

Ästhetische Dimensionen der Musiktherapie

2001

Vortrag vom 5. Europäischen Symposium für Musiktherapie, April 2001 in Neapel

Frage an Celibidache: "Was ist Musik?"
 Celibidache: „DU bist Musik“.

Es ist fruchtbar, einen Blick auf die ästhetischen Dimensionen der Musiktherapie zu werfen, weil sehr unterschiedliche, historisch bedingte Auffassungen zum Tragen kommen. Es ist aufschlussreich, die *Positionen der Ästhetik* im Verlaufe der letzten 2500 Jahre zur heutigen Musiktherapie in Beziehung zu setzen. Denn aus der Kenntnis dieser Geschichte heraus können wir Musiktherapie ästhetisch neu und besser begründen. Eine solche Begründung wiederum erscheint mir sehr notwendig, um das Spezifische der Musiktherapie besser herausarbeiten zu können.

Die Geschichte der Ästhetik ist, genau genommen, nicht so sehr eine Geschichte der Kunst sondern eine Geschichte des Leibes bzw. des Bewusstseins *vom* Leibe und des Bewusstseins *des* Leibes ist. Man könnte auch sagen, dass sie eine Geschichte der *Verdrängung unserer leiblichen Verfassung* ist. Oder eine Geschichte der *Überbetonung des Intellektes*.

Im allgemeinen Sprachgebrauch verstehen wir unter Ästhetik nicht die *leibliche*, sondern die *gegenstandsbezogene* Wahrnehmung, z.B. einen schön gedeckten Tisch, ein japanisch stilisierter Garten. Ästhetisch ist ein harmonisch proportionierter Frauenkörper oder ein Tanz, bei dem die Bewegungen stimmig zusammen wirken. Das Ästhetische entsteht hier immer durch ein Element, welches das banal Vorfindliche erhöht. Man spricht deshalb auch vom „elevatorischen Element“ (Welsch, 1996, 24). Welsch zählt zum Ästhetischen verschiedene Bedeutungselemente hinzu: ein *kallistisches* Moment der Schönheit, wobei auch Hässlichkeit schön sein kann, ein *poietisches* Element im Sinne des Werdens der ‚guten Gestalt‘ wie die Gestaltpsychologen sagen würden, ein *versöhnliches*

Element, das Unterschiedliches zusammenfügt, ein *artistisches*, das auf Kunst bezogen ist, ein *virtuelles* Element, was besagt, dass nicht die Einzeldinge entscheidend sind, sondern ihr Zusammenhang und ihre Konstellation im Ganzen, ein *spielerisches* Element, das dem Möglichen den Vorrang vor dem Wirklichen gibt sowie ein Element der *Sensibilität*, der Feinfühligkeit. Aber: wenn das Ästhetische nur dem elevatorischen Imperativ folgt, ohne das *eigenleibliche Spüren von Resonanzen auf das außen Wahrgenommene* zu beinhalten, kann man mit W. Welsch (1990, 13) behaupten, dass alle "Programme zur Ästhetisierung" eigentlich "Programme zur Anästhesierung" des Leibes sind.

In der Geschichte der Ästhetik handelte es sich meistens um eine Ästhetik im Sinne des Verschönerns, des Formens und damit auch des Beherrschens des Vorfindlichen. Dass Ästhetik eigentlich von "Aisthesis" (die Wahrnehmung) kommt, stand nicht im Vordergrund. Dabei ist *das* Wahrnehmungs- und Erkenntnisorgan des Menschen doch der Leib! Dies wird aber erst seit Feuerbach und Nietzsche zunehmend so gesehen (vgl. Jung, 1994; Petzold, 1985) . Wo wird Welt erzeugt und gestaltet? Es ist nur der Leib *der* Ort, in welchem Welt erzeugt und gestaltet wird.

Früher gab es keine Ästhetik vom Leibe aus, keinen Leib als "totales Sinnesorgan" wie Merleau-Ponty es (1945) sagt. *Entweder* war die Wahrnehmung gegenstandsbezogen bzw. nach außen auf die Welt *hinter* der materiellen Welt, der *Meta-physis*, bezogen - so etwa von Platon bis zur Romantik- *oder* sie war auf die subjektive Empfindung bezogen - so etwa in der Romantik-. Eine Verschränkung beider Positionen fehlte. Entweder Materialist oder Idealist. Und auch heute wird der Leib von normalen Alltags-Menschen nicht als Ort der ästhetischen Erkenntnis begriffen. Im Gegenteil: je mehr Ästhetisierung des Leibes, desto mehr Anästhesierung, je mehr der Körper ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, desto größer die Betäubung der Leiblichkeit. Der "neue Ludismus" (z.B. in den Internet chatrooms mit Rollen und Meinungen zu experimentieren) spiegelt beispielsweise die Anästhesierung insofern wider, dass er Schutz vor persönlicher Betroffenheit und Lust an der Beherrschung sinnenhafter Empfindungen bietet (Barz, 2000, 34). Im digitalen Zeitalter scheint überhaupt der Körper des Menschen immer überflüssiger zu werden (wer braucht noch den Körper, wenn er im Internet chattet?) und wenn der Körper nicht überflüssig ist, dann soll er jedenfalls beliebig design- und formbar sein. Der

Leib wird in einem nie zuvor gekannten Ausmaße in Fitnesscentern, Sportclubs und Schönheitsfarmen, durch Schönheitsoperationen, Massagen, Entspannungstechniken, durch Kleidung, Tätowierung und Piercing, usw. ästhetisiert (vgl. dazu Klein, 2000). Mit diesem Leib stellt man sich ästhetisch nach außen dar, mit diesem Leib kann man etwas machen und diesen Leib glaubt man beherrschen und formen zu können. Meinem Körper, diesem „inneren Schweinehund“, kann ich das Äußerste abverlangen (oder ihn vergessen) und indem ich über mich psychisch und körperlich herrsche, z.B. beim Bungee Springen, kann mir beweisen und erleben, dass ich existiere. Die natürliche Antinomie zwischen dem "Ich habe einen Leib" und "Ich bin mein Leib" (Marcel, 1985, 15) scheint zu Gunsten des "Ich habe einen Leib" längst entschieden. Dabei ist doch der Leib unser Fühlorgan, mit dem wir die Welt erfahren, mit dem wir Menschen begegnen, mit dem wir leiben und leben!

In der ästhetischen Formung und Darstellung dessen, was zum Erlebnis werden *kann*, geht die Wahrnehmung des "ich *bin* mein Leib" verloren oder war nie vorhanden. Wenn ich aber mein Leib *bin*, bin ich auch *Welt*, denn als Leib verkörpere ich die Geschichte meiner sozialen Lebenswelt, den Zeitgeist und bin eingewoben in meine Umwelt durch Sozialisation und durch Teilhabe an Interpretationsgemeinschaften. Ich bin mein Leib in diesem sozial-ökologischen Sinne. Deshalb ist es sinnlos, ihn nur darstellen und bezwingen zu wollen. Sinnvoll ist vielmehr, mich auf meinen Leib und die Welt einzulassen, mich einzufühlen, auszuhalten und mich dem Sein anzuvertrauen.

Man kann das am Beispiel der musiktherapeutischen Improvisation ganz schön deutlich machen: es geht nicht primär um die ästhetische Gestaltung der *Form*, der Patient soll nicht "schön" spielen sollen, sondern es geht darum, aus der *gefühlten Empfindung* heraus dem Fluss des Werdens zu folgen, den Tönen wie sie aus einem herausströmen wollen zu folgen und zu staunen, wie sie sich kreativ den Gegebenheiten anpassen und sich dann - quasi von selbst- zu einer Gestalt formieren, die sich dann als etwas Sinnvolles zu erkennen gibt. Es geht nicht darum, einem von außen vorgegebenen Schönheitsideal zu entsprechen, sondern umgekehrt: *etwas entstehen zu lassen* in einem Prozess der ästhetischen Gestaltbildungen.

Wenn ich hier von ästhetischen Dimensionen der Musiktherapie spreche, möchte ich die Entwicklung der Geschichte der Ästhetik skizzieren, die sich erst zögerlich auf die Dimension des „ich *bin* mein Leib“ zu besinnen scheint. Ästhetik ist heute nicht so sehr auf den fertigen Gegenstand bezogen, sondern geht vom Leibe aus, d.h.: *Es ist der biopsychosoziale Leib, der wahrnimmt und der in Resonanz zu dem geht, was er wahrnimmt. Es ist der Leib, der empfindet und aus der Empfindung heraus handelt. Es ist der Leib, der handelnd empfindet, was er denkt und der wiederum denkend einordnet, was er erlebt.*

Dass das Thema Ästhetik zumindest in der deutschsprachigen Musiktherapie bisher so wenig beachtet wurde (gelungene Ausnahme: Drewer, 2000), liegt vielleicht genau daran, dass der Begriff unklar ist. Es gibt verschiedene Positionen von Ästhetik: metaphysische und lebensweltliche. Laien und auch unsere Patienten verstehen darunter meistens etwas, das irgendwie mit Kunst, Schönheit, Vollkommenheit und Wahrheit im Sinne von richtig und falsch zu tun hat. Wenn Ästhetik in der Musiktherapie aber nur auf die Kunst bezogen wird, suggeriert dies, dass man in der Musiktherapie nur „schöne“ Musik machen soll und dass man ein Instrument „richtig“ spielen können muss. Das erklärt die Angst vor dem Musikmachen. Um solche hochgestochenen Erwartungen in Patienten gar nicht erst entstehen zu lassen, wird möglicherweise überhaupt nicht von Ästhetik gesprochen. Andererseits zeigt dies jedoch auch, dass Musiktherapeuten sich wenig mit ästhetischen Theorien befassen und Patienten oft nicht gut erklären können, was ein ästhetisches Verhalten ist.

Was also ist Ästhetik? In der Geschichte der Ästhetik ging es immer um philosophische Fragen nach der Wahrheit und nach der Erfahrung. Was ist wahr, was ist wirklich, was ist nur eingebildet? Die ästhetische Fragestellung ist also auch eine erkenntnistheoretische: wie nehme ich die Wirklichkeit wahr, wie erfahre und erkenne ich die Wirklichkeit und wie gestalte ich sie? Im Wesentlichen haben sich die Fragen der philosophischen Ästhetik an der bildenden Kunst festgemacht, möglicherweise deswegen, weil die Kunst - im Gegensatz zur Musik- Wirklichkeit scheinbar objektiv zeigt, (man soll ja nur glauben, was man sieht). Kunst sollte die Wahrheit zeigen und diese war schön, weil wahr und ewig gültig.

Beim Blick auf die **Geschichte der Ästhetik** sei mir im Folgenden verziehen, dass ich 1. nur idealtypische Positionen herausgreife und 2. die Positionen einiger großen Denker vor allem unter musiktherapeutisch relevanten Aspekten aufgreife. Dadurch kommt es zwangsläufig zu Vereinfachungen. Auch sei mir verziehen, dass ich mich als Nichtphilosophin auf dieses Terrain wage.

In der **Antike** (vgl. Helferich, 1998, 464ff, Hauskeller, 1999, 9ff), z.B. bei Platon, hatte die Erfahrung von Schönheit nur den Zweck, den Menschen nach der ewigen Wahrheit die Ideen streben zu lassen. Kunst sollte lediglich eine erzieherische Funktion einnehmen. Denn die sinnliche Schönheit konnte seiner Meinung nach eine unerwünschte, ungezügelter Gier entfachen. Kunst sollte also keinesfalls die Sinne und die Leidenschaften erregen. Vielmehr sollte sie die Menschen lehren, ihre Leidenschaften zu kontrollieren, tugendhaft zu leben und der Wahrheit nachzustreben. Für Aristoteles dagegen konnte eine starke Erregung am rechten Ort und zur rechten Zeit sehr wohl moralischen Wert haben und insofern auch mit der Vernunft übereinstimmen. Er wollte den Menschen daher nicht von seinen affektiven Regungen befreien, sondern empfahl eine Art innerer Steuerungsmechanismus, durch welche die Erregung zur Katharsis kommen sollte. Kunst ist hier also ein Ventil der Affekte und ein Training im rechten Umgang mit Affekten. Insgesamt diente die Kunst jedoch wie bei Platon der Meta-Physis. In der Kunst sollte man die Ideen- Welt schauen und die Sinne domestizieren. Offenbar liegt - auch heute- in der Kasteiung und Geißelung des Fleisches auch eine Lust. Die "Leidenschaft" der Stoiker (Welsch, 1990, 26) für die Entwicklung von „Apathie“ (Leidenschaftslosigkeit) und „Ataraxie“ (Unerschütterlichkeit) beweist dies.

Diese ästhetische Position, die W. Welsch entsprechend die „*metaphysische Position*“ nennt, zieht sich durch die gesamte Antike. Sie ist trotz *leidenschaftlicher* Verehrung des Höheren im Grunde *anti-sinnlich*. Die Sinne und der Leib sind lediglich Vehikel für das *Übersteigen der Sinnlichkeit ins Über-Sinnliche*. Die metaphysische Position ist eine "anästhesierende Ästhetik" (Welsch, 1990, 27).

Die metaphysische Position finden wir auch in Formen der Musiktherapie, bei der die Sinne nicht für sich selbst, sondern für die Wahrnehmung der Musik geschult werden sollen und wo Musik dann eher der Transzendierung oder Beherrschung der

Triebregungen dienen soll als dem persönlichen affektiven Ausdruck. Musik soll die Seele ordnen und strukturieren bzw. soll Musik künstlerisch ausgedrückt werden. Durch die Erarbeitung und Formung des Materials soll der Mensch gestaltet werden. Der Patient soll der Musik als Lehrmeisterin folgen. Diese Position finden wir nicht nur in weltanschaulich begründeten Formen der Musiktherapie wie in der anthroposophischen Musiktherapie, sondern auch in der GIM oder in der analytischen Musiktherapie, und zwar immer dann, wenn es um Konzepte der Transzendierung oder Sublimierung geht. Man kann ja z. B. Freud vorwerfen, dass er die Triebe und das ES letztlich nicht gewertschätzt, sondern dem ICH untertan machen wollte. Sinnlichkeit soll sublimiert werden. Dies ist auch sinnvoll. Dennoch muss sich jeder Musiktherapeut fragen, ob er/sie Musik benutzt, um die Weisheit des Leibes zu *unterdrücken* oder zu *entwickeln*. Und: wird die sinnliche Wahrnehmung eigentlich selber zum Gegenstand der Reflexion oder dient sie anderen Zwecken? Dieses wichtige Thema kann ich hier nur ansprechen, ohne es zu vertiefen.

Für die **mittelalterliche Ästhetik** bestand die Aufgabe der Kunst darin, nicht nur die Schönheit ins Licht zu setzen, sondern auch das *Wirken des Unsichtbaren im Sichtbaren* zu zeigen, d.h. Gottes Spuren in der Welt zu offenbaren. Das sinnlich nicht Wahrnehmbare, sollte ästhetisch, und zwar vorwiegend mit Hilfe des Lichtes, also der Farbe, also mit Hilfe des Sehens darstellbar werden. Wenn das nicht Sichtbare darstellbar werden soll, bedarf es des Symbols, daher der ausgeprägte Hang zum *Symbol* und zur Allegorie.

Das Nichtwahrnehmbare ist ja eigentlich viel interessanter als das Wahrnehmbare und in der Musik hören wir ja auch nicht nur Töne. Das Symbol und symbolisches Geschehen spielen in der Musiktherapie eine bedeutende Rolle. Bei der Auslegung eines Symbols und überhaupt beim Umgang mit Deutungen scheiden sich jedoch die Geister. Die einen schauen auf die ästhetische *Darstellung* und interpretieren das improvisatorische *Werk* im Sinne bestimmter psychodynamischer Theorien, und z.B. pathologie-theoretischen Gesichtspunkten, andere schauen auf die ästhetischen *Vorgänge* selbst, z.B. Verdichten, Dehnen, Verkürzen, Verzerren, Elevieren, Umkehren, Vermischen oder Verschieben von musikalischen Motiven, Gestalten und Formen. So machen wir es in der Integrativen Musiktherapie (Frohne-Hagemann, 2000). Wir versuchen, weniger das fertige Symbol zu verstehen als das Symbolisieren

selbst nachzuvollziehen. Das Symbolisieren wird auch von den Morphologischen Musiktherapeuten als Weise von Gestaltbildungen bzw. ästhetischer Bildungs- und Umbildungsprozesse (6 Gestaltfaktoren nach Salber 1991) verstanden. Es sind also zwei Dimensionen: bei manchen Musiktherapeuten steht die fertige *Schöpfung* im Vordergrund, bei anderen das *Schaffen* selber. Die letztere ästhetische Position gab es -so weit ich weiß- früher noch nicht.

Bis ins 15. Jahrhundert wurden die sichtbaren Dinge stets als Zeichen für eine unsichtbare göttliche Wirklichkeit gewürdigt. In der **Renaissance** durften sie nun aber *für sich selbst* sprechen. Etwas als 'schön' wahrzunehmen bedeutete, die sich in den Erscheinungen offenbarenden Strukturgesetze zu erkennen. Ästhetisch gesehen sollte der Künstler das den Erscheinungen zu Grunde liegende Gesetz begreifen und es *sichtbar* machen. Dies bedeutete, dass der Künstler einen Gegenstand von verschiedenen *Blickwinkeln* aus betrachten lernte. Dazu gehören die Gesetze der *Perspektive* -ein visueller Begriff-, nach denen man Erscheinungen wahrnimmt. Dinge können je nachdem kleiner oder größer, dünner oder breiter, heller oder dunkler erscheinen. Die Entdeckung der Perspektive stellte zwar die Beziehung zwischen Gegenstand und Betrachter her, doch blieb es *Blick* auf den Gegenstand und damit bei einer nur *visuell* reflektierten Ästhetik. Die eigenleibliche *Resonanz* auf die gegenstandsbezogene Wahrnehmung, die zur ästhetischen Erzeugung von künstlerischer Wirklichkeit führt, war in ihren leiblich-sinnlichen Dimensionen nicht bewusst genug. Jedenfalls schien der Schwerpunkt der Aufmerksamkeit auf dem Gegenstand und dessen Gestaltung zu liegen.

Bemerkenswert ist überhaupt, wie sehr das griechische "theoreo" (= ich **sehe**) die abendländische Erfahrungs- und Wahrheitsästhetik prägte. Wir sind bis heute davon tief beeinflusst. Erkenntnis und damit auch Theorie beziehen sich auf das *Auge*, das freilich als Teil des Gehirns gilt. Begriffe wie Vision, Durchblick, Überblick, Einsicht, Erleuchtung, usw., sind visueller Natur und vermitteln eine andere Art von Erkenntnis als die sinnliche Erkenntnis durch das Hören, Fühlen, Tasten, Schmecken. Diese letztere, eher leibliche Erkenntnis beruht auf Empfindung, Berührung, Nähe, Empathie und Resonanz. Was ist der Unterschied zwischen: "Stimmen hören" und "Visionen haben"? Antwort: "Stimmen hören" bedeutet, dass man in die Psychiatrie gehört und "Visionen haben" könnte jemanden zum Staatsoberhaupt qualifizieren.

Und dies, obwohl die Betonung des Auges eine sinnliche Einseitigkeit zur Folge hat, die doch gerade eine Reduktion von Erkenntnis bedeutet! Wenn ästhetische Bildung auf einer Anästhesierung bzw. einer Betäubung oder Nichtwahrnehmung der anderen Sinne beruht, muss man sich nicht wundern, dass sie zwangsläufig zur Spaltung von "Leib sein" und „Leib haben“ führte und damit zur Spaltung von "Natur und Geist", von "Denken und Fühlen" oder "Kopf und Bauch". Ich kann Carolyn Kenny gut verstehen, wenn sie schreibt, dass Theorie (ich füge hinzu: ästhetische Erkenntnis) reduktionistisch ist (Kenny, 1999, 128). Nach dem, was ich eben über die sinnliche Einseitigkeit sagte, hat sie völlig recht. Und auch wenn man Theorie als Möglichkeit, Dinge "perspektivisch" zu sehen bezeichnet, wie Bärmark und Hallin es vorschlagen (Bärmark, Hallin, 1999, 141), sind wir immer noch im Sehbereich und Theorie ist dann immer noch einseitig. Die Skepsis vieler Kollegen in Bezug auf Wissenschaft und Theorie beweist eigentlich vor allem, wie sehr der Theorie-Diskurs immer noch auf dem "Etwas sichtbar machen müssen" fußt, um 'objektiv' beweisen zu können, dass etwas wirklich da ist. Es ist ihnen offenbar nicht bewusst, dass *Wissenschaft selber ästhetisch konstituiert* ist und dass selbst in einer sinnlich reduzierten Theorie und Wissenschaft auch nur *ästhetisch* verfahren wird (Feyerabend, 1984, 39). Ich werde dies weiter unten aufgreifen, möchte aber an dieser Stelle dazu noch bemerken, dass die Ästhetisierung unserer Erkenntnis- und Wirklichkeitskategorien, und zwar einschließlich der Kategorie Wahrheit, interessanterweise sogar durch die Wissenschaft selber entdeckt und eingeführt wurde (Welsch 1996, 44). *Theorie und Wahrheit sind ästhetische Kategorien!* Es gibt keine objektive Theorie. Insofern muss eine aus dem Leiblichen entwickelte philosophische und ästhetische Wissenschaft und Theorie weder abstrakt noch reduktionistisch sein.

Als Reaktion auf die antisinnliche Orientierung der Ästhetik bahnte sich im romantischen **18. Jahrhundert** in England eine *Ästhetik des Gefühls* an (Shaftesbury, Hutcheson, Burke). Schön war nur das, was als solches empfunden wurde, unabhängig davon, wie der Gegenstand objektiv beschaffen war. David Hume meinte, die Empfindung von Schönheit sei letztlich nichts anderes als die Empfindung der eigenen Lust bei der Betrachtung eines Gegenstandes (vgl. Hauskeller, 1999, 33). Dies war natürlich eine Reaktion auf die vorige Position, bei der das ästhetische Empfinden ja dem Gegenstand anhaftete. Es zeigte die Haltung der **Romantik**, bei der ja die Empfindungen des Menschen im Vordergrund standen. Der „Felix

ästheticus“ wurde zum neuen idealtypische Menschen erkoren (Welsch, 1990, 28ff). Das war auch die Zeit, als 1750 Alexander Gottlieb Baumgartens mit seinem Werk “Aestetica” (Schweizer, 1988) die Bedeutung der *aisthesis* in Erinnerung rief. Er leitete Ästhetik von der *aisthesis* ab und das hieß eben: von der *sinnlichen* Erkenntnis. Alles Heil, das man früher in der Anästhetisierung gesucht hatte, sollte jetzt in der Ästhetisierung liegen. Über die Kunst sollte der Mensch *selber* ästhetisch werden. Das klang gut, schien es doch, dass die sinnliche Verfassung des Menschen, die *aisthesis*, zu ihrem recht kam. Dem war jedoch nicht so, denn es war letztlich wohl mehr die *Sehnsucht* nach Schönheit und Vollkommenheit als die sinnlichen Erkenntnis als solche. Es war zwar die subjektive Empfindung, die betont wurde, doch war sie auf die - wie Hegel sagte- "ideale Kunstgestalt, die wie ein seliger Gott vor uns da steht" (Hegel, zit. in Hauskeller 1999, 55) bezogen, also nach außen. Welsch macht uns ganz deutlich, dass mit der "Ausbildung des Empfindungsvermögens" im Sinne der "Veredelung" (Schiller, zit. in Welsch, 1996, 117) man sich von der primären Sinnlichkeit ganz verabschieden sollte (ibd.). Es hatte sich im Grunde nichts geändert.

Friedrich **Schiller** (1759-1805) kann man als den Vertreter der "traditionellen Ästhetik insgesamt (ansehen), sofern sie dem elevatorischen Imperativ folgt" (Welsch 1996, 118). Er lehrte, die Kunst zeige dem Menschen, was er *werden* könnte, indem sie ihm durch das *Spiel* den Zustand seiner Vollendung vor Augen führt. „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (Schiller, zit. in Fricke, Göpfert, 1984, 618). Mit Spiel meinte er aber nicht das freie Spiel oder das, was wir heute unter freier Improvisation verstehen. Für ihn führt der Weg zur Vollkommenheit einzig über die Schönheit. Schiller forderte, dass man " 'alles Äußere forme(n) ', also nichts hinnehmen soll wie es ist, man 'soll alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist', 'anstatt sich an die Welt zu verlieren' " (Schiller, 11. Brief, 603). Schillers Auffassung zeigt die fehlende Bereitschaft, sich auf einen unfertigen Prozess einzulassen, sich dem Material hinzugeben, sich verändern zu lassen. Vielmehr soll -und hier wirkt das aus dem Visuellen stammende Prinzip- Kontrolle über die Materie gewonnen werden. Die Welt soll geformt und gestaltet werden, ohne sich auf sie und ihre Eigenart einlassen zu müssen. "Festgemauert in der Erden, Steht die Form aus Lehm gebrannt; Heute soll die Glocke werden, Frisch, Gesellen, seid zur Hand; Soll das Werk den

Meister loben, Doch der Segen kommt von oben". So steht es mit der traditionellen Ästhetik.

Man kann daraus erkennen, dass auch die Ästhetisierungsprogramme der Romantik *nicht* zu einer Rückbesinnung auf die *aisthesis* führten. Im Gegenteil, Welsch bezeichnet auch sie als Programme zur Anästhesierung. Wenn das Sinnliche nur geformt und diszipliniert werden soll, dann stumpft man eher ab und anästhesiert sich. Deshalb verdirbt die perfektionistische Ausbildung an Musikhochschulen so manchen Musikstudenten, deshalb sind die Musiker dann auch die schwierigsten in der Musiktherapie. Sie haben gelernt, ihr Eigenes nicht mehr zu fühlen und mit den Tönen unbefangen wie ein Kind zu spielen. Der Künstler, der das Können zur ästhetischen Perfektion zwingen will oder (muss), landet mit Sehnscheidenentzündungen beim Arzt und wegen Stress beim Psychotherapeuten. Und die Mediziner: wie furchtbar ist es anzusehen, wie anästhesiert sie selber sind, wenn sie den Patienten als das "Krankengut" bezeichnen ("die Galle Zimmer 7"). Da ist es klar, dass sich die Anästhesierung als anderes Extrem ausbreitet.

Programme mit Anästhesierungsgefahr durch die Haltung des "Alles ist formbar und machbar" finden wir auch heute in der Musiktherapie.

Leider zwingt uns ja der Staat, die Wirksamkeit musiktherapeutischer Methoden und Techniken nachzuweisen, wobei er aber die "*Aisthesis*", als Messinstrument nicht akzeptiert. Aber auch in der Therapie selber können aus moderner ästhetischer Sicht Störungen nicht wegtherapiert werden, wenn der Gestörte nicht auch die Möglichkeit erhält, aus seinem Empfinden, Wahrnehmen und Handeln heraus, seinem Leid ästhetisch eine Wirklichkeit zu geben. Spielregeln und Übungsangebote dürfen nicht verordnet werden, sondern sollten als ein Bereitstellen von Erfahrungsfeldern verstanden werden, in welchem die Klienten die Regeln selber "erfinden" und verantworten.

Jeder Mensch, der wie Schillers "Glocke" nur von außen geformt wird, entfremdet sich von seiner Leiblichkeit, ja, wird zur Unterdrückung des Eigenen gezwungen. Unsere pseudo-ästhetische Haltung, uns selbst durch Formung, Einverleibung und Ausbeutung der Welt zu ästhetisieren, hat zerstörerische Folgen: Wenn alles machbar und formbar ist, kann nichts mehr wirklich empfunden werden und damit kann auch nichts wirklich ästhetisch erhöht werden. Es gibt nur noch den momentanen "Kick",

doch der hinterlässt einen leer. Ohne Spüren und (Ein)-Fühlen ist jede Wahrnehmung empfindungslos und sinnentleert. Ich denke, dass die Schiller'sche Forderung, sich und die Welt im Spiel zu formen, zur heutigen Zeit führt, in der man sich betont ästhetisch nur anästhesiert.

Dabei ist aus ästhetiktheoretischer Sicht jedoch schon vor 200 Jahren mit **Kant** auch eine andere Richtung eingeschlagen worden. Es kam zu einer bemerkenswerten Wende in Richtung Auflösung der absoluten Gewissheit über alles Metaphysische und alles Wirkliche. Kant sagte nämlich in seiner Kritik der Urteilskraft § 9 (Weischedel, 1974), Ästhetik liege weder ausschließlich in der lustvollen Empfindung noch bei der Wahrnehmung der Gesetzmäßigkeiten des Gegenstandes, sondern Schönheit entstehe aus einem „freien Spiel der Erkenntniskräfte“. Das ist sensationell. Die Hervorbringung des Schönen geschieht zwar nicht völlig regellos, jedoch orientiert sich der Künstler nicht an vorgegebenen Regeln, sondern schafft sie sich selber. Dies ist eine bahnbrechende Wendung in der bisherigen Orientierung, denn sie zeigt erstmalig die Verschränkung und Wechselbeziehung von subjektiver, leiblicher Empfindung und gegenstandbezogener Wahrnehmung mit an. Und wir finden hier auch die Grundlagen für eine Musiktherapie, die davon ausgeht, dass der Patient sich seine Regeln selber finden muss, wenn er Innenwelt und Außenwelt im freien Spiel gestaltet.

Kant zeigte uns ferner, dass Wirklichkeit fiktionale Elemente hat. Wirklichkeit ist selber ästhetisch konstituiert. Wir erkennen nur das, was wir erkennen, d.h. wir erkennen, was wir selber in die Dinge hineingelegt haben. Das sind aber rein *ästhetische* Vorgaben (Welsch, 1996,47).

Nietzsche hat diese Kant'sche Erkenntnis noch weiterentwickelt und uns gezeigt, dass unsere Wirklichkeitsentwürfe nicht nur grundlegend ästhetische *Elemente* beinhalten, sondern *im Ganzen* ästhetischer Art sind. Was wir als Wirklichkeit wahrnehmen beruht insgesamt auf ästhetischen bzw. poetischen Projektionen. Dem Gefüge von Wirklichkeit liegt die "frei dichtende und frei erfindende Tätigkeit des Menschen, mithin ein ästhetisches Verhalten zu Grunde" (vgl. Welsch, 1996, 47). Etwas "wahr" zu nehmen bzw. zu erkennen, bedeutet daher, Wirklichkeit "wie Künstler mit fiktionalen Mitteln durch Anschauungsformen,

Projektionen, Fantasmen, Bilder, usw. hervorzubringen. Erkennen ist grundlegend metaphorische Tätigkeit" (ibd.). Diese ästhetische Wendung hat einen großen Einfluss auf Fragen musiktherapeutischer Hermeneutik und Diagnostik. Ästhetische Poiesis ist fließend. Das bedeutet, dass jede gewonnene Erkenntnis nur vorläufiger Endpunkt und gleichzeitig Ausgangspunkt einer neuen ästhetischen (hermeneutischen) Suchbewegung ist. Jede Deutung, jede Interpretation eines musiktherapeutischen Geschehens kann deshalb nur als *Hypothese* gelten.

Die ästhetische Wende seit Kant und Nietzsche verbietet es deshalb, die Musik eines Patienten diagnostisch auf ein bestimmtes klinisches Krankheitsbild festzuschreiben. Man muss vorsichtig sein mit klinischen Stigmatisierungen, denn eine musiktherapeutische Improvisation deutet nur das Weben und Walten einer Störung an, nicht aber eine feste ästhetische Form.

Unsere Patienten bringen ihre Wirklichkeit mit musikalischen Mitteln ästhetisch hervor. Nach bisher Gesagten ist es aus erkenntnistheoretischer und therapeutischer Sicht deshalb einfach nicht nachvollziehbar, diese metaphorische musiktherapeutische Tätigkeit als „Geklimper“, als Beschäftigung oder Ablenkung vom Eigentlichen abzutun wie es in Kliniken oft herablassend bewertet wird. Vielmehr ist das ästhetische Handeln unserer Patienten *Erzeugung, Darstellung und Erkenntnis von Wirklichkeit* und hat damit eine existenzielle Bedeutung. Jeder Wirklichkeitsentwurf, aber auch jede Theorie über Wirklichkeit, ist -ästhetisch gesehen- eine poetische, also ästhetische Konstruktion, eine ständige Suchbewegung und Auseinandersetzung mit Erfahrungen, Vorstellungen, mit Möglichkeiten, Impulsen, Wünschen, Ängsten, Reflexionen, die durch die vorfindliche Gegenwart ausgelöst werden. Die ästhetische Poiesis ist ein *schöpferischer* Prozess, ein *prozessuales* Geschehen (nichts bleibt gleich, alles fließt), ein *Spiel der Erkenntniskräfte*.

Zur ästhetischen Hermeneutik hat natürlich auch **Ludwig Wittgenstein** sein Teil beigetragen, der uns darauf aufmerksam gemacht hat, dass es unsere Sprache und mit ihr die Lebensform ist, die der Welt ihre Struktur gibt. Nelson **Goodman**, geb. 1906 hat diese Position im 20. Jahrhundert in Bezug auf die Kunst untermauert (Goodman, 1968, 242).

Auch für Goodman ist Kunst an der *Schöpfung der Welt* beteiligt. Die Welt wird erschaffen durch die Art, wie wir uns ihr zuwenden, sie anschauen, sie definieren und beschreiben. Hier rückt das *Wie*, *Warum* und *Wozu* der Wahrnehmung und der Erkenntnis ins Bewusstsein. Goodman weist uns darauf hin, dass jedes Kunstwerk – und ich füge hinzu: jedes Musikstück und jede Improvisation – ein komplexes Symbol ist und dass es von den Bedingungen, unter denen wir es betrachten, abhängt, wie und als was es sich uns zeigt. Jede Wahrnehmung ist dabei schon eine Interpretation. Was uns realistisch gilt, ist nur das, was unseren *Wahrnehmungsgewohnheiten* entspricht, die zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen sehr unterschiedlich sein können. Was wir in der musiktherapeutischen Improvisation heraushören, muss also nicht nur vom Kontext und der Biografie des Patienten her verstanden werden, sondern auch von den *Bedingungen* unserer eigenen ästhetischen und therapietheoretischen Vorannahmen. Denn wir erzeugen damit neue Wirklichkeiten. Das Wissen des Betrachters/Hörers geht in die Betrachtung/Bewertung ein, verändert und vertieft die Wahrnehmung, betont immer wieder andere Aspekte.

Die ästhetische Haltung ist ruhelos, neugierig, prüfend. Die moderne Ästhetik wandelt sich damit zunehmend *von der „Einstellung“ zur „Handlung“*: Ästhetik ist Schöpfung und Neuschöpfung, die niemals abgeschlossen sein wird. Begreifen und Gestalten gehen Hand in Hand. In der Integrativen Musiktherapie wird daher in der ästhetischen Erfahrung die Verknüpfung von gefühltem Denken, reflektierendem Fühlen und Handeln gefördert.

Aber noch mal zurück: Wie kam es in der Geschichte der Ästhetik eigentlich zur Rehabilitierung der *leibgebundene Sinnlichkeit und sinnliche Erkenntnis*? Im Wesentlichen waren es drei Denker, für die der Leib zentral wurde: Schopenhauer, Feuerbach und Nietzsche.

Schopenhauer (1788-1860) ging zwar immer noch von einer metaphysisch orientierten Vorstellung aus: Die Welt sei Vorstellung, weil wir sie nur mit unserem Sinnes- und Verstandesapparat auffassen, d.h. die eigentliche Wirklichkeit könnten wir nicht erkennen. Weil wir aber über den Kopf die Welt nicht erkennen könnten (nur Bilder und Namen) dreht Schopenhauer die Sichtweise um: Was wäre ein

„geflügelter Engelkopf ohne Leib?“ fragt er (Helferich, 1998, 340) und findet, *der Leib sei die Voraussetzung dafür, zu erkennen*. Der Leib macht uns zwar mit seinen Begierden zu schaffen, aber über den Leib kommen wir in Kontakt mit dem Willen zum Leben, mit dem ewigen Werden, dem endlosen Lebensfluss. Während die Künste nun dazu dienen, die Ideen *abzubilden*, ist die Musik dagegen etwas Besonderes: sie ist *Ausdruck* des Willens selbst.

D.h. es ist der Mensch, der die Musik macht und wenn die Musik Ausdruck des Willens sein soll, muss der Mensch diesen ja wohl in sich fühlen und ästhetisch ausdrücken können. Es gibt also eine *"leib-musikalische Korrespondenz"* (Frohne-Hagemann, 1999b). Diese bildet die Brücke zwischen leiblicher Empfindung, Wahrnehmung der Musik, Handlung und musikalischer Ausdruck oder Nachvollziehen des musikalischen Ausdrucks aus der Resonanz heraus sowie Selbsterkenntnis in und durch das musikalische Handeln. Diese Dimension halte ich für äußerst bedeutsam in Bezug auf unsere Möglichkeiten, uns selbst über unsere leibliche Verfassung in der Musik zu erkennen.

Die Aufhebung des Dualismus von Körper und Geist verdanken wir vor allem **Feuerbach** und **Nietzsche**. Der "Leib" des Menschen wurde ohne metaphysischen Hintergrund zum zentralen Begriff. Für Nietzsche wurde der Leib im "Zarathustra" die "große Vernunft" und der Kopf die "kleine" (Nietzsche, 1988, KSA 4,15). Damit wurde die metaphysische Position der Anästhesierung überwunden und der Weg frei für eine Ästhetik vom Leibe aus.

Benedetto **Croce** (1866-1952) hob den **Ausdruck** als Ort der Erkenntnisgewinnung hervor (vgl. Hauskeller, 1999, 63ff). Eine Intuition, die sich nicht *ausdrücken* lässt, ist für Croce eine Empfindung, keine Erkenntnis. Nur in dem Augenblick, wo die subjektive Empfindung Ausdruck findet, wird auch Erkenntnis erlangt (Croce, 1930, 4). Dazu denke ich folgendes: Das musikalische Handeln des Patienten ist Ausdruck sowohl der subjektiven Empfindung als auch der Wahrnehmung der Resonanz auf das, was in der Welt (der Gruppe, dem Gruppenkontext, der Beziehung zwischen Therapeut und Patient) geschieht. Der musikalische Ausdruck *ist* leibliches Handeln in der Welt. Im musikalischen Handeln - der Improvisation- begegnen wir uns selbst als "Leib in der Welt" und können uns

dadurch selber erkennen. Die **Wechselwirkung von leiblicher Empfindung, Wahrnehmung dieser Empfindung, Ausdruck dieser Empfindung, Empfinden und Verstehen des Ausdrucks im Handeln** wird immer deutlicher zur ästhetischen Kategorie.

Im 20. Jahrhundert geht es damit immer "leiblicher" und damit auch "lebensweltlicher" zu, denn der *Leib* ist die *'Person in der Welt'*. Der Leib ist *verkörperte Lebenswelt*. Ästhetik wird nun nicht mehr ausschließlich auf die Kunst bezogen, sondern auf die allgemeine *lebensweltliche Erfahrung*.

Dazu gehört Aufbrechen aller "schönen" Kunsterlebnisse. Die heile Welt ist out. Mit **Adorno** (1903-1969) beginnt endgültig das Zeitalter des Aufbrechens des "Schönen" zu Gunsten des Hässlichen, das weh tut, weil das Hässliche die Unwahrheit der Gesellschaft ans Licht bringt (Adorno, 1973, 53).

In der Musiktherapie öffnet die freie Improvisation und das unorthodoxe Spiel auf Instrumenten den Weg in die Wertschätzung auch des Kakofonen, das zur Ästhetik ebenso gehört wie das Stimmige und Ausgewogene. Heilung bedeutet, noch mal tief in die Abgründe hineinschauen und sie nicht verdrängen, sondern ausdrücken zu dürfen.

Kunst soll nach Adorno weder genossen noch leicht verstanden werden. Sie soll kein - wie wir heute sagen- "Titti-Tainment" sein, d.h. sie soll die Entertainment suchenden Menschen nicht stillen (Titti = Brust) und ruhig stellen. Was sich leicht und eindeutig verstehen lässt, ist für Adorno keine Kunst und -so füge ich hinzu- keine Therapie. Adorno hat auch die Bedeutung des *Kontextes und die kritische Reflexion gesellschaftlicher Diskurse und Zusammenhänge* für das Verstehen und zur Interpretation hervorgehoben. Auch dies ist eine erkenntnistheoretische ästhetische Dimension in der Musiktherapie, die *Bedingungen* für bestimmte gesellschaftlich determinierte Lebenswirklichkeiten aufzuspüren. Musiktherapie befasst sich ja auch mit dem Unerhörten und Ungehörten nicht nur im Seelenleben, sondern auch im gesellschaftlichen Kontext.

Für Adorno ist der *Kontext* für das Verstehen und zur Interpretation wichtig. Ohne Wissen und kritische Reflexion ist ästhetische Erfahrung nicht möglich. Ein

Kunstwerk bzw. eine ästhetische Darstellung ist also nicht an sich, sondern nur als Figur vor einem Hintergrund interpretierbar.

In der Musiktherapie spiegelt sich diese Position dadurch wider, dass bei der Interpretation des musikalischen Geschehens der soziale und biografische Hintergrund des Patienten einbezogen werden muss. Das scheint banal, aber ist doch wichtig, wenn man bedenkt, dass es immer wieder Versuche gibt, die Störung des Patienten ausschließlich aus der Musik und eben ohne Hintergrundwissen heraushören zu wollen. Zwar können wir das ästhetische Vorgehen analysieren: die musikalischen Gestaltbildungsprozesse und Symbolisierungen und wir können dadurch auf die "Lebensmethoden" schließen (vgl. Drewer, 2000), doch bedarf es hinsichtlich der Entscheidung, wie weit diese pathologisch sind, m. E. immer ein Wissen um die Lebenssituation und die -geschichte des Patienten. Keine Improvisation kann ohne Berücksichtigung des Kontextes und des Kontinuums umfassend verstanden werden. Dies ist sicher ein Aspekt, der auch die Patienten sehr entlastet, denn sie können davon ausgehen, dass niemand außer ihnen selbst die ästhetische Gestaltung ihrer Lebenswirklichkeit umfassend deuten kann. Musik ist sinnvolle Struktur, aber sie „bedeutet“ nichts. Bedeutungen legen wir in sie hinein und jeder hört nur das aus einem Werk heraus, was er/sie in das Werk hineinlegt. Wenn wir mit der Musik "in Kontakt" kommen, bedeutet sie uns etwas, wodurch ästhetische Prozesse ablaufen, deren Produkt die Wahrnehmung von Szenen und Atmosphären ist. Um jedoch unterscheiden zu können, wie diese in Bezug auf die Wirklichkeiten von Patient *und* Therapeut zu verstehen sind, muss der Hintergrund des aktuellen Kontextes der Beteiligten, ihrer Lebenssituation, ihres Lebensstiles, ihrer Biografie, ihrer Hörfahrungen, usw. einbezogen werden.

Kunst ist nach **Adorno** auch *unbewusste Geschichtsschreibung* (vgl. Helferich, 1998, 441). Musik kann als Ausdruck gesellschaftlicher Prozesse verstanden werden. In der Musik kommen verschiedenste Traditionen von Lebenswirklichkeiten, Denk- und Gefühlsdiskurse und Haltungen zum Ausdruck (vgl. dazu auch Ruud, 1998) und müssen bei einer Bewertung des Geschehens hinsichtlich Patho- und Salutogenese oder der Identitätsbildung berücksichtigt werden. Deshalb vertreten manche Musiktherapierichtungen in ihrem Therapiekonzept *auch* politisch-kulturelle Ziele. In der Integrativen Musiktherapie

(Frohne-Hagemann 1999a) wird beispielsweise sowohl in supervisorischen Situationen und Prozessen als auch im therapeutischen Kontext selber die kritische Reflexion gesellschaftlicher Diskurse und Zusammenhänge angestrebt. Auch dies ist eine ästhetische Dimension, weil sie der „Wahrheitsfindung“ dient, was hier aber bedeutet, die *Bedingungen* für gesellschaftliche und individuelle Lebenswirklichkeiten aufzuspüren und Alternativen auszuprobieren.

Ich komme zum Schluss und möchte noch einen existenziellen Aspekt der Ästhetik ansprechen. Je mehr wir für unsere Lebenswirklichkeit selbst verantwortlich werden und merken, dass und wie wir uns selber auf der Suche nach einer kohärenten Identität ständig ästhetisch neu erschaffen, desto mehr konfrontiert uns Ästhetik auch mit dem Erleben und dem *Gefühl für das Unbegreifliche* des Seins.

Für Jean Francois **Lyotard**, geb. 1924, hat Ästhetik mit der *Unbegreifbarkeit* zu tun, dass etwas in der Gegenwart geschieht, was der Verstand nicht kontrollieren kann. Dienen Extrem- und Grenzerfahrungen (z.B. Motorradrennen) dem Beweis, dass wir das Unbegreifliche kontrollieren können? Auf jeden Fall hat für Lyotard die Kunst – ich und füge hinzu: die Therapie- die Aufgabe, dieses Problem zu thematisieren. Ein Ereignis ist der Augenblick, der unvorhersehbar „fällt“ oder „sich ereignet“. Lyotard nennt diesen Augenblick *Präsenz* oder das *Erhabene* (le sublime). Das Erhabene ist etwas, das zu groß und mächtig ist, um vom Vorstellungsvermögen ganz erfasst werden zu können. (vgl. Hauskeller, 1999, 95). Es reißt den Betrachter aus dem vertrauten Fluss der Zeit heraus hinein in das Jetzt, in das Sein des Augenblicks (vgl. Hauskeller, 1999, 98). Wenn der Horizont des Erwartbaren durchbrochen wird, muss sich das Gefühls- und Begriffsvermögen mit dem netzlosen Hier und Jetzt konfrontieren.

Die nackte Präsenz des Unbegreiflichen können wir vielleicht nur im Angesicht des Todes wirklich ermessen. Den Moment auszuhalten, dass etwas geschieht oder eben nicht geschieht, ist schrecklich, aber auch das Heilsame in der Therapie.

Sich auf das Unbegreifliche und die Angst einzulassen geschieht in der Musiktherapie, wenn ein Patient wagt, mit Tönen und Klängen Atmosphären zu

inszenieren, die bedrohlich sein können und beim "Durcharbeiten" so lange ausgehalten werden müssen, bis der Prozess ästhetische Gestalt annimmt. In der Improvisation und auch in den Imaginationen, die durch Musik evoziert werden, können wir ausprobieren, etwas geschehen zu lassen, aus welchem sich neue Möglichkeiten entwickeln. Diese ästhetische Dimension ist m. E. sehr bedeutsam für Musiktherapeuten, konfrontiert sie uns doch mit unserer therapeutischen Haltung. Wollen wir den Patienten musikalisch "retten"? Auch in der intersubjektiven Beziehung kann der Therapeut dem Patienten nicht ersparen, Angst aushalten und durcharbeiten zu müssen. Welche Funktion hat die Musik dabei? Wahrnehmen von etwas bedeutet immer auch ein nicht Wahrnehmen von anderem. Was wir als Musik empfinden und wahrnehmen, sind nicht die Töne, sondern die Beziehungen von Tönen, die Bewegungen zwischen den Tönen, die ja selber fest sind. Wir hören *Kraftfelder* und *Tonverhältnisse* (Zuckerlandl, 1963). Musik vermag das Unhörbare hörbar zu machen und in die Zeit zu stellen, was auch in der Musiktherapie ästhetisch gesehen vielleicht ihre größte Leistung ist.

Das Aufbrechen aller bekannter Schöpfungsregeln bedeutet für den Musiktherapeuten grundsätzlich, auch dafür offen zu sein, dass sich eine Improvisation nicht so entwickelt wie man - aus therapeutischen Gründen, versteht sich - dachte, dass sie sich entwickeln könnte, sollte oder müsste. Alle Spielanleitungen können nur einen offenen Rahmen darstellen, der jederzeit durchbrochen werden können darf, wenn es dem einzelnen Klienten für sein Wahrnehmen, Empfinden und Handeln notwendig erscheint.

Eine letzte ästhetische Dimension möchte ich noch ansprechen, und zwar die von Wolfgang **Welsch**, geb. 1946. Welsch versteht "Wahrnehmungen aller Art, sinnhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlerischen" als ästhetische Kategorie (Welsch 1990, 9). Ästhetisches Denken geht von der Sinneswahrnehmung aus, um dann prüfend und nachdenkend zur Sinnwahrnehmung aufzusteigen (Helferich, 1998, 480). In der Integrativen Musiktherapie haben wir diese Dimension in unsere *Hermeneutik* (Frohne-Hagemann, 1999b; 2000) eingebaut:

Wenn wir eine Improvisation verstehen wollen, gehen wir in 4 Schritten vor: 1. vom sinnhaften (sinnlichen) Wahrnehmen des Vorfindlichen, 2. zum sinnhaften Erfassen der Wahrnehmung (die Resonanz auf das Wahrgenommene spüren), 3. zum

Wahrnehmen sinnvoller Zusammenhänge (d.h. zum Verstehen) und 4. zum sinnvermittelnden Erklären und Mitteilen -Können dessen, was man verstanden hat. Dieser Prozess ist prozessual, d.h. jedes Verstehen und Erkennen beeinflusst alles, was kommt. Damit ist eine ästhetische Position aufgegriffen, die von philosophischer Seite her auch von Nelson Goodman formuliert hatte.

Gibt es ein Fazit?

Insgesamt können wir eine Entwicklung und *Verlagerung der ästhetischen Orientierung von der metaphysischen Position mit der Werkbezogenheit auf die leibliche Orientierung der "Ästhetik" mit der Bewusstwerdung des Schaffensprozesses selber* erkennen. Trotzdem nehmen in unserer Gesellschaft die Entfremdungsprozesse und Anästhesierungsprogramme weiter zu. Die Empfindungslosigkeit wächst durch vorgeformte, standardisierte Wahrnehmungsprogramme. Sie breitet sich als *soziale Anästhesierung* aus und führt zu Gleichgültigkeit gegenüber gesellschaftlichen Belangen. Die Ergebnisse der Ästhetikforschung verhallen ungehört. Da weder die Empfindung noch die Wahrnehmung objektiv im Außen gegeben ist, sind wir jedoch unbedingt in die Verantwortung genommen, die Bedingungen unseres Empfinden, Wahrnehmen und Handelns zu reflektieren und unsere Wahrnehmungen, unser Handeln und seine Folgen zu bedenken. Dabei zeigt sich, dass die Vielfalt ästhetischer Stile und Nichtstile auch als *Modell für das Erfassen der pluralen Verfassung der Wirklichkeit* gelten kann. In der Kunst stehen die Gegensätze verschiedener Stile und Ausdrucksformen nicht einfach nur nebeneinander, sondern sie kommunizieren im einzelnen Werk auf vielfältige Weise miteinander (Helferich, 1998, 482).

So sollte es auch in der Musiktherapie sein. Es kommen in den verschiedenen musiktherapeutischen Ansätzen verschiedene ästhetische Dimensionen zum Tragen. Welche Rolle hat dabei der Leib und die Wahrnehmung über das Leibliche? Von den verschiedenen musiktherapeutischen Richtungen müsste ausformuliert und spezifiziert werden, welche ästhetischen Annahmen welche musiktherapeutischen Konsequenzen nach sich ziehen.

Literatur

- Adorno (1973): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/Main
- Bärmark, J., Hallin, M. (1999): Sailing between the Charybdis of theoretical abstractions and the Scylla of unreflected experiences. In: *Nordic Journal of Music Therapy* 8 (2), 137-142
- Barz, H. (2000): *Lebenskunst: Die Balance zwischen Muss und Muße*. In: *Psychologie heute*, 9)
- Baumgarten, A.G.: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte der "Aesthetica*, hg. und übersetzt von Schweizer, H. R, Hamburg 1988
- Croce, B. (1930): *Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung*, Bd. 1: *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und Allgemeine Sprachwissenschaft*, hrsg. von Feist, H. , Tübingen.
- Drewer, M. (2000): *Gestalt - Ästhetik- Musiktherapie*. Lit. Verlag, Münster
- Feuerbach, L. (1985): *Anthropologischer Materialismus*,. *Ausgewählte Schriften* Bd. I. Hg. von Alfred Schmidt, Frankfurt, Berlin, Wien
- Feyerabend, P. (1984): *Wissenschaft als Kunst*, Frankfurt/Main
- Frohne-Hagemann, I. (1999a): Überlegungen zum Einsatz musiktherapeutischer Techniken in der Supervision und zur speziellen Supervision musiktherapeutischer Situationen und Prozesse. In: *Integrative Therapie* 2-3, 25. Jg. Junfermann, Paderborn, 167-186
- Frohne-Hagemann, I. (1999b): Zur Hermeneutik musiktherapeutischer Prozesse. *Metatheoretische Überlegungen zum Verstehen*. In: *Musiktherapeutische Umschau*, 20, 103-113
- Frohne-Hagemann, I. (2000): Traumbearbeitung in der Integrativen Musiktherapie. In: Fitzthum, E., Oberegelsbacher, D., Storz, D. (Hrsg.): *Wiener Beiträge zur Musiktherapie III*, Praesens, Wien
- Goodman, N. (1968): *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*, Frankfurt/Main
- Hauskeller, M.(3/1999): Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. Beck'sche Reihe
- Helferich, Chr. (1998): *Geschichte der Philosophie von den Anfängen bis zur Gegenwart und östliches Denken*, DTV, München
- Immanuel Kant: *Werke in 10 Bänden*. Bd. 10: *Kritik der Urteilskraft* § 9, Hrsg. Von Weischedel, W. (1974): Frankfurt/M.
- Kenny, C. B. (1999): Beyond This Point There Be Dragons. In: *Nordic Journal of Music Therapy*, 8(2), 127-136
- Klein, G. (2000): das Leibeigene. In: *Die Zeit*, 20.10.2000 Nr. 44
- Liotard, J. F. (1987): Das Erhabene und die Avantgarde. In: Le Rider, J.: *Verabschiedung der (Post)Moderne?* Tübingen, 251-269
- Marcel, G. (1985): *Leibliche Begegnung*. In: Petzold, H. (Hrsg.): *Leiblichkeit - Philosophische, gesellschaftliche und therapeutische Perspektiven*, Junfermann, Paderborn
- Merleau-Ponty (1945): *Phenomenologie de la perception*, Paris
- Nietzsche, F. (1954): *Sämtliche Werke* Bd.1, Hrsg. von Schlechta, Hanser, München
- Nietzsche, F. (1980): Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Nietzsche, F.: (1988) *Sämtliche Werke . Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München
- Petzold, H. (Hrsg.): *Leiblichkeit - philosophische, gesellschaftliche und therapeutische Perspektiven*, Junfermann, Paderborn
- Petzold, H. (1993): *Integrative Therapie*, Bd. II/2, darin: Das neue

Integrationsparadigma, S. 927-1039

Salber, W. (1991): Gestalt auf Reisen. Das System seelischer Prozesse. Bouvier, Bonn

Schiller, F. (1980): Sämtliche Werke, Bd. 5: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, Hrsg. von Fricke, G., Göpfert, H.G. München, S. 570-669

Ruud, E. (1998): Music Therapy: Improvisation, Communication and Culture. Barcelona Publishers

Welsch, W. (1990): Ästhetisches Denken, Reclam, Stuttgart

Welsch, W. (1996): Grenzgänge der Ästhetik, Reclam, Stuttgart

Zuckermandl, V.v. (1963): Die Wirklichkeit der Musik, Rhein Verlag