

DISSERTATION

Musik in Pflegeeinrichtungen.

**Exploration der lebensgeschichtlichen Bedeutung von Musik
und ein Konzept für die Praxis musikalischer Biografiearbeit**

Music in nursing homes.

Exploration of the biographical meaning of music
and a concept for the practice of musical biography work

zur Erlangung des akademischen Grades
Doctor rerum medicinalium (Dr. rer. medic.)

vorgelegt der Medizinischen Fakultät
Charité – Universitätsmedizin Berlin

von

Lia Heyl

Erstbetreuung: PD Dr. Dagmar Dräger

Datum der Promotion: 30.06.2024

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis.....	1
Abstract	2
1. Einführung	4
1.1 Einleitung.....	4
1.2 (Musikalische) Biografiearbeit.....	5
1.2.1 Ziele der Biografiearbeit.....	5
1.2.2 Musik in der Biografiearbeit	8
1.2.3 Probleme innerhalb der Praxis musikalischer Biografiearbeit	11
1.3 Forschungsstand zu Konzepten und Theorien	13
1.3.1 Konzeptentwicklung	13
1.3.2 Grundlagentheorie	14
1.4 Ziel dieser Arbeit	16
2. Methodik	17
2.1 Methodologische Verortung und theoretische Vorannahmen.....	17
2.2 Reflexion meiner Rolle als Forscherin	20
2.3 Vorgehen im Forschungsprozess.....	21
2.3.1 Zugang zum Feld: Erstkontakte in den Einrichtungen nach dem Theoretical Sampling	21
2.3.2 Sample und damit verbundene Herausforderungen	23
2.3.3 Durchführung der biografisch-narrativen Interviews.....	25
2.3.4 Auswertung: Globalanalysen und Biografische Fallrekonstruktion	27
3. Ergebnisse aus den Interviews	32
3.1 Fall A: Herr Altenfeldt (Fallrekonstruktion).....	32
3.1.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation	32
3.1.2 Fallrekonstruktion	35
3.1.2.1 Text- und thematische Feldanalyse.....	35
3.1.2.2 Rekonstruktion der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik	36
(Marsch-)musik in der nationalsozialistisch geprägten Kindheit und Schulzeit.....	36
Jugendzeit um das Kriegsende ohne Musik	38
Feuerwehrmusikzug im Erwachsenenalter	39
Marschmusik als Verkörperung von Ordnung und Konformität im hohen Alter	42
3.1.3 Typus A: Musik hat keine biografische Aufgabe.....	44
3.2 Fall B: Frau Berger (Fallrekonstruktion).....	45
3.2.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation	45

3.2.2 Fallrekonstruktion	48
3.2.2.1 Text- und thematische Feldanalyse.....	48
3.2.2.2 Rekonstruktion der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik.....	50
Musik in der Kindheit mit Geschwistern und Freundinnen	50
Kampfmusik und Oper in der Schul- und Jugendzeit	51
Motivation durch Kampfmusik im frühen Arbeitsleben als Krankenschwester	53
Überlegenheit durch ernste Musik in der Ehe mit dem Mediziner.....	54
Musik im hohen Alter weiterhin als Bereich der Expertise	55
3.2.3 Typus B: Biografische Aufgabe durch Musik erfüllt.....	56
3.3 Fall C: Herr Cramer (Fallrekonstruktion)	59
3.3.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation	59
3.3.2 Fallrekonstruktion	61
3.3.2.1 Text- und thematische Feldanalyse.....	61
3.3.2.2 Rekonstruktion der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik.....	63
Musik des Vaters im Heimatdorf der Kindheit.....	63
Musizierender Vater trotz erschütternder Kriegserlebnisse.....	64
Schlagartige Abwendung von den alten Liedern beim Neuanfang in Lubmin	66
Weitere Distanz von der Musik im Familienleben	67
Erneute Zuwendung zur Musik im Singleleben.....	68
Musik als einziger Erinnerungsträger im hohen Alter.....	68
3.3.3 Typus C: Biografische Aufgabe durch Musik noch nicht erfüllt.....	72
4. Diskussion und Einordnung der Ergebnisse	74
4.1 Fallübergreifender Vergleich.....	74
4.1.1 Theoretische Verallgemeinerungen	74
4.1.1.1 Fallübergreifende Gemeinsamkeiten und die Typologie	74
4.1.1.2 Übertragbarkeit der Typologie	76
4.1.2 Grenzen der Vergleichbarkeit hinsichtlich musikalischer Präferenzen.....	78
4.2 Handlungsempfehlungen: Möglichkeiten der Systematisierung musikalischer Biografiearbeit	81
4.2.1 Konzept zur Erfassung (musik-)biografischer Informationen.....	82
4.2.2.1 Erfassen der Lebensgeschichte	83
4.2.2.2 Erfassen musikbiografischer Informationen	84
4.2.2.3 Ermitteln des Typus.....	87
4.2.2 Konzept zur Verwertung biografischer Informationen	88
4.2.3.1 Empfehlungen für Typus A.....	89
4.2.3.2 Empfehlungen für Typus B	91
4.2.3.3 Empfehlungen für Typus C	94

4.2.3.4 Das Konzept zur Verwertung biografischer Informationen im Überblick	97
4.2.3 Ein- und Ausschlusskriterien für musikalische Biografiearbeit	98
5. Fazit und Schlussüberlegungen	99
5.1 Erkenntnisgewinn	99
5.2 Limitation der Ergebnisse und Ausblick	101
Literaturverzeichnis	104
Eidesstattliche Versicherung	113
Lebenslauf	114
Publikationsliste	115
Danksagung	116
Bescheinigung bezüglich der qualitativen Methoden	117

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Ziele der Arbeit (eigene Darstellung)	17
Abbildung 2 Sample (eigene Darstellung)	23
Abbildung 3 Theorie (eigene Darstellung).....	76
Abbildung 4 Zusammenfassung der Ziele der Biografiearbeit (eigene Darstellung)	82
Abbildung 5 Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie (eigene Darstellung)	85
Abbildung 6 Vorläufiger Entwurf zur Zuordnung des Typus (eigene Darstellung).....	87
Abbildung 7 Das Konzept zur Verwertung biografischer Informationen (eigene Darstellung)	97

Abstract

Hintergrund: Bewohnende von Pflegeeinrichtungen gelten auf sozialer, psychischer und körperlicher Ebene als vulnerable Gruppe. Ein Angebot zur Förderung ihrer Lebensqualität ist die musikalische Biografiearbeit, die zur Stärkung persönlicher Ressourcen und zum Erhalt der Autonomie beitragen soll. Bisherigen Angeboten mangelt es jedoch häufig an Systematik hinsichtlich der Erfassung und Verarbeitung biografischer Informationen, sodass viele von ihnen nur wenig relevanten Output für die Teilnehmenden haben. Gleichzeitig gibt es bisher nicht ausreichend Grundlagenforschung, um ein sinnvolles Konzept für die Praxis abzuleiten.

Ziele: Im ersten Teil dieser Arbeit soll die individuell zugeschriebene Bedeutung von Musik im Verlauf des Lebens hochaltriger Pflegeheimbewohnender exploriert werden (= erstes Ziel). Hieraus soll im zweiten Schritt ein Konzept zur Systematisierung der Erfassung und Verarbeitung biografischer Informationen für die Praxis musikalischer Biografiearbeit abgeleitet werden (= zweites Ziel).

Methode: Um das erste Ziel zu erreichen, wurde ein offenes, qualitativ-interpretatives Studiendesign gewählt. Es wurden hochaltrige Pflegeheimbewohnende nach dem Theoretical Sampling ausgewählt und biografisch-narrativ interviewt. Zehn Interviews wurden mit der Biografischen Fallrekonstruktion nach Rosenthal bzw. globalanalytisch ausgewertet. Zur Erreichung des zweiten Ziels wurden Empfehlungen für die Praxis aus den theoretischen Erkenntnissen und aus den methodischen Erfahrungen aus dem Untersuchungsprozess der Arbeit abgeleitet.

Ergebnisse: Es zeigte sich, dass der Einsatz von Musik in Pflegeeinrichtungen für einige Bewohnende durchaus relevant und vereinzelt für das Erreichen spezifischer Ziele innerhalb der Biografiearbeit sogar alternativlos ist. Zur Kontextualisierung der Musik innerhalb der Biografien Hochaltriger bildete sich eine dreiteilige Typologie heraus. Das für die Praxis der musikalischen Biografiearbeit abgeleitete Konzept zeigt auf, wie die Bedeutung der Musik im Kontext der Lebensgeschichte ermittelt und wie der jeweilige Typus zugeordnet werden kann. Zudem beinhaltet es Typus-spezifische Empfehlungen für die Weiterarbeit mit den erfassten Informationen.

Fazit: Die theoretischen Erkenntnisse zum Wert der Musik innerhalb der Biografien Hochaltriger sollten die Argumentation für den Ausbau des systematischen Einsatzes von Musik in Pflegeeinrichtungen stützen. Das erarbeitete Konzept kann dazu beitragen, persönliche Ressourcen der Teilnehmenden zu stärken und somit ihre Autonomie möglichst lange aufrecht zu erhalten. Indem das Konzept systematisch und Typus-spezifisch und damit an individuellen Bedürfnissen orientiert gestaltet ist, kann es den Teilnehmenden einen größeren Nutzen als bisherige Angebote bringen. Um

das erarbeitete Konzept praktisch anwenden zu können, müssten konkrete Tools (weiter-)entwickelt werden. Zudem sollte die Wirksamkeit des Konzepts quantitativ nachgewiesen werden.

Abstract

Background: Residents of nursing homes are a vulnerable group on a social, psychological and physical level. Musical biography work can promote their quality of life by strengthening personal resources and preserving their autonomy. However, in many previous concepts biographical information is not collected and processed systematically, so that in many of them, there is hardly any relevant output for the participants. At the same time, there is a lack of basic research to derive a meaningful concept for practice.

Aims: In the first part of this study, the individually attributed meaning of music in the course of the lives of very old nursing home residents will be explored (= first goal). From the results, in the second step, a concept for systematizing the collection and processing of biographical information will be derived for the practice of musical biography work (= second goal).

Method: To achieve the first aim, an open, qualitative-interpretative study design was chosen. Very old nursing home residents were selected according to the *theoretical sampling* to be interviewed biographically-narratively. Ten interviews were analyzed using Rosenthal's *biographical case reconstruction* or global analysis. To achieve the second aim, recommendations for practice were derived from the theoretical findings and from the methodological experiences from the research process of the study.

Results: The study shows that the use of music in nursing homes is quite relevant for some residents and in individual cases it is the only way to achieve specific goals within biography work. To contextualize music within the biographies of the very old, a three-part typology was developed. The concept for practitioners shows how to determine the biographical meaning of music and how to assign a case within the typology. In addition, it includes type-specific recommendations for further work with the information gathered.

Conclusion: The theoretical findings on the value of music within the biographies of the very old should support the argument for expanding the systematic use of music in care facilities. The developed concept can help to strengthen personal resources of the participants and thus to maintain their autonomy as long as possible. By being systematic and type-specific, and thus geared to individual needs, the new concept can provide greater benefits to participants than previous offerings. In order

to be able to apply the concept in practice, special tools will have to be developed. In addition, the effectiveness of the concept should be proven with quantitative methods.

1. Einführung

1.1 Einleitung

Aktuell leben in Deutschland weit über 800.000 Menschen in Pflegeeinrichtungen (Statistisches Bundesamt, 2022) und vor dem Hintergrund des demographischen Wandels ist in Zukunft mit einem weiteren Anstieg zu rechnen. Bewohnende von Pflegeeinrichtungen gelten auf sozialer, psychischer und körperlicher Ebene als höchst vulnerable Gruppe. (Blüher, Schnitzer, & Kuhlmeiy, 2017; Mischke, Koppitz, Dreizler, Händler-Schuster, & Kolbe, 2015) Laut Ansätzen aus unterschiedlichen Fachrichtungen hängt die Lebensqualität der Bewohnenden in den Einrichtungen jedoch nicht nur von ihrer Gesundheit und sozialen Unterstützung ab, sondern auch von weiteren (schwieriger messbaren) Faktoren wie der Selbstverwirklichung, Sicherheit, Freude und insbesondere auch von dem Erhalt der persönlichen Autonomie (sowohl im Sinn der Selbstbestimmung als auch als Selbstständigkeit). (Higgs, Hyde, Wiggins, & Blane, 2003; Makai, Brouwer, Koopmanschap, & Nieboer, 2012; Vaarama & Pieper, 2013; Sandgren, Arnoldsson, Lagerholm, & Bökberg, 2021; Behr, Meyer, Kuhlmeiy, & Schenk, 2014)

Die Autonomie ist bei Bewohnenden von Pflegeeinrichtungen in mehrfacher Hinsicht gefährdet: zum einen durch größtenteils unveränderliche Faktoren wie dem Leben in den vereinheitlichten Strukturen und (Tages-)Abläufen der Einrichtungen oder der mit zunehmendem Alter immer größer werdenden Abhängigkeit von fremder Hilfe aus gesundheitlichen Gründen (oder anders: der Pflegebedürftigkeit) (Blüher, Schnitzer, & Kuhlmeiy, 2017) und zum anderen durch beeinflussbarere Faktoren wie etwa dem (vorläufigen) Verlust persönlicher Ressourcen. (Torregrosa-Ruiz, Gutiérrez, Alberola, & Tomás, 2021; Queen & Hess, 2018; Carmel, Raveis, O'Rourke, & Tovel, 2017) Unter persönlichen Ressourcen sind im Wesentlichen lebenslang gewachsene Kenntnisse, Fertigkeiten und Begabungen (Nahrstedt, 2020) zu fassen, die den Bewohnenden unter anderem dabei helfen, problematische Situationen zu bewältigen und damit autonom(er) zu bleiben. Gerade infolge von einschneidenden Lebensereignissen und Brüchen in der lebensgeschichtlichen Kontinuität (wie beispielsweise einem Umzug von dem noch eigenständigeren Leben im häuslichen Umfeld in die Pflegeeinrichtung) können Menschen jedoch häufig nicht mehr auf ihre alten Ressourcen zurückgreifen, womit schließlich große Einbußen der Autonomie einhergehen können. (Mischke, Koppitz, Dreizler, Händler-Schuster, & Kolbe, 2015; Villeneuve, Meillon, Dartigues, & Amieva, 2022) Somit drängt sich auch (oder gerade) vor dem Hintergrund hoher Belastungen des Pflegepersonals (Hurrelmann & Horn, 2011) die Frage nach der

Bereitstellung entsprechender (gesundheitsfördernder) Angebote zum Aufbau persönlicher Ressourcen bei Bewohnenden von Pflegeeinrichtungen auf. Eines der Angebote im Rahmen der Gesundheitsförderung und insbesondere der Förderung der persönlichen Ressourcen (und damit der Autonomie) der Bewohnenden in Pflegeeinrichtungen stellt die (musikalische) Biografiearbeit dar. Wie im Folgenden näher erläutert, verspricht dieser in mehrfacher Hinsicht großes Potenzial hinsichtlich der Erhaltung persönlicher Ressourcen. Gleichzeitig mangelt es vielen Angeboten jedoch auch an Systematik, weshalb dieses Potenzial in der Praxis häufig nicht ausgeschöpft werden kann, wie sich ebenso im Folgenden zeigen wird.

1.2 (Musikalische) Biografiearbeit

Die Methode der Biografiearbeit wurde in den 1980er und 1990er Jahren durch Erwin Böhm und sein Psychobiografisches Pflegemodell (Böhm, 2009) auch im deutschsprachigen Raum bekannt. (Matolycz, 2013) Seitdem hat sich die praktische Anwendung biografischer Ansätze in der Altenpflege immer weiter verbreitet und teilweise etabliert. Dennoch lässt sich der Begriff der Biografiearbeit bis heute nicht klar abgrenzen. Monika Specht-Tomann beispielsweise fasst darunter „alles, was mit der Lebensgeschichte eines Menschen zusammenhängt und systematisch erfasst oder eingesetzt wird“ und nennt diese Definition selbst „bunt und schillernd“. (Specht-Tomann, 2012) So allgemein sie ihre Definition auch formuliert, wird bereits in einer groben Recherche von Praxisberichten oder -anleitungen (CareTable, 2022; Pflege Wissen, 2023; Mal-alt-werden, 2016) deutlich, dass gegenwärtig unzählige Angebote im Umlauf sind, die das Label Biografiearbeit tragen und selbst dieser weit gefassten Eingrenzung nicht entsprechen (Details hierzu finden sich in Kapitel 1.2.3 zu den Problematiken innerhalb der (musikalischen) Biografiearbeit).

1.2.1 Ziele der Biografiearbeit

Dennoch soll an dieser Stelle zunächst versucht werden, die konkreten Ziele und Funktionen der Biografiearbeit in der Altenpflege zusammenzufassen. Hierzu ist anzumerken, dass Biografiearbeit nicht als eine Form von Therapie im engeren Sinn verstanden wird, da dabei keine therapeutischen Interventionen vorgenommen werden. (Specht-Tomann, 2012) Vielmehr ist unter Biografiearbeit in der Altenpflege ein Angebot zu verstehen, das die Bewohnenden darin unterstützt, sich mit ihrer Lebensgeschichte auseinanderzusetzen und auf unterschiedliche Weise davon zu profitieren. Dieses zwar angeleitete, aber dennoch eigenständige Profitieren kann sich auf unterschiedlichen Ebenen äußern. Zunächst kann festgehalten werden, dass a) Biografiearbeit für kurze Zeit das Wohlbefinden der Bewohnenden steigern kann, allein da die Sitzungen angenehm gestaltet sind: Den Bewohnenden

wird in Form der persönlichen Zuwendung seitens der Leitenden Wertschätzung entgegengebracht und die Gespräche bieten ihnen Raum für individuell relevante und sie interessierende Inhalte. (Lai, Igarashi, Yu, & Chin, 2018)

Neben diesem kurzfristigen Gewinn können durch Biografiearbeit aber auch länger anhaltende positive Effekte erzielt werden. Zusammengefasst geht es dabei vor allem um die Möglichkeit eines besseren Umgangs mit kritischen Lebensereignissen und -inhalten und damit einhergehend um eine Stärkung persönlicher Ressourcen seitens der Bewohnenden durch b) das Bewusst- und Vertrautmachen der eigenen Lebensgeschichte und c) das Schaffen neuer Perspektiven auf das eigene Leben. (Doran, Noonan, & Doody, 2019; Specht-Tomann, 2012) Hinzu kommt die Perspektive des pflegenden Personals, welches d) die Bewohner und Bewohnenden durch die Biografiearbeit mitunter besser verstehen (Berendonk & Caine, 2019) und gegebenenfalls sogar e) pflegerische Maßnahmen individualisieren kann. Im Folgenden sollen die einzelnen Punkte separat näher beleuchtet werden – in der Praxis greifen jedoch gerade die Punkte b und c sowie d und e ineinander und sind vermutlich kaum voneinander zu trennen. (Matolycz, 2013)

Einer der wichtigsten konkreten Gewinne durch das Bewusst- und Vertrautwerden der eigenen Lebensgeschichte (b) liegt in der Möglichkeit, Gefühle lebensgeschichtlicher Kontinuität zu erzeugen. Erzählende von Geschichten bemühen sich im Allgemeinen, diese durch einen Anfang, einen Höhepunkt und durch ein Ende zu strukturieren und ihnen so eine Art Spannungsbogen zu verleihen. In etwas abgeschwächter Form geschieht dies auch beim Erzählen der eigenen Lebensgeschichte. Auch hier wird ein Faden gesponnen, der die Geschichte inhaltlich zusammenhält. (Kallmeyer & Schütze, 1977) Auf diese Weise können durch das lebensgeschichtliche Erzählen (und durch eine anschließende intensivere Auseinandersetzung damit) Verbindungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart geknüpft werden. Einfach ausgedrückt, kann dem oder der Erzählenden bewusstwerden, dass er oder sie auch im hohen Alter noch dieselbe Person ist wie vor Jahren oder Jahrzehnten. (Doran, Noonan, & Doody, 2019) Mit diesem Bewusstsein kann es schließlich gelingen, alte Ressourcen der Bewohnenden aufrechtzuerhalten oder wieder zu aktivieren. Es können ihnen beispielsweise Bewältigungsstrategien wieder bewusstwerden, mit deren Hilfe sie in der Vergangenheit Probleme lösen konnten, und es können ihnen ihre persönlichen Stärken vor Augen geführt werden. Mit einer Rückbesinnung darauf können mitunter auch aktuelle Probleme besser gelöst werden. (Matolycz, 2013)

Wie bereits erwähnt, geht es in der Biografiearbeit nicht nur um die Rückbesinnung auf das Vertraute der eigenen Lebensgeschichte (b), sondern es geht auch darum, neue Perspektiven auf Vergangenes und Gegenwärtiges zu finden und zuzulassen (c). Zunächst geschieht dies dadurch, dass der eigenen Lebensgeschichte beim Erzählen eine sinnhafte Geschlossenheit verliehen wird. Dem oder der

Erzählenden wird bewusst, wie das eigene Leben begann, wie es verlief und gerade im hohen Alter kann abschließend auch die Aussicht auf das eigene Lebensende und damit eine Art Bilanz stehen. Dabei ist zu bedenken, dass jede Auseinandersetzung mit der Lebensgeschichte vom gegenwärtigen Blickwinkel der oder des Erzählenden aus geschieht, der wiederum durch eine Vielzahl an Faktoren geprägt ist (z. B. von neuen Erfahrungen, der aktuellen Stimmung, der Gesprächssituation inkl. dem Gesprächspartner oder der -partnerin usw.). Abhängig von diesem gegenwärtigen Blickwinkel gestaltet der oder die Erzählende seine oder ihre Lebensgeschichte und setzt durch die Selektion gewisser Themen und die Art und Weise, diese darzustellen, Akzente. Hiervon ausgehend, ist das autobiografische Erzählen also auch als ein Akt des Neugestaltens der eigenen Biografie zu verstehen. Nicht zuletzt können auf diese Weise auch Prozesse des Verstehens des eigenen Lebens angeregt werden und gerade im hohen Alter kann dabei auch der Aspekt der *Sinnfindung* eine Rolle spielen: Indem die eigene Lebensgeschichte und die aktuelle Perspektive zusammengebracht werden, kann unter Umständen rückblickend auch eine Art übergreifender Sinn des eigenen Lebens erkannt werden, worin nicht zuletzt eine wichtige Entwicklungsaufgabe gegen Ende des Lebens besteht. Auch kann hierdurch können wichtige Ressourcen zur Bewältigung aktueller Probleme gestärkt werden. (Doran, Noonan, & Doody, 2019; Specht-Tomann, 2012; Vuksanovic, Dyck, & Green, 2015; Erikson, 1997)

Bezieht man in die Überlegungen zum Nutzen der Biografiearbeit nun wie beispielsweise Esther Matolytz in ihrem praxisorientierten Buch auch die Perspektive des pflegenden Personals mit ein, tritt ein weiterer Aspekt hervor. So kann der Effekt des Verstehens durch die Biografiearbeit nicht nur den Bewohnenden, sondern schließlich auch dem Personal nutzen, das durch das Wissen um biografische Hintergründe nicht zuletzt auch Rückschlüsse über deren Verhaltensweisen ziehen kann (d). Besondere Bedeutung wird diesem Aspekt im Fall vordergründig nicht nachvollziehbarer Verhaltensweisen zugeschrieben. (Matolytz, 2013; Berendonk & Caine, 2019) Matolytz führt ihren Gedanken weiter und kommt zu dem Ergebnis, dass das über Biografiearbeit gewonnene ganzheitliche Wissen über die speziellen Bedürfnisse der Bewohnenden auch praktisch umgesetzt werden kann (e). Sie empfiehlt, die Pflege im Rahmen der Praxisstandards der Biografie entsprechend zu individualisieren und damit aufzuwerten. Beispielhaft schlägt sie vor, Mahlzeiten mit einem bekannten Tischgebet oder -spruch zu eröffnen, wenn dies den biografischen Erfahrungen eines oder einer Bewohnenden entspricht. (Matolytz, 2013) Positive Effekte der Biografiearbeit auf die Beziehung zwischen Mitarbeitenden und Bewohnenden sowie eine Verbesserung der Pflege wurden auch in aktuellen Studien nachgewiesen, wie in einem umfangreichen aktuellen Review aufgezeigt wurde. (Parker, Gridley, Birks, & Glanville, 2020) Biografiearbeit kann insofern auch als ein Versuch angesehen werden, den (autonomieeinschränkenden) Standardisierungen und Quantifizierungen in Pflegeeinrichtungen entgegenzuwirken.

Abschließend ist an dieser Stelle anzumerken, dass Biografiearbeit die in diesem Kapitel genannten Ziele leisten kann, aber nicht muss. Je nach individuellem Fall treten bestimmte Ziele in den Vordergrund und andere spielen eine untergeordnete oder gar keine Rolle. Je nach fachlicher Kompetenz des Personals kann Biografiearbeit speziell nach ausgewählten Zielen ausgerichtet und angewandt werden.

1.2.2 Musik in der Biografiearbeit

Musik gilt als besonders geeigneter Trigger auch biografisch relevanter Assoziationen. Diese These wurde neurowissenschaftlich bereits vielfach überprüft, so beispielsweise von Petr Janata et al. Diese fanden mittels Hirnscans heraus, dass bestimmte Areale im präfrontalen Cortex gleichzeitig für das Verfolgen von Melodien sowie auch für das autobiografische Erinnern und daran geknüpfte Emotionen zuständig sind. Folglich sind die Voraussetzungen für das biografisch-emotionale Erinnern durch Musik neuronal verankert. (Janata, Tillmann, & Bharucha, 2002) Durch Musik hervorgerufene Erinnerungen gelten demnach im Allgemeinen als besonders echt und lebhaft, was auch darin begründet liegt, dass sich beim Hören von biografisch relevanter Musik der akustische Teil des damals Erlebten nahezu eins zu eins wiederholen kann. Die Situation, in der ein Lied in der Vergangenheit gehört wurde, wird beim gegenwärtigen Hören zumindest auf der akustischen Ebene wiederholt, was schließlich dazu führt, dass auch konkrete an das Lied geknüpfte Erinnerungen an die damalige Zeit oder allgemeine damit verbundene Assoziationen relativ naheliegend abrufbar sind. Insgesamt werden entsprechende Erinnerungen somit als authentisch wahrgenommen. (Johnston, et al., 2022; Belfi, Karlan, & Tranel, 2016; Belfi, Bai, Stroud, Twohy, & Beadle, 2022; Kaiser & Berntsen, 2022; Jakubowski, et al., 2023) Zudem kann das Erinnern durch haptische Erinnerungsträger wie etwa Instrumente, Wiedergabegeräte oder Tonträger unterstützt werden. Wird ein Lied beispielsweise von derselben Schallplatte und auf demselben Plattenspieler wie damals abgespielt, kann die Erinnerung durch diese dinglichen Komponenten noch konkretisiert werden. Beim Musizieren kann sich dieser Effekt noch steigern, da nicht nur der akustische Part, sondern auch die Handlungsaspekte und gegebenenfalls auch Teile des rituellen Rahmens des damals Erlebten wiederholt werden.

Hinzu kommt, dass Musik starke Emotionen auslösen kann. (von Moreau, Wormit, & Hillecke, 2013) Zum einen kann sie die Stimmung der Hörenden (in Abhängigkeit von kulturellen Prägungen und Hörgewohnheiten, aber auch abhängig von der jeweils spezifischen Hörsituation und -motivation) durch ihre Beschaffenheit selbst (z. B. Melodie, Tonart, Rhythmus etc.) beeinflussen. Zum anderen kann sie aber auch Emotionen reaktivieren, die besonderen Erlebnissen aus der Vergangenheit anhaften, an die sie erinnert. Insofern kann der Einsatz von Musik in der Biografiearbeit gerade auch

beim emotionalen Erinnern eine Rolle spielen. Gleichzeitig kann durch den Einsatz von Musik aber auch versucht werden, Stimmungen im Rahmen der Biografiearbeit zu regulieren.

Aus unterschiedlichen Wirksamkeitsstudien aus der Musiktherapie (die an dieser Stelle durchaus vergleichend herangezogen werden können) ist bekannt, dass gerade personalisierte Musik, die einen biografischen Fokus haben kann, aber nicht muss, (unter anderem bei dementiell Erkrankten) Ängste reduzieren (Sung, Chang, & Lee, 2010) sowie generell das Wohlbefinden fördern kann. (Hedemann, 2020; Schall, Haberstroh, & Pantel, 2015; Gembris & Nübel, 2006; Sung & Chang, 2005) Nachgewiesen wurden zudem unter anderem, dass biografisch relevante Musik dazu beitragen kann, vergangene Ereignisse psycho-spirituell in die gegenwärtige Situation zu integrieren, und damit das seelische Wohlbefinden steigert und psychosoziale Belastungen mindert. (Warth, et al., 2021) Das Projekt *Playlist for Life*, das in den populären Medien initiiert (Magnusson, 2019) und schließlich wissenschaftlich durch Bridget Johnston et al. evaluiert wurde, zielt zudem darauf ab, die Kommunikation zwischen Demenzerkrankten und ihren Nahestehenden mithilfe persönlicher Erinnerungen, die durch Musik aufrechterhalten werden, zu fördern und so soziale Bindungen zu stärken. (Johnston, et al., 2022)

Neben den genannten Vorteilen, die zeigen, welche Eigenschaften der Musik speziell den Anforderungen der Biografiearbeit entsprechen, bringt der Einsatz von Musik auch noch allgemeinere Vorteile mit sich, von denen die Bewohnenden auch im Rahmen der Biografiearbeit profitieren können. Hierzu zählt etwa, dass gemeinsames Musizieren auch unabhängig von biografischen Aspekten Sozialkontakte fördern (Möhler, Renom, Renom, & Meyer, 2020; de la Motte-Haber, 2007) sowie Aufmerksamkeit und Anerkennung bringen kann oder dass Musik für viele Menschen generell unterhaltsam ist und auf unterschiedlichen Ebenen anregend wirken kann. (James, et al., 2020; Mansky, et al., 2020) Insgesamt ist häufig die Rede davon, dass Musik generell zur Lebenszufriedenheit der Menschen beiträgt und somit einen Beitrag zur gesundheitlichen Prävention leistet und auch direkte Verbesserungen des gesundheitlichen Zustands durch Musik wurden nachgewiesen. (Ray & Götell, 2018; van den Elzen, et al., 2019; Gembris & Nübel, 2006, S. 285) Zudem stellen das Musikhören und -machen Tätigkeiten dar, die auch von Personen mit körperlichen und geistigen Defiziten durchgeführt werden können, was gerade in der Arbeit in Pflegeeinrichtungen von Bedeutung sein kann.

Aus diesen Gründen wird Musik im Rahmen der Biografiearbeit in der Altenpflege häufig eingesetzt, wobei unterschiedliche Methoden zum Einsatz kommen. Wie weiter oben bereits erläutert, tragen die unterschiedlichsten Ansätze das Label „Biografiearbeit“ und längst nicht in jeder praktischen Umsetzung finden eine systematische Erfassung und Einsatz biografischer Informationen statt, wie Monika Specht-Tomann die Arbeit in ihrer Definition (s. o.) eingrenzt. (Specht-Tomann, 2012) Ohne

einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen, sei an dieser Stelle dennoch versucht, die unterschiedlichen vorhandenen Methoden überblicksmäßig zusammenzufassen.

Musik kann zunächst im Rahmen des biografischen Einzelgesprächs zum Einsatz kommen. Das Einzelgespräch ist die wohl klassische Form der Biografiearbeit, in dem der oder die Teilnehmende zunächst im geschlosseneren oder vollständig offenen biografisch-narrativen Interview dazu aufgefordert wird, die eigene Lebensgeschichte zu erzählen, um dann im Anschluss gemeinsam mit der oder dem Leitenden darüber ins Gespräch zu kommen. (Specht-Tomann, 2012) Je nach individueller Zielsetzung und Bedürfnissen des oder der Teilnehmenden kann dieses ersetzt oder ergänzt werden durch weitere Methoden, die das Ziel der Auseinandersetzung mit der Lebensgeschichte verfolgen. Hierzu zählen etwa die Erstellung von Zeitleisten, Genogrammen oder Sozialen Netzen, das Biografische Schreiben (etwa in Form des Langzeittagebuch- oder des Briefeschreibens) oder die Arbeit mit digitalen Tools, darunter beispielsweise auch eine speziell für die Biografiearbeit in Pflegeeinrichtungen entwickelte App. (Thoft, Møller, & Møller, 2022) Um in diesem Zusammenhang gezielt biografische Assoziationen zu wecken, kann schließlich auch Musik eingesetzt werden. (Specht-Tomann, 2012) Vollstellbar ist hier etwa das Abspielen bestimmter Lieder, wenn diese von der oder dem Interviewten während der Präsentation der Lebensgeschichte erwähnt wurden. Durch das gemeinsame Hören dieser Lieder könnten bestimmte Situationen vergegenwärtigt werden und es können dazu vertiefende Erzählungen angeregt werden.

Neben diesem gesprächsorientierten Ansatz, der die Musik als eine Art Hilfsmittel gezielt einsetzt, gibt es auch Angebote, in denen der Schwerpunkt auf der Musik bzw. dem Musizieren selbst liegt. Diese Angebote sind der aktivitätsorientierten Biografiearbeit zuzuordnen und können im Gegensatz zum gesprächsorientierten Ansatz auch in Gruppen durchgeführt werden, da sie nicht zwangsweise die (offene und sehr zeitintensive) Äußerung tiefgründiger biografischer und damit sehr persönlicher Inhalte durch einzelne Teilnehmende voraussetzen. (vgl. hierzu Siette, et al., 2022) Der Schwerpunkt aktivitätsorientierter Biografiearbeit liegt entsprechend weniger auf der verbalen Kommunikation über die Lebensgeschichte, sondern eher auf aktiven Tätigkeiten wie dem Kochen, dem Basteln oder auch dem Einsatz von Musik. (Griese & Griesehop, 2007) Konkret sind hier beispielsweise Singkreise und (Sitz-)Tanzgruppen oder auch Instrumentalunterrichtsstunden (Hedemann, 2020) gemeint, in denen die Teilnehmenden Liederwünsche äußern können und in denen meist Raum ist, dadurch angeregt biografische Inhalte auf allgemeinerer Ebene zu besprechen. Aber auch in Einzelsitzungen kann musiziert werden, etwa indem das anleitende Personal gemeinsam mit dem oder der Bewohnenden spielt (denkbar ist hier auch eine rhythmische Begleitung durch den musikalisch weniger versierten Part). Hierunter fällt auch das (live) Vorspielen bestimmter biografisch relevanter Lieder durch die Leitung. Daneben bestehen auch Einzel- und Gruppenangebote, in denen die

Teilnehmenden eingeladen sind, auf Instrumenten zu biografischen Inhalten zu improvisieren, wodurch ebenso Gespräche angeregt werden sollen. (Sandte, 2005) Selbst das Komponieren (biografischer) Musikstücke für und mit Teilnehmenden wird angeboten (Rieger, 2008) und auch musiktherapeutische Angebote können biografische Elemente beinhalten.

1.2.3 Probleme innerhalb der Praxis musikalischer Biografiearbeit

So einfach die Definition für Biografiearbeit von Monika Specht-Tomann auch formuliert ist, wird anhand eines unsystematischen und eher überblicksartigen Abgleichs mit den praktischen Angeboten relativ schnell eine der wesentlichen Problematiken musikalischer Biografiearbeit ersichtlich. Laut Specht-Tomann sollen biografische Informationen systematisch erfasst oder eingesetzt werden. Die Recherche praktischer Umsetzungsmodelle musikalischer Biografiearbeit lässt jedoch erkennen, dass eine große Zahl an Angeboten kursiert, die zwar unter dem Begriff „musikalische Biografiearbeit“ geführt werden, die aber dennoch kaum biografierelevanten Output haben, da die Schritte der systematischen Erfassung und Verarbeitung biografischer Informationen nur unzureichend umgesetzt werden oder gar vollständig fehlen. (Gusewski, 2022; von Ah, 2023)

Bereits ein erster Einblick in praktische Angebote zeigt, dass der Schritt der systematischen Erfassung biografischer Informationen häufig vollkommen entfällt. Beispielsweise werden in kleinen Gruppen Lieder gesungen, von denen angenommen wird, dass sie biografisch relevant sein könnten. (Sandte, 2005) Bei der Auswahl dieser Lieder wird häufig auf Verallgemeinerungen und (teils sehr allgemeine) Standardisierungen zurückgegriffen. (Wickel, 2004) In diesem Zusammenhang ist die These weit verbreitet, dass die Musik der Kindheit und Jugend bis ins hohe Alter gern gehört wird, woraus beispielsweise häufig pauschalisiert abgeleitet wird, dass um 1920 geborene Personen bis in die Gegenwart gern Volksmusik und Schlager der 1920er bis 1950er hören.

Problematisch ist, dass hierbei häufig nicht ausreichend beachtet wird, dass die Menschen, die entsprechende Angebote in Anspruch nehmen, eine große Heterogenität auszeichnet. Nicht nur können in Pflegeeinrichtungen selbst unter den Hochaltrigen (das heißt, unter Personen ab einem Lebensalter von 80 Jahren (Blüher & Kuhlmeier, 2016)) Angehörige aus unterschiedlichen Generationen aufeinandertreffen, die entsprechend völlig unterschiedliche (musikalische) Voraussetzungen mitbringen. Auch ist jede und jeder Einzelne geprägt durch kulturelle Hintergründe sowie eine individuelle und bis ins hohe Alter durchaus umfangreiche Lebensgeschichte, die auch persönliche musikalische Erfahrungen miteinschließt. (Rajendran, 2022) Darüber hinaus spielen gerade für diese Zielgruppe auch gesundheitliche und soziale Faktoren eine Rolle, die insgesamt wiederum Einfluss auf deren aktuelle Lebenslage, deren Bedürfnisse und nicht zuletzt auch auf kognitive Voraussetzungen

(wie z. B. die Funktionsfähigkeit des Gehörs) nehmen. (Gembris & Nübel, 2006, S. 284) Allein hieraus ergibt sich, dass sehr allgemeine Standardisierungen (wie etwa oben genannt: Volksmusik und Schlager für 1920 Geborene) nicht sinnvoll sein können. Gerade im Bereich der Biografiearbeit kann die Perspektive der einzelnen Bewohnenden auf diese Weise nicht in einem angemessenen Maß beachtet werden. Auch ist bekannt, dass individuell ausgewählte Musikstücke, eher als standardisiert ausgewählte, das Interesse der Teilnehmenden wecken und sie daher eher zur Partizipation an entsprechenden Angeboten motivieren. (Bufalini, Eslinger, Lehman, & George, 2022) In der Konsequenz zeigt sich, dass der Einsatz individualisierter Musik ein wichtiger Schritt in Richtung einer patientenorientierten Versorgung ist. (Rajendran, 2022)

Wirft man nun einen Blick auf den Schritt der Verarbeitung biografischer Informationen, zeigt sich, dass auch hierbei in der Praxis teilweise intuitiv vorgegangen wird. In dem oben herangezogenen Beispiel, in dem eine Gruppe Lieder singt, von denen angenommen wird, dass sie lebensgeschichtlich relevant sind, entstehen im Anschluss an das Singen inoffizielle Einzelgespräche unter den Teilnehmenden, worauf die Leitung schließlich intuitiv vermittelnd reagiert. (Sandte, 2005) Im Sinne Specht-Tomanns hätten die Informationen, die in diesem Beispiel mehr oder weniger zufällig von den Teilnehmenden eingeworfen werden, systematisch verwertet werden, um überhaupt die Vorteile (musikalischer) Biografiearbeit mit sich bringen zu können. Dies ist jedoch auch in anderen Fallbeispielen aus der Praxis häufig nicht der Fall. (CareTable, 2022; Pflege Wissen, 2023; Mal-alt-werden, 2016)

Es scheint, als würden durch Angebote entsprechender Art teilweise zwar biografische Assoziationen bei den Teilnehmenden getriggert, dann aber weder förderlich genutzt noch professionell aufgefangen. Zu letzterem Punkt muss angemerkt werden, dass mit der Vernachlässigung einer entsprechenden Verarbeitung der durch die Musik ausgelösten Assoziationen mitunter auch unbemerkt problematische Erinnerungen und Emotionen hervorgerufen werden können. Es ist nicht auszuschließen, dass gewisse Lieder an kritische Lebensereignisse erinnern, an die die Teilnehmenden nicht mehr denken möchten. Wird auf solche Erinnerungen nicht professionell eingegangen, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass diese auch langfristig negative Emotionen auslösen. (Bufalini, Eslinger, Lehman, & George, 2022)

Realistisch betrachtet muss an dieser Stelle allerdings auch angemerkt werden, dass im Rahmen der Biografiearbeit in Pflegeeinrichtungen für den Einzelnen oder die Einzelne häufig kaum Spielraum für eine angemessene Verarbeitung biografisch relevanter Assoziationen besteht. Häufig mangelt es an elementaren Ressourcen wie Zeit, qualifiziertem Personal und teilweise sogar an Ausstattung. (Friebe, 2004) Ohne die Anwendung eines ressourcenschonenden Konzepts, bleibt die Umsetzung der oben genannten Anforderungen in der Praxis schwierig.

1.3 Forschungsstand zu Konzepten und Theorien

1.3.1 Konzeptentwicklung

Auf die im vorigen Kapitel erläuterten Problematiken wurde im weiteren Sinn bereits in der Wissenschaft reagiert. Zwar liegen bisher keine einschlägigen Konzepte für die musikalische Biografiearbeit vor. Allerdings scheinen ähnlich problematische Tendenzen auch im Bereich der (biografisch) personalisierten Musiktherapie vorhanden zu sein. Hierfür wurden bereits Konzepte entwickelt und getestet, mit deren Hilfe die positiven Effekte (biografisch) personalisierter Musik (mehr oder weniger) systematisch verstärkt werden sollen. Da trotz der expliziten Abgrenzung der Biografiearbeit von therapeutischen Ansätzen (siehe Kapitel 1.2.1 zu den Zielen der Biografiearbeit) durchaus Parallelen zwischen den Angeboten bestehen und zu erwarten ist, dass entsprechende Ideen zumindest teilweise übertragbar sein könnten, soll im Folgenden ein Überblick über die Erfassung und Verarbeitung biografischer Informationen in musiktherapeutischen Konzepten gegeben werden. Da bisher nur sehr wenige explizit biografische Konzepte entwickelt wurden, werden dabei auch Ansätze einbezogen, in denen allgemeiner personalisierte Musik (auch ohne biografischen Bezug) erfasst und verarbeitet wird.

Bei der Betrachtung der Erfassung personalisierter Musik in den unterschiedlichen Konzepten fällt zunächst auf, dass einige Autoren und Autorinnen kaum oder gar keine Informationen dazu vorhalten, auf welche Weise die Musik ausgewählt werden soll. In anderen Studien kam ein (teilweise nicht weiter vorgestellter) Leitfaden oder Fragebogen zur Ermittlung individualisierter Playlists zum Einsatz (Garrido, Dunnea, Stevens, & Chang, 2020; Gerdner & Schoenfelder, 2010) und/oder es wurden ausführlichere Interviews mit Teilnehmenden und deren Familienmitgliedern (teils auch mit Mitarbeitenden der Einrichtungen) geführt, um die jeweiligen Musikpräferenzen zu ermitteln. Details zur Interviewführung werden in diesen Studien allerdings nicht weiter erläutert und können daher an dieser Stelle nicht als konkretere Referenz herangezogen werden. (Murphy, et al., 2018)

Etwas tiefere Einblicke in die Methodik der Erfassung geeigneter Musikstücke geben Weise et al. In ihrer Untersuchung wurden den Teilnehmenden Listen populärer Musiker und Musikstücke aus jeweils passenden Jahrzehnten vorgelegt, die die Auswahl erleichtern sollten. (Weise, Jakob, Wilz, & Töpfer, 2018) In einer anderen Studie kam ein Score zur Messung der Anfälligkeit für negative Effekte zum Einsatz. Ab einer mäßigen Anfälligkeit wurde die Empfehlung ausgesprochen, nur „relativ fröhliche“ Musik in die Playlist mitaufzunehmen. (Garrido, Dunnea, Stevens, & Chang, 2020) Wie zu erwarten, gestaltet sich das Vorgehen zur Auswahl der personalisierten Musik im Bereich der explizit biografischen Musiktherapie detaillierter: Marco Warth et al. führen beispielsweise zur Ermittlung von Musikstücken mit lebensgeschichtlicher Relevanz ein biografisches Interview (Warth, et al., 2021) und

Isabelle Frohne-Hagemann stützt sich in ihren Überlegungen auf einen umfassenden Interviewleitfaden zur Einbindung der Musik im Verlauf des Lebens, den sie auch öffentlich zur Verfügung stellt. (Frohne-Hagemann, 2002) Einen weniger umfangreicheren Fragebogen zur Musikbiografie bietet Anke Feierabend an. (Feierabend, 2020)

Abgesehen von den zuletzt genannten Beispielen wird bereits anhand dieser kurzen Einführung deutlich, dass die Auswahl der personalisierten Musik in vielen Untersuchungen (die letztendlich auch Vorlagen für die praktische Anwendung sein sollen) nicht wirklich nachvollziehbar ist. (Weise, Jakob, Wilz, & Töpfer, 2018) Unter anderem weisen auch Ellen M. McCreedy et al. in einer aktuellen Studie offen auf die Schwierigkeit hinsichtlich des Erfassens persönlicher Musikstücke hin. (McCreedy, et al., 2022) In einigen der in diesem Abschnitt vorgestellten Studien scheint das Auswählen der Musik zum einen relativ stark durch die Untersuchenden selbst beeinflusst zu sein (vorgefertigte Listen/„relativ fröhliche“ Musik). Zum anderen entsteht teilweise der Eindruck, dass Musikpräferenzen durch Fragebögen eher ad hoc abgefragt werden, was dazu führen kann, dass wichtige Hintergrundinformationen und gerade komplexere Zusammenhänge zwischen den durch die Musik geweckten Erinnerungen und dem in der Vergangenheit Erlebten nicht miterfasst werden.

Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse stellt sich als nächstes die Frage, wie mit den (vermeintlich) biografisch relevanten Liedern weiter verfahren wird. In den in diesem Kapitel vorgestellten Konzepten erfolgt der Einsatz der zuvor (auf unterschiedlichem Weg) ermittelten persönlichen Musikstücke zwar systematisch, jedoch in allen Fällen standardisiert und fast immer liegt er ausschließlich in der Rezeption der ermittelten Musik: In den meisten Fällen wird den Teilnehmenden eine individuelle Playlist zur Verfügung gestellt, die sie sich regelmäßig im privaten Raum anhören können (z. B. Garrido, Dunnea, Stevens, & Chang, 2020; Murphy, et al., 2018; Weise, Jakob, Wilz, & Töpfer, 2018) und bei Marco Warth et al. wird allen Teilnehmenden ein Song mit hoher biografischer Relevanz live vorgespielt. (Warth, et al., 2021) Lediglich im Projekt *Playlist for Life* liegt der Fokus auf dem gemeinsamen Hören und darüber hinaus auf der Kommunikation darüber mit Nahestehenden. Aber auch hier ist der Schritt der Verarbeitung der musikbezogenen Informationen standardisiert. (Johnston, et al., 2022) In allen Projekten bzw. Untersuchungen wird jeweils allen Teilnehmenden, unabhängig von ihrem persönlichen Zugang zur Musik, ein und dasselbe Vorgehen angeboten. Zudem liegt der Fokus der meisten Studien bisher auf der Arbeit mit Demenzerkrankten.

1.3.2 Grundlagentheorie

Bei näherer Betrachtung der bisher im Rahmen der Arbeit mit (biografisch) personalisierter Musik entwickelten Konzepte zeigt sich, dass diese eher auf Grundlage von Erkenntnissen aus der Praxis

entwickelt wurden. Vielen Ansätzen fehlt theoretisches Grundlagenwissen, das dazu hätte dienen können, die Konzepte noch zielgerichteter, systematischer und ggf. sogar personalisierter zu gestalten. Steigt man jedoch noch tiefer in die Literatur ein, wird deutlich, dass gerade dieses grundlagentheoretische Wissen bisher noch fehlt.

Zwar ist das wissenschaftliche Interesse an dem weiten Feld der Musikgeragogik (vermutlich gerade auch vor dem Hintergrund der in Kapitel 1.2.2 beschriebenen Potentiale der Musik) groß: Allein aus den letzten Jahren liegt eine große Zahl an Publikationen zu den Effekten des Einsatzes von Musik in der Arbeit mit älteren Menschen vor, (Schneider, Hunter, & Bardach, 2019; Dhippayom, et al., 2022; Särkämö, 2018) wobei deutliche thematische Schwerpunkte auf dem Einsatz von Musik bei Menschen mit demenziellen Erkrankungen (Lam, Li, Laher, & Wong, 2020; Moreno-Morales, Calero, Moreno-Morales, & Pintado, 2020; Dorris, Neely, Terhors, VonVille, & Rodakowski, 2021) sowie bei Menschen in der Palliativsituation (Pérez-Eizaguirre & Vergara-Moragues, 2021; Bissonnette, et al., 2022; Nyashanu, Ikhile, & Pfende, 2021; Schmid, Rosland, Von Hofacker, Hunskaar, & Bruvik, 2018) zu erkennen sind. Jedoch konzentrieren sich nur sehr wenige valide Untersuchungen explizit auf den Zusammenhang zwischen Musik und Biografie. Die wenigen vorhandenen Studien kommen zu durchaus wichtigen Ergebnissen, jedoch sind darin noch keine übergreifenden Zusammenhänge hinsichtlich der biografischen Bedeutung von Musik zu erkennen. Bekannt ist bisher vor allem, dass musikalisches Erinnern an die eigene Lebensgeschichte stark durch damit verbundene Emotionen beeinflusst ist, (Salakka, et al., 2021; Schulkind, Hennis, & Rubin, 1999) und dass Lieder, die eine größere Rolle in der Biografie einnehmen, häufig mit nahestehenden Personen, wichtigen Orten, Ereignissen oder religiösem Glauben in Verbindung stehen (Warth, Kessler, van Kampen, & Ditzen, 2018).

Insgesamt reicht der bisherige Stand des Wissens nicht aus, um daraus ein fundiertes Praxiskonzept zur Systematisierung musikalischer Biografiearbeit abzuleiten. Konkret mangelt es an explorativer, qualitativer Grundlagenforschung ohne Fokus auf bestimmte Erkrankungen. Bisher wurde nicht untersucht, ob es hinsichtlich der Einbindung von Musik in die Biografien Hochaltriger übergreifende Strukturen und/oder allgemeine Muster gibt, auf die man sich in der Praxis berufen könnte, um die Vorgehen der Erfassung und Verarbeitung musikbezogener Informationen zu systematisieren und gleichzeitig zu individualisieren und um entsprechende Angebote bedürfnisorientierter und damit effektiver gestalten zu können.

1.4 Ziel dieser Arbeit

Um zunächst eine Grundlage zur Entwicklung eines Konzepts für die musikalische Biografiearbeit zu entwickeln, besteht das erste Ziel dieser Arbeit darin, allgemeinere grundlagentheoretische Kenntnisse über die individuellen auf Musik bezogenen Bedeutungszuschreibungen in den lebensgeschichtlichen Verläufen und aktuellen Situationen Hochaltriger zu erlangen. *Bedeutung* wird dabei angelehnt an den Begriff des subjektiven (und biografisch geprägten) Maßstabs definiert und grenzt sich damit ab von der inhaltlichen und der funktionellen Bedeutung. (Regenbogen, 2021)

Dem bisher unbekanntem Themenkomplex der individuell zugeschriebenen Bedeutung von Musik im Verlauf des Lebens soll sich explorativ angenähert werden, um diesbezüglich valide allgemeine Muster und möglicherweise eine Typologie zu erkennen. Um das Sample hierfür sinnvoll zu definieren, wird die Zielgruppe im Folgenden auf hochaltrige Personen (ab einem Lebensalter von 80 Jahren (Blüher & Kuhlmeier, 2016)) eingegrenzt. Der Fokus auf Personen mit ähnlichen Geburtsjahren bringt zum einen den Vorteil mit sich, dass deren Lebensläufe und auch deren aktuelle Situation analytisch eher vergleichbar sind. Zum anderen ist davon auszugehen, dass sich auch die einleitend aufgezeigten Probleme von Bewohnenden in Pflegeeinrichtungen (z. B. hinsichtlich des Autonomieverlusts) bei dieser Zielgruppe verdichten, wodurch sich schließlich auch der Erkenntnisgewinn dieser Untersuchung entsprechend ausrichten wird.

Um die Ergebnisse schließlich auf eine sinnvolle Weise in die Praxis zu transferieren, soll im Anschluss auf Grundlage des Wissens über die Bedeutung von Musik im Verlauf des Lebens (hochaltriger) Bewohnender von Pflegeheimen ein sinnvolles Konzept für die musikalische Biografiearbeit abgeleitet werden, worin das zweite Ziel dieser Arbeit besteht. Das zu entwickelnde Konzept zielt darauf ab, den Output der musikalischen Biografiearbeit für die Teilnehmenden zu erhöhen und somit die positiven Effekte der Biografiearbeit (z. B. Stärkung der Ressourcen, Erhalt der Autonomie) zu verstärken.

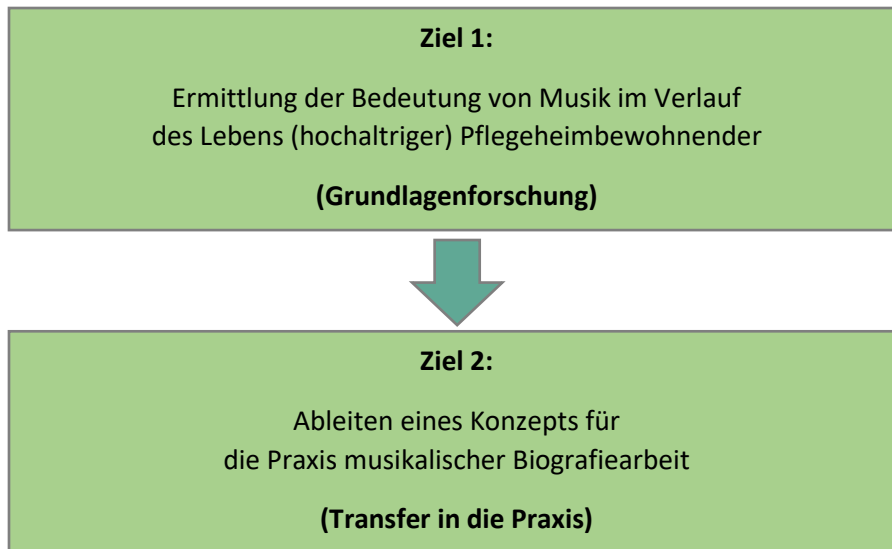


Abbildung 1 Ziele der Arbeit (eigene Darstellung)

2. Methodik

2.1 Methodologische Verortung und theoretische Vorannahmen

Eines der zentralen Vorhaben dieser Untersuchung ist es, die Bedeutung der Musik in den Lebensläufen Hochaltriger zu analysieren, um die Wirkung von Musik im hohen Alter besser verstehen und schließlich Konzepte für die Praxis musikalischer Biografiearbeit ableiten zu können. Mit methodologischen Termini formuliert, besteht forschendes Interesse an der *Entwicklung der aktuellen persönlichen Haltungen und der individuellen Bedeutungszuschreibungen* der zu untersuchenden Subjekte (zum Thema Musik) im Verlauf ihres Lebens.

Die erste Besonderheit ist hierbei, dass sich die Frage direkt an die zu untersuchenden Subjekte selbst richtet und dass es in der Arbeit speziell um ihre (aktuellen) persönlichen Perspektiven gehen soll. Entsprechende methodische Instrumente, die speziell dafür ausgelegt sind, die Haltungen anderer Personen zu erfassen und zu erklären, finden sich in der Tradition der *verstehenden oder interpretativen Sozialforschung* (als eine spezifische Ausprägung der qualitativen Sozialforschung (Rosenthal, 2015, S. 14)). Die zweite Besonderheit der Fragestellung dieser Untersuchung besteht darin, dass auch die *Entwicklung* der Perspektiven der zu untersuchenden Subjekte berücksichtigt werden soll. Hierfür wiederum bietet die *Biografieforschung* (als ein Bereich innerhalb der interpretativen Sozialforschung) entsprechende Instrumente.

Um die Logik dieser Arbeit und schließlich auch die Geltung der Ergebnisse nachvollziehen zu können, soll im Folgenden kurz dargestellt werden, auf welche Weise Generalisierungen innerhalb der

qualitativen Sozialforschungen erreicht werden, welche Vorannahmen im Zusammenhang mit dem Fremdverstehen innerhalb der interpretativen Sozialforschung bestehen, aus welchen Gründen es für die Beantwortung der Forschungsfrage dieser Untersuchung wichtig erscheint, auch die Entwicklungen dieser Perspektiven (sprich: die biografischen Hintergründe der Befragten) miteinzubeziehen und wie methodisch darauf reagiert werden kann.

Generalisierungen innerhalb der qualitativen Sozialforschung

Eines der wesentlichen Ziele qualitativer Sozialforschung besteht darin, Hypothesen und schließlich Theorien aus dem Datenmaterial zu generieren. Hierfür werden zunächst Einzelfälle detailliert untersucht, um darin Wirkungszusammenhänge zu erkennen. Diese sind nicht als naturwissenschaftliche, lineare Kausalzusammenhänge zu verstehen, sondern als wechselseitige Wirkungsbeziehungen einzelner Komponenten. Setzt man die einzelnen untersuchten (und bewusst, beispielsweise nach dem *Theoretical Sampling*, ausgewählten) Fälle dann zueinander in Beziehung, zeigen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede, woraus schließlich Generalisierungen abgeleitet werden können. Dabei geht es entsprechend nicht um statistische Repräsentativität, sondern darum, verschiedene Ausprägungen eines Phänomens, also quasi die Bandbreite des Möglichen innerhalb eines bestimmten Themenbereichs aufzuzeigen. (Rosenthal, 2015)

Methodisch kontrolliertes Fremdverstehen innerhalb der interpretativen Sozialforschung

Im Laufe seines Lebens entwickelt jeder Mensch einen (größtenteils unbewussten) Wissensspeicher, der sowohl vom *Common Sense*, also dem allgemeinen, gemeinsamen Wissen einer Gemeinschaft als auch von persönlichen Erfahrungen geprägt ist. Diese Wissensspeicher sind riesige individuelle Komplexe, die jede Äußerung und jedes Handeln eines Menschen beeinflussen. Stehen sich zwei Menschen gegenüber, verfügen sie mit ihren Wissensspeichern im besten Fall über eine gewisse Schnittmenge (z. B. den *Common Sense*), aber in jedem Fall auch über jeweils persönliche, unterschiedliche Bereiche des Wissens. Im Alltag reicht die gemeinsame Schnittmenge häufig aus, um miteinander zurechtzukommen. Aber auch hier entstehen bereits Situationen, in denen es zu Missverständnissen kommt: Bereits ein einziges Wort kann unter Umständen auf völlig unterschiedliche Weise gemeint und aufgefasst werden, woraus sich schließlich ein großer Komplex an möglichen Bedeutungen ganzer Gespräche oder eben auch Interviews im wissenschaftlichen Bereich ergibt. Einer der vielen Faktoren, die dabei besondere Berücksichtigung finden müssen, ist beispielsweise die Veränderung der Perspektive durch die Zeit und damit das Verhältnis zwischen Erlebtem, Erinnerungtem und Erzähltem. (Rosenthal, 2015) Jede Kommunikation ist also zunächst

unausweichlich vage (und beruht eben nicht wie beispielsweise in der Mathematik auf einem für alle verbindlichen, allgemeinen Sinn). (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014)

Um im Sinn der interpretativen Sozialforschung die Perspektive einer anderen Person einnehmen zu können und die Hintergründe von Aussagen oder Handlungen zu verstehen, muss also zunächst ein näherer Blick auf deren implizite Wissensspeicher bzw. auf entsprechende Konstruktionen, Orientierungen oder Handlungsentwürfe, die sich daraus ergeben, geworfen werden. Da diese den Handelnden häufig selbst nicht unmittelbar bewusst und damit auch weder ohne Weiteres von außen erkennbar noch direkt abfragbar sind, bedarf es einer analytischen *Rekonstruktion* desselben bei gleichzeitiger ständiger Reflexion der eigenen Rolle als Forscherin (siehe Kapitel 2.2). Die Rekonstruktion des impliziten Wissens im Rahmen des Fremdverstehens ist in der interpretativen Sozialforschung methodisch kontrolliert. Wie genau die methodische Kontrolle funktionieren kann, wird in Kapitel 2.3.4 anhand der Methode der Biografischen Fallrekonstruktion erklärt, die für die Beantwortung der Forschungsfrage dieser Untersuchung zum Einsatz kam. (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014)

Berücksichtigung der Genese sozialer und psychischer Phänomene innerhalb der Biografieforschung

Die Fragestellung dieser Arbeit fokussiert sich nicht nur auf darauf, wie die Beforschten ihre aktuelle Situation darstellen, sondern sie bezieht auch die Entwicklung derselben mit ein und stützt sich damit auf die theoretische Annahme, dass die Genese eines sozialen oder psychischen Phänomens generell rekonstruiert werden muss, um dieses erklären zu können. Insgesamt soll nachvollzogen werden, wie bestimmte Entwicklungen und Handlungsabläufe vorstattengingen, welche Bedeutung ihnen damals zugewiesen wurden und wie die heutige Perspektive der Interviewten darauf ausfällt. Eingebettet in den Gesamtzusammenhang des Lebens können ihre gegenwärtigen Aussagen besser verstanden und erklärt werden. (Rosenthal, 2015) In Bezug auf die Thematik dieser Untersuchung sind diese Vorannahmen leicht nachvollziehbar, wie folgendes stark vereinfachtes Beispiel darstellen soll: Sagt eine Person aus, dass ein bestimmtes Lied sie an ihre Kindheit erinnert und dass sie es aus diesem Grund mag, können sich auf der Bedeutungsebene unterschiedlichste Konsequenzen ergeben. Möglich ist beispielsweise, dass die Kindheit zwar glücklich, aber auch mit Kriegserfahrungen verbunden war, an die sich diese Person (mehr oder weniger bewusst) mit erinnert, wenn sie das Lied hört. Möglich ist auch, dass die durch das Lied hervorgerufenen Erinnerungen an die eigene glückliche Kindheit bei einer Person (mehr oder weniger bewusst) Erinnerungen an die spätere Zeit mit den eigenen Kindern wecken, denen wiederum viele weitere positive oder auch negative Assoziationen anhaften. Hierzu ließen sich etliche weitere Möglichkeiten aufzeigen. Deutlich wird anhand dieser Beispiele in jedem Fall, dass auch die Wirkung von Musik in starker Abhängigkeit von biografischen Verläufen stehen kann

und dass es notwendig ist, diese zu kennen, um entsprechende Aussagen vollständig verstehen zu können.

2.2 Reflexion meiner Rolle als Forscherin

Wie bereits im letzten Kapitel erläutert, bedarf es innerhalb der interpretativen Sozialforschung unter anderem einer genauen Reflexion der eigenen Rolle als Forscherin während des gesamten Forschungsprozesses. Im Folgenden sind die Eckpunkte meines persönlichen Standpunkts und mein wissenschaftlicher Umgang damit dargestellt: Mein persönlicher Zugang zu dem Thema meiner Arbeit besteht vor allem durch mein Studium der Musiksoziologie und auch durch praktisches Musizieren in der Freizeit. Musik spielt insofern eine größere Rolle in meinem eigenen Leben. Damit meine Arbeit durch meine eigene Perspektive auf Musik so wenig wie möglich beeinflusst wird, achtete ich während des Forschungsprozesses besonders darauf, Interviewpartner und -partnerinnen ohne (oder mit wenig) Musikbezug genauso zu Wort kommen zu lassen wie solche mit starkem Bezug zur Musik. Wichtig war es mir, deren Desinteresse an Musik auch als solches wahrzunehmen, anzuerkennen und darzustellen. Auf diese Weise sollte eine möglichst klare Sicht auf die Bedeutung von Musik im Leben der Interviewten gewonnen werden, ohne die Musik zu glorifizieren und ihr Eigenschaften zuzuschreiben, die ihr nicht im Allgemeinen zustehen. Neben dem Versuch, meine eigene positive (also vermutlich nie ganz wertfreie) Einstellung zur Musik im Forschungsprozess zu neutralisieren, brachte mein musiksoziologischer Hintergrund auch noch weitere Herausforderungen mit sich: Einige der Interviewten hatten offensichtlich das Gefühl, mir einen Gefallen damit zu tun, wenn sie sich positiv über Musik äußerten. Andere wiederum schienen ein wenig eingeschüchtert zu sein und hatten Bedenken, ob sie einem Interview mit einer „Musikexpertin“ gewachsen sind. Beiden Reaktionen konnte vorab oder spätestens im Verlauf der Interviews angemessen begegnet werden. In den Analysen wurden entsprechende Reaktionen zudem berücksichtigt.

Abgesehen von meinem musiksoziologischen Hintergrund lag zwischen mir und meinen Interviewten mindestens ein halbes Jahrhundert an Lebensjahren. Obwohl ich dies in der Regel nicht als problematisch wahrnahm, ist es wichtig, zu reflektieren, dass ich ungefähr das Alter der Enkel, wenn nicht sogar der Urenkel meiner Interviewpartner und -partnerinnen hatte. Möglicherweise wurden ihrerseits, auch durch die typische Besuchssituation in der Pflegeeinrichtung, hier Parallelen gezogen, die Einfluss auf den Verlauf der Interviews nahmen. Primär hatte ich jedoch das Gefühl, dass die Interviewten positiv auf mich reagierten und dass es ihnen guttat, mit mir als wesentliche jüngere Gesprächspartnerin Zeit zu verbringen. Ein weiterer Vorteil des großen Altersunterschieds lag darin, dass ich den größten Teil ihres Lebens nicht miterlebt habe. Aus diesem Grund fielen eventuell einige

der Erzählungen ausführlicher aus als es gegenüber Gleichaltrigen der Fall gewesen wäre, bei denen automatisch mehr Hintergrundwissen vorausgesetzt wird.

2.3 Vorgehen im Forschungsprozess

Wie bereits erläutert, steht die Perspektive der Befragten in dieser Untersuchung im Zentrum. Es geht darum, die Hintergründe ihrer Entwicklung zu entschlüsseln und daraufhin ihre persönlichen Bedeutungszuschreibungen hinsichtlich musikbezogener Inhalte zu rekonstruieren. Damit dies gelingen kann, sind mehrere Faktoren entscheidend: Zuerst müssen die zu Befragenden nach sinnvollen Prinzipien ausgewählt werden, dann müssen diese die Gelegenheit erhalten, ihre Perspektive während der Datenerhebung möglichst unbeeinflusst darzulegen, und schließlich muss die Auswertung so gestaltet werden, dass möglichst wenig Vorurteile von außen einfließen. In all diesen Punkten wurde in der Untersuchung nach dem *Prinzip der Offenheit* vorgegangen werden. Hinzu kommt die zeitliche Perspektive, die innerhalb der gesamten Untersuchung Beachtung finden muss, um entsprechende Entwicklungen zu rekonstruieren.

2.3.1 Zugang zum Feld: Erstkontakte in den Einrichtungen nach dem Theoretical Sampling

Das Theoretical Sampling, das in dieser Arbeit angewandt wurde, ist ein von Glaser und Strauss 1967 entwickeltes Verfahren zur Auswahl der Fälle, die in qualitativen Studien untersucht werden sollen. Hiernach wird zunächst eine Person oder eine sehr kleine Gruppe an Personen, die den Einschlusskriterien der Untersuchung entsprechen, interviewt. Das Interview wird direkt im Anschluss ausgewertet, woraus sich bereits erste theoretische Annahmen ergeben. Abhängig von diesen theoretischen Annahmen werden dann weitere Kriterien zur Auswahl der nächsten Person festgelegt, die interviewt werden soll. (Glaser & Strauss, 2006; Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014) Trotz des häufig höheren organisatorischen Aufwands ergeben sich deutliche Vorteile aus dem *Theoretical Sampling*. Indem die jeweils nächste zu interviewende Person anhand der Ergebnisse der vorherigen Auswertungen ausgewählt wird, orientiert sich das Vorgehen insgesamt am Datenmaterial und damit *nicht* an den Vorannahmen der Forschenden. Damit wird das Verfahren dem Prinzip der Offenheit gerecht, das unter anderem garantieren soll, dass die Perspektive der Beforschten möglichst gut nachvollzogen werden soll (siehe Kapitel 2.1). Hinzu kommt ein weiterer wichtiger Vorteil des *Theoretical Samplings*. Konkret werden die jeweils nächsten Fälle nach dem Prinzip der Minimierung und Maximierung von Unterschieden ausgewählt. Ergibt eine Globalanalyse beispielsweise, dass ein Fall die Spezifika A und B aufweist, könnte für das nächste Interview etwa ein Fall mit maximalem Kontrast zu A oder aber auch mit minimalem Kontrast zu B ausgewählt werden. Indem die

Stellschrauben bei der Auswahl der zu untersuchenden Fälle auf diese Weise gezielt beeinflusst werden, wird es möglich, bereits nach einer vergleichsweise geringen Anzahl an untersuchten Fällen sowohl Gemeinsamkeiten als auch Varianzen in der (vermuteten) Gesamtheit der Fälle zu entdecken. Erst wenn bei diesem Vorgehen keine neuen Erkenntnisse mehr auftreten, wird der Prozess der Datenerhebung und der Auswertung beendet. Die Stichprobe gilt dann als gesättigt. (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014)

Zu Beginn der Arbeit im Feld galt es im Sinn des *Theoretical Samplings* also, Zugang zu einer beliebigen Pflegeeinrichtung zu erhalten, um dort eine erste Person im Alter von mindestens 80 Jahren ohne kognitive Einschränkungen (und ohne gesetzliche Betreuung) für ein Interview zu gewinnen, die seit mindestens drei Monaten in der Einrichtung lebt (= Einschlusskriterien dieser Studie). Bei der telefonischen Erstkontaktaufnahme wurde ich in den meisten Fällen an Ansprechpersonen aus dem Bereich der Sozialarbeit oder direkt aus der Einrichtungsleitung weitergeleitet. Bei der kurzen Vorstellung meiner Studie verwies ich in erster Linie auf meine Einschlusskriterien für die Teilnahme am Interview und hielt die Informationen zur Thematik eher knapp. Um Missverständnisse zu vermeiden (und damit dem Prinzip der Offenheit bei der Datenerhebung gerecht zu werden), wies ich darüber hinaus bereits bei diesen ersten Gesprächen ausdrücklich darauf hin, dass ein besonderes Interesse an Musik keine Voraussetzung wäre, um an der Studie teilzunehmen. Insgesamt zeigten sich fast alle Ansprechpersonen interessiert und offen. Dennoch gestaltete sich der Weg bis zum ersten Interviewtermin relativ langwierig. Teilweise konnten Kontakte nicht gehalten werden, manchmal waren Zuständigkeiten unklar oder Ansprechpersonen nur schwer erreichbar. Einige verweigerten die Kontaktaufnahme mit potentiellen Interviewpartnern und -partnerinnen, weil sie keine Kapazitäten für eine Vermittlung hatten. Teilweise wurde auch erklärt, es gäbe keine Bewohnenden im Alter von mindestens 80 Jahren, die kognitiv gesund seien.

Nachdem es mir nach einiger Zeit gelang, meine Studie in der ersten Einrichtung vorzustellen und schließlich einen (beliebigen) Interviewpartner zu gewinnen, der den Einschlusskriterien der Studie entsprach, setzte ich meine Arbeit im Sinn des *Theoretical Samplings* fort: Ich wertete das Interview zunächst globalanalytisch aus, erweiterte meine Einschlusskriterien anhand der Ergebnisse und fand noch die nächste und übernächste zu interviewende Person in derselben Einrichtung. Anschließend war es notwendig, die Kontaktaufnahme mit den Einrichtungen wieder wie zu Beginn aufzunehmen. Entsprechend fuhr ich fort, bis alle Interviews geführt waren.

Konkret führte ich in der ersten von mir besuchten Einrichtung insgesamt drei Interviews, von denen das erste vollständig ausgewertet werden konnte. Zwei weitere Interviews, von denen ebenfalls eines ausgewertet werden konnte, führte ich in der zweiten Einrichtung. Als sich in der dritten Einrichtung keine Personen fanden, die den derzeitigen Einschlusskriterien entsprachen, nahm ich die telefonische

Suche nach neuen Pflegeeinrichtungen wieder auf und stellte den Kontakt zu fünf weiteren Einrichtungen in der Großstadt her, in der ich zu diesem Zeitpunkt lebte. Zwei davon luden mich zur Vorstellung meiner Studie ein. In der ersten fanden sich erneut keine passenden Interviewpartnerinnen oder -partner; in der zweiten jedoch konnte ich acht Interviews führen, von denen sechs ausgewertet werden konnten. Abschließend führte ich weitere Interviews in zwei Einrichtungen im ländlichen Bereich in einem der alten Bundesländer. Zunächst führte ich zwei Interviews, von denen eines ausgewertet werden konnte und dann drei Interviews, von denen ebenso eines ausgewertet werden konnte.

2.3.2 Sample und damit verbundene Herausforderungen

Für die Studie wurden im Zeitraum von 06/2017 bis 10/2018 insgesamt zehn weibliche und acht männliche hochaltrige Personen im Alter zwischen 80 und 94 Jahren ohne gesetzliche Betreuung interviewt, die laut meinen jeweiligen Ansprechpersonen kognitiv gesund waren und seit mindestens drei Monaten in den Pflegeeinrichtungen lebten. Ausgewertet wurden jedoch insgesamt nur zehn der Interviews.

Anzahl der Interviews	
Geschlecht	6 ♀ und 4 ♂
Alter	80–94 Jahre, \bar{x} 87 Jahre
Lage der Einrichtung	2 in Westdeutschland, 8 in Ostdeutschland
gesamt	10 Interviews

Abbildung 2 Sample (eigene Darstellung)

Dass acht der geführten Interviews nicht ausgewertet werden konnten, hat im Wesentlichen zwei Gründe. Zunächst wurde ich vor allem zu Beginn der Datenerhebung mit einer großen Herausforderung konfrontiert: Häufig schienen die Mitarbeitenden in den Einrichtungen nicht korrekt einzuschätzen, welche Personen kognitiv vollständig gesund sind (und damit den Einschlusskriterien der Studie entsprechen und ein lebensgeschichtliches Interview bewältigen können) und bei welchen Personen mit Einschränkungen zu rechnen sein könnte. Im Verlauf meiner Datenerhebung kommunizierte ich dieses Problem offener und erklärte noch deutlicher, dass kognitive Einschränkungen jeglicher Art als definitives Ausschlusskriterium für die Teilnahme an der Studie gelten, was die Rate der nicht auswertbaren Interviews zumindest reduzierte. Insgesamt konnten vier Interviews aufgrund kognitiver Einschränkungen seitens der Interviewten nicht ausgewertet werden.

Eine Möglichkeit, die kognitive Gesundheit der zu Interviewenden vorab zu testen, wäre beispielsweise die Anwendung des MikroMental Tests. (Gutzmann, Schmidt, Rapp, Rieckmann, & Folstein, 2005) Diesen mit Unterstützung der Ansprechpersonen aus den Einrichtungen anzuwenden hätte allerdings einen (in der Summe nicht unerheblichen) Mehraufwand bedeutet, wodurch sich der Zugang zu den Einrichtungen vermutlich erschwert hätte. Auch wären ggf. einige der zu Interviewenden selbst nicht bereit gewesen, den Test durchzuführen. Alles in allem erschien es sinnvoller, die Problematik den Ansprechpersonen gegenüber noch deutlicher zu kommunizieren und zusätzlich entsprechend anhand einer eigenen Einschätzung (beruhend auf der Interviewsituation und dem Interview selbst) zu beurteilen, welche der Interviews auswertbar sind.

Eine weitere Hürde war die Emotionalität der Interviewten beim Erzählen ihrer Lebensgeschichte. Zwei Interviewte begannen bereits wenige Minuten nach meiner Bitte, ihre Lebensgeschichte zu erzählen, zu weinen und waren durch das Erinnern so stark belastet, dass ich die Interviews schließlich nicht fortgeführt. Eine weitere Person wünschte aus Gründen der emotionalen Belastung nach dem ersten Interview keinen zweiten Interviewtermin. Das letzte nicht auswertbare Interview wurde abgebrochen, da der interviewten Person beim Erzählen bewusst wurde, dass ihr die Inhalte ihrer Lebensgeschichte einer fremden Person gegenüber zu privat sind.

Die zehn ausgewerteten Interviews wurden entsprechend mit zum Interviewzeitpunkt emotional stabilen Personen geführt, die auch meiner Einschätzung nach kognitiv gesund waren. Unter anderem wurde im Sinn des *Theoretical Samplings* darauf geachtet, Personen mit maximaler Varianz bezüglich der demografischen Daten zu interviewen. Das Sampling bilden sechs Frauen und vier Männer im Alter zwischen 80 und 94 Jahren. Neun von ihnen sind in Ostdeutschland oder in Westdeutschland in städtischem und ländlichen Umfeld geboren, aufgewachsen und alt geworden und ein Mann wurde in der Slowakei geboren und kam später kriegsbedingt nach Deutschland. Auch sind die jeweiligen Lebensläufe der Interviewten geprägt von unterschiedlichen sozialen Hintergründen und verschiedenen Bildungswegen. Neben der Varianz hinsichtlich der demografischen Daten wurde bei der Auswahl der zu Interviewenden auch auf spezifischere inhaltliche Aspekte geachtet. Beispielsweise wurden sowohl Personen interviewt, die vorab behaupteten, dass Musik eine große Rolle in ihrem Leben spielt, als auch Personen, denen Musik nicht wichtig erschien. Weitere inhaltliche Faktoren werden anhand der konkreten Fallbeispiele im Ergebnisteil ersichtlich.

Ursprünglich sollte die Datenerhebung beendet werden, wenn die Stichprobe gesättigt ist. Aus forschungsökonomischen Gründen konnten jedoch nach dem dritten ausführlich analysierten Fall und damit dem dritten entwickelten Typus keine weiteren Interviews mehr geführt werden. Die drei im nächsten Kapitel ausführlich dargestellten Fälle weisen untereinander große Kontraste auf und bilden

somit eine große Bandbreite des Möglichen ab. Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass weitere Typen auffindbar wären.

2.3.3 Durchführung der biografisch-narrativen Interviews

Ablauf und Struktur der Interviews

Um herauszufinden, welche Rolle Musik in der Lebensgeschichte und in der aktuellen Situation hochaltriger Bewohnender von Pflegeheimen spielt, wurden biografisch-narrative Interviews mit ihnen geführt. Noch zu Beginn der Studie war geplant, narrativ-fokussierte Interviews mit dem Themenschwerpunkt „Musik im Verlauf des Lebens“ zu führen. Weiter unten (siehe *Annäherung*) wird ausgeführt, wie es zu dem Wechsel des Vorgehens gekommen ist.

Mit dem narrativen Interview nach Fritz Schütze ist eine Methode gegeben, die sowohl Zugang zu den subjektiven Erfahrungswelten der Interviewten als auch zu deren biografischer Vorgeschichte gewährt. Nach Fritz Schütze ist die Datenerhebung im narrativen Interview an die alltagsweltliche Kommunikation angelehnt. Er geht davon aus, dass eine Stegreiferzählung (im Gegensatz zu Beschreibungen oder Argumentationen) am ehesten die Strukturen der wahrgenommenen Ereignisabläufe und Erfahrungen reproduziert. Die sogenannten Zugzwänge des Erzählens (Detaillierungszwang, Gestaltschließungszwang und Relevanzfestlegungs- und Kondensierungszwang) entfalten sich im Rahmen der Kommunikation mit dem oder der Interviewenden und organisieren die Erzählung. Durch das hohe Maß an Eigeninitiative, das von den Interviewten aufgebracht werden muss, und durch den Freiraum, den sie beim Erzählen haben, eröffnet sich für sie die Möglichkeit, ihre subjektive Lebenswelt relativ unbeeinflusst und detailliert darzustellen. (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014)

Das narrative Interview nach Fritz Schütze beginnt typischerweise mit einem Vorgespräch, in dem sich die Interviewpartner bzw. -partnerinnen vorstellen und Fragen zum Forschungsvorhaben und zum Datenschutz klären. Dieses Vorgespräch konnte in der vorliegenden Studie relativ kurzgefasst werden, da die Rahmenbedingungen für das Interview bereits in einem vorigen Termin geklärt worden waren. Um die biografische Eingangserzählung nicht zu beeinflussen, erwähnte ich das Thema Musik dabei nicht mehr. Der Erzählstimulus, der sie auch auf den Ablauf des Interviews vorbereiten sollte, war offen formuliert und lautete:

„Ich möchte Sie zuerst bitten, mir Ihre Familien- und Lebensgeschichte zu erzählen. Mich interessiert alles, was Ihnen dazu einfällt. Nehmen Sie sich dafür gerne so viel Zeit wie Sie brauchen. Ich werde

mir dabei einige Notizen machen und Sie nicht unterbrechen. Nachfragen werde ich erst stellen, wenn Sie mit der Erzählung Ihrer Familien- und Lebensgeschichte fertig sind.“

In der sich daran anschließenden narrativen Eingangserzählung befand ich mich als Interviewerin in der Rolle der aufmerksamen ZuhörerIn und wirkte nicht auf die Erzählung ein. Nach Beendigung der Eingangserzählung durch den Interviewten oder die Interviewte, folgte der Nachfrageteil. Zunächst wurden interne Fragen gestellt, die sich direkt auf das zuvor Erzählte bezogen. Im Anschluss daran wurden im externen Nachfrageteil (Schütze, 1983) vor allem Fragen zur Musik und zu deren Einbindung in das gegenwärtige Leben in der Pflegeeinrichtung eingeführt oder ergänzt. Diese externen Nachfragen entwickelten sich im Verlauf des Forschungsprozesses und in Reaktion auf die Antworten der Interviewten auf vorherige Versionen. Nach Beendigung des Interviews schloss sich eine Nachbesprechung an. (Rosenthal, 2015) Möglichst zeitnah nach Führen jedes Interviews wurde dann ein Memo verfasst, um den Feldzugang, die Kontaktaufnahme und die Interviewsituation zu beschreiben; die biografischen Daten, also die erlebte Lebensgeschichte, und die Präsentation, also die erzählte Lebensgeschichte, zusammenzufassen und vorläufige Ergebnisse festzuhalten. Gleichzeitig wurden bereits erste Hypothesen gebildet. (Rosenthal, 2015) Alle biografisch-narrativen Interviews wurden auf jeweils mindestens zwei Termine aufgeteilt, um die Konzentrationsfähigkeit und Kräfte der Beteiligten nicht überzustrapazieren.

Als sinnvolles Setting für die Interviews boten sich die Zimmer der Bewohnenden an, da dort in der Regel eine einigermaßen ruhige Atmosphäre herrschte und die Gespräche unter vier Augen geführt und so wenig wie möglich durch Dritte gestört wurden. Die Interviews wurden mithilfe eines digitalen Aufnahmegepärs aufgezeichnet.

Annäherung

Der für die Beantwortung der Fragestellung und für die Umsetzung optimale Ablauf der Interviews war zu Beginn der Studie noch nicht vollständig klar. Das erste Material wurde daher testweise durch drei narrativ fokussierte Interviews erhoben. Die Erzählaufforderung zielte auf die Darstellung der „musikalischen Biografie“ ab; die Interviewpartner und -partnerinnen sollten also in der Eingangserzählung direkt von den Liedern, mit denen sie im Lauf ihres Lebens in Berührung gekommen sind, und den damit verbundenen Situationen erzählen. Der Erzählstimulus lautete wie folgt:

„Ich möchte Sie bitten, mir etwas von den Liedern und der Musik zu erzählen, mit der Sie im Laufe Ihres Lebens in Berührung gekommen sind. Egal ob Sie es als wichtig oder unwichtig empfinden – mich interessiert alles, woran Sie sich noch erinnern. Auch die Ereignisse, die Sie mit den Liedern verbinden, sind interessant für mich. Fangen Sie einfach mit Ihrer frühesten Erinnerung an das allererste Lied aus Ihrem Leben an.“

Spätestens beim Versuch der Analyse des ersten Interviews mit der biografischen Fallanalyse wurde klar, dass sich hinter der Erzählaufforderung eigentlich zwei zunächst voneinander getrennt zu betrachtende Fragen verbargen, nämlich die nach der Lebensgeschichte und die nach den mit Musik verbundenen Erlebnissen. Die Interviewten versuchten einerseits, ihre Lebensgeschichte darzustellen, und waren dabei andererseits bemüht, sich immer wieder auf die Fragestellung zu besinnen und den Bezug zum Thema Musik nicht zu verlieren. Obwohl sie sich jeweils zwischen 85 und 125 Minuten mit der Fragestellung auseinandersetzten, also ganz offensichtlich auskunftsfähig und -bereit waren, entwickelten sich deshalb im Verlauf der Interviews kaum längere Erzählpassagen. Vielmehr kam es vermehrt zu Beschreibungen und Argumentationen. Je stärker die Interviewten sich in ihrer Darstellung auf das Thema Musik bezogen, umso weniger gingen sie chronologisch vor. Auch der Versuch, die Chronologie der mit Musik verbundenen Erlebnisse im externen Frageteil herzustellen, gelang nicht, da die einzelnen Lebensphasen in der Eingangserzählung zum Teil nicht vollständig dargestellt wurden. In allen drei Interviews konnte auf ganze Jahrzehnte des Lebens kein konkreter Bezug genommen werden, weshalb auch die Erzählungen zur Musik hier diffus blieben. Insofern lag es nahe, die Bereiche Biografie und Musik in den nächsten Interviews voneinander getrennt zu thematisieren.

2.3.4 Auswertung: Globalanalysen und Biografische Fallrekonstruktion

Mit dem auf Grundlage der strukturalen Hermeneutik nach Oevermann, der thematischen Feldanalyse nach Fischer und der Narrationsanalyse nach Schütze entwickelten Verfahren der biografischen Fallrekonstruktion reagiert Gabriele Rosenthal auf die Erfordernisse, die sich aus den oben im Kapitel zur methodologischen Verortung der Arbeit näher ausgeführten Vorannahmen in der interpretativen Biografieforschung ableiten. In getrennten Arbeitsschritten werden hier jeweils sequenziell zuerst die Gegenwartsperspektive (= „erzählte Lebensgeschichte“) der oder des Interviewten und dann die Handlungsabläufe in der Vergangenheit (= „erlebte Lebensgeschichte“) rekonstruiert und anschließend gegenübergestellt. Somit können mit dieser Methode sowohl die subjektiven Perspektiven der Befragten zur Bedeutung der Musik als auch die biografischen Hintergründe derselben entschlüsselt werden (siehe Kapitel 1.4 zu den Zielen dieser Arbeit). (Rosenthal, 2015)

Da eine detaillierte Biografische Fallrekonstruktion aufwendig ist, wird sie in der Forschungspraxis nur bei einer kleineren Auswahl der gesamten erhobenen Interviews angewandt. Jedes erhobene Interview wird zunächst einer weniger umfangreichen Globalanalyse unterzogen. Auf Grundlage der Ergebnisse der Globalanalyse kann zum einen im Sinn des Theoretical Samplings (siehe Kapitel 2.3.1) entschieden werden, welche Personen im Folgenden noch interviewt werden sollen (*erste theoretische Stichprobe*) und zum anderen können auf Grundlage der Ergebnisse die Fälle ausgewählt werden, die

einer ausführlichen Biografischen Fallrekonstruktion unterzogen werden (*zweite theoretische Stichprobe*). (Rosenthal, 2015) Die drei Fälle, die im Rahmen dieser Untersuchung mit der Biografischen Fallrekonstruktion ausgewertet wurden, wurden entsprechend ausgewählt, um die in der Untersuchung entwickelte Typologie darzustellen.

Bei der Biografischen Fallrekonstruktion werden insgesamt fünf Auswertungsschritte vorgenommen:

1. „Analyse der biografischen Daten [...]
2. Text- und thematische Feldanalyse [...]
3. Rekonstruktion der Fallgeschichte [...]
4. Kontrastierung der erlebten und der erzählten Lebensgeschichte [...]
5. Typenbildung“ (Rosenthal, 2015, S. 204)

Die Vorgehensweise innerhalb der einzelnen Schritte soll im Folgenden näher erläutert werden, um deutlich zu machen, wie es innerhalb der Biografischen Fallrekonstruktion gelingt, methodisch gesichert zu interpretieren und somit die jeweiligen subjektiven Perspektiven der Interviewten unter Einschluss der zeitlichen Ebene zu rekonstruieren.

Im ersten Schritt werden zunächst die Lebensdaten, die kaum an die Interpretation der oder des Interviewten gebunden sind, also beispielsweise die Geburt, der Schuleintritt oder die Ausbildung, in chronologischer Reihenfolge aufgelistet und um wichtige historische Daten ergänzt, in den Fällen der Interviewten etwa den Anfang und das Ende des Zweiten Weltkriegs oder den Mauerbau und -fall. Anhand dieser Liste werden dann sequentiell, also Datum für Datum, Hypothesen zu den jeweiligen Handlungsmöglichkeiten gebildet. Dabei werden auch (beispielsweise historische oder politische) Kontextinformationen der jeweiligen Daten miteinbezogen. Die Hypothesen werden dann mit entsprechenden Folgehypothesen versehen, anhand derer sie überprüfbar werden. Das folgende Beispiel ist stark vereinfacht und vor allem gekürzt, soll aber diesen ersten Analyseschritt veranschaulichen.

1937: Umzug von Bonn nach Dortmund

Kontextinformation: Dritter Umzug im Lebens des Interviewten im Alter von elf Jahren

D 1.1: Um sich trotz der häufigen Wohnortwechsel in die jeweiligen Gruppen einzufinden, lernt der Interviewte, sich den jeweiligen Normen schnell und widerstandslos anzupassen. Dabei vergisst er allerdings vollkommen seine eigenen Interessen und Überzeugungen und verlernt es, diese durchzusetzen.

D 1.1.1: Er wird auch später eher passiv bleiben und nicht zum „Entscheider“ werden. Er wird z. B. beruflich keine Führungsposition einnehmen.

D 1.1.2: Auch in seiner Ehe wird er eher der schwächere Partner sein und sich von den Entscheidungen seiner Frau leiten lassen.

D 1.1.3: Aufgrund seiner übersteigerten Anpassungsfähigkeit vergisst er, was gut und richtig ist. Er freundet sich im Jugendalter mit Personen an, die ihm nicht guttun, und gerät auf die schiefe Bahn. Es folgt ein sozialer Abstieg.

D 1.1.4: Er wird auch im Nationalsozialismus zum Mitläufer.

D 1.2: Der Interviewte lernt durch die häufigen Schulwechsel, schnell Anerkennung von anderen zu erhalten, soziale Kontakte zu knüpfen und sich in Gemeinschaften zu integrieren. Allerdings lernt er auch schon früh, dass seine sozialen Kontakte eher oberflächlich und nicht von Dauer sind. Es fällt ihm deshalb schwer, Vertrauen zu fassen und sich auf langfristige, tiefgründige Beziehungen einzulassen.

D 1.2.1: Er wird im Lauf seines Lebens nicht eine lange Beziehung haben, sondern es wird mehrere Partnerschaften in seinem Leben geben.

D 1.2.2: Er wird immer wieder in Konflikt mit anderen Menschen geraten, was ihm auch sein Berufsleben erschweren wird. Er wird häufig den Betrieb wechseln.

D 1.3: Der Interviewte lernt es, seine Fähigkeit, schnell (oberflächliche) Kontakte zu anderen Menschen zu knüpfen, gezielt einzusetzen.

D 1.3.1: Aufgrund seiner Kontakte erlangt er privat, aber vor allem auch beruflich viele Vorteile. Der Interviewte nimmt z. B. bald eine Führungsposition ein.

D 1.4: ...

Obwohl das Beispiel nur einen kleinen Ausschnitt der gebildeten Hypothesen zu diesem Datum zeigt, wird daran deutlich, dass die entworfenen Hypothesen zu den Handlungsoptionen (D 1.1, D 1.2 und D 1.3) überprüfbar werden, wenn man die jeweiligen Folgehypothesen (D 1.1.1 usw.) und den weiteren Verlauf der Lebensgeschichte vergleicht. Anhand des stark vereinfachten Beispiels bedeutet dies: Falls der Interviewte durch die häufigen Umzüge verlernt, auf seine eigenen Überzeugungen zu bestehen (D 1.1), ist es wahrscheinlich, dass er sich auch im späteren Leben nur ungern durchsetzt und Dinge in seinem Interesse entscheidet. Er wird womöglich auch beruflich keine Führungsposition erlangen (D 1.1.1). Ob diese Folgehypothese eintritt oder nicht, lässt sich anhand des Verlaufs seiner Lebensgeschichte überprüfen. Wie stark dabei der Kausalzusammenhang zwischen Handlungsoption und Folgehypothese ist, variiert. Einige der gebildeten Hypothesen lassen nur den Rückschluss auf Tendenzen zu, einige können beinahe als Beweis für die Richtigkeit einer Hypothese zu einer Handlungsoption gewertet werden und durch andere wiederum können Hypothesen mehr oder weniger eindeutig widerlegt werden. Es geht entsprechend eher um Plausibilitäten als um Beweise. Entscheidend ist, dass sich aus der Summe der belegten und widerlegten Handlungsoptionen eine (an dieser Stelle noch hypothetische) systematische Verlaufsstruktur herausbilden kann. Es wird also unter

Umständen bereits erkennbar, nach welchem Muster oder System der oder die Interviewte im Verlauf seines oder ihres Lebens handelt. (Rosenthal, 2015)

Im zweiten Schritt, der Text- und thematischen Feldanalyse, geht es dann um den Interviewtext. Hierbei sollen die Regeln für die Genese der Selbstpräsentation der oder des Interviewten rekonstruiert werden, es geht also um deren Gegenwartsperspektive. Für diesen Schritt wird das ausgewählte Interview zunächst transkribiert. In der vorliegenden Untersuchung wurde dabei nach den Transkriptionsregeln von Gabriele Rosenthal, die sich wiederum an die Regeln von Jörg Bergmann anlehnt, vorgegangen (Rosenthal, 2015). Das transkribierte Interview wird sequenziert, also in kleinere Abschnitte unterteilt. Die Einteilung orientiert sich dabei an Wechseln des Sprechenden, des Themas und der Textsorte. Sequenz für Sequenz wird der Text dann auf die Verweisung auf mögliche Themen und thematische Felder untersucht. Als Themen werden dabei die konkret präsenten Inhalte einzelner Erzählungen bezeichnet und als thematisches Feld die mit den Themen zusammenhängenden kopräsenten Gegebenheiten. (Rosenthal, 1995) Pro Sequenz werden jeweils Hypothesen zu deren möglicher Bedeutung gebildet, das heißt zu dem möglichen Grund für die entsprechende Gestaltung durch den Interviewten oder die Interviewte. Auch hier werden, ähnlich wie im ersten Schritt, Folgehypothesen (also in diesem Fall Entwürfe für jeweils anschlussfähige Sequenzen) aufgestellt, durch die die Hypothesen zur Gestaltung überprüfbar werden. Auch hier soll ein stark vereinfachtes und gekürztes Beispiel das Vorgehen veranschaulichen.

Sequenz: geboren wurde ich in Berlin in einer Privatklinik in der Nähe des Kurfürstendamms

(Kontext: Diese Sequenz ist die zweite des Interviews. Sie folgt direkt nachdem die Interviewte ihren Namen nannte.)

S 1.1: Die Interviewte weist auf ihre Geburt in einer Privatklinik hin, weil diese heute als einen angemessenen Start ihres Lebens in Luxus und Wohlstand und damit als wichtiges Detail ihrer Lebensgeschichte betrachtet.

Thema 1.1: eigenes Leben in Luxus und Wohlstand

S 1.1.a: Sie wird ihre eigene Lebensgeschichte als Erfolgsgeschichte präsentieren.

S 1.1.b: Während sie ihre eigene Lebensgeschichte präsentiert, verwendet sie häufig Argumentationen, um mir zu verdeutlichen, dass sie gut gelebt hat.

S 1.2: Aus heutiger Sicht erscheint es der Interviewten absurd, dass ihre Eltern sich einst einen solchen Lebensstandard leisten konnten.

Thema 1.2: sozialer Absturz, Ambivalenz zwischen Arm und Reich, soziale Mobilität

S 1.2.a: Die Geschichte, die sie erzählen wird, teilt sich in eine Phase des Wohlstands und eine der Armut oder die Erzählungen über die beiden Zustände sind miteinander verstrickt.

S 1.3: Die Interviewte weiß, dass ich auch in Berlin gelebt habe. Mit dem Hinweis auf ihre Geburtsstadt und das Detail zu dem Krankenhaus, in dem sie geboren wurde, will sie Nähe zwischen uns herstellen. Sie befindet sich (noch) nicht in ihrem eigenen Relevanzsystem.

S 1.3.a: Sobald sie in ihr eigenes Relevanzsystem eintaucht, spielt Berlin keine Rolle mehr.

S 1.4: ...

Wie auch im ersten Schritt lassen sich die Hypothesen durch die Folgehypothesen auf ihre Plausibilität prüfen. Die Summe der belegten und widerlegten Hypothesen lässt dann Rückschluss darauf zu, wie sich der oder die Interviewte in der Gegenwart präsentiert und warum er oder sie dies auf die entsprechende Art und Weise tut. (Rosenthal, 2015)

Wie bereits der Titel verrät, geht es im dritten Schritt, der Rekonstruktion der Fallgeschichte, darum, sich noch einmal den biografischen Daten zuzuwenden. Vor dem Hintergrund der Ergebnisse aus den ersten beiden Schritten werden den einzelnen Daten hier entsprechende Sequenzen aus dem Interviewtext zugeordnet. Feinanalytisch kann dann der biografischen Bedeutung einzelner Erlebnisse zum Zeitpunkt des Erlebens abduktiv nachgegangen werden. Ausgewählt werden hierfür etwa Passagen, die bisher unverständlich sind oder die geeignet scheinen, um die gebildeten Strukturhypothesen zu belegen oder zu falsifizieren. (Rosenthal, 2015) Im vierten Schritt werden dann die Ergebnisse der erzählten und der gelebten Lebensgeschichte systematisch gegenübergestellt. So kann etwa deutlich werden, welche biografischen Erfahrungen zu der vorliegenden Form der Selbstpräsentation geführt haben, oder auch welche Funktion der (mehr oder weniger bewusst) gewählten Form der Selbstpräsentation zukommt. Hieraus können wiederum weitere Rückschlüsse für die Gesamtgestalt des Falls abgeleitet werden. Erst im fünften und damit letzten Schritt wird das ausgewertete Material konkret auf die Forschungsfrage hin untersucht. Es wird gefragt, welche Inhalte für das entsprechende Thema relevant sind und ob daraus ein Typus abgeleitet werden kann. Entwickelte Typen sind als unterschiedliche Erscheinungsformen in Bezug auf das Forschungsthema zu verstehen. (Rosenthal, 2015)

In allen Schritten der Biografischen Fallrekonstruktion ist es von großer Wichtigkeit, auch Hintergrundinformationen aus anderen Fachdisziplinen (beispielsweise aus der Psychologie oder auch aus den Politik- und Geschichtswissenschaften und im vorliegenden Beispiel aus der Musikwissenschaft und -pädagogik) hinzuzuziehen, um die jeweiligen Phänomene, die in einem Fall auftreten, besser erkennen und verstehen zu können. Auf diese Weise kann auch das Hypothesenspektrum enorm erweitert werden.

Anhand dieses Kapitels wurde deutlich, wie es mit der Biografischen Fallrekonstruktion gelingen kann, Interviewtexte methodisch gesichert zu interpretieren. Um eine bessere Lesbarkeit zu garantieren, werden die einzelnen Analyseschritte der Interpretationen in den folgenden Kapiteln jedoch nicht im Detail dargestellt. Die Ergebnisse stehen stattdessen für sich, sind auf das Thema dieser Arbeit fokussiert und leiten direkt zu den jeweiligen Typen über, die darauf basierend entwickelt wurden. Dennoch erfordert auch diese stark ergebnisorientierte Form der Darstellung einen gewissen Raum.

3. Ergebnisse aus den Interviews

Im Folgenden werden die Ergebnisse aus insgesamt zehn Fallanalysen vorgestellt. Die drei Fälle, die mithilfe kompletter biografischer Fallrekonstruktionen ausgewertet wurden, werden zuerst einzeln präsentiert (Kapitel 3). Anschließend werden die Ergebnisse im fallübergreifenden Vergleich durch sieben globalanalytisch ausgewertete Fälle ergänzt (Kapitel 4.1). Aufgrund der besseren Lesbarkeit werden die Fälle stark ergebnisorientiert dargestellt. Die Zwischenergebnisse aus den einzelnen Schritten der Hypothesengenerierung und -verifizierung sind in der folgenden Verschriftlichung nicht mehr identifizierbar. Alle persönlichen Angaben der Interviewten wurden pseudonymisiert: Sämtliche Namen sind beispielsweise in den folgenden Absätzen erfunden, Orte wurden verallgemeinert oder neu zugeordnet, Jahreszahlen und biografische Details wurden abgewandelt und so weiter. (Rosenthal, 2015)

3.1 Fall A: Herr Altenfeldt (Fallrekonstruktion)

„So besondere Sachen hör ich nicht aber Marschmusik [...] das [ist] so schön: [...] Marschieren, und so Ordnung, der Takt...“ (44/15 ff.)

Herr Altenfeldt, 90 Jahre alt

3.1.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation

Die Einrichtung, in der Herr Altenfeldt lebte, befand sich in einem westlichen Bundesland und war ländlich gelegen. Da ich zuvor bereits einige Interviews mit Personen aus östlichen Bundesländern und aus dem städtischem Umfeld geführt hatte, hoffte ich, hier Interviewpartnerinnen und -partner mit anderen demografischen Merkmalen und damit ggf. auch stärker abweichenden biografischen Verläufen aufzufinden. Auch war ich verstärkt auf der Suche nach Personen, denen Musik eher unwichtig war, da diese im bisherigen Sample ebenso unterrepräsentiert waren. Ziel dieser dem

Theoretical Sampling entsprechend bewusst gelenkten Form der Rekrutierung war es, Daten mit einer möglichst hohen Varianz zu generieren, um damit im Ergebnis schließlich ein breites Spektrum an Inhalten abbilden zu können (siehe Kapitel 2.3.1 zum Feldzugang).

Sehr spontan wurde mir bereits vor meinem ersten persönlichen Besuch in der Pflegeeinrichtung telefonisch der Kontakt zu Herrn Altenfeldt durch die dort angestellten Mitarbeiterinnen vermittelt, nachdem ich mein Forschungsvorhaben, die generellen Einschlusskriterien sowie die aktuellen Suchkriterien für mögliche Interviewpartner und -partnerinnen vorgestellt hatte. Mir wurde angekündigt, dass ich Herrn Altenfeldt mit großer Sicherheit mögen würde und dass mir das Interview mit ihm Freude machen würde. Insgesamt wurde bereits anhand der Vorgespräche deutlich, dass Herr Altenfeldt von den Mitarbeiterinnen gemocht und sehr geschätzt wurde. Einige Tage nach den Telefonaten kam ich zum ersten Mal in die Einrichtung, um Herrn Altenfeldt persönlich kennenzulernen und ihm meine Studie vorzustellen. Sein Zimmer war schlicht eingerichtet und im Zentrum stand ein Sessel, von dem aus er seinen Fernseher sehen konnte. Persönliche Gegenstände waren nicht für Dritte sichtbar im Zimmer platziert. Herr Altenfeldt selbst ging am Rollator und war sehr dünn. Insgesamt machte er einen recht alten und zerbrechlichen, aber dennoch geistig fitten Eindruck auf mich. Nachdem ich die Studieninformation und die Einwilligungserklärung mit ihm durchgegangen war, schlug ich vor, ihm etwas Bedenkzeit zu geben und mich einige Tage später noch einmal bei ihm zu melden, um ggf. einen Interviewtermin zu vereinbaren. Herr Altenfeldt war einverstanden und erklärte mir, dass er sich die Studieninformation noch genau durchlesen und auch mit seinen Kindern besprechen werde. Obwohl Herr Altenfeldt sich insgesamt sehr interessiert und dem wissenschaftlichen Vorhaben gegenüber offen zeigte, wurde bereits an dieser Stelle deutlich, dass es ihm auch wichtig war, sich vor der Preisgabe privater Informationen an eine fremde Person abzusichern. Es ist nicht abzustreiten, dass dem bevorstehenden Interview seitens Herrn Altenfeldt insgesamt eine gewisse Skepsis anhaftete. Möglich ist darüber hinaus, dass er die Studieninformation auch pro Forma mit seinen Kindern besprechen wollte, um sie in eine (beliebige) wichtige bevorstehende Entscheidung miteinzubeziehen. Dies ließe den entweder den Rückschluss zu, dass innerhalb der Familie ein guter Zusammenhalt besteht oder dass Herr Altenfeldt einen solchen Anschein erwecken wollte. Bereits am nächsten Abend kontaktierte der Sohn oder die Tochter Herrn Altenfeldts mich telefonisch, um Bescheid zu geben, dass dem Interview ihrer- oder seinerseits nichts im Weg steht.

Interviewsituation

Das Interview mit Herrn Altenfeldt fand an zwei Terminen statt. Der erste Termin war am 02.05.2018 und dauerte knapp zwei Stunden. Er umfasste die Vorbereitung auf das Interview, die

Eingangspräsentation und die internen Nachfragen. Um Herrn Altenfeldt nicht zu überfordern und um mir selbst ein wenig Zeit für die Vorbereitung zu verschaffen, vereinbarte ich am Ende des ersten Treffens einen weiteren Termin für die externen Fragen mit ihm. Dieser fand gut drei Wochen später statt und dauerte etwa eineinhalb Stunden.

Als ich Herrn Altenfeldt am vereinbarten Tag des ersten Interviewtermins in seinem Zimmer in der Pflegeeinrichtung besuchte, war die Atmosphäre zunächst ähnlich entspannt wie beim ersten Treffen. Bei seiner Eingangspräsentation allerdings machte Herr Altenfeldt insgesamt häufig längere Pausen und wirkte sehr kontrolliert. Erzählungen kamen insgesamt kaum zustande, vielmehr blieb Herr Altenfeldt im sehr knappen Berichtstil. Zum Teil sprach er nicht in ganzen Sätzen, sondern eher in Stichpunkten. Ich hatte den Eindruck, dass er seine Lebensgeschichte nur ausschnittshaft darstellte. Die langen Pausen deuten darauf hin, dass Herr Altenfeldt intensiv nachdachte, während er sprach. Im Verlauf des Interviews wurde immer deutlicher, dass es in seiner Präsentation einige Themen gab, die er komplett ausklammerte oder immer wieder nur kurz anriss, um die Darstellung dann wieder abubrechen. Mehrfach gab er mir zu verstehen, dass ich bestimmte Dinge nicht aufschreiben sollte. Dabei handelte es sich vor allem um das Thema Politik bzw. um die Kriegszeit, aber auch um nähere Details zu seinen Familienmitgliedern, vor allem zu seiner Frau.

Erzählungen kamen trotz der erzählgenerierenden Nachfragen auch im zweiten Teil des Interviews kaum zustande. Vielmehr hielt sich Herr Altenfeldt auch hier weiterhin an den Berichtstil. Vor allem bei Fragen zur Kriegszeit verriet sein Gesichtsausdruck häufig, dass es ihm bei dem Gedanken an die damaligen Geschehnisse nicht gut ging. Im Verlauf des Interviews wirkte Herr Altenfeldt zum Teil auch etwas abweisend. Am Ende der internen Nachfragen fragte ich ihn, ob es möglich sei, den Rest meiner Fragen auf einen zweiten Termin zu vertagen. Obwohl das Interview bei ihm sichtlich Erinnerungen an Geschehnisse ausgelöst hatte, an die er vermutlich nicht mehr denken wollte, und obwohl Herr Altenfeldt sich nicht wirklich einem Erzählfluss hingegeben hat, zeigte er sich bei der Vereinbarung des zweiten Termins ähnlich entgegenkommend wie bei der ersten Terminvereinbarung. Dies deutet zumindest darauf hin, dass er zu einer Fortsetzung des Interviews gerne bereit war und dass das erste Interview alles in allem in Ordnung für ihn war.

Als ich Herrn Altenfeldt beim zweiten Termin besuchte, machte er einen glücklicheren und offeneren Eindruck als beim ersten Mal. Noch bevor wir das Interview fortsetzten, scherzte er und auch auf meine Nachfrage, wie es ihm nach dem ersten Termin erging, antwortete er, dass alles in Ordnung war. Dann stieg Herr Altenfeldt direkt (und für mich völlig unerwartet) in das Interview ein, indem er sagte, dass er gern noch genauer von seinem Einsatz für die Feuerwehrkapelle erzählen würde. Insgesamt hatte ich den Eindruck, dass Herr Altenfeldt zu diesem Termin mehr Spaß am Interview hatte. Er ließ sich

etwas besser auf die Fragen ein, gab längere Antworten und brachte auch von sich aus neue Themen ein.

3.1.2 Fallrekonstruktion

3.1.2.1 Text- und thematische Feldanalyse

Im Rahmen der nun folgenden (stark zusammengefassten) Text- und thematischen Feldanalyse wird die Gegenwartsperspektive Herrn Altenfeldts auf die Bedeutung der Musik im Verlauf seines Lebens anhand der Eingangspräsentation rekonstruiert. Speziell ist im Fall von Herrn Altenfeldt, dass die Bedeutungszuweisung über die Abwesenheit des Themas Musik in der Eingangspräsentation analysiert werden muss. Im Gegensatz zu fast allen weiteren Interviewpartnern und -partnerinnen kommt Herr Altenfeldt, obwohl ihm das eigentliche Thema dieser Studie bekannt ist und obwohl er bei der Darstellung seiner Lebensgeschichte sehr konzentriert und kontrolliert ist, in seiner Eingangspräsentation nicht auf musikbezogene Inhalte zu sprechen. Bereits an dieser Stelle zeigt sich, dass Herr Altenfeldt der Musik in seinem Leben keine Relevanz zuschreibt, worin zugleich das erste Thema der Analyse liegt. Auf die Bedeutungslosigkeit der Musik kommt Herr Altenfeldt zudem auch von sich aus in den Vor- und Nachgesprächen sowie im Nachfrageteil des Interviews zu sprechen. (z. B. 25/9)

Um dieses zentrale musikbezogene Thema besser in die Gesamtperspektive auf sein Leben einordnen zu können, lohnt sich ein Blick auf die allgemeineren (musikunabhängigen) Themen der Selbstpräsentation Herrn Altenfeldts, die im Folgenden zusammengefasst vorgestellt werden: Das erste musikunabhängige Thema, das sich wie ein roter Faden durch das gesamte Interview zieht, ist das der gelungenen Einflussnahme auf den Verlauf des eigenen Lebens. Sowohl Passagen über das Verhalten seiner Familie während des Kriegs (z. B. 10/1 ff., 13/11 ff., 5/25 ff.) als auch Textstellen über den beruflichen und privaten Bereich seines späteren Lebens gestaltet Herr Altenfeldt mit einem Fokus darauf, was er geleistet hat und welche Erfolge er darauf hin feierte. (z. B. 14/20 ff., 16/9 ff.) Dieser Fokus auf der Richtigkeit der eigenen Entscheidungen führt schließlich dazu, dass Herr Altenfeldt eine Lebensgeschichte präsentiert, die (bis auf einige unvermeidbare äußere Einflüsse wie beispielsweise den Zweiten Weltkrieg) vollkommen frei von Fehlern und unerwünschten Abweichungen von der Norm ist.

Die Präsentation seines Lebens als normal und konform ist für Herrn Altenfeldt von höchster Priorität und stellt damit das zentrale (musikunabhängige) Thema des Interviews dar. Dies zeigt sich nicht nur in der Häufigkeit der von Herrn Altenfeldt verwendeten Wortkombinationen „nichts Besonderes“ oder

„ganz normal“. (z. B. 5/14, 7/17, 8/11, 16/9, 16/19 usw.) Auch war es ihm kaum möglich, überhaupt zu *erzählen*, da er grundsätzlich abstritt, dass es in seinem Leben besondere (erzählenswerte) Ereignisse gab. Die Darstellung einer aus seiner Sicht normalen Geschichte erforderte zudem während des gesamten Interviews ein hohes Maß an Konzentration, was das Zustandekommen längerer freier Erzählungen ebenfalls hemmte, wie bereits im Abschnitt zur Interviewsituation erläutert. Sobald er über auch nur ansatzweise kritische oder normabweichende Aspekte seines Lebens sprach, gab er mir zu verstehen, dass ich diese nicht in meine Notizen aufnehmen darf (z. B. 3/22 f., 9/8 f.). Er wollte diese Inhalte demnach nicht als Teil der von mir festgehaltenen Lebensgeschichte wissen (siehe Kapitel 3.1.1).

Vor dem Hintergrund dieser Informationen zu den musikunabhängigen Themen des Lebens Herrn Altenfeldts lässt sich schließlich das musikbezogene Thema besser verstehen: Indem Herr Altenfeldt zu erkennen gibt, dass Musik in seinem Leben nicht relevant ist, spielt er auf allgemeinerer Ebene darauf an, dass die Bedeutung der Musik in seinem Fall nicht übermäßig, nicht besonders und damit nicht von der Norm abweichend ist, worin zugleich zusammenfassend das thematische Feld seiner Präsentation liegt.

3.1.2.2 Rekonstruktion der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik

(Marsch-)musik in der nationalsozialistisch geprägten Kindheit und Schulzeit

Herr Altenfeldt wurde im Jahr **1927** in Braunschweig (1/4) geboren und blieb geschwisterlos. Seine Eltern hatten sich bereits lange Zeit vor seiner Geburt kennengelernt und schließlich geheiratet. Der Vater arbeitete im Polizeidienst. (37/14 ff.) Berufsbedingt waren häufige Wohnortwechsel notwendig, weshalb die Eltern (zuerst allein und später gemeinsam mit Herrn Altenfeldt) in Mietwohnungen an unterschiedlichen Orten lebten. Die Mutter kümmerte sich um den Haushalt und, sofern vorhanden, den Garten. (40/6 f.) Es kann davon ausgegangen werden, dass die Familie durch den Job des Vaters finanziell gut abgesichert war und auch von den Konsequenzen der Weltwirtschaftskrise der folgenden Jahre weitestgehend verschont blieb.

Die früheste musikalische Prägung Herrn Altenfeldts fand demnach in einem (finanziell) stabilen, jedoch durch die zahlreichen Wohnortwechsel recht unstillen familiären Umfeld statt. Wie aus der Interviewanalyse hervorgeht, belastete die geografische Zerrissenheit die Kindheit Herrn Altenfeldts aus unterschiedlichen Gründen stark. Aufgrund mehrerer Schulwechsel hatte er keine Möglichkeit, längere Beziehungen mit Gleichaltrigen zu führen, weshalb die Beziehung zu seinen Eltern als einzige Konstante stets im Vordergrund stand. Er orientierte sich stark an ihnen und war bemüht, ihre Erwartungen zu erfüllen. Insofern ist davon auszugehen, dass Herr Altenfeldt auch musikalisch weniger

durch Gleichaltrige geprägt wurde, sondern sich eher seinen Eltern anpasste. Wie aus der Analyse hervorgeht, hatten diese selbst nur wenig Interesse an Musik. Vermutlich musizierten sie mit Herrn Altenfeldt zuhause nicht häufig und es wurden auch nur wenige oder keine Konzerte oder ähnliche Veranstaltungen besucht. Ab der Zeit des durch die Eltern stark befürworteten Nationalsozialismus (kurz vor der Einschulung Herrn Altenfeldts) wurde in der Familie gelegentlich NS-konforme Musik gehört, also entsprechende ernste Musik oder auch Volksmusik, Schlager oder Operetten und keine „entarteten“ Genres wie Jazz oder Swing. (Koch, 2003) Vermutlich besaßen die Eltern einen Volksempfänger.

Neben diesen Berührungspunkten im Elternhaus, war Herr Altenfeldt in seiner Kindheit auch in anderen Lebensbereichen, beispielsweise beim Deutschen Jungvolk und der Hitlerjugend (5/19) oder in der Schule (Stadler Elmer, 2004) kontinuierlich mit NS-konformer Musik konfrontiert, die gerade in diesen Bereichen als Mittel der Meinungslenkung innerhalb der Bevölkerung eingesetzt und stark durch die NS-Kulturpolitik gefördert wurde. Auch bei NS-Veranstaltungen hörte Herr Altenfeldt vermutlich Musik. (Hockerts, 1993) Im Interview berichtet er, mit seinen Eltern eine Kundgebung am Bückeberg besucht zu haben. (5/14 ff.) Es handelte sich dabei um eines der Reichserntedankfeste, die zwischen 1933 und 1937 (also als Herr Altenfeldt zwischen sechs und zehn Jahren alt war) jährlich stattfanden. Zunächst gab es dort ein musikalisches Rahmenprogramm mit Aufführungen, Sing- und Spielkreisen und Massenchöre mit bis zu 20.000 Teilnehmenden. Den Kern der Veranstaltung bildete ein zweistündiges musikalisch begleitetes Programm, (vgl. hierzu Hertel, 2015; Kalisch, 2012) bei dem unter aufwendiger Inszenierung schließlich auch Adolf Hitler auftrat und eine Rede hielt. Wie auch bei anderen Veranstaltungen wurde Hitlers Auftritt vom *Badenweiler Marsch* begleitet. (Sösemann, 2000) Gerade die Marschmusik hatte eine besondere Wirkung auf Herrn Altenfeldt, wie aus der Interviewanalyse hervorgeht. Diese diente im Nationalsozialismus (und auch heute noch) dazu, die Bewegungen einer Vielzahl marschierender Soldaten und Soldatinnen zu synchronisieren und insofern Ordnung zu schaffen. Die gleichförmigen rhythmischen Bewegungen teils tausender Soldaten versetzten Anwesende in einen „emotionalen Taumel“ und vergegenwärtigten ihnen die Zugehörigkeit zur Volksgemeinschaft. (Ciompi & Endert, 2011; Kalisch, 2012; Riethmüller, 1981) Besonders die Gefühle der Synchronität und der Ordnung scheinen, möglicherweise ebenso auf höchstemotionaler Ebene, zu damaligen Zeit auch bei Herrn Altenfeldt ausgelöst worden zu sein.

Während die (durch das Regime gezielt eingesetzte) Musik für Herrn Altenfeldt also in den ersten Jahren der NS-Zeit ein nicht sonderlich bedeutender, aber dennoch in Erinnerung gebliebener Bestandteil seiner positiv wahrgenommenen Lebenswelt ist, gestaltet sich die Bedeutung der Musik ab dem Beginn des Zweiten Weltkriegs (kurz vor seinem zwölften Geburtstag) etwas komplexer. Da der Krieg (trotz anhaltender Befürwortung der NS-Politik (5/23 ff.)) innerhalb der Familie auf heftige

Ablehnung stieß und große Ängste weckte, (z. B. 2/1; 10/1 ff.; 11/12 ff.) versuchte die Familie mit Fortschreiten des Krieges immer vehementer, den Einsatz Herrn Altenfeldts zu verhindern. Indem es den Eltern im Jahr 1943 gelang, seinen Flakhelferdienst (vgl. hierzu Bulitta & Bulitta, 2010) abzuwenden, wurde dieser vor dem Schicksal elf seiner Mitschüler bewahrt, die kurz darauf als Flakhelfer getötet wurden. (2/2; 8/17 f.) Dass Herr Altenfeldt durch die Unterstützung seiner Eltern erst ein knappes Jahr später eingezogen wurde, rettete ihm demnach das Leben. Anhand der Interviewanalyse wird deutlich, dass Herr Altenfeldt im Allgemeinen und auch in Bezug auf seine Musikwahrnehmung eine deutliche Trennung zwischen dem Nationalsozialismus selbst und dem Krieg vornimmt. Im folgenden Zitat wird anhand seines Verweises auf „die Soldaten“ deutlich, dass er seine positiven Assoziationen mit Marschmusik ausschließlich auf Erinnerungen an Märsche bezieht, die er selbst nur als Zuschauer und in jungen Jahren miterlebt hat, und nicht auf seinen eigenen späteren Einsatz.

„Ja, naja das is, is ja, durch, durch den, Nationalalismus da, äh, is das ja hochgetrieben, nech die, wenn die i- i- i- ihre, Aufmärsche hatten, zu Anfang da, 35 36 oder vorm Kriege, und während des Kriege, wurde auch viel Marschmusik gemacht“ (45/12 ff.)

Ersichtlich wird an diesem Beispiel nicht zuletzt, wie vielschichtig und individuell sich durch Musik ausgelöste Assoziationen gestalten können. Dass Herr Altenfeldt beim Hören von Marschmusik ausschließlich an die für ihn positive Zeit vor dem Krieg denkt, dürfte einzig und allein dem Fakt geschuldet sein, dass er während seines Kriegseinsatzes selbst vermutlich nicht mehr mit Marschmusik in Berührung kam. Eine scheinbar kleine Veränderung seiner musikalischen Biografie hätte demnach große Auswirkungen auf seine gegenwärtige Musikwahrnehmung haben können, wie sich im Folgenden zeigen wird.

Jugendzeit um das Kriegsende ohne Musik

In den Jugendjahren spielte Musik im Leben von Herrn Altenfeldt vermutlich bis zu seinem Einzug in den Krieg eine Rolle, wenn auch (wie im vorigen Kapitel erläutert) eine vergleichsweise geringe. Insgesamt war die Jugend Herrn Altenfeldts viel eher vom anhaltenden (strategischen) Ringen um das Überleben geprägt: Obwohl er dafür laut Gesetz noch einige Monate zu jung war, (Falter, 2016) trat er etwa im März 1944 mithilfe persönlicher Kontakte seines Vaters in die NSDAP ein, (5/25 ff.) vermutlich um weitere Vorteile im Verlauf des Krieges zu erlangen. Dennoch konnte sein Einzug kurze Zeit darauf nicht mehr verhindert werden. In den folgenden Monaten durchlebte Herr Altenfeldt nicht weiter definierte schreckliche Ereignisse, die ihn bis ins hohe Alter erschüttern (vgl. Kapitel 3.1.1 zur Interviewsituation). In dieser Zeit spielte Musik keine Rolle für ihn. Denkbar ist, dass er als Soldat über

ein Kofferradio mit Musik, beispielsweise über militärisch kontrollierte Soldatensender, in Berührung kam. (von Saldern & Marszolek, 2010; Mechow, 1969; Riha, 1991, S. 574) Darüber hinaus ist es möglich, dass in seinem Umfeld Soldatenlieder (vermutlich eher Ruhelieder und keine Marschlieder) gesungen wurden. Das gemeinsame Singen war in einigen Kompanien zeitweise sogar verpflichtend. (Mechow, 1969) Dass Herr Altenfeldt hierauf im Interview nicht gesondert eingeht, ist ein Zeichen dafür, dass die erschütternden Erlebnisse sämtliche weitere Erinnerung überschatteten. Zum Kriegsende geriet er in britische Gefangenschaft, aus der er frühzeitig entlassen werden konnte, um schließlich als landwirtschaftlicher Arbeiter auf dem Hof seines Onkels väterlicherseits fortzufahren. Aufgrund der guten Kontakte des Vaters zu den britischen Besatzern durfte Herr Altenfeldt im Jahr 1946 auch den landwirtschaftlichen Dienst beenden und zu seinen Eltern heimkehren. (2/3 ff.; 12/10 ff.) Zu diesem Zeitpunkt endete das unmittelbare Kriegserleben für Herrn Altenfeldt.

Insgesamt dürfte anhand der letzten Kapitel deutlich geworden sein, dass die Familie die gesamte NS-Zeit über versuchte, aktiv Einfluss auf ihre persönliche Situation zu nehmen. In vielen Fällen gelang es vor allem dem Vater, auch dank seiner offensichtlich guten und vielfältigen Kontakte zu einflussreichen Personen, bestimmte Verläufe zu beeinflussen und die Familie so vor (noch) schlimmeren Schicksalsschlägen zu bewahren. Auffällig ist, dass dabei zwar teilweise Regeln umgangen wurden, die Familie sich aber dennoch ausgesprochen systemtreu verhielt. Es scheint, als verbarg sich hinter diesem Handlungsmuster eine (möglicherweise unbewusste) Überlebensstrategie der Familie in dieser Zeit. Die Systemtreue verlieh ihr einen Deckmantel der Unauffälligkeit, unter dem es ihr möglich war, Einfluss auf den ihren persönlichen Verbleib während des Krieges zu nehmen. Allen Familienmitgliedern dürfte bewusst gewesen sein, dass ihnen diese Strategie möglicherweise das Leben rettete.

Feuerwehrmusikzug im Erwachsenenalter

Ähnlich wie bereits in den Jahren zuvor, spielte die Musik bei Herrn Altenfeldt auch im Erwachsenenleben eine eher geringe Rolle. (z. B. 25/6 ff.; 29/2 f.) Insgesamt ordnet sich ihre Bedeutung einigen allgemeineren festen Grundsätzen unter, die diesen Lebensabschnitt prägen und die als Resultat der Erlebnisse seiner unstillen Kindheit und seiner kriegsgeprägten Jugend zu werten sind. Nachdem die Familie im Jahr 1946 einen letzten Wohnortwechsel in eine kleine Gemeinde auf dem Land vollzog, legte der damals achtzehn oder neunzehn Jahre alte Herr Altenfeldt die Grundsteine für ein ruhiges, von Normalität bzw. Konformität, Ordnung und Dauerhaftigkeit gezeichnetes Leben: Er begann eine Lehre als KFZ-Mechaniker in einem Betrieb, dem er bis zu seinem Ruhestand im Jahr 1988 insgesamt 42 Jahre lang treu blieb; er lernte seine spätere Frau kennen, mit der er eine Familie gründete und an deren Seite er bis zum Zeitpunkt des Interviews in der Pflegeeinrichtung lebte; und

er stieg ins Vereinsleben ein, dem er ebenso bis ins hohe Alter treu blieb. Äußerlich betrachtet schuf Herr Altenfeldt sich ab dem Jahr 1946 eine heile Welt, in der alles seine Richtigkeit hatte. Diese heile Welt bleibt für Herrn Altenfeldt bis zum Zeitpunkt des Interviews bestehen, wie unter anderem anhand der Text- und thematischen Feldanalyse deutlich wurde (siehe Kapitel 3.1.2.1) und wie auch anhand der Interviewsituation erkennen lässt (siehe Kapitel 3.1.1): Entsprechende Tendenzen zeigen sich beispielsweise anhand der unauffälligen und wenig privaten Einrichtung seines Zimmers, aber auch seine Beliebtheit unter den Mitarbeiterinnen der Einrichtung deutet darauf hin, dass Herr Altenfeldt sich eher angepasst verhält und innerhalb der Einrichtung keine Umstände bereitet. Für dieses Verhalten ab dem Jahr 1946 sind zwei Gründe denkbar, die vermutlich im Fall von Herrn Altenfeldt stark ineinandergreifen: Erstens spiegelt das Schaffen der heilen Welt einige der Strategien der Familie aus der NS-Zeit (wie etwa ihre Systemtreue oder das Nicht-Auffallen in Form von Konformität und Normalität) und zweitens kann es als eine Art Ausgleich oder Erholung von der ereignisreichen (und in der Kriegszeit möglicherweise zutiefst erschütternden) Vergangenheit betrachtet werden.

Wie bereits angedeutet, fügt sich die Bedeutung der Musik in diesem Lebensabschnitt bei Herrn Altenfeldt in genau diese Prinzipien ein. Er selbst bewertet seinen Umgang mit Musik sowie seine musikalischen Präferenzen als „normal“ und stuft den Wert der Musik in seinem Leben als „bedeutungslos“ ein, was er ebenfalls als gewöhnlich empfindet. Herr Altenfeldt statiert damit, dass sämtlicher Bezug zur Musik in seinem Leben (und gerade in dieser Lebensphase) „normal“ bzw. konform sei. Biografisch lässt sich dies anhand mehrerer Lebensbereiche nachvollziehen: Was in diesem Zusammenhang auf den ersten Blick möglicherweise als widersprüchlich gedeutet werden könnte, ist, dass die Musik (oberflächlich betrachtet) im Erwachsenenalter in einem für Herrn Altenfeldt wichtigen Lebensbereich eine Rolle spielte: Herr Altenfeldt protegierte den Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr, (vgl. hierzu Wenzel, Beerlage, & Springer, 2012) indem er diesen mit Aufträgen versorgte, über die sich wiederum der Verein bzw. der Musikzug selbst mitfinanzieren konnten. (29/18 ff.) Zwar fallen gerade mit dem Wissen über die (musikalische) Biografie von Herrn Altenfeldt bereits auf den ersten Blick die Parallelen der Feuerwehrmusik zur Marsch- und Militärmusik ins Auge, was schließen lassen könnte, dass Herr Altenfeldt sich aufgrund seines Interesses oder seines Gefallens an der Musik für die Kapelle engagierte. Insgesamt legt die Interviewanalyse jedoch deutlich offen, dass es Herrn Altenfeldt bei seinem Engagement für den Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr vordergründig nicht um die Förderung der Musik selbst ging, sondern dass er darin vor allem eine Möglichkeit sah, den Verein zu unterstützen. Neben der Akquirierung von Geldern spielte die Feuerwehrmusik beispielsweise auch eine wichtige Rolle beim Anwerben neuer (auch junger) Mitglieder für die Vereine und nicht zuletzt kann eine starke Kapelle auch Prestigepotenzial haben. (Dollereeder, 2017) Aus diesem Grund muss das Engagement für den Musikzug bei Herrn Altenfeldt in erster Linie im Zusammenhang mit seinem Einsatz für die Freiwillige Feuerwehr und der Bedeutung

des Vereinslebens insgesamt betrachtet werden. Dieses steht bei Herrn Altenfeldt zum einen für die Normalität und Gleichförmigkeit dieser Lebensphase und zum anderen ist sein Engagement auch einer der Bestandteile der „heilen Welt“, die er sich an seinem neuen und letzten Wohnort geschaffen hat.

Vor diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, wie Herr Altenfeldt den Auftritt des Musikzugs bei seiner eigenen Hochzeit und bei seiner Goldenen Hochzeit (die zum Zeitpunkt des Interviews allerdings auch schon 13 Jahre zurücklag) einordnet: Dass er sich an kein einziges Lied erinnern kann, das der Musikzug spielte, (21/21) kann vor dem Hintergrund der Analyseergebnisse als eines von vielen Zeichen dafür bewertet werden, dass der Auftritt der Kapelle von Herrn Altenfeldt viel mehr als ein Zeichen der Anerkennung und der Wertschätzung seitens der Freiwilligen Feuerwehr bewertet wird und dass die Musik an sich in diesem Zusammenhang bedeutungslos ist. (21/14 ff.)

Von dem Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr abgesehen, spricht Herr Altenfeldt im Interview kaum mehr direkt von Musik. Dennoch finden sich an einigen Stellen Verweise auf private Erlebnisse, bei denen Musik offensichtlich eine Rolle spielte. Zunächst beschreibt Herr Altenfeldt, dass er seine spätere Frau kurz nach seinem letzten Umzug nach dem Krieg bei einer Tanzmusikveranstaltung kennenlernte. (33/7 ff.) Zwar erinnert er sich, dass sie zusammen tanzten, allerdings kann Herr Altenfeldt keine Angaben mehr über die Musik machen, die zu diesem Zeitpunkt gespielt wurde. Auch in diesem Zusammenhang ist die Musik an sich für Herrn Altenfeldt im Rückblick verblasst. Sie hat keine Spur in seiner Erinnerung hinterlassen. Hieraus kann letztendlich der Rückschluss gezogen werden, dass Herr Altenfeldt sich der damals gespielten der Musik mehr oder weniger bewusst abgewandt hat, obwohl sie (aufgrund ihres Auftretens an einem wichtigen Punkt seines Lebens) hätte ein Teil seines Relevanzsystems werden können. Deutlich wird hieran, dass das Relevantwerden bestimmter Musikrichtungen im lebensgeschichtlichen Verlauf gerade nicht nur zufällig ist, sondern auch abhängig von bestimmten persönlichen Prägungen und Neigungen. Herr Altenfeldt war für die gehörte Musik zu dieser Zeit vermutlich kaum empfänglich und hat sich ihr aus diesem Grund nicht geöffnet.

Weitere Anlässe, bei denen im Leben von Herrn Altenfeldt Musik gespielt wurde, waren andere feierliche Anlässe wie runde Hochzeitstage oder auch Geburtstage, die gefeiert wurden. Die Analyse ergibt hier, dass Musik für Herrn Altenfeldt ein (allgemein gesellschaftlich) selbstverständlicher Bestandteil von feierlichen Anlässen ist. Immer wieder betont er, dass die Feiern ganz gewöhnlich waren und bringt damit drei in seinen Augen typische Komponenten in Verbindung: Tanz (und Musik), Essen und Trinken. (z. B. 21/20; 35/7 f.)

Marschmusik als Verkörperung von Ordnung und Konformität im hohen Alter

Wie mit dem Wissen über seine (musikalische) Lebensgeschichte zu erwarten, spielt Musik bei Herrn Altenfeldt auch im hohen Alter in der Pflegeeinrichtung, in der er unweit seines ehemaligen Wohnortes seit dem Jahr 2015 aufgrund zunehmender gesundheitlicher Probleme lebt, (3/29 ff.) keine besondere Rolle. Musik wird bei ihm weder zu bestimmten Zeiten gespielt noch kommt Herr Altenfeldt an anderen Stellen zwangsläufig bewusst damit in Berührung. Musik ist also nicht fest in seinen Alltag eingebunden. (z. B. 44/10 ff.) Im Zimmer von Herrn Altenfeldt sind während meiner Interviewbesuche keine speziellen Geräte zur Musikwiedergabe wie beispielsweise ein Radio oder ein CD-Player zu sehen. Das einzige Medium, über das Herr Altenfeldt selten und eher zufällig Musik hört, ist das Fernsehen. (43/29 ff.) Sendungen anzusehen, in denen Musik gespielt wird, sei für ihn eine Form der Unterhaltung und Entspannung. Einer der Vorteile des Musikhörens ist für Herrn Altenfeldt, dass es dafür, abgesehen von der Funktionsfähigkeit des Gehörs, kaum körperliche Voraussetzungen gibt. (45/4 ff.) Im Interview spricht er mehrfach davon, die Musik zu „(anzu-)gucken“, (43/24 f.; 43/30 f.; 45/1; 45/15) was zeigt, dass der auditive Anteil der Musiksendungen neben dem visuellen für Herrn Altenfeldt eine untergeordnete Rolle spielt.

Obwohl die Musik in seinem Leben also einen geringen Stellenwert hat, ist Herr Altenfeldt in der Lage, ziemlich genau einzugrenzen, welche Musik seinem Geschmack entspricht und welche dies nicht tut. Hierfür distanziert er sich zweifach: zum einen von Opern, die seiner Meinung nach generell „schwierig“ sind, (43/24) und zum anderen von den „übermäßigen Hippies“ (43/25) bzw. generell von (musikalischem) „Hippiekram“. (44/19; 45/15) Unter „Hippiekram“ versteht Herr Altenfeldt amerikanische Unterhaltungsmusik, aber auch deutsche Musik, wenn diese an eine in seinen Augen zu extraordinary Performance gebunden ist. (44/3) Als Beispiel nennt er hierfür Karnevalsmusik. (44/6 f.) Wirft man einen genaueren Blick auf seine Argumentation in den entsprechenden Passagen, wird schnell deutlich, woran sich Herr Altenfeldt in diesem Zusammenhang stört. Herrn Altenfeldt ist es wichtig, dass die Musik, die er hört, sich „im Rahmen“ (44/2 f.) bewegt, dass sie nicht „übermäßig“ (43/25) ist und dass sie „normal“ (44/6 f.) ist. Zudem betont er, dass das, was er hört, „nichts Besonderes“ (44/14 f.) sei. Hierbei fällt sogleich eine Parallele zu seinem Dogma der Normalität ins Auge.

Interessant ist darüber hinaus, dass Herr Altenfeldt im Zusammenhang mit seinem Musikgeschmack und seiner selbst vorgenommenen Charakterisierung dessen einen Bezug zu seiner Prägung durch die NS-Zeit herstellt:

„diesen Hippiekram den guckt, bestimmt keiner in in meinem Alter, oder wenige, nech das das war durch den durch die ganze allgemeine Lage, war das ja alles ernst, ernst ne, denn der, der, dass Adolf Hitler die,

Führung gekriegt hat, das war ja auch dadurch dass, die, meiste Bevölkerung arm und arbeitslos war, und er hat, auf, welchem Wege wolln wa nich weiter nich erörtern, aber dafür gesorgt dass der Laden wieder lief“ (45/15 ff.)

Herr Altenfeldt meint hier konkret, dass die vor allem vor Beginn des Nationalsozialismus in Deutschland vorherrschende Ernsthaftigkeit so prägend war, dass sie noch bis in die Gegenwart Einfluss auf seinen Musikgeschmack hat. Wie die Feinanalyse dieser und weiterer Textstellen zeigt, habe die Ernsthaftigkeit der damaligen Zeit seiner Selbstanalyse nach dazu geführt, dass er bis zum Zeitpunkt des Interviews kein Verständnis für das Übersteigerte, vermutlich auch das Ungehemmte oder das Maßlose hat. Herr Altenfeldt meint, solche Formen der Unterhaltung seien generell, gemessen am Ernst der damaligen (und zum Teil auch der gegenwärtigen) Lage, unangebracht. Seine Vermutung überträgt er dabei auch auf andere Menschen seines Alters und geht damit von der Prägung des Musikgeschmacks des Großteils einer ganzen Generation durch die damals vorherrschenden Umstände aus.

Wie anhand der Ausführungen deutlich geworden ist, hat Herr Altenfeldt trotz seines Desinteresses an dem Thema eine recht genaue Vorstellung von seinem eigenen Musikgeschmack und den Hintergründen dazu. Seine Argumentation konkretisiert sich noch, indem er im Verlauf des Interviews auch musikalische Genres nennt, die ihm gefallen und in seinen Augen weder zu „schwierig“ noch zu „übermäßig“ sind. Dabei handelt es sich um Operetten, (volkstümliche) Schlager und um Marschmusik. (43/24 ff.) Während Herr Altenfeldt seine Einstellung zu Operetten und Schlagern nicht näher ausführt, gestalten sich die Interviewpassagen, in denen Herr Altenfeldt über Marschmusik spricht, besonders ausführlich. Es kann davon ausgegangen werden, dass er sich dafür stärker interessiert als für die anderen zwei genannten Genres. Wie bereits erläutert, hatte die Marschmusik zu NS-Zeiten eine besondere Wirkung auf Herrn Altenfeldt (45/12 ff., 47/3 f.) und noch zum Zeitpunkt des Interviews löst sie Gefühle der Leichtigkeit, Schönheit und Ordnung bei ihm aus. (44/18; 46/5 ff.) Letztere dürften vor allem auch durch die Bilder, etwa vom Musikkorps der Bundeswehr, unterstützt werden, die Herr Altenfeldt dazu im Fernsehen sieht. (44/15 f.) Die visuelle und auditive Ordnung wirkt sich auf Herrn Altenfeldt zufriedenstellend aus. Sie aktualisiert nicht nur Erinnerungen an eine Zeit, die ihm positiv im Gedächtnis ist, sondern erfüllt auch gegenwärtige Bedürfnisse nach Ordnung.

Schließlich kann festgehalten werden, dass an dieser Stelle eine der Intentionen aus dem Nationalsozialismus über etwa sieben Jahrzehnte hinweg durch die Musik am Leben gehalten wird: Herr Altenfeldt fühlt sich aufgrund der bei ihm ausgelösten Emotionen und Assoziationen positiv mit dem damaligen System verbunden, worin sich auch das Thema der Fehlerfreiheit und Positivität des eigenen Lebens spiegelt, das im Kapitel 3.1.2.1 zur Text- und thematischen Feldanalyse

herausgearbeitet wurde. Während er über die Marschmusik und seine Einstellung dazu spricht, wird darüber hinaus deutlich, dass sich auch gedankliche Verbindungen zu seiner (damaligen) politischen Einstellung herstellen und aktualisieren.

3.1.3 Typus A: Musik hat keine biografische Aufgabe

Im Folgenden werden die erzählte und die gelebte Lebensgeschichte Herrn Altenfeldts zuerst einem Vergleich unterzogen, um die Ergebnisse anschließend auf eine allgemeinere Ebene zu abstrahieren und die Eigenschaften des Typus A herauszubilden. Abschließend werden weitere allgemeinere, Typus-unabhängige Ergebnisse zusammengefasst.

Synthese der erzählten und der gelebten Lebensgeschichte

Auf das Thema Musik kommt Herr Altenfeldt während seiner Eingangspräsentation nicht zu sprechen und im Verlauf des Interviews betont er immer wieder, dass Musik in seinem Leben nicht von Bedeutung ist, was er wiederum als normal einordnet. Hierfür liefert die Analyse seiner gelebten Lebensgeschichte mehrere Erklärungen. Neben der Tatsache, dass Herr Altenfeldt nicht oder kaum musikalisch durch seine Eltern, auf die er zeit seines Lebens stark fokussiert war, sozialisiert wurde, fällt vor allem auf, dass Musik sein Leben zu keinem Zeitpunkt beeinflusste. Dieses wäre nicht anders verlaufen, wenn er die Musik, die ihn bis ins hohe Alter begleitet, nie gehört hätte.

Des Weiteren fügt sich die Bedeutungslosigkeit der Musik wichtigen lebensgeschichtlich gewachsenen **Bedürfnissen** Herrn Altenfeldts. Die Analyse seiner Lebensgeschichte zeigt, dass sowohl seine unstete, von häufigen Wohnortwechseln geprägte Kindheit als auch seine Erfahrungen während des Krieges eine Sehnsucht nach festen Strukturen und ein starkes Bedürfnis nach Konformität, Normalität und Ordnung bei Herrn Altenfeldt hervorgebracht haben, das in seinem Leben bis zum Zeitpunkt des Interviews zentral bleibt. Vor diesem Hintergrund ist es auch zu verstehen, dass Herr Altenfeldt es als *normal* empfindet, dass die Musik ist in seinem Leben lediglich ein unbedeutendes Beiwerk und ein selbstverständlicher Bestandteil von Feiern ist. Auch ist er der Meinung, dass seine musikalischen Vorlieben aufgrund der damaligen Prägung durch die NS-Kulturpolitik generationsbedingt und damit *normal* sind. Auffällig ist an dieser Stelle weiterhin, dass Parallelen zwischen den musikalischen Eigenschaften der Marschmusik und dem lebensgeschichtlich bedingten Bedürfnis Herrn Altenfeldts nach Ordnung bestehen. Dies betrifft nicht nur die gleichmäßige metrische Struktur und die gerade Taktform, sondern auch die visuelle Assoziation mit gleichförmig marschierenden Menschen(-massen). Die von ihm kritisierte Unterhaltungsmusik, die an eine in seinen Augen zu extraordinäre

Performance gebunden ist („Hippiekram“ (44/3)), erfüllt dieses Kriterium dagegen nicht. Auf dieser Ebene ist die Bedeutung der Musik im Fall Herrn Altenfeldts lebensgeschichtlich eingeordnet und begründet.

Typus A

Abstrahiert man dieses Resümee der Ergebnisse aus der biografischen Fallrekonstruktion nun auf eine allgemeinere Ebene, ergibt sich der erste Typus dieser Untersuchung: Bei Angehörigen des Typus A ist mit Musik keine biografische Aufgabe verbunden. Das heißt, sie nahm keinen Einfluss auf den Verlauf ihres Lebens (und hätte auch nicht das Potenzial dazu).

Typus-unabhängige Ergebnisse

Obwohl die Musik im Leben Herrn Altenfeldts kaum von Bedeutung ist, wurden anhand der Analyse einige biografische Zusammenhänge ersichtlich: In seinem Fall ist die Bedeutung der Musik eng mit lebenslang gewachsenen psychischen Bedürfnissen verknüpft und es bestehen Parallelen zwischen den Eigenschaften der Musik selbst und ebendiesen lebenslang gewachsenen Bedürfnissen. Folglich kann davon ausgegangen werden, dass das Hören lebensgeschichtlich relevanter Musik bei Herrn Altenfeldt auch in der Gegenwart zentrale psychische Bedürfnisse erfüllt.

3.2 Fall B: Frau Berger (Fallrekonstruktion)

„Meine Mutti, die hatte immer zu tun mit den vielen Kindern; [...] aber [die Eltern aus der Familie] über uns, die waren [...] so interessiert, die Eltern liebten [...] die Opern [...] und die haben mich ja dann auch manchmal hochgeholt und dann haben wir das gemeinsam gehört“ (x/y ff.)

Frau Berger, 80 Jahre alt

3.2.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation

Frau Berger lebte zum Zeitpunkt des Interviews in einer Pflegeeinrichtung in einer ostdeutschen Großstadt. Bevor ich in dieser Einrichtung Kontakt aufnahm, hatte ich in demselben Umfeld bereits zwei Interviews globalanalytisch ausgewertet. Das erste Interview hatte ich mit einer im Jahr 1929 geborenen männlichen Person geführt und das zweite mit einer im Jahr 1930 geborenen weiblichen

Person. Beide Interviewte hatten den Beginn des Nationalsozialismus und den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs also als Kinder erlebt und ihre Jugend fiel in die Nachkriegszeit. Wenn auch auf unterschiedliche Weise, waren in beiden Fällen Auswirkungen dieser historischen Ereignisse auf die (private) Bedeutungszuschreibung zum Thema Musik erkennbar. Mit dem Ziel (entsprechend dem Prinzip des *Theoretical Sampling*; siehe Kapitel 2.3.1 zum Feldzugang), qualitative Daten mit einer möglichst hohen Varianz zu erheben, lag es nach derzeitigem Erkenntnisstand nahe, im Folgenden eine Person zu interviewen, die a) nach Möglichkeit in einem vergleichbaren Umfeld (in diesem Fall in der Großstadt) aufgewachsen war und die b) deutlich früher oder später als die bisher Interviewten geboren wurde, um zu prüfen, ob und inwiefern sich eine unter anderen politischen Voraussetzungen erlebte Kindheit und Jugend auf die lebensgeschichtliche Bedeutung der Musik auswirken würde. Da sich zu diesem frühen Zeitpunkt im Forschungsprozess noch keine fallübergreifenden Muster hinsichtlich weiterer musikbezogener Inhalte herauskristallisiert hatten, wurden darüber hinaus keine zusätzlichen Suchkriterien für die Rekrutierung aufgestellt.

Den Zugang zu der Pflegeeinrichtung, in der Frau Berger lebte, erhielt ich über die Ergotherapeutin der Einrichtung. Anders als die im letzten Kapitel in Fall A vorgestellten Mitarbeiterinnen, die gezielt den Kontakt zu Herrn Altenfeldt herstellten (siehe Kapitel 3.1.1), bot die Ergotherapeutin dieser Einrichtung mir an, meine Studie zunächst einer größeren Gruppe interessierter Bewohnender vorzustellen, die die allgemeinen Einschlusskriterien erfüllten. Auf diese Weise war es möglich, mehrere potenzielle Interviewpartnerinnen und -partner auf einmal kennenzulernen und bereits den weiteren Prozess der Datenerhebung in der Einrichtung zumindest in Grundzügen zu planen, auch wenn dies zum damaligen Zeitpunkt nur mit großen Einschränkungen möglich war, da die Erkenntnisse aus den bisherigen Auswertungen noch keine genaueren Rückschlüsse auf das weitere Sample zuließen. Die Vorstellung der Studie fand mit zehn Bewohnenden im Essbereich der Einrichtung statt. Das Thema Musik erwähnte ich dabei nur einleitend, um die Aufmerksamkeit meiner potentiellen Interviewpartner und -partnerinnen nicht zu sehr darauf zu lenken und sie vor allem in das spätere Interview ohne thematischen Fokus starten zu lassen. Nachdem ich alle Fragen der Anwesenden beantwortet hatte, teilte ich meine Studieninformation aus.

Anschließend wurde mir, entsprechend meiner aktuellen Suchkriterien, Frau Berger als die jüngste der Teilnehmenden vorgestellt. Da sie sich etwas unsicher bewegte und zudem relativ klein und sehr zierlich war, machte sie einen körperlich gebrechlichen oder gar zerbrechlichen Eindruck auf mich. Insgesamt hatte sie dennoch ein stilvolles Auftreten, weshalb ich intuitiv den Eindruck gewann, dass sie ihr Leben in guten Kreisen verbrachte. Mein erstes Gespräch mit Frau Berger war sehr angenehm und endete mit der Vereinbarung eines Interviewtermins.

Interviewsituation

Das Interview mit Frau Berger wurde an zwei Terminen geführt. Das erste Treffen dauerte etwa zweieinhalb Stunden. Es fand am 16.01.2018 statt und umfasste die Eingangspräsentation sowie einen großen Teil der internen Nachfragen. Abgeschlossen wurde das Interview dann am 26.02.2018 in einem knapp eineinhalbstündigen Termin.

Als ich am verabredeten Tag bei Frau Berger ankam, bat sie mich in ihr Zimmer, das eher dicht eingerichtet war. An der Wand hingen viele Fotos, was mich vermuten ließ, dass Frau Berger ein erfülltes soziales Leben führte. Ich sah lange Bücherregale, die gut gefüllt waren, einen CD-Player und einen Schallplattenspieler. Im Radio lief klassische Musik. Zwar kann nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass es sich bei der musikalischen Untermalung meiner Ankunftssituation um eine Inszenierung handelte, dennoch kann die Einrichtung des Zimmers als ein recht eindeutiger Beleg für das Interesse Frau Bergers an Literatur und Musik gewertet werden.

Auf meine Nachfrage gab Frau Berger (im Gegensatz zu einigen anderen Interviewten) an, die Studieninformation bereits gelesen zu haben. Nachdem ich meine Eingangsfrage gestellt hatte, begann Frau Berger mit ihrer Eingangspräsentation. Dabei wirkte sie leicht angespannt und schien sich nicht ganz fallen lassen zu können. Insgesamt schien sie sehr reflektiert vorzugehen. Fast hatte ich den Eindruck, dass das Interview einer Prüfungssituation ähnelte und dass Frau Berger versuchte, die Aufgabe, die ich ihr gegeben hatte, möglichst gut zu erfüllen. Bereits in der Eingangspräsentation kamen dennoch erste kurze Erzählpassagen zustande. Daneben berichtete und beschrieb Frau Berger vor allem. Im Verlauf des Interviews automatisierte sich dieser Redefluss immer weiter. Später im Interview fragte Frau Berger häufiger nach, ob mich das, was sie sagte, überhaupt interessiert, was als Zeichen dafür gewertet werden kann, dass sie nach und nach immer weniger kontrolliert sprach und beim Sprechen eher intuitiv ihren Gedanken nachging.

Frau Berger und ich beendeten den Interviewtermin, als es in der Pflegeeinrichtung Mittagessen gab, und verabredeten uns für einen weiteren Termin. Als ich am vereinbarten Tag zu Frau Berger kam, saß sie mit einem Asthmagerät an ihrem Tisch. Da sie krank und zerbrechlich wirkte, kamen wir überein, dass es das beste sei, das Interview ausfallen zu lassen und zu einem späteren Zeitpunkt telefonisch einen neuen Termin zu vereinbaren. Kurz darauf musste Frau Berger stationär im Krankenhaus behandelt werden. Trotz ihrer sichtlich schlechten körperlichen Verfassung wollte sie den zweiten Interviewtermin nach ihrem Krankenhausaufenthalt unbedingt wahrnehmen, was mir zeigte, dass sie ein ehrliches Interesse daran hatte. Der erste Termin hatte ihr anscheinend gut gefallen und womöglich hatte sie gemerkt, dass ihr die Auseinandersetzung mit ihrer Lebensgeschichte gut tat.

Beim zweiten Interviewtermin machte Frau Berger noch immer einen schwachen Eindruck. Gleichzeitig fiel mir an diesem Termin mehr noch als beim ersten auf, wie wichtig es ihr war, so lange wie möglich selbstständig und unabhängig von der Hilfe anderer zu bleiben. Beispielsweise nahm sie auch meine Hilfe beim Eingießen des Tees aus einer vollen, schweren Kanne nicht an. In unterschiedlichen Situationen betonte sie (wesentlich entschiedener als andere von mir Interviewte), wie wichtig es für sie sei, alltägliche Aufgaben selbst bewältigen zu können.

Mit Beginn des Interviews konnte trotz der zeitlichen Verzögerung durch den Krankenhausaufenthalt problemlos an den ersten Termin angeknüpft werden. Dieses Mal ergriff Frau Berger die Gelegenheit, um ein altes Liederbuch mit an den Tisch zu holen und verbachte einen Teil der Zeit damit, darin zu blättern und über einzelne Lieder zu sprechen. Teils sang sie die Lieder auch an. An einigen Stellen versuchte ich, sie zu den von ihr ausgesuchten Liedern zu befragen, was jedoch nicht ganz leicht war, da Frau Berger darüber kaum etwas erzählen konnte. Ich vermutete deshalb, dass es sich um Lieder handelte, die ihr gefielen und die eher generell und weniger im Einzelnen eine Rolle in ihrem Leben spielten. Mehrmals fragte Frau Berger mich, ob ich einzelne Lieder kannte, was ich in den meisten Fällen verneinen musste. Auch zu anderen Themen stellte sie an diesem Termin noch häufiger Rückfragen als bei dem ersten Gespräch. Möglicherweise fühlte sie sich nun etwas sicherer, was sie ermutigte, nachzufragen.

3.2.2 Fallrekonstruktion

3.2.2.1 Text- und thematische Feldanalyse

Im Folgenden werden die Kernthemen der Text- und thematischen Feldanalyse zusammengefasst, in der das Präsentationsinteresse Frau Bergers rekonstruiert wurde. Hieraus wird ersichtlich, auf welche Weise Frau Berger in der Gegenwart auf die Bedeutung der Musik im Verlauf ihres Lebens zurückblickt. Im Ergebnis dieser Analyse ist vor allem ein immer wiederkehrendes Thema zentral: Frau Berger präsentiert sich als eine Frau, die sich ihr gesamtes Leben lang für Musik (und Kunst) interessierte und die sich, angetrieben von ihrem starken Interesse, in diesem Bereich weiterbildete. Immer wieder stellt sie ihre Hingabe zur Musik und damit einhergehend ihre lebenslange Wissbegierde in den Fokus ihrer Selbstdarstellung. (z. B. 2/10, 8/15 ff., 9/27 ff.)

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang nun, auf welche Weise dieses primäre Thema in die 25-minütige Eingangspräsentation eingebunden ist. Frau Berger gliedert ihr Leben darin in die folgenden Lebensabschnitte: Kindheit, Schul- und Jugendzeit, frühes Erwachsenenalter, spätes Erwachsenenalter und Gegenwart. Die einzelnen Abschnitte baut sie jeweils nach einem stringenten Muster auf. Zuerst

spricht Frau Berger von Erlebnissen, die die Zeit prägten, und dann macht sie deutlich, dass sie sich besonders für Kunst (einschließlich u. a. Literatur, bildende Künste und Musik) interessierte. Durchzogen ist dieses Wechselspiel lediglich durch einige Textstellen, in denen Frau Berger Fakten zur Chronologie ihres Lebenslaufs präsentiert.

Bei genauerem Blick auf die Art und Weise der Darstellung dieser beiden Textvarianten zeigt sich erneut ein Muster, das sich über die gesamte Eingangspräsentation hinweg aufrecht hält: In den Passagen, in denen Frau Berger über ihre allgemeinen biografischen Erlebnisse spricht, geht es in erster Linie um Situationen, in denen sie gemeinsam mit anderen ihr in dieser Zeit wichtigen Menschen (etwa in der Kindheit die Geschwister oder in der Erwachsenenzeit die Arbeitskolleginnen) als Gruppe agiert. (z. B. 1/4, 2/19 ff.) Dieser Gruppe steht jeweils eine (männliche) Person gegenüber, die den Gruppenmitgliedern strukturell überlegen ist (in der Kindheit der Vater oder in der Erwachsenenzeit der Chef). (z. B. 1/8 f., 3/6 ff.) Die Machtposition dieser Person wird jeweils durch die Gruppe herausgefordert. Frau Berger stellt sich in diesen Passagen als eine starke Frau dar, die sich durch vorgegebene Hierarchien nicht einschüchtern ließ und daraus resultierende Ungerechtigkeiten nicht akzeptierte, sondern aktiv dagegen anging. Dieses Thema zeigt sich nicht nur in der Eingangspräsentation, sondern im gesamten Interview.

In der anderen Textvariante, die jeweils auf die eben erläuterte folgt, stellt Frau Berger ihr besonderes Interesse für Kunst (einschließlich Musik) dar. (z. B. 2/10, 8/15 ff., 9/27 ff.) Dabei präsentiert sie sich als eine Frau, der der Zugang auch zu komplexeren Formen der Kunst durch ihre soziale Herkunft erschwert wurde. (z. B. 9/25 f., 50/5 f.) Im Fokus ihrer Darstellung steht, dass sie sich ihr Wissen (im Gegensatz zu sozial besser gestellten Personen, denen das Tor zur Kunst oft automatisch durch die Eltern geöffnet wurde) selbst erarbeitete, indem sie sich aus eigenem Antrieb und motiviert durch ihr starkes Interesse über unterschiedliche Kanäle (in der Kindheit die Familie der Nachbarn oder in der Erwachsenenzeit die Volkshochschule und das Radio) weiterbildete. Frau Berger präsentiert sich in diesem Sinn als eine Self-Made-Expertin im Bereich Kunst (inkl. Musik).

Diese beiden im Interview zentralen Themen stehen bei genauerem Hinsehen unter der gemeinsamen Überschrift des Hinwegsetzens über gesellschaftlich vorgegebene Ordnungen: Frau Berger präsentiert sich in beiden Bereichen (sowohl als Kämpferin gegen ungerechte soziale Hierarchien als auch als Selbst-Weitergebildete) als eine Frau, die (gemeinsam mit unterschiedlichen Begleiterinnen) ihren eigenen Weg geht, auch wenn dieser ihr Kraft, Mut und Eigeninitiative abverlangt.

Musik in der Kindheit mit Geschwistern und Freundinnen

Frau Berger wurde als eines von fünf Geschwistern im Jahr 1938 in einer ländlichen Gegend geboren. Ein Jahr darauf zog die Familie um in eine Großstadt im Osten Deutschlands, wo Frau Berger schließlich aufwuchs. (58/23 f.) Durch ihre Eltern kam sie in ihrer frühen Kindheit kaum mit Musik in Berührung. Vielschichtige Probleme nahmen in ihrem Elternhaus einen so großen Raum ein, dass für eine ausgiebige Beschäftigung mit Musik schlicht die Ressourcen fehlten: Da der Vater lediglich Gelegenheitsarbeiten ausführte und damit nicht genug Geld für die später siebenköpfige Familie verdiente, bestanden anhaltend schwerwiegende finanzielle Nöte. (22/6) Frau Berger und ihre Geschwister litten in ihrer Kindheit häufig an Hunger. Zudem trat der Vater innerhalb der Familie dominant, aggressiv und häufig gewalttätig auf. (z. B. 15/4, 16/10, 30/26) Als wenige Monate vor dem zweiten Geburtstag Frau Bergers der Zweite Weltkrieg begann, traten weitere Sorgen und existenzielle Ängste in die Familie ein. (14/19 ff.) Unter gegebenen Umständen brachten die Eltern Frau Berger und ihren Geschwistern kaum persönliche Aufmerksamkeit entgegen, auch nicht in Form gemeinsamer musikalischer Beschäftigung. Die Mutter war nicht musikalisch, und obwohl der Vater singen konnte und Geige spielte, brachte auch er seinen Kindern die Musik nicht näher. (10/21) Auch gab es im elterlichen Haushalt aufgrund der prekären finanziellen Situation keine Luxusgeräte, worunter zu dieser Zeit auch Medien, auf denen Musik abgespielt werden konnte (also v. a. Schallplattenspieler und Rundfunkgeräte), zählten. (von Saldern & Marszolek, 2010; Stöber, 2013) Auch Konzerte oder Ähnliches wurden aus genannten Gründen nicht besucht. (50/9 f.) Insgesamt wirkten die Eltern also nicht bewusst auf die musikalische Prägung Frau Bergers ein.

Gesellschaftlich hingegen wurde das Musizieren im privaten und im öffentlichen Raum in dieser Zeit durch die NS-Kulturpolitik stark gefördert, sodass die Musik bei vielen anderen Menschen präsent war. Frau Berger hatte auch aus diesem Grund innerhalb ihres Freundeskreises sehr viel mehr Berührungspunkte mit Musik als durch ihre Eltern. Eine der wichtigsten Beschäftigungen außerhalb des Elternhauses war für Frau Berger das gemeinsame Singen mit Kindern aus ihrer Nachbarschaft, (1/7, 50/17) das im Gegenzug zu vielen anderen Freizeitbeschäftigungen während der gesamten verlustreichen Kriegszeit möglich war. Die von den Kindern gesungenen Lieder waren mit großer Wahrscheinlichkeit durch die Hitlerjugend zumindest mitgeprägt. Frau Berger, die diese Zeit hauptsächlich als unter siebenjähriges Kind erlebte, dürfte die NS-ideologischen, meinungsbeeinflussenden Texte dieser Lieder (u. a. Kampflieder, die in ihrem späteren Leben noch eine bedeutende Rolle spielen) (Buddrus, 2003) im Laufe der Jahre und vor allem gegen Kriegsende immer mehr verstanden und eventuell verinnerlicht haben. Neben dieser politischen Dimension waren

die Lieder oder allgemein das Singen für Frau Berger etwas Außerfamiliäres, was sie vor dem Hintergrund der Probleme innerhalb ihrer Familie positiv wertet.

Kampfmusik und Oper in der Schul- und Jugendzeit

Mit Beginn der Schulzeit kurz nach dem Krieg veränderten sich die musikalischen Einflüsse, die auf Frau Berger wirkten, maßgeblich. Während davon auszugehen ist, dass sich die häusliche Situation ab 1945 zunächst kaum verbessert hat, taten sich für Frau Berger außerhalb ihres Elternhauses neue Welten auf. Zunächst bot ihr die Schule selbst einen weiteren Zugang zu Musik. Ab welcher Klassenstufe Frau Berger zum ersten Mal im Fach Musik unterrichtet wurde, ist nicht klar. Während der gesamte Unterricht in den ersten Jahren nach dem Krieg noch eingeschränkt war, (Schiller, 1993) war der Musikunterricht spätestens ab der DDR-Zeit, also als Frau Berger elf Jahre alt war, wieder offiziell für alle Klassenstufen vorgesehen. (Siedentop, 2000) In der Anfangszeit stand dabei das Singen im Vordergrund, (Siedentop, 2000) wofür unter anderem das erstmals im Jahr 1946 von der FDJ herausgegebene Liederbuch *Leben Singen Kämpfen. Liederbuch der freien deutschen Jugend* genutzt wurde, welches als Massenaufgabe nahezu die gesamte DDR-Geschichte begleitete. (Ramm, 2009; Freitag, 1993; Küchler, 2000) Das Buch und die darin erschienenen Lieder und insbesondere die Kampflieder prägten Frau Berger maßgeblich, auch über den Schulkontext hinaus. Interessant ist dabei zunächst, dass einige dieser Kampflieder Frau Berger bereits aus ihrer früheren Kindheit, sprich aus der NS-Zeit, bekannt waren. (52/10 ff.) Zu dieser Zeit wurden die Lieder (die ihrerseits wiederum teilweise an die KPD-Kampfmusik der 1920er- und 1930er-Jahre anknüpften (Glanz, 2018)) noch mit einer gegensätzlichen politischen Intention eingesetzt. (Heister, 2018) Als sie später in der DDR erneut aufkamen, wurden sie angepasst und der in den Liedern zum Ausdruck kommende Kampf richtete sich gegen den Militarismus und Neofaschismus der westlichen Staaten. Letztendlich dienten die Lieder in dieser Version der Stärkung der Arbeiterklasse, was teils auch zu einer Präsenz der Themen Gemeinschaft und Zusammenhalt in den Texten führte. (Ramm, 2009; Lammel, 1980) Für Frau Berger überlagerten sich hinsichtlich gesellschaftlich-politischer Assoziationen mit den Liedern nun also zwei Sinnebenen. Aus der Interviewanalyse geht hervor, dass durch die Lieder im Verlauf der Zeit bestimmte private (und weniger politische) Erinnerungen an die NS-Zeit präsent blieben. Aufgrund der starken gesellschaftlichen Einbindung der Lieder in der DDR verdrängte die neue politische Sinnebene die alte jedoch mehr und mehr.

Über die gesellschaftliche Einbindung der Lieder hinaus beeinflussten auch private Erlebnisse die Bedeutung der Kampfmusik für Frau Berger. Außerhalb der Schule sang sie die Lieder beispielsweise gemeinsam mit Jugendlichen, die während der *Weltfestspiele der Jugend und Studenten* Anfang der 1950er in ihrer Nachbarschaft zu Gast waren, (56/26 ff.) um sich zum Einsatz für den Frieden und die

internationale Freundschaft zu versammeln. (Rossow, 1999) Zudem nahm Frau Berger als Kind zweimal an Verschickungen teil, (15/12 f., 19/1 ff.) die Kindern seit den 1950er bis in die 1970er-Jahre millionenfach ärztlich verordnet wurden und die der Verbesserung ihres gesundheitlichen Zustands dienen sollten. Rückblickend beschreibt Frau Berger die Aufenthalte, entgegen der Erfahrungsberichte vieler anderer Betroffener, (Initiative Verschickungskinder, 2020) in den Heimen als überaus glückliche Zeit, was darauf hindeutet, dass sie diese auch als eine Auszeit von ihren Problemen zuhause wahrnahm. Auch hier wurden, gemeinsam mit den Betreuerinnen, (Kampf-)Lieder aus *Leben Singen Kämpfen* gesungen. (57/17 ff.) In beiden genannten Zusammenhängen rücken für Frau Berger nun mehr und mehr die Themen Verbundenheit und Gemeinschaft unter den (kurz zuvor noch fremden) Singenden in den Vordergrund. Daneben entwickeln sich zu den Liedern assoziative Verknüpfungen mit den erlebten Momenten der Sorglosigkeit beim Singen in einem ansonsten eher beschwerlichen Leben.

Ein weiteres musikalisches Kapitel, das sich Frau Berger durch die Schule öffnete, war die Oper. Im Rahmen eines Schulausflugs besuchte sie eine Aufführung von *La Bohème*. (10/34 ff.) Obwohl sich der Staat zu dieser Zeit bemühte, den Privilegcharakter der Hochkultur aufzubrechen und diese für breitere Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen, blieb das Publikum im Großen und Ganzen elitär. (Stöck, 2002) Insofern erkannte auch Frau Berger, dass sie sich während des Opernbesuchs in einem anderen sozialen Milieu bewegte als gewohnt. Die Lebenswelt, die sich ihr an diesem Tag kurzzeitig öffnete, nahm sie positiv wahr. Verbunden mit einer aufkommenden Sehnsucht nach einem Leben unter besseren sozialen Voraussetzungen, wurde die Opernmusik über den Schulausflug hinaus immer relevanter in ihrem Leben. Eine zentrale Rolle spielten hierbei regelmäßige Besuche bei der Familie eines Mitschülers, mit dessen Vater Frau Berger damals zu festen Sendezeiten übertrage Opern im Radio hörte. (9/19 ff.) (von Saldern & Marszolek, 2010) Die Feinanalyse der entsprechenden Textstellen im Interview bestätigt die naheliegende Vermutung, dass der Vater dieser Familie Frau Berger anders gegenübertrat als ihr eigener Vater. Indem er sie einlud, auf ihre Interessen einging und sie förderte, schenkte er ihr eine väterliche Aufmerksamkeit, die sie zuvor nicht kannte. Bei den Treffen lernte Frau Berger auch allgemein eine andere Form des familiären Zusammenlebens kennen. Damit standen sich aus der Perspektive Frau Bergers nun zwei Lebenswelten gegenüber: Die ihrer eigenen Eltern, von denen sie sich nur wenig wertgeschätzt fühlte und die sich nur wenig für Musik interessierten, und die der Eltern des Mitschülers, die ihr Aufmerksamkeit schenkten und bei denen Musik einen hohen Stellenwert hatte. So begann Frau Berger nicht nur, ihre Sehnsucht nach einem Leben in besser gestellten Kreisen und die positiven (familiären) Assoziationen mit Opernmusik zu verknüpfen. Auch bot die Musik schließlich eine Möglichkeit, sich von ihren eigenen Eltern abzugrenzen. Diese war in ihren Augen Teil einer Welt, zu der ihre Eltern keinen Zugang hatten, und damit ein Ort der Zuflucht.

Interessant ist vor dem Hintergrund der Abgrenzung von den Eltern abschließend ein kurzer Vergleich der von Frau Berger gehörten Musik und der ihrer Eltern. Zwar geht aus dem Interview nicht hervor, ab wann die Eltern ein eigenes Wiedergabegerät besaßen, sodass auch unklar bleibt, wie stark Frau Berger tatsächlich mit der Musik ihrer Eltern konfrontiert war. Dennoch bringt Frau Berger ihre Eltern assoziativ mit dem Genre Schlager in Verbindung. (49/19 ff.) Obwohl der Schlager in der DDR auch politisiert wurde, standen vor allem leichte Themen im Fokus und die musikalische Gestaltung war einfach. (Görlich, 2006) Gerade in den im Interview beispielhaft genannten Stücken geht es darum, sich von den eigenen Problemen fort zu träumen. Dem stehen die Inhalte der von Frau Berger gehörten Musik kontrastiv entgegen: Zum einen stehen gerade die Kampflieder auch für ernstere Inhalte und für eine Konfrontation mit Problemen; und zum anderen handelt es sich gerade bei den Opern um musikalisch komplexer gestaltete Stücke. Es zeigt sich hieran, dass Frau Berger sich nicht nur sozial (also mithilfe der Musik), sondern auch in Form ihrer spezifisch gehörten Musik von ihren Eltern distanzierte.

Motivation durch Kampfmusik im frühen Arbeitsleben als Krankenschwester

Nach dem Abschluss der Grundschule, also um 1953, veränderte sich auch das Privatleben Frau Bergers maßgeblich, sodass sie über viele Jahre hinweg kaum Zeit für eine ausgiebige Beschäftigung mit Musik hatte. Zunächst erkrankte ihr Vater in dieser Zeit schwer und Frau Berger beteiligte sich an seiner Pflege, bis er kurze Zeit darauf verstarb. (15/1 ff.) Möglicherweise auch durch diese Erfahrung motiviert, (Schmeiser, 1997) ließ Frau Berger sich in einem großen Klinikum unweit ihres damaligen Wohnorts als Krankenschwester ausbilden und erhielt dort anschließend ihre erste Anstellung. (2/12 ff.) Aufgrund des in dieser Zeit sehr hohen Versorgungsbedarfs durch die überlebenden Opfer des Zweiten Weltkriegs und des daraus resultierenden Pflegekräftemangels, aber auch aufgrund der Prägung des Berufs durch traditionelle christliche Werte, die es den Krankenschwestern abverlangten, ihre eigenen Bedürfnisse hinter die der pflegebedürftigen Menschen zurückzustellen, waren die Arbeitsbedingungen aus heutiger Sicht unzumutbar. Frau Berger und ihre Kolleginnen arbeiteten bis zu 80 Stunden pro Woche bei geringem Lohn. (Kreutzer, 2005; Panke-Kochinke, 2003; Schmeiser, 1997) Aus diesen Gründen war es Frau Berger in dieser Zeit nur sehr selten oder gar nicht möglich, musikalische Veranstaltungen oder Aufführungen zu besuchen. Ihre Berührungspunkte mit Musik beschränkten sich vor allem auf das Musikhören und das Singen im privaten Bereich. In erster Linie hörte und sang Frau Berger in dieser Zeit Lieder aus dem weiter oben bereits mehrfach erwähnten Buch *Leben Singen Kämpfen*. Diese verband sie mit der sorglosen Zeit während der Verschickungen und mit ihnen sehnte sie sich nach Unabhängigkeit, Freiheit von Verantwortungen und unbeschwerter Freizeit. (58/3 ff.) Beim Hören der Lieder knüpfte die an ihre früheren Erfahrungen an und es gelang ihr wieder, kurzzeitig die Probleme und Anstrengungen ihres (beruflichen) Alltags zu vergessen.

Ein besonderes Augenmerk lag dabei auf den Kampfliedern, womit Frau Berger an ihre Präferenzen und Erfahrungen aus der Schulzeit anknüpfte. Wie die Analyse des Interviews ergibt, übertrug Frau Berger auch in dieser Lebensphase den Ausdruck und die Inhalte der Lieder auf ihre persönliche Situation: Während ihres Arbeitslebens lehnte sich Frau Berger gemeinsam mit ihren Kolleginnen immer wieder intensiv gegen Ungerechtigkeiten im Zusammenhang mit den personellen Hierarchien des Klinikums auf. Dabei ging es ihnen um die Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen, (2/23 f.) um ein respektvolleres Auftreten des Direktors und vieler ärztlicher Mitarbeitender den Pflegenden gegenüber und schließlich auch um Verstrickungen der Gruppe um den Direktor in die Affären der Staatssicherheit. (33/16 ff.) Dieser bis zur Wiedervereinigung ausgetragene Kampf nahm einen zentralen Platz im Leben Frau Bergers ein und die Bedeutung der von ihr gehörten Kampflieder leitet sich, im inhaltlich übertragenen Sinn, hieraus ab. Durch die Lieder sah Frau Berger sich in ihrer Einstellung und in ihrem Handeln bestärkt und motiviert.

Zudem hörte Frau Berger zu dieser Zeit auch ernste Musik. Diese verband sie aufgrund ihrer Erfahrungen mit ihren Nachbarn mit einem harmonischen Familienleben, nach dem sie sich auch in dieser Lebensphase weiterhin sehnte. Aufgrund ihrer beruflichen Situation, aber auch aus gesundheitlichen Gründen konnte sie selbst keine eigene Familie gründen, was die Problematik weiter verschärfte. (5/4 f.) Im Gegensatz dazu ergaben sich während ihres Arbeitslebens neue Perspektiven bezüglich ihres Strebens nach einem vornehmeren Lebensstil, wie sich im folgenden Kapitel zeigen wird.

Überlegenheit durch ernste Musik in der Ehe mit dem Mediziner

Mit Beginn der Beziehung zu ihrem späteren Ehemann, der als Mediziner in derselben Forschungsabteilung wie sie arbeitete, verbesserten sich der Lebensstandard und die finanzielle Situation Frau Bergers erheblich. (5/3 ff.) Dies wirkte sich auch auf ihre Möglichkeiten der Wahrnehmung kultureller Angebote aus, sodass Frau Berger gemeinsam mit ihrem Mann regelmäßig Opernaufführungen und Konzerte besuchte. (z. B. 6/23 f., 6/25 ff., 11/3 ff., 6/19 f.) Auch besuchte sie neun Jahre lang entsprechende Kurse an der Volkshochschule und eignete sich dabei ein überdurchschnittliches Kunst- und Musikverständnis an. (3/25 ff.) Insgesamt verschob sich ihr musikalischer Fokus in dieser Zeit mehr und mehr zur ernsten Musik, auch da Frau Berger ihr Interesse für Kampfmusik nicht mit ihrem Mann teilen konnte. Die ernste Musik steht in diesem Lebensabschnitt, neben anderen kulturellen Angeboten, für Frau Berger rückblickend symbolisch für ihren hohen Lebensstandard und damit gleichzeitig für den sozialen Richtungswechsel, den sie spätestens mit ihrem Mann weg von den ärmlichen und durch Stigmatisierung geprägten

Verhältnissen aus ihrem Elternhaus, einschlug. Insofern steht die ernste Musik auch in diesem Lebensabschnitt wieder symbolhaft für die Distanzierung von ihren Eltern.

Gleichzeitig ist die Bedeutung der Musik in der Ehe nicht ausschließlich positiv besetzt. In der Musik spiegeln sich in dieser Lebensphase auch bezeichnende Charakteristika der nicht ganz konfliktfreien Beziehung zwischen Frau Berger und ihrem Mann. Im Wesentlichen resultierten die Beziehungsprobleme aus dem beruflich bedingten sozialen Unterschied. Frau Berger nahm ihren Mann teilweise mehr als Mediziner und weniger als Ehemann wahr und bewunderte ihn für seinen beruflichen Erfolg. Dieser Fokus auf das Berufliche war so stark und allgegenwärtig, dass auch im privaten Bereich ein deutliches Ungleichgewicht bestand, so auch im praktisch musikalischen Bereich. Frau Berger betrachtete ihren Mann beim Klavierspielen als einen Köhner, dem besonders sein Ehrgeiz, seine Disziplin und sein starker Wille zugutekamen. (23/19 f., 51/17 ff.) Sie selbst hingegen erlernte kein Instrument, was sie unter anderem damit begründet, (mental) zu schwach dafür gewesen zu sein. (23/6 ff.)

Das Messen von Leistungen im musikalischen Bereich bestand in dieser Zeit auch im weiteren sozialen Umfeld Frau Bergers. Während sie zuvor vielseitigere Beziehungen pflegte, verlagerte sich der Schwerpunkt während ihrer Ehe auf eher oberflächliche Kontakte zu den Kollegen ihres Mannes, die ihr aufgrund ihres niedrigeren Bildungshintergrundes nicht immer auf Augenhöhe begegneten. (6/25 ff.) Häufig fühlte sie sich ablehnend behandelt und ausgegrenzt. Durch die Musik jedoch bot sich Frau Berger eine Nische: Ausgerechnet im Bereich der Neuen Musik, die aufgrund ihrer nicht selten hochkomplexen Inhalte und Strukturen eher einem kleinen und sehr ausgewählten intellektuellen Kreis vorbehalten ist, (Hentschel, 2010) konnte sie die Mediziner mit ihrer Expertise übertreffen. Damit kehrte sie das bildungsmäßige Machtgefälle in diesem Bereich um und fühlte sich den Kollegen ihres Mannes überlegen. Das Feld der Neuen Musik bot ihr eine Möglichkeit, sich trotz des Defizites hinsichtlich ihres Berufsstatus gegen die Mediziner zu behaupten. (6/19 ff.)

Musik im hohen Alter weiterhin als Bereich der Expertise

Frau Berger zog im Jahr 2016 aufgrund ihres sich verschlechternden gesundheitlichen Zustands in die Pflegeeinrichtung ein. Allein die Einrichtung ihres Zimmers, in dem vor allem ein Radio, ein Schallplattenspieler, ein CD-Player sowie eine Vielzahl an (Lieder-)Büchern (u. A. *Leben Singen Kämpfen*) und Programmheften zentral platziert waren (vgl. Kapitel 3.2.1), zeigte bereits bei den Interviewterminen, dass Musik für Frau Berger von Bedeutung war. Die Gegenstände mit Bezug zur Musik können in zwei Kategorien eingeteilt werden: Der Schallplattenspieler, die Programmhefte, die Liederbücher und (je nach Auswahl der gehörten CDs) auch der CD-Player weisen zunächst einen klaren Bezug zur Vergangenheit und speziell zu der persönlichen Lebensgeschichte von Frau Berger

auf. Sie können als ihre privaten Erinnerungsstücke bezeichnet werden, mit denen sie bestimmte Ereignisse (wie etwa die Konzert- und Opernbesuche mit den zugehörigen Programmheften) oder auch ganze Lebensphasen (vor allem der Plattenspieler und die (Kampf-)Liederbücher) in Verbindung bringt. Es zeigt sich, dass für Frau Berger im hohen Alter sowohl die ernste Musik als auch die Kampfmusik, zu der sie während der Ehe mit ihrem Mann zu großen Teilen den Bezug verloren hatte, (wieder) eine Rolle spielen. (26/1 ff.) Wie in ihrem Zimmer sind die genannten Gegenstände auch im Interview immer wieder sehr präsent, sodass davon ausgegangen werden kann, dass sie und die mit ihnen verbundene Möglichkeit der Erinnerung an die Vergangenheit für Frau Berger insgesamt sehr relevant sind.

Im Gegensatz zu den Gegenständen mit einem Bezug zur Vergangenheit, ist das Radio ein Medium, das auch auf aktuelle Entwicklungen reagiert und eine Quelle für bisher unbekannte Inhalte sein kann. Das Hören des Programms eines Kultursenders ist in den Tagesablauf Frau Bergers fest integriert und nimmt einen großen Teil ihrer Zeit in Anspruch. (66/18 ff.) Frau Berger verfolgt das Programm ihres Senders bewusst und hört gezielt Sendungen, die sie interessieren. (66/20 f.) Insgesamt liefert ihr das Radio immer wieder neuen Input und stellt für Frau Berger eine Möglichkeit der Weiterbildung dar. Hierbei zeigt sich eine deutliche Parallele zur ihrem Musikbezug in der Erwachsenenzeit, in der der Aspekt des Informiertseins und der Fachkenntnisse über Musik eine zentrale Rolle für die Positionierung Frau Bergers innerhalb der Gruppe der Kollegen ihres Mannes spielte.

Ein weiterer, allerdings eher negativer Musikbezug in der Pflegeeinrichtung sind für Frau Berger vereinzelte Teilnahmen an Proben des Chors der Einrichtung. Sie distanziert sich von dem Chor, indem sie zum einen die Qualität des Gesangs (67/19 ff.) kritisiert und sich als Kennerin von den Chorsingenden abhebt. (z. B. 50/25) Auch in diesem Zusammenhang knüpft sie an ihren Expertinnenstatus in ihrem Erwachsenenleben an. Zum anderen erwähnt Frau Berger fast beiläufig, dass einer der Schlager, den ihre Mutter damals gern hörte, zum Repertoire des Chors gehört. (50/25) Wie weiter oben bereits erläutert, lehnt Frau Berger die Musik ihrer Eltern nicht nur aufgrund ihrer musikalischen Präferenzen, sondern auch vor dem Hintergrund der (lebenslangen) Distanzierung von ihren Eltern ab. Durch eine Auseinandersetzung mit dieser Musik können demnach auch unerwünschte Erinnerungen und möglicherweise langfristig anhaltende negative Emotionen bei Frau Berger geweckt werden.

3.2.3 Typus B: Biografische Aufgabe durch Musik erfüllt

Im Folgenden werden die erzählte und die gelebte Lebensgeschichte Frau Bergers resümierend gegenüber- und zueinander ins Verhältnis gestellt. Ein Vergleich führt schließlich, durch eine

Abstraktion auf ein allgemeineres Level, zur Ausformulierung der Charakteristika des Typus B. Abschließend werden weitere allgemeine, typus-unabhängige Ergebnisse festgehalten.

Synthese der erzählten und der gelebten Lebensgeschichte

In der Text- und thematischen Feldanalyse wurde ersichtlich, dass Frau Berger sich als eine Frau präsentiert, die sich ihr gesamtes Leben lang für Musik (und Kunst) interessierte und die sich in diesem Bereich aus eigener Initiative kontinuierlich weiterbildete, bis sie schließlich trotz großer biografischer Hürden eine wahre Kennerin ihres Fachs wurde. Als Triebfeder für ihre lebenslange Wissensbegierde stellt sie ihre Hingabe zur Musik in den Fokus ihrer Selbstdarstellung.

Die Analyse der gelebten Lebensgeschichte Frau Bergers zeichnet ihren aus eigener Kraft beschrittenen Weg der Weiterbildung im Bereich der Musik (und Kunst) nach. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass nicht (nur) das Interesse Frau Bergers an diesen Themen sie dazu veranlasste, sich weiterzubilden, sondern in erster Linie ein tiefes Leid: Frau Berger wuchs unter sehr problematischen Bedingungen auf, da ihre Eltern nicht in der Lage waren, selbst grundlegende Bedürfnisse ihrer Kinder zu erfüllen. Um sich aus dieser schädlichen Abhängigkeit zu lösen, beschritt Frau Berger bereits ab ihrer Kindheit und schließlich bis ins hohe Alter den Weg der Abgrenzung von ihren Eltern. Diese Abgrenzung entwickelte sich zu einem der zentralen Themen ihres Lebens. Als Mittel nutzte sie dafür (in den unterschiedlichen Phasen ihres Lebens jeweils auf eine eigene Weise) die Musik: Bereits als Kind legte Frau Berger ihren Fokus auf außerfamiliäre Beziehungen und orientierte sich (auch musikalisch) an Freundinnen, mit denen sie gemeinsam sang, und an der Nachbarfamilie, bei der sie regelmäßig Opern im Radio hörte. Diese Musik verband sich schließlich assoziativ mit harmonischen Familienverhältnissen und mit einem besseren Lebensstandard – und damit einer ersten Abgrenzung von den Eltern. In der Schule lernte Frau Berger die Kampflieder der DDR kennen, die sie in unterschiedlichen Zusammenhängen in Gemeinschaft mit anderen Menschen in Momenten der Sorglosigkeit und in Distanz zu ihren (innerfamiliären) Problemen sang. In ihrer Zeit als junge Erwachsene haftete der ersten Musik bei Frau Berger eine starke Sehnsucht nach Harmonie und intakten Familienverhältnissen, aber auch nach einem höheren Lebensstandard an. Wieder resultiert daraus der vehemente Wunsch der Abgrenzung von den Eltern, der auch in dem darauffolgenden Lebensabschnitt, der Ehe mit dem Mediziner, aktuell bleibt. Hier nun steht die ernste Musik symbolisch für den hohen Lebensstandard, den sie nun genießt, und damit gleichzeitig für die Überwindung der ärmlichen Verhältnisse ihrer Kindheit. Das Thema der Überlegenheit durch ihre Expertise im Bereich Neue Musik kann in diesem Sinn schließlich als Gipfel der Abgrenzung von ihren Eltern betrachtet werden. Indem Frau Berger sich auf diese Weise noch über die Ärzte erhebt, deren gesellschaftlicher Status ohnehin bereits wesentlich höher war als der ihrer Eltern, entfernt sie sich im

Rahmen ihrer Möglichkeiten maximal von ihren Eltern. In der Gegenwart schließlich hält Frau Berger an dem Selbstbild fest, das sie sich im Lauf ihres Lebens mithilfe der Musik erarbeitet hat: Zum einen beruft sie sich dabei auf ihre musikbezogenen Erinnerungen und zum anderen bildet sie sich weiter fort, um die Kennerin ihres Fachs zu bleiben, die sie im Lauf ihres Lebens wurde.

Typus B

Um den zweiten Typus dieser Arbeit herzuleiten und daraufhin später noch auf weitere Konsequenzen für die Praxis musikalischer Biografiearbeit zu schließen, sollen die Ergebnisse auch für diesen Fall noch weiter abstrahiert werden. Ruft man sich die Charakteristika des Typus A ins Gedächtnis und vergleicht sie mit denen des vorliegenden Falls, fällt auf, dass mithilfe der Musik bei Frau Berger, wie auch bei den weiteren Zugehörigen des Typus B, eine **biografische Aufgabe erfüllt wurde, die in engem Zusammenhang mit dem zentralen Thema ihres Lebens steht**: Frau Berger hat die Musik in den verschiedenen Phasen ihres Lebens immer wieder auf jeweils unterschiedliche Weise genutzt, um sich von ihren Eltern damit von ihren biografischen Wurzeln abzugrenzen. Durch die Musik wurde also der Verlauf ihres Lebens maßgeblich (mit-)beeinflusst und in diesem Zuge verhalf sie ihr dazu, die Person zu werden, die sie sein wollte (und will). Musik ist vor diesem Hintergrund eng mit dem Selbstbild der Typus-B-Personen verwoben. Indem sie mitunter dazu beitragen kann, die biografisch gewachsene Identität aufrechtzuerhalten, festigt sie die lebensgeschichtliche Kontinuität.

Typus-unabhängige Ergebnisse

Zur Einschätzung der lebensgeschichtlichen Relevanz der Musik kann im Fall von Frau Berger, unabhängig von den Charakteristika des Typus B, zudem festgehalten werden, dass die Musik nicht zwangsweise als Mittel zur Erreichung ihres biografischen Ziels gesetzt ist, sondern vermutlich von ihr selbst (unbewusst) gewählt wurde. Vor dem Hintergrund des Verlaufs ihrer Lebensgeschichte ist es durchaus denkbar, dass es Frau Berger auch über alternative Wege hätte gelingen können, sich von ihren Eltern abzugrenzen. Dass sie ausgerechnet die Gelegenheiten ergriff, die sich durch die Musik boten, muss nicht unbedingt durch Zufälle bedingt sein. Hier kann (gerade vor dem Hintergrund der Ergebnisse der Text- und thematischen Feldanalyse) auch ihre persönliche Präferenz eine Rolle gespielt haben.

Darüber hinaus fällt zusammenfassend eine inhaltliche Parallele zu dem Fall Herrn Altenfeldts auf: Indem Frau Berger sich ihr Leben lang bemüht, sich von ihrem Elternhaus abzugrenzen, und die Musik schließlich eines der Mittel für diese Abgrenzung darstellt, ist diese auch in ihrem Fall eng mit ihrer

biografischen Entwicklung und einem daraus resultierenden, noch immer aktuellen gegenwärtigen Bedürfnis verbunden. Hinzu kommt, dass auch in diesem Fall Parallelen zwischen den Eigenschaften der in der Gegenwart gern gehörten Musik und den biografisch gewachsenen Bedürfnissen bestehen: Frau Berger grenzt sich von ihren Eltern ab, die ihrerseits gern einfache, derzeit populäre Schlager hörten, und sich damit dem Geschmack der breiten Masse anpassten. Für Frau Berger selbst ist unter anderem ernste Musik relevant, die teilweise aufgrund ihrer hohen Komplexität einem kleineren (elitären) intellektuellen Kreis vorbehalten ist. Zudem liegt es nahe, dass sie sich auf dem Weg dieser Abgrenzung durch die Kampflieder motivierte, denen ein bekräftigender oder auch herausfordernder Charakter zugeschrieben wird.

3.3 Fall C: Herr Cramer (Fallrekonstruktion)

„Ich habe Angst, dass das [...] verloren geht; dass Stück für Stück davon eines Tages nicht mehr existieren wird, [...] Lieder, die ich nicht vergessen darf, schöne Lieder, die man in Vergessenheit geraten lässt“ (51/17 ff.)

Herr Cramer, 83 Jahre alt

3.3.1 Kontaktaufnahme und Interviewsituation

Herr Cramer lebte zum Zeitpunkt des Interviews in derselben Pflegeeinrichtung wie Frau Berger (siehe Kapitel 3.2.1). Entsprechend lernte ich auch ihn im Zuge der ersten Vorstellung meines Projekts in der Einrichtung kennen. Im Gegensatz zu Frau Berger, die ich wie beschrieben als Interviewpartnerin auswählte, da sie meinen vorab im Sinn des *Theoretical Sampling* aufgestellten Suchkriterien entsprach (siehe Kapitel 2.3.1 zum Feldzugang), wurde ich auf Herrn Cramer eher spontan aufmerksam. Da er meiner Kontaktperson bereits im Vorfeld großes Interesse an der Teilnahme an einem Interview bekundet hatte, aber aus zeitlichen Gründen nicht an der Projektvorstellung in der größeren Gruppe teilnehmen konnte, lernte ich ihn im Anschluss einzeln in seinem Zimmer kennen und kam näher ins Gespräch mit ihm. Als er mir verriet, dass er selbst mehrere Instrumente spielte, entschied ich mich, ihn direkt zum Interview einzuladen. Zwar hatte ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht explizit nach einem (Laien-)Musiker gesucht, dennoch war ich mir sicher, dass ein Interview mit ihm die Varianz der bisherigen Daten erhöhen würde.

Herr Cramer selbst wirkte in erster Linie freundlich und ruhig auf mich. Seine Statur war groß und stabil, was jedoch nicht über seine eingeschränkte körperliche Verfassung hinwegtäuschte. Kognitiv wirkte er gesund auf mich, was sich später im Interview bestätigte. Insgesamt gestaltete sich das

Kennenlernen ungezwungen und herzlich. Herr Cramer wirkte hinsichtlich der Teilnahme an dem Interview sehr motiviert, wobei ich den Eindruck hatte, dass er in erster Linie an meinem Besuch und eher zweitrangig an der Studie interessiert war. Dies deutete bereits darauf hin, dass er sich zu diesem Zeitpunkt in der Einrichtung einsam fühlte. Der Eindruck bestätigte sich, als ich mich später von ihm verabschiedete und er mir (wie einem lang vertrauten Gast) auf dem Flur nachwinkte sowie kurz vor Beginn des zweiten Interviewtermins, als ich auf dem Weg zu ihm von einer Mitarbeiterin und einer Mitbewohnerin darauf angesprochen wurde, dass Herr Cramer mich bereits erwartete und sich auf meinen Besuch freue. Seine positive Einstellung und seine Vorfreude auf den Interviewtermin können darüber hinaus auch auf die Thematik meiner Studie zurückzuführen sein. Herr Cramer reagierte bereits beim ersten Termin freudig und begann, von ersten Details von seinen Musikerfahrungen zu berichten. Hier deutet sich bereits ansatzweise an, dass Musik im Leben von Herrn Cramer eine wichtige Rolle spielt.

Interviewsituation

Das Interview mit Herrn Cramer wurde an zwei Terminen durchgeführt. Das erste Treffen fand am 05.12.2017 statt und dauerte gut vier Stunden. Inhalt dieses Termins waren die Vorbereitung auf das Interview, die Eingangspräsentation und erste internen Nachfragen. Um die Kräfte Herrn Cramers nicht überzustrapazieren und um mir selbst etwas Zeit für eine intensivere Auseinandersetzung mit dem bisher Gesagten zu verschaffen, vereinbarte ich einen weiteren Interviewtermin mit Herrn Cramer. Dieser fand einige Wochen später statt und dauerte knapp dreieinhalb Stunden.

Als ich zum ersten Termin bei Herrn Cramer ankam, verriet er mir direkt, dass es ihm an diesem Tag und generell seit seiner letzten Operation nicht mehr so gut ginge. Dennoch freue er sich auf das Interview und generell über meinen Besuch, wie er immer wieder zu verstehen gab. Seine Aussagen diesbezüglich spiegelten sich auch in seiner Gastfreundschaft wieder (er hatte beispielsweise Snacks für mich besorgt). Nachdem ich das Interview vorbereitet hatte, stellte ich meine Eingangsfrage. Die Eingangspräsentation dauerte insgesamt 46 Minuten und beinhaltete bereits lange Passagen des Erzählens. Insgesamt ließ Herr Cramer sich so gut auf das Erzählen seiner Lebensgeschichte ein, dass es dabei an mehreren Stellen auch zu emotionalen Momenten kam. Dies weist ganz im Sinne der Methode des narrativen Interviews darauf hin, dass Herr Cramer gedanklich bereits in weiten Passagen der Eingangspräsentation eine große Nähe zur Vergangenheit aufbaute und damit seine Gegenwartsperspektive ein gutes Stück weit aufgab, was der analytischen Rekonstruktion des Vergangenen grundsätzlich zugutekommt. (Rosenthal, 2015, S. 169)

In das Interview brachte Herr Cramer unter anderem auch seine Mundharmonika ein, wobei es sich um ein direkt musikbezogenes Relikt aus der Vergangenheit handelte. Dass Herr Cramer das Instrument in der Pflegeeinrichtung noch besaß, verdeutlichte bereits, dass das Mundharmonikaspielen in seinem Leben von Bedeutung war. Nicht zu vergessen bleibt zudem, dass die Präsenz der Mundharmonika auch den Verlauf des Interviews beeinflusst haben kann, indem sie bei Herrn Cramer immer bestimmte damit verbundene Assoziationen weckte. Nachdem wir uns aus oben genannten Gründen entschieden hatten, das Interview an einem späteren Termin fortzusetzen, spielte Herr Cramer mir zum Abschluss ein Lied auf der Mundharmonika vor. In einem kurzen Nachgespräch versicherte er mir, dass es ihm selbst guttat, seine Lebensgeschichte zu erzählen.

Beim zweiten Interviewtermin merkte ich Herrn Cramer erneut seine Vorfreude auf meinen Besuch an: Er war wie beim ersten Mal vorbereitet, gastfreundlich, zuvorkommend und offen für mein Anliegen. Anders als beim ersten Termin fielen seine Antworten jedoch an diesem Tag etwas knapper aus und Erzählungen kamen nicht in derselben Ausführlichkeit zustande. Dies kann entweder auf eine möglicherweise schlechtere Tagesverfassung zurückzuführen sein oder aber auch darauf, dass Herrn Cramer nicht so gut an seine Eingangspräsentation anknüpfen konnte, die ihm das Erzählen beim ersten Termin möglicherweise erleichtert hatte. Gleichzeitig muss auch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass Herrn Cramer das Erzählen seiner Lebensgeschichte durch die Aktualisierung der Erinnerungen auch an negative Verläufe seines Lebens im Nachhinein belastet hat und dass er sich beim zweiten Termin weniger öffnete, um sich vor einer erneuten Konfrontation damit zu schützen. Um sicherzugehen, dass das Interview einen guten Abschluss findet, lenkte ich die letzten Fragen (wie von Rosenthal empfohlen) bewusst auf Lebensphasen, von denen Herr Cramer bereits zuvor positiv gesprochen hatte. (Rosenthal, 2015) Nachdem ich das Interview offiziell beendet hatte, folgte erneut ein Nachgespräch, in dem Herr Cramer mir versicherte, dass es ihm vor und während des Interviews gut ging und dass ich ihn bei weiteren Fragen gern noch einmal kontaktieren darf. Zum Abschluss spielte er mir wieder ein Lied vor auf der Mundharmonika vor.

3.3.2 Fallrekonstruktion

3.3.2.1 Text- und thematische Feldanalyse

Bei der *Text- und thematischen Feldanalyse*, deren Ergebnisse im Folgenden zusammengefasst werden, wurde das Präsentationsinteresse Herrn Cramers anhand seiner 45-minütigen Eingangspräsentation rekonstruiert, um daraus schließlich Rückschlüsse auf seine Gegenwartsperspektive auf sein Leben im Hinblick auf die Bedeutung der Musik ziehen zu können.

Wirft man vor dem Hintergrund des Erkenntnisinteresses in diesem Analyseschritt zunächst einen Blick auf den groben Aufbau der Eingangspräsentation, fällt auf, dass Herr Cramer das Thema Musik nicht in die Erzählung seiner Lebensgeschichte einfügt, sondern als ein eigenes Kapitel hintenanstellt. (7/18 ff.) Konkret berichtet und erzählt Herr Cramer zuerst ausführlich und chronologisch die Geschichte seines Lebens, wobei auffällt, dass er diesem insgesamt einen stetig negativen Verlauf zuschreibt. (1/13 ff.) Dennoch argumentiert er anschließend, in seiner gegenwärtigen Situation in der Pflegeeinrichtung zufrieden zu sein. (5/7 ff.) Angestoßen durch weitere Gedanken zu seiner zuletzt sehr bedrohlichen Krankheitsgeschichte, kommt er schließlich darauf zu sprechen, dass allein sein starker Wille ihn vor dem Tod bewahrt hätte. Mit den Worten „das hat mir das Leben gerettet“ (7/18) leitet Herr Cramer schließlich in der 35. Minute seiner Eingangspräsentation zu deren letztem Kapitel über, indem er die Musik thematisiert. Wie die weitere Analyse zeigt, taucht die Verbindung zwischen dem Motiv des Lebens und dem der Musik auch im Verlauf des weiteren Interviews immer wieder auf, weshalb diese als das erste Thema der Analyse festzuschreiben ist.

Die genauere Analyse des Abschnitts über die Musik in der Eingangspräsentation legt offen, dass Herr Cramer diese zunächst klar in der Lebenswelt seiner Kindheit verortet. Musik spielte damals eine wichtige Rolle, unter anderem da sein Vater nebenberuflich Musiker war. (7/25 ff.) Spricht Herr Cramer im Interview von „Musik“, meint er fast ausschließlich die Lieder, die sein Vater damals spielte und ihm schließlich beibrachte. Musik ist damit eng mit der Kindheit und speziell mit dem Vater verbunden. Diesen stellt Herr Cramer im Bereich des Musizierens als ein großes Vorbild dar, dessen Fähigkeiten er selbst Zeit seines Lebens nicht erreichen konnte. Sich selbst versteht Herr Cramer in dieser Hinsicht als (Musik-)Schüler, Nacheiferer und Bewunderer seines Vaters, worin zugleich das zweite Thema der *Text- und thematischen Feldanalyse* liegt. (z. B. 8/30 ff., 30/7 ff.)

Betrachtet man die Thematik nun auf einer globaleren Ebene, um die Selbstdarstellung Herrn Cramers hinsichtlich der Musik in allgemeinere Zusammenhänge seines Lebens einzuordnen, zeigen sich Parallelen. Im Verlauf des Interviews ist immer wieder deutlich erkennbar, dass Herr Cramer sich auch als Erwachsener in erster Linie nicht als Vater seiner zwei Töchter, sondern noch immer als Kind seiner Eltern versteht, worin ein allgemeineres Thema der Präsentation liegt. Deutlich wird dies nicht nur daran, dass er sehr viel über seine Eltern spricht und auf seine eigene Frau und seine beiden Töchter erst im Nachfrageteil zu sprechen kommt. (22/8 ff.) Der Begriff *Familie* bezieht sich bei Herrn Cramer fast ausschließlich auf seine Elternfamilie. (z. B. 1/25, 10/8, 23/11) Der Einfluss der Eltern auf Herrn Cramer ist noch lange Zeit nach ihrem Tod bis in die Gegenwart so stark, dass dieser teilweise noch immer versucht, in ihrem Sinn zu handeln und zu denken. Der Gedanke an sie vermittelt ihm gerade vor dem Hintergrund erlebter Schicksalsschläge seines Lebens Gefühle des Schutzes und der Sicherheit.

Das Thema der Selbstdarstellung als Kind seiner Eltern geht zudem einher mit dem Thema der Fremdbestimmung: Dieses wird in der Eingangspräsentation bereits angekündigt und tritt dann später im Nachfrageteil vor allem in den Interviewpassagen über die Erwachsenenzeit Herrn Cramers in Deutschland noch einmal verstärkt zutage. Sprachlich äußert es sich beispielsweise immer wieder in der Verwendung des Passivs und auch anhand seiner argumentativen Darstellung wird an vielen Stellen des Interviews deutlich, dass Herr Cramer die Verantwortung für den Verlauf seines Lebens von sich weist. (z. B. 1/33, 19/19, 38/24) Dies betrifft beispielsweise berufliche Ereignisse (Herr Cramer sagt etwa, er wurde zum Antritt seiner Ausbildung bei der Polizei überzeugt, später verlor er seinen Job) und auch private Entwicklungen (seine Frau trennte sich von ihm, seine Töchter wiesen ihn ab). Anstatt seine Lebensgeschichte von seinen eigenen Entscheidungen und Taten bestimmt darzustellen, sind es in den Augen Herrn Cramers in all diesen Fällen Dritte, die für die (größtenteils als negativ wahrgenommenen) Verläufe verantwortlich sind.

Zusammengefasst ergeben die Themen hinsichtlich der lebensgeschichtlichen Rolle der Musik aus der Gegenwartsperspektive Herrn Cramers folgendes thematisches Feld: Herr Cramer präsentiert sich im hohen Alter als ein schutzbedürftiges und fremdbestimmtes Kind liebevoller Eltern, das seinem Vater unter anderem im Bereich der Musik nacheifert.

3.3.2.2 Rekonstruktion der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik

Musik des Vaters im Heimatdorf der Kindheit

Herr Cramer wurde im Jahr 1935 als Bruder einer älteren Schwester und eines Zwillings geboren, der bereits wenige Monate nach der Geburt verstarb. (1/18, 23/18) Die Familie lebte in einem kleinen Dorf in der Slowakei nahe einer größeren Kreisstadt. (1/14 ff., 16/13 f.) Die Dorfgemeinschaft gehörte der Minderheit der Karpatendeutschen an, deren Vorfahren zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert in die Slowakei einwanderten. (Bosnovičová, 2017) Die Mitglieder der Dorfgemeinschaft verstanden sich noch immer als Deutsche, die in der Slowakei beheimatet waren. Sie sprachen untereinander Deutsch und pflegten das deutsche Kulturgut. (1/14 ff.) Der Vater von Herrn Cramer arbeitete in einer Goldgrube und die Mutter kümmerte sich um den Haushalt und um das Vieh. (1/13 ff.)

Musik spielte während der Kindheit Herrn Cramers eine große Rolle. (7/18 ff.) Einer der Gründe dafür war zunächst die Einfachheit des Dorflebens, die den Kindern und auch den Erwachsenen nur wenige Möglichkeiten der Freizeitbeschäftigung bot. Wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in dieser Region üblich, lebte die Dorfgemeinschaft ohne Strom und fließendes Wasser. Das Leben war aus heutiger Sicht wenig komfortabel, geprägt von harter Arbeit und relativ losgelöst von materiellen Werten. (1/20 ff.) Gemeinsam zu singen erforderte keine weiteren Mittel und brachte einen

vergleichsweise hohen Unterhaltungswert mit sich, während es gleichzeitig die Gemeinschaft förderte. Insofern sang man häufig zusammen (und auch allein). Zudem war der Vater von Herrn Cramer, wie bereits erwähnt, neben seinem Job im Bergbau Musiker. Er leitete das Bergmannsorchester und zog zudem in seiner Freizeit mit einem kleineren Ensemble in die umliegenden Dörfer, um dort bei Feierlichkeiten vor Publikum zu spielen, um dem häufig eintönigen Alltag zu entfliehen bzw. sich von der Schwere des Lebens abzulenken. (7/25 ff.)

Da der Vater aufgrund seiner Arbeit im Bergbau ohnehin wenig Zeit zuhause verbrachte, sah die Familie seine zusätzlichen Ausflüge als Musiker teils auch kritisch. (7/25 ff.) Hinzu kommt, dass die Familie ohnehin in ständiger Angst um den Vater lebte, da die Arbeit im Bergbau gerade zur damaligen Zeit noch sehr gefährlich war. (10/9 ff.) Besonders Herr Cramer sehnte sich insgesamt stark nach seinem Vater und empfand die wenige Aufmerksamkeit, die er ihm gab, als besonders wertvoll. Aus diesem Grund hatte der Vater in Momenten der Zweisamkeit einen besonderen Zugang zu Herrn Cramer, den er unter anderem dafür nutzte, ihm die Musik näherzubringen. Er schenkte ihm im Alter von drei Jahren eine Mundharmonika und ermutigte ihn, sich damit auszuprobieren und sich so selbst das Spielen beizubringen. Auch an das Akkordeon führte sein Vater ihn heran. (7/32 ff.) Für Herrn Cramer entstand auf diese Weise eine Möglichkeit, seinem Vater näherzukommen und positive Aufmerksamkeit von ihm zu erhalten. Die Erinnerungen an das Musizieren in der Kindheit sind für Herrn Cramer insofern immer auch an die nie vollständig erfüllte Sehnsucht nach dem Vater geknüpft, zum einen weil die Musik einer der Gründe für seine Abwesenheit war und zum anderen weil sie ihn eine (wenn auch zerbrechliche) Verbindung zu ihm aufbauen ließ. Neuen (musikalischen sowie nicht-musikalischen) Einflüssen außerhalb des Dorflebens und außerhalb der Einwirkung des Vaters war Herr Cramer erst ausgesetzt, als er 1941 eingeschult wurde. (1/21 f.) Ob in der Schule Musik unterrichtet wurde, ist unklar, jedoch dürfte er generell bereits durch das Kennenlernen anderer Kinder und durch die Ausweitung seines Bewegungsradius mit neuen Themen in Berührung gekommen sein.

Musizierender Vater trotz erschütternder Kriegserlebnisse

Zwei Jahre vor der Einschulung Herrn Cramers hatte der Zweite Weltkrieg begonnen. Im Jahr 1945, als Herr Cramer neun Jahre alt war, wurde die Lage auch in seinem Heimatdorf immer bedrohlicher, sodass schließlich sämtliche Kinder aus der Umgebung von ihren Eltern getrennt, nach Deutschland evakuiert und bei Privatpersonen untergebracht wurden. (2/1 ff.) Die Interviewanalyse zeigt, dass Herr Cramer während der Evakuierung in dem Glauben war, seine Eltern nicht wiedersehen zu können. Seiner Kindheit im Heimatdorf wurde damit ein abruptes Ende gesetzt. Wenn auch davon auszugehen ist, dass Herr Cramer in Deutschland mit Musik in Berührung gekommen ist, erinnert er sich im Interview in diesem Zusammenhang nicht an entsprechende Erlebnisse. (25/1 ff.) Die erschütternden

Ereignisse der Trennung von den Eltern und der Angst während des Krieges dürften sämtliche Erinnerungen daran überschattet haben.

Ein knappes halbes Jahr nach der Evakuierung gelang es den Eltern von Herrn Cramer sowie weiteren Betroffenen aus der Region schließlich doch, ihre Kinder ausfindig zu machen und sie wieder an sich zu nehmen. (2/11 ff.) Nach der Wiedervereinigung trat die Familie gemeinsam mit den anderen Betroffenen eine beschwerliche und beängstigende Reise zurück in das Heimatdorf an. Unter anderem wurde ein Zug bombardiert, in dem die Gruppe kurz zuvor noch gefahren war. (2/14 ff.) Herr Cramer erinnert sich, dass sein Vater auf dem Weg zwei Klarinetten mit sich trug. (11/32 ff.) Die Feinanalyse der entsprechenden Interviewpassage zeigt, dass Herr Cramer hieran erkannt zu haben meint, wie wichtig seinem Vater die Musik war. Fast spricht er aus, dass der Verlust der Klarinetten für den Vater schlimmer gewesen wäre als der Verlust der Kinder. Zudem legt die weitere Analyse offen, was das Musizieren aus der Sicht Herrn Cramers für den Vater zu dieser Zeit bedeutete: Während er sogar in dem Viehwaggon spielte, in dem die Flüchtenden reisten, (25/22 f.) hielt er an einem der Rituale aus der Zeit in dem Heimatdorf fest und versuchte, sich ein Stück seines alten Lebens zu bewahren und damit über die existenzbedrohende Zeit hinweg Kontinuität zu schaffen. Zudem dürfte der möglicherweise selbst in dieser Situation aufheiternde und Mut machende Effekt der Musik eine nicht zu verachtende Rolle gespielt haben. Deutlich wird hier gleichzeitig, dass Herr Cramer zu diesem Zeitpunkt (mit neun Jahren) einen völlig anderen Zugang zur Musik hatte als sein (erwachsener) Vater. Zum einen hatte Herr Cramer seine Mundharmonika während der Evakuierung nicht dabei, (25/6) was ein Stück weit auf eine niedrigere Priorisierung des Instruments in seinem Leben hindeuten kann. Zum anderen nimmt er das Musizieren des Vaters im Rückblick in Anbetracht der beängstigenden Situation als unpassend und nahezu bizarr wahr. Im Interview erinnert sich Herr Cramer selbst auf Nachfrage nicht, welche Lieder der Vater auf der Flucht spielte. (25/27) Die Musik als solche war für Herrn Cramer entsprechend in dieser Situation vollkommen irrelevant.

Als Herr Cramer gemeinsam mit seiner Familie und den weiteren Betroffenen die Heimatregion erreichte, war das Heimatdorf besetzt und zu großen Teilen zerstört. Die Familie hatte kein Anrecht mehr auf ihr eigenes Haus und wurde schließlich unter Androhung von Gewalt vertrieben. (2/22 ff.) Die vorläufige Trennung von seinen Eltern und die endgültige Vertreibung aus seinem Heimatdorf haben Herrn Cramer auf lange Sicht geprägt. Zum einen erlitt er im Alter von neun Jahren innerhalb eines halben Jahres zwei starke Verluste. Seine Eltern wie auch seine Heimat waren für Herrn Cramer bis zum Zeitpunkt der Evakuierung eine Sicherheit, auf die er vertrauen konnte und auf die er als Kind angewiesen war. Der Gedanke an ein Leben getrennt von den Eltern und außerhalb des Heimatdorfes war für ihn mit großen Ängsten verbunden, unter anderem auch aufgrund der starken Eingrenzung seiner bisherigen Lebenswelt. Dass ihm all die Sicherheit seiner Kindheit genommen wurde,

erschütterte sein Vertrauen. (Zahra, 2011) Zum anderen erlebte Herr Cramer während der Zeit der Flucht und Vertreibung jedoch auch eine starke Bestätigung der Liebe seiner Eltern. Dass es ihnen gelang, Herrn Cramer und seine Schwester ausfindig zu machen und sie wieder zu sich zu nehmen, dürfte das Band zwischen den Familienmitgliedern noch weiter gestärkt haben. Zudem bildeten die Familienmitglieder und die Angehörigen der Dorfgemeinschaft später die einzigen Bestandteile, die nach der Vertreibung aus der alten Heimat noch verblieben. Auch insofern vermittelten sie Herrn Cramer zeitlebens ein Gefühl der Sicherheit und der Verbundenheit mit den biografischen Wurzeln.

Schlagartige Abwendung von den alten Liedern beim Neuanfang in Lubmin

Gemeinsam mit weiteren Mitgliedern der Dorfgemeinschaft fuhr die Familie nach der Vertreibung aus dem Heimatdorf mit dem Zug nach Greifswald, wo sie auf umliegende Gemeinden aufgeteilt wurden. Herr Cramer kam mit seiner Familie nach Lubmin, die Kinder besuchten schon bald eine Schule, verbesserten dort ihr Hochdeutsch und die Eltern fanden Arbeit. (2/24 ff.) Das Leben in Lubmin stand insgesamt im völligen Kontrast zu dem Leben in der Slowakei. Die aus ihrer Heimat Vertriebenen mussten sich umgewöhnen von einer bergigen Umgebung auf das flache Land und das Meer, vom Dorfleben auf eine größere Gemeinde mit neuen (deutschen) Nachbarn und von der Einfachheit des Lebens auf einen gewissen technischen Fortschritt. (18/1 ff.)

Die Musik aus der Heimat spielte für Herrn Cramer in dieser Zeit des Neuanfangs kaum eine Rolle. Wie auch die anderen Kinder und Jugendlichen war er eher der Zukunft als der Vergangenheit zugeneigt und fand schnell Anschluss zu anderen Kindern aus der Umgebung. Insgesamt gab es ein größeres Angebot an Beschäftigungsmöglichkeiten, die ihn mehr interessierten und ihn positiver stimmten als das Spielen der alten Lieder. (33/13, 33/28 ff.)

Nichtsdestotrotz kam Herr Cramer bereits wenige Zeit nach der Ankunft in Lubmin mit Musik in Berührung. In den ersten Jahren spielte dabei zunächst der Musikunterricht in der Schule eine Rolle. (1/26 f.) Hier dürfte Herr Cramer vor allem die Volkslieder, Kinderlieder, Pionierlieder und Arbeiterlieder kennengelernt und gesungen haben, die den Kindern in der DDR zu dieser Zeit heimatkundliche Inhalte und aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen vermitteln sollten. (Siedentop, 2000, S. 190 ff.) Für Herrn Cramer waren viele der gesungenen Lieder entsprechend neu. Durch ihren teilweise deutlichen DDR-Bezug können sie Herrn Cramer das neue Lebensumfeld und die politisch erwünschte Denkweise möglicherweise ein wenig nähergebracht haben. Da das Singen von Liedern mit Ortsbezug Herrn Cramer aus der alten Heimat vertraut war, ist es vorstellbar, dass ihm auch die DDR-Lieder leicht zugänglich waren. Beiläufig erwähnt Herr Cramer im Interview zudem noch, dass er im Jugendalter, also Anfang und Mitte der 1950er, unter anderem Tanzveranstaltungen besuchte, (28/21) was wiederum nahelegt, dass er mit der zu dieser Zeit in Deutschland populären Musik in

Berührung kam. Zu denken ist hier vor allem an klassische Tanzmusik wie Walzer oder Tango, an Schlager (Herkendell, 1998), aber auch an Jazz- und Swingmusik (Schmidt-Rost, 2011) und schließlich an Rock'n'Roll (von Saldern, 2006). Das Hören dieser Musik und das Tanzen dürfte in der damaligen Situation vor allem ein Ausdruck jugendlicher Lebensfreude gewesen sein und es kann in gewissen Maßen auch eine Abgrenzung von der älteren Generation dargestellt haben. Da Herr Cramer diese Musik im Interview allerdings unerwähnt lässt, ist davon auszugehen, dass sie lebensgeschichtlich keinen größeren Einfluss auf ihn hatte.

Trotz der vordergründig guten Anpassungsfähigkeit der jüngeren Generation nimmt Herr Cramer den Neustart in Lubmin noch zum Zeitpunkt des Interviews als radikalen Bruch im Lebenslauf wahr. Gerade vor dem Hintergrund der Gesamtanalyse des Interviews deutet dies unter anderem darauf hin, dass ihm die Anpassung an die neue Umgebung zwar oberflächlich gelang, er jedoch nie die Chance erhielt, den plötzlichen Verlust der Heimat zu verarbeiten. Die Belastung durch die Vertreibung ist für ihn noch zum Zeitpunkt des Interviews deutlich spürbar. Darüber hinaus ergab sich zu dieser Zeit eine weitere Problematik: Die Vertriebenen lebten von nun an als Deutsche mit slowakischer Heimat in Deutschland. Die Linie, die ihre Geschichte über die letzten Jahrhunderte zeichnete, führte von Deutschland in die Slowakei und zurück, wodurch die Identität der Generation von Herrn Cramer nun durch eine doppelte Umsiedlung bzw. eine Umsiedlung und eine Rückumsiedlung geprägt wurde. Während die Gemeinschaft sich noch in der Slowakei von den Slowaken und Slowakinnen abgrenzte, grenzte sie sich nun in Deutschland von den Deutschen ab und fand auch hier keinen echten Anschluss. Da seine Eltern Herrn Cramer ein starkes Bewusstsein für die weit in die Vergangenheit zurückreichende Geschichte ihrer Vorfahren vermittelt hatten, war er für eben diese Unklarheit der Zugehörigkeit stark sensibilisiert. Auch ihm fiel es in Deutschland sichtlich schwer, sich als Deutscher mit slowakischer Heimat einzufinden. Er fühlte sich Zeit seines Lebens fremd und besann sich stets auf seine slowakischen Wurzeln zurück.

Weitere Distanz von der Musik im Familienleben

In den folgenden Jahren und Jahrzehnten rückte die Musik aus dem Heimatdorf immer mehr in den Hintergrund. Herr Cramer baute sich in Deutschland ein Leben auf, in dem kaum mehr etwas an seine Vergangenheit und das einfache Dorfleben in der Slowakei erinnerte. Um sein 20. Lebensjahr herum lernte er seine spätere (deutsche) Frau kennen, mit der er später zwei Töchter bekam. (22/16) Innerhalb der Familie spielte die Musik aus dem Heimatdorf kaum eine Rolle. Zum einen investierte Herr Cramer viel Zeit und Energie in seine Karriere bei der Polizei, weshalb im privaten Bereich nur wenig Spielraum blieb. Zum anderen war Herr Cramer aber auch der Meinung, dass seine Frau und seine Töchter sich nicht für seine Musik interessieren würden. (40/32 f.) Um das Familienleben nicht

zu belasten, musizierte er in dieser Zeit zuhause kaum oder nicht. Die Bedeutung des Musizierens kehrte sich mit dem Wechsel von dem Familienleben mit seinen Eltern zum Familienleben mit seiner Frau und seinen Kindern also ins Gegenteil um. Während es ihm einst gelang, durch das Musizieren Nähe zu seinem Vater herzustellen, hätte das Musizieren in dem neuen Familienverband eine Distanzierung von seiner Frau und seinen Töchtern mit sich gebracht. Eine Konsequenz des Nicht-Musizierens (und der allgemeinen Abkehr von der slowakischen Lebenswelt) im Erwachsenenalter bestand darin, dass Herr Cramer sich mehr und mehr von seinen biografischen Wurzeln distanzierte. Dennoch fühlte er sich auch der deutschen Lebenswelt nie ganz zugehörig: Innerhalb seiner eigenen Familie war er häufig ausgeschlossen (22/10 ff.) und auch das System, für das er sich lange Zeit beruflich einsetzte, fing er bald an zu hinterfragen. (37/14 ff.) Insgesamt war Herr Cramer zu dieser Zeit heimatlos, weshalb er schließlich in einen Identitätskonflikt geriet. An unterschiedlichen Punkten in seinem Leben waren Gefühle Herr Cramers diesbezüglich besonders präsent, beispielsweise als er während einer Reise in die Gegend seiner Heimat erfuhr, dass sein Heimatdorf beinahe vollständig zerstört war. (28/10 ff.) Von diesem Zeitpunkt an war ihm zudem bewusst, dass die Musik die einzige ihm verbleibende Erinnerung an die Lebenswelt seiner Kindheit war.

Erneute Zuwendung zur Musik im Singleleben

Die Musik gewann im Leben Herrn Cramers wieder an Gewicht, nachdem sich seine Frau von ihm getrennt hatte. (22/12) Herr Cramer begann phasenweise wieder, zu musizieren. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Thema kaufte er sich eine neue Mundharmonika und ließ die alten Lieder aufleben. (34/10 ff.) Als Alleinstehender konnte er wieder vermehrt seinen eigenen Interessen nachgehen, ohne andere Pflichten zu vernachlässigen und ohne Rücksicht auf seine Familie nehmen zu müssen. Möglicherweise kam hinzu, dass er sich nach der Trennung einsam fühlte und sich dadurch nach der glücklichen Kindheit oder seinen Eltern zurücksehnte.

Musik als einziger Erinnerungsträger im hohen Alter

Nach langen Zeiten, in denen Herr Cramer zuerst nicht und dann wenig musizierte, nimmt das Musizieren in seinem Leben in der Pflegeeinrichtung wieder einen hohen Stellenwert ein. Unterstützt durch die Mitarbeitenden der Einrichtung, spielt er häufig Mundharmonika (unter anderem auch zu festen Terminen vor Publikum) und bemüht sich, wieder Akkordeon spielen. (8/3 ff., 45/26 ff.) Seine Motivation zu musizieren ist vielschichtig. Zunächst musiziert Herr Cramer schlicht und einfach aus Spaß und Zeitvertreib. Die Pflegeeinrichtung bietet ihm dafür die geeigneten Umstände: Er hat ausreichend Zeit, die er mit einer sinnvollen Beschäftigung ausfüllen will, und er ist umgeben von Menschen, die ihn beim Musizieren wohlwollend unterstützen. (45/26 ff.)

Über diesen einfachen Zugang zum Musizieren hinaus, spielt bei Herrn Cramer vor allem der größere Komplex des Erinnerns durch die Musik eine Rolle. Über vier Jahre vor dem Zeitpunkt des Interviews hatte sich der gesundheitliche Zustand Herrn Cramers schlagartig verschlechtert, sodass dieser nach einer Operation beinahe verstorben wäre. (3/17 ff., 4/19 ff.) Obwohl er mit der Entscheidung selbst nicht zufrieden war, wurde er daraufhin gedrungen, in die Pflegeeinrichtung umziehen. Herr Cramer fühlte sich entmündigt und aus seiner Wohnung vertrieben. (4/2 ff.) Die Feinanalyse entsprechender Interviewpassagen zeigt (unter anderem anhand deutlicher sprachlicher Parallelen), dass sich die Erlebnisse der Evakuierung und Vertreibung aus dem Heimatdorf durch die Geschehnisse im hohen Alter aktualisierten. In der Konsequenz wurde sich Herr Cramer seiner eigenen Sterblichkeit bewusst. Das Gefühl der Vergänglichkeit seiner selbst verstärkte schließlich seine Ängste um das Vergessen der Lebenswelt seiner Kindheit in der Slowakei, wodurch das Erinnern durch die Lieder enorm an Bedeutung gewann.

Liedbeispiel: Tief drin im Böhmerwald

Aus genannten Gründen spielt Herr Cramer in der Pflegeeinrichtung vor allem die Lieder, die er selbst bereits in seiner Kindheit gelernt hat. Eines der Lieder, die Herrn Cramer bis zum Zeitpunkt des Interviews wichtig sind, ist *Tief drin im Böhmerwald* (32/1) des Glasbläfers und -malers Andreas Hartauer (1839–1915) aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bezeichnend ist, dass der Liedtext vom Heimweh handelt. Es geht um verklärte Erinnerungen an die Kindheit in einer Heimat, aus der das lyrische Ich fortging, und um die Sehnsucht danach, zurückzukehren und zu bleiben. Aus dem Interview mit Herrn Cramer geht hervor, dass er dieses Lied bereits in der Dorfgemeinschaft in der Slowakei kennengelernt hat. Vor allem aber wurde es dann später nach der Vertreibung zu jeder sich bietenden Gelegenheit von der älteren Generation der Dorfgemeinschaft in Lubmin gespielt. Obwohl Herr Cramer selbst sich den alten Liedern zu dieser Zeit bewusst abgekehrt hatte, wurde das Lied offensichtlich dennoch auch für ihn im Lauf der Zeit zu einer Art Hymne der Vertriebenen.

Für seine aktuelle Situation in der Pflegeeinrichtung bedeutet diese mehrschichtige Einbindung in seine Biografie, dass das Lied Assoziationen an die Heimat sowohl unmittelbar über die Erinnerung an Situationen, in denen es in dem Dorf in der Slowakei gespielt wurde, wecken kann als auch übergeordnet mithilfe des Liedtexts. Gleichzeitig dürften sich dabei verstärkt auch Erinnerungen aus der Zeit in Lubmin untermischen, die unter Umständen auch die (damals noch sehr präsente) Erschütterung durch die Vertreibung und damit eine starke Sehnsucht nach der Heimat beinhalten. Dass sich der Liedtext auf den Böhmerwald und nicht auf die Gegend um Kremnitz bezieht, scheint in diesem Zusammenhang unwichtig gewesen zu sein. In der Erinnerung

Herrn Cramers kam es sogar zu einer Vermischung: Beim Sprechen über das Lied bezeichnet er den Böhmerwald (unabsichtlich) als seine Heimat.

Durch den deutlichen Bezug zu seiner Kindheit sind alle Lieder aus der Heimat für Herrn Cramer entsprechend emotional behaftet. Überwiegend löst das Spielen bei ihm positive Gefühle aus. Zum einen vermitteln ihm die Lieder selbst aufgrund ihrer textlichen und musikalischen Eigenschaften „Lebensfreude“ (47/24), wie er es selbst ausdrückt. Zum anderen empfindet Herr Cramer auch die Zeit, an die sie ihn erinnern, aus der gegenwärtigen Perspektive größtenteils als heiter und unbeschwert. Indem er sich durch die Lieder in diese Zeit zurückversetzt fühlt, gelingt ihm, ähnlich wie damals auch schon seinem Vater, teilweise eine gedankliche Flucht aus der Schwere seines Alltags. (47/25 ff.) In diesem doppelten Sinn verbessert er seine Stimmung durch das Musizieren, was ihm in schwierigen Zeiten insgesamt eine Hilfe ist. Gleichzeitig darf nicht vergessen werden, dass die Erinnerungen Herrn Cramers an seine Kindheit und seine Eltern auch mit dem Schmerz über den Verlust verbunden sind, wie vor allem anhand des Liedbeispiels *Tief drin im Böhmerwald* deutlich wurde. Hinzu kommt, dass Herr Cramer die Musik im Hinblick auf die Beziehung zu seinem Vater teilweise auch ambivalent wahrnahm, da der Vater sie aus seiner Perspektive teilweise der Familie vorzog (deutlich wurde dies vor allem in den ersten beiden Abschnitten dieses Kapitels zur Lebensgeschichte Herrn Cramers). Musik löst bei ihm vor diesem Hintergrund also in erster Linie Glück aus, das aber gleichzeitig auch von einer Spur Trauer begleitet ist.

Die von ihm gespielten Lieder betrachtet Herr Cramer insofern als besonders wertvoll und schützenswert. Im Interview verdeutlicht er, dass das Vergessen trotz dieser Wertschätzung seinerseits bereits begonnen hat. (32/6 ff.) Um dem entgegenzuwirken, hilft ihm unter anderem seine Mundharmonika als haptischer Erinnerungsträger. (8/24 ff.) Obwohl es sich bei dem Instrument, das Herr Cramer in der Einrichtung spielt, nicht um die Mundharmonika aus seiner Kindheit handelt, kann sie als zentraler Erinnerungsträger angesehen werden. Die (neue) Mundharmonika ist zwar kein echtes Relikt, dafür aber eine Repräsentantin der Heimat und Kindheit.

Neben dem individuellen Erinnern ist Herrn Cramer auch das kollektive Erinnern wichtig. (51/17 ff.) Der Begriff des Kollektiven bezieht sich hierbei sowohl auf das Erinnerte als auch auf die Erinnernden: Es sei darunter zum einen das Nicht-Vergessen der Kultur (oder gar der Existenz) des Lebens im Heimatdorf auch über den Tod von Herrn Cramer hinaus verstanden. Zum anderen ist dabei aber nicht nur seine persönliche Zeit in der Heimat (also seine Kindheit), sondern auch die der älteren Generationen eingeschlossen. Die Lieder verkörpern in diesem Sinn einen Teil des Kulturguts einer jahrhundertealten Gemeinschaft. Bis zu der gewaltsamen Auflösung der Dorfgemeinschaft durch die kriegsbedingte Vertreibung wurden die Lieder zuverlässig von Generation zu Generation weitergegeben und schafften so eine generationsübergreifende Kontinuität. Würden die Lieder aus

dem Heimatdorf in Vergessenheit geraten, ginge auch das gesamte verbleibende Kulturgut der Dorfgemeinschaft, das zuvor über Generationen hinweg Bestand hatte und weitervererbt wurde, verloren. Damit würde für Herrn Cramer nicht nur die Verbindung zu seinen Eltern, sondern auch zu seinen Vorfahren aus noch viel älteren Generationen abreißen. Die Ängste Herrn Cramers vor dem kollektiven Vergessen werden unter anderem durch dessen Eindruck verstärkt, dass in den Medien (speziell im Radio) fälschlicherweise eine Durchmischung der eigentlichen Volksmusik (wie der aus seinem Heimatdorf) und der aktuellen Musik stattfindet. Der Verlust der Trennschärfe zwischen den beiden Musikformen in den Medien könnte in seinen Augen eine unbemerkte Verdrängung seiner Musik mit sich bringen. (51/19 ff.) Interessanterweise kann an dieser Stelle unverkennbar auch eine Parallele zu dem Schicksal der Dorfgemeinschaft gezogen werden. Auch die Geflüchteten versuchten, nach der Ankunft in Lubmin eine Einheit zu bleiben, um sich teilweise von ihren neuen Nachbarn abzugrenzen und ihre alte Lebensweise zu bewahren. Eine Vermischung hätte ggf. die Auflösung der alten Gemeinschaft bedeutet. Es verwundert nicht, dass Herr Cramer der aktuellen Musik vor diesem Hintergrund kritisch gegenübersteht. In seinem Relevanzsystem ist der Begriff Musik nahezu gleichgesetzt mit der Musik aus seiner Heimat. Gerade Formen der Musik, die stärker davon abweichen, erkennt Herr Cramer kaum als solche an. (48/22 ff., 50/4 ff.)

Indem Herr Cramer seine Lieder in der Pflegeeinrichtung nun auch zu festen Terminen vor Publikum spielt, ist sein Musizieren erstmals öffentlich und institutionell eingebunden und geht damit über das private Musizieren hinaus. (34/21 f., 45/26 ff.) Die Einrichtung eröffnet ihm insofern einen neuen Zugang zur Musik. Herr Cramer beginnt, seine Lieder mit anderen zu teilen und erkennt darin eine Chance, sie weiterzugeben und vor dem Vergessen zu bewahren. Eine ähnliche Intention dürfte Herr Cramer (mehr oder weniger bewusst) auch verfolgt haben, als er mir zum Abschluss beider Interviewtermine jeweils ein Lied auf der Mundharmonika vorspielte (siehe Kapitel 3.1.2 zur Interviewsituation). Insgesamt geht er damit bewusst gegen das kollektive Vergessen vor und setzt sich aktiv für die Bewahrung seiner Musik ein. Deutlich wird, dass Herr Cramer an dieser Stelle gleich in doppelter Hinsicht in der Rolle des Nachfolgers seiner Eltern, speziell seines Vaters steht. Zum einen musiziert er wie sein Vater vor Publikum und zum anderen verhält er sich aktiv, selbstbestimmt und in gewisser Weise der Musik (sowie seinem Publikum) gegenüber „hilfeleistend“. Interessant ist zudem, dass Herr Cramer in seiner Zeit in der Pflegeeinrichtung begonnen hat, vor seinen Kindern zu musizieren. (40/31 ff.) Damit beginnt er (erst zu diesem sehr späten Zeitpunkt), sein musikalisches Erbe auch innerhalb seiner eigenen Familie weiterzugeben. Möglicherweise kann ihm dieses Vorgehen schließlich auch dabei helfen, seine eigenen Töchter zumindest teilweise als spätere Trägerinnen seiner Erinnerungen anzuerkennen. Ein Vermächtnis oder Erbe zu hinterlassen, wird auch in der Literatur als eine zentrale Aufgabe am Lebensende bzw. im hohen Alter angesehen. (Wang, Chow, & Chan, 2017; Teo, Krishnan, & Lee, 2019)

3.3.3 Typus C: Biografische Aufgabe durch Musik noch nicht erfüllt

Anhand des Vergleichs der erzählten und der gelebten Lebensgeschichte Herrn Cramers und einer anschließenden Abstrahierung der Ergebnisse, ergeben sich im Folgenden die Eigenschaften des Typus C. Abschließend werden auf allgemeiner Ebene weitere Ergebnisse dieses Falls festgehalten, die außerhalb der Typologie stehen.

Synthese der erzählten und der gelebten Lebensgeschichte

Bereits anhand der Analyse der Gegenwartsperspektive Herrn Cramers im Rahmen der Text- und thematischen Feldanalyse zeigt sich, dass Herr Cramer sich im hohen Alter noch immer als das Kind seiner Eltern und im Bereich der Musik speziell als Schüler und Nacheiferer seines Vaters wahrnimmt. Immer wieder tauchen im Interview thematische Verbindungen zwischen den Bereichen Musik und Leben auf, was bereits darauf hinweist, dass Musik einen wichtigen Bestandteil des Lebens Herrn Cramers darstellt. Die Hintergründe der gelebten Biografie Herrn Cramers zeigen schließlich, **aus welchen Gründen die Beziehung zu seinen Eltern im hohen Alter so relevant ist und warum Musik einen so hohen Stellenwert in seinem Leben einnimmt**: Die Entwicklung Herrn Cramers ist durch einen lebenslangen Zugehörigkeitskonflikt geprägt. Nach der gewaltsamen und zutiefst erschütternden Vertreibung aus dem slowakischen Heimatdorf baute sich Herr Cramer in Deutschland ein neues Leben auf, in dem kaum mehr etwas an seine Vergangenheit erinnerte und in dem auch die Musik aus der Heimat keine Rolle spielte, um die Gedanken an den schmerzhaften Verlust der alten Lebenswelt zu vermeiden. Er unternahm weder Versuche, direkt vor Ort in der Slowakei anzuknüpfen und die alte Lebenswelt (wenn auch in abgewandelter Form) wiederzubeleben noch integrierte er deren Traditionen in sein Leben in Deutschland. Langfristig jedoch (und besonders nachdem er im Erwachsenenalter erfuhr, dass in sein Heimatdorf zerstört war und dass an dem Ort keine Spuren der Vergangenheit mehr auffindbar waren) fühlte sich die (unbewusste) Strategie der Verdrängung für Herrn Cramer wie eine Leugnung seiner slowakischen Wurzeln an. Im hohen Alter erkennt er die Zugehörigkeit zu der Lebenswelt seiner Kindheit endgültig für sich an. Je stärker Herr Cramer sich als aus der Slowakei stammend identifiziert, umso näher fühlt er sich seinen Eltern und nimmt sich selbst (wieder) als deren Kind wahr. Das Erinnern wird vor diesem Hintergrund, auch als eine Art Wiedergutmachung der gefühlten Leugnung, essentiell. Die Musik aus dem Heimatdorf stellt einen der wenigen (wenn nicht den einzigen) verbliebenen Erinnerungsträger dar, der Herrn Cramer mit seiner Vergangenheit verbindet. Gleichzeitig sind seine Möglichkeiten der Bewahrung derselben durch die Musik bereits stark eingeschränkt. Nach vielen Jahrzehnten der Inaktivität waren viele der eigenen Erinnerungen verblasst und ein Großteil (oder die Gesamtheit) derjenigen, die sich neben ihm noch

hätten erinnern können, bereits verstorben. Auch für eine tiefgreifende Sensibilisierung seiner Töchter für die Bedeutung der Lebenswelt seiner Kindheit und die langfristige Weitergabe der alten Traditionen und Erinnerungen an sie war es zu spät.

Typus C

Abstrahiert man die Ergebnisse der biografischen Rekonstruktion dieses Falls weiter, damit sich die Eigenschaften des Typus C herauskristallisieren, ist zunächst eine Parallele zu den Eigenschaften des Typus B erkennbar: Auch bei Herrn Cramer spielt die Musik eine wichtige Rolle bei der Erfüllung einer zentralen biografischen Aufgabe. In seinem Fall besteht die biografische Aufgabe darin, die Lebenswelt seiner Kindheit zu bewahren, wofür schließlich (ausschließlich) die Musik zum Einsatz kommen kann. In Abgrenzung zu Frau Berger und damit zum Typus B jedoch ist das durch Musik zu erreichende biografische Ziel im Fall der Typus-C-Personen bisher nicht erfüllt. Indem Herr Cramer über Jahrzehnte hinweg ein Leben führte, in dem kaum Berührungspunkte mit der Lebenswelt seiner Kindheit vorhanden waren, nahm er seine zentrale biografische Aufgabe in dieser Zeit nicht aktiv wahr (weshalb die Musik insgesamt auch keinen Einfluss auf den Verlauf des Lebens von Herrn Cramer nahm). In seiner gegenwärtigen Situation resultiert dies in einer großen (biografischen) Unzufriedenheit und Angst davor, dass die Lebenswelt seiner Kindheit nach seinem Tod für immer in Vergessenheit gerät. Da entsprechende Aufgaben also in der aktuellen Situation noch offen sind, ist die Bedeutung der Musik auch auf die Zukunft gerichtet. Typus-C-Personen sind auch gegenwärtig auf die Musik angewiesen, wenn sie zentrale Ziele in ihrem Leben noch erfüllen wollen. Sowohl die Relevanz als auch der Wert der Musik gewinnen vor dem Hintergrund dieser Abhängigkeit enorm an Gewicht.

Typus-unabhängige Ergebnisse

Unabhängig von der Formulierung der Charakteristika des Typus C gibt es im Fall von Herrn Cramer weitere Faktoren, die den Wert der Musik vor dem Hintergrund seiner Lebensgeschichte noch weiter steigern. Anders als beispielsweise bei Frau Berger, ist die Musik in seinem Fall kein gewähltes Mittel zur Erreichung des biografischen Ziels (also dem Erhalt der Lebenswelt seiner Kindheit), sondern sie ist als ein solches gesetzt und zudem alternativlos. Die Musik ist (gerade auch durch den starken Einfluss des Vaters) sogar so eng mit der Kindheit Herrn Cramers verwoben, dass sie biografisch nicht von dieser Lebensphase trennbar ist. Im Grunde ist sie damit so tief mit dem eigentlichen Ursprung des Ziels verwoben, dass sie auch als ein Bestandteil desselben angesehen werden kann. Sie war bereits in der Kindheit selbst beinahe alternativlos und verbliebt schließlich durch die spätere Zerstörung des Heimatdorfes als einziger Erinnerungsträger an die für Herrn Cramer gerade auch innerhalb seines

Zugehörigkeitskonflikts zentralen Zeit. Dies erklärt schließlich, warum die Bedeutung der Musik für Herrn Cramer von so großer Relevanz ist.

Aufschlussreich ist neben den Überlegungen zum Wert der Musik innerhalb des Lebens von Herrn Cramer auch eine weitere Beobachtung: Wie auch bei Herrn Altenfeldt und Frau Berger fällt auf, dass durch das Hören der entsprechenden Lieder ein gegenwärtiges biografisch gewachsenes Bedürfnis erfüllt werden kann, nämlich das des Erinnerns und der Wiederbelebung der vergangenen Zeit. Auch bestehen hier Parallelen zwischen den Eigenschaften der Musik und den zu erfüllenden Bedürfnissen: Die Volkslieder, durch die Herr Cramer sich die Einfachheit der Lebenswelt seiner Kindheit vergegenwärtigt, zeichnen sich ebenso durch eine entsprechende Klarheit aus: Nicht nur sind sie musikalisch wenig komplex gestaltet; sie sind auch mit denkbar einfachen Mitteln reproduzierbar. In dieser Hinsicht decken sich die Eigenschaften dieses Falls also mit denen des Typus A.

4. Diskussion und Einordnung der Ergebnisse

4.1 Fallübergreifender Vergleich

4.1.1 Theoretische Verallgemeinerungen

4.1.1.1 Fallübergreifende Gemeinsamkeiten und die Typologie

Anhand der zusammenfassenden Kapitel aus den drei Fallrekonstruktionen wurde ersichtlich, dass im Feld der biografischen Bedeutung der Musik in den Lebensgeschichten Hochaltriger zwei Aspekte verallgemeinert werden können. Zum einen besteht eine Gemeinsamkeit zwischen den drei in den letzten Kapiteln ausführlich dargestellten Fällen: In jedem der analysierten Beispiele wurden Zusammenhänge zwischen der Bedeutung der Musik und **biografisch gewachsenen und gegenwärtig noch aktuellen Bedürfnissen** erkannt. Zudem bestehen Parallelen zwischen den **Eigenschaften der Musik** selbst und ebendiesen Bedürfnissen. Wie einleitend erklärt, umfasst die gesamte Untersuchung dabei nicht nur die drei ausführlich dargestellten Fälle, die einer Fallrekonstruktion unterzogen wurden, sondern auch sieben weitere Fälle, die globalanalytisch ausgewertet wurden (vgl. Kapitel 2.3.4 zur Auswertung). Interessanterweise lassen sich diese Zusammenhänge auch in diesen Fällen nachweisen.

Ein weiteres Ergebnis der Analyse besteht in der anhand der Fallbeispiele aufgezeigten dreiteiligen **Typologie**, die jeweils unterschiedliche Ausprägungen der Bedeutung von Musik innerhalb der Biografien der Hochaltrigen abbildet. Zusammengefasst kann an dieser Stelle Folgendes festgehalten werden:

- Typus A: Das Thema Musik steht nicht in Verbindung mit einer biografischen Aufgabe.
- Typus B: Es wurde eine biografische Aufgabe mithilfe der Musik erfüllt.
- Typus C: Eine biografische Aufgabe, die in Verbindung mit dem Thema Musik steht, ist bisher unerfüllt.

Darüber hinaus können typenspezifisch theoretische Überlegungen zum Wert der Musik innerhalb der Biografien Hochaltriger abgeleitet werden:

- Typus A: Musik ist von eher geringem Wert, weil sie in keinem Zusammenhang mit einer biografischen Aufgabe steht. Sie ist alles in allem verzichtbar.
- Typus B: Der Wert der Musik ist höher, da diese (rückblickend) eine biografische Aufgabe erfüllt hat.
- Typus C: Der Wert der Musik ist hoch, da diese auch gegenwärtig noch unverzichtbar ist, um eine zentrale (noch offene) biografische Aufgabe zu erfüllen.

Typenunabhängig lässt sich zudem Folgendes festhalten: Ein bereits hoher Wert wird der Musik zugeschrieben, wenn sie als Mittel zur Erreichung eines biografischen Ziels nicht gesetzt war, sondern als eines von mehreren zur Verfügung stehenden Mittel dafür ausgewählt wurde (vgl. Frau Berger). Ein noch höherer Wert wird der Musik jedoch zugeschrieben, wenn sie als Mittel zum Erreichen biografischer Ziele gesetzt bzw. alternativlos ist (vgl. Herr Cramer). In vermutlich eher vereinzelt vorkommenden Fällen kann die Musik sogar ein Bestandteil des zu erreichenden biografischen Ziels sein, was ihren Wert noch weiter erhöht (vgl. ebenso Herr Cramer).

Folgende Abbildung veranschaulicht die abgeleitete Theorie:

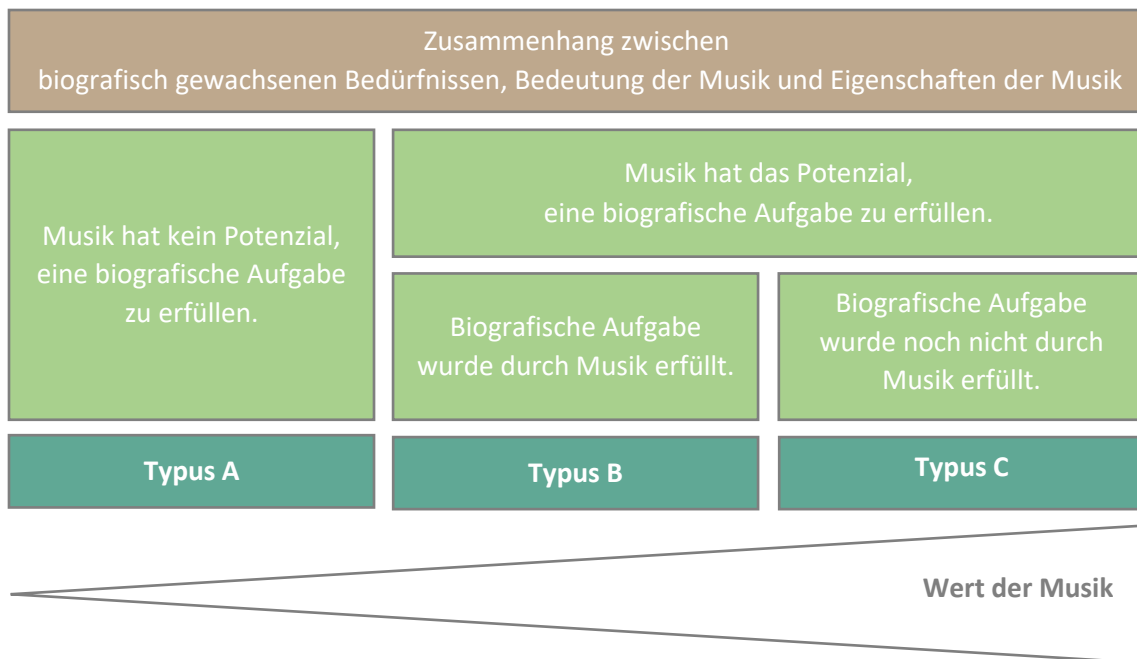


Abbildung 3 Theorie (eigene Darstellung)

4.1.1.2 Übertragbarkeit der Typologie

Im Folgenden sei anhand weniger Beispiele kurz dargestellt, wie sich die sieben globalanalytisch ausgewerteten Fälle in die Typologie eingliedern: Dem Typus A sind neben Herrn Altenfeldt die Fälle drei weiterer Interviewter zuzuordnen. Da eine beispielhafte Darstellung eines nicht vorhandenen Zusammenhangs zwischen der Bedeutung der Musik und der biografischen Aufgabe nur wenig zielführend wäre, wird an dieser Stelle stattdessen beispielhaft aufgezeigt, auf welche Weise sich in diesen Fällen der Zusammenhang zwischen den biografisch gewachsenen Bedürfnissen, der Bedeutung der Musik und den Eigenschaften der Musik gestaltet: Das Leben der ersten Interviewpartnerin ist durch schwere Schicksalsschläge gekennzeichnet, die sie bis in die Gegenwart stark belasten. Sie hört Schlagermusik, um ihre Stimmung zu regulieren und sich kurzzeitig von der Realität abzuwenden. Die Musik erfüllt hier keine biografische Aufgabe, jedoch sind deutliche Parallelen zwischen ihren persönlichen Bedürfnissen und den Eigenschaften der Musik erkennbar: In Schlagern werden textlich häufig Gegenwelten zum grauen Alltag aufgebaut und musikalisch sind diese meist heiter und ermunternd gestaltet. (Pater, 2004) Zwei weitere Interviewte, die dem Typus A zuzuordnen sind, nutzen Musik in der Pflegeeinrichtung (ähnlich wie Herr Cramer, allerdings eher unverbindlich und ohne die stark sinnstiftende Dimension) in erster Linie, um sich aktiv an unterschiedlichste Themen aus der Vergangenheit zu erinnern, die mit den entsprechenden Liedern in Verbindung stehen. Auch hier sind in den spezifischen Beispielen (teilweise) entsprechende Parallelen zwischen der Musik und dem Erinnerten zu erkennen.

Neben diesen beiden Fällen, die dem Typus A zuzuordnen sind, wurden vier Fälle globalanalytisch ausgewertet, die dem Typus B entsprechen. So liegt die Bedeutung der Musik für eine Interviewpartnerin, die sich lebenslang stark über ihre soziale Rolle als Frau definiert, in der Tanzbarkeit und mit dem Tanzen in einer für sie typisch weiblichen Beschäftigung. Ihre biografische Aufgabe besteht darin, sich als Frau zu behaupten, und indem sie zu der für sie relevanten Musik tanzt, fühlt sie sich besonders stark in ihrem Selbstbild als Frau bestätigt. Eine andere Interviewpartnerin wiederum hört, ähnlich wie die erste im vorigen Abschnitt unter Typus A vorgestellte, gern Schlagermusik. In ihrem Fall jedoch besteht im Fliehen aus der realen Lebenswelt mithilfe der Musik eine biografische Aufgabe: Die längste Zeit ihres Lebens über litt sie in ihrer Ehe unter sie unterdrückenden Strukturen. Die Musik verschaffte ihr darin immer wieder persönliche Bewegungsspielräume (beispielsweise über einen eigenen Minijob in einer Diskothek), sodass diese für sie bis heute für Unabhängigkeit und Freiheit steht und sie in ihrer Rolle als eigenständige Person bestärkt. Eine weitere Interviewpartnerin, die dem Typus B zuzuordnen ist, leidet lebenslang, da sie sich selbst einen Mangel an Schönheit und Feinheit attestiert. Ihre biografische Aufgabe besteht darin, diesen Mangel durch Bildung und beruflichen Erfolg zu kompensieren, um schließlich auf diese Weise gesellschaftliche Anerkennung zu erhalten. Unter anderem nutzt sie das Thema Musik, um sich darin eine Expertise anzueignen, für die sie sich schließlich geachtet fühlt. Die biografische Aufgabe einer anderen Typus-B-Interviewpartnerin, besteht darin, sich selbst Besonderheit zuzuschreiben und zu versuchen, sich von anderen abzuheben. Auch sie nutzt dafür (unter anderem) die Musik: Beispielsweise beruft sie sich bis in die Gegenwart auf größere Rollen in Musik- und Theaterstücken, die sie in der Vergangenheit aufführte und durch die sie eine gewisse Bekanntheit erlangte.

Typus C hingegen ist innerhalb des Samples singulär. Um weitere Fälle dieses Typus zu finden (und diesen ggf. noch differenzierter auszuformulieren), hätten nach dem Prinzip des *Theoretical Samplings* noch weitere Fälle im Sinn der minimalen Kontrastierung erhoben und ausgewertet werden müssen. Das Kriterium der Suche wäre hierbei allerdings das Vorhandensein gegenwärtig stark belastender Probleme gewesen, die durch Musik hätten gelöst werden können. Da sich derart spezifische Zusammenhänge meist erst im Rahmen ausführlicher Analyse herauskristallisieren, gestaltete sich die aktive Suche nach weiteren Typus-C-Personen in der Praxis schwierig.

Wie bereits im Kapitel 2.3.2 zum Sample beschrieben, konnte eine Sättigung der Stichprobe im Rahmen dieser Arbeit nicht erreicht werden. Aus diesem Grund ist es durchaus denkbar, dass bei fortführender Forschung noch weitere Typen gefunden werden könnten.

4.1.2 Grenzen der Vergleichbarkeit hinsichtlich musikalischer Präferenzen

Betrachtet man die Lebensläufe Hochaltriger und rekonstruiert die *Bedeutung* der Musik darin, zeichnen sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten ab und es ergeben sich allgemeingültige Muster, wie anhand der in dieser Untersuchung erarbeiteten Typologie gut erkennbar ist. Auf einer anderen Ebene hingegen entzieht sich die Thematik von Musik und Biografie jedoch sämtlicher Vergleichbarkeit: In allen untersuchten Fällen sind die *Musikpräferenzen* der Interviewten aufgrund ihrer sehr engen Verbundenheit mit den jeweiligen Lebensgeschichten so heterogen, dass sich selbst auf abstraktester Ebene kaum allgemeingültige Strukturen zeigen. Das wiederum bedeutet, dass sämtliche inhaltliche Standardisierungen (die auf gerade solchen allgemeinen Strukturen beruhen müssten) im musikalischen Bereich hinfällig sind. Da diese jedoch in Praxis und Wissenschaft noch immer eine nicht zu verachtende Rolle spielen, sollen die Einflussfaktoren für musikalische Präferenzen im Folgenden näher erläutert werden. In der Konsequenz ergibt sich hieraus schließlich der Beleg für die Haltlosigkeit von Standardisierungen in diesem Bereich.

Auf Grundlage der erhobenen Daten zeigt sich zunächst allgemein, dass sich musikalische Präferenzen in Abhängigkeit von der Einbindung der jeweiligen Musik in das Leben entwickeln. Diese wiederum wird zunächst beeinflusst durch demografische Daten. Selbst wenn man (beispielsweise im Rahmen einer Standardisierung) versucht, sich ausschließlich auf hochaltrige Personen zu fokussieren und das Sample damit einzugrenzen, können die Geburtsjahre der jüngsten und der ältesten Hochaltrigen unter Umständen mehr als zwanzig Jahre auseinanderliegen. Das bedeutet in der Konsequenz, dass auch Hochaltrige bestimmte (musik-)historische Ereignisse und auch ganze Zeitabschnitte in völlig unterschiedlichen Lebensphasen erlebt haben, wie auch der lebensgeschichtliche Vergleich der hier vorgestellten Fälle von Herrn Altenfeldt (geb. 1927) und Frau Berger (geb. 1938) zeigt: Während beispielsweise die Jugendzeit Herrn Altenfeldts Anfang und Mitte der 1940er lag und damit stark durch den Krieg und die frühe Nachkriegszeit geprägt war, war Frau Berger erst Anfang und Mitte der 1950er Jahre und damit in einer Zeit jugendlich, in der das größte Kriegselend teilweise schon überwunden war. Es liegt nahe, dass Frau Berger die auch musikalisch stark prägende Zeit der Jugend anders erlebte als Herr Altenfeldt und dass sie in ihrer Jugend entsprechend auch anderen musikalischen Einflüssen ausgesetzt war.

Die nächsten grundlegenden Einflussfaktoren auf die Musikpräferenz im hohen Alter sind Geschlecht und geschlechtliche Identität. Gerade in Zeiten der Kindheit und Jugend der heute Hochaltrigen beeinflusste das Geschlecht noch maßgeblich den Verlauf des Lebens und damit entsprechend auch bestimmte musikalische Präferenzen. Dass Herr Altenfeldt beispielsweise aller Wahrscheinlichkeit nach negativ durch Soldatenlieder getriggert werden könnte, ist unter anderem auf seinen Einsatz als Soldat und damit in letzter Konsequenz auch auf sein Geschlecht zurückzuführen. Etwas komplexer

gestaltet sich die Situation bei einer Interviewpartnerin des Typus B, deren Fall mit einer Globalanalyse ausgewertet wurde. Sie wuchs kriegsbedingt mit vielen weiblichen (drei Schwestern, Mutter und Großmutter) und ohne männliche Bezugspersonen auf und blieb nahezu Zeit ihres Lebens partnerlos. Männer spielten in ihrem Leben insgesamt kaum eine Rolle, weshalb sie sich schließlich umso stärker auf ihre Weiblichkeit fokussierte. Das Frausein ist ihr bis ins hohe Alter enorm wichtig geblieben. Die Musik und der Tanz wiederum sind für sie ein Ausdruck dieser Weiblichkeit bzw. ihrer weiblichen Unabhängigkeit.

Ein weiterer Einflussfaktor auf die musikalischen Präferenzen im hohen Alter ist die Herkunft der Hochaltrigen, sowohl im geografischen als auch im sozialen Sinn. Dies wird eindeutig ersichtlich an den Beispielen von Herrn Cramer, dem die Lieder aus seinem slowakischen Heimatdorf bis in die Gegenwart wichtig sind, und von Frau Berger, für die die Kampflieder aus der DDR eine Rolle spielen. Auch wenn diese beiden Beispiele es auf den ersten Blick suggerieren könnten, darf an dieser Stelle nicht vergessen werden, dass eine Eins-zu-eins-Übertragung (sprich: typische Musik der geografischen Heimat wird auch im hohen Alter gern gehört) voreilig wäre. Dass die soziale Herkunft auf ähnlich komplexe Weise Einfluss auf die Bedeutung konkreter Musikrichtungen im hohen Alter hat, zeigt ebenso der Fall von Frau Berger, die sich in verschiedenen Lebensphasen auf unterschiedliche Weise mithilfe der Musik von ihrem Elternhaus abgrenzte. Hier zeigt sich ganz nebenbei außerdem, dass die Musik der Kindheit nicht zwangsweise die Musik des Elternhauses sein muss.

Das Beispiel der Einflussnahme durch die soziale Herkunft kann noch ausgeweitet werden, wenn darunter beispielsweise noch die politische Einstellung innerhalb des Elternhauses gefasst wird. Hier liefert erneut Herr Altenfeldt ein treffendes Beispiel, der bis ins hohe Alter gern die damals im Nationalsozialismus geförderte Marschmusik hört und auch deren politische Richtung durchaus noch teilt. Ein treffendes Gegenbeispiel ist der Fall eines Interviewten, dessen Fall globalanalytisch ausgewertet wurde. Dieser ist nur zwei Jahre jünger als Herr Altenfeldt und auch weitere ausschlaggebende demografische und frühe biografische Eckdaten sind ähnlich. Dennoch lehnt dieser Interviewte Marschmusik strikt ab. Im Interview sagt er, selbst andere Musikstücke im Viervierteltakt habe er über lange Zeit hinweg nicht hören können, da sie ihn zu sehr an die Marschmusik erinnerten, mit denen er die Zeit des Nationalsozialismus assoziiere. Dieses Beispiel zeigt auch, wie stark sich entsprechende Assoziationen über bestimmte Brücken (in diesem Fall der Viervierteltakt) auch auf andere Musikrichtungen ausdehnen können, was ebenso zur Erklärung der enormen Unterschiede hinsichtlich der Musikpräferenzen bei Hochaltrigen beiträgt.

Nicht zu vernachlässigen sind darüber hinaus schließlich auch die sozialen Merkmale, die sich im Verlauf des Lebens ergeben. Hierzu zählen beispielsweise der Familienstand und innerfamiliäre Verhältnisse, der Beruf (eine Interviewpartnerin etwa, deren Fall globalanalytisch ausgewertet wurde,

arbeitete zuerst mehrere Jahre lang als Mitarbeiterin des Vorderhauspersonals eines Opernhauses und einige Zeit später als Reinigungskraft in einer Diskothek, was ihre musikalischen Präferenzen jeweils beeinflusste) oder auch allgemein das Einkommen, wovon nicht zuletzt der Zugang sowohl zu Wiedergabegeräten und Tonträgern als auch zu Musikveranstaltungen abhängt (wie an dem Beispiel von Frau Berger deutlich wurde). Auch der Bildungsstand stellt einen vielschichtigen Parameter dar, der an anderer Stelle gesondert diskutiert werden könnte. Aus der Tatsache, dass Musikpräferenzen also auch stark von sozialen Faktoren abhängig sind, die sich im Lauf des Lebens ergeben (und nicht angeboren sind), lässt sich schließlich auch schlussfolgern, dass diese in einem gewissen Rahmen wandelbar sind. Wie unter anderem am Beispiel von Herrn Altenfeldt deutlich geworden ist, können bereits kleinste biographische Abweichungen (wie etwa die Musikkontakte während seines Einsatzes als Soldat im Zweiten Weltkrieg) Einfluss auf die Bedeutung konkreter Musikrichtungen im Alter haben.

Auch wenn an dieser Stelle längst nicht alle Einflussfaktoren auf die Musikpräferenzen aufgeführt wurden, dürfte deutlich geworden sein, warum diese sich im hohen Alter so stark voneinander unterscheiden. Nicht nur existiert eine Vielzahl von Einflussfaktoren; diese bedingen und beeinflussen sich zudem auch gegenseitig. Ein hierfür treffendes Beispiel stellt der Fall einer Interviewpartnerin dar, deren Fall mithilfe einer Globalanalyse ausgewertet wurde. Für sie war die Musik bereits in ihrer Kindheit ein selbstverständlicher Teil der elitären Welt des Wohlstands, in die sie hineingeboren wurde. Gleichzeitig stand die Musik für sie aber auch symbolisch für ihre jüngere Schwester, die besser als sie selbst Tanzen und Klavierspielen konnte und von ihrem Umfeld als schöner und eleganter als die Interviewte wahrgenommen wurde. Da ihre Kindheit durch einen harten Konkurrenzkampf mit ihrer Schwester und damit auch durch ein ständiges Ringen um die Liebe der Eltern und die Zugehörigkeit zu ihnen geprägt war, ergibt sich ein komplexes Bild für ihre Wahrnehmung der Musik. Es spiegelt sich darin eine instabile Balance zwischen ihrer Identität als wohlhabende, gebildete Frau mit gutem Elternhaus und ihrer Vorstellung davon, als eine solche Frau schöner und eleganter sein zu müssen als sie es sich selbst zusprach. Die Konsequenzen, die sich hieraus für die Wahrnehmung der Musik im Verlauf ihres Lebens ergeben, sind zu vielschichtig, um sie an dieser Stelle weiter auszuführen. Der Fall zeigt aber bereits in diesem kurzen Auszug eine komplizierte und widersprüchliche Abhängigkeit zwischen den beiden Faktoren der *sozialen Herkunft* und der *innerfamiliären Verhältnisse*. Es wird deutlich, dass das Ableiten allgemeiner Muster hinsichtlich musikalischer Präferenzen unter Berücksichtigung sämtlicher Einflussfaktoren eines gesamten gelebten Lebens unter den gegebenen Umständen weder möglich wäre noch Sinn ergeben würde.

Eine weitere Tatsache macht den Aspekt der Vielzahl der sich gegenseitig bedingenden Einflussfaktoren auf musikalische Präferenzen im hohen Alter noch komplexer. Der Einfachheit halber wurde in den vorangegangenen Absätzen eher von der allgemeineren Prägung durch musikhistorische

Strömungen und damit auch hinsichtlich bestimmter Musikrichtungen ausgegangen. Vielmehr muss allerdings bedacht werden, dass auch einzelne Lieder (oder die Lieder eines einzelnen Komponisten oder Interpreten) teils sehr spezielle Bedeutungen im Leben eines Menschen haben können, was die jeweiligen Musikpräferenzen wiederum beeinflusst. Es zeigt sich, dass eine Person beispielsweise einen insgesamt positiven Zugang zu einer Musikrichtung haben kann, aber ein oder mehrere bestimmte dazugehörige Stücke mit so negativen Erinnerungen behaftet sind, dass sie es im hohen Alter nicht mehr hören mag. Ein Beispiel hierfür könnte der Fall von Frau Berger liefern, die zwar gern klassische Musik hört, aber sehr spezielle Erinnerungen mit den Klavierstücken von Franz Schubert verknüpft, die ihr Mann häufig spielte.

Wie bereits einleitend erläutert, ergibt sich in der Konsequenz, dass jegliche Standardisierungen und vereinfachte Zuweisungen, wie sie häufig vorgenommen werden (zum Beispiel die pauschale Affinität der um 1920 Geborenen zu Volksmusik und Schlager (Sandte, 2005) skeptisch betrachtet werden müssen. Dennoch soll an dieser Stelle nicht von der Hand gewiesen werden, dass gewisse theoretisch schlüssig begründete und auch empirisch valide nachgewiesene Tendenzen allgemeiner Zuweisungen des Musikgeschmacks für bestimmte Zielgruppen durchaus zutreffen. So wird beispielsweise vermutet, dass die *maßgebliche* Sozialisation allgemein (und damit auch die musikalische) in der Kindheits- und Jugendphase erfolgt und dass die erworbenen Präferenzen dann über Jahrzehnte hinweg stabil bleiben. (Reuband, 2003) Versteht man Aussagen wie diese nun wirklich als Tendenzen, können daraus für den Einzelfall wiederum wichtige Rückschlüsse für das Verständnis der musikalischen Biografie gezogen werden.

4.2 Handlungsempfehlungen: Möglichkeiten der Systematisierung musikalischer Biografiearbeit

Eines der wesentlichen Ziele dieser Arbeit besteht darin, auf Grundlage der Analyseergebnisse Empfehlungen zur Systematisierung musikalischer Biografiearbeit auszuformulieren. Auf diese Weise soll ein Beitrag dazu geleistet werden, entsprechende Angebote in der Praxis so zu gestalten, dass die in der Biografiearbeit gesetzten Ziele (siehe Kapitel 1.2.1) besser erfüllt werden können. Um die nachfolgenden Ausführungen nachvollziehbarer zu machen, sind die wesentlichen Ziele der Biografiearbeit im Folgenden noch einmal übersichtlich aufgelistet:

Abbildung 4 Zusammenfassung der Ziele der Biografiearbeit (eigene Darstellung)

Ziele (musikalischer) Biografiearbeit		Typus
PERSPEKTIVE DER BEWOHNER/INNEN: Verbesserung des Umgangs mit kritischen Inhalten der Lebensgeschichte	a) Wohlbefinden	A
	b) Bewusst- und Vertrautmachen der eigenen Lebensgeschichte; Erhalt lebensgeschichtlicher Kontinuität	B
	c) Schaffen neuer Perspektiven auf das eigene Leben; Sinnfindung	C
PERSPEKTIVE DER MITARBEITENDEN: Verbesserung der Versorgung	d) Verstehen der Bewohner/innen	A, B, C
	e) Individualisierung der Pflege	A, B, C

Wie sich zeigen wird, kann grundsätzlich jede Person, die an Angeboten musikalischer Biografiearbeit teilnimmt, jedes Ziel erreichen. Wie bereits in der Tabelle gekennzeichnet, weisen einige Ziele jedoch inhaltlich starke Parallelen zu den Eigenschaften der jeweiligen Typen auf. Insofern ist davon auszugehen, dass in diesen Bereichen bei entsprechenden Typus-Zugehörigen besonders starke Effekte erzielt werden können.

Das im Folgenden präsentierte Konzept zur Systematisierung musikalischer Biografiearbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil, in dem Empfehlungen für die Erfassung (musik-)biografischer Informationen formuliert werden, stützt sich in erster Linie auf die methodischen Erfahrungen, die während des Untersuchungsprozesses dieser Arbeit gewonnen wurden. Den Empfehlungen zur Verarbeitung der zuvor erfassten Informationen, die den zweiten Teil des Konzepts bilden, liegt die erarbeitete Typologie zugrunde. Mit dem nachfolgend entsprechend zielorientiert und typengerecht formulierten Konzept können Angebote musikalischer Biografiearbeit den Bewohnenden einen größeren Nutzen bringen, wodurch letztendlich auch die durch die Einrichtungen aufgebraachten Ressourcen (Bezahlung der Leitenden, Nutzung der Räumlichkeiten etc.) besser investiert sind.

4.2.1 Konzept zur Erfassung (musik-)biografischer Informationen

Wie in der Einführung dieser Arbeit erklärt, liegt in der unsystematischen Erfassung biografischer Informationen eines der wesentlichen Defizite innerhalb der Praxis musikalischer Biografiearbeit, aus dem schließlich weitere Schwierigkeiten resultieren. Problematisch sind an dieser Stelle vor allem zwei Aspekte: Zunächst dient das Erfassen biografischer Informationen als Grundlage für die spätere Verwertung derselben. Wird an dieser Stelle nachlässig vorgegangen, können Fehler im weiteren Vorgehen entstehen und die gewünschten Effekte der musikalischen Biografiearbeit können ausbleiben. Darüber hinaus ist allein das Erfassen biografischer Informationen durch die Leitenden des Angebots für die Hochaltrigen bereits mit einer intensiven Beschäftigung mit der eigenen

Lebensgeschichte verbunden. Die im vorigen Kapitel noch einmal tabellarisch aufgelisteten Ziele können (in Ansätzen) bereits während einer systematischen Erfassung der Lebensgeschichte erreicht werden. Das Erfassen ist demnach nicht nur als Vorbereitung für die Verwertung zu betrachten, sondern als Selbstzweck im Rahmen der Biografiearbeit. Insofern kommt auch diesem Schritt eine nicht zu verachtende Relevanz zu. Deshalb sollen auf Grundlage der Befunde dieser Untersuchung im Folgenden Empfehlungen zur systematischen Erfassung (musik-)biografischer Informationen für die Praxis formuliert werden.

Eines der ersten wichtigen Ergebnisse dieser Arbeit liegt in diesem Zusammenhang in der Einsicht, dass es kaum möglich ist, die Lebensgeschichte und Informationen zum Thema Musik in einem Schritt abzufragen (vgl. hierzu Kapitel 2.3.3 aus dem Methodenteil dieser Arbeit zur *Durchführung der biografisch-narrativen Interviews*). Diese Erkenntnis soll in die Praxis weitergegeben werden, indem auch hier die Empfehlung ausgesprochen wird, die Erfassung musik-biografischer Informationen in zwei Schritte zu gliedern. Im ersten Schritt sollte die Lebensgeschichte erfasst werden, sodass sich auf deren Grundlage im zweiten Schritt die Bedeutung der Musik leichter erfragen und schließlich im dritten Schritt der musikbiografische Typus ableiten lässt.

4.2.2.1 Erfassen der Lebensgeschichte

Entscheidend ist zu Beginn der musikbiografischen Arbeit, dem oder der Teilnehmenden bei der Präsentation der eigenen Lebensgeschichte, die schließlich die Grundlage für die Erfassung derselben sein wird, genügend Raum zu geben. Deshalb wird an dieser Stelle (wie auch in einschlägigen Handbüchern zur allgemeinen Biografiearbeit, siehe Kapitel 1.2.2) empfohlen, die ersten Sitzungen angelehnt an das wissenschaftliche *narrative Interview* zu gestalten: In einem ersten Schritt sollte die oder der Teilnehmende um die freie Erzählung der Lebensgeschichte gebeten werden. Diese sollte, wie auch im wissenschaftlichen *narrativen Interview* von dem oder der Leitenden nicht unterbrochen oder anderweitig beeinflusst und inklusive eigener Memo-Notizen in Stichpunkten notiert werden (beispielsweise zu emotionalen Auffälligkeiten während des Erzählens seitens der oder des Bewohnenden, zu kritischen Lebensphasen oder auch zu bereits aufkommenden Ideen bzgl. der Umsetzung der musikalischen Biografiearbeit seitens der oder des Leitenden etc.). Im Anschluss an die Eingangspräsentation sollten Nachfragen gestellt werden. Da nicht zu erwarten ist, dass das Erzählte interpretativ ausgewertet werden kann, bietet es sich (entgegen der Vorgehensweise im wissenschaftlichen *narrativen Interview*) an, hierfür einen Leitfaden heranzuziehen, mit dem beispielsweise näher auf einzelne standardmäßige Lebensphasen eingegangen werden kann und bei dem auch die Phase der Gegenwart berücksichtigt wird. Ebenso können an dieser Stelle Verständnisfragen geklärt werden. Je nach individuellen Vorlieben des oder der Teilnehmenden kann

auch darüber nachgedacht werden, ein solches Gespräch durch andere Formen der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte zu ersetzen (siehe Kapitel 1.2.2). In jedem Fall ist es zu empfehlen, für diese Sitzung(en) ausreichend Zeit einzuplanen und sie einzeln und nicht in einer Gruppe durchzuführen, um eine geschützte Atmosphäre für vertraulichere Inhalte zu schaffen.

Wird dieser erste Arbeitsschritt im Rahmen der (musikalischen) Biografiearbeit unter guten Bedingungen gestaltet, kann die oder der Bewohnende (wie einleitend bereits erwähnt) an dieser Stelle folgendermaßen von dem Angebot profitieren (vgl. Kapitel 1.2.1): Zunächst kann die eigene Lebensgeschichte durch intensives autobiografisches Erzählen wieder verständlicher und vertrauter erscheinen und es können somit Gefühle lebensgeschichtlicher Kontinuität erzeugt werden. Das Erzählen der eigenen Geschichte kann zudem neue Perspektiven auf bestimmte (auch problematische) Lebensereignisse eröffnen oder gar einen übergeordneten Sinn des eigenen Lebens erkennen lassen. Weitere Gewinne können über die Leitung des Angebots erzielt werden, wenn diese die Teilnehmende oder den Teilnehmenden durch die Biografiearbeit besser versteht und gegebenenfalls sogar pflegerische Maßnahmen entsprechend der Biografie individualisieren kann. (Specht-Tomann, 2012; Matolycz, 2013) Wie sich anhand der folgenden Kapitel zur Verwertung der erfassten Informationen zeigen wird, können einige dieser Effekte durch gezielte typengerechte Konzepte noch immens verstärkt werden.

4.2.2.2 Erfassen musikbiografischer Informationen

Im nächsten Schritt wird empfohlen, zu ermitteln, welche Rolle Musik im Verlauf des Lebens und in der aktuellen Situation der oder des Teilnehmenden spielt. Hierfür sollte, ebenfalls im Rahmen einer Einzelsitzung, zunächst offen und anschließend (angelehnt an den Leitfaden zur Erfragung der Biografie) auf die einzelnen Lebensphasen bezogen, um die Erzählung von Erlebnissen gebeten werden, in denen Musik eine Rolle spielte. Darüber hinaus sollte näher auf musikbezogene Ereignisse eingegangen werden, die gegebenenfalls bereits im Rahmen der Eingangspräsentation erwähnt wurden. Gegebenenfalls kann hierbei auch der Interviewleitfaden von Isabelle Frohne-Hagemann, auf den einleitend in Kapitel 1.3 zum Forschungsstand bereits verwiesen wurde, als Orientierung dienen. (Frohne-Hagemann, 2002) Alle erhaltenen Informationen sollten ebenso notiert und bei Bedarf mit Memo-Notizen versehen werden. Wichtig ist, dass in diesen Schritten explizit um die Erzählung von Erlebnissen gebeten und noch keine persönliche Einschätzung der Bedeutung der Musik im Leben des oder der Teilnehmenden angeregt wird. Ein vorläufiger Verzicht auf eine Selbstreflektion bietet zwei große Vorteile: Zum einen können an dieser Stelle noch möglichst wertfreie und damit objektivere Daten erfasst werden (vgl. Kapitel 2.3.3 den Prinzipien des wissenschaftlichen narrativen Interviews)

und zum anderen wird auch die Leitung des Angebots nur wenig von den eigenen Interpretationen des oder der Teilnehmenden beeinflusst und kann sich insofern zunächst ein eigenes Bild verschaffen.

Nach Abschluss der Erfassung der musikbiografischen Informationen wird der Leitung empfohlen, vorbereitend für die nächste Sitzung eine Übersicht zu erstellen, in der stichpunktartig und chronologisch alle biografischen und musikbezogenen Inhalte gegenübergestellt werden. Zum Tragen kommen hierbei auch die Notizen aus den Memos, die dabei helfen können, spezielle Ereignisse oder Lebensphasen zu bestimmen, die für die oder den Teilnehmenden von besonderer Relevanz sein könnten. In der Memo-Spalte können also auch Interpretationen seitens der Leitung notiert werden. Eine Übersicht könnte tabellarisch, wie im Folgenden anhand des Beispiels von Frau Berger (Fall B) ausschnittshaft dargestellt, angelegt werden:

(1) Datum	(2) Lebensphase/ Biografisches Ereignis	(3) Erfahrung mit Musik	(4) Relevante Musik	(5) Memo 1: Interpretation durch Leitung	(6) Memo 2: Interpret. d. Bewohner/in
1938	Geburt	-	-	Schwierige familiäre Verhältnisse 🌊	
1938 ff.	Kindheit	Singen mit Freundinnen	Volkslieder; evtl. auch durch NS beeinflusste	Musik = Freizeit außerhalb der Familie	
		Hören von Opern über den Schallplatten- spieler des Nachbarn	La Bohème	→ <u>Abgrenzung von den Eltern</u> ✨	
...	
Frühestens 1970 ff.	Beziehung/Ehe mit Mediziner	Besuch von Konzerten und Opern	Konzerte/ Opern: Ernste Musik, (u. a. Neue Musik);	Herablassendes Verhalten durch Kollegen ihres Mannes 🌊	
				Expert/innen-Status durch Musik	
				→ <u>Abgrenzung von den Kollegen ihres Mannes</u> ✨	
Gegenwart	Leben in der Pflegeeinrichtung	Plattenspieler, CD-Player und Radio sowie Programmhefte und Liederbücher im Zimmer	Ernste Musik und Kampflieder	Musik = anregend;	
				→ <u>Abgrenzung von Nicht-Expert/innen</u>	
				→ <i>wirkt vermutlich stärkend in ihrem Selbstbild</i>	
				→ <i>biografische Relevanz...</i> ✨🌊	

Abbildung 5 Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie (eigene Darstellung)

Auf Grundlage der angelegten Tabelle kann im nächsten Schritt die in Spalte 4 aufgeführte Musik markiert werden, die lebensgeschichtlich relevant zu sein scheint. Ergänzend sollte notiert werden, ob die mit der Musik verbundenen Assoziationen vermutlich positiv oder (auch) negativ sind. In der Beispieltabelle wurde für diesen Zweck eine Sonne (= positive Assoziation) und eine Wolke (= negative Assoziation) gewählt. Anhaltspunkte für Einordnungen dieser Art ergeben sich in erster Linie aus Spalte 5, in der sich die überwiegend intuitiv ermittelten Informationen zur Bewertung bestimmter Lebensereignisse und deren Verbindung mit der gehörten Musik finden. Insgesamt muss bedacht werden, dass auf diese Weise erstellte Übersichten niemals vollständig sein können. Selbst im Rahmen einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der eigenen Musikbiografie können nicht alle Ereignisse und Zusammenhänge, die mit Musik in Verbindung stehen, ermittelt werden. Erst recht können nicht alle Lieder erfasst werden, die lebensgeschichtlich relevant sind, da viele dieser Lieder nicht mehr ad hoc abfragbar sind. Dieser Aspekt sollte im praktischen Umgang mit den erfassten Informationen bedacht werden.

Anzumerken ist an dieser Stelle außerdem, dass sämtliche Interpretationen (v. a. Spalte 5 und die ermittelte lebensgeschichtlich relevante Musik) ohne eine fundierte wissenschaftliche Analyse, die im Rahmen der musikalischen Biografiearbeit nicht geleistet werden kann, ungeprüft und damit spekulativ bleiben. Dieser Aspekt muss äußerst kritisch betrachtet werden, da mögliche Fehlinterpretationen (die ohne eine wissenschaftliche Prüfung mit hoher Wahrscheinlichkeit in gewissem Rahmen vorkommen werden) nicht nur falsche Richtungen innerhalb der Biografiearbeit vorgeben, sondern auch die Teilnehmenden mitunter auf einer sehr persönlichen Ebene unangenehm berühren können. Ein unsensibler Umgang mit spekulativen Einschätzungen seitens der Leitung könnte als übergriffig wahrgenommen werden, das Vertrauensverhältnis angreifen und eine weitere Arbeit unter Umständen unmöglich machen. Dennoch kann auch im praktischen Bereich der musikalischen Biografiearbeit nicht gänzlich auf Interpretationen verzichtet werden. Anhand der oben dargestellten Tabelle wird schnell deutlich, dass eine spätere Verwertung der Daten aus den Spalten 1–4 kaum ausreichen kann. Erst die Memo-Spalte mit den Interpretationen beinhaltet Informationen, die erste Rückschlüsse auf die Bedeutung der Musik in der Biografie der oder des Teilnehmenden und so auch zur lebensgeschichtlich relevanten Musik zulassen.

Folglich muss für die Praxis ein Kompromiss gefunden werden. Die erste wichtige Empfehlung in diesem Zusammenhang lautet, die in dem letzten Schritt notierten interpretativen Informationen nicht mit dem oder der Teilnehmenden zu teilen, um persönliche Grenzen nicht zu überschreiten. Stattdessen wird empfohlen, ihn oder sie im nächsten Schritt zunächst um eine Selbstreflektion zur lebensgeschichtlichen Bedeutung von Musik sowie um eine Einschätzung zur lebensgeschichtlich relevanten Musik zu bitten. Auch in diesem Schritt kann zunächst allgemein und dann bezogen auf

einzelne Lebensphasen inklusive der Gegenwart gefragt werden. Anschließend wären, vorbereitend für die nächste Sitzung, sämtliche Informationen in die Tabelle zu übertragen und schließlich gegenüberzustellen. Sollten größere Differenzen zwischen den Interpretationen der oder des Teilnehmenden und denen der Leitung zutage treten, könnten die entsprechenden Inhalte je nach Einschätzung der Leitung entweder sensibel angesprochen oder lediglich in der nicht einsehbaren Tabelle markiert werden. Auf diese Weise wären sie auch für das weitere Vorgehen für einen sensiblen Umgang vorzumerken.

4.2.2.3 Ermitteln des Typus

Auf Grundlage der ausführlich zusammengetragenen Informationen zur Bedeutung der Musik im Verlauf des Lebens und in der Gegenwart des oder der Teilnehmenden kann im nächsten Schritt schließlich der musikbiografische Typus ermittelt werden. Angelehnt an das folgende Diagramm wären in einem Folgeprojekt einige in der Praxis noch leichter erkennbare Charakteristika der einzelnen Typen zu abzuleiten, anhand derer schließlich eine Methode zur sicheren Zuordnung abgeleitet werden kann:

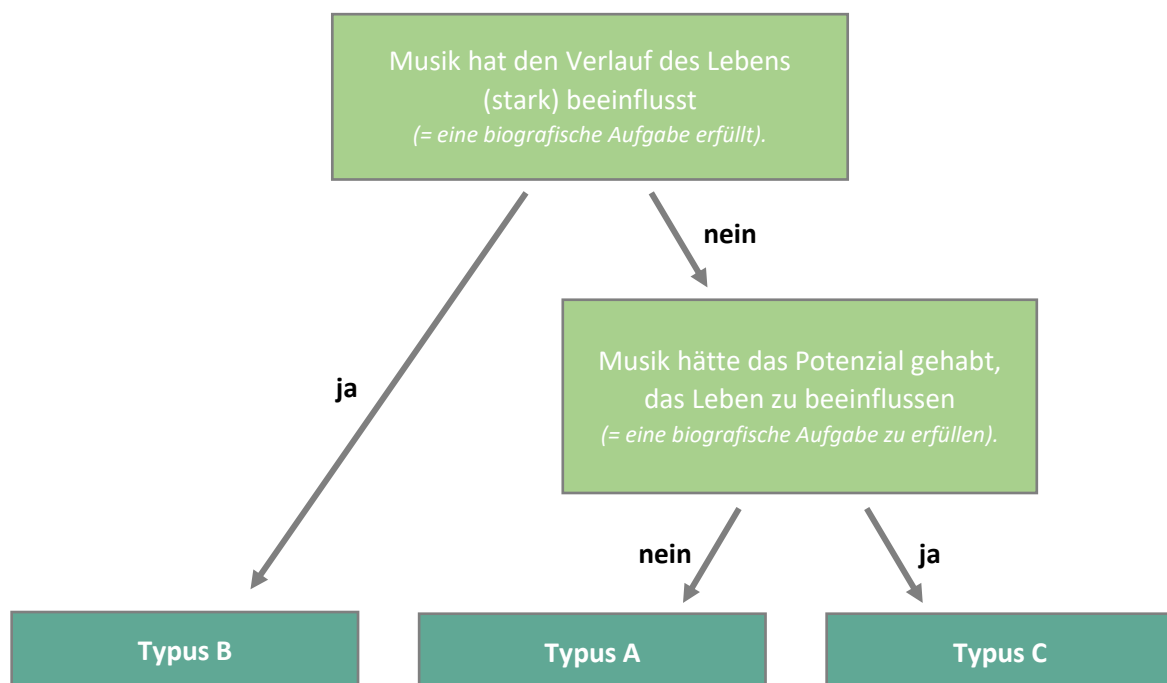


Abbildung 6 Vorläufiger Entwurf zur Zuordnung des Typus (eigene Darstellung)

Über die Zuordnung des Typus sollte sich die Leitung in Vorbereitung auf die nächste durchzuführende Sitzung Gedanken machen. Anschließend sollte hierüber mit dem oder der Bewohnenden gesprochen werden. Wenn nötig, werden entsprechende Korrekturen vorgenommen.

In der Praxis wird sich vermutlich zeigen, dass nicht jede Person eindeutig einem bestimmten Typus zugeordnet werden kann. Möglicherweise wird es Personen geben, die zwischen zwei Typen stehen. In diesen Fällen wird empfohlen, die Person eher einem der höheren Typen (B oder C) zuzuordnen, da ihr oder ihm hieraus im nächsten Schritt (Verarbeitung der biografischen Informationen) keine Nachteile entstehen, auch wenn mögliche weitere Vorteile gegebenenfalls nicht genutzt werden können. Eher ist mit einem höheren Aufwand für die Leitung zu rechnen, der, je nach vorhandener Kapazität in Kauf genommen werden könnte. Sollte sich in der Praxis herausstellen, dass neben den hier aufgeführten Typen noch weitere existieren, müsste entsprechend flexibel reagiert werden.

Insgesamt ist zu vermuten, dass die im zweiten und dritten Schritt der Erfassung der (musik-)biografischen Informationen empfohlene Auseinandersetzung mit der Biografie sehr viel tiefgründiger ausfallen wird als im ersten Schritt. Gerade die vorzunehmende Verortung der Bedeutung der Musik in der Lebensgeschichte und der aktuellen Situation der oder des Teilnehmenden erfordert eine intensivere Beschäftigung mit lebensgeschichtlichen Verläufen und Zusammenhängen. Auch der (hier besonders kritisch betrachtete) Aspekt der Interpretation der Lebensgeschichte und der Bedeutung der Musik lässt mitunter tiefere Blicke in die Biografie der oder des Teilnehmenden zu. Hieraus lässt sich ableiten, dass sich auch die Effekte der Biografiearbeit bereits in diesen Schritten verstärken könnten. Dennoch ist nach wie vor anzunehmen, dass die größte Wirkung der musikalischen Biografiearbeit sich entfaltet, sobald sie typogerecht angewandt wird. Dies wird im nächsten hier empfohlenen Schritt der Fall sein.

4.2.2 Konzept zur Verwertung biografischer Informationen

Nach dem Erfassen und Verstehen der (musikalischen) Lebensgeschichte und der Ermittlung des musikbiografischen Typus wird empfohlen, das weitere Vorgehen, also die Verwertung der biografischen Informationen, gemeinsam mit dem oder der Teilnehmenden zu planen. Dafür sollten die zuvor erfassten und in der *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie* (siehe Abb. 5) als Grundlage herangezogen werden. Wirft man einen genaueren Blick auf die Charakteristika der einzelnen Typen, fällt (wie bereits beschrieben) auf, dass hinsichtlich einzelner Ziele der Biografiearbeit inhaltliche Parallelen bestehen (siehe Abb. 4). Je nach Typus kann es sich deshalb lohnen, bei der Verwertung der biografischen Informationen unterschiedliche Schwerpunkte zu setzen und einzelne

Ziele der Biografiearbeit besonders in den Fokus zu nehmen. Ein typengerechtes Vorgehen innerhalb der Biografiearbeit kann dazu beitragen, den Gewinn für die Teilnehmenden zu maximieren.

Während die bisher beschriebenen Schritte beispielweise teilweise mit hohen Ansprüchen verbunden sind, können Teile der nun folgenden Vorschläge auch durch nicht spezieller ausgebildete Freiwillige aus unterschiedlichen Bereichen umgesetzt werden. Dies könnte vor allem bei zeitaufwendigeren Ideen zum Tragen kommen, wie sich im Folgenden zeigen wird.

4.2.3.1 Empfehlungen für Typus A

Bei Typus-A-Personen besteht kein Zusammenhang zwischen einer zentralen biografischen Aufgabe und dem Thema Musik, weshalb der Wert der Musik eher als gering eingestuft wird. Dennoch können innerhalb der Biografiearbeit durch Musik einige Effekte erzielt werden, indem der Fokus auf eines der zentralen Ergebnisse dieser Arbeit gelenkt wird: Wie auch für Zugehörige der Typen B und C ist der Zugang zur Musik für Typus-A-Personen eng mit lebenslang gewachsenen und noch immer aktuellen psychischen Bedürfnissen verknüpft und es bestehen Parallelen zwischen den Eigenschaften der Musik selbst und ebendiesen Bedürfnissen. Dies ist unter anderem am Fallbeispiel von Herrn Altenfeldt deutlich nachvollziehbar: Die teils erschütternden lebensgeschichtlichen Umstände seiner Kindheit und Jugend brachten in ihm ein starkes Bedürfnis nach Ordnung und Konformität sowie nach sicheren und festen Strukturen hervor. Bezüglich der Musik betont Herr Altenfeldt, dass diese in seinem Leben keine große Rolle spielt und dass er dies als normal empfindet. Auch dass er Marschmusik bevorzugt, erklärt er als Normalität innerhalb seiner Generation. Insofern fügt sich die Bedeutung der Musik in sein Lebensdogma ein: Sie ist in seinen Augen normal, unauffällig und gesellschaftlich konform. Gleichzeitig lassen sich auch Parallelen zwischen den zentralen psychischen Bedürfnissen Herrn Altenfeldts und den Eigenschaften der Marschmusik feststellen. Diese zeichnet sich durch eine gleichmäßige metrische Struktur und gerade Taktform aus und auch die häufig damit assoziierten Bilder gleichförmig marschierender Menschen(-massen) können Gefühle der Ordnung und Strukturiertheit wecken.

Um schließlich innerhalb der Praxis musikalischer Biografiearbeit Typus-A-spezifische Ziele zu erreichen, ergeben sich die folgenden Empfehlungen: Wie auch bereits vielfach in der Literatur zur Arbeit mit biografisch personalisierter Musik empfohlen, (Garrido, Dunnea, Stevens, & Chang, 2020; Gerdner & Schoenfelder, 2010; Murphy, et al., 2018; Weise, Jakob, Wilz, & Töpfer, 2018) sollte zunächst gemeinsam mit dem oder der Teilnehmenden eines der zuvor ermittelten lebensgeschichtlich relevanten Musikstücke ausgewählt werden, das mit positiven Assoziationen verbunden ist und das ihm oder ihr gut gefällt. Anhaltspunkte für die Auswahl eines geeigneten Stücks

liefert die zuvor erstellte *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie* (siehe Abb. 5). Das Stück sollte im nächsten Schritt gemeinsam angehört (oder auch musiziert) werden. Gemäß des ersten in dieser Arbeit formulierten Ziels der Biografiearbeit (a) und entsprechend der Ergebnisse anderer Untersuchungen, ist zunächst zu vermuten, dass sich die oder der Teilnehmende beim Hören oder Musizieren des Stücks (überwiegend) wohlfühlt, (vgl. hierzu Kaiser & Berntsen, 2022) was bereits als Gewinn bewertet werden kann. Vor dem Hintergrund der neuen Ergebnisse dieser Arbeit dürfte der Selbstzweck des Hörens lebensgeschichtlich relevanter Musik jedoch noch höher sein als bisher angenommen: Beim Hören dürfte nicht nur eine für sich selbst stehende Freude über das positiv bewertete und assoziierte Musikstück entstehen. Es dürften zudem auch tiefste aktuelle (lebensgeschichtlich gewachsene) Bedürfnisse erfüllt werden. Dass diese weit über ein beliebiges Wohlbefinden hinausgehen können, wird erneut an dem Beispiel Herrn Altenfeldts deutlich: Indem das Hören von Marschmusik vermutlich Gefühle der Strukturiertheit und der Ordnung, aber auch der Konformität bei ihm weckt, berührt sie zentrale und vor allem spezifische Themen seines Lebens, wie die Analyse seiner Lebensgeschichte zeigt (siehe Kapitel 3.1).

Darüber hinaus können die Ergebnisse dieser Arbeit auch noch weiter angewandt werden. Das Wissen um die Zusammenhänge zwischen der Musik und den lebensgeschichtlich relevanten Bedürfnissen der oder des Teilnehmenden kann genutzt werden, um Gespräche, die sich an das Hören entsprechender Stücke anschließen, systematischer und damit zielgerichteter zu gestalten. Hierdurch dürften sich nicht nur im allgemeinen Sinn die positiven Effekte der Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie, sondern speziell auch das Verständnis der Leitung über das Leben und damit die aktuelle Situation des oder der Teilnehmenden erhöhen (vgl. Punkt d der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Konkret kann Musik nicht nur, wie bisher angenommen, als Trigger von Erinnerungen an Ereignisse in der Vergangenheit genutzt werden (siehe Kapitel 1.2.2), sondern auch als Brücke, um lebensgeschichtlich zentrale psychische Bedürfnisse des oder der Teilnehmenden noch genauer zu ermitteln. Um sich der Thematik anzunähern, könnte beispielsweise (wieder auf Grundlage der *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie*, Abb. 5) gefragt werden, welche Attribute der oder die Teilnehmende der lebensgeschichtlich relevanten Musik zuschreibt und welche Rolle diese möglicherweise in seinem oder ihrem Leben spielen. Der Aspekt der Annäherung an entsprechende Bedürfnisse mithilfe der Musik dürfte für die Praxis äußerst vielversprechend sein, weil diese häufig eher unbewusst existieren und daher auch seitens der Teilnehmenden selbst eher nicht aus dem Stegreif ausformuliert werden können. Spezielle therapeutische Vorgehensweisen wie auch wissenschaftliche Analysen, in denen solche Bedürfnisse ermittelt werden könnten, sind in den Einrichtungen im Alltag häufig nicht anwendbar, sodass der musikbiografische Ansatz in der hier dargestellten Weise durchaus als gut durchführbare Alternative infrage kommen könnte. Insgesamt empfiehlt es sich in diesem Zusammenhang, Einzelsitzungen durchzuführen, da das hier

vorgeschlagene Vorgehen mit einer tiefgründigen Auseinandersetzung mit biografischen Themen einhergeht. Zwar kann der Austausch in einer Gruppe durchaus anregend wirken. Mögliche Hemmungen oder auch ein gefühlter Zeitdruck sind jedoch nicht förderlich für das Setting.

Sofern lebensgeschichtlich zentrale Bedürfnisse im Rahmen der musikalischen Biografiearbeit ermittelt wurden, können diese zum einen im Rahmen der Biografiearbeit weiter thematisiert werden und zum anderen könnte das erlangte Wissen unter Umständen auch genutzt werden, um die Pflege und damit den Alltag der Teilnehmenden bedürfnisorientierter zu gestalten (vgl. Punkt e der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Zwar sind die Spielräume hierfür aufgrund der in den Einrichtungen vorherrschenden Arbeitsbedingungen begrenzt. Kleinere Umgestaltungen dürften dennoch machbar sein, auch wenn beispielsweise Dritte (wie Freiwillige oder Nahestehende) einbezogen werden. Neben kleineren Anpassungen pflegerischer Maßnahmen oder Umgestaltungen des Alltags ist in diesem Zusammenhang grundlegend auch an einen bedürfnissensiblen Umgang mit den Bewohnenden zu denken.

4.2.3.2 Empfehlungen für Typus B

Wie in Kapitel 4.1.1 zur Typologie dargestellt, bestehen auch bei Typus-B-Personen Zusammenhänge zwischen lebenslang gewachsenen Bedürfnissen, der Bedeutung der relevanten Musik und deren Eigenschaften. In der musikalischen Biografiearbeit mit Typus-B-Personen können demnach, bei einem ausreichend vorhandenen Zeitkontingent, grundsätzlich zunächst alle Schritte durchgeführt werden, die im letzten Kapitel für Typus A empfohlen wurden: Auch hier kann die Auseinandersetzung mit lebensgeschichtlich relevanten Musikstücken nicht nur das allgemeine Wohlbefinden fördern (vgl. Punkt a der Ziele innerhalb der Biografiearbeit), sondern es können damit auch biografisch zentrale aktuelle Bedürfnisse erfüllt werden. Auch hier kann sich die Arbeit, wie bisher bereits vielfach in der Literatur und bisherigen Konzepten vorgeschlagen, auf die Rezeption der Musik konzentrieren. (Garrido, Dunnea, Stevens, & Chang, 2020; Gerdner & Schoenfelder, 2010; Murphy, et al., 2018; Weise, Jakob, Wilz, & Töpfer, 2018) Darüber hinaus können diese Bedürfnisse über die Brücke der Musik durch gezielte Gespräche konkreter ermittelt und ausformuliert werden, um schließlich, mit einem verbesserten Verständnis seitens des Personals der Einrichtung (vgl. Punkt d der Ziele innerhalb der Biografiearbeit), gegebenenfalls bedürfnisorientierte Anpassungen im Rahmen pflegerischer Maßnahmen oder der Gestaltung des Alltags vorzunehmen (vgl. Punkt e der Ziele innerhalb der Biografiearbeit).

Darüber hinaus tritt bei genauerer Betrachtung jedoch auch noch ein weiteres Ziel der Biografiearbeit in den Vordergrund, das eine inhaltliche Nähe zu den Eigenschaften des Typus B ausweist. Wie in

Kapitel 1.2.1 beschrieben, besteht eines der Ziele der Biografiearbeit darin, das Bewusstsein für die Kontinuität der eigenen Lebensgeschichte zu wecken. In engem Zusammenhang steht hiermit schließlich auch die Festigung des Gefühls für die eigene Identität, welches nach kritischen Lebensereignissen wie etwa dem Umzug in eine Pflegeeinrichtung, der unter anderem mit dem Verlust eines großen Teils des materiellen Besitzes sowie persönlicher Alltagsrituale und damit verbunden vielen lebensweltlich Vertrautem einhergeht, durchaus brüchig werden kann. Durch die Stärkung des Bewusstseins für die Kontinuität der eigenen Lebensgeschichte und des Gefühls für die eigene Identität sollen alte Ressourcen aufrechterhalten oder wieder aktiviert werden, mit deren Hilfe mitunter auch aktuelle Probleme besser gelöst und das Gefühl der Autonomie gestärkt werden können (vgl. Punkt b der Ziele innerhalb der Biografiearbeit).

Im Kontext der Ergebnisse dieser Arbeit fallen die Parallelen dieses Ziels der Biografiearbeit zu den Eigenschaften des Typus B ins Auge: Bei Zugehörigen dieses Typus wurde im Verlauf des Lebens erfolgreich eine zentrale biografische Aufgabe mithilfe der Musik bewältigt. Die persönliche Entwicklung dieser Personen wurde auf diese Weise durch die Musik (auf unterschiedlichsten Wegen) so stark beeinflusst, dass ihre Identität durch sie mitgeprägt wurde. Deshalb ist die Musik schließlich auch eng mit dem gegenwärtigen Selbstbild dieser Personen verbunden. Am Fallbeispiel von Frau Berger kann diese Definition fassbar gemacht werden: Frau Berger lebte in ihrer Kindheit in äußerst problematischen Verhältnissen und begann früh, sich von ihrem Elternhaus zu distanzieren. Wie die Analyse ihrer Biografie zeigt, bot ihr die Musik auf diesem lebenslang anhaltenden Weg der Abgrenzung Möglichkeiten des Anschlusses in außerfamiliären Gruppen. Sie verhalf ihr dabei, ein eigenständiger Mensch und damit die Person zu werden, als die sie sich in der Gegenwart sieht. Entsprechend prägt die Musik ihre Lebensgeschichte und ihr gegenwärtiges Selbstbild maßgeblich mit (siehe Kapitel 3.2).

Vor dem Hintergrund des oben genannten Ziels musikalischer Biografiearbeit lässt sich nun gerade diese Abhängigkeit des Selbstbildes von der Musik zunutze machen. Geht es um den Erhalt des Gefühls biografischer Kontinuität und die Stärkung des Bewusstseins für die eigene Identität, kann auf die Musik zurückgegriffen werden. Für die Praxis ergeben sich in diesem Zusammenhang die folgenden Empfehlungen: Zunächst können, wie auch mit Typus-A-Personen, lebensgeschichtlich relevante Musikstücke in den Sitzungen musikalischer Biografiearbeit gehört werden. Die anschließenden Gespräche darüber können dann jedoch schwerpunktmäßig auf die Zusammenhänge zwischen der Musik und der biografischen Aufgabe, die sie erfüllt hat, und daran anknüpfend auf das Selbstbild der oder des Teilnehmenden abzielen. Auf diese Weise kann das Bewusstsein für persönliche Ressourcen zur Bewältigung kritischer Aufgaben wie auch für die lebensgeschichtliche Kontinuität und die eigene Identität wieder geweckt oder gestärkt werden.

Darüber hinaus können noch weiterführende Maßnahmen ergriffen werden, indem entsprechende (zuvor in der *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie*, Abb. 5, erfasste) musikbezogene Aktivitäten wiederaufgenommen werden, denen die oder der Teilnehmende vor dem Umzug in die Pflegeeinrichtung nachgegangen ist. Zu denken ist beispielsweise an den Besuch von bestimmten Konzerten, an das Tanzen zu bestimmter Musik oder auch an das Hören von Musik in bestimmten Settings. Durch die Wiederaufnahme solcher Aktivitäten können sich die Teilnehmenden vermutlich noch besser als lediglich durch das Hören von und das Sprechen über die Musik in die Zeit vor dem Umzug in die Einrichtung (oder auch in noch frühere Phasen ihres Lebens) zurückversetzen, sodass sich die genannten positiven Effekte noch verstärken dürften.

Im Fall von Frau Berger wäre es beispielsweise denkbar, eine kleine Gruppe aus Bewohnenden mit ähnlichen Interessen zusammenzustellen, die regelmäßig entsprechende Konzerte oder Opernaufführungen besuchen. Ruft man sich den biografischen Hintergrund von Frau Berger ins Gedächtnis, wird schnell ersichtlich, dass diese sich vermutlich in die Zeit ihrer früheren Konzert- und Opernbesuche mit ihrem Mann und dessen Kollegen zurückversetzt fühlen könnte. Obwohl mit dieser Zeit auch negative Assoziationen verknüpft sein dürften (wie die sozialen Probleme innerhalb der Gruppe), ist zu vermuten, dass Frau Berger sich auch an die damalige Bedeutung der Musik erinnern würde: Mit ihr eröffnete sich ein Feld, in dem sie unter den Medizinerinnen einen Expertenstatus einnehmen konnte, wodurch sich schließlich die Überlegenheitsverhältnisse zwischen ihnen (kurzzeitig) umkehrten und die beruflich bedingte Hierarchie brüchig wurde. Indem sie sich in diesem Bereich über die Mediziner erhob, maximierte sie gleichzeitig die Distanz zu ihren Eltern. Würde Frau Berger nun die Gelegenheit erhalten, entsprechende Veranstaltungen während ihrer Zeit in der Einrichtung wieder zu besuchen, könnte sie sich auf die in ihrem Leben zentrale Aufgabe und die damit verbundenen Erfolge zurückbesinnen: Es dürfte sich ihr erneut zeigen, dass es ihr gelang, soziale Hierarchien zu überwinden und sich damit von ihren Eltern abzugrenzen und ein von ihnen unabhängiges Leben zu führen. Somit könnte sich das Gefühl ihrer persönlichen Stärke und Motivation aktualisieren und Frau Berger dürfte sich schließlich, möglicherweise auch über den Konzert- oder Opernbesuch hinaus, ihrer eigenen Identität (wieder stärker) bewusstwerden. Hieraus könnten sich für ihren Alltag in der Pflegeeinrichtung Vorteile ergeben: Frau Berger könnte das Bewusstsein für ihr Erfolgserlebnis auf diesen Kontext übertragen, woraus schließlich eine Motivation erwachsen könnte, auch mit den dort vorherrschenden Herausforderungen zurechtzukommen und beispielsweise bestimmte Aufgaben des täglichen Lebens möglichst lange allein zu bewältigen.

Neben dem Besuch von Musikveranstaltungen ist, je nach biografischem Hintergrund der Teilnehmenden, entsprechend auch die Umsetzung weiterer Aktivitäten möglich: Zu denken wäre hier etwa an das Ausrichten von Musizierabenden oder Tanzveranstaltungen, sowie die Ermöglichung,

spezielle Musik an biografisch typischen Orten zu hören. Ideen hierzu entwickeln sich auf Grundlage der jeweiligen im vorigen Schritt systematisch erfassten musikbiografischen Informationen der Teilnehmenden. Entsprechend geht aus ebendiesen Informationen auch hervor, ob es sich anbietet, die Aktivitäten einzeln oder in einer Gruppe durchzuführen. Gerade für Teilnehmende, die außerhalb der Einrichtung nur noch wenige Kontakte pflegen, könnte sich bei der Durchführung entsprechender Aktivitäten in einer Gruppe auch der große Vorteil ergeben, unter Umständen über die Musik Gleichgesinnte zu finden und möglicherweise neue Freundschaften zu knüpfen. (de la Motte-Haber, 2007)

Letztendlich liegt auch in dieser speziell auf den Typus B abgestimmten Empfehlung eine Form der Individualisierung des Alltags in der Pflegeeinrichtung (vgl. Punkt e der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Verglichen mit den Vorschlägen zur Individualisierung für Typus A, handelt es sich hier jedoch unter Umständen um wesentlich aufwändigere Projekte. Sofern dies im individuellen Fall sinnvoll erscheint und möglich ist, könnten entsprechende Angebote durch Freiwillige wie etwa Angehörige oder Nahestehende unterstützt werden, auch um den Aufwand für die Mitarbeitenden in den Einrichtungen möglichst gering zu halten. Vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit ist insgesamt damit zu rechnen, dass die zu erwartenden Effekte durchaus stark sein können und die Lebensqualität der Typus-B-Personen mitunter erheblich verbessern.

4.2.3.3 Empfehlungen für Typus C

Wie bereits im Rahmen der Empfehlungen für Typus-B-Personen dargestellt, können auch bei Zugehörigen des Typus C grundsätzlich zunächst alle Schritte durchgeführt werden, die für Typus A empfohlen wurden. Demnach können Personen mit Eigenschaften des Typus C ebenso von der musikalischen Biografiearbeit profitieren, indem ihr allgemeines Wohlbefinden gefördert wird (vgl. Punkt a der Ziele innerhalb der Biografiearbeit); indem lebensgeschichtlich zentrale psychische Bedürfnisse erfüllt werden; indem diese Bedürfnisse mithilfe musikbezogener Gespräche konkretisiert werden; und indem schließlich, basierend auf einem verbesserten Verständnis seitens des Personals der Einrichtung (vgl. Punkt d der Ziele innerhalb der Biografiearbeit), pflegerische Maßnahmen oder allgemein die Gestaltung des Alltags bezogen auf ihren biografischen Hintergrund individualisiert wird (vgl. Punkt e der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Hierfür müssten die im vorletzten Kapitel empfohlenen Schritte für Typus A durchgeführt werden.

Stellt man nun jedoch die Eigenschaften des Typus-C und die Ziele der Biografiearbeit gegenüber, fällt auch in diesem Fall eine deutliche inhaltliche Parallele ins Auge: Eines der Ziele der Biografiearbeit besteht darin, neue Perspektiven auf Vergangenes und Gegenwärtiges zu finden und zuzulassen (vgl.

Punkt c der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Hintergrund dessen ist, dass jedes Erzählen der eigenen Lebensgeschichte aus der aktuellen Perspektive heraus und damit mit einem nie zuvor dagewesenen Blickwinkel geschieht. Insofern wird das subjektive Bild der eigenen Biografie beim Erzählen neugestaltet. Hierbei kann unter Umständen auch ein übergreifender Sinn des eigenen Lebens erkannt werden, oder um es weniger abstrakt zu formulieren: Es kann den Teilnehmenden bei der Auseinandersetzung mit der Biografie bewusstwerden, welche möglicherweise zentrale Aufgabe sie in ihrem Leben verfolgen und ob sie diese bereits erfüllt haben.

Wie in Kapitel 3.3.3 näher ausgeführt, ist Musik bei Personen des Typus C nun mit einer zentralen biografischen Aufgabe verbunden, die noch offen ist. Das bedeutet, es besteht die Chance, mit dem Einsatz von Musik noch zentrale Ziele des Lebens zu erreichen oder es kann eine Annäherung daran gelingen. Konkret wird dies am Fallbeispiel Herrn Cramers verständlich: Dessen Kindheit in der Slowakei (und damit eine zentrale Lebensphase) war stark geprägt durch gemeinsam mit den Eltern und auch in der Dorfgemeinschaft, in der er lebte, gesungene Volkslieder. Das Leben Herrn Cramers wurde zutiefst erschüttert, als er mit neun Jahren kriegsbedingt evakuiert wurde und die Dorfgemeinschaft schließlich gewaltsam aus dem damaligen Heimatdorf vertrieben wurde. Mit Beginn des neuen Lebensabschnitts in Deutschland wurde Herr Cramer einem komplexen Zugehörigkeitskonflikt zwischen den beiden Lebenswelten ausgesetzt, der seine schmerzliche Sehnsucht zu dem Leben seiner Kindheit immer stärker und schließlich zum zentralen Thema seines Lebens werden ließ. Als Herr Cramer im Erwachsenenalter erfuhr, dass sein Heimatdorf zerstört wurde, verblieben einzig die Lieder seiner Kindheit als Erinnerungsträger an die Zeit in der Slowakei. Mit der Angst, dass diese Lebenswelt aktuell (und vor allem nach seinem Tod) in Vergessenheit geraten und damit für immer verschwinden könnte, wurde es für Herrn Cramer immer wichtiger (und schließlich zu einer noch offenen biografischen Aufgabe), diese Lieder und damit die letzte Verbindung zu der Lebenswelt seiner Kindheit zu erhalten.

Für die Praxis ergibt sich auch für Typus-C-Personen zunächst die Empfehlung, auf Grundlage der zuvor erarbeiteten *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie* (Abb. 5) geeignete Lieder auszuwählen und diese vorzuspielen oder gemeinsam zu musizieren. In den darauffolgenden Gesprächen sollte der inhaltliche Schwerpunkt entsprechend auf die Zusammenhänge zwischen den Liedern und den biografischen Aufgaben gelegt werden. Gegebenenfalls können die (in der Regel nicht ad hoc abrufbaren) Aufgaben in diesem Schritt gemeinsam mit der oder dem Teilnehmenden noch klarer definiert werden, sofern dies im Rahmen der Erfassung biografischer Informationen noch nicht ausreichend geschehen ist. Die Lieder selbst können hierfür gegebenenfalls gezielt als Trigger eingesetzt werden. Da die entsprechenden Aufgaben bei Typus-C-Personen jedoch noch offen sind, dürften von einem alleinigen Hören und Sprechen über die Musik (im Gegenzug zu Typus-A- und -B-

Personen) noch nicht die größtmöglichen Effekte zu erwarten sein. Vielversprechender erscheint hier die Umsetzung der entsprechenden biografischen Aufgaben mithilfe der Musik im nächsten Schritt. Auch hierfür kann zunächst die *Übersichtstabelle zur Einordnung der Musik in die Biografie* (Abb. 5) Ansatzpunkte liefern.

Im Fall von Herrn Cramer wird eine solche Aktivität bezeichnenderweise bereits umgesetzt, was darauf hindeutet, dass es den Mitarbeitenden seiner Pflegeeinrichtung gelingt, ihn intuitiv in einem wichtigen Bereich seines Lebens unterstützen: Begleitet durch die Ergotherapeutin der Einrichtung spielt Herr Cramer seine Lieder in regelmäßigen Abständen Publikum innerhalb der Pflegeeinrichtung vor. Auf diese Weise trägt er selbst aktiv dazu bei, dass andere Personen von seiner Musik erfahren und sie im Gedächtnis behalten. In der Konsequenz leistet er damit einen Beitrag dazu, dass auch die Lebenswelt seiner Kindheit und das damit verbundene Kulturgut nicht in Vergessenheit geraten. Indem auch in diesem Fall weitere Personen in die musikalische Biografiearbeit miteinbezogen werden (die nebenbei allein durch den Unterhaltungswert von den Aufführungen profitieren), kann Herr Cramer darüber hinaus im Rahmen seiner Aufführungen auch Gleichgesinnte finden, die möglicherweise ähnliche Erfahrungen gesammelt haben und ihre persönlichen Bewältigungsstrategien mit ihm teilen können. Eine weitere Idee für die Erfüllung des biografischen Ziels Herrn Cramers mithilfe der Musik wäre es, Aufnahmen seiner Lieder einzuspielen und gegebenenfalls zu verbreiten. Auf diese Weise würde er zusätzlich ein haptisches Beweisstück für das Fortbestehen seiner Lieder erhalten. Auch das gemeinsame Singen der Lieder in einer Gruppe von Pflegeheimbewohnenden würde sich vor dem biografischen Hintergrund Herrn Altenfeldts anbieten. In diesem Fall könnte sich die soziale Interaktion während des gemeinsamen Musikzierens noch verstärkt auf die Gemeinschaftsbildung innerhalb der Gruppe auswirken, sodass sogar noch stärkere Effekte des Zusammenschlusses mit Gleichgesinnten entstehen könnten. (Gridley, Astbury, Sharples, & Aguirre, 2011)

Anhand der Ausführungen wird deutlich, dass für den Fall von Herrn Cramer im Rahmen der musikalischen Biografiearbeit unterschiedliche Möglichkeiten der Verwertung musikbiografischer Informationen bestehen. Wie auch in den vorigen Kapiteln, steht der dargestellte Fall an dieser Stelle lediglich exemplarisch für die praktische Anwendung der in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse. Für andere Personen, die dem Typus C zuzuordnen sind, müsste das Vorgehen entsprechend ihrer individuellen Erfahrungen angepasst werden, um schließlich im Rahmen der Biografiearbeit lebensgeschichtlich zentrale Aufgaben erfüllen können.

In jedem Fall dürfte gerade anhand des Beispiels deutlich geworden sein, wie bedeutsam und weitreichend die Effekte musikalischer Biografiearbeit sein können, wenn zuerst die biografischen Informationen systematisch erfasst wurden und dann ein daran orientiertes, also typengerecht durchdachtes Konzept zur weiteren Verarbeitung der Informationen entworfen wurde. Nicht nur

führen die entsprechenden Maßnahmen auch in diesem Fall zu einem besseren Verständnis der biografischen Hintergründe des Teilnehmenden durch das Personal (vgl. Punkt d der Ziele innerhalb der Biografiearbeit), das schließlich in einer bedürfnisorientierten Individualisierung seines Alltags mündet (vgl. Punkt e der Ziele innerhalb der Biografiearbeit). Darüber hinaus können ganz wesentliche Konflikte seines Lebens teilweise oder gar vollständig gelöst werden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass durch die Biografiearbeit auch in diesem Fall Ressourcen freiwerden, die im Alltag in der Einrichtung anderweitig eingesetzt werden können. Zu denken ist hier, ähnlich wie für Typus B beschrieben, die Motivation und Kraft, die eigene Selbstständigkeit möglichst lange aufrecht zu erhalten und beispielsweise Aufgaben des alltäglichen Lebens möglichst lange selbst zu bewältigen.

Abschließend bleibt an dieser Stelle festzuhalten, dass in dem speziellen Fall Herrn Cramers einzig und allein der Einsatz von Musik zum gesetzten Ziel, also zur Erfüllung der noch offenen biografisch zentralen Aufgaben, führen kann. Ohne an dieser Stelle quantifizierende Aussagen treffen zu können, bleibt festzuhalten, dass entsprechende Fälle existieren, in denen die Musik als Mittel der Erreichung biografischer Ziele alternativlos ist (vgl. Kapitel 3.3.3 zu den Typus-unabhängigen theoretischen Verallgemeinerungen aus dem Fall).

4.2.3.4 Das Konzept zur Verwertung biografischer Informationen im Überblick

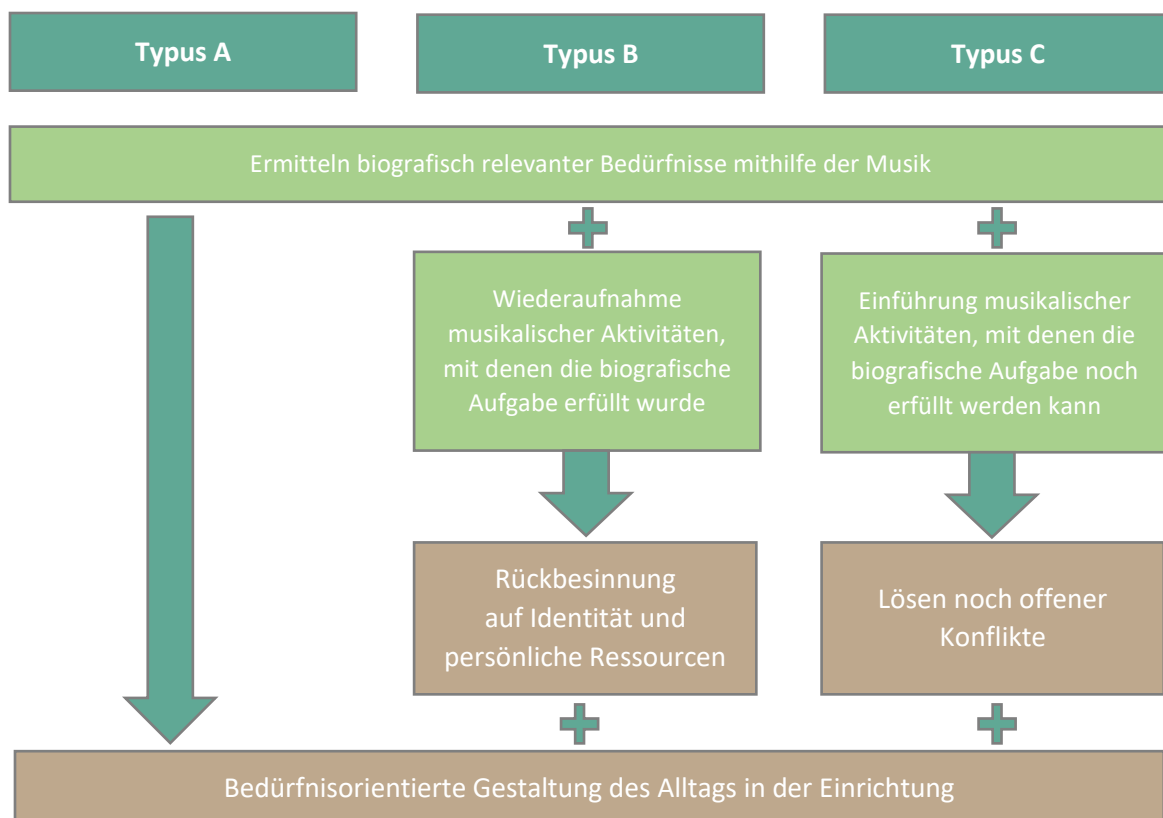


Abbildung 7 Das Konzept zur Verwertung biografischer Informationen (eigene Darstellung)

4.2.3 Ein- und Ausschlusskriterien für musikalische Biografiearbeit

Grundsätzlich kann an dieser Stelle zunächst festgehalten werden, dass Menschen relativ unabhängig vom Grad ihres Interesses an Musik von musikalischer Biografiearbeit profitieren können. Wie die Ergebnisse dieser Untersuchung zeigen, kann die biografische Auseinandersetzung mit Musik selbst für Menschen, die die Relevanz bzw. den Wert der Musik in ihrem Leben als sehr gering einstufen, förderlich sein (vgl. Kapitel 4.1.1). Da die Stichprobe jedoch nicht gesättigt werden konnte (vgl. Kapitel 2.3.2 zum Sample), ist dennoch nicht auszuschließen, dass in diesem Zusammenhang noch „blinde Flecken“ (Rosenthal, 2015) existieren und es auch Menschen gibt, auf die Musik grundsätzlich eine negative Wirkung hat. Die Empfehlung lautet deshalb, Menschen mit geringem Interesse zwar zur Teilnahme an musikalischer Biografiearbeit zu ermutigen, wenn es sinnvoll erscheint; jedoch davon abzulassen, wenn sie die Wirkung von Musik auf sich selbst als negativ einschätzen.

Ein weiteres Ausschlusskriterium stellt eine mögliche emotionale Überforderung bei der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte dar. Wie bereits bei der Durchführung der biografischen Interviews im Rahmen dieser Arbeit ersichtlich wurde, kann unter Umständen bereits die Aufforderung zum Erzählen der Familien- und Lebensgeschichte nach wenigen Minuten zu starkem emotionalen Stress führen (siehe Kapitel 2.3.2 zum Sample und damit verbundenen Herausforderungen). Dieser könnte beim Hören lebensgeschichtlich relevanter Lieder aufgrund der häufig noch stärker emotional stimmenden Wirkung von Musik weiter potenziert werden. Ebenso ist zu bedenken, dass jeder glücklichen Erinnerung an ein positives Erlebnis in der Vergangenheit immer auch Emotionen der Trauer über das Vergangensein des Erlebten und damit des Schmerzes über Verluste anhaften können. Insofern lautet die Empfehlung, während der musikalischen Biografiearbeit sensibel auf den emotionalen Zustand der Beteiligten zu achten und grundsätzlich nicht zu zögern, einzelne Sitzungen oder auch das gänzliche Angebot abbrechen.

Der Aspekt einer möglichen emotionalen Überforderung durch den Einsatz von Musik gewinnt im allgemeineren Sinn noch verstärkt im Zusammenhang mit (fortgeschrittenen) demenziellen Erkrankungen sowie mit Einschränkungen der Kommunikationsfähigkeit (beispielsweise auch in der Sterbephase) an Bedeutung. Zwar wird der Musik gerade im Zusammenhang mit Demenzerkrankungen eine (in einigen Fällen auch valide nachgewiesene) therapeutische Wirkung nachgesagt. In engem Zusammenhang steht damit eine Studie des Max-Planck-Instituts für Neuro- und Kognitionsforschung, die zeigt, dass das musikalische Langzeitgedächtnis bei Alzheimererkrankten weitgehend verschont bleibt. Wie auch bei anderen demenziellen Erkrankungen kann die Musik häufig noch als ein Schlüssel zum Bewusstsein der Betroffenen eingesetzt werden. (Jacobsen, et al., 2015) Auch Praxisberichte zeichnen häufig berührte Reaktionen der Erkrankten auf Musik nach. (Schollmeyer, 2011)

Was in der Praxis (und auch in vielen theoretischen Abhandlungen) jedoch offensichtlich häufig nicht ausreichend reflektiert wird, ist die Frage, ob es überhaupt vertretbar ist, Musik bei einer nicht mehr ausreichend vorhandenen Kommunikationsfähigkeit der Betroffenen einzusetzen. Wie die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen, kann die Bedeutung eines einzelnen Liedes vor dem biografischen Hintergrund eines Menschen hochkomplex sein und die mitunter weiten assoziativen Brücken, die ein Lied schlagen kann, können selbst unter besten Voraussetzungen nicht durch Außenstehende vorhergesagt werden. Insofern scheint es fraglich, ob und wie es beispielsweise gelingen kann, mögliche Emotionen und bei nicht mehr kommunikationsfähigen Teilnehmenden zuverlässig zu deuten und mögliche daraus hervorgehende (auch langfristige) Konsequenzen vorherzusehen. Auf Grundlage der Einschätzung der Ergebnisse dieser Untersuchung ist der Einsatz musikalischer Biografiearbeit bei Menschen mit stärkeren demenziellen Erkrankungen und grundsätzlich bei Menschen, deren Kommunikationsfähigkeit stark eingeschränkt ist, deshalb nicht zu empfehlen.

5. Fazit und Schlussüberlegungen

5.1 Erkenntnisgewinn

Das Studiendesign dieser Arbeit war als eine Kombination aus Grundlagenforschung und der Entwicklung eines Konzepts für die Praxis angelegt: Ziel war es, die subjektiv zugeschriebene Bedeutung von Musik im Verlauf des Lebens Hochaltriger zu untersuchen und auf Grundlage der gewonnenen Erkenntnisse ein Konzept zur Systematisierung musikalischer Biografiearbeit in Pflegeeinrichtungen abzuleiten. Abschließend kann an dieser Stelle festgestellt werden, dass die formulierten Ziele erfüllt wurden. Durch die vorliegende Untersuchung konnten mithilfe der Methode der Biografischen Fallrekonstruktion nach Gabriele Rosenthal detaillierte Einblicke in die Einbettung von Musik in die Biografien Hochaltriger gewonnen werden, aus denen eine Theorie zum Wert der Musik innerhalb der Lebensgeschichte sowie eine umfassende Typologie erarbeitet werden konnten. Auf Grundlage der im Forschungsprozess gewonnen methodischen Erkenntnisse wurden zunächst Handlungsempfehlungen zur Erfassung (musik-)biografischer Informationen im Rahmen der Biografiearbeit formuliert. Anschließend wurde die erarbeitete Typologie herangezogen, um jeweils typengerechte Empfehlungen zur systematischen Verarbeitung der erfassten biografischen Informationen zu formulieren. Außerdem wurden auf Grundlage der Untersuchungsergebnisse Ein- und Ausschlusskriterien für die musikalische Biografiearbeit erarbeitet.

Einen unmittelbaren Gewinn für die Praxis stellt die vorliegende Untersuchung vor allem durch die Entwicklung der Handlungsempfehlungen dar. Im Vergleich zu bisherigen Konzepten des biografischen

Einsatzes von Musik zeigt sich für alle Teilnehmenden ein deutlicher Zugewinn, indem biografische Informationen zunächst fundiert erfasst werden anstatt wie in vielen bisherigen Ansätzen eher intuitiv. Auch im Hinblick auf die Verarbeitung der biografischen Informationen profitieren die Teilnehmenden von dem neuen Konzept, da darin wesentlich gezielter als bisher auf individuelle, biografisch gewachsene Bedürfnisse eingegangen wird. Während in fast allen bisherigen Ansätzen für alle Teilnehmenden ausschließlich die Rezeption der zuvor ermittelten Musik angedacht ist, erfolgt der konkrete Einsatz der Musik in dem hier entwickelten Konzept gezielt und individuell je nach ihrer Bedeutung im Verlauf der Lebensgeschichte. Im Fokus kann dabei die (Re-)Aktivierung der persönlichen Ressourcen der Teilnehmenden stehen, die mitunter im Alltag in den Einrichtungen hilfreich sein können, um die Selbstständigkeit und damit die Autonomie der Bewohnenden (als eine der wesentlichen Dimensionen der Lebensqualität) möglichst lange aufrecht zu erhalten. Auch unterstützt das Konzept einige Teilnehmende mithilfe des gezielten Einsatzes von Musik bei der Erfüllung noch offener, lebensgeschichtlich zentraler Aufgaben. Auf diese Weise können gewichtige biografische Konflikte gelöst werden, wodurch die Lebensqualität der Teilnehmenden ebenso gesteigert werden kann.

Indem die Leitenden durch die Biografiearbeit ein besseres Verständnis der lebensgeschichtlich gewachsenen Bedürfnisse der Teilnehmenden erhalten, können diese unter Umständen pflegerische Maßnahmen oder generell den Alltag der Bewohnenden in den Einrichtungen individualisieren. Auf dieser Ebene kann der bedürfnisorientierte Ansatz den Standardisierungen innerhalb der Einrichtungen entgegenwirken und die Lebensqualität der Betroffenen verbessern.

Übergreifend kann festgehalten werden, dass die Teilnehmenden im Rahmen der hier vorgeschlagenen Vorgehensweise individualisiert unterstützt werden: Die Konzentration wird jeweils auf ein besonders Typus-gerechtes Ziel gelenkt, während weitere mögliche Ziele (zunächst) in den Hintergrund rücken. Durch diese Fokussierung wird die Arbeit insgesamt systematischer, das heißt, sie wird klarer, direkter und präziser, womit das gesetzte Ziel schließlich leichter umgesetzt werden kann. Entsprechende Ressourcen der Mitarbeitenden werden zielgerichtet eingesetzt, wodurch ein mitunter hoher Aufwand auch mit starken Effekten (und vermutlich einem nur sehr geringen Anteil an vergeblich geleisteter Arbeit) belohnt werden kann, was diesen wiederum unter Umständen rechtfertigt. Gleichzeitig wird durch das erarbeitete Konzept auch das Risiko negativer Auswirkungen der musikalischen Biografiearbeit (wie etwa das mitunter folgenschwere Auslösen negativer Erinnerungen durch den unbedachten Einsatz von Musik) gemindert.

Die Erkenntnisse zum Wert der Musik innerhalb der Biografien Hochaltriger zeigen zudem, dass der Einsatz von Musik in Pflegeeinrichtungen für einige Bewohnende durchaus relevant und in einigen Fällen für das Erreichen spezifischer Ziele innerhalb der Biografiearbeit sogar alternativlos sein kann

(siehe Kapitel 4.1.1.1). Diese Erkenntnis könnte auf der Metaebene richtungsweisend für die Zukunft sein und die Argumentation für den Ausbau des systematischen Einsatzes von Musik in Pflegeeinrichtungen stützen.

5.2 Limitation der Ergebnisse und Ausblick

Wie im vorigen Kapitel gezeigt, konnten die Ziele, die für diese Untersuchung gesetzt wurden, erreicht werden. Gleichzeitig ergaben sich im Verlauf des Forschungsprozesses jedoch auch Lücken und es entstanden neue Fragen, die bisher nicht beantwortet werden konnten. Die erste Lücke besteht darin, dass aus forschungsökonomischen Gründen bisher noch nicht nachgewiesen werden konnte, ob die Stichprobe in dieser Arbeit bereits gesättigt ist (siehe Kapitel 2.3.2 zum Sample) oder ob noch „blinde Flecken“ (Rosenthal, 2015) existieren. Betrachtet man die ausgewerteten Fälle nach dem Prinzip des *Theoretical Samplings*, wird ersichtlich, dass im Rahmen der Untersuchung weitere Interviews mit unterschiedlichen Personen von Interesse gewesen wären: Beispielsweise hätten weitere Menschen mit sehr starkem Bezug zur Musik (wie etwa ehemalige Berufsmusiker) oder auch Menschen mit körperlichen oder psychischen Beeinträchtigungen, die das Empfinden von Musik beeinflussen (wie etwa Gehörschädigungen, musikalische Anhedonie (= neurologische Störung, die das Empfinden von Emotionen beim Hören von Musik verhindert (Holm, Schmidt, & Ploner, 2020)), Depression etc.) interviewt werden können. Es ist nicht auszuschließen, dass die Analyse dieser Interviews zur Entwicklung weiterer Typen führen würde, für die schließlich auch im Rahmen der musikalischen Biografiearbeit noch spezifische Konzepte entwickelt werden könnten. Wie bereits in Kapitel 4.2.3 zu den Ein- und Ausschlusskriterien für musikalische Biografiearbeit angedeutet, könnte ein in dieser Arbeit möglicherweise noch nicht aufgedeckter Typus auch Personen kennzeichnen, für die entsprechende Angebote generell nicht zu empfehlen sind. Um die Vollständigkeit der Typologie endgültig garantieren zu können, bedarf es weiterer qualitativer Forschung. Sobald die Wahrscheinlichkeit einer Sättigung der Stichprobe hoch genug ist, könnte schließlich mithilfe einer quantitativen Studie geprüft werden, wie sich die einzelnen Typen in der Gruppe der Hochaltrigen in Pflegeeinrichtungen prozentual verteilen. Auf der Grundlage der neuen qualitativen und quantitativen Erkenntnisse könnten die Empfehlungen für die Praxis musikalischer Biografiearbeit gegebenenfalls noch weiter angepasst bzw. an der einen oder anderen Stelle geglättet werden.

Darüber hinaus ergab die Untersuchung, dass es hilfreich wäre, konkrete Tools für die Praxis zu entwerfen: Vor allem ist hierbei an die Weiterentwicklung des in Kapitel 4.2.2.3 präsentierten (bisher stark vereinfachten) Diagramms zur Ermittlung des Typus zu denken. Weiterhin wäre es wünschenswert, eine Methodik für die Praxis zu entwickeln, die die interpretativen Schritte im Rahmen der Erfassung (musik-)biografischer Informationen zumindest teilweise sichert und sich damit der in

Kapitel 4.2.2.2 thematisierten Problematik annähert. Hierfür könnte gegebenenfalls der Interviewleitfaden zur Einbindung der Musik im Verlauf des Lebens von Isabelle Frohne-Hagemann als Grundlage dienen. (Frohne-Hagemann, 2002) Beide Tools müssten, bevor sie Anwendung in der Praxis finden, entsprechend getestet und gegebenenfalls auch gemeinsam mit Leitenden entsprechender Angebote sowie mit hochaltrigen Bewohnenden von Pflegeeinrichtungen verbessert werden.

Sobald sowohl der grundlagentheoretische Teil als auch das Praxiskonzept wie soeben beschrieben finalisiert wurden, müsste die Wirksamkeit des erarbeiteten Konzepts quantitativ geprüft werden. Dabei müsste vor allem ein Fokus auf die vermutete Steigerung der Lebensqualität der Teilnehmenden gelegt werden, die abhängig von einer Stärkung persönlicher Ressourcen und damit einhergehend einem längeren Erhalt der Autonomie der Teilnehmenden durch das neue Konzept der musikalischen Biografiearbeit zu erwarten ist.

Eine weitere Frage, die innerhalb der Untersuchung nicht abschließend geklärt werden konnte, ist, wie relevant die biografische Beschäftigung mit dem Thema Musik für Menschen in Pflegeeinrichtungen im Allgemeinen ist. Diese Frage erscheint besonders angesichts des Ergebnisses interessant, dass das gezielte Einbeziehen der Musik im Rahmen der Biografiearbeit für einige Personen sogar alternativlos ist, um bestimmte (offensichtlich auch in der aktuellen Situation bedeutungsschwere) Ziele zu erreichen. Daneben existieren Fälle, in denen der Einsatz von Musik zwar nicht alternativlos ist, die Musik aber dennoch einen hohen Wert innerhalb der Biografie aufweist, und es existieren Biografien, in denen die Musik kaum einen Einfluss hat (vgl. Kapitel 4.1.1). Die theoretischen Erkenntnisse, die sich hinsichtlich dieser Thematik angedeutet haben, sind längst nicht erschöpft und sollten in Folgeprojekten in den Fokus genommen werden. Dabei müsste zum einen mit qualitativen Methoden die Theorie weiter ausformuliert werden. Zum anderen müsste quantitativ geprüft werden, wie sich die Merkmale bezüglich des biografischen Werts der Musik bei Hochaltrigen verteilen. Erst auf einer solchen Basis könnten weitere allgemeinere Aussagen zur Relevanz der Musik für die Biografiearbeit mit Hochaltrigen in Pflegeeinrichtungen getroffen werden.

Zudem stützen die Erkenntnisse dieser Untersuchung die Forderung, Musik auch in der Forschung individualisiert einzusetzen (Rajendran, 2022) beziehungsweise eine Vielzahl an bisherigen Studien, die sich pauschalisierend mit dem Thema Musik auseinandersetzen, kritisch zu betrachten. Zu denken sei hierbei beispielsweise an quantitative Studien, bei denen ein einziges Musikstück der gesamten Studienpopulation vorgespielt wurde, beispielsweise um bestimmte medizinische Effekte zu testen. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zeigen, dass ein und dasselbe Lied eine Vielzahl biografischer Bedeutungen haben kann und somit unzählige verschiedene Assoziationen, Erinnerungen und Emotionen hervorrufen kann, die medizinische Messungen unter Umständen beeinflussen. Diese analytisch in entsprechende Studien einzubeziehen, gleicht einer unmöglichen Aufgabe.

Insgesamt ist es sinnvoll, die im Rahmen dieser Untersuchung und zukünftig gewonnene Erkenntnisse aktiv in die Praxis zu tragen. Leitende entsprechender Angebote könnten auf diese Weise hinsichtlich der Grenzen und Risiken des Einsatzes von Musik sensibilisiert und über dessen Möglichkeiten aufgeklärt werden, sodass schließlich mehr Bewohnende in Pflegeeinrichtungen von einer Verbesserung entsprechender Angebote profitieren könnten. Denkbar wäre in diesem Zusammenhang beispielsweise eine gut zugängliche digitale Informationsbroschüre, die auf einschlägigen Plattformen online zur Verfügung gestellt oder aktiv an Zuständige in Pflegeeinrichtungen weitergeleitet werden könnte.

Literaturverzeichnis

- Behr, A., Meyer, R., Kuhlmei, A., & Schenk, L. Lebensqualität und Gesundheit – Subjektive Perspektiven von selbstauskunftsfähigen Pflegeheimbewohnern – eine qualitative Studie. *Pflege* 2014; 27(6): 369–380.
- Belfi, A., Bai, E., Stroud, A., Twohy, R., & Beadle, J. Investigating the role of involuntary retrieval in music-evoked autobiographical memories. *Conscious Cogn* 2022; 100:103305.
- Belfi, A., Karlan, B., & Tranel, D. Music evokes vivid autobiographical memories. *Memory* 2016; 24(7): 979-989.
- Berendonk, C., & Caine, V. Life story work with persons with dementia in nursing homes: A Grounded Theory study of the perspectives of care staff. *Dementia (London)* 2019; 18(1): 282-302.
- Bissonnette, J., Dumont, E., Pinard, A.-M., Landry, M., Rainville, P., & Ogez, D. Hypnosis and music interventions for anxiety, pain, sleep and well-being in palliative care: systematic review and meta-analysis. *BMJ Support Palliat Care* 2022; online ahead of print.
- Blüher, S., & Kuhlmei, A. Demographischer Wandel, Altern und Gesundheit. In M. Richter, & K. Hurrelmann, *Soziologie von Gesundheit und Krankheit* (313-324). Wiesbaden 2016.
- Blüher, S., Schnitzer, S., & Kuhlmei, A. Der Zustand Pflegebedürftigkeit und seine Einflussfaktoren im hohen Lebensalter. In K. Jacobs, A. Kuhlmei, S. Greß, J. Klauber, & A. Schwinger, *Pflege-Report 2017. Die Versorgung der Pflegebedürftigen* (3-11). Stuttgart 2017.
- Böhm, E. *Psychobiographisches Pflegemodell nach Böhm. Band I: Grundlagen*. Wien 2009.
- Bosnovičová, Z. Die Geschichte der deutschen Besiedlung der Zips und Anteil der deutschen Minderheit an der kulturellen Entwicklung der Slowakei vom 13. bis zum 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Karpatendeutschen in der Slowakei. Prag 2017.
- Buddrus, M. *Totale Erziehung für den totalen Krieg: Hitlerjugend und nationalsozialistische Jugendpolitik*. München 2003.
- Bufalini, J., Eslinger, P., Lehman, E., & George, D. Effects of a Personalized Music Intervention for Persons with Dementia and their Caregivers. *J Alzheimers Dis Rep.* 2022; 6(1): 43–48.
- Bulitta, H., & Bulitta, E. *Um die Jugend betrogen - Kindersoldaten*. München 2010.
- CareTable. *Biografiearbeit in der Altenpflege: 5 Tipps und Beispiele*: <https://caretable.de/biografiearbeit-in-der-altenpflege-tipps-beispiele/#beitrag>, 2022; abgerufen am 04.03.2023.
- Carmel, S., Raveis, V., O'Rourke, N., & Tovel, H. Health, coping and subjective well-being: results of a longitudinal study of elderly Israelis. *Aging Ment Health* 2017; 21(6): 616-623.
- Ciampi, L., & Endert, E. *Gefühle machen Geschichte. Die Wirkung kollektiver Emotionen - von Hitler bis Obama*. Göttingen 2011.
- de la Motte-Haber, H. Soziale Interaktionen von Musikgruppen. In H. de la Motte-Haber, & H. Neuhoff, *Handbuch der systematischen Musikwissenschaft, 4. Musiksoziologie* (260-275). Laaber 2007.

- Dhippayom, T., Saensook, T., Promkhatja, N., Teaktong, T., Chaiyakunapruk, N., & Devine, B. Comparative effects of music interventions on depression in older adults: A systematic review and network meta-analysis. *EClinicalMedicine* 2022; 50:101509.
- Dollereider, L. *Netzwerkbildung im Musiksektor Niedersachsens. Funktionsweisen und Mechanismen sozialer Formationen (Diss.)*. Lüneburg 2017.
- Doran, C., Noonan, M., & Doody, O. Life-story work in long-term care facilities for older people: an integrative review. *Journal of Clinical Nursing* 2019; 28(7-8): 1070-1084.
- Dorris, J., Neely, S., Terhors, L., VonVille, H., & Rodakowski, J. Effects of music participation for mild cognitive impairment and dementia: A systematic review and meta-analysis. *J Am Geriatr Soc.* 2021; 69(9): 2659-2667.
- Erikson, E. *The life cycle completed: Extended version with new chapters on the ninth stage of development*. New York 1997.
- Falter, J. Wer durfte NSDAP-Mitglied werden und wer musste draußen bleiben? In J. W. Falter, Junge Kämpfer, alte Opportunisten: Die Mitglieder der NSDAP 1919-1945 (15-40). Frankfurt/New York 2016.
- Feierabend, A. Musik und Demenz. Instrumentalunterricht mit demenziell veränderten Menschen: <https://www.musikunddemenz.de/musikbiografie/>, 2020; abgerufen am 15.01.2022.
- Freitag, T. Alles singt oder: Das Ende vom Lied? Liederbe und Singekultur der ehem. DDR. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 1993; 38: 50-63.
- Friebe, J. Der biografische Ansatz in der Pflege. *Pflege und Gesellschaft* 2004; 9(1): 3-5.
- Frohne-Hagemann, I. *Fenster zur Musiktherapie. Musik-therapie-theorie 1976 bis 2001*. Wiesbaden 2002.
- Garrido, S., Dunnea, L., Stevens, C., & Chang, E. Music Playlists for People with Dementia: Trialing A Guide for Caregivers. *Journal of Alzheimer's Disease* 2020; 77: 219–226.
- Gembris, H., & Nübel, G. Musik in Altenheimen. Künftige Arbeitsfelder der Musikpädagogik. In N. Knolle, *Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik (283-297)*. Essen 2006.
- Gerdner, L., & Schoenfelder, D. Evidence-based guideline. Individualized music for elders with dementia. *J Gerontol Nurs* 2010; 36(6): 7-15.
- Glanz, C. Hanns Eisler - Musik als Politik. In M. Bstieler, L. Ganahl, E. Hubmann, D. Pöttgen, & S. Schletterer, *Kunst als gesellschaftskritisches Medium (109-117)*. Bielefeld 2018.
- Glaser, B., & Strauss, A. Theoretical Sampling. In N. Denzin, *Sociological Methods. A Sourcebook (105-114)*. Chicago 2006.
- Görlich, C. Capri, Constanza und der verlorene Ort. DDR-Schlagertexte über ferne Welten: https://zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_goerlich.pdf, 2006; abgerufen am 06.05.2020.
- Gridley, H., Astbury, J., Sharples, J., & Aguirre, C. Benefits of group singing for community mental health and wellbeing. Survey and literature review. Carlton 2011.
- Griese, B., & Griesehop, H. *Biographische Fallarbeit. Theorie, Methode und Praxisrelevanz*. Wiesbaden 2007.

- Gusewski, A. Musikalische Biografiearbeit nach Michael Nemitz: <https://www.kunsttherapie-astridgusewski.ch/musikalische-biografiearbeit/>, 2022; abgerufen am 04. März 2023.
- Gutzmann, H., Schmidt, K.-H., Rapp, M., Rieckmann, N., & Folstein, M. MikroMental Test. Ein kurzes Verfahren zum Demenzscreening. *Zeitschrift für Gerontopsychologie & -psychiatrie* 2005; 18(3): 115–119.
- Harten, H.-C. Die weltanschauliche Schulung der Polizei im Nationalsozialismus. Paderborn 2018.
- Hedemann, K. Musik und Demenz. Instrumentalunterricht mit demenziell veränderten Menschen: www.musikunddemenz.de/instrumentalunterricht-mit-demenzkranken/, 2020; abgerufen am 25.04.2022.
- Heister, H.-W. Politische Kampflieder. Vorwärts und nicht vergessen. In G. Paul, & R. Schock, *Sound des Jahrhunderts. Dossier (219-226)*. Bonn 2018.
- Hentschel, F. Neue Musik in soziologischer Perspektive: Fragen, Methoden, Probleme (Referat des Symposiums «Soziotop Neue Musik»): https://musikwissenschaft.phil-fak.uni-koeln.de/sites/muwi/user_upload/Neue_Musik_in_sozilogischer_Perspektiv.pdf, 2010; abgerufen am 02.06.2020.
- Herkendell, A. "Ein himmelblauer Trabant" - Studien zum DDR-Schlager. In H. Rösing, & T. Phleps, *Populäre Musik, Politik und mehr ... Ein Forschungsmedley (139-159)*. Karben 1998.
- Hertel, L. Zum Wagnerkult im Nationalsozialismus. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte. Berlin 2015.
- Higgs, P., Hyde, M., Wiggins, R., & Blane, D. Researching Quality of Life in Early Old Age: The Importance of the Sociological Dimension. *Social Policy & Administration* 2003; 37(3): 239-252.
- Hockerts, H. G. Mythos, Kult und Feste. München im nationalsozialistischen »Feierjahr«. In R. Bauer, H. G. Hockerts, B. Schütz, W. Till, & W. Ziegler, *München - "Hauptstadt der Bewegung". Bayerns Metropole und der Nationalsozialismus (331-341)*. München 1993.
- Holm, S., Schmidt, A., & Ploner, C. Musical Anhedonia. The Selective Absence of Emotions Toward Music. *Zeitschrift für Neuropsychologie* 2020; 31(2).
- Hurrelmann, K., & Horn, A. Das komplementäre Verhältnis von Gesundheitsförderung und Pflege. In D. Schaeffer, & K. Wingenfeld, *Handbuch Pflegewissenschaft (727–743)*. Weinheim 2011.
- Initiative Verschickungskinder. Verschickungsheime. Das Trauma der Verschickungskinder: <http://verschickungsheime.de/verschickung-2/>, 2020; abgerufen am 24.02.2020.
- Jacobsen, J.-H., Stelzer, J., Fritz, T., Chételat, G., La Joie, R., & Turner, R. Why musical memory can be preserved in advanced Alzheimer's disease. *BRAIN. A Journal of Neurology* 2015; 138(8): 2438-2450.
- Jakubowski, K., Belfi, A. M., Kvavilashvili, L., Abigail, E., Gill, M., & Herbert, G. Comparing music- and food-evoked autobiographical memories in young and older adults: A diary study. *Br J Psychol.* 2023; online ahead of print.
- James, C., Altenmüller, E., Kliegel, M., Krüger, T., Van De Ville, D., Worschech, F., Marie, D. Train the brain with music (TBM): brain plasticity and cognitive benefits induced by musical training in elderly people in Germany and Switzerland, a study protocol for an RCT comparing musical instrumental practice to sensitization to music. *BMC Geriatr* 2020; 20(1): 418.

- Janata, P., Tillmann, B., & Bharucha, J. Listening to polyphonic music recruits domain-general attention and working memory circuits. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience* 2002; 2(2): 121-140.
- Johnston, B., Bowman, F., Carduff, E., Donmez, F., Lowndes, A., & McKeown, A. 'Playlist for Life' at the end of life. A mixed-methods feasibility study of a personalised music listening intervention in the hospice setting. *Pilot and Feasibility Studies* 2022; 8(1):32.
- Kaiser, A., & Berntsen, D. The cognitive characteristics of music-evoked autobiographical memories: Evidence from a systematic review of clinical investigations. *Wiley Interdiscip Rev Cogn Sci* 2022; e1627.
- Kalisch, V. Perversion und Würgegriff: Musik im Nationalsozialismus. In S. Mecking, & Y. Wasserloos, *Musik, Macht, Staat: kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne (175-214)*. Göttingen 2012.
- Kallmeyer, W., & Schütze, F. Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung. In D. Wegner, *Gesprächsanalysen (159-274)*. Hamburg 1977.
- Koch, H.-J. *Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk*. Köln, Weimar, Wien 2003.
- Kreutzer, S. *Vom "Liebesdienst" zum modernen Frauenberuf: die Reform der Krankenpflege nach 1945*. Frankfurt/New York 2005.
- Küchler, S. DDR-Geschichtsbilder. Zur Interpretation des Nationalsozialismus, der jüdischen Geschichte und des Holocaust im Geschichtsunterricht der DDR. *Internationale Schulbuchforschung* 2000; 22(1): 31-48.
- Lai, C., Igarashi, A., Yu, C., & Chin, K. Does life story work improve psychosocial well-being for older adults in the community? A quasi-experimental study. *BMC Geriatr* 2018; 18(1): 119.
- Lam, H. L., Li, W. T., Laher, I., & Wong, R. Y. Effects of Music Therapy on Patients with Dementia-A Systematic Review. *Geriatrics (Basel)* 2020; 5(4): 62.
- Lammel, I. *Das Arbeiterlied*. Frankfurt am Main 1980.
- Magnusson, S. *Playlist for Life: www.playlistforlife.org.uk*, 2019; abgerufen am 02.02.2023.
- Makai, P., Brouwer, W., Koopmanschap, M., & Nieboer, A. Capabilities and quality of life in Dutch psycho-geriatric nursing homes: an exploratory study using a proxy version of the ICECAP-O. *Qual Life Res* 2012; 21(5): 801-812.
- Mal-alt-werden. 10 Tipps für die Biografiearbeit in der Altenpflege: <https://mal-alt-werden.de/10-tipps-fuer-die-biografiearbeit-in-der-altenpflege/>, 2016; abgerufen am 04.03.2023.
- Mansky, R., Marzel, A., Orav, E. J., Chocano-Bedoya, P. O., Grünheid, P., Mattle, M., Bischoff-Ferrari, H. Playing a musical instrument is associated with slower cognitive decline in community-dwelling older adults. *Aging Clin Exp Res* 2020; 32(8): 1577-1584.
- Matolycz, E. *100 Fragen zur Biografiearbeit: Biografiearbeit anwenden, Schwierigkeiten bewältigen, Biografische Notizen erstellen*. Hannover 2013.
- McCreedy, E., Sisti, A., Gutman, R., Dionne, L., Rudolph, J., Baier, R., Mor, V. Pragmatic Trial of Personalized Music for Agitation and Antipsychotic Use in Nursing Home Residents With Dementia. *J Am Med Dir Assoc* 2022; 23(7): 1171-1177.

- Mechow, M. Der Liedbestand einer Pioniereinheit im 2. Weltkrieg. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 1969; 14: 62-84.
- Mischke, C., Koppitz, A., Dreizler, J., Händler-Schuster, D., & Kolbe, N. Eintritt ins Pflegeheim: das Erleben der Entscheidung aus der Perspektive der Pflegeheimbewohnerinnen und Pflegeheimbewohner. *Journal für Qualitative Forschung in Pflege- und Gesundheitswissenschaft* 2015; 2(1): 72-81.
- Möhler, R., Renom, A., Renom, H., & Meyer, G. Personally tailored activities for improving psychosocial outcomes for people with dementia in community settings. *Cochrane Database Syst Rev* 2020; 8(8): CD009812.
- Moreno-Morales, C., Calero, R., Moreno-Morales, P., & Pintado, C. Music Therapy in the Treatment of Dementia: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Front Med (Lausanne)* 2020; 7:160.
- Murphy, K., Liu, W., Goltz, D., Fixsen, E., Kirchner, S., Hu, J., & White, H. Implementation of personalized music listening for assisted living residents with dementia. *Geriatr Nurs* 2018; 39(5): 560-565.
- Nahrstedt, H. *Skills + Tools*. Wiesbaden: Springer 2020.
- Nyashanu, M., Ikhile, D., & Pfende, F. Exploring the efficacy of music in palliative care: A scoping review. *Exploring the efficacy of music in palliative care: A scoping review, Palliat Support Care* 2021; 19(3): 355-360.
- Panke-Kochinke, B. Sichtbar zufrieden – Probleme, Ziele, Anforderungen im Berufsfeld Krankenpflege (1949–2003). *Pflege & Gesellschaft* 2003; 8(4): 146-155.
- Parker, G., Gridley, K., Birks, Y., & Glanville, J. Using a systematic review to uncover theory and outcomes for a complex intervention in health and social care: a worked example using life story work for people with dementia. *J Health Serv Res Policy* 2020; 25(4): 265-277.
- Pater, M. Auf der Suche nach sozialistischer Unterhaltung. Nonfiktionale Unterhaltungsangebote im Rundfunk der frühen DDR. In K. Arnold, & C. Christoph, *Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR (83-98)*. Berlin 2004.
- Pérez-Eizaguirre, M., & Vergara-Moragues, E. Music Therapy Interventions in Palliative Care: A Systematic Review. *J Palliat Care* 2021; 36(3): 194-205.
- Pflege Wissen. Biographie: <https://www.altenpflegeschueler.de/sonstige/biographie-2/>, 2023; abgerufen am 04.03.2023.
- Przyborski, A., & Wohlrab-Sahr, M. *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*. München 2014.
- Queen, T., & Hess, T. Linkages between Resources, Motivation, and Engagement in Everyday Activities. *Motiv Sci* 2018; 4(1): 26-38.
- Rajendran, T. Addressing the need for personalizing music therapy in integrative oncology. *J Integ Med* 2022; 20(4): 281-283.
- Ramm, A. *Nationalsozialistische Volksgemeinschaft und sozialistische Menschengemeinschaft. Wertvorstellungen von HJ und FDJ im Spiegel ihrer Zeitschriften (Dissertation)*. Kiel 2009.
- Ray, K., & Götell, E. The Use of Music and Music Therapy in Ameliorating Depression Symptoms and Improving Well-Being in Nursing Home Residents With Dementia. *Front Med (Lausanne)* 2018; 5: 287.

- Regenbogen, A. Wert/Werte. In H. Sandkühler, Enzyklopädie Philosophie (2980-2981). Hamburg 2021.
- Reuband, K.-H. Musikalische Geschmacksbildung und Generationszugehörigkeit. Klassik-Präferenzen im europäischen Vergleich. In A. Klein, Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2002 (152-164). Baden-Baden 2003.
- Rieger, G. Songwriting und Inklusion - Musiktherapie mit Axel. Musiktherapeutische Umschau 2008; 29(1): 54–63.
- Riethmüller, A. Komposition im Deutschen Reich um 1936. Archiv für Musikwissenschaft 1981; 38(4): 241-278.
- Riha, C. Wunschkonzert (Fundstück Mediengeschichte). medienwissenschaft: rezensionen 1991; 8(4): 574-577.
- Rosenthal, G. Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biografischer Selbstbeschreibungen. Frankfurt, New York 1995.
- Rosenthal, G. Interpretative Sozialforschung. Eine Einführung. Weinheim und Basel 2015.
- Rosow, I. "...alles nett, schön und gefühlsbetont, mit viel Absicht". Die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1951 im Kalten Krieg. In A. Ludwig, Fortschritt, Norm und Eigensinn. Erkundungen im Alltag der DDR (17-38). Berlin 1999.
- Salakka, I., Pitkäniemi, A., Pentikäi, E., Mikkonen, K., Saari, P., Toiviainen, P., & Särkämö, T. What makes music memorable? Relationships between acoustic musical features and music evoked emotions and memories in older adults. PLoS One 2021; 5: e0251692.
- Sandgren, A., Arnoldsson, L., Lagerholm, A., & Bökberg, C. Quality of life among frail older persons (65+ years) in nursing homes: A cross-sectional study. Nurs Open 2021; 8(3): 1232-1242.
- Sandte, P. „Schläft ein Lied in allen Dingen ...“ Biografieorientierte Musiktherapie mit BewohnerInnen einer Gerontopsychiatrie: <http://musiktherapieausbildung-siegen.de/>: http://musiktherapieausbildung-siegen.de/wp-content/uploads/2014/07/DOC_fachvortrag_sandte-peter.pdf, 2005; abgerufen am 20.11.2021.
- Särkämö, T. Cognitive, emotional, and neural benefits of musical leisure activities in aging and neurological rehabilitation: A critical review. Ann Phys Rehabil Med 2018; 61(6): 414-418.
- Schall, A., Haberstroh, J., & Pantel, J. Time series analysis of individual music therapy in dementia. GeroPsych: The Journal of Gerontopsychology and Geriatric Psychiatry 2015; 28(3): 113–22.
- Schiller, D. Schulalltag in der Nachkriegszeit. In G. Radde, & u. a., Schulreform - Kontinuitäten und Brüche. Das Versuchsfeld Berlin-Neukölln. Band II: 1945 bis 1972 (29-40). Wiesbaden 1993.
- Schmeiser, M. Disposition und Position: Motivlagen der Berufseinmündung von Krankenschwestern und ihr Wandel (1890–1990). Zeitschrift für Arbeitsforschung, Arbeitsgestaltung und Arbeitspolitik 1997; 6(4): 392-411.
- Schmid, W., Rosland, J. H., Von Hofacker, S., Hunsjør, I., & Bruvik, F. Patient's and health care provider's perspectives on music therapy in palliative care - an integrative review. BMC Palliat Care 2018; 17(1): 32.

- Schmidt-Rost, C. Heiße Rhythmen im Kalten Krieg. Swing und Jazz hören in der SBZ/DDR und der VR Polen (1945–1970). *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 2011; 8(2): 217-238.
- Schneider, C., Hunter, E., & Bardach, S. Potential Cognitive Benefits From Playing Music Among Cognitively Intact Older Adults: A Scoping Review. *J Appl Gerontol* 2019; 38(12): 1763-1783.
- Schollmeyer, K. Musiktherapie mit alten Menschen in einem Altenheim: http://musiktherapieausbildung-siegen.de/wp-content/uploads/2016/10/DOC_fachvortrag_schollmeyer-katrin.pdf, 2011; abgerufen am 17.10.2021.
- Schulkind, M., Hennis, L., & Rubin, D. Music, emotion, and autobiographical memory: they're playing your song. *Mem Cognit* 1999; 6: 948-955.
- Schütze, F. Biographieforschung und narratives Interview. *Neue Praxis* 1983;13(3): 283-293.
- Siedentop, S. Musikunterricht in der DDR. Zusammenhänge zwischen politischen. In N. Knolle, *Kultureller Wandel und Musikpädagogik (183-212)*. Essen 2000.
- Siette, J., Dodds, L., Surian, D., Prgomet, M., Dunn, A., & Westbrook, J. Social interactions and quality of life of residents in aged care facilities: A multi-methods study. *PLoS One* 2022; 17(8): e0273412.
- Sösemann, B. Appell unter der Erntekrone: Das Reichserntedankfest in der nationalsozialistischen Diktatur. *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 2000; 2: 113-156.
- Specht-Tomann, M. *Biografiearbeit in der Gesundheits-, Kranken- und Altenpflege*. Berlin, Heidelberg 2012.
- Stadler Elmer, S. "Wo man singt, da lass dich ruhig nieder...". *Erziehung und Verführung durch Lieder*. In K. Schärer, *Königswege, Labyrinth, Sackgassen. Über Formen und Methoden des Denkens, Handelns und Gestaltens (215-233)*. Zürich 2004.
- Statistisches Bundesamt. Anzahl der zu Hause sowie in Heimen versorgten Pflegebedürftigen in Deutschland in den Jahren 1999 bis 2019: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/36438/umfrage/anzahl-der-zu-hause-sowie-in-heimen-versorgten-pflegebeduerftigen-seit-1999/>, 2022; abgerufen am 20.08.2022.
- Stöber, R. *Neue Medien. Geschichte. Von Gutenberg bis Apple und Google. Medieninnovation und Evolution*. Bremen 2013.
- Stöck, K. Die Nationaloperndebatte in der DDR der 1950er- und 1960er-Jahre als Instrument zur Ausbildung einer sozialistischen deutschen Nationalkultur. In H. Loos, & S. Keym, *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa; Konferenzbericht (521-539)*. Leipzig 2002.
- Sung, H.-C., & Chang, A. Use of preferred music to decrease agitated behaviours in older people with dementia: a review of the literature. *J Clin Nurs* 2005; 14(9): 1133-40.
- Sung, H.-C., Chang, A., & Lee, W.-L. A preferred music listening intervention to reduce anxiety in older adults with dementia in nursing homes. *J Clin Nurs* 2010; 19(7): 1056-64.
- Teo, I., Krishnan, A., & Lee, G. Psychosocial interventions for advanced cancer patients. A systematic review. *Psychooncology* 2019; 28(7): 1394-1407.

- Thoft, D., Møller, A., & Møller, A. Evaluating a digital life story app in a nursing home context - A qualitative study. *J Clin Nurs* 2022; 31(13-14): 1884-1895.
- Torregrosa-Ruiz, M., Gutiérrez, M., Alberola, S., & Tomás, J. A Successful Aging Model Based on Personal Resources, Self-Care, and Life Satisfaction. *J Psychol* 2021; 155(7): 606-623.
- Vaarama, M., & Pieper, R. Quality of life and quality of care: an integrated model. In A. Michalos, *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research* (5269–5276). Dordrecht, Heidelberg, New York, London 2013.
- van den Elzen, N., Daman, V., Duijkers, M., Otte, K., Wijnhoven, E., Timmerman, H., & Olde Rikkert, M. The Power of Music: Enhancing Muscle Strength in Older People. *Healthcare (Basel)* 2019; 7(3):82.
- Villeneuve, R., Meillon, C., Dartigues, J.-F., & Amieva, H. Trajectory of Quality of Life Before and After Entering a Nursing Home: A Longitudinal Study. *J Geriatr Psychiatry Neurol* 2022; 35(1): 102-109.
- von Ah, J. Biografiearbeit: <https://www.musiktherapie-biografie.ch/biografiearbeit/>, 2023; abgerufen am 04.03.2023.
- von Moreau, D., Wormit, A. F., & Hillecke, T. K. Musiktherapeutische Techniken. In W. Senf, *Techniken der Psychotherapie. Ein methodenübergreifendes Kompendium* (236-243). Stuttgart [u. a.] 2013.
- von Saldern, A. "Ein Land der Lebensfreude"? Unterhaltungsmusik im DDR-Radio der 50er Jahre. In A. Riethmüller, *Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust* (173-198). Stuttgart 2006.
- von Saldern, A., & Marszolek, I. Mediale Durchdringung des deutschen Alltags. Radio in drei politischen Systemen (1930er bis 1960er Jahre). In U. Daniel, & A. Schildt, *Massenmedien im Europa des 20. Jahrhunderts* (84-120). Köln, Weimar, Wien 2010.
- Vuksanovic, D., Dyck, M., & Green, H. Development of a brief measure of generativity and ego-integrity for use in palliative care settings. *Palliat Support Care* 2015; 13(5): 1411-5.
- Wang, C.-W., Chow, A., & Chan, C. The effects of life review interventions on spiritual well-being, psychological distress, and quality of life in patients with terminal or advanced cancer: a systematic review and meta-analysis of randomized controlled trials. *Palliat Med* 2017; 31(10): 883-894.
- Warth, M., Kessler, J., van Kampen, J., & Ditzen, B. 'Song of Life': music therapy in terminally ill patients with cancer. *Supportive and Palliative Care* 2018; 8(2): 167-170.
- Warth, M., Koehler, F., Brehmen, M., Weber, M., Bardenheuer, H., Ditzen, B., & Kessler, J. "Song of Life": Results of a multicenter randomized trial on the effects of biographical music therapy in palliative care. *Palliative Medicine* 2021; 35(6): 1126-1136.
- Weise, L., Jakob, E., Wilz, G., & Töpfer, N. Study protocol: individualized music for people with dementia - improvement of quality of life and social participation for people with dementia in institutional care. *BMC Geriatr* 2018; 18(1): 313.
- Wenzel, D., Beerlage, I., & Springer, S. Motivation und Haltekraft im Ehrenamt: Die Bedeutung von Organisationsmerkmalen für Engagement, Wohlbefinden und Verbleib in Freiwilliger Feuerwehr und THW. Freiburg 2012.
- Wickel, H. H. Musik als emotionsauslösendes Medium in der Biographiearbeit mit älteren Menschen. In S. Ernst, *Auf der Klaviatur der Wirklichkeit* (94-109). Münster 2004.

Zahra, T. *The Lost Children. Reconstructing Europe's Families after World War II.* Cambridge 2011.

Eidesstattliche Versicherung

„Ich, Lia Heyl, versichere an Eides statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorgelegte Dissertation mit dem Thema: „Musik in Pflegeeinrichtungen. Exploration der lebensgeschichtlichen Bedeutung von Musik und ein Konzept für die Praxis musikalischer Biografiearbeit / Music in nursing homes. Exploration of the biographical meaning of music and a concept for the practice of musical biography work“ selbstständig und ohne nicht offengelegte Hilfe Dritter verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel genutzt habe.

Alle Stellen, die wörtlich oder dem Sinne nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren/innen beruhen, sind als solche in korrekter Zitierung kenntlich gemacht. Die Abschnitte zu Methodik (insbesondere praktische Arbeiten, Laborbestimmungen, statistische Aufarbeitung) und Resultaten (insbesondere Abbildungen, Graphiken und Tabellen) werden von mir verantwortet.

Ich versichere ferner, dass ich die in Zusammenarbeit mit anderen Personen generierten Daten, Datenauswertungen und Schlussfolgerungen korrekt gekennzeichnet und meinen eigenen Beitrag sowie die Beiträge anderer Personen korrekt kenntlich gemacht habe (siehe Anteilserklärung). Texte oder Textteile, die gemeinsam mit anderen erstellt oder verwendet wurden, habe ich korrekt kenntlich gemacht.

Meine Anteile an etwaigen Publikationen zu dieser Dissertation entsprechen denen, die in der untenstehenden gemeinsamen Erklärung mit dem/der Erstbetreuer/in, angegeben sind. Für sämtliche im Rahmen der Dissertation entstandenen Publikationen wurden die Richtlinien des ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors; www.icmje.org) zur Autorenschaft eingehalten. Ich erkläre ferner, dass ich mich zur Einhaltung der Satzung der Charité – Universitätsmedizin Berlin zur Sicherung Guter Wissenschaftlicher Praxis verpflichte.

Weiterhin versichere ich, dass ich diese Dissertation weder in gleicher noch in ähnlicher Form bereits an einer anderen Fakultät eingereicht habe.

Die Bedeutung dieser eidesstattlichen Versicherung und die strafrechtlichen Folgen einer unwahren eidesstattlichen Versicherung (§§156, 161 des Strafgesetzbuches) sind mir bekannt und bewusst.“

25.10.2023

Datum

Unterschrift

Lebenslauf

Mein Lebenslauf wird aus datenschutzrechtlichen Gründen in der elektronischen Version meiner Arbeit nicht veröffentlicht.

Publikationsliste

- 2019 Palliativversorgung im Strafvollzug. L. Bergmann, in: Kultursensibilität am Lebensende. Identität – Kommunikation – Begleitung, hrsg. von Maria Wasner und Josef Raischl. S. 120–126.

Noch nicht veröffentlicht, aber für das Peer Review-Verfahren angenommen:

Heyl, L., Dräger, D., Blüher, S. Musiktherapie personalisieren: Grundlagentheoretische Erkenntnisse und ein Konzeptentwurf zur Identifikation lebensgeschichtlich relevanter Lieder. Musiktherapeutische Umschau.

Weitere Publikationen sind noch nicht vorhanden.

Danksagung

Ich bedanke mich zuallererst bei Frau PD Dr. Dagmar Dräger und Herrn Dr. rer. pol. Stefan Blüher für die Betreuung dieser Arbeit: Ihre konstruktive Kritik und Ihre kreativen Ideen haben diese Arbeit sehr bereichert.

Ein großer Dank geht auch an meine Interviewpartnerinnen und -partner sowie an alle, die mir die Türen zu ihnen geöffnet haben. Sie haben nicht nur diese Untersuchung mit Inhalt gefüllt – auch viele persönliche Begegnungen sind mir in sehr guter Erinnerung geblieben.

Weiterhin danke ich Herrn PD Dr. Boris Voigt, der mich auch in schwierigen Zeiten immer wieder ermutigt hat. Danke für Dein offenes Ohr und dafür, dass Du mich so oft zum Lachen bringst.

Und zuletzt noch vielen Dank an meine Familie: Danke Paul, dass Du mir an den vielen arbeitsreichen Wochenenden den Rücken freigehalten hast. Danke Oma Rosi, dass Du Dich immer so für meine Arbeit interessierst. Und danke Enno und Matheo, dass es Euch gibt und dass Ihr so eine große Inspiration für mich seid!

Bescheinigung bezüglich der qualitativen Methoden



Charité | Campus Mitte | 10098 Berlin

An die
Promotionskommission der
Charité – Universitätsmedizin Berlin

Bescheinigung nach § 8 Abs. 2 a der Promotionsordnung 2017

Hiermit bescheinige ich in meiner Eigenschaft als bei der Promotionskommission akkreditierte Expertin für qualitative Methodik, dass die in der von Frau Lia Heyl vorgelegten Promotionsarbeit mit dem Titel „Musik in Pflegeeinrichtungen. Exploration der lebensgeschichtlichen Bedeutung von Musik und ein Konzept für die Praxis musikalischer Biografiearbeit (Music in nursing homes. Exploration of the biographical meaning of music and a concept for the practice of musical biography work)“ angewandte Methodik und ihre Durchführung nicht zu beanstanden sind.

Mit freundlichen Grüßen



Prof. Dr. phil. Liane Schenk

CHARITÉ –
UNIVERSITÄTSMEDIZIN
BERLIN

Körperschaft des öffentlichen Rechts.
Gliederkörperschaft der Freien Universität Berlin
und der Humboldt-Universität zu Berlin

Charitéplatz 1 | 10117 Berlin
Telefon +49 30 450 50
www.charite.de

Berlin, 27. Juli 2023

INSTITUT FÜR MEDIZINISCHE
SOZIOLOGIE UND REHA-
BILITATIONSWISSENSCHAFT

Direktorin
Prof. Dr. Adelheid Kuhlmei

Bearbeiter/-in
Prof. Dr. phil. Liane Schenk
Leitung des Bereichs
Versorgungsforschung

Campus Charité Mitte
Charitéplatz 1 | 10117 Berlin

Interne Geländeanschrift
Virchowweg 22/23

Telefon +49 30 450 529 174
Fax +49 30 450 529 991
liane.schenk@charite.de
<http://medsoz.charite.de/institut/>