



Dierk Zaiser

Rhythmus und Performance

Kulturprojekte als Chance für sozial
benachteiligte und straffällige Jugendliche

kopaed

Dierk Zaiser

Rhythmus und Performance

Dierk Zaiser

Rhythmus und Performance

Kulturprojekte als Chance für sozial benachteiligte
und straffällige Jugendliche

kopaed

Dierk Zaiser, Dr., Professur in Vertretung im Fachbereich Music & Movement an der Staatl. Hochschule für Musik Trossingen. Künstlerische, pädagogische und wissenschaftliche Wirkungsfelder: Publikationen zu den Themen Kulturarbeit, Rhythmik, Sprachförderung. Nationale und internationale Gastspiel- und Lehrtätigkeiten, Preise und Auszeichnungen, u. a. Europäischer Rhythmikwettbewerb, Musizieren bewegt, InTakt und Kinder zum Olymp.

Originaltitel der Dissertation: Rhythmus- und Performanceprojekte. Chancen zur Überformung des Alltags bei sozial benachteiligten und straffälligen Jugendlichen. Reutlingen 2010.

Für meine Söhne Lion und Timo

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86736-258-0

Druck: docupoint Magdeburg

© kopaed 2011

Pfälzer-Wald-Str. 64, 81539 München

Fon: 089.688 900 98 Fax: 089.689 19 12

e-mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Inhalt

Einleitung: Plädoyer für eine Jugendkulturhilfe	9
1. Kulturarbeit mit benachteiligten Jugendlichen - Forschungsstand, Forschungslücken und Forschungsfragen	13
2 Theoretische Aspekte der kulturellen Entwicklung im Jugendalter als Referenzebenen für Kulturprojekte mit benachteiligten Jugendlichen	21
2.1 Kulturelle Entwicklung in der Jugendphase	21
2.2 Alterskonstruktion der Jugendphase	24
2.2.1 Physiologisch-biologische Alterskonstruktion	24
2.2.2 Entwicklungspsychologische Alterskonstruktion	24
2.2.3 Sozialwissenschaftliche Alterskonstruktion	25
2.2.4 Synthese einer mehrperspektivischen Alterskonstruktion	25
2.3 Körper, Kognition und Sozialisation - Bedingungs- und Wirkungsfaktoren in der Entwicklung Jugendlicher	28
2.3.1 Körper	28
2.3.2 Kognition	32
2.3.3 Sozialisation	35
2.4 Identität und (Selbst-) Darstellung	39
2.5 Musikverhalten	42
2.5.1 Musikrezeption – Wahrnehmungspraxis und Hörweisen	42
2.5.2 Musikrezeption und ihre Funktionalisierung	43
2.5.3 Musikverhalten und Entwicklungsaufgaben	47
2.5.4 Musikrezeption und Musikpräferenzen	49
2.5.5 Musiktransposition	54
2.5.6 Musik(re)produktion	55
2.6 Kriterien für soziale Benachteiligung von Jugendlichen	58
2.6.1 Ausprägungen sozialer Benachteiligung unter besonderer Berücksichtigung der Bildungs- und Ausbildungschancen	58
2.6.2 Jugendliche Devianz und Delinquenz	61
3. Kulturprojekte mit sozial benachteiligten Jugendlichen in Deutschland – Eine qualitative Querschnittsuntersuchung	67
3.1 Kulturprojekte mit sozial benachteiligten Jugendlichen	67
3.2 Recherche	71

3.3	Forschungsmethoden	73
3.4	Darstellung und Interpretation der Aussagen	77
3.4.1	Aussagen der Veranstalter	78
3.4.1.1	Aussagen der Veranstalter über sich selbst	78
3.4.1.2	Startphase	80
3.4.1.3	Inhaltliche, methodisch-didaktische Konzepte	87
3.4.1.4	Wissenschaftliche Begleitung	91
3.4.1.5	Projekterfolge	91
3.4.1.6	Entwicklung der TN	93
3.4.2	Aussagen der Teilnehmer	96
3.4.2.1	Projektstart – wie für die TN alles anfang	99
3.4.2.2	Projektdurchführung – wie die TN sie erlebten	100
3.4.2.3	Kompetenzentwicklungen	102
3.4.2.4	Alltag der TN	105
3.4.2.5	Reaktionen des sozialen Umfelds auf das Engagement der TN	106
3.4.2.6	Finanzielle Aspekte der Teilnahme	107
3.4.2.7	Zukunftsperspektiven der TN	108
3.5	Fazit	109

4. Rhythmus- und Performanceprojekte mit straffälligen und sozial benachteiligten Jugendlichen **111**

4.1	Faszination Rhythmus – eine mehrperspektivische Betrachtungsweise	111
4.2	Performance – Konzeptionelle Verankerung von Aufführungssituationen	122
4.2.1	Operationalisierung des Performancebegriffs	122
4.2.2	Aufführungen als konzeptioneller Bestandteil sozialer Kulturarbeit	122
4.3	BEATSTOMPER – Rhythmus- und Performance mit Alltagsmaterialien	129
4.3.1	Zum Projektname BEATSTOMPER	129
4.3.2	Zum Inhalt – Das Mittel der Verfremdung	129
4.3.3	Methoden	133
4.3.3.1	Realisation eines künstlerischen Ansatzes	133
4.3.3.2	Subtile alltagsnahe Integration	134
4.3.3.3	Entstigmatisierung und Erweiterung der gesellschaftlichen Teilhabe	134
4.3.3.4	Grundlagen, Improvisation und Repertoire	135
4.4	BEATSTOMPER – Forschungsprojekt	136
4.4.1	Forschungspraxis und Praxisforschung	136
4.4.2	Startphase der „studentischen“ Hochschulgruppe	138
4.5	BEATSTOMPER - Kleinstadtgruppe im sozialen Brennpunkt	142
4.6	BEATSTOMPER – Gruppen: Vergleichende Darstellungen	142
4.7	Entwicklungs- und Bildungsprozesse von Abdul im BEATSTOMPER-Projekt – Eine Fallstudie	148
4.7.1	Zur Forschungsmethodik	148
4.7.2	Abdul – Erste Daten zu seiner Person	148

4.7.2.1	Auswahlkriterien	148
4.7.2.2	Biografische Hintergründe	149
4.7.3	Das narrative Interview	150
4.7.3.1	Rahmenbedingungen	150
4.7.3.2	Einstieg ins Interview	151
4.7.3.3	Zugang zum Projekt	153
4.7.3.4	Projektteilnahme und Soziales Kapital	155
4.7.3.5	Die Auftritte	157
4.7.3.6	Der „Ausstieg“	158
4.7.3.7	Erweiterung des Datenmaterials zu Abdul	162
4.7.3.8	Fazit	163
4.8	Darstellung und Interpretation von Daten zum Auftrittsverhalten	167
4.8.1	Daten zu den Auftritten	167
4.8.2	Einsatz der Fragebögen zur Reflektion des Auftrittsverhaltens	168
4.8.4	Videobeobachtungen von Auftrittssituationen	175
4.8.4.1	Videomitschnitte als pädagogische, dokumentarische und forschungswissenschaftliche Methode	175
4.8.4.2	Forschungsmethodik – Verfahren zur Aufnahmetechnik, Bearbeitung und computergestützten Auswertung der Videobeobachtung	176
4.8.5	„Fallstudie KvR“ - Darstellung und Interpretation der Befunde aus Videobeobachtung, Auftrittsfragebögen, Protokoll und Presseartikel	180
4.9	Dokumentation und Interpretation der Probensituationen	184
4.9.1	Anwesenheit und Fehlzeiten	184
4.9.2	Probenprotokolle	186

5. Virulenz von Alltagsthemen in der kulturellen Praxis **189**

5.1	Darstellung und Interpretation von Zeitleisten	189
5.2	Themenkomplexe der Alltagsgestaltung	192
5.3	Darstellung und Interpretation der erfassten Alltagsthemen	193
5.3.1	Familie/ Wohnen	193
5.3.2	Beziehung / Liebe / Verliebtsein / Sex	195
5.3.3	Justiz / Polizei	197
5.3.4	Gesundheit und Ernährung	200
5.3.5	Schönheit / Styling	201
5.3.6	Schule / Beruf	202
5.3.7	Finanzen	204
5.3.8	Andere Freizeitaktivitäten	206
5.3.9	Religion und Politik	208
5.3.10	Sozialkontakte / Freundschaften / Umgang in der Gruppe	209
5.4	Fragebogen zur Person	211
5.4.1	Zum Freizeitverhalten	211
5.4.2	Zur musikalischen Vorerfahrung	211
5.4.3	Sozialkontakte	212

5.4.4	Interaktion und Hilfsbereitschaft innerhalb der Probenpraxis	212
5.4.5	Zur Teilnahmemotivation	213
5.4.6	„Teamegeist“ – Bedeutung des einzelnen für das (musikalische) Gesamtgeschehen	214
5.4.7	Aussagen zur Selbstwahrnehmung und Selbsteinschätzung im rhythmisch-musikalischen Prozess	215
5.4.8	Zur Leiterfunktion	216
5.4.9	Soziale Anerkennung	217
5.4.10	Projektidentifikation	218
5.4.11	Sonstige kulturelle Freizeitaktivitäten	218

6. Fazit **219**

Literaturverzeichnis	227
Tabellenverzeichnis	247
Abbildungsverzeichnis	249

Den Anhang mit weiteren Tabellen, Abbildungen, Fragebögen, Transkriptionen, Protokollen und einer Presseschau finden Sie online unter www.kopaed.de

Einleitung: Plädoyer für eine Jugendkulturhilfe

Die Szene außerschulischer Kulturarbeit mit Jugendlichen bedient sich in Theater, Tanz, Musik und Bildender Kunst verschiedenster Facetten künstlerischer Praxis. Die Angebotspalette ist zwar groß, Teilhabe wird jedoch noch lange nicht allen ermöglicht. Angebotsstrukturen, die an den klassischen Bildungskanon eher kulturpflegerischer denn kulturentwickelnder Institutionen oder Vereine gebunden sind, erreichen fast nur bildungsbürgerlich geprägte Jugendliche. Musikschulen beispielsweise sind zwar eigenen Beteuerungen zufolge „bereit, Kindern und Jugendlichen, die es schwerer haben als andere, Behinderten, Kindern aus sozialen Brennpunkten, Kindern aus Aussiedlerfamilien, besonders zu helfen“ (von Gutzeit 1994, S.51). Doch außen vor bleiben dennoch vor allem diejenigen Jugendlichen,

- die sich - obwohl musikinteressiert - mit den dort vermittelten Inhalten nur wenig identifizieren können,
- deren kulturelle Prägung durch Familie und Peergroup wenig passfähig erscheint und die deshalb schon im Zugang wenig Unterstützung erhalten,
- die gegenüber den formalen Zwängen institutionalisierter Bildungseinrichtungen eine Abneigung hegen
- und denen schlicht die finanziellen Möglichkeiten fehlen.

Folglich bedarf es kultureller Angebote, die mit ihren inhaltlichen, methodischen und strukturellen Bedingungen sozial benachteiligte Jugendliche überhaupt gezielt erreichen wollen und können, um ihnen Teilhabe zu ermöglichen und sie zur längerfristigen Bindung an solche Angebote anzustiften. „Kulturelle Bildung: das meint vor allen Dingen, Menschen die Chance zur Teilhabe zu geben, zur Teilhabe an der Welt der Kultur, der Literatur, der Musik. Viele junge Menschen bekommen diese Chance in ihren Elternhäusern. Viele junge Menschen, leider immer mehr, bekommen diese Chance dort gerade nicht. Vor allem für sie müssen andere Einrichtungen und Initiativen da sein...Hier liegt die große Chance und die große Aufgabe außerschulischer Initiativen...Ich kann nur wünschen und bitten: Predigen Sie nicht nur zu den Bekehrten! Versuchen Sie, Programme und Modelle zu entwickeln, wie Sie auch sogenannte bildungsferne junge Menschen erreichen... Locken Sie, begeistern Sie, fördern Sie, aber fordern Sie auch“ (Köhler, 2009).

Das hier dokumentierte Forschungsprojekt setzte sich zum Ziel, Möglichkeiten zu prüfen, zu entwickeln und zu evaluieren, wie mit kulturellen Angeboten gerade solche Jugendlichen erreicht werden können, „die durch das Netz anderer Sozial- (und Kultur-) Angebote gefallen sind“ (Fuchs 1995, S.222). Kriterien für eine derartige Projektpraxis sind folglich, ob sie sich im Sinne einer akzeptierenden Jugendarbeit (Krafeld 2001) mit der Alltagswelt der Jugendlichen auseinandersetzt, ihre

Verhaltens- und Sprachcodes dechiffriert, ihre Problemlagen erkennt und diese – so gewünscht und möglich - auch zu bearbeiten und zu überformen bereit ist. Eine so kontextualisierte, künstlerisch geprägte Kulturarbeit als „Ästhetisches Happening“ (Hiller 1994 b, S.220) eröffnet Trainingsräume, Bühnen und Spielfelder für (sozial-) pädagogische Kontaktnahmen und „Einmischungen“ (Schroeder & Storz 1994, S.8), die die Lebensentwürfe der Jugendlichen weder unbeachtet lässt noch durch Sanktionen bedroht und gewaltsam überformt oder schlimmstenfalls gar als pathologisch denunziert. Im Gegenteil: Durch die intensive, gemeinsame Auseinandersetzung mit Kunst kann eine andere Qualität von Vertrauen und allseitig lohnender Komplizenschaft (Hiller 1994 b) zwischen Jugendlichen und Kulturarbeitern erreicht werden. In „nur“ (sozial-) pädagogischen Settings mit quasi therapeutischen Verhaltenstrainings wie dem AAT (*Antiaggressionstraining*) wird hingegen eine Pathologisierung und Stigmatisierung der Jugendlichen fortgeschrieben und Vertrauen kaum herstellbar (Scherr 2002 b).

In Projekten einer Kulturarbeit mit Zielgruppen sozial benachteiligter Jugendlicher kann es nicht um Anbiederung gehen, indem man sich vermeintlich angesagter jugendkultureller Inhalte und Verhaltensweisen anbequemt. Vielmehr müssen wir „interesse wecken und wir müssen um jeden preis einen rauhen und prächtigen sound bieten, der sie vom sockel haut. Das geht nur, wenn du vorbild bist...Und ich sage dir, bruder, da laß ich mich sogar als hundesohn beschimpfen, wenn ich dafür einen kümmel von der straße wegstriege“, so beschreibt der Rapper Ali im authentischen Sprachcode, worauf es im Szenezugang inhaltlich und personell ankommt (Zaimoglu 2007, S.29 f.). Die Erreichbarkeit und die nachhaltige Motivation der Zielgruppe mit den Inhalten einer künstlerischen Praxis bleibt eine besondere Herausforderung bei Jugendlichen, die ansonsten kaum Interesse an Bildungsvorhaben und kultivierter Freizeitgestaltung zeigen.

Im Rahmen meiner Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Sonderpädagogik in Reutlingen untersuchte ich zunächst deutschlandweit Kulturprojekte für Benachteiligte mit unterschiedlichen künstlerischen Ausrichtungen und Gesamtkonzepten, bevor ich im November 2006 mit „BEATSTOMPER“ selbst ein Rhythmus- und Performanceprojekt für sozial benachteiligte Jugendliche initiieren konnte. Dessen Schwerpunkt bildet die Erarbeitung und Präsentation von Rhythmusperformances mit einem innovatorischen Instrumentarium aus Schrott- und Alltagsmaterialien nach den professionellen Vorbildern von Stomp (Clarke-Jervois 1998) oder Les Tambours Du Bronx (Tambours Du Bronx 2007). Dabei wird stets versucht, die Lebensentwürfe der Jugendlichen zu beeinflussen und ihr Selbstkonzept zu differenzieren sowie ihren Alltag partiell so umzugestalten, dass sie subjektiv zufriedener, objektiv sozial verträglicher und weniger ruinös in ihren Verhältnissen klar kommen können.

Die Gründung und Leitung dieses Forschungsprojekts im Schnittfeld von Kultur- und Sozialarbeit entsprach einer Synthese aus meinen lebensbiografischen, künstlerischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Erfahrungen. Mein eigenes Interesse an dieser besonderen Projektpraxis und der einhergehenden Aufarbeitung beträchtlich erscheinender Forschungslücken in Literatur- und Feldstudien deckte sich dabei mit den Interessen der Studierenden an verschiedenen Beteiligungsformen und dem Wunsch der Fakultät nach einem qualifizierenden Forschungsvorhaben.

1. Kulturarbeit mit benachteiligten Jugendlichen - Forschungsstand, Forschungslücken und Forschungsfragen

Nach Durchsicht der einschlägigen Fachpublikationen ist festzustellen, dass es bis dato keine systematische Übersicht über Bestand und Zuschnitt jener Vorhaben und Projekte in Deutschland gibt, die sich *explizit* um eine kulturelle Zusammenarbeit mit wirtschaftlich sowie schulisch und sozial marginalisierten und ausgegrenzten Jugendlichen bemühen. Fragt man nach entsprechenden Veranstaltern und Beteiligten sowie nach den Inhalten und Wirkungen solcher Aktivitäten, so erhält man spärliche, insgesamt unzureichende Antworten; die meisten davon sind nur schwer zugänglich. Man findet sie bestenfalls weit verstreut in Dokumenten zu Einzelinitiativen (z.B. Korbmacher 2004).

Diese Arbeit verfolgt daher das Ziel, mit qualitativen und quantitativen Methoden einen Beitrag zu einer umfassenderen Beantwortung der folgenden Fragen zu liefern:

- (1) Wer sind die Veranstalter von Kulturarbeit mit benachteiligten Jugendlichen? Welche Qualifikationen haben sie und wie haben sie diese erworben? Wie beurteilen die Veranstalter selbst ihre Kompetenzen? Welcher Aus- und Fortbildungsbedarf ist daraus abzuleiten?
- (2) Mit welchen Ressourcen, in welchen raum-zeitlichen Strukturen und in welchen Settings vollzieht sich Kulturarbeit mit benachteiligten Jugendlichen?
- (3) Wer genau sind diese benachteiligten Jugendlichen und jungen Erwachsenen? Mit welchen Angeboten finden die Experten der Jugendkulturarbeit zu ihnen Zugang, wie und womit gelingt es ihnen, diese Zielgruppe in ihre Vorhaben einzubinden? Wer wird wie angeworben? Wie beurteilen die Teilnehmenden ihre Inanspruchnahme und den persönlichen Nutzen ihres Engagements?
- (4) Welche kulturellen Medien und welche Inhalte werden angeboten, um mit benachteiligten Jugendlichen Kulturprojekte zu realisieren? Welche Angebote taugen besonders für bestimmte Zielgruppen und welche Effekte hat die jeweilige Zusammenarbeit?
- (5) Hat das Eingebundensein in Kulturprojekte nachweisliche Auswirkungen auf die Alltagsgestaltung der Beteiligten und auf deren Bewältigung alltäglicher und extremer Problemlagen? Wenn ja, welche? Und mit welchen Methoden erlangt man solche Informationen?

In den Publikationen der Bundesvereinigung Kultureller Jugendbildung findet man – von wenigen Berichten über einzelne Projekte abgesehen – auf solche Fragen kaum befriedigende Antworten. Auch auf deren Fachtagungen wie zum Beispiel „Kulturarbeit und Armut“ (Fuchs 2000) im Jahr 2000 in Remscheid oder „Teil-Habe-Nichtse - Integrations- und Partizipationspotenziale kultureller Bildung“ im Jahr 2007 in Magdeburg und auch im 1. Jugend-Kultur-Barometer 2004 des Zentrums für Kulturforschung (Keuchel & Wiesand 2006) wurden zwar die verschiedenen Faktoren aufgelistet und erörtert, die zur mehrfachen Ausgrenzung soziokulturell benachteiligter Jugendlicher führen und die deren Integration scheitern lassen; Konzepte für eine kulturelle Praxis, die nachweislich in der Lage ist, die Problematik dieser Zielgruppe wirksam zu bearbeiten, wurden jedoch nicht vorgestellt. Auch auf der Ebene der Landesverbände bleibt die Suche nach gesicherten Daten und Erkenntnissen ergebnislos.

Gleichwohl wird die persönlichkeitsstabilisierende, gar die Integration fördernde Wirkung solch kultureller Projekte in zahlreichen Projektdokumentationen immer wieder behauptet; diese Aussagen bleiben aber häufig wenig belastbar, wissenschaftliche Belege fehlen ganz (Fuchs 1995, S.224). Von einer auf solche Fragen gerichteten Begleitforschung ist nichts bekannt. Aussagen von sozial benachteiligten Jugendlichen zu ihrer Teilnahme an solchen Projekten sind ebenfalls lediglich in Ansätzen zu finden (Korbmacher 2004; Dentler 2001). Es wurde schnell deutlich, dass man hier nur durch eigene Recherchen mithilfe von qualitativen Methoden zu gesicherten Datenbeständen kommen kann, die wissenschaftlichen Kriterien genügen und – systematisch ausgewertet – zu einer Übersicht zusammengefügt werden können. Folglich mussten Projektdokumentationen in Schrift, Bild, Video und Ton analysiert, vor allem aber einschlägige Projekte und Initiativen vor Ort aufgesucht werden, um dort mit den Untersuchungsmethoden der Teilnehmenden Beobachtung und der Beschreibung von Trainingseinheiten, von Proben und Aufführungen, insbesondere jedoch mit leitfadengestützten, halbstandardisierten Interviews einerseits mit den Veranstaltern und andererseits mit den Teilnehmern entsprechende Befunde zu ermitteln.

Das Archiv des Forschungsprojekts „Kulturarbeit mit Menschen mit Behinderung / Benachteiligung“ an der Fakultät für Sonderpädagogik der PH Ludwigsburg verfügt im deutschsprachigen Raum über die vermutlich umfangreichste Dokumentation außerschulischer Institutionen und Initiativen, die Kulturprojekte mit Behinderten und Benachteiligten realisieren. Im Frühjahr 2006 durchsuchte ich dieses Archiv nach außerschulischen Kulturprojekten, die erkennen ließen, dass explizit im Bereich der Musik oder der Darstellenden Künste mit *benachteiligten Jugendlichen und jungen Erwachsenen* zusammengearbeitet wird. Die vorhandenen Text-, Bild-/Video- und Tondokumente sowie ergänzende aktuelle Informationen aus entsprechenden In-

ternetrecherchen wurden unter der Fragestellung gesichtet, welche von diesen Projekten für eine vertiefende Vor-Ort-Erkundung geeignet erschienen. Die endgültige Auswahl erfolgte schließlich nach den Kriterien der künstlerischen Dimensionalität und Professionalität, der technischen Erreichbarkeit und vor allem nach der Überprüfung, ob wirklich mit Personen der fraglichen Zielgruppe gearbeitet wurde.

In Kapitel 3 sind die ausgewählten und besuchten Projekte bzw. Initiativen aufgelistet. Dort werden auch die Methoden und die Ergebnisse der Nachforschungen synoptisch und nach folgenden Aspekten gegliedert dargestellt: Rahmenbedingungen und sonstige Voraussetzungen, Dynamik der Realisierung und Wirkungen dieser Projekte. Die Befunde liefern wichtige Hinweise auf strukturelle, inhaltliche und methodische Voraussetzungen zur Durchführung von Kulturprojekten mit sozial benachteiligten Jugendlichen und auf Methoden ihrer Dokumentation und Evaluation. Sie bieten damit hinreichend verlässliche Antworten auf die eingangs gestellten Forschungsfragen.

Schon während der Projektbesuche, vor allem aber in der Phase der Auswertung der Befragungs- und Beobachtungsdaten, wurde deutlich, dass diese qualitativen Recherchen und Analysen dringend durch Literaturrecherchen zu verschiedenen Dimensionen der kulturellen Entwicklung im Jugendalter, insbesondere bei Randständigen, sowie zu den Aspekten der sozialen Benachteiligung von Jugendlichen und zur Jugenddelinquenz zu ergänzen sind, um theoretische Referenzebenen und Kriterien für die Beurteilung der besuchten Projekte, aber auch für die Weiterentwicklung einer Kulturarbeit mit dieser Zielgruppe zu gewinnen. In Kapitel 2 werden diesbezüglich wichtige Erkenntnisse und Befunde aus den Bezugswissenschaften der Jugend- und Sozialpsychologie, der Sozialpädagogik, der Musiksoziologie sowie der musikbezogenen Demoskopie, der Jugend- und Familiensoziologie und nicht zuletzt der Kulturpädagogik dargelegt.

Die vielfältigen Erkenntnisse und Anregungen aus den theoretischen Studien (Kapitel 2) sowie den Befunden der systematisch dokumentierten Projekte (Kapitel 3), vor allem aber die Tatsache, dass es bezüglich der Kulturprojekte, die mit benachteiligten Jugendlichen realisiert wurden, so gut wie keine Begleitforschung gab, die gesicherte Erkenntnisse über die Realisierungsdynamik und über die Effekte solcher Projekte hätte liefern können, führten zu dem Entschluss, mit Methoden der Handlungsforschung ein eigenes Kulturprojekt für die Zielgruppe straffällig gewordener junger Männer zu konzeptualisieren, aufzubauen, durchzuführen und dabei unter verschiedenen Aspekten fortlaufend zu dokumentieren sowie formativ und summativ zu evaluieren. Aus den bisherigen Schlussfolgerungen und den vorhandenen Kompetenzen resultierte die Entscheidung, die musikalisch-körperliche Auseinandersetzung mit Rhythmus ins Zentrum der künstlerischen Praxis zu stellen. Dessen

besondere ästhetischen, sozial-kulturellen und psychologisch-physiologischen Erlebnis- und Ausdrucksqualitäten bieten gerade in der Arbeit mit Risikojugendlichen vielversprechende Ansätze. Das Projekt verzichtet dabei bewusst auf eine vordergründig jugendkulturelle und ethnografische Musikpraxis, vielmehr beschäftigt es sich vornehmlich mit Inszenierungen von Alltagsmaterialien in Rhythmusperformances.

Mit der Gründung des Rhythmus- und Performanceprojekts BEATSTOMPER an der Fakultät für Sonderpädagogik in Reutlingen wurden Diplom- und Lehramtsstudierende in einer innovativen Form von Lehre an der Projektpraxis sowie an der Forschung beteiligt. In der Ausbildung an Hochschulen fehlt bisher eine zusammenhängende Erfassung der spezifischen Fragestellungen und Zielsetzungen (vgl. Tab. 5), die die Leitung von Kulturprojekten mit sozial Benachteiligten weiter professionalisieren würde. Durch die integrative Projektkonzeption ergeben sich für die am BEATSTOMPER-Projekt teilnehmenden Studierenden bereits besondere Gelegenheiten zur Eigenpraxis, Anknüpfungspunkte für Seminare, Hausarbeiten, Schulpraxis und Praktikum. Sie erwerben Kompetenzen in der Projektpraxis – Konzepte, Übung / Proben, Aufführungen, Management, Alltagsbegleitung -, in der Begleitforschung und in der Wissenschaftstheorie. In den Begegnungen zwischen Jugendlichen und Studierenden entstehen neue Formen von Sozialkontakten für Jugendliche und Studierende. Die künstlerische Praxis bildet dabei den grundlegenden Anlass des Zusammenkommens und schafft für Jugendliche und Studierende ein gemeinsames Drittes - trotz unterschiedlichster biografischer Voraussetzungen. Dass straffällig gewordene Jugendliche anstelle der bisher üblichen „sozialen Trainingskurse“ aufgrund richterlicher Weisung gemäß § 10 des Jugendgesetzbuches an einem Rhythmus- und Performanceprojekt teilnehmen, ist insofern ein Novum, als damit seitens der Jugendgerichtsbarkeit das präventive sowie resozialisierende Potential von Projekten kultureller Jugendarbeit mit Benachteiligten ausdrücklich anerkannt wird. Von der Implementierung solcher Projektstrukturen in erziehungswissenschaftlichen Studiengängen und in staatlich organisierten Rehabilitierungs- und Integrationsmaßnahmen der Jugendhilfe sowie der Jugendgerichtshilfe können demnach alle Beteiligten profitieren.

Die Dokumentation des BEATSTOMPER – Projekts (Kapitel 4) weist mit Mitteln der qualitativen und quantitativen empirischen Sozialforschung wichtige Entwicklungs- und Bildungsprozesse der Teilnehmer nach. Die Methoden der dafür erforderlichen Begleitforschung mussten weitgehend selbst konzeptualisiert werden, weil es an entsprechenden Vorbildern mangelt. Bezugnahmen zu Evaluationen der kulturellen Jugendbildung lieferten erste Anhaltspunkte für die vielfältigen Schwierigkeiten bei der Dokumentation, Messung und Nachweisbarkeit von Entwicklungen im Bereich der kulturellen Bildung (Liebald 1996; Lindner 2003). Wo Einflussfaktoren

von außerhalb und Beziehungsfaktoren innerhalb nicht adäquat relativiert und präzisiert werden können, ist Objektivierbarkeit in solchen Bezügen kaum herstellbar. Trotzdem sind „nachweisliche Bildungseffekte zu verzeichnen, die dazu beitragen, Ich-Stärke, Erfahrungen der Selbstwirksamkeit, soziale Sensibilität und die Kultivierung der ästhetischen Expressivität zu entwickeln“ (Lindner 2003, S.79). In qualitativ-interpretatorischen Verfahren können Tendenzen aufgezeigt werden, wie sich Proben- und Auftrittssituationen auf die künstlerischen Fähigkeiten im Besonderen und das Alltagsverhalten im Allgemeinen auswirken.

Im angelsächsischen Raum gibt es Studien über die „nur schwer zugänglichen Wirkungen von Kunst“ (Fuchs 1995, S.221), die sich teilweise auf ähnliche inhaltliche und personelle Strukturen beziehen. So verweist Max Fuchs auf eine von Charles Laundry 1993 in Großbritannien durchgeführte Pilotstudie, bei der auf die sozialen Wirkungen von künstlerischen Aktivitäten in unterschiedlich weit gefassten Dimensionen wie Selbstbildung, Verbesserung von Fertigkeiten, Identität, Phantasie, sozialer Zusammenhang und wechselseitiges Verständnis, Erziehung und Bildung, Visionen und Inspiration verwiesen wird (ebd. S.224).

Die englische Studie “The Arts In Criminal Justice. A Study Of Research Feasibility“ (Miles & Clarke 2006) beschreibt die Möglichkeiten und Schwierigkeiten unterschiedlicher Forschungsmethoden in einer Untersuchung von sechs künstlerischen Projekten (Schauspiel, Tanz und Literatur) in Vollzug und Bewährung:

Bezeichnung	Beschreibung	Anwendungsverlauf
Profiling	Anlage von Teilnehmerprofilen	Abhängig von Kooperationsbereitschaft der TN und Institutionen
Psychometrics	Persönlichkeitstests	Antworten verweigert, unseriös oder nach sozialer Erwünschtheit
Interviews	Einzel- und Gruppeninterviews in Schrift-, Audio- oder Videodokumentation	Kommunikations- und Vertrauensförderung bei gleichzeitig umfassendem Informationsgewinn
Observation	Teilnehmende Beobachtung und Videobeobachtung	Kaum Objektivierung möglich
Diaries	Tagebücher der Teilnehmer	Mangelnde sprachliche Ausdrucks- und Strukturierungsfähigkeit
Tracking	Nachfolgende Befragung	Schwierigkeiten in der Kontaktherstellung. Divergierende Aussagen

Abbildung 1: Kritische Darstellung der Forschungsmethoden von Miles & Clarke (2006)

Im Fazit der Untersuchung werden die Schwierigkeiten mit der Verortung des Forschungsgegenstands im künstlerischen Bereich, den Besonderheiten der Zielgruppe sowie den damit verbundenen Rahmenbedingungen in Verbindung gebracht und ein Weiterentwicklungsbedarf der Forschungsmethoden angemahnt. Aufgrund der Komplexität wird weiterhin ein Methodenmix mit überwiegend qualitativen Ansätzen bevorzugt, wobei der filmischen Beobachtung ein besonderes Potenzial eingeräumt wird, offenbar trotz der Objektivierungsproblematik (vgl. 4.8.4 Videobeobachtungen von Auftrittssituationen). Eine Steigerung der Resilienz und des sozialen Kapitals (*social capital*) in den Ausprägungen von Selbsteinschätzung, Selbstkontrolle, Vertrauen und Kooperation werden (trotz der methodischen Schwächen) als positive Untersuchungsergebnisse dargestellt, ebenso die grundsätzliche Vermittlung von Motivation, Offenheit und Lernbereitschaft bei einer Zielgruppe, die sich dafür generell kaum zugänglich zeigt. Die Nachweisbarkeit von Nachhaltigkeit und Übertragbarkeit der Wirkungen solcher künstlerischer Aktivitäten in Strafvollzug und Bewährung müsste als gesonderte Problemstellung bei methodischen Settings mitbedacht werden (ebd. S.61 ff.). Die Studie „The Academy“ (Miles & Strauss 2009) folgert daraus, grenzt ein auf die künstlerische Sparte Tanz und untersucht ein in sich abgeschlossenes Tanzprojekt über zwölf Wochen. Als Erfolgsindikatoren werden auch einfache qualitative Daten aus Anwesenheitslisten einbezogen und interpretiert. Die Studie konkretisiert den Nachweisbarkeitsanspruch von Wirkungen aus den tänzerischen Aktivitäten der von Straffälligkeit bedrohten oder straffällig gewordenen Jugendlichen (*young offenders*) auf die Rückfallquoten und die Wiedereingliederung in Ausbildung und Arbeit, die Lernfähigkeit (*capacity to learn*) sowie die Entwicklung von Schlüsselqualifikationen (*key life skills*) und erzielt dabei positive Ergebnisse. Ein zukünftiger Forschungsbedarf wird vor allem in der Überprüfung von Nachhaltigkeit solcher Wirkungen gesehen, worin aber „insbesondere im Hinblick auf die Spezifik lebenslangen Lernens“ (Lindner 2003, S.79) kaum Evaluationschancen bestehen. Das Projekt orientiert sich in Disziplin und Performance an professionellen künstlerischen Standards und ist der Community Dance – Bewegung (*Dance United*) zuzuordnen, die zeitgenössischen Tanz in sozialen Kontexten verortet. Die künstlerischen Methoden verbinden körperliche, emotionale, kreative und geistige Prozesse in nonverbalen interaktiven Situationen (ebd. S. 28 ff.) und münden bereits nach 3 Wochen in eine öffentliche Performance.

Systematische Untersuchungen von künstlerischen Projekten mit sozial benachteiligten Jugendlichen bleiben rar:

- Die qualitative Forschungsmethodik einer Untersuchung der spezifischen Wirkung von Trommeln liefert aus der Arbeit mit unterschiedlichen Zielgruppen – darunter auch verhaltensauffällige Jugendliche und Jugendliche im Strafvollzug – interessante Ergebnisse zu emotionalen und sozialen Kompetenzentwicklungen (Becker 2002), allerdings wirken die qualitativen Forschungsanteile wenig ausgereift.

- Eine qualitative Längsschnittstudie zu Entwicklungen in unterschiedlichen selbstorganisierten Jugendgruppen stellt Zusammenhänge her zwischen der Ausübung bestimmter kultureller Praxen und sozialer Integration (Eckert et al. 2000), die sich aber kaum auf künstlerische Projekte als nicht-formelle Bildungsangebote übertragen lassen. Damit stellt sich wieder die Frage nach der Erreichbarkeit der Zielgruppe, die mit den mittel- und Oberschichtspezifisch geprägten Angeboten von Bildungsinstitutionen wie beispielsweise den Musikschulen weder inhaltlich, noch finanziell oder strukturell gegeben ist (Görtz 2002, S.60 f.).
- Eine ethnografische Studie zum selbstständigen Musikmachen von vier devianten Jugendlichen aus der Subkultur des Punk in sozialpädagogischer Gruppenarbeit im Rockmobil, belegt biografische Funktionen musikalischer Handlungen für die psychosoziale Entwicklung Jugendlicher in lebensgeschichtlich orientierten Fallanalysen (Dentler 2001). Die musikalischen Handlungen der Jugendlichen „bilden dominant einen kompensatorischen Bezug auf deren biographische Engpässe...Im Gegensatz zur oben festgestellten Individualität zeigt sich bei der Betrachtung der musikalischen Handlung der Gruppe...eine dominierende Kollektivität aller Musiker mit Zugzwängen zur Kommunikation und Kooperation“ (ebd. S.190). Das Konzept fordert dabei ein Höchstmaß an Selbstbestimmung und Eigenreglementierung, nachhaltige Interventionen von Seiten des Sozialpädagogen sind systemisch ausgeschlossen.

Nach wie vor besteht dringender Bedarf an weiteren Wirkungsstudien über die unterschiedlichen ästhetischen Qualitäten und ihre pädagogisch-psychologischen Entwicklungsimpulse (Fuchs 2008 a, S.76). Zum Methodenproblem kommt allerdings bei der Implementation solcher Studien erschwerend hinzu, dass Künstler sowie kunst- bzw. musikwissenschaftlich und -pädagogisch geprägte Experten häufig Vorbehalte gegenüber Evaluationen und Wirkungsforschungen hegen, da sie dadurch eine Funktionalisierung und Instrumentalisierung der Kunst befürchten (Fuchs 1995, S.10). Unter Musikpädagogen ist eine ablehnende Haltung gegenüber der materiellen Ideologisierung außermusikalischer Transferwirkungen zu gesellschaftlichen Zwecken besonders ausgeprägt (Görtz 2002, S.54 ff.). Das ist dahingehend grundsätzlich nachvollziehbar, dass künstlerische Aktivitäten und Bildungsangebote ihren Wert in der künstlerischen Aktivität an sich bereits bilden und nicht durch außerkünstlerische Fähigkeiten zu rechtfertigen sein müssten. „Denn die Künste haben ihren Wert in sich selber, weil sie uns den Zugang zu Ideen und Gefühlen erschließen, die auf andere Weise nicht kommunizierbar sind...“ (Schumacher 2006, S.159). Wenn aber nach Möglichkeiten gesucht wird, um die besondere Eignung bestimmter Angebote zur Förderung bestimmter Fähigkeiten bei bestimmten Zielgruppen zu überprüfen, sollte nicht darauf verzichtet werden, gerade künstlerische Lehr-, Lern- und Praxisformen daraufhin zu untersuchen.

2. Theoretische Aspekte der kulturellen Entwicklung im Jugendalter als Referenzebenen für Kulturprojekte mit benachteiligten Jugendlichen

2.1 Kulturelle Entwicklung in der Jugendphase

Ist das Jugendalter als eine Statuspassage, als Phase der Loslösung von der Kindheit und der Hinwendung zum Erwachsensein zu betrachten? Ein erster Blick lässt dies wohl vermuten, ist es doch ein Lebensabschnitt, der gekennzeichnet ist von Brüchen und Umwälzungen, von Risiken und Widerfahrnissen, von Erhalt und Verlust. „Die Jugendlichen befinden sich in einer Übergangssituation von der sozialen Kategorie ‘unmündiger Heranwachsender’ in die des ‘selbstverantwortlichen Erwachsenen’“ (Projektgruppe Jugendbüro und Schülerarbeit 1975, S.180 in Baacke 1991, S.60). Kulturprojekte können in der Übergangsphase eine wichtige Funktion übernehmen, indem sie individuelle Entfaltungs- und Erprobungsspielräume abseits elterlicher oder institutioneller Abhängigkeiten bereitstellen und gleichzeitig Übernahme von Verantwortung für ein übergeordnetes Kollektiv einfordern.

Dies gilt umso mehr, als sich die Bedingungen dieser Passage in den letzten Dekaden gesamtgesellschaftlich drastisch verändert haben. Weder garantieren der eigene Wille noch die Erfüllung gesellschaftlicher Vorgaben seitens der Sozialisationsinstanzen das Gelingen der Übergänge in berufliche und familiäre Strukturen. Denn diese sind heute viel weniger planbar als früher. Jugendliche sind in der Gestaltung ihrer Biographie zwar grundsätzlich freier, aber auch orientierungsloser (Münchmeier 1997, S.26). Die scheinbaren Optionen stellen sich in ihrer Vielfalt häufig eher als Theoriemodelle denn als realisierbare Lebensentwürfe dar. Die Chancen speziell im Bildungssystem und in der beruflichen Entwicklung werden weiterhin durch die soziale Herkunft bestimmt (Hurrelmann et al. 2006, S.65 f.; Schäfers & Scherr 2005, S.50), wobei unterschiedliche Verlaufsformen der Jugendphase sich wiederum häufig an Bildungskarrieren und deren Konsequenzen orientieren (Hurrelmann et al. 2006, S.41 f.).

Pauschal formuliert trifft in der Jugendphase im Vergleich zur Erwachsenenphase ein höheres Maß an zeitlicher, struktureller und kultureller Freiheiten auf ein geringeres Maß an sozio-ökonomischen Unabhängigkeiten. Selbstverständlich hat all dies ambivalente Konsequenzen für das jeweilige Selbstgestaltungspotential (Schäfers & Scherr 2005, S.27 f.). „Der politische Diskurs der Gegenwart definiert Freiheit als Pflicht, sein eigener Lebensunternehmer zu sein und das angeborene Humankapital zu maximieren“ (Assheuer 2007, S.57). Wer dabei nicht über das nötige Bildungs- und Finanzkapital verfügt, für den wird diese Freiheit nur selten zu einer tatsächlichen Chance. Jugendliche in Arbeitslosigkeit und in perspektivlosen Schul-, Ausbildungs- und Beschäftigungsverhältnissen finden kaum in konstruktive alter-

native Lebensformen. Sie gelangen viel häufiger in destruktive Lebenslagen, die zu erzwungener gesellschaftlicher Ausgrenzung führen (Münchmaier 1997, S.30).

Allgemein hat sich die Zeitspanne bis zum Erreichen einer ökonomischen und damit einer familiären und sozialstaatlichen Unabhängigkeit weiter vergrößert; daraus ist eine „Zeit des Moratoriums, des quasi zwecklosen Verweilens in der Gesellschaft, ohne eine feste Perspektive und ohne klare Verantwortung für gesellschaftliche Belange“ geworden (Hurrelmann et al. 2006, S.35). Die Jugendphase wird sowohl von den Jugendlichen in deren Selbstverständnis als auch von der Forschung als eine eigenständige Lebensphase begriffen (ebd., S.35). Gleichzeitig ist aber die Abgrenzung zum Erwachsenenalter und zur Kindheit diffuser geworden. Die Gründe sind zum einen in der bestehen bleibenden ökonomischen Abhängigkeit im Erwachsenenalter, aber auch in der früher einsetzenden Verselbstständigung im Kindheitsalter zu finden (Münchmaier 1997, S.26). Zudem hat es den Anschein, als wolle sich die Gesellschaft jugendliche Präferenzen und Lebensstile immer mehr einverleiben (Stoff 2004, S.504). Ausprägungen von Jugendlichkeit und Jugendkultur werden von der Erwachsenenengesellschaft in Mode, Musik und audiovisuellen Medien stilbildend inszeniert (Merkens & Zinnecker 2001, S.13). Trendscouts sind in der Jugendszene ständig auf der Suche nach Konsumtendenzen und (sub-)kulturellen Innovationen, die kommerzialisiert werden können (Schröder & Leonhardt 1998, S.45). Die geglätteten Muster und Produkte dieser Trends sind dann nicht mehr nur jugend- sondern auch erwachsenenkompatibel.

Der Wunsch der Jugendlichen nach Abgrenzung gegenüber den Erwachsenen lässt sich nur noch teilweise erfüllen und erfordert weitaus extremere Formen. Jugendprotest, Subkultur und Kulturschock treten nur noch marginalisiert in Erscheinung. Eine solche Angleichungstendenz birgt Gefahren für das Selbstkonzept - auf beiden Seiten. Allerdings handelt es sich beim Wunsch nach ewiger Jugend nicht nur um die Ausgeburten einer in Raum und Zeit dekonstruierten Medien- und Informationsgesellschaft, die sich an jugendlichen Leistungspotentialen und Erwartungshaltungen orientiert. Die Sehnsucht der Erwachsenen nach dem Erhalt ewiger Jugend und die retrospektive Trauer über deren Verlust wurde kulturhistorisch betrachtet in Literatur, Bildender und Darstellender Kunst schon häufig thematisiert. So schreibt beispielsweise Friedrich Hölderlin in „Sokrates und Alcibiades“:

»Warum huldigst du, heiliger Sokrates,
Diesem Jünglinge stets? kennest du Größers nicht?
Warum siehst mit Liebe,
Wie auf Götter, dein Aug auf ihn?«

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönem sich.

Jugend als Lebens- und Entwicklungsphase erfordert eine mehrperspektivische Betrachtungsweise. Hier geht es nicht darum, die Entwicklungen des Jugendalters in ihrer ganzen Komplexität zu beschreiben. Vielmehr soll der Versuch unternommen werden, die Informationen und Erkenntnisse zusammenzutragen, die für eine Gesamtbetrachtung der kulturellen Entwicklung und für eine Fokussierung auf Identität, (Selbst-)Darstellung und Musikverhalten von Interesse sind.

Eine solch mehrperspektivische Betrachtungsweise der Jugendphase führt zunächst zu einer Alterskonstruktion aus inter- und innerdisziplinär disparaten Betrachtungsweisen der Biologie (Oerter & Dreher 2002, S.259), der Entwicklungspsychologie (Fend 2001, S.22 f.) und der Sozialwissenschaft (Schäfers & Scherr 2005, S.17 f.). Desweiteren konzentriere ich mich innerhalb der verschiedenen Disziplinen auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse bezüglich der Entwicklung von Körper, Kognition und Sozialisation, die für die kulturelle Entwicklung im vorliegenden Kontext musikalisch-rhythmischer Projektaktivitäten von Benachteiligten als Bedingungs- und Wirkungsfaktoren gleichermaßen relevant sind. Die kulturelle Entwicklung benachteiligter Jugendlicher wird auf der Basis dieser Wissensbestände als Gesamtkonstrukt aus (Selbst-)Darstellung, Identitätsaufbau und Musikverhalten dargestellt.

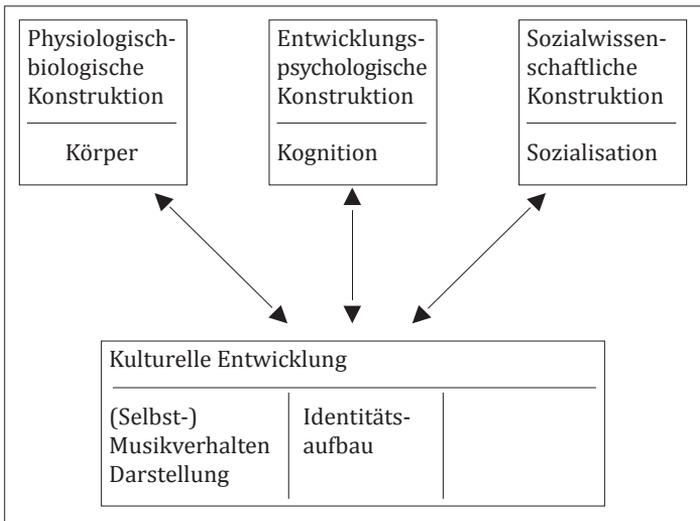


Abbildung 2: Inner- und interdisziplinäre Konstruktion der kulturellen Entwicklung Jugendlicher

2.2 *Alterskonstruktion der Jugendphase*

2.2.1 *Physiologisch-biologische Alterskonstruktion*

Physiologisch-biologisch betrachtet, signalisiert das Eintreten der Geschlechtsreife die Abgrenzung zur Kindheit und den Beginn der Jugend (Oerter & Dreher 2002, S.259); deren Ende wird mit Vollendung der Geschlechtsreife erreicht. Bei dieser Art der Eingrenzung spricht die Forschung von der Pubertätsphase, die in der Regel eine Dauer von 4 Jahren umfasst und in der Altersspanne zwischen dem 10. und 20. Lebensjahr liegt; bei Mädchen findet sie etwas früher statt als bei Jungen (Fend 2001 S.101 ff.).

2.2.2 *Entwicklungspsychologische Alterskonstruktion*

Eine psychologische Sichtweise auf die Entwicklungen der Jugendlichen belegt diese Phase mit dem Begriff der Adoleszenz. Zentrale Themen sind in diesem Lebensabschnitt die Entwicklung von Autonomie, Selbstkonzept und Identität; die entsprechenden Entwicklungsaufgaben sind von hoher Komplexität, sie sind schwer periodisierbar und zeitlich nicht deckungsgleich mit den physiologisch-biologischen Entwicklungen der Pubertät (Blos 1973, S.66). Trotzdem entsteht aus den teilweise antagonistischen Entwicklungsverläufen eine progressive Differenzierung mit einer sequentiellen Ordnung, die allerdings in der wissenschaftlichen Terminologie uneinheitlichen Kriterien, Bezeichnungen und Altersspannen unterliegt (Flammer & Alsaker 2002, S.22). So findet man bei den Binnengliederungen von Feldman (1990, S.2) und von Steinberg (1993, S.5) mit der Unterteilung der Altersspanne vom 10.- 25. respektive vom 10. – 21. Lebensjahr drei, bei Ewert (1983, S.13 ff.) und Blos (1973) fünf Entwicklungsphasen. Blos (1973) betont die Notwendigkeit einer sequentiellen Gliederung und gleichzeitig die Antinomie der Realität, in der sich Entwicklung „nicht ordentlich in Kästchen“ (ebd. S.88) einteilen lässt. So können einzelne Entwicklungen eine Persistenz zeigen und sich Phasenübergänge vage oder oszillierend gestalten. Blos' Verzicht auf eine differenzierte Eingrenzung der Altersspannen scheint daher konsequent.

Neben entwicklungspsychologischen Kriterien werden sozialwissenschaftliche Aspekte wie die Gliederung des Schulsystems und die Rechtsmündigkeit zur Differenzierung der Binnengliederung herangezogen. Generell steht die Entwicklungspsychologie in einer permanenten Interdependenz von anthropologisch-sozialwissenschaftlichen und biologisch-medizinischen Erkenntnissen (Oerter & Dreher 2002, S.260).