicklungen gibt es auch Aspekte, die man kritisch beleuchten und hinterfragen sollte. Wir leben in einer Gesellschaft, in der Perfektion und Äußerlichkeiten einen hohen Stellenwert haben. Dass Menschen mit Down Syndrom in so eine Gesellschaft oft nicht passen, weil sie als „nicht der Norm entsprechend“ gelten, schlägt sich häufig in Sätzen wie „Sowas (so ein Kind – gemeint ist ein Kind mit Down Syndrom), muss doch heutzutage nicht mehr sein!“, nieder (<http://www.down-syndrom.at/CMS/index.php?id=567>).

Der Spanier Pablo PINEDA sagt in einem Interview mit DIE WELT zu diesem Thema:

„Das größte Manko der Gesellschaft ist, das Anderssein nicht verstehen zu können. Aus dem Nichtverstehen heraus etikettiert man. Die "Homosexuellen", die "Immigranten", bis hin zu "den Frauen". Man teilt in Kollektive. Das "andere", da wissen viele nicht, wie man es behandeln soll. Sie isolieren es, verkindlichen den Umgang mit ihm, oder sie meiden es schlichtweg. Es entstehen Stereotype, Vorurteile, bis hin zu Wörtern wie "Discapacidad" ("nicht fähig sein"), dem spanischen Wort für Behinderungen“ (<http://www.welt.de/gesundheit/article3901173/Europas-erster-Lehrer-mit-Downsyndrom.html>, WELT ONLINE 2012).

In der Schwangerschaft werden Frauen verschiedene Untersuchungen angeboten, um Behinderungen des Kindes auszuschließen, beziehungsweise die Mütter im Falle einer Behinderung vor die Wahl einer Abtreibung zu stellen. Viele dieser Testergebnisse müssen allerdings nicht die Wahrheit aufzeigen. So zum Beispiel bei der Nackenfaltenmessung (eine Ultraschalluntersuchung in der 11.-14. Schwangerschaftswoche), die – wie Eltern von Babys mit Down-Syndrom berichten – in ihrem Fall im Normbereich lag.

In Österreich ist ein Spätabbruch der Schwangerschaft auch nach der 12. Schwangerschaftswoche (nicht wie bei einer „normalen Abtreibung“ bis zur 12. Schwangerschaftswoche) möglich. Die rechtliche Grundlage hierfür bietet die sogenannte „eugenische Indikation“. Bei einem solchen Spätabbruch wird medikamentös eine künstliche Fehlgeburt eingeleitet, wenn der Verdacht "einer ernsten Gefahr besteht, dass eine schwere geistige oder körperliche Behinderung des Kindes zu erwarten ist“ (www.gesundheit.gv.at).

Die Wahl eines Spätabbruchs der Schwangerschaft bei einem Verdacht ein Kind mit Down Syndrom zu bekommen ist in Österreich bis zur Geburt straffrei. Trotz der Maßnahmen dem Fötus bei einem Spätabbruch durch eine Kaliumspritze die Herztätigkeit zu unterbrechen und anschließend eine Totgeburt einzuleiten, gibt es Fälle von Kindern, die den Schwangerschaftsabbruch dennoch überlebt haben. Diese Babys kommen meist mit schwersten Behinderungen zur Welt, wie der Fall des Babys Tim aus Deutschland im Jahre 1997 gezeigt hat (https://www.gesundheit.gv.at/Portal.Node/ghp/public/content/Schwangerschaftsabbruch_HK.html).

Der Spanier Pablo PINEDA äußert sich über Abtreibung folgendermaßen:

„Ich bin gegen die Abtreibung. Aber nicht aus moralischen Gründen, sondern aus Gründen der Erfahrung. Es sind harte Erfahrungen, aber extrem bereichernde, die man durch eine Abtreibung eines behinderten Kindes niemals erleben würde. Eltern mit Kindern, die "anders" sind, verbessern sich auch als Eltern. Sie werden toleranter und solidarischer. Das ist doch eine Chance, die man nutzen sollte. Die Auswahl des Kindes à la carte ist nicht gut. Denn schlussendlich wählen wir das Perfekte. Und wenn dann alle gleich sind, sind wir um vieles ärmer. Auch Blumen sind verschieden, und alle sind schön. Der Drang zur sozialen Homogenisierung ist ein Übel der Gesellschaft. Wenn alle gleich denken, gleich aussehen, alle "uniform" sind, dann ist das Faschismus“ (<http://www.welt.de/gesundheit/article3901173/Europas-erster-Lehrer-mit-Downsyndrom.html>, WELT ONLINE 2012).

Neuerlich gibt es seit August diesen Jahres einen Bluttest in Österreich, Deutschland und der Schweiz auf dem Markt, durch den mit 95 prozentiger Zuverlässigkeit festgestellt werden kann, ob der Fötus mit Down Syndrom geboren wird. Dieser Test kann ab der 14. Schwangerschaftswoche durchgeführt werden (<http://derstandard.at/1342948123816/Bluttest-fuer-Down-Syndrom-bald-moeglich>, DER STANDARD, 31. Juli 2012).

1.6 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde zunächst auf den Begriff Down Syndrom im Allgemeinen näher eingegangen. Es wurde ein kurzer historischer Rückblick gegeben und im Folgenden wurde ein medizinischer Exkurs zu den unterschiedlichen Formen des Down Syndroms sowie zu den charakteristischen Merkmalen gegeben. Die jüngste Entwicklung zur Integration, aber auch zu Aspekten wie der Möglichkeit einer Abtreibung eines Kindes mit Down Syndrom bis zum Ende der Schwangerschaft, bilden den Abschluss dieses Kapitels.

2 MUSIKALITÄT

2.1 Allgemeine Einführung

Im alltäglichen Sprachgebrauch scheint der Begriff Musikalität jedem Menschen gängig und verständlich zu sein. Oft werden Begriffe, die in Zusammenhang mit Musikalität stehen, wie beispielsweise „musikalisch“ oder „unmusikalisch“, verwendet, ohne dabei genauer über die Bedeutung nachzudenken. Schnell werden Urteile gefällt wie: „Mein Kind ist leider völlig unmusikalisch“ oder „wäre ich musikalischer, würde ich ein Instrument lernen.“ Dabei wird scheinbar angenommen, dass es musikalische und unmusikalische Menschen gäbe und dass dies angeboren sei (ein Talent, das man habe oder eben nicht habe).

Da einerseits im üblichen Sprachgebrauch der Terminus Musikalität oftmals verwendet wird, ohne weiter darüber nachzudenken, welche Eigenschaften sich hinter diesem Begriff verbergen, und es andererseits auch in der Fachliteratur eine ganze Menge von Definitionen des Begriffes Musikalität gibt, sollte zunächst der Frage nach der Bedeutung des Wortes Musikalität, nachgegangen werden.

Nicht selten zielen Musikalitätstests darauf ab, Tempo-, Tonhöhen-, oder Dynamikunterschiede zu erkennen. Danach wäre ein Test, der Musikalität messen sollte, im Prinzip auf dem Erkennen von Abweichungen in Tonhöhe, Tondauer, dem Auffassen von Melodien und Rhythmen angelegt. Ein Mensch, der diese Aufgaben lösen kann, der Tonhöhenunterschiede erkennt, Melodien und Rhythmen im Gedächtnis behält, würde demnach als musikalisch gelten.

Weiters ist die Frage noch nicht geklärt, ob Musikalität veranlagt ist, oder im Laufe der Jahre erworben werden kann. Es wird immer wieder versucht, das Verhältnis zwischen Vererbung (also wieviel der gezeigten Leistung angeboren ist) und Einflüssen der Umwelt (wieviel der gezeigten Leistung erlernt ist) zu klären.

In der Musik wird dazu gerne die Stammbaumsforschung als Beweis für die Vererbungstheorie bemüht, hier z.B. die Familie Bach:

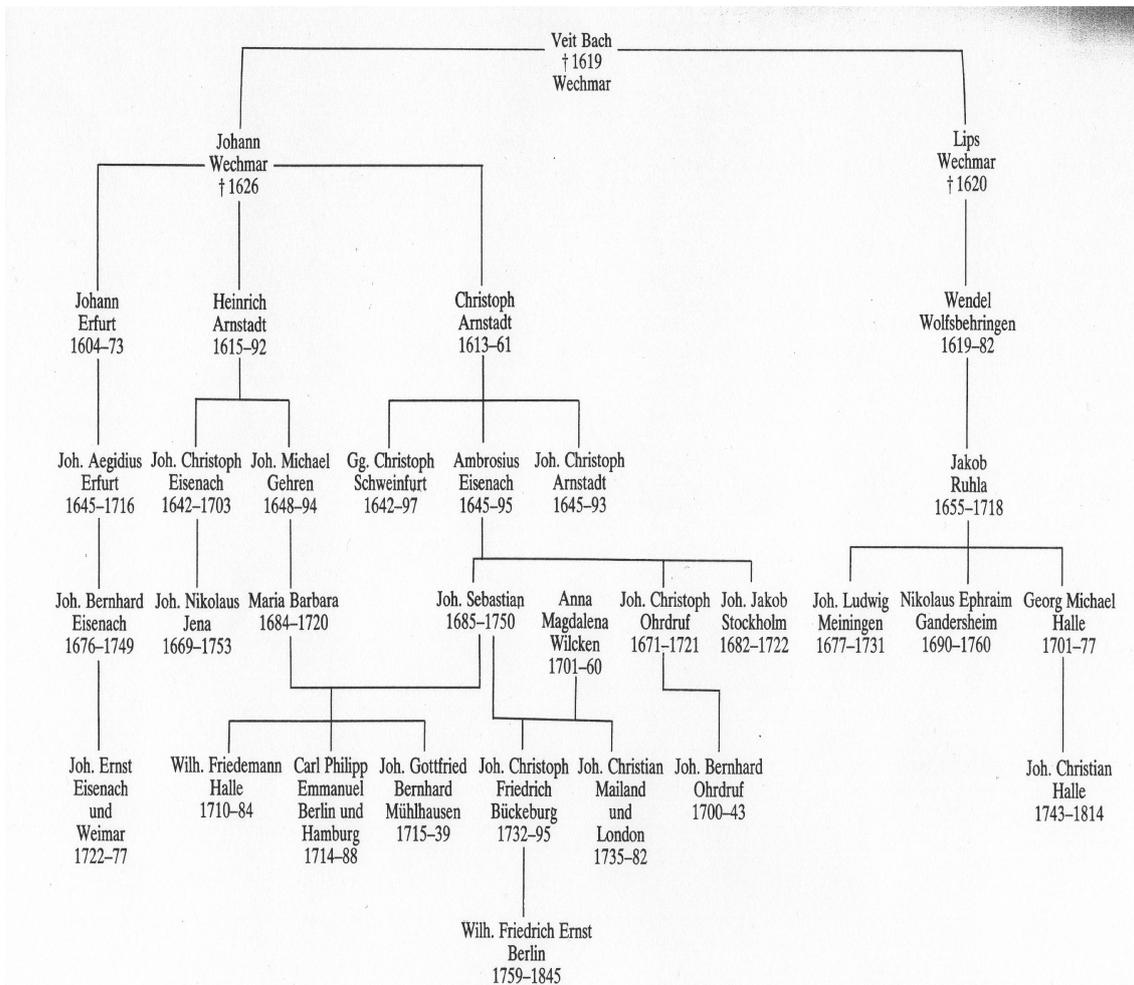


Abb3.: Stammtafel der Familie Bach (BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON 1978, S.77).

Gegner dieser Theorie wenden jedoch ein, dass die auch gewöhnliche Ansammlung von Musikern in der Familie Bach nicht notwendigerweise durch Vererbung bestimmt ist, sondern durchaus auf Umwelteinflüsse zurückzuführen ist. Anlage und Umwelt gelten in diesem Fall auch als untrennbar verbunden. Der Musikerberuf wurde in der Familie Bach auf die nächste Generation weitergegeben und diese auch entsprechend gefördert.

Studien an eineiigen Zwillingen belegen, dass ein Heranwachsen in unterschiedlichen Milieus zu unterschiedlichen musikalischen Begabungen führen. Die eingangs erwähnte, im Alltag häufig zu findende Aussage von der angeborenen Musikalität, ist in der Fachwelt umstritten. Viele Ergebnisse sprechen sogar für einen überwiegenden Einfluss des Milieus (DE LA MOTTE HABER 2005, S.261ff.).

Regina LOREK beispielsweise geht von einer musikalischen Grundbegabung aus, die an der Leistungsfähigkeit in den drei Musikalitätsbereichen Höranalyse, Performance/ Interpretation und Komposition beteiligt ist. Hinzu kommen weitere Spezialfähigkeiten, sodass ein individuelles Musikalitätsprofil entsteht.

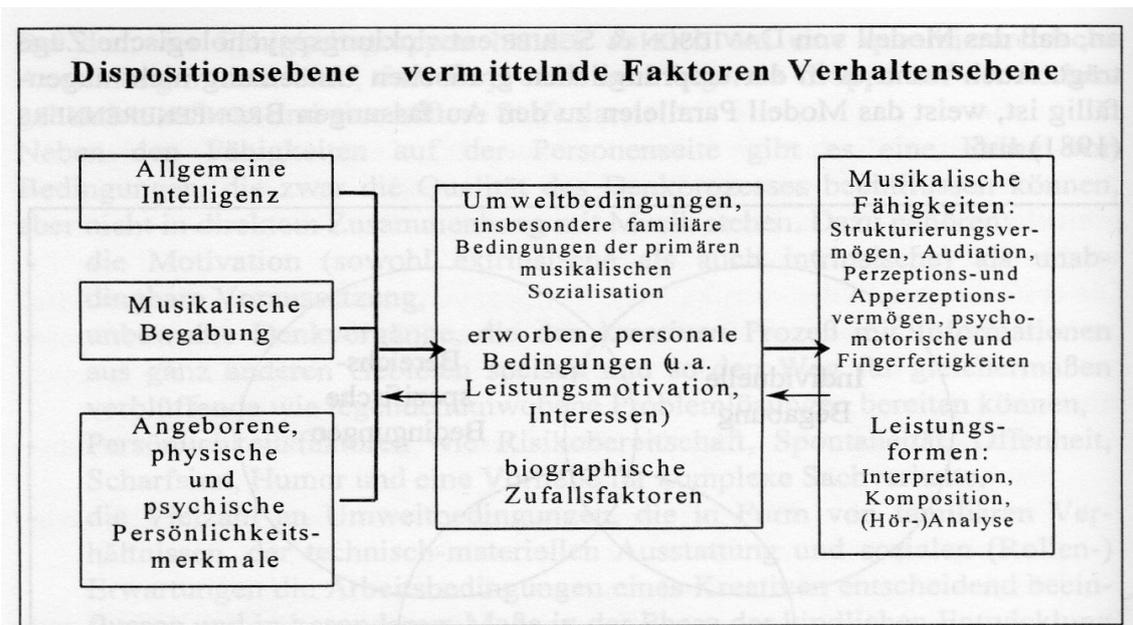


Abb4.: Bedingungsgefüge musikalischer Leistungen nach Regina LOREK (2000, S.56).

Dieses Modell basiert auf dem allgemeinen Modell der Leistungsentstehung von STAPF & STAPF (1990), wobei zusätzlich nun musikspezifische Faktoren eingeordnet werden. Neben der musikalischen Begabung und angeborener physischer und psychischer Persönlichkeitsmerkmale (wie zum Beispiel das Gehör oder die Länge der Finger) fügt LOREK auch die allgemeine Intelligenz an (LOREK 2000, S.55ff.).

Ob es tatsächlich einen Zusammenhang zwischen Intellekt und Musikalität gibt, ist noch nicht geklärt, wobei man dennoch davon ausgehen kann, dass beide Bereiche einander in gewisser Weise ergänzen. Nach LOREK ist Intelligenz an musikalischer Begabung mitbeteiligt.

„Festzustehen scheint, dass zum Erbringen hoher musikalischer Leistungen ein bestimmtes Intelligenzniveau Voraussetzung ist. Dabei handelt es sich wohl um eine notwendige, aber keinesfalls hinreichende Bedingung“
(LOREK 2000, S.43).

Auch der Erziehungswissenschaftler und Psychologe Howard GARDNER geht grundsätzlich von einem Zusammenspiel zwischen Intellekt und Musikalität aus, ist aber dennoch von einer Unabhängigkeit verschiedener Intelligenzformen überzeugt. Für GARDNER gibt es enge Beziehungen zwischen verschiedenen Intelligenzen, wie zum Beispiel zwischen musikalischer und körperlich-kinästhetischer Intelligenz.⁴

Argumente für eine Trennung von Intelligenzen führt Gardner anhand von Beispielen bezüglich der Ansiedelung von Kapazitäten in den beiden Gehirnhälften an. Beispielsweise sind die musikalischen Fähigkeiten beim Menschen in der rechten Hemisphäre angesiedelt, während linguistische Fähigkeiten bei Rechtshändern hauptsächlich in der linken Hemisphäre lokalisiert sind (GARDNER, S.36ff.).

Nach GARDNER könnte außerdem die Lokalisierung musikalischer Fähigkeiten in der rechten Gehirnhälfte auf eine Verbindung mit der räumlichen Intelligenz hinweisen, wodurch räumliche Vorstellungskraft, Musikalität und Kreativität vorwiegend auf der rechten Hemisphäre angesiedelt wären.

2.2 Messbarkeit musikalischer Begabung

In Schriften über Musikästhetik und Musikpädagogik des frühen 19. Jahrhunderts finden sich bereits erste Hinweise auf Forschungen zur Musikalität. 1805 schrieb Christian Friedrich MICHAELIS den Aufsatz „Über die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten“ in dem er die Merkmale der musikalischen Begabungen beschrieb. Gegen Ende des Jahrhunderts versuchte der Mediziner und Musikliebhaber Theodor

4 Unter körperlich-kinästhetischer Intelligenz versteht man die Beherrschung, Kontrolle und Koordination von Körperbewegungen.

BILLROTH mit seinem Buch „Wer ist musikalisch?“ (1895) ebenfalls der Frage nach den Merkmalen der Musikalität nachzugehen. Die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse seiner Zeit, sowie die Weiterleitung von Sinneseindrücken über Nervenfasern, bildeten die Grundlage für sein Werk. Bei der Beschäftigung mit Musikalität rückten Möglichkeiten diese zu messen in den Mittelpunkt der Forschung (BILLROTH 1912). Im 19. Jahrhundert entwickelte Sir Francis GALTON erste Tests zur Diagnose sensorischer Unterscheidungsfähigkeit. 1882 führte er Begabungstests durch, die er *asychometric experiments* nannte (GALTON 1883).

In Deutschland eröffnete Wilhelm WUNDT ein Laboratorium in Leipzig. In dieser Anfangsphase führten Forscher oft Experimente in ihrer näheren Umgebung durch und untersuchten zum Beispiel an ihren Kindern deren musikalische Begabung. Die Kriterien eines Tests wurden dabei jedoch nicht erfüllt (STEINBERG in MGG, Sp.903).

Nach LIENERT und RAATZ lautet die Definition für einen Test folgendermaßen:

„Der Test ist ein wissenschaftliches Routineverfahren zur Untersuchung eines oder mehrerer empirisch abgrenzbarer Persönlichkeitsmerkmale mit dem Ziel einer möglichst quantitativen Aussage über den relativen Grad der individuellen Merkmalsausprägung“ (LIENERT; RAATZ 1994, S.1).

Heute gibt es eine Reihe von Musikalitätstests, wie zum Beispiel den *Seashore-Test*.

Der *Seashore-Test*, von Carl Emil SEASHORE entwickelt, ist 1919 erschienen und wurde seither mehrfach bearbeitet. In deutscher Version wurde dieser Test von BUTSCH und FISCHER im Jahre 1966 herausgegeben.

Der *Seashore-Test* kann als Gruppentest ab dem 10. Lebensjahr durchgeführt werden, die Durchführungsdauer beträgt ungefähr eine Stunde. Das Testmaterial setzt sich aus synthetisch erzeugten Einzelreizen zusammen, die auf einer Langspielplatte gespeichert sind. Untersucht werden dabei die Tonhöhenunterscheidungsfähigkeit, die Lautstärkenunterscheidungsfähigkeit, rhythmische Fähigkeiten, die Tonlängenunterscheidungsfähigkeit, die Klangfarbenunterscheidungsfähigkeit und das Gedächtnis für Tonfolgen (SEASHORE 1915/ STOFFER; OERTER 2005, S.387).

Anwendungsmöglichkeiten können nach Meinung der Ersteller folgende Bereiche sein:

- Aufnahme in den Musikunterricht
- Erziehungs- und Berufsberatung
- Auswahl von Musikern für Orchester- oder andere Musikformationen
- Eignung zur Berufsausbildung von Klavierstimmern, Orgelbauern, usw. (STOFFER; OERTER 2005, S.386).

Ein weiterer Test zur Messung der Musikalität bildet der *Standardized Test of musical Intelligence*. Dieser Test wurde 1939 von H. WING erstmals veröffentlicht. Die Durchführungsdauer beträgt ca. 80 Minuten und dieser Test ist ab dem 8. Lebensjahr einsetzbar.

Mit dem *Standardized Test of musical Intelligence* wollte WING eine praktisch verwendbare, kurze Serie entwerfen, die dennoch die größtmögliche Skala musikalischer Fähigkeit erfassen sollte.

Geprüft werden bei diesem Test Akkordanalyse, Tonhöhenveränderung, Melodiegedächtnis, Rhythmus, Harmonie, Dynamik und die Phrasierung (STOFFER; OERTER 2005, S.389).

Von Arnold BENTLEY stammen die *Measures of musical abilities*, die im Jahre 1966 erstmals veröffentlicht wurden. Die Version dieses Tests für den deutschsprachigen Raum wurde 1968 eingerichtet. Die Durchführungsdauer beträgt mit Instruktion etwa 30 Minuten. Mittels dieses Testverfahrens sollen durch vier Untertests das Tonhöhenunterscheidungsvermögen, Tongedächtnis, Akkordanalyse und das Rhythmusgedächtnis getrennt voneinander gemessen werden. Der Test kann als Gruppentest durchgeführt werden, wobei die Zielgruppe Kinder im Alter von 7 bis 14 Jahren sind. Besonders bei der Frage nach dem Erlernen eines Instrumentes soll dieser Test Auskunft geben (STOFFER; OERTER 2005, S.390).

Edwin GORDON entwickelte mehrere Tests für unterschiedliche Altersstufen zur musikalischen Begabung.

Der Test *Primary Measures of Music Audiation* (1979) ist für Kinder im Alter von 5 bis 8 Jahren gedacht und soll zur Verbesserung und Unterstützung des Unterrichts

beitragen.

Intermediate Measures of Music Audiation (1982) ist ein Test für Kinder im Alter von 6 bis 9 Jahren.

Die Zielgruppe des *Musical Aptitude Profile* (1965) sind Kinder und Jugendliche von 9 bis 17 Jahren.

Advanced Measures of Music Audiation (1989) ist ein Test, der für Studierende im Universitätsalter entwickelt wurde. Die Durchführungsdauer dieses Tests beträgt ca. 15 Minuten. Der Test besteht aus 30 Fragen zu Melodie, Tonart, Tonhöhe, Harmonien, Rhythmus, Tempo und Metrum. *Advanced Measures of Music Audiation* kann sowohl als Gruppentest in kleineren oder größeren Gruppen als auch als Einzeltest durchgeführt werden.

Die Basis für die Musikalitätstests von GORDON bildet die sogenannte „Audiation“. Unter Audiation versteht GORDON die Fähigkeit, sich den Klang von Musik vorzustellen, auch wenn tatsächlich keinerlei Musik erklingt. Mit anderen Worten kann Audiation als inneres Hören von Musik beschrieben werden (GORDON 1989).

Neben den üblichen Musikalitätstests, die bereits angeführt wurden, gibt es auch eine Reihe von Musikleistungstests, die Lernergebnisse im Musikunterricht messen und bewerten sollen.

2001 entwickelte BÄHR zur Kooperation von Schule und Musikschule den *Musikleistungsausgangstest (MLA)* und den *Musikleistungstest (MLT)*. Dabei sollten sowohl Gruppen- als auch Individualtest Merkmale musikalischer Fähigkeiten als Ergebnisse des Musikunterrichts messen (STOFFER; OERTER 2005, S.393).

„Beide Testformen (Gruppen- und Individualtest) sollten Merkmale musikalischer Fähigkeiten als Ergebnisse des Musikunterrichts messen, um vergleichende Aussagen über die Leistungen bei verschiedenen Stichproben zu gewinnen“ (BÄHR 2001, S.63).

Ein Test, der auf neueren Mess- und Testmodellen basiert und 2004 entwickelt wurde, ist der sogenannte *Wiener Test für Musikalität*. (kurz: *WTM*). Der *WTM* von PREUSCHE, LÄNGLE, SCHMIDT, VANECEK und AßLABER ist weltweit der erste computerbasierte Musikbegabungstest für Kinder im Vor- und Volksschulalter. Zielgruppe sind Kinder ab 6 bzw. ab 8 Jahren; die Testdauer (ohne Instruktion) beträgt ca. 20 bis 25, bzw. 25 bis 30 Minuten.

Die Testautoren sagen, dass bei diesem Test zwei Basisaspekte der Musikalität, natürlich die Tonhöhenwahrnehmung und die Rhythmusfähigkeit mittels eines für den Computer gestalteten Verfahrens erfasst werden sollen. Der *WTM* besteht aus zwei Teilen, dem *Längle-Test* zur Erfassung der Tonhöhenwahrnehmung und dem *Wiener Walzer Test* zur Erfassung der Rhythmusfähigkeit.

In technischer und messtheoretischer Hinsicht haben die Testautoren des *WTM* neue Wege beschritten, um die Chancen der Computerdiagnostik zu nutzen zu versuchen, jedoch kann Kritik auf die Beschränkung von zwei Basisaspekten der Musikalität geübt werden.

Die Testautoren setzten in Aussicht ihre Forschungstätigkeiten am Institut für Musikpsychologie der Universität Wien fortzusetzen. Eine Studie mit den Wiener Sängerknaben wurde in Aussicht gestellt. Außerdem gibt es Pläne für eine Software zum Üben von einfachen tonalen Mustern für Kinder im Volksschulalter.

Erst nach Vorliegen dieser umfassenden Forschungsergebnisse wird eine differenzierte Bewertung des *WTM* möglich sein (STOFFER; OERTER 2005, S.395f.).

Menschen mit Down Syndrom wurden – zumindest, was in der Literatur ersichtlich ist – den obengenannten Tests noch nicht unterzogen. Messungen und Studien bezüglich der Musikalität, die bei Menschen mit Down Syndrom in der Vergangenheit durchgeführt wurden, werden in dem Kapitel Musikalität und Down Syndrom näher beschrieben.

2.3 Testkriterien

Die Testkriterien der Musikalitätstests werden in Hauptkriterien und Nebenkriterien unterteilt.

Die Hauptkriterien umfassen Objektivität, Reliabilität und Validität. Die Reliabilität (damit ist die Zuverlässigkeit eines Tests gemeint) bezieht sich auf die Genauigkeit, mit der bestimmte Merkmale und Verhaltensmuster gemessen werden (STOFFER; OERTER 2005, S.375ff.). Die Validität oder Gültigkeit gibt „den Grad der Genauigkeit an, mit dem dieser dasjenige Persönlichkeitsmerkmal oder diejenige Verhaltensweise, das (die) er messen soll auch tatsächlich misst“ (LIENERT; RAATZ 1994, S.10).

Die Nebenkriterien sind die Normierung (Die Normierung eines Tests ermöglicht die Einordnung eines individuellen Ergebnisses in ein Bezugssystem durch die Orientierung an möglichst großen Normstichproben), die Testfairness und die Ökonomie.

Die Ökonomie eines Tests wird dann erfüllt, wenn zur Durchführung und Auswertung möglichst wenig Zeit benötigt wird, das Verfahren als Gruppentest durchführbar ist, und die Kosten nur gering bleiben. Jedoch müssen diese Merkmale eines Tests immer unter Berücksichtigung der geforderten Qualitätssicherung eines Tests relativiert werden (DE LA MOTTE HABER 2005, S.285ff.).

2.4 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde zunächst auf die Bedeutung des Wortes Musikalität näher eingegangen. Obwohl in unserem üblichen Sprachgebrauch das Wort „Musikalität“, oder „musikalisch“ jedem klar verständlich zu sein scheint, verbirgt sich dahinter doch eine größere Bedeutung, die hier näher erklärt wurde. Mehrere Definitionen des Begriffes Musikalität wurden dabei angeführt.

Auch wurde besprochen, ob und inwieweit Musikalität vererbt sein kann und ob es einen Zusammenhang zwischen Musikalität und Intelligenz gibt. Dazu wurde das Musikalitätsprofil von LOREK vorgestellt.

Eine kurze Abhandlung über die Geschichte zur Messbarkeit musikalischer Begabung und das Vorstellen verschiedener Musikalitätstests, wie zum Beispiel dem renommierten *Seashore Test* bilden – gemeinsam mit den Testkriterien, die ein Musikalitätstest erfüllen sollte – den Abschluss dieses Kapitels.

Nocheinmal anzumerken ist, dass die Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom (soweit es in der Literatur ersichtlich ist), bei den, in diesem Kapitel vorgestellten Musikalitätstests noch nicht gemessen wurde. Mittels verschiedener Untersuchungen aus der Vergangenheit konnte zwar eine musikalische Begabung bei Menschen mit Down Syndrom festgestellt werden (diese Untersuchungen werden in dem Kapitel „Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom“ näher vorgestellt), dennoch wurden Menschen mit Down Syndrom den „üblichen“ Musikalitätstests bisher nicht unterzogen. Ausgangspunkt für weitere Forschungen hinsichtlich der Musikalität bei

Menschen mit Down Syndrom könnten Messungen von Menschen mit Down Syndrom mit den in diesem Kapitel beschriebenen Musikalitätstests sein. Auch die Entwicklung eines Testmodells, auf das Menschen mit Down Syndrom möglicherweise besser ansprechen, wäre denkbar.

3 MUSIKALITÄT BEI MENSCHEN MIT DOWN SYNDROM

3.1 Erste Untersuchungen

Im folgenden Kapitel soll auf die Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom näher eingegangen werden. Es gibt mittlerweile eine Vielzahl von Belegen dafür, dass Menschen mit Down Syndrom eine besondere Nachahmungsfähigkeit und Musikalität nachgesagt wird, wie beispielsweise bei VOELLER:

„Geistig Behinderten wird oft eine hohe Musikalische Sensibilität nachgesagt. Insbesondere Kinder und Erwachsene mit Down Syndrom sprechen auf musikalische Aktivitäten sehr gut an“ (VOELLER in DECKER-VOIGT 1983, S.72f.).

Die These, dass Menschen mit Down Syndrom eine besondere musikalische Fähigkeit aufweisen können, bildete die Grundlage für viele Untersuchungen, die in der Vergangenheit durchgeführt wurden. In der Vergangenheit gab es bereits viele Untersuchungen und Forschungsergebnisse die zeigten, dass Menschen mit Down Syndrom eine angeborene Vorliebe für Musik und musikalische Begabung haben:

Eine der ersten, in der Literatur auffindbaren Untersuchung zu diesem Thema, stammt aus dem Jahre 1876. In dieser Studie von FRASER und MITCHELL wurden 54 Personen mit Down Syndrom untersucht. Unter anderem ist in dieser Abhandlung die Rede von einer vierzigjährigen Frau mit Down Syndrom, die – abgesehen von Besonderheiten in ihrer Persönlichkeit – eine große Vorliebe für Musik gehabt haben soll (MAIR PICKARD 2005, S.5).

Weitere Untersuchungen zeigten vor allem die rhythmischen Fertigkeiten von Menschen mit Down Syndrom, wie zum Beispiel Untersuchungen von SHUTTLEWORTH im Jahre 1900. Abgesehen von musikalischen Begabungen konnte SHUTTLEWORTH zusätzlich rhythmische Fertigkeiten bei Menschen mit Down Syndrom feststellen (SHUTTLEWORTH in BLACKETER-SIMMONDS 1953, S.705).

Weitere Belege für eine musikalische Vorliebe zur Musik bei Menschen mit Down Syndrom gab es im Jahre 1911, als das Buch „Feeble-mindedness in Children of School Age“ („Schwachsinn von Kindern im Schulalter“) von C. P. LAPAGE veröffentlicht wurde. In diesem Buch wurde ein Kapitel über Kinder mit Down Syndrom verfasst, in dem zu lesen ist:

„little different from other feeble-minded children except that they were more difficult to teach and more fond of music“ (LAPAGE 1911, S.109).

Eine der ersten Studien, deren Betrachtungen auf statistischen Nachforschungen basierten, war jene von ROLLIN aus dem Jahre 1946. In dieser Studie wurden die Reaktionen von Menschen mit Down Syndrom auf Musik beobachtet. Es wurden 73 Versuchspersonen mit Down Syndrom im Alter von 8 bis 48 Jahren Tanzmusik vorgespielt. Dabei wurden bei dieser Untersuchung die Gesichtsausdrücke und die Körpersprache der Versuchspersonen beobachtet und analysiert. Man konnte feststellen, dass manche der Kinder die Musik offensichtlich genossen haben, jedoch keine Versuchsperson mitgetanzt hat. An der Körpersprache wurden Liebe zur Musik und Zärtlichkeit registriert (MAIR PICKARD 2009, S.8). Die Ergebnisse dieser Studie wurden allerdings als unseriös angesehen, da bestimmte Gesichtsausdrücke nichts mit der vorgespielten Musik zu tun haben müssen.

BLACKETER-SIMMONDS überprüfte 1953 in seiner Studie die individuellen Reaktionen von Menschen mit Down Syndrom auf Musik. Die Versuchspersonen dieser Untersuchung wurden in zwei Gruppen unterteilt, nämlich in eine Gruppe von 42 Personen mit Down Syndrom und in eine Kontrollgruppe von 42 Menschen mit anderen geistigen Behinderungen.

Der Test verlief in mehreren Teilen. Teil A entsprach der Studie von ROLLIN: es wurden die Gesichtsausdrücke der Teilnehmer beobachtet. Das Ergebnis zeigte, dass 14.3% jeder Gruppe eine offensichtliche Freude an der Musik zeigte.

Teil B beinhaltete Rhythmus: Die Versuchspersonen sollten rhythmische Figuren, die vorgespielt wurden, auf einer Trommel wiederholen.

Die Ergebnissen zeigten eindeutig, dass die Gruppe von Menschen mit Down Syndrom in dieser Studie bessere Erfolge erzielte:

33.3% aus der Gruppe von Menschen mit Down Syndrom konnten die rhythmischen Figuren perfekt nachspielen, während so ein Ergebnis nur 19% aus der Kontrollgruppe erreichten. 57.2% aus der Gruppe von Menschen mit Down Syndrom zeigten keinerlei rhythmische Begabung, während es bei der Kontrollgruppe 66.7% waren.

In Teil C gab es Übungen zum Takt, in dem die Versuchspersonen im Takt zu einer vorgegebenen Musik marschieren sollten. Auch an den Ergebnissen dieses Testabschnitts kann man erkennen, dass die Gruppe von Menschen mit Down Syndrom deutlich besser abgeschnitten hat:

Aus der Gruppe von Menschen mit Down Syndrom konnten 42.8% im Takt zur vorgegebenen Musik marschieren, während aus der Kontrollgruppe lediglich 33.3% so ein Ergebnis erzielten.

In Abschnitt D sollten die Versuchsteilnehmer beider Gruppen bekannte Lieder singen. Leider konnten in diesem Teil von beiden Gruppen keine Ergebnisse erzielt werden, da von beiden Gruppen Lärm gemacht wurde, weshalb keine erkennbaren Melodien hervorgebracht wurden (BLACKETER-SIMMONDS 1953, S.715ff.).

CANTOR und GIRARDEAU kamen im Zuge ihrer Untersuchungen 1959 zu dem Schluss, dass Kinder mit Down Syndrom keinerlei Begabung hinsichtlich der Wahrnehmung von Tempo aufweisen. In ihren Untersuchungen gab es ebenfalls zwei Gruppen, nämlich eine Gruppe von Kindern mit Down Syndrom und eine Kontrollgruppe von Kindern ohne Behinderungen. Es wurden verschiedene Takte auf einem Metronom vorgespielt und die Kinder sollten das Ticken als schnell oder langsam bezeichnen. Die Kinder ohne Behinderungen erzielten in dieser Untersuchung weitaus bessere Ergebnisse, als jene mit Down Syndrom (MAIR PICKARD 2009, S.11).

Die rhythmischen Fähigkeiten von Menschen mit Down Syndrom konnten allerdings im Jahre 1975 mittels eines speziellen Motoriktests bestätigt werden. Bei diesem Motoriktest gab es Geschicklichkeits- und Gleichgewichtsübungen und Übungen, die rhythmische Bewegungen beinhalteten. Es wurden Kinder mit und ohne Down Syndrom des gleichen Intelligenzalters getestet und die Ergebnisse miteinander verglichen. Der Teilbereich mit den rhythmischen Aufgaben, den die Kinder mit Down Syndrom bevorzugten, fiel auch zugunsten der Kinder mit Down Syndrom aus (KREINER 2007, S.41).

Bei der Untersuchung von STRATFORD und CHING aus dem Jahre 1983 gab es von allen bisher angeführten Studien erstmals drei Testgruppen: 10 Kinder mit Down Syndrom, 10 Kinder mit anderen geistigen Behinderungen und 10 Kinder ohne Behinderungen. Diese Studie bezog sich auf rhythmische Fähigkeiten und Zeitwahrnehmung bei Menschen mit Down Syndrom.

Den Kindern wurden folgende Rhythmen vorgespielt, die sie anschließend auf einer Trommel nachspielen sollten:

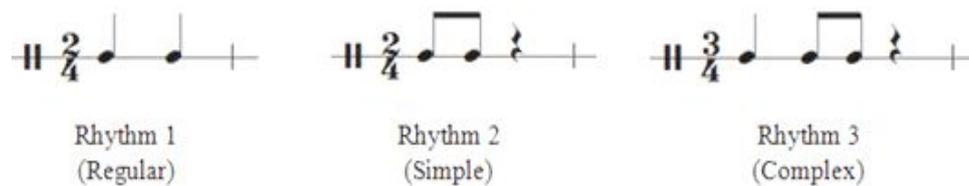


Abb5.: Rhythmische Figuren von STRATFORD und CHING 1983 (STRATFORD und CHING in MAIR PICKARD 2009, S.13).

Die Hälfte der Kinder mit Down Syndrom und die Hälfte der Kinder ohne Behinderungen spielten Rhythmus 2 aus dem Gedächtnis richtig nach, während kein Kind der Gruppe von Kindern mit anderen geistigen Behinderungen den Rhythmus richtig nachspielen konnte. 4 Kinder mit Down Syndrom und vier Kinder ohne Behinderungen spielten alle drei Rhythmen richtig nach, während es bei den Kindern mit anderen geistigen Behinderungen nur eines war.

Die Ergebnisse zeigten also, dass die Kinder mit Down Syndrom und Kinder ohne geistige Behinderungen relativ ähnliche Ergebnisse erzielten, wodurch die rhythmischen Fähigkeiten bei Menschen mit Down Syndrom bestätigt werden konnten (STRATFORD; CHING 1983, S.25ff.).

FLOWERS stellte 1984 die Hypothese auf, dass es in Bezug auf Musikalität keine signifikanten Unterschiede zwischen Kindern mit Down Syndrom und Kindern ohne Behinderungen gäbe. Er untersuchte die Elemente Dynamik und Rhythmus.

Die von FLOWERS aufgestellte Hypothese konnte im Zuge der durchgeführten Studie bestätigt werden (FLOWERS 1984, S.146ff.).

Dank dieser und anderer Ergebnisse gibt es heute genügend Bestätigungen dafür, dass Menschen mit Down Syndrom musikalisch begabt sein können. Wie schon in der Einleitung dieses Kapitels angeführt wurde, wird Menschen mit Down Syndrom generell eine besonders große Liebe zur Musik nachgesagt, was in den Studien aus der Vergangenheit auch beobachtet werden konnte.

Nicht nur die Hingabe zur Musik ist bei vielen Menschen mit Down Syndrom gegeben, sondern es gibt auch außergewöhnliche Talente und Begabungen, auf die bisher in der Literatur allerdings noch nicht weiter eingegangen wurde. Im folgenden Abschnitt dieses Kapitels werden diese näher ausgeführt.

3.2 Musikalische Hochbegabung bei Menschen mit geistigen Behinderungen

3.2.1 Begriffsbestimmung – Inselbegabung

Als „Idiot Savants“ (Savant: franz.: Gelehrter) werden Menschen bezeichnet, die eine Inselbegabung aufweisen. Diese Menschen sind zwar geistig behindert (der Intelligenzquotient dieser Menschen liegt häufig bei unter 70), können aber in manchen Teilbereichen (den sogenannten Inseln) große und außergewöhnliche Leistungen vollbringen.

Der Begriff „Idiot Savant“ wurde – so wie auch der Begriff Down Syndrom – ebenfalls von John LANGDON DOWN eingeführt. Damals zeigte man allerdings kein besonderes Interesse für diese Menschen. Es gab kaum Möglichkeiten zur Förderung und Menschen mit Behinderungen schrieb man kein besonderes Potenzial zu. Heute hat sich diese Sichtweise insofern geändert, als dass außergewöhnliche Leistungen von behinderten Menschen immer mehr in den Blickpunkt der Öffentlichkeit treten.

Der Begriff „Idiot Savant“ gilt heutzutage als diskriminierend, weshalb man nur mehr von Savants oder Inselbegabten spricht (THEUNISSEN 2000, S.47ff.).

Die häufigsten, bekannten Fälle der Savants sind Autisten. Der Forscher für Autismus Darold TREFFERT führte die Unterteilung zwischen talentierten Savants (talented savants) und Wunderkindern (prodigious savants) ein. Der Unterschied zwischen talentierten Savants und Wunderkindern besteht darin, dass Leistungen von talentierten Savants weniger auffällig sind, würden diese von nichtbehinderten Menschen vollbracht werden, während die Fähigkeiten der sogenannten Wunderkinder auch im Vergleich zu nichtbehinderten Menschen als außergewöhnlich eingestuft werden.

HEATON und WALLACE gehen davon aus, dass die Fähigkeiten von Wunderkindern angeboren – also genetisch bedingt – sind (HEATON; WALLACE 2004, S.904f).

Diese Fälle von Wunderkindern kommen sehr selten vor. Nach TREFFERT gab es in der Vergangenheit höchstens 100 solcher Wunderkinder (TREFFERT 2011).

Die außergewöhnlichen Leistungen können in vielfältiger Weise zutage kommen. Der Amerikaner Kim PEEK beispielsweise besaß – obwohl er schwerbehindert zur Welt kam – die Fähigkeit zwei Seiten gleichzeitig zu lesen, eine mit dem linken und eine mit dem rechten Auge. Außerdem war er ein sogenannter Kalenderrechner (also ein Savant, der zu fast jedem Datum sofort den jeweiligen Wochentag nennen kann) und konnte noch weitere große Gedächtnisleistungen vollbringen (http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-der-mega-savant-kim-peek-1951-bis-2009-salt-lake-city-usa_aid_355177.html, FOCUS ONLINE).

Besondere bildnerische Fähigkeiten brachte der Schotte Richard WAWRO hervor, der durch eine Augenkrankheit einen Teil seines Sehvermögens verlor. Seine Werke sind begehrte Sammlerobjekte und weltweit berühmt (http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-der-verrueckte-kuenstler-richard-wawro-1952-bis-2006-schottland_aid_355199.html, FOCUS ONLINE).

Savants, die große musikalische Begabungen aufweisen, sind zum Beispiel der Amerikaner Leslie LEMKE, der Engländer Derek PARAVICINI oder die Amerikanerin Brittany MAIER

(http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-genial-und-doch-geistig-behindert_aid_355173.html, FOCUS ONLINE).

3.2.2 Messmethoden der Inselbegabung

Es gibt zwei übliche Messmethoden, die Einblicke in Gedankenprozesse geben können. Mit sogenannten ERP-Messungen (event related potentials) ist es möglich, sehr frühe Stadien der Datenverarbeitung im Gehirn zu messen. Diese Gedankenprozesse befinden sich – im Vergleich zu bewussten, auf höheren Levels stattfindenden Gedankenprozessen – auf einem niedrigen Level und sind dem Probanden unbewusst.

Eine weitere Methode stellt die Positronen-Emissions-Tomographie, kurz PET, dar, bei der Schnittbilder von bestimmten Teilen des Körpers gemacht werden können.

Beide Methoden wurden bereits zur Untersuchung von Gedankenprozessen inselbegabter Mathematikgenies im Vergleich zu gesunden Kontrollgruppen angewandt und zeigten, dass bei Savants in den unbewussten, tieferen Levels, eine höhere Verarbeitung liegt als in der Kontrollgruppe. Man fand auch heraus, dass Inselbegabte in einem viel größeren Ausmaß auf das Langzeitgedächtnis zurückgreifen können, in dem mathematische Zwischenergebnisse abgespeichert wurden. Weiters zeigte sich bei den Untersuchungen, dass es Inselbegabten beim Lösen der mathematischen Aufgaben möglich ist, spezielle Areale des Gehirns anzusprechen und auszunutzen (BIRBAUMER 1999, S.211f./ PESENTI 2001, S.103ff.).

3.2.3 Inselbegabung bei Menschen mit Down Syndrom

Obwohl eine große Anzahl der Savants Autisten sind, beziehungsweise in der Literatur Inselbegabungen bei Menschen mit Down Syndrom noch nicht häufig aufscheinen, ist es dennoch nicht ausgeschlossen, dass Menschen mit Down Syndrom ebenfalls solche Inselbegabungen aufweisen können.

Vereinzelte Belege, bei denen Down Syndrom mit Inselbegabung in Verbindung gebracht wird, gibt es hauptsächlich in Zeitschriften oder Artikeln, wie zum Beispiel in dem Bericht „Down Syndrom: Behindert und begabt“, der in der PRESSE am 10. April

2010 erschienen ist. Die Rede ist von einem siebenjährigen Mädchen mit Down Syndrom, das sich Texte und Lieder außerordentlich rasch merken kann. Mit sieben Jahren kennt Holly ca. 150 Lieder auswendig. Zum Teil konnte sie sich diese Lieder bereits nach ein paar Mal hören auswendig merken.

Hollys Vater, Jens Hurlig, erklärt in einem Interview:

„Inzwischen wissen wir aber, dass Holly sich Texte außergewöhnlich schnell merken kann... Am Anfang dachten wir, das sei eine Inselbegabung – und damit möglicherweise ein Hinweis auf eine weitere Behinderung. Da war uns noch nicht klar, dass eine Behinderung nicht automatisch außerordentliche Begabungen ausschließt“

(http://diepresse.com/home/bildung/erziehung/557528/Downsyndrom_Behindert_und_begabt, DIE PRESSE, 11.04.2010).

Einen weiteren Beleg dafür, dass Menschen mit Down Syndrom Inselbegabungen aufweisen können, liefert der Artikel *Sprachgenies – Über die Ungerechtigkeit der Welt* (http://www.weikopf.de/index.php?article_id=84). In diesem Artikel ist zu lesen, dass auch Inselbegabungen bei Menschen mit Down Syndrom beobachtet werden konnten.

3.3 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden Themen, wie Untersuchungen zur Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom, die im Laufe der Jahre erfolgten, näher angeführt und veranschaulicht.

Aus der Vergangenheit gab es bei all den obengenannten Untersuchungen zu Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom – bis auf die Studie der Mediziner CANTOR und GIRARDEAU aus dem Jahre 1959, die keinerlei rhythmische Begabung bei Kindern mit Down Syndrom feststellen konnten – gleiche oder ähnliche Forschungsergebnisse, die gezeigt haben, dass Menschen mit Down Syndrom sehr wohl eine besondere Liebe zur Musik zeigen und musikalisch begabt sein können.

Nicht nur die Hingabe zur Musik ist bei vielen Menschen mit Down Syndrom gegeben, sondern gibt es auch außergewöhnliche Talente und Begabungen, auf die bisher in der Literatur allerdings noch nicht weiter eingegangen wurde. Dazu wurde in diesem Kapitel die Inselbegabung als Form einer musikalischen Hochbegabung bei Menschen mit geistigen Behinderungen beleuchtet. Auf die nach TREFFERT formulierten

Unterschiede zwischen talentierten Savants und Wunderkindern wurde dabei näher eingegangen. Verschiedene Savants und ihre außergewöhnlichen Leistungen, sowie die entsprechenden Messmethoden, mit welchen man Inselbegabungen feststellen kann, wurden in diesem Kapitel vorgestellt. Abschließend wurde die Frage nach einer möglichen Inselbegabung bei Menschen mit Down Syndrom näher beleuchtet.

4 MUSIKTHERAPEUTISCHE FÖRDERUNGSKONZEPTE

4.1 Geschichte der Musiktherapie

Musik nimmt für jeden Menschen im Laufe seines Lebens eine wichtige Stellung ein. Sei es eine unbewusste Wahrnehmung von Musik, wie beispielsweise Musik in Kaufhäusern, Musikuntermalung in Filmen, oder eine bewusste Wahrnehmung von Musik, beziehungsweise eine aktive Ausübung von Musik. Schon als ungeborenes Baby ist es bereits im letzten Drittel der Schwangerschaft möglich sich mit Klängen – besonders dem Klang der mütterlichen Stimme – vertraut zu machen. Schon nach der Geburt, in den ersten Lebensmonaten, kann ein Säugling elementare musikalische Merkmale erfassen. Aber nicht nur vertraute Stimmen, vor allem die der Eltern, sind für das Baby von großer Bedeutung, sondern ist der Säugling auch fähig in dem anfänglich akustischen Gewirr nach der Geburt wichtige Signale von einer Geräuschkulisse zu unterscheiden (PLAHL 2005, S.11).

Musikalische Elemente und Musik im Allgemeinen spielen also schon vor der Geburt und vor allem in den ersten Lebensmonaten für jeden Menschen eine große Rolle; dass Musik für den Menschen von Bedeutung ist und auf den Menschen eine wohltuende Wirkung haben kann, wurde geschichtlich bereits sehr früh erfasst. Man kann von einer therapeutischen Wirkung von Musik auf den Körper und die Psyche des Menschen sprechen, die schon um 1500 v. Chr. auf ägyptischen Papyrusrollen und chinesischen Dokumenten beschrieben wurde. Es wird von einer „unerklärbaren Macht der Musik“ berichtet (PLAHL 2005, S.30).

Auch im Alten Testament findet man einen Hinweis auf die Wirkung von Musik bei Krankheiten. Angeführt wird als Beispiel das Harfenspiel von David zur Behandlung der Depressionen von König Saul.⁵

Während in dieser Zeit vor allem magisch-mythische Elemente von Bedeutung waren, wurde die Musik in der klassischen Antike hauptsächlich zur Wiederherstellung des Gleichgewichtes im menschlichen Körper verwendet. Griechische Philosophen beschäftigten sich mit der Einheit von Körper, Seele und Musik, sowie deren

⁵ „Sooft nun der böse Geist von Gott über Saul kam, nahm David die Harfe und spielte darauf mit seiner Hand. So wurde es Saul leichter, und es ward besser mit ihm, und der böse Geist wich von ihm.“ (1. Samuel 16, 23)

Zusammenwirken (PLAHL 2005, S.31).

Der Brauch der Pythagoräer war es beispielsweise, sich nach dem Aufstehen durch Singen und Spielen auf der Lyra für den Tag vorzubereiten. Abends wiederum befreiten sie sich auf dieselbe Weise von den Sorgen des Tages. Von Aristoteles stammt der Begriff Katharsislehre – ein Erklärungsversuch der Wirkung von Musik auf den Menschen. Die Katharsislehre (καθαίρω griech.: reinigen, säubern; medizinisch: den Leib reinigen, bzw.: καθαρός griech.: Ausgleich, Entladung, Reinigung) bezeichnet ein musikalisches Mittel zur Heilung. Dabei soll durch ekstatische Musik oder ebensolchen Tanz der krankmachende Affekt gesteigert werden, bis er sich auf dem Höhepunkt lösen und entladen kann (PLAHL 2005, S.31).

Nach Aristoteles hat Musik folgende Wirkung:

„An den heiligen Melodien aber sehen wir, dass diese Leute, wenn sie Melodien in sich aufnehmen, welche die Seele berauschen, wieder zu sich gebracht werden, wie wenn sie eine Heilung und Reinigung erfahren hätten. Auf die nämliche Weise müssen auch die zu Mitleid, Furcht oder zu irgendeinem Affekt geneigten beeinflusst werden und auch jeder andere, soweit von jedem Affekt etwas auf seinen Teil kommt, sodass alle Menschen fähig sind, eine solche Reinigung und lustvolle Erleichterung des Gemüts zu empfinden“ (PLAHL 2005, S.31).

Im Mittelalter bildete die Musik einen wichtigen Teil innerhalb der medizinischen Behandlung und gehörte bis 1550 zum Fächerkanon eines Medizinstudiums.

In der Renaissance wurden die Zusammenhänge von Musik und menschlichen Affekten – vor allem der Melancholie – untersucht. Durch die von Athanasius KIRCHER beschriebene “Iatromusik“ (Arztmusik) sollten harmonisierende Schwingungen der Musik über die Lebensgeister auf die in Unordnung gebrachten Körpersäfte einwirken. Dadurch sollten die Körpersäfte wieder in eine harmonisierte Mischung gebracht werden (MAHNS in MGG, Sp.1736).

Im Barock trat die Bedeutung des Blutkreislaufes – nach seiner Entdeckung durch William HARVEY im Jahre 1628 – in den Vordergrund. Als die medizinische Forschung weiter voranschritt und Körperteile, wie beispielsweise Muskeln oder Nerven näher untersucht wurden, konnten auch diese in die jeweiligen Behandlungsmodelle integriert werden (BRUHN 2000, S.11ff.).

Mit weiterführenden Entdeckungen der Naturwissenschaften änderte sich auch die Grundeinstellung zur Musik in der Therapie. Physikalisch-mechanische Vorgänge in der Medizin sollten auch die Wirkung von Musik erklären können, sodass sie im 19. Jahrhundert zunächst den Bezug zum klassisch medizinischen Bereich der körperlichen Erkrankungen verlor. Ebenso verschwand die Musiktherapie aus dem Sichtfeld der Ärzte, während sie nach dem zweiten Weltkrieg einen starken Aufschwung erlebte (PLAHL 2005, S.35ff.).

In den USA erfuhr die Musiktherapie im 20. Jahrhundert eine Weiterentwicklung. Es wurde der Begriff Musiktherapie ausgeweitet und bezieht nun auch Musik in die Sonderpädagogik mit ein.

Nach der Gründung des Dachverbandes „National Association for Music Therapy“ 1950 wurden auch in Europa nationale Gesellschaften für Musiktherapie gegründet.

Die Ausbildung zum Musiktherapeuten war zunächst von Autodidakten geprägt, bis sich einschlägige Studiengänge für Musiktherapie etablieren konnten, bis in den 90er Jahren der Einfluss der Autodidakten geringer wurde (BRUHN 2000, S.14ff.).

4.2 Methodische Aspekte

Innerhalb der Musiktherapie konnten sich im Laufe der Zeit verschiedenste Strömungen entwickeln, wie zum Beispiel die konfliktzentrierte Musiktherapie, die erlebniszentrierte Musiktherapie oder die übungszentrierte Musiktherapie (MAHNS in MGG, Sp.1743f.). Unabhängig von diesen unterschiedlichen Methoden können in der Musiktherapie zwei wesentliche Grundansätze festgestellt werden:

4.2.1 Rezeptive Musiktherapie:

Im Unterschied zur aktiven Musiktherapie ist der Patient bei der rezeptiven Musiktherapie nicht selbst aktiv am Musizieren beteiligt. Diese Therapiemethode richtet den Fokus auf das Hören von Musik: der Patient hört Musik, die der Therapeut spielt, bzw. die von einem Tonträger wiedergegeben wird. Das gemeinsame Ausschuchen und Anhören von Musik hilft dem Patienten, Emotionen freizusetzen (PLAHL 2005, S.34).

Von dieser Form der Therapie existieren schon sehr frühe Zeugnisse ihrer Anwendung, wie das bereits erwähnte Beispiel des Harfenspiels von David aus der Bibel.

Dass gehörte Musik eine heilende Wirkung auf den Menschen haben kann, ist (wie zu Beginn dieses Kapitels bereits beschrieben) schon lange bekannt und beschäftigte Philosophen, Wissenschaftler, Ärzte und Gelehrte zu allen Zeiten. So entwickelte zum Beispiel Athanasius KIRCHER im 17. Jahrhundert die Theorie, dass Musik auf die Lebensgeister (spiritus) wirke, die zwischen Körper und Seele vermitteln. Dieser Theorie nach bringt Musik die Lebensgeister in Bewegung und kann auf den Patienten eine sehr beruhigende Wirkung hervorrufen (KIRCHER in FROHNE-HAGEMANN 2007, S.12).

4.2.2 Aktive Musiktherapie:

Den Mittelpunkt der aktiven Musiktherapie bildet das aktive Musizieren auf unterschiedlichen Instrumenten. Vorwiegend werden Zupf-, Streich-, Blas- oder Schlaginstrumenten verwendet, die ein breites Spektrum an Ausdrucks- und Erlebnismöglichkeiten eröffnen. Nicht nur das Spielen von diversen Instrumenten soll bei der aktiven Musiktherapie im Vordergrund stehen, sondern es ist dem Patienten ebenso möglich, sich mit seiner eigenen Stimme an dieser Form der Musiktherapie zu beteiligen. Die musikalischen Vorkenntnisse sind dabei beim Spielen von Instrumenten nicht von Bedeutung. Das Hauptaugenmerk der aktiven Musiktherapie liegt darin, das Erlebte und Gefühle mithilfe von verschiedenen Klängen hörbar zu machen und sich mithilfe von Musik auszudrücken. Das Gehörte und Erlebte wird im Anschluss bei einem Gespräch mit dem Therapeuten bearbeitet (BRUHN 2000, S.22ff./ PLAHL 2005, S.34).

Eine wichtige Stellung innerhalb der Musiktherapie nimmt die sogenannte „thematische Improvisation“ ein. Dabei werden nicht-musikalische Inhalte (Stimmungen, Erlebnisse, Träume, Szenen, Bilder) musikalisch umgesetzt. Oft spielt der Therapeut mit dem Patienten mit und versucht sich in das Spiel des Patienten einzufühlen und gleichzeitig zu verstehen, welche Einblicke das Musizieren ermöglicht.

Die Gefühle sollen auf diese Weise hörbar gemacht werden (PLAHL 2005, S.175).

4.3 Musiktherapie bei Menschen mit Down Syndrom

Gerade Menschen mit Down Syndrom, denen eine hohe musikalische Sensibilität nachgesagt wird, sprechen auf Musiktherapie sehr gut an. Musiktherapie kann für Menschen mit Down Syndrom ein Fixpunkt in ihrem Leben werden und sollte daher zeitlich in der Entwicklung des Menschen nicht begrenzt sein (BRUHN 2000, S.86f.).

Besondere Wirkung auf Menschen mit Down Syndrom zeigen Therapiemodelle, bei denen die Patienten selbst aktiv an der Therapie teilhaben können, wie zum Beispiel das therapeutische Musizieren oder die Tanztherapie, die im folgenden Abschnitt näher beleuchtet werden.

4.4 Therapeutisches Musizieren

Das Therapeutische Musizieren richtet sich an Kinder mit Behinderungen, die keinen üblichen Musikunterricht erhalten können, wobei das Therapeutische Musizieren ein Mittelweg zwischen Musiktherapie und Musikpädagogik ist. Man kann weder von reiner Musiktherapie sprechen, da der Ausgangspunkt des Therapeutischen Musizierens in der Musik und dem Musizieren liegt, noch kann man von Musikpädagogik im engeren Sinne sprechen, da diese von einer vollkommenen Produktion und Reproduktion von Musik ausgeht (BRUHN 2000, S.125).

Beim Therapeutischen Musizieren soll möglichst ohne jeglichen Leistungsdruck ein Zugang zur Musik und dem selbstständigen Musizieren geboten werden. Es wurde dabei eine Reihe von positiven Aspekten beschrieben, die das Therapeutische Musizieren hervorrufen kann. Beispielsweise kann bei den Teilnehmern des Therapeutischen Musizierens Freude und Entspannung hervorgerufen werden, es können Kommunikation und Konzentration, sowie das Selbstbewusstsein gefördert werden und es können musikalische Fähigkeiten aktiviert werden (FLEMING 1994, S.215f.).

4.4.1 Zu den Anfängen des Therapeutischen Musizierens

Die Anfänge des Therapeutischen Musizierens liegen in den 70er Jahren, als Institute für Musiktherapie (beispielsweise das Musiktherapeutikum in Rendsburg) gegründet wurden und in Musikschulen die Musiktherapie eingeführt wurde (wie zum Beispiel 1972 an der Musikschule in Mannheim).

Bereits im Jahre 1997 wurden 5528 behinderte Menschen an 452 Musikschulen in Deutschland unterrichtet. Dies ist ein Prozentsatz von 46 % aller Musikschulen in Deutschland (BEIERLEIN 1999, S.7).

Obwohl das Therapeutische Musizieren neben Musikschulen auch in Sonderschulen Anwendung finden könnte, wird dieses Angebot – momentan zumindest – dennoch nicht ausreichend in Anspruch genommen.

In den USA hingegen hat, nach dem Gesetz zur Integrationspädagogik von 1975, die Musiktherapie großen Einklang in den Schulen gefunden. Musiktherapeuten und Musikpädagogen arbeiten eng zusammen und gemeinsam mit den Eltern des betroffenen Kindes wird ein individueller Entwicklungsplan erstellt (BRUHN 2000, S.128).

4.4.2 Beispiel: *No-Problem-Music-Therapie*

Die *No-Problem-Music-Therapie* bietet eine bisher weltweit einzigartig entwickelte Musiktherapie für behinderte Menschen. Zielpersonen sind dabei vor allem Menschen mit Down Syndrom, Spastiker und Autisten. Entwickelt wurde diese Form der Musiktherapie von dem Salzburger Joseph Björn SCHÖRKMAYR, der zunächst an der Universität für Musik und darstellenden Kunst in Graz klassisches Schlagwerk und Jazz studiert hat. Seine Ausbildung als Berufsmusiker ging schon früh mit musiktherapeutischen Tätigkeiten einher. SCHÖRKMAYR war als Musiktherapeut für geistig und körperlich schwerstbehinderte Menschen ab 1983 in Graz tätig. Aufgrund seiner langjährigen Erfahrung als Musiktherapeut entwickelte SCHÖRKMAYR 1984 die *No-Problem-Music-Therapie*, die auf folgenden neue Ansätzen beruht:

- „der Musiktherapeut muss ein versierter, ausgebildeter Musiker sein. Zwar können Mediziner oder Psychologen zum Gelingen beitragen, können aber nicht die musikalischen Kenntnisse vermitteln, die ein Profimusiker hat. Außerdem würde der Musiktherapeut den talentierten Patienten/ Schüler behindern, wäre er rhythmisch nicht versiert.
- Musik ist Darbietungskunst, also ist auch Musiktherapie Darbietungskunsttherapie. Sie ist sinnlos, wenn sie nur im „stillen Kämmerlein“ angewandt und beherrscht wird, weshalb die Menschen der *No-Problem-Music-Therapie* die Möglichkeit haben, öffentlich mit dem *No-Problem-Orchestra* aufzutreten.
- Das Musiktherapie-Konzept verfolgt eine zweifache Wirkung: die Integration der behinderten Menschen durch öffentliche Auftritte und „Therapierung“ einer Öffentlichkeit, die gegenüber Behinderten oft negativ eingestellt ist“ (SCHÖRKMAYR 2009, S.36).

Die Therapie verläuft in 3 Schritten:

- Testen und Ausprobieren der Instrumente
- Erlernen des Instrumentes und Proben in der Gruppe
- öffentliche Auftritte des *No-Problem-Orchestras*

Das Grundprinzip der *No-Problem-Music-Therapie* ist, dass der Leistungsgedanke in jedem Bereich der Therapie abgelehnt wird. Ein Leistungsgedanke und der damit verbundene Leistungsdruck würde mit sich bringen, dass weniger begabte oder manche behinderte Menschen auf der Strecke bleiben würden. Die Menschen, welche die *No-Problem-Music-Therapie* in Anspruch nehmen, sollen dennoch an den positiven Erfahrungen, die sie erleben, wachsen.

Im Zuge der *No-Problem-Music-Therapie* gründete SCHÖRKMAYR auch das *No-Problem-Orchestra*, das seinen Standort im *No-Problem-Music-Therapie-Zentrum* in Kärnten hat. Die Grundidee des *No-Problem-Orchestras* war die Chancengleichheit für Menschen mit Behinderungen. Das Orchester war bald in der Lage gute Musik zu produzieren und nicht – wie von vielen Menschen zunächst vermutet – bloß Geräusche zu erzeugen. Diese Professionalität verunsicherte zunächst das Publikum bei den ersten Auftritten des *No-Problem-Orchestras*. Es standen nun nicht mehr „gesunde Stars“ auf der Bühne, sondern selbstbewusste Menschen mit Behinderungen. Mit der weiteren

Entwicklung des Orchesters betrachtete man die Mitglieder immer mehr als professionell ausübende Musiker. Im weiteren Verlauf trat das *No-Problem-Orchestra* nicht mehr ausschließlich bei Benefizveranstaltungen auf, sondern es wurde die Möglichkeit für zahlreiche große Auftritte im In- und Ausland geboten, wie beispielsweise Konzertreisen nach Kroatien (2000), New York (2000 und 2008), oder nach Las Vegas (2008).

Heute besteht das Orchester aus 75 Musikern, die täglich im Therapiezentrum in Klagenfurt gemeinsam proben. Durch die Arbeit in der Gruppe erwerben die Menschen soziale Fähigkeiten, lernen sich miteinander und füreinander für ihre Leistungen zu freuen und gewöhnen sich daran, den guten Klang, den sie erzeugen, zu reproduzieren und zu genießen.

Durch die Auftritte und die Anerkennung der Öffentlichkeit gewinnen die Menschen Selbstvertrauen und lernen die „Welt draußen“ kennen. Viele der Menschen mit Down Syndrom oder mit anderen Behinderungen arbeiten üblicherweise in Werkstätten oder leben in Heimen und haben so meistens nur Kontakt zu anderen behinderten Menschen. Durch die Auftritte und durch die Arbeit mit professionellen Musikern, die zu Probenarbeiten eingeladen werden, haben die Patienten auch die Möglichkeit Kontakte mit Menschen ohne Behinderungen zu knüpfen.

Durch musiktherapeutische Maßnahmen und die Freude am selbstständigen Musizieren kann eine enorme Steigerung der Konzentration bewirkt werden (SCHÖRKMAYR 2009).

4.5 Tanztherapie

Tanz im Allgemeinen diente in der Geschichte der Menschheit schon jeher als Ausdruck von Affekten oder Gefühlen aller Art, wie zum Beispiel Trauer, Wut oder Ekstase. Es haben sich im Laufe der Geschichte unzählige Tanzformen entwickelt, die für die Gesellschaft, das Publikum oder den Ausführenden viele Funktionen haben können, sei es Selbstzweck, Zeitvertreib, Tanzrituale vor religiösem Hintergrund oder Gesellschaftstänze (SIEGEL 1997, S.19).

Die Tanztherapie hat ihren Ursprung in den USA. In den 50er Jahren begannen Berufstänzer nach dem Grundprinzip der Heilung durch Tanz mit psychiatrischen Patienten zu tanzen. Als sich der moderne Tanz als ein Gegenpol zum klassischen Ballett etabliert hatte, war es das Bestreben der Tänzer neben ihrem aktiven Beruf als Künstler einerseits ihr Wissen erzieherisch weiterzugeben und andererseits den Tanz als Heilungs- und Behandlungsmethode zu erforschen. Grundlage für die Etablierung der Tanztherapie waren dabei zum einen eine veränderte Auffassung von Tanz (der Gegenpol zum klassischen Ballett) mit der Entwicklung des Ausdruckstanzes und des Modernen Tanzes in den 20er Jahren nach den Prinzipien der natürlichen Bewegungsmöglichkeiten und zum anderen die Ausbreitung von tiefenpsychologischem Gedankengut (WILLKE 1999, S.17). Psychoanalytiker versuchten bis dahin durch verbale Methoden das Unbewusste zu entschlüsseln, während Tänzer Methoden der Beobachtung und Verwendung von Bewegung entwickelten, um Zugang zu unbewussten Schichten der Persönlichkeit zu finden (WILLKE 2007, S.23). Heute ist die Tanztherapie eine eigenständige, psychotherapeutische Disziplin aus dem Bereich der künstlerischen Therapien, die zum Teil auf gemeinsamen Grundlagen basieren.

4.5.1 Pioniere der Tanztherapie

Pioniere des modernen Tanzes und Ausdruckstanzes, die wichtige Impulse für die Entwicklung der Tanztherapie gaben, waren unter anderem Rudolf von LABAN (1879-1958), der den Ausdruckstanz, welcher die Grundlage für die Entwicklung der Tanztherapie bildet, stark beeinflusst hat und Mary WIGMAN (1886-1973), die Schülerin von Rudolf von LABAN war und Tanz als heilige und religiöse Kunst sah.

Weitere große Persönlichkeiten in der Entwicklung der Tanztherapie waren Mary WHITEHOUSE, eine Schülerin von Mary WIGMAN, die Tanzpädagogin Lijan ESPANEK, die ebenfalls eine Schülerin WIGMANS war und Isadora DUNCAN, die den Tanz mit Natur und Tanz der Rückkehr zur Natur in Verbindung brachte (GÜNTHER 1982, S.583ff.).

4.5.2 Tanztherapie heute

Die Ansätze der Pioniere der Tanztherapie wurden zu einem großen Teil von deren Schülern aufgenommen und weiterentwickelt. Es haben sich unterschiedliche Richtungen der Tanztherapie entwickelt, die größtenteils gleiche Ziele verfolgen (WILLKE 1999, S.19).

Durch das Tanzen soll die Wahrnehmung des eigenen Körpers und der Umwelt verbessert werden. Es werden die Sinne geschärft und die Entspannungsfähigkeit gefördert. Durch Tanz ist es möglich, sich mittels eigener Bewegungen mitteilen zu können, wodurch man Akzeptanz und Anerkennung findet. Tanz kann so ein Mittel zur Kommunikation sein und es können unbewusste Themen durch Bewegungen ausgedrückt werden. Weiters soll in der Tanztherapie das Selbstbewusstsein gestärkt werden (WILLKE 1999, S.19ff.).

4.5.3 Beispiel: Kulturverein *Ich bin O.K.*

Der Kulturverein *Ich bin O.K.* wurde 1979 von Prof. Dr. Katalin ZANIN gegründet. Katalin ZANIN wurde 1948 in Budapest geboren und beschäftigte sich schon seit ihrer Kindheit mit Tanz und Theater. So besuchte sie eine musisch-pädagogische AHS mit Schwerpunkt Tanz und Theater in Budapest. Daran anschließend absolvierte sie ein Studium an der bewegungspädagogischen Hochschule in Budapest. Ihre weiteren Studien setzte Katalin ZANIN in Wien fort, wo sie Psychologie, Pädagogik und Theaterwissenschaften studierte.

Katalin ZANIN hatte vor 30 Jahren die Idee, die Stärken von Menschen mit Behinderungen anzuerkennen und diese als gleichwertig gegenüber Menschen ohne Behinderungen anzusehen. Eine Integration von Menschen mit Behinderungen in das kulturelle Leben war ihr Ziel.

Obwohl damals nur wenige an einen Erfolg dieser Idee glaubten, wurde der Kulturverein *Ich bin O.K.* mit seinem Standort in Wien dennoch gegründet. Nach und nach etablierte sich der Verein, die Anzahl der Mitglieder wuchs im Laufe der Jahre.

Das Jahr 1999 brachte mit der Gründung des Off Ballett Special einen bedeutenden Höhepunkt in der Geschichte des Vereins. Beim Off Ballett Special brachte der

international anerkannte Choreograph Renato ZANELLA behinderte und nichtbehinderte Mitglieder des Wiener Kulturvereins *Ich bin O.K.* mit Mitgliedern des Wiener Staatsopernballetts in bewegenden Tanzstücken gemeinsam auf die Bühne.

Die von Katalin ZANIN ursprüngliche Idee nach einer funktionierenden Integration und Anerkennung von Menschen mit Behinderungen konnte also verwirklicht werden und bei vielen großen Veranstaltungen präsentiert werden. Einen weiteren Höhepunkt des Vereins stellte u. a. die Eröffnung des 45. Wiener Opernballes im Jahre 2001 dar. Diese Eröffnung wurde weltweit ausgestrahlt und die Umsetzung einer funktionierenden Integration erreichte somit viele Menschen.

Heute bietet der Verein *Ich bin O.K.* Menschen mit und ohne Behinderungen ab 5 Jahren Tanzunterricht nach dem von Katalin ZANIN ins Leben gerufene therapeutische Konzept des *Integrativen Tanz-und Theatertrainings*. Die Basis für dieses Konzept stellt eine intensive Körperarbeit dar, wodurch die Wahrnehmung des eigenen Körpers und der Umwelt geschult und verbessert werden soll. Es gibt mehrere Gruppen, die je nach Alter unterteilt werden. In allen Gruppen werden gemeinsam mit Choreographen aus dem In-und Ausland Choreographien und Stücke erlernt, die mehrmals pro Jahr zur Aufführung gebracht werden. Zunächst sind es kleinere Choreographien, die einstudiert werden. Durch gezieltes Training und Förderung werden den Mitgliedern des Vereins tänzerische Grundlagen geboten, die es ermöglichen, das körperliche Potential zu steigern. Das Lehrangebot wird nach und nach – ja nach Bedarf des jeweiligen Mitgliedes – erweitert, wodurch die Choreographien anspruchsvoller werden. Neben Elementen des klassischen Balletts und moderner Tanztechniken, wie beispielsweise Hip Hop, wird auch mit Tanzimprovisation gearbeitet und Schauspielunterricht geboten. Der Kulturverein *Ich bin O.K.* bietet also neben therapeutischen Maßnahmen Freude am gemeinsamen künstlerischen Arbeiten, eine Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten, die Stärkung der Persönlichkeit und des Selbstvertrauens und einen verständnisvollen Umgang mit behinderten Menschen. (www.ichbinok.at)

4.6 Zusammenfassung

Eröffnet wird dieses Kapitel mit einem Abriss zur Geschichte der Musiktherapie. Geräusche, Stimmen und musikalische Elemente sind bereits vor der Geburt und in den ersten Lebensmonaten für jeden Menschen von großer Bedeutung. Musik spielt jedoch nicht nur eine erhebliche Rolle für die Entwicklung jedes Menschen, es wurde auch schon im Laufe der Geschichte eine wohltuende Wirkung von Musik auf den Menschen berichtet. Beschrieben wurde diese Wirkung bereits 1500 v. Chr. auf ägyptischen Papyrusrollen und chinesischen Dokumenten. Auch im Alten Testament findet man einen Hinweis von positiver Wirkung der Musik auf Krankheiten.

Die Pythagoreer begründeten die sogenannte Katharsislehre, durch die mithilfe von Musik Heilung hervorgerufen wird. In der späteren Geschichte wurde die sogenannte „Iatromusik“ gegründet, durch die Patienten Heilung erfahren konnten.

Die Musiktherapie verschwand aus dem Sichtfeld der klassischen Medizin, bis sie nach dem zweiten Weltkrieg wiederentdeckt wurde und einen neuen Aufschwung erleben konnte. Vor allem in den USA wurden Dachverbände gegründet, wodurch sich auch in Europa nationale Gesellschaften für Musiktherapie herauskristallisiert haben.

Weiters wurden in diesem Kapitel die wesentlichen Grundsätze der Musiktherapie, die rezeptive und die aktive Musiktherapie, beschrieben.

Musiktherapie bei Menschen mit Down Syndrom bildet in diesem Kapitel ebenfalls einen Teil, sowie unterschiedliche musiktherapeutische Konzepte. Herausgegriffen und näher erläutert werden dabei das therapeutische Musizieren mit dem von SCHÖRKMAYR gegründeten *No-Problem-Orchestra* und die Tanztherapie. Die Geschichte und Entwicklung der Tanztherapie im Allgemeinen, sowie PionierInnen der Tanztherapie sollen einen kurzen Überblick geben. Der von Katalin ZANIN gegründete Kulturverein *Ich bin O.K.* bildet zum Abschluss dieses Kapitels ein Beispiel für eine funktionierende Integration und Anerkennung von Menschen mit Behinderungen in der Kunst.

5 MENSCHEN MIT DOWN SYNDROM ALS KÜNSTLER

5.1 Eigenschaften einer Künstlerpersönlichkeit

Im Alltag werden oft bestimmte Eigenschaften oder Merkmale eines Menschen als dominant empfunden und hervorgehoben, ohne dabei den Menschen als Gesamtes wahrzunehmen. So wurde beispielsweise erforscht, dass Brillenträger auf Fotos als intelligenter, fleißiger und humorloser eingeschätzt werden, als wenn sie keine Brille tragen (THORNTON 1943, S.127-148).

Obwohl es sich also als schwierig erweist, ein Individuum als Ganzes zu erfassen, gab es in der Vergangenheit dennoch eine Vielzahl an Untersuchungen, die der Frage nachgegangen sind, ob Künstler – speziell Musiker – generell gewisse typische Persönlichkeitsmerkmale aufweisen und ob es einen Zusammenhang zwischen Musikalität und Persönlichkeit gibt. Oft zielen diese Studien allerdings nicht auf das Individuum selbst ab, sondern auf die Beschreibung eines gewissen Typus (wie zum Beispiel die typischen Merkmale von Personen gewisser Instrumentengruppen, wie Holzbläser, Blechbläser, Streicher,...) (DE LA MOTTE HABER 1996, S.517).

Obwohl es in der früheren Forschung nicht gelang, Verbindungen zwischen Persönlichkeitsfaktoren und musikalischen Fähigkeiten zu entdecken, beschrieb man später doch gewisse Persönlichkeitsmerkmale, die Musiker im Speziellen aufweisen können. Erwähnenswert in der Erforschung dieser Merkmale sind die Studien von CATTELL aus den 1970er Jahren (CATTELL; EBER; TATSUOKA 1970) und von Anthony KEMP 1996. KEMP untersuchte Musiker in allen Ausbildungsstufen und bezog sich in seinen Studien auf die von CATTELL begründete Persönlichkeitstheorie (KEMP 1996).

Die Merkmale sind unter anderem Feinfühligkeit, bzw. Sensitivität, die nach einer Studie von KEMP 84% der untersuchten Berufsmusiker zeigten, Leistungsstreben, Misserfolgsängstlichkeit und Selbstvergessenheit (KEMP 1996).

Die Selbstvergessenheit wurde in den 1990er Jahren in Musikkreisen unter dem Titel „Flow“ populär. Flow bezeichnet das Gefühl der völligen Vertiefung und des Aufgehens in einer Tätigkeit. Die Tätigkeit, in der man das Flow-Erlebnis erreicht, sollte ein hohes Maß an Konzentration erfordern, allerdings sollten die Anforderungen

nicht zu hoch sein. Man sollte in seinem Tun nicht überfordert sein, da dies eine Einschränkung in der Mühelosigkeit hervorrufen würde (DE LA MOTTE HABER 1996, S.545ff.).

5.2 Stärken-Perspektive

„Mein Bruder und seine Freunde ermöglichten mir auch meinen großen Traum, Schauspieler zu werden. Ich wollte vor der Kamera stehen und berühmt werden! Das habe ich doch geschafft, oder? Ich zeige der Welt, dass es sich lohnt, mit Behinderten zusammen zu leben und zu arbeiten. Nur weil ich das Down-Syndrom habe, möchte ich nicht als Nichtskönner abgestempelt werden.“

Bobby Brederlow, Schauspieler mit Down Syndrom

Dass Menschen mit Down Syndrom einen künstlerischen Beruf ergreifen können, konnte schon durch viele Beispiele gezeigt werden. Erwähnt seien hier der erfolgreiche Schauspieler Bobby BREDERLOW, der in vielen Filmen und Fernsehserien mitgewirkt hat und Auszeichnungen für sein Schaffen erhalten hat, (zum Beispiel 2002: Goldene Kamera für Bobby, 1999: Bambi für „Liebe und weitere Katastrophen“), die Schauspieler Juliana GÖTZE und Sebastian URBANSKI, die im April dieses Jahres als Hauptdarsteller in dem Film „So wie du bist“ zu sehen waren, oder die Künstler der *Dance Company*, die im letzten Teil dieser Arbeit vorgestellt werden.

Dass Menschen mit Down Syndrom ihre möglichen Schwächen zugunsten ihrer Stärken ausgleichen können und somit einen eigenständigen Weg als Künstler gehen können, beschreibt die Stärken-Perspektive.

In den letzten Jahren kam es zu einer Umorientierung, was den Begriff Behinderung betrifft. Nicht mehr die Defizite von behinderten Menschen stehen nun im Vordergrund, sondern deren Stärken und Talente.

Die sogenannte Stärken-Perspektive basiert auf der Resilienzforschung und beruht auf der Annahme, dass jeder Mensch eine innere Kraft besitzt, die man auch als Widerstandskraft bezeichnen kann.

Nach WEICK wird die Stärken-Perspektive folgendermaßen auf den Punkt gebracht:

„Die Stärken-Perspektive fokussiert ihre Aufmerksamkeit bewusst ausschließlich auf jenen Facetten der Lebensgeschichte einer Person, die Lebenserfolge widerspiegeln. Natürlich haben alle Menschen Schwächen: Das beste Mittel, zukünftige Lebensfortschritte anzustoßen, ist es, auf lebensgeschichtlich bereits angesparte Lebensgewinne zurückzugreifen“ (WEICK 1989, S.350).

Die Stärken-Perspektive geht davon aus, dass Menschen mit erheblichen Problemen – seien es familiäre Belastungen, wie beispielsweise Alkoholismus, Kriminalität in der Familie, oder Menschen mit Behinderung – aus eigenem Antrieb diese Probleme bewältigen können. Man konnte feststellen, dass Kinder, die in einem Umfeld mit erheblicher familiärer Belastung aufgewachsen sind, dennoch keinerlei psychische Auffälligkeiten entwickelt haben (THEUNISSEN 2000, S.22).

Dieser innere Antrieb, bzw. diese innere Kraft entwickelt sich durch individuelle und soziale Schutzfaktoren, wie körperliche Gesundheit, ein gesunder Lebensoptimismus, ein positives Selbstwertgefühl und das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten. WEICK nennt weiters drei Annahmen, die das Stärkemodell anleiten:

- „1. ...dass jede Person eine innere Kraft besitzt, die als „Lebenskraft“, „Fähigkeit zur Lebenstransformation“, „Lebensenergie“, „Spiritualität“, „regenerative oder heilende Kraft“ bezeichnet werden kann...
 2. ...dass diese Kraft... eine kraftvolle Ressource von Wissen ist, die personale und soziale Transformation anleiten kann...
 3. ...dass Menschen in ihrem Handeln immer dann, wenn ihre positiven Fähigkeiten unterstützt werden, auf ihre Stärken zurückgreifen“
- (WEICK 1992, S.24).

Erwähnt seien hier Persönlichkeiten, wie Itzhak PERLMAN oder Thomas QUASTHOFF, die trotz ihrer Einschränkungen große Musiker werden konnten.

Viele dieser Untersuchungen wurden allerdings mit Kindern durchgeführt, die nicht als kognitiv beeinträchtigt gelten, weshalb die Frage aufgeworfen werden kann, ob

nicht ein gewisses Maß an kognitiven Fähigkeiten notwendig sei, um Belastungssituationen positiv bewältigen zu können.

Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, gab es spezielle Untersuchungen, die mit Kindern mit Down Syndrom durchgeführt wurden. Die Ergebnisse dieser Studien haben gezeigt, dass sich auch Menschen mit Down Syndrom, die kognitiv beeinträchtigt sein können, vor schwierigen Situationen psychisch schützen können, ohne dabei selbst in ein Tief zu fallen (THEUNISSEN 2000. S.22).

Demnach gibt es also keine nennenswerten Unterschiede in Bezug auf die erwähnte Widerstandskraft zwischen körperlich beeinträchtigten Personen und geistig beeinträchtigten Menschen. Daraus resultierend können sich Menschen mit Down Syndrom durch ihren inneren Antrieb auf ihre Stärken und Talente konzentrieren und schaffen es dadurch ihre möglichen Nachteile in den Hintergrund stellen. Hieraus ergibt sich, dass Menschen mit Down Syndrom die gleichen Voraussetzungen für musikalische Fertigkeiten haben, wie alle anderen Menschen.

5.3 Zusammenfassung

Zur Eröffnung dieses Kapitels wurden Eigenschaften angeführt, durch die eine Künstlerpersönlichkeit im Allgemeinen charakterisiert wird. Diese Merkmale wurden in der Vergangenheit mittels unterschiedlicher Studien ermittelt.

In weiterer Folge beschäftigte sich dieses Kapitel mit dem Begriff der sogenannten Stärken-Perspektive, die die Annahme verstärkt, dass Menschen mit Down Syndrom durchaus im Stande sind, ihre Stärken in den Mittelpunkt zu stellen, wodurch die möglicherweise vorhandenen Schwächen hingegen völlig verblässen. Dadurch ist es ihnen möglich sich auf ihre Begabungen zu konzentrieren und einen künstlerischen Beruf zu ergreifen.



6 FALLBEISPIEL *I DANCE COMPANY*

„Die *I Dance Company* führt uns zu den Anfängen der Schauspielkunst zurück. Die Ursprünglichkeit und Direktheit der Spieler ist umwerfend. Es war großartig, die *I Dance Company* in Berlin zu Gast zu haben und den Berlinern zeigen zu dürfen.“

Claus Peymann nach einem Gastspiel der I Dance Company am Berliner Ensemble

6.1 *I Dance Company*

Die *I Dance Company* ist die einzige Tanz-Institution österreichweit, die ausschließlich mit Menschen mit Down Syndrom arbeitet. Entstanden ist die *I Dance Company* durch die Idee des Off Ballett Special, das von dem italienischen Choreographen Renato ZANELLA ins Leben gerufen wurde. Beim Off Ballett Special brachte der Choreograph ZANELLA behinderte und nichtbehinderte Mitglieder des Wiener Kulturvereins *Ich bin O.K.* mit Mitgliedern des Wiener Staatsopernballetts in bewegenden Tanzstücken gemeinsam auf die Bühne. Näheres zum Off Ballett Special und zum Kulturverein wurde bereits in dem Kapitel „Musiktherapeutische Förderkonzepte“ in Verbindung mit dem Kulturverein *Ich bin O.K.* erläutert.

Die *I Dance Company* wurde im Jahre 2008 mit dem Ziel gegründet, Menschen mit Down Syndrom eine Berufschance als Tänzer und Schauspieler zu geben und Menschen mit Down Syndrom in der Kunst als gleichwertige Kollegen anzusehen. Heute besteht die *I Dance Company* aus fünfzehn Künstlern, die von professionellen Tänzern und Choreographen unterrichtet und unterstützt werden.

Die Gründerin und künstlerische Leiterin der *I Dance Company*, Beata VAVKEN, wurde selbst an der Ballettschule der Wiener Staatsoper ausgebildet und trainiert mit den Tänzern der *I Dance Company* in drei verschiedenen Altersgruppen einmal pro Woche für mehrere Stunden in Wien. Unterstützt wird Beata VAVKEN dabei von der pädagogischen Leiterin Claudia SACK, die bereits bei mehreren Kinderballetten mitgewirkt hat (unter anderem beim *Kinderballet-United Kids Club*) und außerdem ausgebildete Sonder- und Heilpädagogin ist.

Die „Idancer“ haben neben Beata VAVKEN und Claudia SACK auch die Möglichkeit mit weiteren namhaften Tänzern zu arbeiten, die zur Erarbeitung für bestimmte Produktionen eingeladen werden. Erwähnt seien hier Jolantha SEYFRIED und Wolfgang GRASCHER (beide ehemalige 1. Solotänzer des Wiener Staatsopernballetts). Bei den Probearbeiten gibt es zu Beginn einer neuen Produktion zunächst nur eine Idee oder ein Thema, zu dem die Künstler der *I Dance Company* Musik selbstständig suchen. Dazu wird eine Choreographie erarbeitet, weitestgehend auch mittels während dieser Vorbereitungszeit erlernter neuer Tanzschritte, neuer Techniken, oder neuer Tanzstile. Es wird viel improvisiert und jeder „Idancer“ hat die Gelegenheit, seine Ideen und Fantasien in eine neue Produktion einzubringen.

Die Künstler der *I Dance Company* sind mittlerweile im In- und Ausland auf der Bühne zu erleben. Zwei Höhepunkte bildeten bisher ein Gastspiel am Berliner Ensemble und das erste Down-Syndrom-Festival Österreichs, das anlässlich des Welt-Down-Syndrom-Tages von der *I Dance Company* ins Leben gerufen wurde. Zu sehen war die *I Dance Company* dabei mit drei Produktionen in der Wiener Kammeroper und im Burgtheater. Weitere Höhepunkte in der Spielzeit 2012/13 folgen, wie zum Beispiel zwei weitere Gastspiele am Berliner Ensemble. In Österreich wird die *I Dance Company* im März beim 2. Down-Syndrom-Festival zu erleben sein (www.idancecompany.at).

6.2 Vorgehensweise

Um verschiedene Faktoren herauszufiltern, mit denen die Künstler mit Down Syndrom das Publikum überzeugen, wurde im Zuge dieser Arbeit eine explorative Studie durchgeführt.

Die Forschungslage zu dem Thema Bühnenpräsenz von Menschen mit Behinderungen ist zurzeit noch sehr begrenzt. Die Studien von Reinhard KOPIEZ sind eine der wenigen, die auf diesem Gebiet durchgeführt wurden. Diese stammen aus dem Jahre 2009 und es wurde anhand konkreter Beispiele aus den Bereichen der klassischen Musik und der populären Musik die Bühnenpräsenz von Künstlern mit Behinderungen näher erforscht (KOPIEZ 2009).

Allgemein besteht die Annahme, dass Bühnenpräsenz mit visueller Präsenz und der sogenannten Attraktivitätshypothese in Verbindung gebracht wird. So werden die „Schönen als sozialer, extrovertierter und beliebter angesehen, als die weniger Attraktiven“ (ARONSON; WILSON; AKERT 2004, S.370). In der Vergangenheit konnte man oftmals den Hype um attraktive Musiker erkennen, wie die Beispiele Maria CALLAS, Anna MOFFO, Peter HOFMANN, Franco CORELLI, oder Anna NETREBKO zeigen.

Eine Studie zur Attraktivitätshypothese, die in den 1980er Jahren von Klaus-Ernst BEHNE durchgeführt wurde, bestätigte den Eindruck, dass attraktive Menschen eine bessere Wirkung auf das Publikum erzielen. In dieser Untersuchung wurden den Probanden Videoaufnahmen vorgespielt. Eine Aufnahme präsentierte eine – im Vergleich zu den anderen Darbietungen – weniger auf das Aussehen fokussierte Person, zu deren Performance die Originalstimme des Musikstücks erklang. Die andere Videoaufnahme zeigte eine attraktive Personen, wobei die Gesangsstimme als Playback erklang. Die Probanden sollten entscheiden, welche Aufnahme ihnen besser gefiele. Die Ergebnisse fielen eindeutig zugunsten des attraktiven Stimmdoubles aus, dessen Stimme als angenehmer und wärmer empfunden wurde. Das gesamte Erscheinungsbild der attraktiven Person wurde von den Probanden als positiver bewertet (BEHNE 1994, S.58).

Trotz all dieser Tendenzen, dass attraktive Menschen vom Publikum besser aufgenommen werden, als jene, die nicht den idealen Normvorstellungen entsprechen, konnten in Studien (welche zur Bühnenpräsenz von behinderten Musikern allerdings bislang sehr spärlich sind), dennoch positive Einstellungen des Publikums gegenüber behinderten Menschen auf der Bühne festgestellt werden.

In einer der wenigen Studien, die auf diesem Gebiet durchgeführt wurden, sollten Zuschauer ihre emotionalen Reaktionen auf einen Fernsehbericht über ein integratives Ballettprojekt mit Rollstuhlfahrern im Vergleich zu einem Film über eine Ballettaufführung mit nichtbehinderten Tänzern angeben. Die Ergebnisse fielen eindeutig zugunsten des integrativen Ballettprojekts aus (GREGORY 1998, S.274-283). Eine andere Studie zeigte Fernsehdokumentationen über Menschen mit Behinderungen. Auch die Portraits der behinderten Menschen wurden von den Zuschauern sehr positiv aufgenommen (FARNALL; SMITH 1999, S.659-672).

Obwohl Menschen mit Behinderungen als Künstler tätig sein können, wie die Beispiele Thomas QUASTHOFF, oder der Geiger Itzhak PERLMAN zeigen, bleiben diese im internationalen Format dennoch Ausnahmen.

Bei der, im Zuge dieser Arbeit durchgeführten explorativen Studie zur Bühnenwirksamkeit der „Idancer“, wurden mittels Fragebögen 10 Personen aus dem Publikum im Anschluss an verschiedene Aufführungen der *I Dance Company* befragt. Geachtet wurde bei der Auswahl der Zielpersonen einerseits auf das Alter, um eine möglichst große Bandbreite – von jüngeren bis älteren Zuschauern – zu erzielen und andererseits auf das Geschlecht. Männliche und weibliche Zuschauer wurden zu einem relativ gleichen Anteil befragt. Der Zeitraum der Befragungen erstreckte sich von Juni 2012 bis November 2012. Dabei wurden die 10 Personen aus dem Publikum zufällig und jeweils nach verschiedenen Produktionen und Aufführungsorten ausgewählt. Die Aufführungsorte der Befragungen erstrecken sich vom Gastspiel am Berliner Ensemble (Juni 2012) über eine Produktion im ArtBrut Museum Gugging (November 2012), bei der die „Idancer“ das Publikum tänzerisch durch verschiedene Stationen des Museums führten, bis zu zwei Tourstationen in Österreich (Hartberg und Waidhofen an der Thaya im September und November 2012).

Um die befragten Personen nicht zu sehr in ihren Antwortmöglichkeiten einzuschränken, besteht der Fragebogen aus sechs, relativ frei zu beantwortenden Fragen die Fragebögen befinden sich im Anhang dieser Arbeit). Die befragten Personen hatten dabei die Möglichkeit, all ihre Eindrücke, die sie während der Aufführungen der *I Dance Company* erleben konnten, im Fragebogen zu Papier zu bringen.

6.3 Ergebnisse

Die Antworten der Zuschauer (diese sind im Anhang ersichtlich), fielen im Zuge der explorativen Studie sehr ähnlich aus. Die von den 10 befragten Personen am häufigsten angesprochenen Aspekte können zu folgenden Punkten zusammengefasst werden:

- **Professioneller Zugang**

Peter TURRINI, der die *I Dance Company* schon lange begleitet, unterstützt und gemeinsame Produktionen mit den „Idancern“ macht, sagt über die Künstler:

„Meine Liebesgeschichte mit der *I Dance Company* hat etwas verhalten begonnen. Ich wurde zu einer Tanzaufführung von Menschen mit Down-Syndrom eingeladen und bin mehr aus Pflicht, denn aus Neigung hingegangen. Mein vorgefasstes Bild löste sich schnell auf: Ich sah kein therapeutisches Tanzen, sondern junge Tänzer, die unter Anleitung von Profis eine eigenständige und faszinierende Form des Tanzens entwickelt haben“

(<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3124826/darueber-hinwegtanzen.story>, KLEINE ZEITUNG, 24. September 2012).

Dass die Aufführungen kein therapeutisches Tanzen, sondern Kunst zeigen sollen, ist der Anspruch, den Leiterin Beata VAVKEN an die Künstler der *I Dance Company* stellt. Auch der Direktor des Burgtheaters, Matthias HARTMANN, sagt über die Auftritte der *I Dance Company*:

„Die anspruchsvollen Tanzproduktionen der Truppe faszinieren durch ihren professionellen Zugang und vermitteln ein hochkreatives und künstlerisch eigenständiges Programm“

(http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20120213_OTS0015/i-dance-company-praesentiert-das-down-syndrom-festival-von-2-bis-21-maerz-2012-bild).

Für einen professionellen Zugang sind die Voraussetzungen in der Musikalität und einem Gefühl für Rhythmus bei den Künstlern der *I Dance Company* gegeben. Menschen mit Down Syndrom – wie den Künstlern der *I Dance Company* – kommen beim Tanz die guten rhythmischen Fähigkeiten zugute, die sie oft besitzen. Schon in dem Kapitel „Musikalität und Down Syndrom“ wurde auf verschiedene Tests hingewiesen, bei denen die rhythmischen Fertigkeiten von Menschen mit Down Syndrom festgestellt wurden.

Besonders der Rhythmus bildet beim Tanz ein wichtiges Element. Mary WIGMAN, die eine bedeutende Persönlichkeit in der Etablierung des Ausdruckstanzes war, beschreibt drei Elemente des Tanzes: Zeit, Kraft und Raum

Bei den Elementen Zeit und Kraft spielen gute rhythmische Fähigkeiten eine große Rolle. Durch das Element Zeit werden inhaltliche Aussagen des Tanzes durch beispielsweise Haltepunkte oder Atempausen verdeutlicht. Dabei ist ein gutes Gefühl für Zeitmaße von großer Bedeutung, um Taktwerte zu bestimmen, oder Akzente zu setzen. Das Element Kraft bezeichnet nach WIGMAN das Dynamische, Bewegende

und Pulsierende im Tanz, bei dem rhythmische Fähigkeiten ebenso unerlässlich sind. Mit Raum beschreibt WIGMAN den Wirkungsbereich des Tänzers, wobei nicht der rationale Raum gemeint ist, sondern der imaginäre Raum des jeweiligen Tänzers. (WIGMAN 1999, S.54f).

- **Künstlerische Vielfalt**

Die Aufführungen der *I Dance Company* sind geprägt von der künstlerischen Vielfalt, die dem Publikum geboten wird. Die Künstler überzeugen nicht nur durch ihre Tanzeinlagen, sondern auch durch ihre schauspielerischen Fähigkeiten, mit akrobatischen Einlagen und Bereichen aus anderen Künsten, wie zum Beispiel Dichtkunst.

Nicht nur Peter TURRINI bereichert Aufführungen der *I Dance Company* mit Gedichten, sondern es werden auch Gedichte einer Tänzerin der *I Dance Company*, Magdalena Tichy, in die Vorstellungen integriert. Durch diese Vielfalt und das Zusammenwirken verschiedener Künste hat die *I Dance Company* eine neue Form des Theaters entwickelt, die sogenannte *Danse trisomique*.

- **Kreativität**

Dass Menschen mit geistigen Behinderungen genauso wie alle anderen Menschen ihre Kreativität zum Ausdruck bringen können, wurde über viele Jahre negiert. Zu Luthers Zeit galten Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen als Teufelswerk, später wurden sie als Geistesranke oder Idioten bezeichnet. Kindern mit geistigen Beeinträchtigungen wurden jegliche künstlerische Tätigkeiten aberkannt. (THEUNISSEN 2006, S.24). Im Zuge der US-amerikanischen Kreativitätsforschung wurde Kreativität mit Intelligenz in Verbindung gebracht. „Kreativität sei nur von einem Mindestmaß an Intelligenz möglich“ (LIMBERG 1978, S.34).

Erst in den 70er Jahren gestand man Menschen mit geistigen Behinderungen kreative Fähigkeiten ein.

„Kreativität kennt keine Defizite. Folglich kann sie auch nicht durch organische Schäden oder Funktionsstörungen behindert werden, wohl aber auf eine einzigartige, ausgesprochen individuelle Weise zum Ausdruck kommen, die unkonventionell bzw. ungewöhnlich ist, sich eben durch Originalität auszeichnet, was ein Hauptmerkmal von Kreativität ist“ (THEUNISSEN 2006, S.21).

Dass Menschen mit geistigen Behinderungen die Fähigkeit haben können, künstlerisch kreativ zu sein, beschreibt auch Saskia SCHUPPENER (2005).

- **vermitteltes Gefühl**

Die Künstler der *I Dance Company* treten dem Publikum mit einer schonungslos ehrlichen Direktheit gegenüber. Gerade Tanz, vor allem Ausdruckstanz, bildet eine gute Grundlage sich ohne Worte auszudrücken und seine inneren Gefühle nach außen tragen zu können. Der innere Impuls und das innere Empfinden der Tänzer stehen im Vordergrund, wobei die äußere Form sekundär wird. Subjektives Empfinden soll in tänzerisch-künstlerische Form gebracht werden (MÜLLER; STÖCKEMANN 1994, S.22).

6.4 Ausblick

Die im Zuge der vorliegenden Arbeit durchgeführte explorative Studie kann eine Grundlage für weiterführende Studien zu Menschen mit Behinderungen und ihr Wirken als Künstler bieten. Vor allem die Tatsache, dass (wie in diesem Kapitel bereits erwähnt wurde), die Forschungslage zur Bühnenpräsenz von behinderten Menschen sehr spärlich ist, kann ein Grund für weitere Forschungen zu diesem Thema sein.

Für zukünftige Publikumsbefragungen könnte statt eines frei zu beantworteten Fragebogens ein Fragebogen mit Multiple Choice Fragen erstellt werden.

Diese Art eines Fragebogens hätte den Vorteil der Zeitersparnis für den Befragten (im Vergleich zu frei zu beantworteten Fragen, die mehr Schreibarbeit und damit mehr Zeit erfordern). Durch die Tatsache, dass ein Fragebogen mit Multiple Choice Fragen wegen seiner schon gegebenen Antwortmöglichkeiten zeitsparend und einfach auszufüllen ist, könnten somit mehr Zielpersonen erreicht werden.

Einen weiteren Vorteil des Multiple Choice Fragebogens bietet die Auswertung. Diese kann möglichst objektiv durchgeführt werden. Ein mögliches Problem von einmaligen Befragungen kann die emotionale Aufgewühltheit der befragten Personen direkt nach einer Aufführung darstellen. Durch diese Gefühlszustände werden möglicherweise unbewusst verzerrte Antworten von den befragten Personen gegeben. Mithilfe eines Multiple Choice Fragebogens könnten die gleichen Personen mehrmals in

verschiedenen Kontexten und Zeitabständen (also nicht nur unmittelbar nach einer Vorstellung) zu einer Aufführung befragt werden. Zum einen könnten durch solche Mehrfachbefragungen der gleichen Personen diese verzerrten Antworten herausgefiltert werden und zum anderen könnte auch eine eventuell falsch verstandene political correctness durch Mehrfachbefragungen ermittelt werden. Außerdem ist die Auswertung eines Multiple Choice Fragebogens maschinell möglich, was – vor allem bei größeren Umfragen – einen weiteren Vorteil darstellt.

6.5 Erfahrungsbericht einer Künstlerin mit Down Syndrom

„Immer, wenn ich Auftritte habe, habe ich vorher ein Kribbeln im Bauch, aber wenn ich auf der Bühne loslege, ist es für mich eine perfekt durchlaufende Probe. Das Gefühl auf der Bühne zu stehen ist überwältigend. Es ist wie ein Rauschzustand. Ich liebe es bewundert zu werden und den Applaus zu hören. Das Herz rast wie ein Formel 1 Rennen, man schwitzt auch dabei wegen der Scheinwerfer und Spots.

Ein Lachen im Gesicht – so fühle ich mich, wenn ich den Schlussapplaus höre.

Seit der Hauptschule war ich auf der Bühne. In der Hauptschule haben wir ein Musical aufgeführt. Ich war eine Giraffe. Das war mein erstes Mal auf der Bühne. In meiner Berufs-Vorbereitungslehragangs-Schule habe ich jedes Semester am Schulball mit Kollegen Auftritte gehabt. Drei Jahre war ich dort, bis ich 18 wurde.

Bei der *I Dance Company* habe ich öfters Auftritte gehabt und ich mache in der *I Dance Company* weiter.

Tanzen ist ein Hobby und ein Job zugleich. Die Bühne ist mein Leben und meine Welt. Tanzen ist wie ein Wundermittel, wenn man traurig oder wütend ist.

Im Hort habe ich fast immer getanzt. Ich hatte dort auch Fans – mehr Burschen als Mädels. Alle Mädchen wollten so tanzen wie ich. Ich war ein Idol für sie.

Als ich Satelliten Fernsehen hatte, habe ich Videoclips von Viva und GoTV angesehen.

So fing das Tanzen bei mir an. Am meisten mag ich Ausdruckstanz und Videocliptanz.

Einmal wie Shakira die Hüften zu schwingen war mein Traum. Ich liebe Musik von Musicals, so wie mein Freund.

Beim Down Syndrom Festival war die *I Dance Company* auch dabei. Ein Stück hieß „One night Stand with God“ und eines „Oui-No“. Bei diesen Stücken drehte sich alles um mich. Plakate hingen fast überall in Wien mit meinem Gesicht, meine selbstgeschriebenen Gedichte waren im Stück dabei.

Die Bühne ist ein Ort, wo man Sorgen und Ängste vergessen kann. Die Bühne ist für mich ein Freund und eine Oase der Ruhe. Es fühlt sich an wie auf Wolken.

Auf der Bühne bin ich kein Mensch mehr. Wenn ich die Augen schließe fühle ich mich, als wäre ich tot und im Paradies. Wenn ich die Augen öffne spürt man die Energie durch den Körper strömen.

Immer wenn ich daran denke kann ich nur sagen: das ist Leben!“

(dieser Text stammt von Magdalena TICHY, Ensemblemitglied der *I Dance Company*).

Bemerkenswert ist sowohl bei den erzielten Ergebnissen, die die Auswertung der Fragebögen ergeben hat, als auch bei dem Erfahrungsbericht der Künstlerin, dass die Faktoren, mit denen die „Idancer“ das Publikum überzeugen, mit den untersuchten Eigenschaften, die eine Künstlerpersönlichkeit aufweist, übereinstimmen. Die Eigenschaften einer Künstlerpersönlichkeit wurden bereits in dem Kapitel „Menschen mit Down Syndrom als Künstler“ näher erläutert.

Besonders das Gefühl der Selbstvergessenheit und das Flow-Gefühl, das als Rauschzustand bezeichnet wurde, wurde von der Künstlerin genau beschrieben.

6.6 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde die *I Dance Company* – eine Tanzkompanie, die ausschließlich mit Tänzern mit Down Syndrom arbeitet – vorgestellt. Dabei wurde auf die wichtigsten Fakten, wie zum Beispiel Gründungsdatum und Mitglieder der *I Dance Company* näher eingegangen. Die Probenarbeit und Entstehung einer neuen Produktion wurde beschrieben, bis verschiedene Faktoren näher erläutert wurden, die dazu beitragen, dass die Künstler mit Down Syndrom neben anderen, nicht beeinträchtigten Künstlern bestehen können. Dabei wurden die Vorgehensweise und die Ergebnisse der explorativen Studie, welche im Zuge dieser Arbeit durchgeführt wurde, erläutert, bei der

zehn zufällig aus dem Publikum auserwählte Personen befragt wurden. Ein Ausblick auf mögliche, weitere Studien zu Menschen mit Behinderungen auf der Bühne wurde zum Schluss dieses Kapitels gestellt.

7 RESÜMEE

Die vorliegende Arbeit befasste sich eingangs mit dem Thema Down Syndrom im Allgemeinen, mit verschiedenartigen Ausprägungen und Formen, sowie charakteristischen Merkmalen, die Menschen mit Down Syndrom aufweisen können.

Früher war das Bild der Menschen in Bezug auf das Down Syndrom eher defizitorientiert. Diese Wahrnehmung hat sich vor allem in den letzten Jahren gewandelt, da man heute zur Erkenntnis gekommen ist, dass Menschen mit Down Syndrom besonders durch gezielte Förderung zu vielmehr fähig sind, als ihnen in der Vergangenheit zugesprochen wurde.

Eine allgemeine Einführung zum Begriff der Musikalität, sowie der Messung der Musikalität durch unterschiedliche Musikalitätstests, stellt die Grundlage für den weiteren Verlauf dieser Arbeit dar. Da der Begriff Musikalität zunächst jedem verständlich zu sein scheint, in der näheren Betrachtung allerdings doch Unklarheiten aufweisen kann, wurde zunächst eine genaue Begriffsdefinition durchgeführt

Daran anschließend wurde die Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom näher beleuchtet. Es gibt zwar viele Untersuchungen, bei denen eine angeborene Musikalität bei Menschen mit Down Syndrom bestätigt werden konnte, dennoch wurden Menschen mit Down Syndrom (soweit aus der Literatur ersichtlich) noch nicht mit den üblichen Musikalitätstests konfrontiert. Dies könnte Grundlage für neue Studien bieten, welche sich darauf konzentrieren könnten, einen Musikalitätstest für Menschen mit Down Syndrom, oder für Menschen mit anderen geistigen Behinderungen zu entwerfen.

Die Frage nach einer musikalischen Hochbegabung bei Menschen mit geistigen Behinderungen wurde anhand der Inselbegabung im zweiten Teil dieses Kapitels besprochen.

Musiktherapeutische Konzepte ermöglichen Menschen mit Down Syndrom, abgesehen von den üblichen Therapiemethoden, als Künstler tätig zu sein.

Die Bedeutung und heilende Wirkung von Musik auf den Menschen wurde schon 1500 v. Chr. beschrieben. Im Laufe der Geschichte haben sich die unterschiedlichsten

Modelle der Musiktherapie entwickelt. Das therapeutische Musizieren mit dem Beispiel *No-Problem-Orchestra* und die Tanztherapie mit dem Beispiel des Kulturvereins *Ich bin O.K.*, auf die Menschen mit Down Syndrom sehr gut ansprechen und schon große Erfolge verzeichnet werden konnten, wurde in dieser Arbeit herausgegriffen.

Ausgangspunkt für die Entwicklung der Tanztherapie, die mittlerweile als eigenständige Disziplin der kreativen Therapien anerkannt ist, war einerseits die Entstehung des modernen Tanzes und des Ausdruckstanzes und andererseits die Ausbreitung von tiefenpsychologischem Gedankengut.

Pioniere der Tanztherapie, wie Rudolf von LABAN oder Mary WIGMAN, waren neben ihrem Beruf als Tänzer bestrebt, Heilungskonzepte durch Tanz zu erforschen. Sie waren maßgeblich an der Entwicklung der Tanztherapie beteiligt. In der weiteren Folge haben sich die unterschiedlichsten Richtungen der Tanztherapie herauskristallisiert. Ein direktes Resultat dieser Methode stellt der Kulturverein *Ich bin O.K.* dar, bei dem Menschen mit Down Syndrom mittels integrativen Tanz- und Theatertrainings in die Bühnenwelt integriert werden.

Die *I Dance Company* stellt eine Tanzinstitution dar, deren Anliegen es ist, Menschen mit Down Syndrom als vollwertige Künstler zu sehen und diese auch als professionelle Tänzer auszubilden. Fernab von jeglichen therapeutischen Maßnahmen trainieren die Künstler der *I Dance Company* mit erfolgreichen ChoreographInnen und TänzerInnen, wie zum Beispiel Jolantha SEYFRIED und Wolfgang GRASCHER. Der Leistungsgedanke steht dabei – im Gegensatz zu musiktherapeutischen Konzepten – im Vordergrund.

Um die wichtigsten Faktoren herauszufiltern, mit denen die Künstler der *I Dance Company* das Publikum überzeugen, wurden diese mittels Fragebögen in einem Zeitraum von einem halben Jahr (Juni 2012 bis November 2012) in Erfahrung gebracht. Zufällig ausgewählte Zuschauer aus dem Publikum wurden dabei zu den Aufführungen der *I Dance Company* befragt. Die Ergebnisse wurden ausgewertet und im Zuge dieser Arbeit zusammengefasst. Da die Forschungslage zur Bühnenpräsenz von Menschen mit Behinderungen derzeit noch sehr begrenzt ist, stellt diese durchgeführte explorative Studie eine mögliche Grundlage für weitere Forschungen dar.

Die der Arbeit zugrundeliegende Forschungsfrage:

„Können Menschen mit Down Syndrom einen künstlerischen Beruf ergreifen und in diesem erfolgreich sein?“,

kann für das Fallbeispiel *I Dance Company* eindeutig positiv beantwortet werden.

Im Zuge dieser Arbeit wurden verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt, durch die Menschen mit Down Syndrom als Künstler tätig sein können, wie beispielsweise die beiden therapeutischen Einrichtungen *No-Problem-Orchestra* und der Kulturverein *Ich bin O.K.* Im weiteren Verlauf wurden auch mehrere Künstler mit Down Syndrom erwähnt, wie zum Beispiel die Schauspieler Bobby BREDERLOW, Sebastian URBANSKI und Juliana GÖTZE. Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt allerdings auf der professionellen Arbeit der *I Dance Company*. Das Ergebnis dieser Arbeit bezieht sich also hauptsächlich auf eine Institution, bei der das Konzept, Menschen mit Down Syndrom als professionelle Künstler auszubilden, aufgegangen ist. Das Ergebnis ist daher nicht generalisierbar und auf alle anderen Menschen mit Down Syndrom umzulegen. Wie in der Arbeit mehrfach erwähnt wurde, können Menschen mit Down Syndrom – genauso wie alle anderen Menschen auch – besondere Begabungen und Talente aufweisen. Durch gezielte Förderung und Anerkennung dieser Begabungen, ist es Menschen mit Down Syndrom möglich, einen Weg als Künstler zu beschreiten. Allerdings gibt es – genauso wie bei allen anderen Personen – Menschen mit Down Syndrom, die keinerlei künstlerisches Interesse zeigen.

KURZFASSUNG

Nicht auf die Behinderung und Defizite von Menschen mit Down Syndrom soll in der vorliegenden Arbeit eingegangen werden, sondern vielmehr sollen deren Talente und Begabungen aufgezeigt werden. Dass Menschen mit Down Syndrom oft eine angeborene Vorliebe für Musik zeigen, konnte in der Vergangenheit durch eine Vielzahl von Untersuchungen bestätigt werden. Diese Studien werden – nach einem Abriss zur Musikalität im Allgemeinen – näher beleuchtet. Ein Kapitel widmet sich musiktherapeutischen Förderungskonzepten, die es neben therapeutischen Maßnahmen ermöglichen können, Menschen mit Behinderungen als Künstler auf die Bühne zu bringen. Vorgestellt werden in dieser Arbeit das *No-Problem-Orchestra* und der Kulturverein *Ich bin O.K.* Im weiteren Verlauf werden zwei Aspekte vorgestellt, die zeigen, dass Menschen mit Down Syndrom – abgesehen von ihren möglichen Schwächen – dennoch die nötigen Voraussetzungen haben können einen Weg als Künstler zu beschreiten. Zum einen wird hier die Stärken-Perspektive näher beleuchtet und zum anderen wird auf Inselbegabungen eingegangen. Das Fallbeispiel *I Dance Company*, sowie die Auswertung von Fragebögen bezüglich der künstlerischen Arbeit der *I Dance Company*, sollen den Abschluss dieser Arbeit bilden.

ABSTRACT

The discussion of this thesis will not be concerned with the disabilities and deficits of people with Down syndrome, but rather their talents and abilities shall be demonstrated. The fact that those with Down syndrome often demonstrate a natural preference for music has been confirmed by numerous studies. These studies – following an outline about musicality in general – will be examined here more closely. One chapter is devoted to music therapy special needs approaches, which enable not only the option of therapeutic measures, but also the possibility of giving people with mental or physical disabilities the chance to perform as an artist on stage. This thesis introduces one to the *No-Problem-Orchestra* and the cultural association *Ich bin O.K.* Following, two aspects will be presented which demonstrate that those with Down syndrome – apart from their potential weaknesses – still can have the requirements necessary to be an artist.

On the one hand, the perspective of their strengths will be brought to light; on the other hand the so-called “Savant Syndrome” will be discussed. A case study of the *I Dance Company*, as well as an analysis of the questionnaires relating to the artistic work of the *I Dance Company* will represent the conclusion of this thesis.

LITERATURVERZEICHNIS

ACHERMANN, S.; ADDOR, M.-C.; SCHINZEL, A.: „Der Anteil pränatal erfasster Fälle von ausgewählten Fehlbildungen in der EUROCAT-Studie“, in: *Schweizer Medizinische Wochenschrift*, Nr. 130, 2000, S.1326-1331.

ARONSON, Elliott; WILSON, Timothy D.; AKERT, Robin M.: *Sozialpsychologie*, Pearson Education, 4. Auflage, München 2004.

BÄHR, Johannes: *Zur Entwicklung musikalischer Fähigkeiten von Zehn- bis Zwölfjährigen. Evaluation eines Modellversuchs zur Kooperation von Schule und Musikschule*, Dissertation, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main 2001.

BEHNE, Klaus-Ernst: *Gehört, gedacht, gesehen. Zehn Aufsätze zum visuellen, kreativen und theoretischen Umgang mit Musik*, Con Brio Verlag, Regensburg 1994.

BEIERLEIN, Johannes: *Musik mit Behinderten an Musikschulen. Grundlagen und Arbeitshilfen. Berichte aus der Praxis. Informationen und Adressen*, Fachausschuss Behinderte an Musikschulen des VdM, Weilheim 1999.

BILLROTH, Theodor; HANSLICK, Eduard (Hrsg.): *Wer ist musikalisch?*, Verlag von Gebrüder Paetel, 4. Auflage, Berlin 1912.

BIRBAUMER, Niels: „Rain Man’s revelations“, in: *Nature Neuroscience*, Nr: 399, 1999, S.211-212.

BLACKETER-SIMMONDS, D. A.: „An Investigation into the Supposed Differences Existing Between Mongols and Other Mentally Defective Subjects with Regards to Certain Psychological Traits“, in: *The British Journal of Psychiatry*, Nr: 99, 1953, S.702-719.

BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON, in zwei Bänden, Erster Band A-K, F. A. Brockhaus/ B. Schott`s Söhne, Wiesbaden/ Mainz 1978.

BRUHN, Herbert: *Musiktherapie. Geschichten-Theorien-Methoden*, Hogrefe Verlag, Göttingen 2000.

CANNING, C. D.; PUESCHEL, S. M.: „Zum Verlauf der Entwicklung des Kindes“, in: Bundesvereinigung Lebenshilfe für geistig Behinderte (Hrsg.): *Kinder mit Down Syndrom. Wachsen und lernen*, Marburg/ Lahn 1987, S.40-49.

CATTELL, R. B.; EBER, H. W.; TATSUOKA, M. M.: *Handbook for the sixteen personality factor questionnaire (16 PF)*, Institute for Personality and Ability Testing, Illinois 1970.

DECKER-VOIGT, Hans-Helmut: *Handbuch Musiktherapie*, Eres Verlag, Lilienthal 1983.

DE LA MOTTE HABER, Helga: *Handbuch der Musikpsychologie*, Laaber Verlag, 2. Auflage, Laaber 1996.

DE LA MOTTE HABER, Helga (Hrsg.): *Handbuch der systematischen Musikwissenschaft*, Band 3, Laaber Verlag, Laaber 2005.

DITTMANN, Werner: *Intelligenz beim Down-Syndrom. Forschungsstand zur Problematik der Intelligenz-Leistungen beim Down-Syndrom*, G. Schindele Verlag GmbH, Heidelberg 1982.

DITTMANN, Werner (Hrsg.): *Kinder und Jugendliche mit Down-Syndrom. Aspekte ihres Lebens*, Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 1992.

FARNALL, Olan; SMITH, Kim A.: „Reactions to people with disabilities. Personal contact versus viewing of specific media portrayals“, in: *Journalism & Mass Communication Quarterly*, Nr: 76, 1999, S.659-672.

FLEMING, Beate: „Fördern-Heilen-Erziehen? Musiktherapie zwischen Musikschule und Sonderschule“, in: *Musiktherapeutische Rundschau*, Nr: 15(3), 1994, S.214-220.

FLOWERS, Evelyn: „Musical Sound Perception in Normal Children and Children with Down's syndrome“, in: *Journal of Music Therapy*, Nr: 21(3), 1984, S.146-154.

FROHNE-HAGEMANN, Isabelle: *Rezeptive Music Therapy. Theory and Practice*, Reichert Verlag, Wiesbaden 2007.

GALTON, Francis: *Inquires into human faculty and its development*, J·M·DENT & CO/ P.DUTTON & CO, London/ New York 1883.

GARDNER, Howard: „Vielerlei Intelligenzen“, in: *Spektrum der Wissenschaft*, Nr: 4, 2003, S.36-41.

GORDON, Edwin E.: *Manual for the Advanced Measures of Music Audiation*, G. I. A. Publications, Chicago 1989.

GREGORY, Dianne: „Reactions to ballett with wheelchairs. Reflections of attitudes toward people with disabilities“, in: *Journal of Music Therapy*, Nr: 35, 1998, S.274-283.

GÜNTHER, Helmut: „Gymnastik- und Tanzbestrebungen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg“, in: ÜBERHORST, Horst (Hrsg.): *Geschichte der Leibesübungen*, Band 3(1), Berlin/ München/ Frankfurt 1982, S.569-593.

HEATON Pamela; WALLACE Gregory: „Annotation: the savant Syndrom“, in: *Journal of child psychology and psychiatry*, Nr: 46, 2004, S.899-911.

KEMP, Anthony: *The musical temperament: psychology and personality of musicians*, Oxford University Press, Oxford 1996.

KOPIEZ, Reinhard: „Kranke und behinderte Musiker auf der Bühne“, in: ALTENMÜLLER E.; RODE-BREYMAN, S. (Hrsg.), *Krankheiten großer Musiker und Musikerinnen: Reflexionen am Schnittpunkt von Musikwissenschaft und Medizin*, Band 4, Hildesheim 2009, S.95-123.

KREINER, Martina: *Tanz als pädagogische Möglichkeit der Gesundheitsförderung. Konzept der Salutogenese in der heilpädagogischen Arbeit*, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2007.

LANGE, Beverly: „The Management of neoplastic disorders of Haematopoiesis in children with Down`s Syndrome“, in: *British Journal of Haematology*, Nr: 110, 2000, S.512-524.

LAPAGE, Charles Paget: *Feeble-mindedness in Children of School Age. With an Appendix on treatment and training*, The University Press, Manchester 1911.

LIENERT Gustav A.; RAATZ, Ulrich: *Testaufbau und Testanalyse*, 5. neubearbeitete und erweiterte Auflage, Weinheim 1994.

LIMBERG, Renate: *Kreativität bei Lernbehinderten*, Reinhardt Verlag, München 1978.

LOREK, Regina: *Musikalische Hochbegabung bei Jugendlichen. Empirische Untersuchung zur Persönlichkeit und zum Umgang mit Musik*, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 2000.

MAHNS, Wolfgang: „Musiktherapie“, in: *MGG*, Sachteil 6/2, Bärenreiter Verlag, Kassel 1997, Sp.1735-1750.

MAIR PICKARD, Bethan: *Music an Down`s Syndrome*, Dissertation, Royal Welsh College of Music and Drama, Wales 2009.

MÜLLER, Hedwig; STÖCKEMANN, Patricia: „Zur Abstimmung des Ausdruckstanzes“, in: *Gesellschaft für Tanzforschung* (Hrsg.): *Tanzforschung Jahrbuch*, Band 5, Florian Noetzel-Verlag, Wilhelmshaven 2005.

OERTER, Rolf; STOFFER, Thomas: *Allgemeine Musikpsychologie [Enzyklopädie der Psychologie D, VII, 1]*, Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG, Göttingen 2005.

OERTER, Rolf; STOFFER, Thomas: *Spezielle Musikpsychologie [Enzyklopädie der Psychologie D, VII, 2]*, Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG, Göttingen 2005.

PESENTI, Mauro; ZAGO, Laure; CRIVELLO Fabrice: „Mental calculation in a prodigy is sustained by right prefrontal and medial temporal areas“, in: *Nature Neuroscience*, Nr: 4, 2001, S.103-107.

PUESCHEL, Siegfried M.: *Down-Syndrom. Für eine bessere Zukunft*. TRIAS-Thiemke Hippokrates Enke, Stuttgart 1995.

PLAHL, Christine; KOCH-TEMMING, Hedwig: *Musiktherapie mit Kindern. Grundlagen-Methoden-Praxisfelder*, Verlag Hans Huber, Bern 2005.

SCHÖRKMAYR, Joseph: *No-Problem-Orchestra. Erfolgsgeschichte einer unglaublichen Band*, Ennsthaler Verlag, Steyr 2009.

SCHUPPENER, Saskia: *Selbstkonzept und Kreativität von Menschen mit geistiger Behinderung*, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 2005.

SEASHORE, Carl Emil: „The Measurement of Musical Talent“, in: *The Musical Quarterly*, Nr: 1, 1915, S.129-148.

SELIKOWITZ, Marc: *Down-Syndrom. Krankheitsbild-Ursache-Behandlung*, Akademischer Verlag, Heidelberg/ Berlin/ New York 1992.

SIEGEL, Elaine V.: *Tanztherapie. Seelische und körperliche Entwicklung im Spiegel der Bewegung. Ein psychoanalytisches Konzept*, Klett-Cotta Verlag, 4. überarbeitete Auflage, Stuttgart 1997.

STEINBERG, Reinhard; GEMBRIS, Heiner; KORMANN, Adam: „Musikalität“, in: *MGG*, Sachteil 6/1, Bärenreiter Verlag, Kassel 1997, Sp.867-911.

STRATFORD, B.; CHING, Evonne Yuet-Yu: „Rhythm and Time in the Perception of Down's Syndrome Children“, in: *Journal of Medical Deficiency Research*, Nr: 27(1), 1983, S.23-38.

THEUNISSEN, Georg; SCHUBERT, Michael: *Starke Kunst von Savants. Über außergewöhnliche Bildwerke, Kunsttherapie und Kunstunterricht*, Lambertus Verlag, Freiburg im Breisgau 2000.

THEUNISSEN, Georg; GROBWENDT, Ulrike (Hrsg.): *Kreativität von Menschen mit geistigen und mehrfachen Behinderungen. Grundlagen. Ästhetische Praxis. Theaterarbeit. Kunst-und Musiktherapie*, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn 2006.

THORNTON, G. R.: „The effect upon judgement of personality traits of varying a single factor in a photograph“, in: *Journal of Social Psychology*, Nr: 18, 1943, S.127-148.

TREFFERT, Darold: „Die Inseln der Begabung“, in: *Geokompakt*, Nr: 28, 2011.

WEICK, Ann: „A strengths perspective for social work practice“, in: *Social Work*, Nr: 34(4), 1989, S.350-354.

WEICK, Ann: „Building a strenghts perspective for social work“, in: SALEEBY, Dennis: *The strenghts perspective in social work practice*, White Plains, New York 1992.

WENDELER, Jürgen: *Psychologie des Down Syndroms*, Hans Huber Verlag, 2. überarbeitete Auflage, Bern 1996.

WIGMAN, Mary: „Sprache des Tanzes“, in: WILLKE, Elke; HÖLTER, Gerd; PETZOLD, Hilarion (Hrsg.): *Tanztherapie. Theorie und Praxis. Ein Handbuch*, Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 3. Auflage, Paderborn 1999, S.53-68.

WILLKE, Elke; HÖLTER, Gerd; PETZOLD, Hilarion (Hrsg.): *Tanztherapie. Theorie und Praxis. Ein Handbuch*, Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 3. Auflage, Paderborn 1999.

WILLKE, Elke: *Tanztherapie. Theoretische Kontexte und Grundlagen der Intervention*, Hans Huber Verlag, Bern 2007.

ZANIN, Katalin: *Kulturelle Integration. Tanz und Schauspiel mit und ohne Behinderung*, Dissertation, Universität Wien, Wien 2006.

Internet- und Medienquellen:

<http://www.trisomie-21.net/diagnose/trisomie-21-diagnose>,

Stand: 8. Oktober 2012.

http://www.focus.de/wissen/natur/bildung-die-unmoegliche-karriere_aid_198391.html

„Die unmögliche Karriere“, in *Focus-Magazin*, Nr. 22, 2004, Stand: 4. November 2012.

<http://www.down-syndrom.at/CMS/index.php?id=567>,

Stand: 4. November 2012.

<http://www.welt.de/gesundheit/article3901173/Europas-erster-Lehrer-mit-Downsyndrom.html>,

„Europas erster Lehrer mit Down Syndrom“, in: *Welt Online*, Stand: 4. November 2012.

www.gesundheit.gv.at,

Stand: 4. November 2012

https://www.gesundheit.gv.at/Portal.Node/ghp/public/content/Schwangerschaftsabbruch_HK.html,

Stand: 4. November 2012.

<http://derstandard.at/1342948123816/Bluttest-fuer-Down-Syndrom-bald-moeglich>,

„Bluttest auf Down Syndrom bald möglich“, in: *Der Standard*, Ausgabe vom 31. Juli 2012, Stand: 4. November 2012.

http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-der-mega-savant-kim-peek-1951-bis-2009-salt-lake-city-usa_aid_355177.html,

„Der Mega-Savant: Kim Peek (1951 bis 2009, Salt Lake City/USA)“, in: FOCUS ONLINE, Stand: 25. Oktober 2012.

http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-der-verrueckte-kuenstler-richard-wawro-1952-bis-2006-schottland_aid_355199.html,

„Der verrückte Künstler: Richard Wawro (1952 bis 2006, Schottland)“, in: FOCUS ONLINE, Stand: 25. Oktober 2012.

http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/gehirn/tid-12850/inselbegabung-genial-und-doch-geistig-behindert_aid_355173.html, in: FOCUS ONLINE, Stand: 25. Oktober 2012.

http://diepresse.com/home/bildung/erziehung/557528/Downsyndrom_Behindert-und-begabt,

„Downsyndrom: behindert-und begabt“, in: Die Presse, Ausgabe vom 11. April 2010,
Stand: 26. Oktober 2012.

http://www.weikopf.de/index.php?article_id=84

Stand: 5. Jänner 2013.

www.ichbinok.at,

Stand: 10. Oktober 2012.

www.idancecompany.at,

Stand: 11. Oktober 2012.

<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3124826/darueber-hinwegtanzen.story>,

TURRINI, Peter: „Darüber hinwegtanzen,“ in: *Kleine Zeitung*, Ausgabe vom
24.09.2012, Stand: 8. Oktober 2012.

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20120213_OTS0015/i-dance-company-praesentiert-das-down-syndrom-festival-von-2-bis-21-maerz-2012-bild,

Stand: 8. Oktober 2012.

ANHANG

I: Fragebögen der Befragungen im Zeitraum von Juni 2012-November 2012

II: Curriculum Vitae

III: Eidesstattliche Erklärung

Fragebogen Nr.: 1

Datum: 03.06.2012

Geschlecht: männlich

Alter: 61

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Im Juni 2012 am Berliner Ensemble.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Es waren gemischte Gefühle. Einerseits Neugierde und Interesse, andererseits aber auch das Gefühl möglicherweise enttäuscht zu werden.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Das Gefühl hat sich der zum Positiven geändert. Das Gefühl enttäuscht zu werden, verfloß in den ersten Minuten und ich wurde überwältigt von den Darbietungen.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Die Tänzer sind absolute Profis. Ich habe sie als hochkonzentriert erlebt, die eine perfekte Leistung erbracht haben.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Ja, es gibt einen Unterschied. Der Unterschied besteht darin, dass die Künstler der *I Dance Company* (im Vergleich zu anderen Künstlern), abgesehen von der Perfektheit in ihren Darbietungen, auch eine ungeheure Freude auf der Bühne vermitteln. Ich als Zuschauer war überrumpelt von den Gefühlen, die die Künstler der *I Dance Company* auf mich übertragen haben. Das Publikum wurde in die Aufführungen durch verschiedene Effekte auch miteingebunden, weshalb mir keine Sekunde langweilig war.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, ich werde auf jeden Fall weitere Aufführungen besuchen, da ich nach der Aufführung positiv gestimmt, beeindruckt und beglückt nachhause gegangen bin. Dieses mit vermittelte Gefühl würde ich gerne wieder erleben. Außerdem war ich beeindruckt von dem Können und der Perfektion in den Darbietungen.

Fragebogen Nr.: 2

Datum: 03.06.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 54

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?

In Berlin 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Ich ging mit Interesse, aber auch Spannung auf das, was mich erwarten würde, zur ersten Vorstellung.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Die Spannung änderte sich und ich war wie in einer anderen Welt.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Sie wirkten humorvoll, spontan und ganz bei der Sache.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *Idance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigter) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Der Unterschied besteht darin, dass die Idacner ganz bei der Sache und spontan wirken, wodurch die Vorstellungen nie langweilig werden.

Werden Sie weitere Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, ich gehe immer zu Aufführungen der *I Dance Company*, wenn sich die Möglichkeit bietet.

Fragebogen Nr.: 3

Datum: 29.09.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 16

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Im Rahmen des Ifestivals im März 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

mit einer gewissen Skepsis, aber doch mit einer gespannten Erwartung was folgen wird

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Die intensiven Gefühle sind kaum in Worte zu fassen. Mit Sicherheit aber war die Wendung positiver Art. Es war ein so unglaublich erfüllter Abend, dass sich nach der Aufführung das Gefühl nach „Mehr“ einstellte. Man kann diese berührende Intensität, die diese Tänzer vermitteln, nicht beschreiben. Das muss man hautnah erleben, denn erst dann weiß man, was hier gefühlt wurde. Dieses Gefühl habe ich bisher nur hier erlebt.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Die Künstler legten eine unglaubliche Professionalität an den Tag und berührten mit ihrem Ausdruck, der im Tanz inkludiert war. Die schauspielerischen Leistungen waren ebenfalls verblüffend.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Der Unterschied liegt darin, dass diese KünstlerInnen berühren und es wortwörtlich unter die Haut geht. Keine einzige Sekunde bei diesen Aufführungen war langatmig. Die Tanzgruppe entführt die Zuschauer in eine mitreißende, komplett andere Welt.

Werden Sie weitere Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Auf jeden Fall!!! Wie ich schon oben erwähnte, stellt sich das Gefühl nach mehr ein, da es eine so magische Bereicherung war. Man will einfach mehr von diesen Aufführungen und von diesen bereichernden Gefühlen bekommen, die ich bisher noch bei keiner anderen Aufführung auch nur ansatzweise gefühlt habe. Es ist jedes Mal unvergesslich!

Fragebogen Nr.: 4

Datum: 29.09.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 21

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Beim Ifestival im Burgtheater-Casino am Schwarzenbergplatz im März 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Es war eine Mischung aus Aufregung, Nervosität, aber auch Freude auf das, was mich erwarten wird.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Ja, absolut zum Positiven. Es war ein unglaublich schönes Gefühl, ich wurde von der Musik, dem Tanz und den Gedichten sehr berührt. Da die Tänzer mit einer beeindruckenden Energie bei der Sache waren, sprang diese auf das Publikum über. Alles, was zur Show gehörte, war perfekt gewählt: Licht, Musik, Bühnenbild, Choreographie, Einlagen der Solotänzer,... Mittlerweile gehe ich zu zu den Vorstellungen entspannter, weil ich überzeugt wurde und der Meinung bin, dass diese Menschen unbedingt auf die Bühne gehören.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Konzentriert bei der Sache und ausgeglichen. Es war keine Nervosität seitens der Künstler zu spüren.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Die Ähnlichkeit zwischen den Künstlern der *I Dance Company* und anderen Künstlern, die ich bis jetzt erleben durfte, besteht darin, dass alle hoch konzentriert sind.

Der Unterschied besteht darin, dass sich die Künstler der *I Dance Company* (zumindest nach meinem Eindruck) besser in eine Rolle hineinversetzen können und diese Rolle auf der Bühne wirklich leben.

Werden Sie weitere Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Natürlich! Ich war schon bei einigen Aufführungen der *I Dance Company* und werde weiterhin Besucherin bei Aufführungen der *I Dance Company* bleiben, da die Shows von den Künstlern so vielseitig und bunt gestaltet werden, sodass man nie gelangweilt oder enttäuscht wird.

Fragebogen Nr.: 5

Datum: 29.09.2012

Geschlecht: männlich

Alter: 38

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Beim Ifestival 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Ich war aufgeregt, aber auch sehr erfreut auf das, was mich erwarten würde.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Es hat sich zum Positiven geändert. Die Aufführung gefiel mir noch besser, als ich erwartet hätte.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Alle Künstler waren mit einer ungeheuren Intensität und Freude bei der Sache und sorgten auch für spontane Überraschungen.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigter) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Meiner Meinung nach vermitteln die Künstler der *I Dance Company* mehr Gefühl und Freude als andere (nicht beeinträchtigte) Künstler.

Werden Sie weitere Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, weil mir die Aufführungen gefallen und mich erfreuen.

Fragebogen Nr.: 6

Datum: 12.10.2012

Geschlecht: männlich

Alter: 30

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Mitte 2011

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Mit Begeisterung auf Grund der professionellen Aufführung und der interessanten, sehr gut umgesetzten Thematik der Stücke.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Zunächst war ich etwas skeptisch, da ich mit Tanz im klassischen Sinne (vor Allem Ballett) nichts anfangen kann. Die Darbietung der *I Dance Company* verwendet jedoch Stilmittel aus sehr vielen Tanzrichtungen und bietet somit erfrischend abwechslungsreiche Stücke.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Ich habe die Künstler im Rahmen einiger verschiedener Veranstaltungen in sehr unterschiedlichen Umgebungen beobachtet. Sowohl in Wien als auch auf einigen Tourstandorten in Österreich. Jedesmal überzeugten sie mit ihrer Professionalität und ihren abwechslungsreichen Stücken.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Ja. Die Aufführungen vieler anderer Künstler sind langweilig und nicht so interessant gestaltet.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, da ich auf die tänzerische und musikalische Umsetzung neuer Themen gespannt bin und die *I Dance Company* immer ein Garant für perfekt gelungene Veranstaltungen ist.

Fragebogen Nr.: 7

Datum: 12.10.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 14

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Bei der Museumsführung in Gugging 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Es war eine Mischung aus Vorfreude, Interesse, Neugierde und Spannung.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Ich bin schon mit einem guten Gefühl hingegangen, allerdings auch mit einer hohen Erwartungshaltung. Trotzdem wurde ich positiv überrascht und meiner Erwartungen wurden noch übertroffen.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Ich habe die Künstler sehr professionell und talentiert erlebt. Sie sind mit einer unglaublichen Direktheit dem Publikum gegenübergetreten. Es musste sich niemand der Künstler verstellen, um in der Rolle aufzugehen. Sie haben die Rolle gelebt. Die Aufführungen waren sehr bewegend.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Aufgrund ihrer Beeinträchtigung besteht Gefahr, dass man das Können der „Idancer“ unterschätzt. Sie treten dem Publikum allerdings offener und direkter gegenüber, als viele andere Künstler.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja! Ich habe bis jetzt alle Produktionen gesehen und werde weiterhin Besucherin bleiben. Die Aufführungen sind bunt und ideenreich gestaltet, wodurch mir als Zuschauerin keine Sekunde langweilig wurde.

Fragebogen Nr.: 8

Datum: 03..11.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 19

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Bei der Vorstellung „One night stand with God“ im März 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Es war hauptsächlich aus Neugierde. Ich wollte wissen, ob beeinträchtigte Menschen genauso gut tanzen, wie nicht beeinträchtigte Menschen und ich wurde positiv überrascht.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Eindeutig zum Positiven. Ich hatte nicht erwartet, dass die Tänzer/innen so gut sind.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Sie haben eine sehr gute Leistung erbracht und man sah im Gegensatz zu den Aufführungen anderer Tanzgruppen, dass sie einen ungeheuren Spaß auf der Bühne haben.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Die Künstler anderer Tanzgruppen wirken viel ernster und nehmen den Applaus einfach an. Die Künstler/innen der *I Dance Company* sind mit Freude bei der Sache und nehmen den Applaus mit Begeisterung auf.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Auf jeden Fall werde ich weitere Vorstellungen besuchen. Es gibt so wenige Dinge in unserer Welt, die einem wirklich Freude bereiten. Wenn ich die begeisterten Künstler/innen der *I Dance Company* auf der Bühne sehe, spiegelt sich ihre Freude bei mir wieder und ich gehe mit einem guten und beglückten Gefühl aus dem Theater.

Fragebogen Nr.: 9

Datum: 03.11.2012

Geschlecht: männlich

Alter: 45

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Im März 2012 anlässlich des Down-Syndrom Festivals

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Mit erwartungsvoller Ahnungslosigkeit, da ich mir nur vage vorstellen konnte, wie Personen mit Down-Syndrom, die zwar als schwerfällig gelten aber umso mehr Emotionen transportieren können, diesen scheinbaren Widerspruch tänzerisch auflösen können.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Zu meiner großen Freude haben die Tänzer eine beeindruckende Leistung (Tanz und Ausdruck) erbracht.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Als hochkonzentrierte, talentierte Profis.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Bei der *I Dance Company* werden die unmittelbaren Gefühle der Tänzer besser transportiert – alles wirkt authentischer.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, weil ich sehr beeindruckt worden bin.

Fragebogen Nr.: 10

Datum: 03.11.2012

Geschlecht: weiblich

Alter: 74

Wann konnten Sie eine Aufführung der *I Dance Company* zum ersten Mal erleben?
Bei der Aufführung „Im Namen der Liebe“ im November 2012.

Mit welchem Gefühl gingen Sie in die erste Vorstellung?

(gingen Sie aus Mitleid zu den Künstlerinnen und Künstlern, oder waren Sie zunächst negativ gestimmt, weil Sie beispielsweise aus Pflicht „etwas Gutes zu tun“ dazu überredet wurden,...)

Ich war vor allem neugierig zu sehen, welche künstlerischen Leistungen Menschen mit Down Syndrom auf der Bühne bieten.

Hat sich Ihr Gefühl während der Aufführung geändert? Wenn ja, wie?

(zum Positiven oder zum Negativen?)

Ich wurde sehr zum Positiven überrascht. Mein Bild über Menschen mit Down Syndrom hat sich schlagartig geändert. Ich habe auf der Bühne keine Menschen mit Behinderungen erlebt, sondern wahre Profis.

Beschreiben Sie kurz, wie Sie die Künstlerinnen und Künstler der *I Dance Company* auf der Bühne erleben durften.

Die Künstler habe ich als sehr konzentriert erlebt, die die Aufführung mit viel Witz dem Publikum gezeigt haben.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen Aufführungen der *I Dance Company* und Vorstellungen anderer (nicht beeinträchtigten) Künstlerinnen und Künstler? Wenn ja, worin besteht dieser Unterschied?

Was das Können betrifft gibt es keinen Unterschied. Die Künstler der *I Dance Company* überzeugen genauso mit ihrer Perfektion wie alle anderen Künstler auch. Der Unterschied liegt darin, dass die Künstler der *I Dance Company* ein bunt gemischtes Programm bieten, wodurch sich jeder im Publikum angesprochen fühlt.

Werden Sie weiteren Aufführungen der *I Dance Company* besuchen? Wenn ja, warum?

Ja, ich werde weitere Aufführungen besuchen, da die Künstler der *I Dance Company* die Perfektion und die Leichtigkeit und den Witz in ihren Aufführungen vereinen, wodurch ich sehr beeindruckt wurde.

CURRICULUM VITAE

Name: Anna-Maria Röper

Schule: 1994-1998:
Volksschule Wilhelmsburg
1998-2006:
Gymnasium Englische Fräulein St. Pölten

Berufliche Ausbildung: 2006-2008:
Konservatorium für Kirchenmusik St. Pölten
Abteilung Gesang
seit 2008:
Studium der Musikwissenschaft an der
Universität Wien

Praktika: Juli 2010 und Juli 2011:
Kaufmännische Leitung bei der Internationalen
Sommerakademie Lilienfeld
Sommer 2009, 2010 und 2011:
Ferialpraktikantin in der Kulturabteilung der
Landesregierung Niederösterreich
seit September 2011:
Begleitung der *I Dance Company* bei Auftritten im
In- und Ausland

Workshops und Weiterbildung: 2005-2007:
Jugendsinfonieorchester Niederösterreich
(2. Violine)
2006:
European Pop Orchestra (2. Violine)
2010 und 2011:
Meisterkurs für Violine bei der Internationalen
Sommerakademie Lilienfeld
Klasse: Helen de Pastel
derzeit Mitglied des Conventus 21

aktive Teilnahme an mehreren Meisterkursen für
Gesang, unter anderem bei:
Kurt Widmer (Internationale Sommerakademie
Mozarteum Salzburg 2010)
Rusalina Mochukova und Chanda Vanderhart
(Wien 2010)

KS Ruggero Raimondi (Internationale
Sommerakademie Mozarteum Salzburg 2011)
KS Giacomo Aragall (Gesellschaft für
Musikfreunde Wien 2012)

Besondere Kenntnisse:

Führerschein B seit 2005
Englisch (Konversation)
Italienisch (Maturaniveau)
Altgriechisch (Maturaniveau)
EDV (Windows, Word, Excel, Power Point,
Internet)

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Dezember 2012

Anna-Maria Röper