

"Die heilende Beziehung als therapeutisches Medium und ihre musiktherapeutische Gestaltung"

Dr. Isabelle Frohne-Hagemann

Vortrag am 9.10.1994 auf der Schweizer Fachtagung für Musiktherapie: "Was wirkt in der Musiktherapie"

Was ist eine heilende Beziehung, liebe Kollegen und Kolleginnen? Was ist eine krankmachende Beziehung? Meist kennt man letzteres am besten: Misstrauen, Neid, Austricksereien, Lügen, nur Fehler beim anderen sehen oder Fehler nur beim anderen sehen, Besserwissen, nicht zuhören, nicht miteinander sprechen, den anderen nicht ernst nehmen, im Regen stehengelassen werden, keine Gefühle zeigen, Konflikte verleugnen, usw., all das macht einen krank. Da ist dann nichts Gemeinsames mehr, kein Miteinander, kein ehrlicher Austausch, keine Liebe. Beziehung findet sich nicht nur als Beziehung zwischen zwei Menschen, sondern man steht ja überhaupt und ex ovo in Beziehung: zu seiner Lebenswelt, seiner sozialen Wirklichkeit. Und wenn ich mich dort nicht wohl fühle, kranke ich grundsätzlich an Entfremdung, an Isolation, an Heimatlosigkeit.

Wenn Sie an ihre eigenen Beziehungserfahrungen im Laufe Ihres Lebens denken, was haben Sie dann an heilenden und auch an krankmachenden oder kränkenden Beziehungen erlebt? Sicher haben wir alle erfahren, dass es heilsam ist, wenn ein Mensch, zu dem man eine emotionale Beziehung hat, liebevoll und einfühlsam ist. Wenn er einen grundsätzlich akzeptiert, wenn er einem Mut macht, einen unterstützt in den zaghaften Versuchen, herauszufinden und umzusetzen, was einem gemäß ist. Eine gute Beziehung impliziert, dass man dem Partner zutraut, genügend Kraft zu haben, auch für sich selbst sorgen zu können. Wenn einer glaubt, nicht für sich selbst sorgen zu können, wirkt die Unterstellung, dass andere einem etwas zutrauen, heilsam. Kräfte wachsen dann dort, wo man sie vielleicht gar nicht vermutet. Es hilft, wenn ein Mensch an den anderen Menschen glaubt und seine Potentiale auf diese Weise "herausliebt". Dazu muss der andere aber die Liebe auch annehmen können. Nicht heilsam ist dagegen eine liebevolle Zuneigung in dem Sinne, dass der Andere nur ja nicht gestört wird. Das würde schnell zur Stagnation führen, weil man nicht mehr angeregt, nicht mehr zu etwas stimuliert wird. Eine

gute, tragende Beziehung muss *Wachstum* ermöglichen und das heißt gegenseitige Stimulierung, An-Regung, Reibung, Zu-Mutung, usw.

Solcherart *unspezifische Wirkfaktoren*, die in allen Therapieformen Gültigkeit haben, sind schon häufig beschrieben worden. Denken Sie z.B. an die Rogers-Variablen Echtheit, Empathie und Wertschätzung oder an Franks Gedanken der Wirksamkeit des Glauben an die Heilung, oder an die von Petzold systematisierten 14 Wirkfaktoren, die mit aus der Auswertung der Schriften von Ferenczi stammen. Die heilende, weil tragende Beziehung ist natürlich auch Voraussetzung für die Wirksamkeit der musiktherapeutischen Behandlung. *Die Frage ist, welche Möglichkeiten und Formen kennt die Musiktherapie, um therapeutische Wirkungen über die musikalische Gestaltung der Beziehung zu erzielen.*

Bevor wir uns einer Antwort annähern, möchte ich zunächst auf die *Funktion der Musik* als Beziehungsmedium und Gestaltungsmittel eingehen. Dazu ist es auch nötig, auf unser Verständnis von Heilung im Sinne der Herstellung oder der Wiedergewinnung einer tragenden Beziehung zur Welt eingehen. Der Begriff "*Welt*" steht für mich für *alles das, was zum Erlebnis werden kann*, d.h. für alles das, zu dem ich in Kontakt und Beziehung trete. Wenn wir uns Welt aneignen, Welt bewältigen, also Erleben verarbeiten, heißt das, dass wir Phänomene in Zusammenhänge bringen, die Sinn machen. So erschaffen wir uns unsere eigene soziale Wirklichkeit und erfinden ständig mehr oder weniger sinnvolle Geschichten. Wirklichkeit wird für uns dann real, also wahr, wenn wir diese Wirklichkeit mit anderen Menschen teilen, die sie nämlich bestätigen. Ich spreche hier als *Konstruktivistin*. Ein Kind wächst gesund auf, wenn es in sein Milieu hineinpasst, wenn es das sichere Gefühl hat: dies ist meine Wirklichkeit, meine Welt, meine Wahrheit. Hier gehöre ich hin. Hier nehme ich die Dinge so wahr, wie andere es auch gelernt haben, d.h. ich bilde mir nicht ein, dass man mich versteht und ich andere verstehe, sondern ich bin mir dessen gewiss. Wir haben dieselben Sichtweisen von Welt, von sozialen, ethischen und moralischen Werten und Normen. Meine Welt wird intersubjektiv geteilt. Sie ist damit normal und wahr. Da sich soziale Realitäten ständig verändern, heißt Gesundheit natürlich auch, dass man mit der Welt mitgehen muss. Sonst ist die Welt, die für jemanden wirklich ist, eines Tages verschwunden. Dann hört man die bekannten Sätze: "Also, ich verstehe die Welt nicht mehr". Heilung heißt also, eine Welt zu finden, die man mit anderen teilen kann und in die man hineinpasst und in der man sich zuhause fühlt. Eine heilende Beziehung ist eine, die ermöglicht, dass man eine solche Welt findet. Eine Welt aber auch, mit der und durch die man sich ständig verändern muss. Es ist wohl kein Zufall, dass auch unsere Erde nicht still steht. Ein gesunder Mensch

entspricht dem *Darwinschen Axiom* "Survival of the fittest". "To fit" heißt "passen" und "the fittest" ist nicht der Beste und Stärkste, wie es leider durch einen Übersetzungsfehler nun in den Köpfen herumspukt, sondern the "fittest" ist der, der in das Milieu hineinpasst, ja der, der ökologisch gesprochen ein Teil des Milieus ist.

Unsere Möglichkeiten, Welten zu erkennen und uns darüber miteinander auszutauschen, sind sprachlicher Natur. *Sprache* ist gemeinsame Handlung und hat verbale, nonverbale, ja auch transverbale Anteile. Ein Kind äußert sich im Austausch mit seiner Welt mit Klängen, Lauten, mit Farben und Bildern, in Form von Bewegungsabläufen, Gebärden, Gesten, mit Blicken und Mimik. Das sind leibliche (linguistische) Codes, die die Grundlagen unserer "*Muttersprache*" darstellen. Die Muttersprache erlernen wir deswegen so leicht, weil wir mit ihren grundlegenden Ausdrucksmitteln, die auf unterschiedliche Weise Zusammenhänge, Strukturen, Verbindungen herstellen, schon längst vertraut sind, *bevor* wir Wörter haben. Die Muttersprache, das ist nicht einfach nur z.B. die deutsche Sprache, sondern gebündelte Erfahrung von sozialen Kontexten, die Bedeutung von Gefühlen, die zu einem bestimmten sozialen Kontext gehören und das Verständnis dafür, was verschiedene Interaktionen zwischen Menschen in bestimmten Kontexten bedeuten. Wer japanisch als Muttersprache spricht, der kennt z.B. mehrere Wörter für den Begriff "Ich", die benutzt werden in Abhängigkeit von der jeweiligen sozialen Rolle, die man in einem bestimmten zwischenmenschlichen Kontext innehat. Muttersprache ist Verständnis für die Bedeutung von Zusammenhängen, die Ausdruck der sozialen Wirklichkeit sind, die wir teilen.

Muttersprache ist das Vermögen, die Bedeutung der Begriffe *erfühlen* zu können. Dazu müssen wir auf leibliche Ressourcen zurückgreifen. Anders geht es nicht. Wir müssen auf *atmosphärisches, musikalisches, bewegungs- und handlungsbezogenes oder bildliches Empfinden* zurückgreifen. Man sagt ja auch: "was klingt in Dir an, wenn Du z.B. das Wort "Herbst" hörst?" "Was für ein Bild taucht auf, wenn Du an "Sommerfrische" denkst?" Oder: "wie schmeckt Dir diese Idee?" "Wie fühlt sich die Vorstellung an, verlassen zu werden?". Musiktherapie, also die Therapieform, die das Medium Musik -oder Klang- ins Zentrum stellt, muss meiner Ansicht nach die anderen nonverbalen Sprachanteile ebenso einbeziehen wie den Klang, sonst bleibt die neue Muttersprache, also das Verständnis von Welt immer noch arm. Man muss ja bedenken, dass die verschiedenen Sinne und ihre Kunstformen unterschiedliche Geschichten von Welt erzählen und unterschiedliche Welten erschaffen. Ich habe doch ein reicheres Weltverständnis, wenn ich mehrere

Sprachen spreche.

Musik drückt z.B. nicht ein bestimmtes *Wort*, z.B. "Sehnsucht" aus, sondern in diesem Fall die *leibliche Regung*, die wir als Sehnsucht oder als Drängendes kennen. Diese leibliche Regung kann vertieft erfahrbar werden, indem sie auch gestisch und/oder bildhaft oder durch Arbeit mit Ton gestaltet wird. Als wahr und wirklich fühlt sie sich dann an, wenn sie vom Musiktherapeuten als Zeuge wahr - genommen wird. Hier kann man dann Begriffe wie das *Wort* "Sehnsucht" für solche Gefühle finden. Sehnsucht musikalisch auszudrücken ermöglicht, den Bedeutungsgehalt dieses sozialen Zusammenhanges sprachlich wieder zu erweitern. In der Improvisation kann der Patient so neue Erfahrungen mit dem Musiktherapeuten machen, indem er die Muttersprache neu lernt. Man könnte Therapie als das Erlernen einer Muttersprache bezeichnen, die so differenziert ist, dass man sogar Fremdsprachen (sprich andere Kulturen) ohne Schwierigkeiten verstehen und wertschätzen kann und dass man sogar den hochgezüchteten Sprachen der sog. Gebildeten wie Musik (die "Kunstmusik"), Schriftstellerei, Wissenschaften usw. mit Freude und Offenheit begegnen könnte, statt mit der geforderten Ehrfurcht vor den Begabten und dem Bewusstsein, dass man ja selber für solche Sprachen viel zu unbegabt ist....

Wenn wir eine Fremdsprache lernen, dann leider nur allzu oft nicht aus der Handlung heraus und dem Erleben von Zusammenhängen wie das beim Erwerb der Muttersprache der Fall war, sondern sehr oft, indem wir nur übersetzen, ohne eigentlich den Kontext des fremden Wortes richtig zu verstehen. Das ist sehr problematisch, weil das übersetzte Wort manchmal ganz anders verwendet wird, als wir es vom Deutschen her kennen. Da hat einer in der Schule Englisch gelernt und stellt auf einer Reise nach England fest, dass er sich überhaupt nicht ausdrücken kann, weil er zwar die Vokabeln weiß, sie ihm aber gerade dann entfallen, wenn er sie im Kontext braucht. Da wirft er sein Wörterbuch weg und fängt an, die Wörter, die er nicht kennt, im Kontext zu verdeutlichen und unterstreicht das bzw. er redet mit Körpersprache, mit Tonfall, mit Blicken, Mimik, Gesten, Gebärden, mit Bewegungsaktionen der leiblichen Regung werden können. Er greift auf das zurück, was Muttersprache, die leibliche Ursprache ist. Sobald er verstanden wurde und ihm gesagt wird, was er wohl meinte, wird es sprachlich auf eine viel reichere Weise sein Eigentum als wenn er Wörter und Sätze bloß auswendig lernt. So ist es, wenn das kleine Kind ein Gefühl für die Muttersprache erwirbt und so ist es in der gemeinsamen musiktherapeutischen Improvisation. Sie macht Sprache auf eine

Weise erfahrbar, die Beziehung zur Welt vermittelt, die das Erleben mitteilbar und dadurch realer macht.

Was ich eben über den Fremdsprachenunterricht sagte (und der war ja früher noch viel schlimmer als heute), gilt ja leider auch für die "Fremdsprache Musik". Denn Musik wird behandelt wie eine Fremdsprache im Unterricht. Klänge dürfen nicht erst einmal als persönliches und soziales Ausdrucksmittel erlebt und erfahren werden, sondern man muss ihnen so begegnen, dass man in Ehrfurcht ja keine falsche Note spielen darf. Das fehlerfreie Vorspiel von vorgegebenen Stücken steht an erster Stelle oder das richtige Nachsingen einer Melodie, ohne dass man zunächst darauf lauschen darf, was die Töne im Zusammenhang wollen und wie sie einen bewegen. Besonders die Musiker unter uns wissen, wie gestört man aus einem solchen Unterricht in der Regel herausgeht, wie gehemmt man dabei wird, sich selbst und nicht irgendwelche Tonfolgen auszudrücken. Darauf hat schon der große Pädagoge Heinrich Jacoby 1913 hingewiesen und schon damals geraten, über den unbefangenen experimentierenden Umgang mit Klängen von selbst musikalisch zu werden, ebenso wie die Muttersprache einem wächst, ohne dass man Grammatik pauken muss.

Muttersprache wird gelernt, ohne dass es dazu eines Unterrichts bedarf. Es bedarf nur einer *intersubjektiven Beziehung*, die die Welt repräsentiert und an der der Lernende Welt erfahren und erproben kann. Statt der unvermittelten Überschüttung mit fertigem Wissen kommt es nur auf die Schaffung von Erfahrungsgelegenheiten an, wodurch dann tatsächlich Wissen *vermittelt* wird. Statt Übungen zu machen wird in einem Spielraum experimentiert, der das Eigene zulässt und es nicht gleich mit "Richtig -und -falsch-Kategorien" verhunzt. Unsere derzeitige Muttersprache ist leider heutzutage sehr beschränkt. Sie legt keinen Wert auf Beziehungen, Bedeutungen. Sie ist z.B. nicht poetisch oder blumig wie die der Araber, sondern sie will nur benennen und höchstens alles abkürzen. Das FPI ist auch die EAG und trifft auf die BAM in CH, aber der BKM aus der BRD hat keine Funktion wie der BKA. Muttersprache ist Vatersprache geworden.

Wenn ein kleines Kind zu früh darin gestört und gehemmt wird, die musikalischen, leiblichen, bewegungsmäßigen, anschaulichen Elemente der Sprache zu benutzen, die typisch für die Beziehung zwischen *Mutter* und Kind sind, wird Sprache arm. Sei nicht so laut, sitz still, schäm dich, fantasier nicht rum, das sind Sprachkiller, Erfahrungskiller, dadurch wird Sprache eng. Und meine Welt hört da

auf, wo ich keine Sprache (mehr) habe. Das Kind hat eigentlich vor der verbalen Sprache eine singende Stimmeinstellung. Wie schön wäre es, wenn wir alle uns auch als Erwachsene zuerst singend, improvisierend, pantomimisch, poetisch usw. unterhalten würden statt gleich zu sprechen. Z.B. würden singende Politiker viel schneller durchschaut werden, weil ein singender Mensch uns gefühlsmäßig nichts vormachen kann.

Dass wir fast alle sprachlich zu früh auf eine verbale Sprache reduziert wurden, die eigentlich die Quintessenz, eine Verdichtung der Grundlagen unserer Muttersprache sein sollte, macht verständlich, dass wir so beschränkt in unserer Eindrucksbereitschaft, unseren Gedächtnisleistungen und in unserem Ausdrucksvermögen sind, dass wir fast alle Ängste haben, uns zu zeigen oder unbefangen und neugierig Erfahrungen zu machen, ohne gleich zu fragen, ob die sich auch lohnen, ob sie auch was bringen, z.B. Anerkennung und gute Bewertungen. Warum lachen wir eigentlich über die sehr blumige Sprache der Araber? Warum machen wir uns vor Lampenfieber fast in die Hose, wenn wir ein Musikstück vorspielen sollen? Warum trauen sich gerade die klassisch gedrillten Klavierspieler unter uns nicht, mal ein bisschen frei zu improvisieren? Und warum haben wohl so viele Leute kein rhythmisches Empfinden mehr? Weil der Rhythmus zu früh schon nicht der eigene sein durfte. Weil verhindert oder nicht geglaubt wurde, dass der eigene Rhythmus, wenn er erst sein darf, ganz von allein Erfahrungen mit anderen rhythmischen Systemen macht, weil er dann nämlich -weil wir nun mal soziale Wesen sind- immer in Ko-Respondenz tritt und gemeinsame Rhythmusmuster findet, in denen er nicht verloren gehen muss.

In einem guten Milieu, wo man gerne miteinander kommuniziert, wo auf Klangexperimente positiv reagiert wird und Klangerfahrungen natürlich sind, wo Musik nicht eingeübt, sondern erfahren und erlebt werden darf, da kann vielleicht der muttersprachliche Reichtum bewahrt werden, die Welt in ihren vielen Facetten erleben und immer wieder neu schaffen zu können. Es ist meine tiefste Überzeugung, dass -wenn wir unbefangen wie kleine Kinder - musikalische Erfahrungen ermöglichen und Muttersprache damit neu und umfassender erlernen, eine Chance besteht, eine Welt zu finden, in die der Patient hineingehört, weil sie ihm passt und er sich ihr zugehörig fühlt.

So viel zur heilenden Beziehung und zur Bedeutung der Musik. Musik ist -das sollte deutlich geworden sein- nicht per se Heilmittel. Sie ist es aber als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel, weil sie als nonverbale Sprache die Muttersprache -und

das ist also das Verständnis für die soziale Wirklichkeit, in die man hineinwächst-vertieft, erweitert, modifiziert und bereichert.

Ich möchte jetzt anhand von Beispielen auf die Möglichkeiten der musiktherapeutischen Gestaltung dieser heilenden Beziehung eingehen. Und zwar greife ich zwei Möglichkeiten auf, die eigentlich zusammen gehören und die ich hier nur aus didaktischen Gründen trenne:

1. die gemeinsame Improvisation als Möglichkeit, in der unmittelbaren Beziehung und direkten Begegnung die neurotische Welt zu verarbeiten und eine gesündere zu erschaffen.
2. die therapeutische Begleitung des/der PatientIn als innerer Gefährte in mittelbarer Beziehung. Die Beziehung findet sozusagen nicht von Angesicht zu Angesicht statt, sondern im Patienten.

Diesen Möglichkeiten, auf der Basis einer wachstumsfördernden Beziehung miteinander etwas zu machen, das heilend wirkt, liegt folgendes Gestaltungskonzept zugrunde:

Jede Entwicklung, jede Beziehung folgt der Struktur des Mythos.

"Mythen sind Tore zum Unbekannten. Durch diese Tore gehen wir nicht, um Informationen anzuhäufen, sondern um unser wahres Sein zu erkennen. Jeder wirkliche Mythos nimmt unser Bewusstsein auf eine Reise mit, auf der es wachsen kann. Dieses Wachstum besteht in einem klaren Erkennen von Wahrheit. (...) (Sie) enthüllt sich in jedem Moment durch die Form, in der sie sich bewegt, und nicht allein dadurch, wie sie sich am Ende auflöst. Mythen erklären nicht, sie enthüllen. Wir können sie nicht verstehen, wir erfahren sie sehr viel tiefer: wir begreifen sie, wir "fühlen" sie." (Peter Hant, 1992, 133)

Die Struktur eines Mythos ist nicht linear, sondern zyklisch. Zum Beginn der Geschichte hat jeder Held ein idealisiertes Bild von sich. Dieses wird plötzlich gestört und der Held muss sich auf die Reise begeben, um einen Unbekannten in sich zu finden. Auf dieser Reise muss er eine Schwelle überwinden, wo es keine Umkehr gibt. Er muss alles zurücklassen, was ihm bisher einigermaßen Halt gegeben hat. Er

muss sich dann in einer fremden Welt zurecht finden, wo er sich nur auf sich selbst verlassen kann, obwohl ihm auch hilfreiche Kräfte dienen. Sein idealisiertes Selbstbild weicht allmählich einem realistischeren Weltbild. Der schwerste Kampf ist, abgespaltene dunkle Kräfte in sich zu integrieren, Introjekte sterben zu lassen und eine zweite Geburt zu erleben. Die zweite Schwelle, die der Held überschreiten muss, ist seine Rückkehr. Er muss zurück, um sein wahres Selbst in der normalen alltäglichen Gemeinschaft zu leben und dieser damit zu dienen.

Jeder Roman, jeder Film, jede Musik, jede Beziehung und somit auch jeder therapeutische Prozess folgt dieser Struktur mehr oder weniger. Man kann sie wiederfinden in unserem "tetradischen System", in der "Sonatenhauptsatzform", im kreativen Prozess, im alchimistischen Prozess und auch alle dramaturgischen Gesetze basieren auf dieser Struktur. Ich habe mich neulich auch etwas mit der Kunst, ein Drehbuch zu schreiben, auseinandergesetzt, nicht, weil ich zum Film will, sondern weil ich verstehen wollte, warum mich manche Spielfilme fesseln und berühren und andere mich tödlich langweilen. Ein Mythos muss schließlich auch gut inszeniert werden, sonst bleibt er oberflächlich und transformiert Gefühle und Gedanken nicht.

Wenn ich meine Therapieprotokolle (von Langzeittherapien) lese, erkenne ich immer wieder, dass die dynamischen Entwicklungen unbewusst dem perfekt dramaturgisch inszenierten Mythos entsprechen. Es kann z.B. zu folgenden dramaturgisch gekonnten Inszenierungen kommen:

Anfangs läuft alles ganz wunderbar, der Klient macht brav mit, lässt sich auf alles ein bzw. bietet selber immer vielversprechende Themen an oder versucht in der Improvisation, seine Vielseitigkeit zu präsentieren, was dem Musiktherapeuten Freude machen soll. Schließlich will er ja geliebt werden. Aber das Schicksal meint es nicht so gut mit dem Helden. Irgendwie wird es langweilig, vielleicht fragt der Therapeut sogar, warum der Klient sich solche Mühe gibt oder was er nicht zeigen möchte und schon ist er in seinem Weltbild gestört. Das wäre im Film z.B. ein Vorspann, durch die Irritation wird man neugierig. Jetzt könnten Titel und Akteure benannt werden und hier beginnt nun die eigentliche Geschichte, die Reise ins Unbekannte. Die Notwendigkeit, sich zu entwickeln, die Ängste, die das aufrührt, werden nun in allen möglichen Facetten zum Thema, wobei immer wieder Spannungselemente und auch Erleichterungsphasen dafür sorgen, dass man aufmerksam bleibt und nicht gleichgültig wird. Spannung baut sich z.B. auf, indem die Komplexität der Beziehung zwischen Klient und Therapeut immer deutlicher

wird. Die Spannung steigert sich, bis es schließlich zu irgendeiner Verwicklung kommt (etwa durch ein Missverständnis oder durch einen "Fehler" des Therapeuten), die den Helden, den Klienten zu einer heftigen Reaktion zwingt wo er gefühlsmäßig dem Gegenüber offenbart, wie er sich vielleicht selber unbekannt ist (z.B. wütend wird, sich "hässlich" zeigt) und wo sich beide zeigen und auseinandersetzen müssen. Hier kommt es dann zum dramatischen Höhepunkt innerer Art, dass nämlich der Klient eine andere Erfahrung als sonst macht (z.B., dass Kampf nicht Zerstörung und Abwertung, sondern Begegnung heißen kann). Diese muss nun umgesetzt werden (die 2. Schwelle der Rückkehr) und damit wird es wieder dramatisch, denn was mit dem Therapeuten funktioniert -denkt der Klient- muss noch längst nicht in seiner Welt funktionieren. D.h. Der Therapeut muss ihm als integrierte gute Kraft in seinem Innen/Außenleben beistehen.

Der Mythos kann also so Gestalt annehmen, dass ich als Therapeutin den Klienten aus seiner Pseudowelt herauslocke und quasi die antagonistische Kraft darstelle, an der er sich in den gemeinsamen Improvisation und sprachlichen Begegnungen und Auseinandersetzungen finden kann. Die Gestaltung kann aber auch notwendig machen, dass ich als innere Gefährtin seinen Kämpfen beistehe. In diesem Sinne arbeite ich z.B. mit den Träumen von Klienten und Patienten.

In den gemeinsamen Improvisationen werden die dramatischen Verläufe recht gut hörbar. Ich beziehe mich hier ausschließlich auf die freien Improvisationen und auf die, bei denen man vorher die gegenwärtige Situation oder das Problem thematisch bestimmt hat. Es bilden sich sowohl die positiven als auch die negativen Erfahrungen des Patienten als musikalisches Verhalten ab. Man erlebt in der Sprache der Musik z.B. Gefühlsregungen, Gefühlsunterdrückungen, Kontaktversuche und Kontaktvermeidungen, Rhythmusstörungen, Symbiosewünsche und Abgrenzungsschwierigkeiten, Initiativ- und Experimentierfreude oder Antriebslosigkeit, usw. Genau darin liegt die Chance der Heilung, dass der Held einen Mitspieler bekommt, der ihn stützt, begleitet, hält, spiegelt, konfrontiert, provoziert und sonst zu Aktionen und Reaktionen stimuliert, die er von sich aus unterlassen oder vermeiden würde. Die Heilungsaussichten sind umso größer, je mehr Möglichkeiten der Klient bekommt, sein musikalisches Erleben als Aspekt der "Muttersprache" zu verstehen, das Hinweise gibt auf soziale Wirklichkeiten und Wahrheiten. Dazu muss der Therapeut das Erleben des Klienten ernst nehmen und *mit ihm zusammen* das, was angeregt wurde, was Beziehungen herstellt, was unterschwellig wirken will, an-deuten und d.h. noch nicht begrifflich festnageln!. Das Improvisierte und Erlebte mag subjektiv sein, doch ist es nicht "bloß subjektiv",

wenn man sich einig wird über die Bedeutung. Was wahr wird, beeinflusst die nächste Improvisation. Und macht man Schritt für Schritt und sichert den letzten Schritt etwas ab, bevor man ins Unbekannte weiter fortschreitet. Auch die hermeneutische Spirale - der mühselige Weg zum Verstehen folgt der Struktur des Mythos!

Beispiel einer gemeinsamen Improvisation

Ich möchte Sie jetzt mit der 2. Möglichkeit bekanntmachen, bei die tragende Beziehung mittelbar im psychischen Geschehen des Klienten wirkt. Ich nehme als Beispiel eine musiktherapeutische Traumbearbeitung. Ich begleite den Klienten hier in seine Welt und helfe ihm, diese selber dramaturgisch zu gestalten, um so den Mythos zu verstehen.

In der Integrativen Musiktherapie gehen wir davon aus, dass der Träumer der Drehbuchautor und der Regisseur ist. Alle Traumsymbole sind Teile seines Selbstverständnisses. So wie ein Drehbuchautor verschiedene Figuren erfindet und verschiedene Tatorte, um seine Aussage, seine Botschaft zu vermitteln, so konstruiert sich auch das Unbewusste des Träumers die Figuren, Landschaften und Orte, die es braucht, um dem Träumer die ihm unbewussten Sichtweisen von Welt, also dem, was zum Erlebnis geworden ist, zur weiteren Reifung anzubieten. Wir helfen dem Träumer, seinen Traum mit Hilfe seiner leiblichen Vermögen zu reinszenieren (mittels Klang, Bild, Bewegung, usw.) und sich die Sprache des Traumes vertraut zu machen. Der Traum wird nicht einfach gedeutet und übersetzt, sondern erlebend und fühlend angeeignet.

Ich helfe dabei auf eine ganz konkrete Weise, indem ich in die Welt des Autors und Regisseurs einsteige und als Interviewer des Drehbuchautors auftrete. Durch diesen "Trick" kann ich den Träumer als Autor und Regisseur ansprechen und ihn dahin bringen, dass er der Schöpfung und wie man sich also Welt zimmern kann, auf die Spur kommt. Er hat dabei die freie Entscheidung, spielerisch Distanz zum Geschehen zu halten (Der Autor schreibt eben nur über Andere, mit denen er nichts zu tun hat; Jungs Objektstufe) oder sich auf das "Biographische" seines Drehbuches einzulassen (Der Autor weiß, dass die Figuren eigene Anteile von ihm sind, Jungs Subjektstufe). Ferner kann ich ihn bitten, die verschiedenen Rollen verständlich zu machen, d.h. sich mit den verschiedenen Anteilen seiner Figuren oder -wenn er will- seines Selbst zu identifizieren und ggf. Projiziertes zurückzunehmen. Wo es notwendig wird und das Spiel noch ernster wird -ich meine, wo sich der Held

gefühlsmäßig wirklich involviert-, schlüpfte ich in die Rolle der Therapeutin, ohne dass solche Rollenwechsel störend wirken.

Doch zunächst der Traum. Er stammt von einem Ausbildungskandidaten der IMT am FPI und wurde in einem Traumseminar bearbeitet. Peter (Name verändert) erzählt den Traum zunächst wie folgt:

"Da ist eine Straße, die durch ein Slumgebiet führt. Am Ende der Straße gibt es eine Eisenbahn oder einen Fluss. Ich sitze in der Hitze in einem Straßencafe. Da kommt ein abgerissener Junge und bietet mir eine rosafarbene geschälte Frucht an. Ich nehme die Frucht und esse davon. Sie schmeckt mehlig-süßlich, zieht einem den Mund etwas zusammen. Ist nicht gerade meine Lieblingsfrucht. Zuerst denke ich, der Junge sieht so verschlagen aus, der will mir bestimmt was klauen. Dann sehe ich aber sein feingeschnittenes Gesicht. Als ich die Frucht esse, läuft ihm das Wasser im Munde zusammen. Ich gebe ihm einen Schnitz.

Ich wache auf mit einem sehr unsicheren Gefühl. Hätte ich ihm nicht Geld geben müssen? Ein Schnitz nur ist auch sehr wenig..."

Und hier nun das Protokoll der Traumbearbeitung. Ich muss dazu erklären, dass Peter und ich uns normalerweise duzen. Das ist am FPI üblich. Wenn ich ihn hier sieze, bin ich in der Interviewerrolle. Denn wie kommt eine kleine Reporterin dazu, einen berühmten Autor und Regisseur einfach zu duzen? Wenn ich ihn aber duze, spreche ich als vertraute Therapeutin zu meinem Klienten oder zu einem Teil von ihm (z.B. der, der sich gerade in ein Gefühl involviert). Kleine Jungen werden immer geduzt. In dem Falle bin ich Statistin im Stück, vielleicht eine verständnisvolle Passantin oder eine gute Fee. Peter selbst agiert hier auch in verschiedenen Rollen. Einmal als Autor und Regisseur (das ist sein Ich, das bewusst plant und gestaltet), dann als Schauspieler der Filmhandlung (das sind seine Erlebens- und Verhaltensseiten) und natürlich auch als mein Klient, der der Wahrnehmung seines eigenen Mythos nachspürt.

Therapeutin als Interviewerin (Th./Iv):

Guten Tag, Herr Autor und Regisseur, ich komme von der Presse und habe gerade gehört, dass Sie einen neuen Film drehen, der soll irgendwo in den Tropen spielen, richtig? Können Sie unseren Lesern nicht mal ein bisschen erzählen, worum es da eigentlich gehen soll? Wissen Sie, die sind ja immer so neugierig auf Ihre Werke. Haben Sie schon den Vorspann gedreht?

Peter als Regisseur (P/R):

Naja, ich weiß selbst noch nicht so richtig, wie ich es anlege. Jedenfalls fängt der Film so an: Ein Mann sitzt in einem Straßencafe, etwa 50 Jahre alt, er sitzt dort ganz

12

allein am Tisch, trinkt ein kühles Bier.

Th/Iv:

Ist er ein Einheimischer? Wie sieht er denn aus?

P/R:

Er hat helle Haut, aber offensichtlich ist er mit dem Land vertraut.

Th/Iv:

Und wie ist so seine Stimmung?

P/R:

entspannte Aufmerksamkeit könnte man sagen.

Th/Iv:

Aha, das klingt ja fast touristisch normal. Wie legen Sie den Film denn dramaturgisch an? Wie soll es weiter gehen?

P/R:

das weiß ich noch nicht. Ich muss mir die erste Szene erst anschauen.

Th/Iv:

Ja, können Sie die Szene nicht mal anspielen? Gibt es dazu schon eine Filmmusik?

P/R:

Also im Hintergrund hört man leise Sambamusik, live oder aus der Juke-box; und dann Gemurmel, ab und zu leises Klingeln von Gläsern.

Th zur Gruppe: könnten einige von Euch da mitmachen?

P. gibt den Spielern Anweisungen wie es ungefähr klingen soll. Als die Musik, das Gemurmel und Klingeln erklingt, setzt er sich auf einen Stuhl, sitzt da lange, schaut in die Weite, schließt die Augen, lehnt sich nach vorn und lehnt dann langsam den Kopf ganz nach hinten.

Th: (eine Reporterin würde so eine Frage nicht stellen)

wie fühlt sich das an?

P oder P/R:

wohlig warm, nichts denken, von der Hitze eingehüllt sein, einfach da sein.

Th/Iv:

Heh Sie dort, Publikum, wie wirkt diese Szene auf Sie?

Feedbacks aus der Gruppe, wobei die Musiker zu spielen aufhören:

Der wirkt wie einer, der viel durchgemacht hat. Ein Vietnamveterane?

13

Th/Iv:

Ach, können wir die Szene und die Filmmusik nochmal heben?

Es wird wieder gespielt. P sitzt da wie vorher. Plötzlich fängt er an zu zittern und zu frieren. Th. gibt der Musik ein Stoppzeichen

Th:

Was passiert?

P:

es wird plötzlich eiskalt

P. guckt unsicher in die Runde

Th:

plötzlich passiert etwas ...

P. rafft sich zusammen

P/R :

sonst würde der Film ja nicht weitergehen

Th/Iv:

Ja, soll das jetzt filmisch als Innendrama oder als Außendrama weitergehen? Der Held friert oder draußen wird es eiskalt. Soll das, was passiert, direkt offenbart werden oder soll man es mehr atmosphärisch im Außen wahrnehmen?

P/R:

Das ist nicht so in Worte zu fassen. Ein Gefühl wie eine Malaria-Attacke.

Th/Iv:

Also der Held empfindet so, dass ihn etwas Fremdes überfällt? Interessant. Was tut denn der Mann?

P/R:

Der steht auf, nimmt seine Reisetasche, geht unter dem Vordach in die pralle Sonne raus. Das ist wie ein Schlag. Er steht auf der Straße, er ist unschlüssig, kein Hotel in der Stadt. Um wegzukommen, muss er durch die Slums. Er ist unsicher, aber er zeigt es nicht nach außen.

Th/Iv:

woran merkt der Zuschauer denn seine Unsicherheit?

P/R:

Man merkt nur, dass die pralle Sonne und sein Frieren nicht passen

Th/Iv:

Gibt es hierzu eine Filmmusik?

Peter sucht sich eine Mundharmonika und spielt. Der Anfang ähnelt sehr dem "Spiel mir das Lied vom Tod".

Th/Iv:

Ui, jetzt wird's wohl ernst. Das klang ja wie "Spiel mir das Lied vom Tod". Was für eine Stimmung wollen Sie mit dieser Szene und Musik denn beim Publikum hervorrufen?

P/R: Wohl so eine Mischung aus Mitleid und Spannung

TH/Iv:

das können wir ja gleich mal erfragen

Feedbacks aus der Gruppe: Die Frauen würden einen Bogen schlagen. die Szene macht Angst, der Mann könnte ein Messer haben, man muss ihn auf jeden Fall respektvoll behandeln; auch mal unauffällig vorbei gehen wollen und ihm die Augen anschauen.

Th:

kennst du das?

P. nickt nachdenklich.

Th/Iv:

Man soll wohl lieber nicht erkennen, dass der Mann auch Gefühle hat? *(Pause)*
Nun gut, wie geht es nun weiter?

P/R:

Der Mann geht zögernd auf der Straße, spricht ab und zu jemanden an, traut sich aber nicht, nach dem Weg durch die Slums zu fragen aus Angst, sein Gesicht zu verlieren und zum Gespött zu werden. Versucht, nach außen gelassen zu bleiben, Unsicherheit verstärkt die Gefahr, angegriffen zu werden.

Th/Iv:

Ja, das kann ich mitfühlen. Was ist mit dem Jungen?

P/R:

Der kleine Junge steht an der Straße (eigentlich war es im Café, aber das ist gleichgültig) und hat nur eine Frucht zu verkaufen.

Th/Iv: Können Sie mal in seine Rolle schlüpfen und ihn spielen?

P: Ich weiß wie das geht.

P/Junge: Ich lasse den Fremden erst fast vorbeigehen, dann im letzten Moment rufe ich ihm was zu, z.B. "Ole Gringo!" . Wenn er sich umdreht, mache ich ganz schnell die Schale der Frucht auf. Ob er anbeißt ist mein Risiko. Wenn er vorbeigeht, verfault die offene Frucht.

Th/lv:

hört man im Film eine Musik für den Jungen?

Peter geht zum Marimbafon und spielt eine etwas zögernde, aber fröhliche Musik

Th/als Passantin:

Das hört sich aber fröhlich an. Wie heißt du denn, Kleiner?

P/Junge:

Jose. Ich muss fröhlich sein, sonst beißt keiner an.

Th/Passantin:

das ist aber nicht so fröhlich, Jose.

P/Junge:

Zuhause habe ich es ganz schön schwer. Ich muss alles Geld abliefern, damit sich der Vater Schnaps kaufen kann. Und der Vater ist fast nie da.

Th/Passantin:

Ja, das muss hart sein. Da wirst du ja ganz schön doll in die Verantwortung genommen. Was passierte dir eigentlich mit dem Fremden auf der Straße?

P/Junge:

Ja, das war ganz komisch, der kam, schaute die Frucht an, aß was. Oft wollen die Fremden die Früchte in 'ner Tüte mitnehmen. Ich frage nie nach 'nem bestimmten Preis, das überlasse ich den Leuten, manchmal krieg ich so den 10fachen Preis. Er aber gab mir kein Geld, das war auch o.k. Sonst weiß ich schon, was ich dann machen muss, jammern oder schimpfen, aber diesmal war es anders. Als er sah, wie gern ich was von der Frucht gehabt hätte, gibt er mir 'nen Schnitz. Die Frucht war genau richtig reif, ich hätte so gern mal eine nur für mich gehabt.

Th/lv zu P/Mann:

Und wie ist das für den Mann?

P/Mann:

Ich stehe da, da ist dieser kleine Junge. Ich sehe wie ihm das Wasser im Munde zusammenläuft. Er hat ein feines Gesicht. Ich geb' ihm einfach spontan was.

Th.:

ohne, dass Geld eine Rolle spielt.

Th/lv:

Herr Autor, haben Sie da eigentlich was Biographisches eingebaut? Kennen Sie das, was zu geben und was zu kriegen, ohne dafür bezahlen zu müssen, Erkannt werden, ohne das Gesicht zu verlieren? Hat das was mit der moralischen Botschaft des Films zu tun?

P/R.:

denkt lange nach

Wichtig ist der Augenblick des *gegenseitigen* Erkennens. Obwohl es zeitlich versetzt ist. Der Mann erkennt den Jungen, als er sieht, wie ihm das Wasser im Munde zusammenläuft und der Junge erkennt den Mann, als er den Schnitz kriegt.

Th/lv:

Geht der Film noch weiter?

P/R:

Wenn er weiterginge, könnte es sein, dass die beiden ins Gespräch kommen und gemeinsam weitergehen. Dadurch ist plötzlich nichts mehr bedrohlich. Sie schlendern zusammen die Slumstraße runter. Der Mann kauft dem Jungen an den Obstständen mal hier ne Banane, mal dort 'ne Ananas. Und zu zweit kommt man besser durchs Leben. Gutes Gefühl.

Th:

Peter, wie heißt der Traum?

P:

Die süße Frucht

Das weitere Gespräch im Anschluss an diese Trauminszenierung möchte ich hier nicht referieren, da es mir mehr um die musiktherapeutische Gestaltung unserer Beziehung über das Medium Traum ging.

Wie Sie bemerkt haben, war ich ständige Begleiterin, wenn auch in verschiedenen Rollen, die ja auch Lebenswelten repräsentieren und es ihm ermöglichten, sich auf verschiedenen Bewusstseins- und Erlebensebenen mit mir als Gegenüber auseinanderzusetzen. In dem Kontext war dabei aber immer klar, welche Rolle man gerade spielte und das ist sehr wichtig. Rollenflexibilität ist bei Patienten in sehr unterschiedlichem Ausmaße vorhanden. Wo sie nicht vorhanden ist, kann man Träume selbstverständlich so nicht bearbeiten.

Sie haben auch bemerkt, dass ich in diesem Fall nicht zusammen mit dem Klienten musizierte. Möglich wäre es zum Schluss gewesen, als der Mann und der Junge einander begegneten. Hier hätten wir beide zusammen spielen können. Das hätte die Bedeutung der Erfahrung hörbar gemacht, in Beziehung zu sein, einander zu erkennen und keine Angst vor Gesichtsverlust mehr haben zu müssen. Aber man kann nicht alles in der Musiktherapie optimal hinkriegen.

Die Musik hatte hier fast die ganze Zeit die Funktion des Spürerlebens, nämlich die Not von Figuren oder den Charakter von Atmosphären hörbar zu machen. Wir sind -so meine ich - immer mehr in diese gar nicht so unwirkliche Traumwelt hineingewachsen, haben das, was den Traum ausmacht, musikalisch, bildhaft und szenisch erlebt und damit ein Gefühl für das ganze Drama bekommen. Es dürfte jetzt nicht so schwer sein, für die psychologischen Zusammenhänge auch eine reflektierende Sprache zu finden, die nicht abstrakt ist,

Was Sie durch dieses spielerische Mithineinwachsen in diese Traumwelt hoffentlich auch mitbekommen haben, ist, dass die Gestaltung dieses Stückes mit wirklich dramaturgischem Know-how erfolgt. Es gibt z.B. atmosphärische Szeneneinstellungen (z.B. ahnt man im ersten Bild, dass der Held etwas durchgemacht hat), es gibt szenische Bedeutungen (z.B. der unsichere, gefährliche Held auf der Straße), dann gibt es Rückblenden (Jose erzählt über sein trostloses Leben) und die Vorenthaltung einer Nahaufnahme, als die Protagonisten einander erkennen. Diese Erkenntnis wird nämlich mitgeteilt als Vergangenes. Dadurch weiß man allerdings, dass sie Bestand hat. Mit ein bisschen Hilfestellung durch den Therapeuten wird jeder Klient auch als angeblicher Laie ein hervorragender Regisseur seines eigenen Innenlebens, das ja gleichzeitig immer auch Außenleben ist. Und dann ist er sein eigener Therapeut oder ein Lebenskünstler, der sein Leben selber künstlerisch gestalten kann.