

Vortrag auf der Jubiläumstagung des Studiengangs Musiktherapie
der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

23.-25. November 2007

Alle Rechte bei der Autorin. Zitierbar unter Angabe der Website:

www.uni-munester.de/Musiktherapie Kostenlose Downloads

Maria Becker

Gruppenmusiktherapie mit schweremehrfachbehinderten Menschen als Containment

Der ursprüngliche Titel dieses Vortrages lautete 'zerfallende Lieder - zerstörte Hoffnung' – Gruppenmusiktherapie mit behinderten Menschen als Containment von Fremdheit. Es kam der Einwurf, dass so ein Titel mögliche Interessenten wohl eher verschrecken würde. Da ich das natürlich nicht möchte, habe ich einen anderen, eher neutralen Titel gewählt. Doch das Verschreckende und Unförmige, das sich im ursprünglichen Titel zeigt, passt zum Thema. Denn das, worum es in diesem Vortrag auch geht, ist etwas, womit die meisten Menschen normalerweise nicht gern etwas zu tun haben: Hoffnungslosigkeit, Zerfall, Unverständlichkeit, Ratlosigkeit. Den Menschen, die an den von mir durchgeführten und hier vorgestellten Gruppenmusiktherapien, teilgenommen haben, ist ihr Leben mitsamt ihren Möglichkeiten des Verstehens und der Entwicklung wie auch der Hoffnung auf Anerkennung und Autonomie weitgehend zerfallen. Der Eintritt der Behinderung und die damit erzwungenen Behandlungsformen hat ihr Leben und auch das ihres Beziehungsumfeldes in grundlegender Weise durcheinandergebracht. Ich spreche immer vom Eintritt der Behinderung und den dadurch erzwungenen Behandlungsformen, weil beides zusammen häufig auf tragische Weise zu einer

zerstörerischen Einheit geworden ist, die zwar Überleben ermöglicht, Entwicklung jedoch verhindert: das 'fehlende Selbst'¹. Es führt dazu, dass die Impulse des schwerbehinderten Menschen auf ihr 'vegetativ organisiert sein', ihre 'Reflexorganisation' hin festgelegt sind und damit den betroffenen Menschen die Möglichkeiten zu Entwicklung und Wachstum genommen werden. Die extremtraumatische Situation des Eintrittes der Behinderung erzwingt eine dyadische, eine Container-Contained-Beziehung. Die ausgelösten heftigen Affekte sprengen jedoch das Fassungsvermögen der nichtbehinderten Beziehungsperson. Sie darf dem Schrecken nicht zu viel Raum geben, da dieser sie in ihrer Befürchtung handlungsunfähig machen und damit für das absolut abhängige Gegenüber zu einer hoch bedrohlichen Situation führen würde. Die im Unbewussten gehaltenen Vernichtungsängste und Tötungsimpulse müssen mittels Einfühlungsverweigerung ausgeblendet werden. Das Bemühen um Sachlichkeit und rationale Distanz wie auch die Konzentration auf die organisch-funktionalen Aspekte der Schädigung bestimmen nun Denken und Handeln. Dies führt zu einer Form der Beziehung des – bildlich gesprochen - 'Sprechen über' und nicht mehr 'Sprechen mit'. Hierdurch wird jedoch für den zwingend auf Einfühlung angewiesenen schwerbehinderten Menschen die vitale Bedrohlichkeit der Situation festgeschrieben. Ihre ausgelösten Todesängste werden nicht nur nicht in tröstenden Formen aufgefangen, sondern durch die Einfühlungsverweigerung zusätzlich unterfüttert. Die Todesangst der betroffenen Menschen führt zu einer Regression, bei der frühe

¹ Siehe dazu: Becker, M. Das Konzept des 'fehlenden Selbst' als Abwehrkonfiguration und seine Symbolisierung in zeitgenössischer Musik. in: Psyche 60.Jg./2006

physiologische Abwehrformen entsprechend der von Ogden konzipierten autistisch-berührenden Position² zur Wirkung kommen. Indem deren physiologische Organisation zur Bestätigung der Einfühlungsverweigerung zu werden droht, wird die Abwehr fixiert. Die körperlichen Regungen des betroffenen Menschen können nun nicht mehr mittels Containing verstanden werden, sondern werden zum Ausgangspunkt diagnostischer Überlegungen. Dass die Regungen 'vegetativ organisiert' sind und ihnen das Intentionale fehlt, wird zur Bestätigung der Einfühlungsverweigerung. Aufgrund des misslingenden Containings – der Schrecken kann ja nicht in der Latenz gehalten werden – erzwingt die Spaltung, dass das Fremde und Bedrohliche ins Außen verlagert und ausgeblendet werden muss. In der Dyade gibt es jedoch noch kein Außen. So wird die 'böse fremde behinderte Körperlichkeit' zum Ersatz eines Außen und mit der Körperlichkeit des schwermehrfachbehinderten Menschen legiert. Da das Vegetative als einzige Form der Selbstbehauptung zugleich die Einfühlungsverweigerung begründet, können somatische Komplikationen nicht mehr als Psychosomatosen gedeutet werden. Statt sie im Zusammenhang mit einer Beziehungskrise zu verstehen, erscheinen epileptische Anfälle, Atemschwierigkeiten etc. i.d.R. ausschließlich durch die organische Schädigung verursacht.

Wir selbst sind als Therapeutinnen im Kontakt mit dem schwermehrfachbehinderten Menschen in diese Form innerer Vernichtung bzw. Vernichtung von Innerlichkeit zwangsläufig mitverwickelt, in die Ausgrenzung ins Niemandsland. Denn dieses Muster wird auch in der therapeutischen Beziehung wirksam. Indem die Fähigkeit der Therapeutin zur träumerischen Einfühlung als

² Ogden, T. 'Frühe Formen des Erlebens' Wien New York 2000

Voraussetzung eines guten Containments deformiert wird, kann sie ihr eigenes Involviertsein nicht mehr wahrnehmen. Fantasien und Eindrücke, die einer entsprechenden Analyse bedürfen, um in ihrer Bedeutung für die Beziehung verstanden zu werden, erscheinen als sachlich-objektive Wahrnehmungen, die häufig genug darauf hin zu deuten scheinen, dass das schwerbehinderte Gegenüber mit einem verstehenden Beziehungsangebot überfordert ist und daher eine auf Verstehen und Verstandenwerden fußende Therapie sinnlos sein muss.

Wie kann hier eine Gruppenmusiktherapie helfen, wie inszeniert sich hier das Niemandsland und vor allem wie kann seine destruktive Wirkung aufgrund eines gelingenden Containments gewendet werden?

Kürzlich wurde ich gefragt, ob eine Gruppenmusiktherapie nicht noch schwieriger sei als die Einzeltherapie. In meiner Erinnerung ist die Arbeit in der Gruppe zwar belastend durch die emotional sehr anstrengenden Themen, die die Teilnehmerinnen, ohne sich dessen bewusst zu sein, mitschleppen müssen. Aber dennoch empfand ich die Arbeit als belebend, möglicherweise deshalb, weil es für mich eine erleichternde Entdeckung war, dass die Durchführung gruppenmusiktherapeutischer Arbeit mit schwerstbehinderten Menschen überhaupt möglich war. Es entlastete mich auch, weil die Teilnehmer mir weniger ausgeliefert waren und sie sich in ihrer vagen und zufällig scheinenden Weise aufeinander beziehen konnten und dies auch taten. In der Motivation spielten also meine Schuldgefühle wie auch meine idealistischen Heilungswünsche eine Rolle.

Ich möchte jetzt kurz meine Arbeitsweise schildern und dann darüber sprechen, in welcher Weise Musik - und hier speziell Lieder - die Fremdheit und die deformierende Wirkung des 'fehlenden Selbst' aufnehmen können. Denn hierin liegt eine große Chance. Wenn es in der therapeutischen Arbeit gelingt, für diese Inszenierung offen zu sein, sie innerlich stumm zu deuten, kann die Arbeit mit schwermehrfachbehinderten Menschen belebender werden. So können im 'Nichts', im 'Niemandland' Konturen deutlich werden, da die wirksam werdende frühe Beziehungsdynamik nicht mehr immer wieder aufs Neue grundsätzlich in Frage gestellt und damit entwertet werden muss.

In der Gruppe sitzen die Patienten im Rollstuhl oder liegen auf Kissen oder Matten im Raum. Meist sitze ich in der Mitte. Es gibt verschiedene Musikinstrumente wie Rasseln, Schellenkranz, Handtrommel etc. Ich benutze eine Gitarre, Flöten, Trommeln und meine Stimme. Häufig singe ich das, was mir einfällt: Kinderlieder/Volkslieder, Klassik, Rock/Pop. Ich fasse dabei alle ihre Laute, Regungen und Bewegungen als Interaktionsangebote auf, die sich an mich richten. Die sich aus dem Ineinander ihrer Lautierungen und Bewegungen und meiner Erwidierungen entwickelnde Inszenierung versuche ich, zu verstehen und aufgrund des Verstandenen in die Inszenierungen einzugreifen. In der Gruppenarbeit gehe ich auch bei dieser Klientel davon aus, dass es ein gemeinsames, die Gruppe konstituierendes Thema gibt, und es meine Aufgabe ist, für dieses Thema in meiner Gegenübertragung offen zu sein.

Den ersten Versuch startete ich zu einem Zeitpunkt, als klar war, dass die Gruppe aus finanziellen Gründen nur 2 1/2 Monate durchführbar war. Gut 2 Jahre lang hatte ich mit einigen

BesucherInnen einer Tagesförderstätte einzelmusiktherapeutisch gearbeitet. Diese Arbeit musste aufgrund der Begrenztheit der finanziellen Mittel in Kürze beendet werden. Mit der abschließenden, eben auf 2 1/2 Monate begrenzten musiktherapeutischen Gruppenarbeit wollte ich etwas Neues ausprobieren. Als ob mir / uns der Abschied dann leichter fiel?

Diese erste Gruppe bestand aus 6 Teilnehmerinnen:

Katrin war eine schwer spastisch gelähmte junge Frau. Sie hatte oft Schwierigkeiten mit der Atmung, lag meist auf einem Bett und schaute von dort aus dem Gruppengeschehen aufmerksam zu. Ihre zeitweiligen Schreie, Töne und Laute waren für mich nicht leicht einzuordnen.

Micael, ein kleiner, schwer spastisch gelähmter und anfallskranker Junge, war äußerst empfindlich. Kleinste Irritationen konnten epileptische Anfälle auslösen. Manchmal jedoch strampelte er vergnüglich und quietschte dazu. Mit ihm hatte ich ca. 2 Jahre lang einzelmusiktherapeutisch gearbeitet.

Resit, ein spastisch gelähmter junger Mann, schien innerlich oft weit weg zu sein. Er träumte oder schlief, wirkte schlaff und träge. Dann wieder räkelte und reckte er sich, bewegte sich und berührte scheinbar ganz zufällig Menschen und Dinge um sich herum, brummte und tönte vor sich hin, ohne dass jemand auf die Idee käme, er werden von Resit wahrgenommen. Zuweilen lachte er laut und herzlich oder strampelte wild, heftig und bedrängend. Auch mit Resit habe ich knapp 2 Jahre lang einzelmusiktherapeutisch gearbeitet.

Anna und ich kannten uns sehr gut aus langjähriger Einzelarbeit. Anfangs saß Anna entweder in meiner Nähe oder mitten in der Gruppe. Bei der Musik machte sie begeistert mit, lauschte meinen

Tönen und denen der Anderen, antwortete oder ergriff selbst die Initiative. Dann wieder quietschte sie mit einem Ball, rasselte oder spielte mit den Saiten der Gitarre. Anna bewegte sich oft in kleinen oder großen Kreisen im Raum herum. Sie rutschte zu Gerrit oder Maik, griff in deren Haare, lachte sie an. Dann wiederum träumte sie, spielte versonnen mit einem Ball oder mit einem eingeschlossenen Glöckchen

Maik war ein schwer geistig behinderter junger Mann. Oft lag er in einer Hängematte, träumte, schlief oder spielte mit Klappern und Löffeln, schrie und brummte. Manchmal robbte er in einen Nebenraum und legte sich dort aufs Bett. Von dort konnte er uns gut hören. In manchen Momenten brummte und rasselte er von dort aus dazu.

Gerrit, ebenfalls schwer geistig behindert, saß sehr aufrecht ganz in meiner Nähe. Er tönte, lachte, schimpfte, weinte, machte interessante Geräusche, die wie eine denotationslose Sprache klangen. Er war aktiv am Geschehen beteiligt. Wenn er konnte, griff er gern in meine Haare, zog mich zu sich heran, manchmal sanft, manchmal sehr schmerzhaft. Oder er ließ sich schnaufend nach hinten fallen. Zeitweise hielt er die Luft an, bis er ganz blau im Gesicht wurde.

Gleich in der ersten Stunde stellte ich fest, daß die musikalische Kontaktaufnahme mit den jeweiligen Namen (ich sang ein Lied, bei dem jedeR TeilnehmerIn mit seinem/ihrem Namen angesprochen wird) einen deutlichen Bezug zu den Einzelnen herstellte. Die Einzelnen reagierten und antworteten je unterschiedlich. Darüber hinaus versuchte ich, die Atmosphäre der Gruppe als Ganze zu erspüren. An einigen Stellen war es ganz ruhig. In die Stille setzte ich vorsichtige Gitarrentonfolgen. Dann wieder - meist zu einem

rhythmisch betonten Lied - gab es laute begeisterte Passagen, wo fast alle in stimmlich-körperliche Bewegung gerieten. Zwischendurch wurde die Stimmung wieder diffus. Ich spürte Angst, als drohe sich das Gemeinsame im Chaos aufzulösen. Dieses Gemeinsame schien in den folgenden Stunden immer wieder verloren oder nie dagewesen zu sein. Ich war erleichtert, als ich das Hin und Her als '*sich verlieren + sich wiederfinden*' im Sinne eines 'da' und 'weg' entsprechend eines Rhythmus für mich benennen konnte. Das 'da' waren Situationen, die bei mir ein beglückendes, erleichterndes Gefühl hervorriefen, als sei alles ganz einfach und die Verständigung in zwangloser Weise möglich. Das 'weg' wiederum stand für Situationen, die ich als hoch bedrohlich, schmerzlich empfand, in denen das Nicht-Verstehen überwältigend war. Auch in der letzten Stunde merkte ich vorwiegend die Unmöglichkeit, den schmerzenden und quälenden Trennungs-Gefühlen Ausdruck zu geben. Das Gemeinsame im 'Da', das immer wieder verloren zu gehen drohte, verstand ich als Metapher für das Heil-Sein, das Da-Sein als Subjekt, für die Möglichkeit der TeilnehmerInnen, sich in der Interaktion, im Ineinander der bewegten Formen, als lebendig und existent erfahren zu können.

Ca. 1 Jahr später führte ich in der gleichen Einrichtung neun Monate lang zwei weitere Gruppentherapien durch. Auch hier tauchte sehr schnell das Thema des 'da' und 'weg' auf und zwar in der Gruppe, die in der Zusammensetzung anfangs identisch mit der ersten Gruppe war. Das Thema zeigte sich gleich in den ersten Stunden als 'Einzelkontakte vs. Gruppengefühl'. Während ich mit einzelnen TeilnehmerInnen einen Kontakt hatte und eine Art Duo entstand, waren die Anderen als Gruppe in meiner Wahrnehmung

nicht mehr vorhanden. Stellte ich mich jedoch in meiner Wahrnehmung auf die Gruppe als Ganzes ein, wirkten die einzelnen Mitglieder ungehalten und verloren. Ich erlebte dies als Gefahr der Fragmentation. In der zweiten Stunden beobachtete ich den rhythmischen Verlauf der Stunde als '*zusammen - auseinander - zusammen*' (räumlich). Diese Beobachtung gab mir Sicherheit, dem immer wieder eintretenden Auseinanderfallen der Formen gelassen gegenüber zu bleiben. Das vage Erspüren dieser Rhythmen machte mir Mut und Hoffnung. Das '*auseinander - zusammen*' schien der Beginn der Erfahrung einer ersten übergreifenden Form. Wir knüpften damit an das '*sich verlieren + sich wiederfinden*' der ersten Gruppenerfahrung an. Hierin wurde deutlich, dass in der Trennung – im 'weg' - eben nicht alles verloren geht und das 'da' Spuren hinterlässt, die jedoch immer wieder neu gefunden werden müssen.

Ich möchte mich jetzt mit dem spezifischen 'da' und 'weg' beschäftigen, um das es in den Gruppenmusiktherapien ging. Meine These ist, dass im Spezifischen dieses 'weg' sich immer wieder der unwiderrufliche Einbruch namenloser Ängste infolge des Versagens der Containerfunktion inszeniert. Hierdurch erhält auch die Erfahrung des 'da' – des Daseins - eine besondere Färbung. Im Verständnis für dieses Besondere sehe ich einen Schlüssel, um die destruktive Wirkung des 'fehlenden Selbst' zu begrenzen, so dass die frühen Beziehungsmodi sich in ihrer Wirkmacht entfalten können. Beim Kind hinterlässt die Erfahrung befriedigender Interaktionen mit dem Mutter eine Erinnerungsspur, mit der jeweilig neue Interaktionen abgeglichen werden. Das dabei entstehende Erfahrungsmuster enthält den ganz individuellen Bedürfnis Ausdruck des Kindes in Korrespondenz zu den spezifischen Angeboten und

Reaktionen der Mutter. Situationen, die durch ein Nicht-Passen – 'weg' - gekennzeichnet sind, lösen anfangs in hohem Masse Angst aus. In diesen spielen auch die aggressiven Impulse und Fantasien der Mutter eine Rolle. Kann die Mutter diese Ereignisse tolerieren und damit die Erfahrung von sich selbst als ungenügender Mutter aushalten und das Kind trösten, können sie auch für das Kind erträglich werden.

In der Verständigung von Mutter und Kind spielen musikalische Parameter (Dynamik, laut-leise, Klangfarbe, ...) eine herausragende Rolle. Babies registrieren Handlungsabläufe, Affektausdrücke, Empfindungen und Wahrnehmungen als dynamische Bewegungsabläufe in ihrer jeweils spezifischen Form: dynamische Formen, die in der Musik wesentliche Formcharakteristika sind. In der spiegelnden Antwort der Mutter erkennen das Baby dabei etwas von sich, wenn diese ein markierendes Als-ob enthält³. Das setzt sich fort, wenn das gemeinsame Verstehen durch die charakteristische Bewegungsdynamik in einem anderen Sinnesbereich signalisiert wird. Ein 'huuuii' der Mutter im entsprechenden Tonfall und Ausdruck als Kommentar zu einem 'Ballwurf' des Kindes 'übersetzt' die Wurf- und Flugbewegung sowie den damit verbundenen kindlichen Affekt in einen akustischen Klangausdruck mit dem entsprechendem Affekt. Entscheidend ist, dass das Kind sich freut, weil es sich verstanden fühlt, weil es versteht, was gemeint ist, den Zusammenhang seiner Bewegung als Einheit von innerer und äußerer Bewegung (Ballwurf und Freude) mit der Bewegung der Mutter als Einheit von Klang-Bewegung und

³ siehe dazu das Konzept der Mentalisierung Fonagy et.al.: Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E.L., Target, M. Affektregulierung, Mentalisierung und die Entwicklung des Selbst. Stuttgart 2004

Affekt-Bewegung (Freude). Dies wird als eine 'nonverbale Metapher'⁴ bezeichnet, durch die man dem Partner Verstehen signalisiert, und wodurch klar wird, dass hinter dem Augenschein, hinter dem Verhalten, der realen Handlung noch etwas ist, was Bedeutung hat, und über das wir uns verständigen können.

Grenzen sind auf dieser Ebene noch nicht Grenzen zwischen einem Subjekt und einem Objekt, sondern entsprechen eher Konturen entlang der Erfahrung des Passens und des Nicht – Passens. Ogden⁵ spricht von Formen und Objekten sensorischer Erfahrung, die in einer nicht-reflexiven Weise bedeutsam sind. Das können rhythmische Bewegungsformen wie auch spezifische Berührungserfahrungen sein. Solche Formen, in denen Selbst- und Objekterfahrung noch ineins sind, ermöglichen dem Kind einen Umgang mit den Momenten des Gewahrseins von Getrenntheit – des 'weg'. Sie stabilisieren gewissermaßen die 'weg'-Situationen. Diese können dadurch als Unlust auslösende Erfahrungen zunehmend zum Ausgangspunkt aktiver Aneignung werden, da sie den Impuls zur Überwindung der dyadischen Passivität auslösen: die Wendung ins Aktive.⁶ Mit der so entstehenden Unterscheidungsmöglichkeit – anfänglich ist dies 'passt (vertraut)' oder 'passt nicht (fremd)' - wird dem Kind das Lust-Unlust-Kriterium verfügbar. Mittels dieser Möglichkeiten können die Situationen des Nicht-Passens – die Erfahrung des Fremden, des 'weg' – dem Interesse an Unbekanntem Raum geben und dem Kind helfen, sich aus der Dyade zu lösen.

⁴ Köhler, L. Neuere Ergebnisse der Kleinkindforschung. Ihre Bedeutung für die Psychoanalyse. Forum der Psychoanalyse 6/1990

⁵ Ogden, T. Frühe Formen des Erlebens. Wien 2000 S.53/54

⁶ siehe dazu Niedecken, D. Zur Selbstreferenz des Bewusstseins. Psyche 56.Jg 2002

Musik greift als ein hoch differenziertes Symbolsystem diese frühen Beziehungserfahrungen und –Modi auf, jedoch in einer Weise, in der ähnlich wie beim Kinderspiel das Symbol sich auf eine ganze Szene bezieht. Als ein Beispiel möchte ich das Wiegenlied anführen: Es ist durch die Verwendung spannungsarmer Skalen und einen gleich bleibenden 2–er Rhythmus charakterisiert, der durch das gleichmäßige hin und her in der Melodiebildung aufgegriffen und verstärkt wird. Es formuliert damit das Sein in einem Zustand, der durch ein stetiges ‚da und weg‘ gekennzeichnet ist. So wie physiologische Rhythmen – Atmung und Herz - durch ein stetiges Hin und Her gekennzeichnet sind, sind es auch die postnatale Erfahrungen mit dem Körper und der Umwelt: ‚Mutter kommt und geht‘, ‚Hunger kommt und geht‘. Bedürfnis und Befriedigung müssen jedoch nun vermittelt werden. Da das Menschenkind nicht durch Prägungen und Schemata fest mit seiner Umwelt verkoppelt ist, müssen Mutter und Kind sich einigen und einen gefährlichen Riss überbrücken, der im ‚weg‘ anklingt. Das Wiegenlied kann in der konkreten Situation als Gemeinsamkeit herstellendes Produkt diese Überbrückung herstellen – es tröstet -, da es die Erfahrung des Da und Weg, des Passens und Nicht-Passens - aufgreift und formuliert. Das Bedrohliche des ‚Weg‘ des Nicht-Passens wird oft im Text angedeutet (z.B. Maikäfer flieg, dein Vater ist im krieg, dein' Mutter ist in Pommerland, Pommerland ist abgebrannt, Maikäfer flieg), nur für die Mutter zugänglich. Sie hält das ‚Weg‘ für das Baby gewissermaßen in der Latenz, das ja – wie Winnicott⁷ es formuliert - immer ‚am Rande unerträglicher Angst lebt‘. Hierdurch vermag das Wiegenlied als frühes Übergangsphänomen zu trösten. Das

⁷ Winnicott, D.W. Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. Frankfurt 1988 S.74

dyadische Sein von Kind und Mutter ist nur lebbar im Kontext eines gesellschaftlichen Rahmens, angewiesen auf dessen Halt. In diesem ist die Mutter und über die Mutter das Kind fest verankert. Zugleich kann das dyadische Sein niemals bruchlos mit ihm vermittelt werden. Es bleiben immer Erfahrung ausgeschlossen, unsagbar und auch unsingbar. Das Wiegenlied als objektives kulturelles Produkt stellt diesen Halt her und ist zugleich sein Symbol. Es öffnet diese frühe intime Beziehung zur Welt hin.

Musikalische Formenbildungen formulieren in dieser Weise das Wie der frühen Erfahrungen – z.B.: Trost inmitten von latenter Bedrohung -, und damit jene Aspekte, die sich der sprachlichen Darstellung sperren.

In der Musiktherapie werden i.d.R. die musikalischen Äußerungen der PatientIn von der TherapeutIn musikalisch erwidert. Indem im Interagieren musikalische Konturen deutlich werden, entsteht mit der Musik ein Übergangsraum.

Doch was für eine Musik entsteht in der hier vorgestellten Gruppenmusiktherapie?

Hierzu ein Beispiel: Aus terminlichen Gründen musste ich zu einem späteren Zeitpunkt die beiden Gruppen nun früher als bisher durchführen. Hierdurch kam für die TeilnehmerInnen der gewohnte Tagesablauf durcheinander. Zusätzlich musste dadurch auch die Zusammensetzung der Gruppen geändert werden, so dass jeweils die eine Hälfte der einen Gruppe mit einer Hälfte aus der anderen Gruppe nun zusammen war. Nihaya, um die es in der kleinen Episode geht, war eine türkische geistig und körperlich behinderte junge Frau. Sie bewegte sich auf dem Boden robbend fort, konnte nicht sprechen, reagierte jedoch recht klar auf Ansprache. An Klängen, Tönen wie auch an Kontakt mit anderen Menschen war sie sehr interessiert. Manchmal schlug sie heftig ihren

Kopf auf den Fußboden. In der ersten Stunde in neuer Besetzung waren alle sehr irritiert. Für alle war diese frühe Zeit am Morgen ganz ungewohnt. Darüberhinaus war für einige der Raum auch nicht ihr gewohnter Gruppenraum. Auch in der nächsten Stunde zeigten alle sehr deutlich, wie schwierig die neue Situation für sie ist. Alle wirkten sehr zurückgezogen: Gerrit ignorierte mich, Resit war ganz in sich eingekuschelt, Nihaya wollte ständig weg und schlug heftig an die Tür. Dies steigerte sich noch in der dritten Stunde: Weinen, sich-selbst-schlagen, den-Kopf-auf-den-Boden-schlagen, reißen und zerren. Nihayas Reaktion – ihr heftiges Mit-dem-Kopf-gegen-die-Tür-Schlagen – ließ mich regelrecht erstarren. Es löste heftigste Schuldgefühle bei mir aus. Mein Wunsch nach zeitlicher Verschiebung der Gruppen hatte diese Irritation ausgelöst. Nihaya war es gewöhnt, um diese Zeit zu essen. Nun war sie in der Gruppenmusiktherapie auch noch in einem Raum, der nicht der ihre war. Ihr Schlagen gegen die Tür schien mir deutlich zu sagen, wie falsch das, was ich mache, ist. Statt sie in ihren gewohnten Rhythmen zu stabilisieren, verunsicherte ich sie. Möglicherweise hatte sie Hunger, konnte sich deswegen gar nicht dem ungewohnten Angebot öffnen, ja, dazu wäre es wichtig gewesen, dass sie gesättigt ist und sich sicher fühlt. So fordern Fröhlich et al. eine befriedigende Grundversorgung und zuverlässige Bedürfnisbefriedigung als Grundvoraussetzungen für therapeutische Einflussnahmen. All das ging mir durch den Kopf, als Nihaya ihren Kopf an die Tür schlug. Sie brauchte Brot statt meine Töne, schien ihr Kopf-schlagen zu signalisieren, konkretes Brot statt metaphorische Nahrung. Mir verging mein Singen. Es wurde ganz sinnlos und erstarb.

Kann man zu dem, was hier zu hören war, überhaupt Musik sagen? Mein Eindruck 'Nihaya braucht Brot statt Musiktherapie' erschien als ein Hinweis auf eine sachlich-objektive Feststellung, nicht als Fantasie, die einer Analyse bedarf, um als Gegenübertragungsreaktion verstanden zu werden. Der Einfall wies

auf die Überflüssigkeit, ja der Schädlichkeit des Versuchs einer musikalischen Kontaktaufnahme hin. Auf der musikalischen Ebene erzeugte das Mit-dem-Kopf-gegen-die-Tür-Schlagen von Nihaya in Verbindung mit meinen sprachlich-musikalischen Interventionen als 'Antwort' ein musikalisch-akustisches Konglomerat, dem ein musikalischer Zusammenhang zu fehlen schien. Im Gegenteil wurde dieser infrage gestellt: nicht nur das Lied zerfiel, sondern auch die Liedform als Verbindung zw. dem dyadischen Sein und der Welt wurde in frage gestellt. Denn anders als mögliche Unterbrechungen wie 'Was soll der Scheiß' oder 'was hat ihr Pullover denn für eine Farbe' oder 'abwürgende Stille', 'aufhören zu spielen' brechen hier musikfremde, vegetativ organisierte Phänomene ein: Schreien, Schläge, Geräusche, Anfälle, Atemstillstand. Das Lied fand nicht nur nicht seinen 'natürlichen' tonalen, unseren Hörgewohnheiten entsprechenden Schluss, diese Hörgewohnheit selbst wurde selbst durch die seltsame Art der Stille infrage gestellt. Das Lied 'endet' daher im Nichts. Stille ist ein wesentliches Formelement der Musik. Sie kann ganz verschieden sein: die Stille am Ende des Stückes, in der der Eindruck des Gehörten in uns aus- oder nachklingt, die Stille vor dem Stück, der Dirigent hebt den Taktstock, Erwartung wie das leere Blatt Papier, die Generalpause – ein Moment höchster Spannung, die den Abbruch andeutet und dann doch weiterführt. Die Art der Stille hier jedoch war fundamental anders. Das vorher und nachher schienen nichts miteinander zu tun haben. Die Stille schien mit der Spannung bzw. dem Zusammenbruch der Spannung auf etwas Fehlendes hinzuweisen: auf das Fehlen des tonalen Rahmens. Die Stille wurde durch unsere Atemgeräusche, Türe-Klopfen, Lautieren und meine akustischen Erwidernungen unterbrochen. Sie wurde dadurch 'gestaltet'. Diesen Abbruch /

Einbruch erlebte ich wie ein erschreckendes Zeitloch, so wie der Tod eines nahestehenden Menschen einen herausschleudert aus dem selbstverständlichen Lebensalltag, wurde ich herausgeschleudert aus dem Bezug auf gemeinsame Symbolsysteme. Ich erlebe dies als Einbruch des Nichts.

Das, was da einzubrechen drohte, zeigte sich zwei Stunden später in dramatischer Weise.

In dieser Stunde war Gerrit mit vier Mitgliedern der anderen Gruppe zusammen, da alle anderen krank waren oder aus anderen Gründen fehlten. Anfangs waren wir vergnügt. Ich sang mit Gitarrenbegleitung. Es verbreitete sich begeisterte Stimmung. Plötzlich griffen die Mitarbeiterinnen ein. Sie hatten Angst, Sebastian, der bisher zu schlafen schien, würde 'aufhören zu atmen'. Ich war erschrocken, von schwersten Schuldgefühlen geplagt. Während wir fröhlich-harmlose Lieder sangen, waren gleichzeitig unbemerkt Todesgefahren/-phantasien im Raum. Ich fühlte mich dumm und unverantwortlich. Wie konnten wir (konnte ich) so fröhlich sein, wenn gleichzeitig unbemerkt ein Gruppenmitglied sich so weit zurückzog, dass es von den beobachtenden MitarbeiterInnen als existentielle Bedrohung wahrgenommen wurde? Wollte ich damit nichts zu tun haben und hatte mich deshalb so begeistert in das gemeinsame Singen gestürzt? War das der Schmerz, den ich nicht aushielt oder das Nichts, das uns stets begleitete? Sebastian war im Zustand des klinischen Todes wiederbelebt worden. Er hatte eine sehr schwere Behinderung zurückbehalten. Die Frage, welchen Sinn die Wiederbelebung nun hat, ob das Leben wirklich die bessere Alternative ist, begleitete ihn seitdem. Meine freudige Stimmung vom Anfang war Trauer und Resignation gewichen. Ich fühlte mich nicht vorhanden.

In der zweiten Szene werden die in der ersten noch als Gedanken in der Latenz gehaltenen Befürchtungen – schließlich griffen weder die Mitarbeiter ein, noch brach ich die Musiktherapie an, um Nihaya

Essen zu geben – konkretistisch inszeniert. Sebastian entfernte sich unbemerkt und durch den Eingriff der Mitarbeiter wurde der Abbruch des Liedes erzwungen. Der faktische Eingriff der Mitarbeiter entsprach dem zuvor als sachliche Beobachtung imponierenden Gedanken 'Sebastian ist überfordert, er braucht medizinische Hilfe'.

Auf der frühen Beziehungsebene haben die beschriebenen 'musikalischen Parameter' – die dynamischen Bewegungsformen, die Lieder als Übergangsobjekte - vermittelnde Funktion. Sie verbinden im Sinne von Vitalitätsaffekten und vermitteln als Übergangsphänomene Aufregung und Ruhe. Indem sie ein vorher und nachher erlebbar machen, ermöglichen sie für das Kind die Erfahrung von Kohärenz. Mit der beschriebenen Art jedoch, wie in den Beispielen die Lieder unterbrochen wurde, wurde die Möglichkeit von Vermittlung jäh in Frage gestellt. Statt Kohärenz wurde Fragmentation bestimmend. Die Stille markierte den Einbruch 'namenloser Angst' infolge des Versagens meiner Container-Funktion angesichts überwältigender Affekte. Die Stille war daher so etwas wie der Einbruch von 'Zeitstillstand'. Ich wurde mit etwas überwältigend Fremden, Erschreckenden und Unverständlichen konfrontiert und mit dem Schrecken gleichzeitig in einen Regressionsvorgang hineingezogen.

Doch entgegen dem Eindruck 'hier gibt es nichts zu verstehen, N. braucht Essen, S. medizinische Hilfe' lässt sich auch hier noch ein idiomatischer Bezug ausmachen. Denn ein ähnlicher Regressionsvorgang wird durch bestimmte Formen experimenteller Musik intendiert.⁸ Sie kann unser Zeiterleben verändern, indem sie

⁸ Siehe hierzu auch : Becker, M. Das Konzept des 'fehlenden Selbst' als Abwehrkonfiguration und seine Symbolisierung in zeitgenössischer Musik.

uns in 'etwas' hineinzieht. Auch hier werden - allerdings durch spezifische Kompositionstechniken - unsere Hörerwartungen unterlaufen: z.B. führen ständig wechselnde Taktangaben zum Verlust der Erfahrung eines Grundrhythmus. Die entstehenden Klanggebilde hinterlassen daher den Eindruck 'es führt nirgendwo hin'. Diese Musik ruft bei Zuhörerinnen sowohl heftige Ablehnung, Abstoßung, Befremden, als auch Faszination durch die Erfahrung des Außergewöhnlichen, des Erhabenen hervor. Durch den Regressionsvorgang droht das Selbstgefühl im Erleben und Empfinden von Fragmentierungserfahrungen verloren zu gehen oder es scheint in der Verschmelzungs- und Entgrenzungserfahrung aufzugehen in das kollektive Überindividuelle. Diese Werke ermöglichen uns, den darin anklingenden Verlust des haltenden Umfeldes und damit den der eigenen Autonomie auszuloten: das 'fehlende Selbst'. Auszuloten, da wir ja frei sind beim Hören dieser Musik, wir können uns ihr überlassen oder nicht, wir können uns dabei auch beobachten, unseren Ärger, unsere Unruhe oder unser Staunen, unser Berührtsein in Bezug auf die fremden, ungewohnten Klänge, Töne etc. wahrnehmen.

Die 'sinnlose Musik' in der Musiktherapie – also die fragmentierten Lieder mit ihren Abbrüchen – begleitete das Einbezogenensein in ein frühes, nicht symbolvermitteltes Beziehungsmuster, das mir die Orientierung nahm und damit zu idealisierenden Verschmelzungs- und erschreckenden Fragmentierungserleben führte. Diese Musik

in: Psyche 60.Jg./2006 und 'Fehlendes Selbst' - Techno - experimentelle Musik. In: Niedecken D. (Hrsg.) Szene und Containment. Wilfred Bion und Alfred Lorenzer - ein fiktiver Dialog. Marburg 2008 in Vorbereitung

machte das und begleitete es zugleich. Wenn ich das in Rechnung stelle, bestimmt sich die eingangs beschriebene Szene mit Nihaya und damit die Bedeutung des 'N. ist überfordert, denn sie hat Hunger' wie auch das 'mit den munteren Liedern sehe ich darüber hinweg, dass S. in großer Not ist und medizinische Hilfe braucht' anders. Indem ich mich auf das Beziehungsangebot des Gegenübers einließ, mich dem entstehenden Fluss überließ, entstand mit dem Sich-Überlassen der beschriebene Regressionsvorgang. Der durch die Bewegungen, Hantierungen und Lautierungen der Patientinnen sowie meinen vokalen wie instrumentalen Erwiderungen entstandene Fluss war durch ihre vegetativen Reaktionen wie auch meine vegetativen, unbewussten Reaktionen bestimmt. In diesem Fluss blieb die Erfahrung des Fremden, Unverständlichen erhalten, ähnlich wie die Musik fremd, seltsam und unverständlich anmutet und uns ratlos zurücklässt. Anders als der Eindruck 'N. hat Hunger' aber auch die 'munteren Lieder-Eingriff der Mitarbeiter' nahelegen, bin ich mit etwas Unverständlichen und Erschreckendem konfrontiert und dieses Nichtverstehen beunruhigt mich zutiefst. Der Strom der musikalisch-akustischen Ereignisse muss daher aufgefasst werden als ein Produkt, dass durch das Ineinander der musikalisch-akustischen Formen und wie auch der übermächtigen Körperlichkeit des dyadischen Paares erzeugt wird. Hierbei spielt die beeinträchtigte Leiblichkeit des behinderten Menschen eine ebenso entscheidende Rolle wie die strukturelle Gewalt des Symbolischen. Das Angewiesensein auf eine verstehende Beziehung bedeutet, dass sich die leiblichen Impulse des Menschen nur metaphorisch, im symbolisch vermittelten Sinn verwirklichen können. Wir müssen unseren leiblichen Regungen zum Ausdruck (sprachlich, spielerisch, musikalisch) verhelfen, damit wie als Subjekt wahrgenommen

werden, uns selbst so wahrnehmen können. Aus dieser Übersetzung entsteht subjektive Identität. Das Nicht-Gelingen muss daher als hoch bedrohlich, äußerst schmerzlich, ja unerträglich erscheinen. Die von Fremdheit durchsetzte Musik in der beschriebenen Therapiesequenz beschrieb das Scheitern dieser metaphorischen Übersetzung. Die Beschreibung des Scheiterns war ein Verweis auf das Fehlen und damit auf die Notwendigkeit. N. wie auch S. wollten weg von mir, aber es gab für dieses 'weg' noch keinen Ort⁹. Es war ja eingebunden in eine Form des 'Sich-weg-Machens', in die ich mitverwickelt war. Es musste daher gleichbedeutend mit Tod erscheinen. Die Verwicklung in diese durch Unbestimmtheit und Nichtverstehen gekennzeichnete Interaktion wurde hierdurch die erste und möglicherweise einzige, allerdings wesentliche Bestimmung einer gemeinsam geteilten Erfahrung. Hierin klingt jene undenkbbare, dem Subjekt-Sein des Menschen wesentliche wie es zugleich in Frage stellende Erfahrung an: die existentielle Verlassenheit, mit der die tiefe Sehnsucht nach Gnade, nach Angenommenwerden ohne alle Bedingung und Verdienst verbunden ist. Mit der Erfahrung des Angewiesenseins, von etwas Fremden und Unbekannten erkannt zu werden, ist der Mensch bei sich selbst angekommen.

Die Liedfragmente, Klänge und Geräusche, sowie erschreckenden Stille–Einbrüche dieser Musik sind Verweis auf diese gemeinsame schmerzliche, höchst beunruhigende und manchmal auch tröstliche

⁹ Anregungen zum Verständnis der spezifischen Schwierigkeiten des Verständnisses des 'weg' entnahm ich: Niedecken, D. Zerstörung des Denkens in Institutionen. Zur Dimension des Sozialen bei Wilfred BionSzene und Containment. In: Niedecken D. (Hrsg.) Wilfred Bion und Alfred Lorenzer - ein fiktiver Dialog. Marburg 2008 in Vorbereitung

und wunderbare Erfahrung. Indem sie uns nun nicht mehr trennte, wurde die frühe Beziehungsform spürbar. Sie war durch ein spezifisches 'als ob' gekennzeichnet. Anders als nonverbale Metaphern im frühen Mutter-Kind-Dialog das 'da' und 'weg' vermitteln, ist es hier die Möglichkeit des Metaphorischen, des Verstehens und der Verständigung, die vom 'da' und 'weg' ergriffen wird, mal da ist und mal weg und daher im Sinne eines 'als ob' da ist:

So saß ich in der Mitte der Gruppe mit meiner Gitarre und versuchte mit Tönen, Klängen, Rhythmen auf die akustischen Angebote der Gruppenmitglieder einzugehen, so auch auf Nibayas Türklopfen. Das Lied bricht ab, Ich erstarre, spüre erdrückende massive Schuldgefühle. Ich spiele Dissonanzen auf der Gitarre, begleite sie mit 'au' – Geräuschen, in denen der Schmerz enthalten ist, den ich bei Nibayas Türklopfen spüre. Ich erinnere den Moment, als sich in mir etwas änderte. Mir schien es plötzlich wie ein gigantisches Missverständnis: als ob ich Nibaya gerade dadurch im Stich ließ, dass ich ihr Kopf-Schlagen ausschließlich als Erregungsabfuhr mit Hinweis auf einen physiologischen Mangelzustand verstand, und nicht als Beziehungsbotschaft an mich. Natürlich, sie hat Hunger nach Brot, jedoch nach Brot als liebende Nahrung, nach dem Symbolischen, nach mir als Hilfs-Ich, was sie mir nur so zeigen kann. Erst indem ich den Hunger nach Brot konkretistisch missverstanden, ließ ich sie im Stich im Sinne eines fehlenden Containings.

Ebenso stimmte es, dass ich Sebastian gerade dadurch im Stich lassen würde, wenn ich den Zwischenfall ausschließlich im Zusammenhang mit seiner organischen Behinderung verstünde. Erst durch sein Fehlen zeigte er in der einzigen Form, die ihm möglich war, auf das Unstimmige der 'munteren Lieder', auf sein Nicht-munter-Sein, sein Nicht-mit-dabei-sein-Können und

meine darin verwobene heftige Wut in Zusammenhang mit dem unerträglichen Nicht-Verstehen (die Bedrohung durch das So-nicht-Gewollt-Sein).

In beiden Gruppen änderte sich nach diesen Zwischenfällen die Art unseres Zusammensein. In der Gruppe mit Nihaya, in der mobilere Teilnehmer waren, gelang es häufiger, auch ohne Sichtkontakt musikalisch-akustische Bezüge zueinander herzustellen. Zu bestimmten Geräuschproduktionen der Teilnehmer entstanden in mir 'Mama'-Assoziationen. In der Gruppe mit Sebastian rückten wir räumlich näher zusammen, als wollten sich alle aneinander festhalten. Es entstand eine neue Form des Lieder-Singens. Weiterhin sang ich Lieder. Manchmal gerieten die TeilnehmerInnen dabei in eine Form der Mitbewegung, die mein Spielen beeinflusste. Dann jedoch versanken sie in Schweigen. Die gemeinsame Bewegung fiel zusammen. Sie wirkten unberührt und weit weg. Jetzt hörte auch ich auf - oft mitten in einer Liedphrase - und hörte doch nicht auf: ich wartete und ließ die Stille zu. Wenn jemand sich rührte, regte oder lauterte, sang oder spielte ich weiter und war bemüht, die emotionale Bewegung der Äußerung aufzugreifen. Aus den bisherigen resignativen Abbrüchen in die Verzweiflung eines Nichts konnten so durch den Anspruch des Lied-Ganzen - manchmal unerträglich quälend lange - Pausen werden. In dieser Form war es den Teilnehmerinnen möglich, einzugreifen, wiewohl sie gerade nicht eingriffen. Die entstehenden Lieder waren entstellt und verzerrt. Doch wird in ihnen das Fehlende als Spur des Fremden, Unverständlichen und damit auch des Unverfügbaren hörbar.

In den Inszenierungen scheinen wir uns wie zufällig zu treffen. Nihayas Erregung ebenso wie Sebastians drohender Atemstillstand sind als Antworten, bzw. als Inszenierung zugleich gemacht und

nicht gemacht. Mit dem 'zufälligen Zusammentreffen' entstand das Äquivalent einer nonverbalen Metapher. Damit ist ihr Subjekt-Sein im Sinne eines 'als ob' vorübergehend 'da', immer mit dem Anschein des Flüchtigen behaftet: 'als ob N. eine ganz normale aufgeregte junge Frau ist, die mir zu verstehen gibt, wie sehr es sie aufregt, dass ich sie nicht verstehe oder doch verstehe', 'als ob Sebastian ein ganz normaler Junge ist, der mit seinem 'Sich-selbst-weg-Machen' darauf weist, wie erschreckend mein scheinbar 'munterer' Annäherungsversuch' mit dem unterschwellig enthaltenem 'Sonicht-gewollt-Sein' ist. Mit diesem 'als ob' wird der Einbruch des Schreckens nicht mehr geleugnet. Das verstehen des 'als ob' bedeutet, das grundsätzlich Nichtverfügbare und Unverständliche nicht mehr mit grundsätzlicher Infragestellung von Beziehung zu verwechseln und damit dem nun in der Latenz gehaltenen Schrecken einen, wenn auch unbestimmten und nicht verfügbaren Ort zu geben.

In der beschriebenen Arbeit geht es darum, einen Rahmen zur Verfügung zu stellen, in dem die frühen Beziehungsformen – Vitalitätsaffekte, nonverbale Metapher, Affektattunement – sich entfalten können. Dieser Rahmen besteht nicht nur aus äußeren Faktoren, sondern muss durch Auseinandersetzung der Therapeutin mit ihrer Gegenübertragung als Raum in ihr geschaffen werden. Während sich die Musik als ein Medium anbietet, das keine Voraussetzungen an die Fähigkeiten der Teilnehmerinnen macht, wird dies durch die Arbeit in der Gruppe im beschriebenen Setting dadurch gefördert, dass der Handlungsdominanz der Therapeutin etwas entgegengesetzt wird und die Kontinuität der Gruppe die Erfahrung unterstützt, das etwas weiter geht, obwohl etwas weg zu sein scheint.

