

Rosemarie Tüpker

Über die Sprache hinaus

Erfahrungen aus der Musiktherapie

„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“

(E.T.A. Hoffmann)

In meiner Familie wurde viel gelesen. Meine kleine Schwester, das Nesthäkchen, musste den Eindruck haben, dass diese Pappkästchen mit den vielen Blättern und den schwarzen Punkten und Strichen etwas Begehrtes seien. Als sie etwa zweieinhalb Jahre alt war, wollte sie auch so ein „Buch“ haben. Nein, keines von denen mit den bunten Bildern, sondern ein ‚richtiges‘ Buch. Unser Großvater gab ihr eines, ein kleines, weißes, leinengebundenes Buch mit einem Titel, der eine gewisse Verwandtschaft zum Titel dieses Aufsatzes hat: „Über den Tag hinaus“. Für Jahre war das *ihr* Buch. Sie trug es oft mit sich herum wie die Großen. Sie setzte sich gemütlich damit hin oder legte es zu den anderen Spielsachen.

Was war dieses Buch für sie? Sicherlich kein Schriftstück, keine geschriebene Sprache. Und was es war, ist in Sprache schwer zu beschreiben. Der Begriff des Übergangsobjektes von Winnicott trifft es zum Teil, wenn auch in einer späteren Fassung, denn es war ja nicht das erste Ding, welches für sie Bedeutung gewann. Das war ein weiches Tuch gewesen, welches kleiner und kleiner geworden war, bis es sich unmerklich in ‚Wohlgefallen‘, sprich: in etwas Psychisches, aufgelöst hatte. Über-den-Tag-hinaus war ein weiteres familiär-soziales Zwischending, schon etwas mehr gesucht, aber immer noch geschaffen und gefunden zugleich. Im alltäglichen Zusammenspiel in unserer Familie war es ohne alle Worte klar, was es war, dieses Über-den-Tag-hinaus-Ding. Auch für uns alle war es kein Buch mehr. Das merkte ich viele Jahre später, als mir das Bändchen – in der Wohnung meiner Schwester, die es immer noch hatte – wieder begegnete und ich mit Erstaunen feststellte, dass es ein recht schöner Band deutscher Erzähler war. An meinem Erstaunen wurde mir klar, dass ich dieses Ding erst jetzt wieder als ein Buch betrachtete.

Damals aber glich dieses Über-den-Tag-hinaus-Ding – wenn auch etwas ungewöhnlich in der Form – eher einem Teddy, einem schönen Kästchen mit Knöpfen oder einer Tigerente als einem Buch. Über-den-Tag-hinaus war für meine Schwester etwas Eigenes, ihr Eigentum: Niemand wäre auf die Idee gekommen, es ihr wegzunehmen, etwa um es zu lesen. Es war ihr

zueigen auch im Sinne eines sie kennzeichnenden unverwechselbaren Merkmals. Es gehörte für uns andere zu ihr wie der Hut zu Josef Beuys.

Dies unverwechselbar Eigene und sie zu etwas unverwechselbar Eigenem Machende war aber zugleich etwas, womit sie eine Verbindung zu uns anderen geschaffen und gefunden hatte: Wie wir alle war sie nun mit so einem Papp-und-Blätter-Ding mit schwarzen Zeichen anzutreffen. Sie zeigte uns ihre Zuneigung und Zugehörigkeit, indem sie liebte, was wir liebten.

Dass Schlüsselbund und Portemonnaie für Kinder oft so begehrenswert sind, erscheint mir eine ähnliche psychologische Grundlage zu haben. Das, was die Erwachsenen ständig mit sich herumtragen, immer bei sich haben wollen, immer wieder in die Hand nehmen und weswegen sie in Panik geraten, wenn sie es einmal nicht finden, das – so werden die Kinder es vermutlich empfinden – *muss* doch etwas unübertrefflich Wunderbares und Wünschenswertes sein. Und das kann natürlich nicht durch einen bunten, hygienisch einwandfreien Plastikschlüssel oder eine spezielle Kindergeldbörse ersetzt werden, die nicht diese vielen bunten Karten, Scheine und Zettelchen in sich birgt, und für die sich vor allem die Erwachsenen nicht mit derselben Leidenschaftlichkeit interessieren.

Wie bei allen Symbolen ging die Bedeutung des Über-den-Tag-hinaus-Dinges als psychischer Gegenstand über die Sprache hinaus. Seine Bedeutung im Zusammenspiel und Beziehungsgefüge unserer Familie kann sprachlich nicht zu Ende aufgezählt werden, ebenso wenig seine Bedeutung in der Entwicklung meiner Schwester, ihrem Verhältnis zu den Dingen, zu Büchern, zur Familie. Über-den-Tag-hinaus symbolisierte ein Gefüge seelischer Bedeutungen, in dem Eigenheit und Zugehörigkeit auf eine besondere Art konstelliert waren. Ein Gefüge, welches sprachlich nicht herstellbar gewesen wäre und welches auch zunächst nicht ohne Weiteres erzählbar ist.

Es gibt auch für uns als Erwachsene viele Erfahrungen, die wir nicht in Worte fassen können: *noch nicht* - weil etwas in uns sie nicht merken darf, nicht wahrhaben will oder nicht mitteilen kann; *nicht mehr* - weil sie scheinbar vergessen sind oder nur in Traum- oder Wahnbildern oder in Form körperlicher Symptome auftauchen: unverständlich, rätselhaft, bisweilen unheimlich und beängstigend, so dass selbst diese Bilder nicht erzählbar sind und sich damit auch dem Verstanden-Werden durch einen anderen Menschen entziehen. All dies sind Erfahrungen, die möglicherweise in Musik eine Form finden können, die damit mitteilbar und emotional teilbar werden können, auch ohne dass wir sie in Sprache übersetzen müssen.

Gustav Mahler schreibt – zu der Zeit als er an seiner dritten Symphonie arbeitete – in einem Brief: „Ich weiß für mich, daß ich, solange ich mein Erlebnis in Worten zusammenfassen kann, gewiß keine Musik hierüber machen würde. Mein Bedürfnis, mich musikalisch (symphonisch) auszusprechen, beginnt erst da, wo die dunkeln Empfindungen walten; also, sozusagen an der Pforte, die in die ›andere Welt‹ hineinführt, die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen...“¹

Dass Musik Erfahrungen jenseits der Sprache erfassen kann, das erfahren nicht nur Musiker, sondern auch Laien. Erfahrbar ist diese Fähigkeit der Musik im eigenen Komponieren oder Improvisieren, im reproduzierenden Spiel wie im Hören von Musik, wenn ein Mensch sich von Musik erfassen und berühren lässt, sich von ihr verstanden fühlt. Auch wenn unterschiedliche musikalische Formen auch Verschiedenes erfassen und ausdrücken, so liegt diese *allgemeine* Fähigkeit der Musik doch jenseits der musikalischen Genres, Sparten und Stilrichtungen und ist in jeder Form von Musik möglich. Eine eindrucksvolle Beschreibung finden wir bei Richard Powers, dem in seinem Werk „Vom Klang der Zeit“ immer wieder die Paradoxie gelingt, das Jenseits der Sprache dennoch sprachlich zu umschreiben: „Terrie konnte keine Noten lesen. Aber trotzdem ist mir kaum je ein musikalischerer Mensch begegnet. Sie verfolgte das Auf und Ab der Hitparaden mit einem Ernst, den die meisten Menschen den Gedanken an ihren eigenen Tod vorbehalten. Ein einziger verminderter Akkord an der richtigen Stelle öffnete ihr das Herz, und die Seele kam zum Vorschein. Musik stieg aus dem Erdboden auf und bemächtigte sich ihrer Füße. Wenn sie für längere Zeit von Musik abgeschnitten war, verlor sie alle Energie. Aber schon der einfältigste Trip von Tonika zu Dominante und zurück ließ ihre Lebensgeister neu erwachen. Sie saugte einen Song aus bis auf die letzte Kalorie. Und von irgendetwas musste sie sich ja ernähren. Sie lebte von Akkordfolgen und von den Ausdünstungen ihrer Bonbonfabrik.“²

So sind es Erfahrungen im Umgang mit Musik, die jeder Mensch in seinem alltäglichen Leben machen kann, die wir in der Musiktherapie methodisch nutzen, um Menschen in Krisensituationen ein psychotherapeutisches Behandlungsangebot zu machen, welches über die Sprache hinaus geht³. In der Musiktherapie klingt ein Erfahrungsraum an, der aus einer

¹ zitiert nach Richard Specht, Gustav Mahler. In: Die Musik 7 (1907/08), Heft 15, S. 149

² Aus Richard Powers: Der Klang der Zeit, Fischer: Frankfurt 2005. S. 524f

³ Eine solche Anknüpfung an die „privaten Therapie-Formen“ forderte – konkret bezogen auf den einzelnen Patienten – schon Norbert Linke 1977 in seinem Werk: „Heilung durch Musik? Didaktische Handreichungen zur Musiktherapie“ Heinrichshofen: Wilhelmshaven, S. 136. Es ist als erste didaktisch orientierte Veröffentlichung zur Musiktherapie bekannt geworden.

Zeit stammt, in der es Sprache für uns noch nicht gab. Das frühe Zusammenspiel der Familie mit einem Säugling ist ein nicht vorrangig durch Sprache gestalteter Erfahrungsraum: ein Raum der Klänge, Rhythmisierungen und Bilder, in den erst allmählich Sprache als Mitgestalterin und Deuterin von Erfahrung - erweiternd und einengend - hineinkommt. Wir können uns das vorstellen als einen Raum ohne Begriffe, der dennoch reich an Erfahrungen ist, Erfahrungen, die maßgeblich unser weiteres Leben bestimmen werden, weil sich in diesem Raum aus den spezifischen, sehr feinen Merkmalen dieses Zusammenspiels das webt, was wir später *Ich* oder unser *Selbst* nennen. Hier bildet sich das Grundmuster dafür, wie wir die Welt erleben werden:

- ob wir die Welt als *sättigend* erleben, als zumindest in Teilen verfügbar, für uns greifbar oder ob sie uns immer vorenthält, was wir brauchen, sich unserem Zugriff entzieht oder sich uns immer wieder irritierend aufdrängt und uns nur im Rückzug Ruhe finden lässt;
- ob wir uns an ihr erfreuen können, Resonanz spüren, uns in ihr und sie in uns lustvoll erleben können oder ob sie uns zum schalltoten Raum wird, ohne Widerhall für das, was wir rufen und schmerzhaft und verletzend, wenn wir die Welt in uns und uns mit ihr einlassen.
- ob wir einen Rhythmus spüren, der in einem Verhältnis zu unseren eigenen – auch leiblichen - Rhythmen steht oder ob die Rhythmen der Umgebung uns immer wieder in unerträglich Spannung versetzen, weil wir beide Rhythmen nicht miteinander in Einklang bringen können

Weil in diesem frühen Zusammenspiel jenseits der Sprache Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Außen und Innen, Leibliches und Seelisches noch nicht in der gleichen Art wie später voneinander getrennt sind, wird das entstehende Webmuster später Grundlage für beides:

- Es ist Eines und kommt aus *einem* Erfahrungsraum, sich selbst als schöpferisch und die Welt als gestaltbar, plastizierbar, veränderbar zu erleben oder sie als unüberwindbar widerständig, hart und unverrückbar zu erfahren und sich selbst als unfähig und ohnmächtig.
- Es wird im strukturbildenden Zusammenspiel der frühen Kindheit entschieden, ob wir die Welt in einer harmonischen Ordnung erleben, die uns einbezieht und uns *sein* lässt - als etwas Eigenes und dennoch Zugehöriges - oder ob wir die Welt in einer Anordnung erleben, die sich uns diktatorisch aufzwingt, gegen die wir nur rebellieren oder uns entziehen können, um in einer eigenen, abgespaltenen Ordnung eine harmonischere,

passendere Welt aufzubauen, die andere Menschen dann als nicht mehr zugehörig empfinden, als nicht mehr verstehbar, als *verrückte* Welt.

- Wesentliche Begriffe der Musik: Harmonie, Rhythmus, Melodie, Klang, zeugen in ihrer auch metaphorischen Bedeutung von diesem gemeinsamen Ursprung, der zugleich auch jenseits der modalen Sinneseindrücke liegt. Deshalb verwenden wir sie auch im Sprechen über Werke der Bildenden Kunst und der Literatur und im Alltag, sprechen vom Rhythmus in einem Bild, von harmonischen oder unharmonischen Familienverhältnissen oder von unserer Lebensmelodie. So heißt es in einer Ausstellungsbeschreibung des Berner Paul Klee Zentrums von 2007: „Der Aspekt der Melodie verdichtet sich in Klees zeichnerischem Schaffen als freies Spiel der Linien, der Aspekt des Rhythmus in Form bildlicher Taktfolgen, die sich an der Systematik musikalischer Kompositionen orientieren. Ihren Höhepunkt findet diese bildnerische Auseinandersetzung mit musikalischen Kompositionsverfahren in «mehrstimmigen, polyphonen» Bildgefügen“.

Aus diesem Erfahrungsraum vor den unsere erwachsene Weltsicht prägenden Trennungen stammen die spezifischen Erfahrungen, die wir in der Musiktherapie machen, neben denen, die auch sprachlich vermittelbar sind. Auch innerhalb anderer psychotherapeutischer Zusammenhänge, wie der Psychoanalyse, wird dieser Erfahrungsraum immer stärker als bedeutsam angesehen. So heißt es in einem Vortrag Tobias von Geisos zum 150. Geburtstag Freuds: „Wir wissen heute, dass das, was am häufigsten in zwischenmenschlichen Beziehungen wirksam wird, als sehr früh erworbenes Beziehungswissen im sog. prozeduralen Gedächtnis erinnert wird. Die von allem Anfang an gemachten Beziehungserfahrungen werden mit ihren begleitenden Gefühlen und Körpersensationen im prozeduralen Gedächtnis gespeichert“.⁴ Geiso führt aus, dass diese Strukturen, die aus unserer Sicht den musikalisch kodierbaren Strukturen sehr verwandt sind, auch in späteren Erfahrungen wirksam bleiben. Er kommt deshalb zu der Schlussfolgerung, dass der therapeutische Umgang mit diesen grundlegenden Erfahrungen nicht nur – wie dies eine Zeitlang gesehen wurde – für die Arbeit mit früh gestörten Patienten wichtig ist, sondern ebenso, wenn auch mit anderen Eigenarten, für die Arbeit mit neurotisch gestörten Patienten (ebd.).

Die allerersten Erfahrungen mit dem Hören von Klängen, Melodien und Rhythmen machen wir aber schon vor der Geburt. Musikalische Erfahrungen verbinden so auch unser

⁴ Vortrag auf dem Symposium der Ludwig-Maximilians-Universität München zum 150. Geburtstag Sigmund Freuds. Tobias von Geiso: Psychoanalytische Behandlung heute. Vom Erinnern zum Beziehungsprozess. In: Michael Ermann (Hrsg.): Was Freud noch nicht wusste. Neues über Psychoanalyse. Brandes & Apel: Frankfurt am Main 2006, S. 55

Leben vor und nach der Geburt. Peter Sloterdijk formuliert als Philosoph, was als lebensprägender Einfluss von vorgeburtlichen Erfahrungen durch die Erkenntnisse der pränatalen Psychologie inzwischen auch in Behandlungen mitgedacht wird: „... vor der Individuation hören wir voraus - das heißt: das fötale Gehör antizipiert die Welt als eine Geräusch- und Klangtotalität, die immer im Kommen ist; es lauscht ekstatisch vom Dunkeln der Tonwelt entgegen, meist weltwärts orientiert, in einer unentmutigbaren Vorneigung in die Zukunft“⁵:

Musiktherapie greift mit der gemeinsamen Improvisation zwischen Patient und Therapeut frühe Erfahrungen auf und bringt sie hörbar mit „ins Spiel“, bringt sie als gemeinsames Erlebnis in das therapeutische Beziehungsgeschehen. Dadurch sind diese Erfahrungen

- wiederauffindbar in ihrer Gewordenheit
- wiederherstellbar in ihrem spezifischen So-Sein
- und veränderbar in der konkreten und aktuellen Realität der therapeutischen Beziehung.

In der gemeinsamen, an keine musikalischen Vorgaben gebundenen, Improvisation sind solche frühen Erfahrungen sinnlich erlebbar, sind uns in unserer musikalischen Mitbewegung von innen her erfahrbar und lassen sich am musikalischen Produkt aufweisen und rekonstruieren⁶. Voraussetzung dafür ist, dass die Improvisation keinen von außen kommenden Regeln folgt, sondern dass zugelassen wird, dass sie sich gemäß diesem inneren Webmuster des Patienten entwickeln kann und dass der Therapeut sich in seinem Mitspielen zunächst von da aus leiten und bestimmen lässt.

Die Arbeit mit diesen Strukturen jenseits der Sprache impliziert auch eine therapeutisch neue Bedeutung der Emotion. Bei dem bereits erwähnten Symposium zum 150. Geburtstag Freuds formulierte Wolfgang Mertens, dass die Zielsetzung heute nicht mehr lauten könne: „Wo Es war, soll Ich werden“, sondern lauten müsse: „Wo Es war, soll Emotion werden“. Genauer: „Wo das Ich seine Verbindung zu den primären Affekten und Motivationen verloren hat, soll diese Verbindung wiederhergestellt werden“. Die psychotherapeutische Behandlung zielt „auf die Wiederherstellung von Verbindungen zur subsymbolischen Welt der frühen emotionalen Kommunikation, zu unserer primären Lebensorganisation, deren

⁵ Peter Sloterdijk: Weltfremdheit, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1993, S. 301

⁶ Zur Methodik einer Rekonstruktion seelischer Grundstrukturen, die vom musikalischen Produkt ausgeht, s. Rosemarie Töpker: Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Lit: Münster 1996, S. 70 ff

Grundstrukturen wir mit unseren tierischen Vorfahren teilen.⁷ Mertens warnt, dass, wenn die Anbindung des Menschen an diese emotionale und leibliche Schicht verloren gehe, die später erworbenen kulturellen Schichten zu einem „dünnen zivilisatorischen Firnis“ würden, der dann „sehr rasch wieder verloren gehen“ könne (ebd.). Bezogen auf die Musik kommt ihr hier eine Bedeutung zu, die sowohl auf therapeutischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene zu reflektieren ist. Denn wenn auch Musik für fast alle Menschen, vereinfacht formuliert, für den Bereich der emotionalen Anbindung und Bindung steht, so ist sie dennoch kein Garant dafür, dass es nicht zu persönlich wie politisch gefährlichen Abspaltungen kommt. Das lehrt uns nicht nur die Geschichte des Nationalsozialismus mit den düsteren Musikdarbietungen in den Konzentrationslagern⁸. Auch viele Musiker und Musikliebhaber nutzen die Musik zwar als emotionale Ressource, aber ohne diese in ihre Gesamtpersönlichkeit, in ihr alltägliches Handeln und ihre Beziehungen zu anderen Menschen zu integrieren. Dann wirkt Musik gesellschaftlich im Sinne Adornos affirmativ und auf der persönlichen Ebene erhält sie der Abwehr dienende Spaltungen, vermindert den Leidensdruck der Entfremdung und erhält sie möglicherweise auch dort, wo sie veränderbar wären⁹. Auch in der Therapie ist die Einbeziehung der Musik daher kein Garant für eine weiterführende Einbindung der emotionalen Schichten, sondern kann ebenso dem Widerstand gegen eine Veränderung dienen.

Um das Feld der musiktherapeutischen Erfahrung abzustecken, dürfen wir aber den Bereich „über die Sprache hinaus“ nicht auf die präverbalen Erfahrungen beschränkt ansehen. Zum einen ist immer mitzudenken, dass das Frühere im Späteren nicht verloren geht, so dass immer auch spätere Erfahrungen eine Rolle spielen, die an das frühe Webmuster anknüpfen, es verwandeln und neu einfärben. Zum anderen gibt es auch im späteren Leben viele Erfahrungen, für die wir schlicht keine Worte haben oder die von ihrer Struktur her nicht oder nur auf einer Metaebene zu versprachlichen sind. Victor Marie Hugo formuliert: „Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber es unmöglich ist, zu schweigen.“ In der Musiktherapie haben wir es oft mit Menschen zu tun, die daran zerbrechen, dass sie das, worüber es unmöglich ist zu schweigen, bisher in keiner Form zum Ausdruck bringen konnten.

⁷ Wolfgang Mertens: „Wo Es war, soll Emotion werden“ – Das Unbewusste in der heutigen Psychoanalyse. In: Michael Ermann (Hrsg.): Was Freud noch nicht wusste. Neues über Psychoanalyse. Brandes & Apel: Frankfurt am Main 2006, S. 35

⁸ vgl. Guido Fackler: "Des Lagers Stimme - Musik im KZ", Band 11 der Schriftenreihe des Dokumentations- und Informationszentrums Emslandlager, Edition Temmen: Bremen 2000

⁹ Das Fragezeichen in dem Titel des Buches von Norbert Linke „Heilung durch Musik?“ ist in dieser Hinsicht weiterhin berechtigt, denn die Musik heilt nicht im Sinne eines Medikaments.

Sprache heißt immer auch Grammatik: Grammatik ist die logische Struktur von Sprache, als solche wirkt sie wie ein Filter. Aber es gibt im Seelischen vieles, was nicht dieser Logik – die sich weitgehend gleichsetzen lässt mit der aristotelischen Logik – folgt. Viele seelische Erfahrungen, wie wir dies auch aus der Bildsprache des Traumes kennen, haben eine Struktur, die sich in der grammatischen Struktur, in der Logik von Sprache nicht ohne Weiteres nachbilden lässt und die dadurch sprachlich nicht unmittelbar kommunizierbar ist. Es sind oft diese Erfahrungen, die sich in der musikalischen Improvisation als Beziehungskonstellationen ereignen. Sie können dort hörbar und erhört werden und sind dennoch zugleich im Schutz der musikalischen Formenbildung geborgen. Das ermöglicht eine Balance von Resonanz und Abstinenz, wie sie inzwischen auch in der Psychoanalyse gesucht wird¹⁰.

Dies spielt zum einen dort eine wesentliche Rolle, wo es um einen leibseelischen Zwischenbereich geht, also bei den psychosomatischen Erkrankungen, bei denen die Musik eine Vermittlungsfunktion zwischen leiblichem und seelischem Erleben einnehmen kann. Die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik sind dem körperlichen Erleben einerseits verwandt genug, um sich dort leichter als in Sprache wiederauffinden zu lassen, andererseits ist Musik aber immer schon seelischer Ausdruck, wodurch das musikalische Spielen als Zwischenschritt, als Übergang genutzt werden kann. Zum anderen zeigt sich in der Arbeit mit geistig behinderten oder auch mit dementen Menschen, dass Lebenserfahrung nicht oder nicht mehr erzählbar ist, sich aber durchaus im musikalischen Beziehungsgeschehen widerspiegeln kann und dort auch verstehbar werden kann. Wobei auch dieses Verstehen oft eines ist, bei dem es mehr um ein gefühltes als um ein verstandesmäßiges Verstehen geht

Sprache ist immer auch gesellschaftlicher Konsens, ist eine kulturelle Einigung über das, worüber ‚man spricht‘ und worüber nicht. Viele Menschen kennen aus ihren Kinderzeiten apodiktische und meist mit einem heftigen Affekt eingefärbte Sätze wie „Sag‘ das nie mehr!“ „Das will ich nie mehr hören!“ Das, was so deutlich verboten wird, können wir später eher wieder gut erinnern und uns dadurch entscheiden, ob wir uns an diese Einschränkung halten wollen oder nicht. Aber es gibt leisere, unauffälligere Formen von Ausgrenzungen, bei denen dies nicht möglich ist. So z.B. der Ausschluss eines bestimmten Gefühls durch fehlende Resonanz, durch wiederholte Nicht-Beachtung von bestimmten Affekten oder einfach durch fehlende Worte für die Komplexität der Wahrnehmung, wie Daniel Stern dies beschreibt¹¹.

¹⁰ vgl. hierzu: Wolfgang Mertens a.a.O S. 61 sowie Jürgen Körner: „Arbeit *an* der Übertragung? Arbeit *in* der Übertragung!“ In: Forum der Psychoanalyse 1989, S. 209-223

¹¹ Daniel N. Stern: Tagebuch eines Babys. Was ein Kind sieht, spürt, fühlt und denkt. Piper: München 2006

Der Gedanke Alfred Lorenzers¹², dass sich das, was nicht in den Sprachkonsens aufgenommen wird, uns über die Formenbildung und Ausdrucksmöglichkeiten der verschiedenen Künste wieder verfügbar wird, stellt eine wichtige Grundlage für die musiktherapeutische Konzeptentwicklung dar. Insofern ist Musiktherapie, sind die künstlerischen Therapien „kunstanalog“¹³: Sie gestalten ihre therapeutischen Methodik analog zu Möglichkeiten, welche die Gesellschaft sich in den Künsten entwickelt und bewahrt hat. Die meisten Menschen kennen Verfassungen, in denen die Besonderheit des Musikalischen erfahrbar werden: Denken wir z.B. an die spezifische Art des Miteinander-Seins im Chor oder auch beim Singen am Lagerfeuer. Diese Art des Miteinanders ist anders als in dieser Form nicht herstellbar. Deshalb gibt es diese Form: Ein Gespräch ist etwas anderes, ein Tanz wieder etwas anderes. Oder denken wir an Situationen, in denen uns durch eine Melodie, die uns plötzlich in den Kopf kommt, eine unspezifische Erinnerung mit einem dennoch sehr spezifischen Gefühl eine Zeitlang in eine andere Zeit, eine andere Verfassung versetzt.

Der Psychoanalytiker Josef Dantlgraber beschreibt einen merkwürdig anmutenden Vorgang aus einer Behandlung. Die Patientin schweigt, schweigt über einen Zeitraum von über zwanzig Minuten. In diesem Schweigen nun formen sich im Analytiker der Reihe nach verschiedene Musikstücke (Rossini, Schubert, Prokofieff, Mozart, Vivaldi): Anklänge, Ausschnitte, Gesten, Affektgestalten. Nach und nach gelingt es ihm, diese ‚Hörgestalten‘ zu orten und zu ordnen. Dann beginnt er sie konkreter zu verstehen als eine ‚Mitteilung‘ der Patientin über ihre Beziehungserfahrungen in der Mutter-Kind-Dyade. Dies kann er später in geeigneter Form in den sprachlichen Dialog mit der Patientin einbinden, ohne dies im Einzelnen zu benennen. Bezeichnet wird eher die Färbung der Sprachlosigkeit, wodurch sich in der Patientin eine Wandlung vollzieht¹⁴.

Ein weiterer Bereich, in dem die Musik in der Psychotherapie von Bedeutung ist, lässt sich ermessen, wenn wir an all die Patienten denken, denen eine Bearbeitung von Problemen im Gespräch nicht möglich ist, weil ihnen Sprache nicht oder nicht mehr zur Verfügung steht: so im Bereich der Arbeit mit geistig behinderten Menschen, die jenseits der geistigen Behinderung selbst, häufiger auch an psychischen Störungen leiden als dies früher angenommen wurde. Hier hat die Musiktherapie Zugangsweisen eröffnet, die auch das seelische und kommunikative Leid dieser Menschen verstehbar werden lassen, weil die

¹² vgl. Alfred Lorenzer: Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1973

¹³ Ein Begriff aus der Morphologischen Psychologie, vgl. Wilhelm Salber: Kunst – Psychologie – Behandlung. 2. Auflage König: Köln 1999

¹⁴ Josef Dantlgraber: „Über das ‚musikalische‘ Zuhören im psychoanalytischen Dialog“ In: Rosemarie Tüpker; Armin Schulte (Hg.) Tonwelten: Musik zwischen Kunst und Alltag. Zur Psycho-Logik musikalischer Ereignisse. Psychosozial: Gießen 2006, S. 89-103

musikalische Kommunikation andere Symbolisierungs- und Verstehensmöglichkeiten schafft¹⁵. Zu nennen ist hier aber auch der wachsende Bereich der Arbeit mit altersverwirrten Menschen. Demenzerkrankungen sind mit einem Bedeutungsverlust sprachlicher Kommunikation verbunden. Die Musik kann hier an verinnerlichte Strukturen anknüpfen, die oft bis zum Lebensende erhalten und emotional bedeutsam bleiben. Auch über die Musiktherapie im engeren Sinne hinaus, erweist sich die Musik in den letzten Jahren zunehmend als ein wichtiges Medium in der Arbeit mit alten Menschen, hat sie doch die Möglichkeit, positive Empfindungen der Vergangenheit auf eine besonders emotional förderliche Art und Weise in der Gegenwart zu aktualisieren, soziales Miteinander zu fördern und Ressourcen zu aktivieren¹⁶. Und Musik kann den Weg aus dem Leben heraus begleiten, kann helfen loszulassen und heimzukehren¹⁷.

So wie jede uns bekannte Kultur den gesamten Kanon der Künste ausgeprägt hat, weil menschliche Kultivierungsprozesse, menschliche Kommunikation offensichtlich der verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten der Künste schon im Bereich des „Gesunden“ bedarf, so versuchen die künstlerischen Therapien insgesamt die zusätzlichen Gestaltungs- und Verwandlungsmöglichkeiten, welche ihre jeweiligen Gestaltungsmedien bieten, denen verfügbar zu machen, die ihre Leben unter erschwerten Bedingungen zu gestalten haben.

Musiktherapie hat – im Kanon mit den anderen künstlerischen Therapien – neue Zugangswege in die vom Seelischen ausgehenden Behandlungen gebracht. Dort, wo Sprache verfügbar ist, wird sie nicht auf sie verzichten, sondern mit ihr in einen diesem Patienten und seiner Situation angemessenen Austauschprozesse bringen. Aber sie erweitert die Beziehungsgestaltung und die Ausdrucksmöglichkeiten um den Bereich, der in Worten nicht sagbar ist, aber in Musik gestaltbar und hörbar werden kann und reicht damit über die Sprache hinaus.

Literatur:

Dantlgraber, Josef (2006): Über das ‚musikalische‘ Zuhören im psychoanalytischen Dialog. In: Tüpker, Rosemarie; Schulte, Armin (Hg.): Tonwelten: Musik zwischen Kunst und Alltag. Zur Psycho-Logik musikalischer Ereignisse. Psychosozial: Gießen

¹⁵ Vgl. Dietmut Niedecken: Namenlos. Geistig Behinderte verstehen. Beiträge zur Integration. Beltz: Weinheim 1989, 4. überarb. u. erw.. Auflage

¹⁶ vgl. Rosemarie Tüpker, Hans Hermann Wickel: Musik bis ins hohe Alter – Fortführung, Neubeginn, Therapie. Lit: Münster 2001; Theo Hartogh: Musikgeragogik, ein bildungstheoretischer Entwurf. Musikalische Altenbildung im Schnittfeld von Musikpädagogik und Geragogik. Wißner: Augsburg 2005

¹⁷ Hierzu: Barbara Dehm-Gauwerky: „Übergänge“ – Tod und Sterben in der Musiktherapie mit Dementen. In: Rosemarie Tüpker, Hans Hermann Wickel: Musik bis ins hohe Alter – Fortführung, Neubeginn, Therapie. Lit: Münster 2001, S. 143-155

- Dehm-Gauwerky, Barbara (2001): „Übergänge“ – Tod und Sterben in der Musiktherapie mit Dementen. In: Tüpker, Rosemarie; Wickel, Hans Hermann: Musik bis ins hohe Alter – Fortführung, Neubeginn, Therapie. Lit: Münster
- Fackler, Guido (2000): Des Lagers Stimme - Musik im KZ, Band 11 der Schriftenreihe des Dokumentations- und Informationszentrums Emslandlager, Edition Temmen: Bremen
- Geiso, Tobias von (2006): Psychoanalytische Behandlung heute. Vom Erinnern zum Beziehungsprozess. In: Ermann, Michael (Hrsg.): Was Freud noch nicht wusste. Neues über Psychoanalyse. Brandes & Apel: Frankfurt am Main
- Hartogh, Theo (2005): Musikgeragogik, ein bildungstheoretischer Entwurf. Musikalische Altenbildung im Schnittfeld von Musikpädagogik und Geragogik. Wißner: Augsburg
- Körner, Jürgen (1989): Arbeit *an* der Übertragung? Arbeit *in* der Übertragung! In: Forum der Psychoanalyse 1989, S. 209-223
- Linke, Norbert (1977): Heilung durch Musik? Didaktische Handreichungen zur Musiktherapie. Musikpädagogische Bibliothek, Band 15. Heinrichshofen: Wilhelmshaven
- Lorenzer, Alfred (1973): Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Suhrkamp: Frankfurt am Main
- Mertens, Wolfgang (2006): „Wo Es war, soll Emotion werden“ – Das Unbewusste in der heutigen Psychoanalyse. In: Ermann, Michael (Hrsg.): Was Freud noch nicht wusste. Neues über Psychoanalyse. Brandes & Apel:
- Niedecken, Dietmut (2003): Namenlos. Geistig Behinderte verstehen. Beiträge zur Integration. Beltz: Weinheim. 4. überarb. u. erw.. Auflage
- Powers, Richard (2002): Der Klang der Zeit. Fischer: Frankfurt am Main
- Salber, Wilhelm Salber (1999): Kunst – Psychologie – Behandlung, 2. Auflage König: Köln
- Sloterdijk, Peter: Weltfremdheit, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1993
- Specht, Richard (1907/08): Gustav Mahler. In: Die Musik 7, Heft 15
- Stern, Daniel N. (2006): Tagebuch eines Babys. Was ein Kind sieht, spürt, fühlt und denkt. Piper: München
- Tüpker, Rosemarie (1996): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. 2. erw. u. überarb. Aufl. Lit: Münster
- Tüpker, Rosemarie; Wickel, Hans Hermann (2001): Musik bis ins hohe Alter – Fortführung, Neubeginn, Therapie. Lit: Münster