

Wie viel Musik braucht eine Supervision für Musiktherapeuten? – Zur Anwendung musiktherapeutischer Methoden in der Supervision von Musiktherapeuten

How Much Music is Needed in Supervision for Music Therapists? – The Use of Music Therapy Methods in Supervision for Music Therapists

Andreas Wölfl, München

Ausgehend von einem Supervisionsmodell nach den Richtlinien der Deutschen Gesellschaft für Supervision (DGsv) diskutiert der Autor verschiedene Aspekte der Anwendung musiktherapeutischer Methoden im Supervisionsprozess. Neben Aspekten der Vermittlung der musiktherapeutischen Methode durch die Methode und der Vertiefung psychotherapeutischer Inhalte werden Probleme der Überidentifikation und fehlenden Distanzierung erörtert. Aus der Diskussion der verschiedenen Punkte begründet der Autor einen flexiblen themen- und prozessorientierten Einsatz musiktherapeutischer Techniken, die gleichberechtigt neben anderen Techniken der Analyse und Reflexion im Prozess angewandt werden.

Based on a supervision model according to the guidelines of the German Association of Supervision (DGsv) the author discusses various aspects of using music therapy methods in the process of supervision. Aspects of teaching the music therapeutic method by the method and the deepening of psychotherapeutic contents are discussed in addition to problems of over-identification and lack of distancing. From the discussion of the various points the author substantiates a thematic- and process-oriented use of music therapy techniques that are equally applied in addition to other techniques of analysis and reflection in the process.

Einleitung

In den letzten Jahrzehnten haben sich in der Musiktherapie verschiedene Supervisionsformen ausdifferenziert. Neben Ausbildungssupervision und institutionellen Supervisionsansätzen (Fall- und Teamsupervision) hat sich die berufsbegleitende Einzel- und Gruppensupervision im beruflichen Alltag vieler Musiktherapeuten¹

1 Zur Vereinfachung des Textbildes und des Leseflusses wird bei Bezeichnungen, die in gleicher Weise Frauen und Männer betreffen, die männliche Form verwendet und auf die zusätzliche Nennung der weiblichen Form verzichtet.

etabliert. Zudem ist die kollegiale Supervision oder Intervision für viele Kollegen ein wichtiges Instrument der Praxisreflexion. Schon 1996 stellte Eckhard Weymann in seinem einführenden Beitrag zum Themenheft Supervision der Musiktherapeutischen Umschau fest: „Supervision ist in der gegenwärtigen Musiktherapie eine wenig reflektierte ‚Selbstverständlichkeit‘. Sie ist wichtiger Bestandteil in nahezu allen Musiktherapieausbildungen und wird auch im späteren Berufsleben von vielen Musiktherapeuten zur Reflexion ihrer Arbeit genutzt“ (Weymann 1996). In dieser Zeit hatte auch die Diskussion und theoretische Reflexion geeigneter Supervisionsformen für Musiktherapeuten in Vorträgen (Frohne-Hagemann 1998; Seidel 1997) und Veröffentlichungen (Strobel et al. 1988; Weymann 1996; Musiktherapeutische Umschau Themenheft 1996; Frohne-Hagemann 1997; u.a.) zugenommen. Musiktherapeutische Anforderungsprofile wurden der aktuellen Supervisionspraxis gegenübergestellt, Fragen nach spezifischen Konzepten wurden aufgeworfen. Dieser berufsinterne Differenzierungsprozess wurde durch die parallel stattfindende Konzeptualisierung einer fachunabhängigen professionellen Supervision angeregt, erweitert und konstruktiv in Frage gestellt. Die professionelle Supervision vollzog dabei einen Rollen- und Perspektivenwechsel von der kollegialen Fachberatung zur fach- und feldunabhängigen Beratung in der Berufsrolle. Es entstanden theoretisch fundierte Beratungskonzepte und professionelle Standards für Supervision, deren Anwendbarkeit für die Musiktherapie anhand spezifischer musiktherapeutischer Anforderungsprofile überprüft werden muss.

Heute verfügen eine Reihe von Kollegen über eine Doppelqualifikation als Musiktherapeuten und Supervisoren. Einige von ihnen verwenden laut mündlicher Information verschiedene musiktherapeutische Techniken im Supervisionsprozess. Häufig angewandte Methoden sind die musiktherapeutische Balint-Arbeit (Strobel et al. 1988), das musikalische Intermezzo (Weymann 1996), das musikalische Portrait (Weymann 1996), das musikalische Rollenspiel (Frohne-Hagemann 1997; Lutz Hochreutener 2009), die musikalische Rekonstruktion/Aufstellung von Systemen (Roeske 2003) sowie die Analyse von Audio- und Video-Aufzeichnungen (Weymann 1996; Frohne-Hagemann 1999).

Die Anwendung dieser Methoden hat sich auch in meiner mehrjährigen Supervisionspraxis in verschiedenen Konstellationen als musiktherapeutische Supervision für Musiktherapeuten ebenso wie für andere Berufsgruppen bewährt.

Trotzdem stellt sich im kollegialen Gespräch unter Supervisoren wiederholt die Frage nach einer theoretisch begründeten Anwendung musiktherapeutischer Methoden im Supervisionsprozess.

„Wie viel Musik – aktives Musikspiel und Musik hören – braucht die Supervision von Musiktherapeuten?“

Sowohl für die Integration musiktherapeutischer Methoden in den Supervisionsprozess wie auch für kompetente, aber fachfremde Supervision, die auf musiktherapeutische Methoden verzichtet, sprechen ernst zu nehmende Argumente. Die

Diskussion beider Seiten möchte ich im Folgenden in einer Literaturrecherche aufgreifen und auf der Grundlage eines integrativen Supervisionskonzepts ausführen.

Supervision für Musiktherapeuten

Supervision entwickelte sich in den vergangenen Jahren zu einer differenzierten ‚professionellen Funktion‘ mit eigenständiger Berufsrolle. Die Deutsche Gesellschaft für Supervision definierte Ende der 1990er Jahre Supervision als eine „berufsbezogene Beratungsform, die auf dem Hintergrund der jeweiligen Organisation die Reflexion, Verarbeitung und Weiterentwicklung personaler und sozialer Fähigkeiten und Fertigkeiten im Arbeitsalltag fördert. Supervision macht sich Erkenntnisse der Organisations- und Kommunikationswissenschaften sowie der Psychologie und Gruppendynamik zunutze“ (DGSv Faltblatt 1998). Diese Definition der Supervision als Beratung in der Berufsrolle wurde seither differenziert und mit ethischen Richtlinien ergänzt (Fellermann et al. 2012).

„Supervision ist ein wissenschaftlich fundiertes, praxisorientiertes und ethisch gebundenes Konzept für personen- und organisationsbezogene Beratung in der Arbeitswelt. Sie ist eine wirksame Beratungsform in Situationen hoher Komplexität, Differenziertheit und dynamischer Veränderungen. In der Supervision werden Fragen, Problemfelder, Konflikte und Fallbeispiele aus dem beruflichen Alltag thematisiert.

Dabei wird die berufliche Rolle und das konkrete Handeln der Supervisanden in Beziehung gesetzt zu den Aufgabenstellungen und Strukturen der Organisation und zu der Gestaltung der Arbeitsbeziehungen mit Kund/innen und Klient/innen. Supervision fördert in gemeinsamer Suchbewegung die berufliche Entwicklung und das Lernen von Berufspersonen, Gruppen, Teams, Projekten und Organisationen. Gelegentlich unterstützt Supervision Entscheidungsfindungsprozesse.

Supervision ist als Profession gebunden an gesellschaftliche Verantwortung für Bildung, Gesundheit, Grundrechte, Demokratie, Gerechtigkeit, Frieden und nachhaltige Entwicklung. Sie ist einer Ethik verpflichtet, die diesen Werten entspricht“ (Fellermann et al. 2012).

Bezug nehmend darauf wurden Supervisionskonzepte für verschiedene Praxisfelder und Zielgruppen (z.B. Führungskräfte, Psychotherapeuten) ausgearbeitet, weiterentwickelt und mit feldspezifischen Theorien ergänzt (vgl. Schreyögg 2012; Sulz 2007).

Supervision versteht sich als ein umfassendes Beratungsangebot, das dem Supervisanden für alle Fragen aus dem beruflichen Kontext offensteht und diesen mit unterschiedlichen theoriegeleiteten Supervisionsmethoden begegnet, sodass im Supervisionsprozess ein erweitertes Verständnis entsteht, auf dessen Grundlage der Supervisand neue Deutungs- und Handlungsstrategien entwickelt. Dies benötigt ein mehrdimensionales Vorgehen, das in der Verbindung von Theorie und

Praxis die Kompetenzen der Supervisanden verstärkt und die Effizienz ihres Handelns erweitert.

In diesem Verständnis von Supervision entwarf ich im Rahmen meiner Supervisionsausbildung, bezugnehmend auf das Modell der Integrativen Supervision (Petzold 1998), eine Übersicht für die Supervision von Musiktherapeuten, die folgende Struktur aufweist:

Supervision für Musiktherapeuten	
Zielgruppe	Berufsgruppe der Musiktherapeuten
Beratungsform	Einzel-supervision Gruppensupervision Teamsupervision Organisationsberatung und -entwicklung
Inhalte	Beratung und Reflexion im Arbeitsprozess: 1. innerpsychische Vorgänge 2. klientenbezogene Interaktionen 3. kollegiale Interaktionen 4. organisatorische Zusammenhänge
Ziel	1. Steigerung der persönlichen, sozialen und fachlichen Kompetenz durch Rückkoppelung von Theorie und Praxis 2. Steigerung der Effizienz der supervidierten Institution im Sinne der Aufgabenstellung
Aspekte	1. Weiterbildungsaspekt/agogische Dimension 2. kommunikativer Aspekt/soziotherapeutische Dimension 3. supportiver Aspekt/psychohygienische Dimension 4. aufdeckender Aspekt/psychotherapeutische Dimension (Petzold 1993,1293)
Vorgehensweise	Supervision erfolgt in einem interaktiven <i>Korrespondenzprozess</i> , einem gemeinsamen Bemühen um Ganzheit und Differenziertheit. Der Supervisor fungiert als Feedback Instanz, Katalysator und Berater, je nach Situation und Kontext (Petzold 1998).
Hintergrund	Multitheoretische und polymethodische Wissensstruktur (Petzold 1998)

Abb. 1: Wölfl (1999).

Ein solches Anforderungsprofil erfordert verschiedene theoretische und methodische Supervisionsansätze, die diese unterschiedlichen Dimensionen erfassen und im Prozess bearbeiten können. Neben psychologischen und psychotherapeutischen Theorien sind Theorien zur Erfassung von Organisationsstrukturen und Veränderungsprozessen in Organisationsstrukturen grundlegend, die unterschiedliche methodische Vorgehensweisen, Analyseverfahren und Gesprächstechniken erfordern. Solche multitheoretischen und polymethodischen Wissensstrukturen (Petzold 1998) weisen verschiedene multi-perspektivische und integrative Supervisionsansätze aus (Belardi 1994; Kühl 2008; Neumann-Wirsing 2009; Petzold 1998; Schreyögg 1991, 2012). Diese Ansätze ermöglichen und erfordern die Verbindung und Integration verschiedener Theorien, wissenschaftlicher Erkenntnisse und daraus abzuleitender methodischer Vorgehensweisen.

In der Supervisionspraxis verstärken solche integrativen und mehrperspektivischen Modelle die respektvolle Arbeit mit unterschiedlichen theoretischen und methodischen Behandlungsansätzen. Gleichzeitig fördern sie die Vertiefung und die theoriegeleitete Erweiterung mit neuen Erkenntnissen, Aspekten, Perspektiven sowie die kritische Auseinandersetzung mit der Zielführung der angewandten Theorien und Methoden.

Ausgehend von diesem Supervisionsverständnis stellt sich die Frage, welche Themen im Supervisionsprozess die Anwendung musiktherapeutischer Vorgehensweisen begründen. Dabei erscheinen folgende Bereiche naheliegend:

Spezifische musiktherapeutische Elemente finden sich insbesondere in der Arbeit am Behandlungsprozess, dem Kernstück musiktherapeutischer Arbeit. Sie umfasst neben grundsätzlichen Fragestellungen zu Problematik, Kompetenzen und Ressourcen des Patienten und zur therapeutischen Beziehungsdynamik auch spezifische Aspekte musiktherapeutischer Methodik und Behandlungstechnik. Diese erfordern einen musiktherapeutisch ausgebildeten Supervisor.

Zudem zeigen sich musiktherapeutische Aspekte der Supervision bei allen Themenkreisen, welche die Berufsrolle des Musiktherapeuten im jeweiligen Kontext betreffen. Dies gilt zum einen für persönliche Themen, wie der Supervisand seine Rolle definiert, akzeptiert und ausfüllt und zum anderen für Erwartungen und Zuschreibungen der Institution, der Vorgesetzten, der Kollegen und nicht zuletzt der Patienten. Diese Eigen- und Fremdattributionen (Stroebe et al. 2003) können im Widerspruch stehen und zu Missverständnissen und Konflikten am Arbeitsplatz führen.

Darüber hinaus ist auch vorstellbar, dass die Anwendung musiktherapeutischer Techniken zur Erfassung, Bearbeitung und Vertiefung von Fragestellungen geeignet ist, die originär nicht zum musiktherapeutischen Tätigkeitsbereich oder Rollenprofil des Supervisanden gehören, sondern beispielsweise die Struktur einer Institution, organisatorische Zusammenhänge oder die Beziehungsdynamik in einem Team erfassen.

Zur Anwendung musiktherapeutischer Methoden im Supervisionsprozess – theoretischer Diskurs

Grundsätzlich gewährleistet die Anwendung musiktherapeutischer Methoden in der Supervision von Musiktherapeuten, dass die Supervisanden sich in der Supervision mit den Wirkmechanismen von Musik auseinandersetzen.

Diese Qualität wird sowohl unter Musiktherapeuten als auch unter Supervisoren kontrovers diskutiert:

1. In der musiktherapeutischen Fachdiskussion zur Frage der Supervision werden sowohl Modelle angeführt, die eine musiktherapeutische Ausrichtung haben, wie auch Supervisionsformen, in denen der Supervisor fachfremd ist, z.B. psychoanalytische Supervision (Musiktherapeutische Umschau: Themenheft: Supervision 1996). Einigkeit scheint darüber zu bestehen, dass der Supervisor über psychotherapeutische Kenntnisse verfügen muss. Für die Wahl eines fachfremden Supervisors sprechen aus meiner Sicht vor allem zwei Argumente:
 - Das erste Argument betrifft die Wahl eines Spezialisten für eine bestimmte Fragestellung, z.B. die Reflexion musiktherapeutischer Behandlungsprozesse unter psychoanalytischen, systemischen, gestalttherapeutischen und ähnlichen theoretischen Gesichtspunkten, die Reflexion der Organisation der Arbeit oder die Reflexion der Interaktionsmuster im Behandlungsteam. Hier erwartet sich der Supervisand Antworten auf umrissene Fragestellungen, für die er sich den geeigneten Supervisor sucht.
 - Das zweite Argument betrifft die Beziehungskonstellation in der Beratungssituation. Einem fachfremden Supervisoren tritt der Musiktherapeut mit seinem musiktherapeutischen Selbstverständnis gegenüber. Er ist Fachmann für die Musiktherapie und seine musiktherapeutische Kompetenz sollte in der Beratungsdynamik weder durch Konkurrenz, das Gefühl fachlicher Unzulänglichkeit oder regressive Tendenzen in Frage gestellt werden.
2. In der supervisorischen Fachdiskussion wird ebenfalls die Diskussion geführt, ob ein Supervisor über Fach- und Feldkompetenz verfügen soll oder ob gerade die fehlende Fach- und Feldkompetenz einen unvoreingenommenen Standpunkt des Supervisors ermöglicht, der mit ausreichender Distanz supervisorische Fragen aufwerfen kann. Die Entwicklung der professionellen Supervision geht eindeutig dahin, sie als feldunspezifische Beratungsform und damit als Teil der angewandten Sozialwissenschaften zu verstehen (Belardi 1994). „Der Supervisor hat Beraterkompetenz, die Supervisanden haben Feldkompetenz“ (Leuschner 1977). Entsprechend konzipiert professionelle Supervision – basierend auf sozialwissenschaftlichen Theorien und Methoden – spezifische Ansätze feldunabhängiger Beratung, welche die verschiedenen Dimensionen der Arbeitssituation erfassen (Weymann 1996).

Supervision für Musiktherapeuten, verstanden als berufsbezogene Beratung, „reicht von der Prozess-Arbeit über die Erarbeitung personaler, sozialer und professioneller Kompetenzen bis hin zur Analyse institutioneller Strukturen und Effizienzförderungsstrategien“ (Frohne-Hagemann 1997,165). Für das Verständnis der musiktherapeutischen Arbeit mit den Patienten, dem Kernstück des musiktherapeutischen Berufs, ist die Integration musiktherapiespezifischer Theorie und Praxeologie in den Supervisionsprozess unverzichtbar. Dies schließt den Einbezug musiktherapeutischer Methoden mit ein, vorausgesetzt, sie sind zur Bearbeitung des supervisorischen Themas geeignet (vgl. Frohne-Hagemann 1997).

In der Dynamik dieses Diskurses werden in der musiktherapeutischen Literatur – vor allem in den 1990er Jahren und Anfang 2000 – verschiedene Gründe genannt, warum musikalische und musiktherapeutische Kenntnisse und die Integration musiktherapeutischer Methoden in den Supervisionsprozess sinnvoll und notwendig sind. Im Folgenden möchte ich Grundzüge dieses Diskurses nachzeichnen und Aspekte zusammenfassen, die nach meiner Einschätzung eine Relevanz für die Praxis der Supervision von Musiktherapeuten aufweisen.

Lehren der musiktherapeutischen Methode durch die Methode

Eine besondere Bedeutung kommt der Frage zu, inwieweit in der Supervision die Anwendung musiktherapeutischer Vorgehensweisen vermittelt und im eigenen Tun erfahrbar werden soll. In der Praxis ist dieser Aspekt der Praxisanleitung vor allem in Bezug auf die verschiedenen Formen der Ausbildungssupervision von zentraler Bedeutung und es steht außer Frage, dass im Rahmen der Ausbildungssupervision schulenspezifische Vorgehensweisen, Methoden und Techniken vermittelt werden (Weymann 1996).

Doch auch in Bezug auf eine berufs begleitende Supervision stellen sich häufig methodische Fragestellungen, die in der Beratung erörtert und vertieft werden. Auch in diesem Zusammenhang eignen sich Supervisionstechniken, die verschiedene musiktherapeutische Vorgehensweisen nebeneinanderstellen, im Handeln erproben und ihre Zielführung im Supervisionsprozess untersuchen.

Neben der exemplarischen Ausführung methodischer Vorgehensweisen können die Supervisanden durch die Anwendung von musiktherapeutischen Techniken in der Supervision darüber hinaus verschiedene musiktherapeutische Arbeitsweisen im Prozess erleben und dabei die Anwendung und Wirkung methodischer Vorgehen sowohl auf implizit-prozeduraler als auch auf explizit-reflexiver Ebene erfahren und lernen. Frohne-Hagemann führt dazu aus: „Eine mehrperspektivische Ausrichtung von Supervision bedeutet, dass nicht nur verschiedene Theorieansätze Platz haben müssen, sondern dass auch verschiedene Methoden zur Auswahl stehen müssen, um Lösungen zu finden. Die ‚musiktherapeutische Supervision‘ ist eine solcher Methoden in der Supervision für Musiktherapeuten (...) Sie hat den Vorteil, dass hier wie in der Lehrmusiktherapie die musiktherapeutische Methode

z.B. auch der Aufarbeitung und Durcharbeitung durch die musiktherapeutische Methode gelehrt und gelernt werden kann“ (Frohne-Hagemann 1997, 171).

Stärkung der professionellen Identität

Eine wesentliche Funktion der Anwendung musiktherapeutischer Techniken in der Supervision von Musiktherapeuten ist die Stärkung der beruflichen Identität. Widersprüche zwischen dem Selbstverständnis von Musiktherapeuten und Erwartungen und Rollenzuschreibungen von außen (Klinik, Kollegen...), unklare gesellschaftliche und berufspolitische Anerkennung des jungen Berufs, eigene Insuffizienzgefühle und das Fehlen von Berufskollegen am Arbeitsplatz sind schwierige Themenkreise, die die berufliche Identitätsfindung erschweren und die Entwicklung und Wahrung einer angemessenen Berufsrolle immer wieder gefährden (vgl. Frohne-Hagemann 1997).

Die Arbeit an der Musik und die Entwicklung von Verstehensprozessen von der Musik her hat für Musiktherapeuten eine große Bedeutung. „In Supervisionsgruppen mit Musiktherapeuten kann ich immer wieder beeindruckt feststellen, wie wichtig – neben der meist ungewohnten Arbeit mit Fachkollegen – den Teilnehmern gerade die Momente werden, in denen Musik in irgend einer Form vorkommt. Wenn die Musik diskursfähig wird, wenn man darüber sprechen und die darin verdichteten psychischen Bedeutungszusammenhänge verstehen und übersetzen kann, bedeutet dies – so mein Eindruck – eine Stärkung des professionellen Identitätsgefühls“ (Weymann 1996, 190).

In diesen Prozess mit hinein gehören auch die Entwicklung des Transfers von Musik zur Sprache, die Steigerung der Verbalisierungsfähigkeit musiktherapeutischer Prozesse und damit die Erweiterung der professionellen Kompetenz. Diese Fähigkeit, die musiktherapeutische Arbeit sprachlich ausdrücken und im institutionellen Kollegenkreis vermitteln zu können, steht in einem engen Zusammenhang mit der Anerkennung des Musiktherapeuten in der jeweiligen Institution und hat direkte Auswirkungen auf die eigene Rollensicherheit.

Darüber hinaus hat die Solidaritätserfahrung in einer Gruppe von Musiktherapeuten einen wichtigen supportiven Charakter, der die Einzelposition der Musiktherapeuten in den meisten Institutionen etwas ausgleichen kann.

Reinszenierung bzw. Rekonstruktion und Vertiefung des Themas in der aktuellen Situation

Die Reinszenierung, Rekonstruktion und Vertiefung des Themas ist Ausgangspunkt musiktherapeutischer Interventionen, in welchen die Musik eingesetzt wird, um einen veränderten Zugang zur Fragestellung zu bekommen. Für die musiktherapeutische Balint-Gruppenarbeit formulierten Strobel, Loos und Timmermann: „Wo das Wort versagt, kann der nonverbale Ausdruck abgewehrte Inhalte und

unbewusste Konflikte spürbar werden lassen. Das lässt manchmal Entwicklungsmöglichkeiten vorausahnen. Wenn diese in der Balint-Arbeit aufleuchten, können sie dem Referenten Wegweisung und Hoffnung für die weitere Behandlung bedeuten“ (Strobel et al. 1988, 270). Der Wechsel auf die nonverbale Ebene trägt dazu bei, Blockierungen im Gruppenprozess zu überwinden. Abgewehrte Gefühle können ausgedrückt und für alle erlebbar werden (vgl. Strobel et al. 1988).

Neben der freien Improvisation in der musiktherapeutischen Balint-Gruppe werden in der Literatur noch eine Reihe anderer Methoden der Reinszenierung, Rekonstruktion und Vertiefung beschrieben. Weymann führt in seinem Artikel „Supervision in der Musiktherapie“ (1996) das musikalische Portrait, das Intermezzo (Vertiefung der verbalen Darstellung durch Improvisationen), sowie das Nachspielen und Variieren – Spielen als Wiederbelebung von Szenen – an.

Auch Frohne-Hagemann nennt in ihrem Vortrag: „Integrative approaches to supervision for music therapists“ beim 4. Europäischen Kongress für Musiktherapie in Leuven, Belgien (1998) eine Reihe musiktherapeutischer Techniken für die Supervision. Neben den bereits genannten beschreibt sie die therapeutische Identifikation, das symbolische musikalische Interview, das musiktherapeutische Rollenspiel und das musiktherapeutische Experiment.

Als weitere musiktherapeutische Methode der Rekonstruktion beschreibt *Claus Roeske* (2003) die musikalisch-systemische Aufstellung, die bei unterschiedlichen Fragestellungen im Prozess der Supervision eingesetzt wird.

Erreichen bewusstseins- und sprachferner Ebenen

Besondere Möglichkeiten musiktherapeutischer Interventionen im Supervisionsprozess liegen – darin stimmen die genannten Autoren überein – in dem Erreichen atmosphärischer, gefühlstnaher und bewusstseins- und sprachferner Ebenen.

Diese Qualität ist für alle supervisorischen Themenbereiche bedeutsam, in die präverbale und gefühlstnahe Atmosphären so stark einwirken, dass sie sprachlich nicht erfasst werden können und zu Blockaden im Supervisionsprozess führen (Petzold 1988).

Darin wird eine besondere Bedeutung für die Behandlungssupervision von Patienten mit sogenannten frühen Störungen gesehen (vgl. Strobel et al. 1988). Je schmaler die Kommunikationsbasis des Supervisanden mit dem Klienten/Patienten oder anders gesagt: „Je bewusstseins- und sprachferner das Beziehungsgeschehen sich gestaltet, desto wichtiger wird die Einbeziehung der musikalischen Produktion aus der Therapie als sinnlicher Anhalt bei der Suche nach dem Verstehen“ (Weymann 1996, 190).

Auch für das sinnliche Aufspüren eigener präverbaler, emotionaler und bewusstseinsferner Anteile am jeweiligen Supervisionsthema kann die Anwendung musiktherapeutischer Techniken hilfreich sein.

Unter diesen Gesichtspunkten leisten überwiegend musiktherapeutisch arbeitende Supervisionsformen wie z. B. die musiktherapeutische Balint-Gruppe einen wichtigen Beitrag zum beruflichen Selbstverständnis.

Analyse von Audio- und Videoaufzeichnungen

Eine weitere Dimension der Supervision eröffnet die Analyse von Audio- und Videoaufzeichnungen. Diese können – über den Bericht des Supervisanden hinaus – Ausgangspunkt für das Verständnis der musiktherapeutischen Situation bilden. Die konkrete Abbildung und das Miterleben, Beobachten und Hören veranschaulicht die musiktherapeutische Situation und ermöglicht, das therapeutische Geschehen auf verschiedenen Ebenen zu analysieren, beispielsweise in Bezug auf den Patienten, den Musiktherapeuten, das musikalische Geschehen oder die therapeutische Interaktion.

Analytische Erörterungen stellen in der Supervision eine rational distanzierte Perspektive auf das musikalisch-musiktherapeutische Geschehen bereit und bilden im Rahmen mehrdimensionaler Supervisionsansätze eine wichtige Ergänzung, einen Gegenpol, zu intuitiv-rekonstruierenden Vorgehensweisen. Ein wachsender Fundus an wissenschaftlich ausgearbeiteten Analysetechniken zur Untersuchung der musiktherapeutischen Situation und einzelner Teilaspekte kann – in modifizierter Form – im Rahmen der Supervision eingesetzt werden und verstärkt die Einbeziehung wissenschaftlicher Vorgehensweisen und Erkenntnisse in die Beratungssituation. Neben qualitativ-beschreibenden und hermeneutischen Untersuchungsmethoden (Frohne-Hagemann 1999; Weymann 2009) sind beispielsweise die Mikroanalyse (Wosch 2011) oder die Analyse von Beziehungsqualitäten mit dem EBQ-Instrument (Schumacher et al. 2011) zu nennen.

Aufgrund des relativ hohen Zeitaufwands finden differenzierte Audio- und Videoanalysen zum großen Teil im Kontext der Ausbildungen statt, in wissenschaftlichen Fallseminaren oder in der Ausbildungs- bzw. Kontrollsupervision. Doch auch im Rahmen der berufsbegleitenden Supervision werden diese Techniken unter anderem zur Untersuchung und Bearbeitung diagnostischer und methodischer Fragestellungen, zum Erfassen von Mikroprozessen oder als Teil einer Prozessanalyse verwendet.

Gegenüber diesen Ausführungen kann in der Dynamik des dargelegten Diskurses aus supervisorischer Perspektive jedoch eingewendet werden, dass eine regelhafte oder überwiegende Anwendung musiktherapeutischer Techniken einengend und deterministisch wirken kann und einige problematische Aspekte aufweist. Besonders zu beachten sind folgende Aspekte:

Einengen und Reduktion der supervisorischen Sichtweise

Eine regelhafte Anwendung von Musik im Supervisionsprozess legt von vorne herein die Vorgehensweise und eine primäre musiktherapeutische Reflexionsebene fest. Andere Perspektiven werden ergänzend eingenommen oder zur Erarbeitung bestimmter Fragestellungen eingesetzt, die mit musiktherapeutischen Methoden nicht reflektiert werden können. Das Primat der musiktherapeutischen Theorie und Praxis führt zu einer deutlichen Einengung der supervisorischen Möglichkeiten.

Versicherung und Reproduktion der eigenen musiktherapeutischen Standards

Mit dem ersten Punkt eng verbunden ist die Versicherung und Reproduktion der eigenen musiktherapeutischen Standards. Wie oben ausgeführt sehe ich darin eine Reihe von positiven Aspekten, wie die Förderung der eigenen Professionalität und beruflichen Identität. Bei einer Überbetonung der musiktherapeutischen Vorgehensweisen im supervisorischen Prozess kann jedoch die exzentrische Reflexion und kritische ‚In-Frage-Stellung‘ der eigenen musiktherapeutischen Positionen und Überzeugungen, die Analyse der eigenen „social worlds“ (Petzold 1998, 302) vermieden oder kollektiv verdrängt werden. Die Stabilisierung der eigenen musiktherapeutischen Abwehrstrategien kann die Folge sein. Dies gilt umso mehr, wenn der Berater stark mit den Supervisanden identifiziert ist und seine exzentrische Beraterposition verliert.

Identifikation, Involvierung und Verlust der exzentrischen Beraterposition

Musiktherapeutische Supervisoren, die ihre Aufgabe in einem musiktherapeutischen Verständnis ausüben, sind mit der Berufsrolle der Supervisanden identifiziert. Diese Supervisionsformen haben die Zielsetzung einer Fachberatung mit einem hohen Grad an Feldkompetenz.

In Abgrenzung dazu handeln professionell ausgebildete Supervisoren aus einem supervisorischen Rollenverständnis heraus, das ein hohes Maß an Exzentrizität bedarf. Für die Integration musiktherapeutischer Vorgehensweisen in die professionelle Supervisorenrolle erscheint eine Doppelqualifikation als Supervisor und Musiktherapeut sinnvoll. Weymann betont die Gefahr für musiktherapeutische Supervisoren, „sich mit seinen Supervisanden zu identifizieren, weil er die angesprochenen Probleme scheinbar gut kennt. Tatsächlich kennt er nur seine eigenen Erfahrungen, die aktuelle Situation mag Ähnlichkeiten dazu aufweisen, sie ist niemals gleich, es sind andere Personen, andere Bedeutungskontexte damit verbunden. Mit der Identifikation endet seine Beratungskompetenz. Erst wenn er dies

bemerkt, kann er darauf reagieren, sich von der besprochenen Szene wieder distanzieren, sie sich fremd und damit wieder fragwürdig machen“ (Weymann 1996, 191). Der Supervisor muss sich seiner Aufgabe und Rolle als Supervisor im Beratungskontext bewusst sein. Er steht mit seiner Beraterkompetenz den Supervisanden als Dialogpartner zur Verfügung und bietet aus einer exzentrischen Haltung heraus multiple Optiken und situationsangemessene Methoden zur Strukturierung und Bearbeitung des jeweiligen Themas. Es bleibt für ihn unerlässlich, die supervisorische Situation unter dieser Fragestellung der Überidentifikation zu reflektieren, daraus entstehende Gefahren für den Beratungsprozess erkennen und sich seiner exzentrischen, supervisorischen Position zu versichern.

Wirkung des kreativen Mediums Musik im supervisorischen Prozess

„Medien dienen in der Supervision oft zur Rekonstruktion komplexer Sachverhalte, die sich bei ausschließlich sprachlicher Darstellung dem Supervisor sonst kaum oder nur unzureichend erschließen würden. Das ‚geladene Medium‘ bildet dann eine sensorisch prägnante Basis für sprachliche Dialoge. Für den Supervisor ergibt sich dadurch umfassendere Teilhabe an den Phänomenen und dem Supervisanden erschließen sich aus einer exzentrischen Position oft schon neue, vielfältige Perspektiven von seiner Praxis. Auf diese Weise sind solche Medien für angemessene mehrperspektivische Problemformulierungen oft unverzichtbar (...) Sie bilden also oft die methodische Basis für gezielte Umstrukturierungen“ (Schreyögg 1991, 389). Weiter beschreibt Schreyögg, dass jedes Medium über eine spezifische Ladung verfügt, die für den supervisorischen Prozess mehr oder weniger geeignet seien (Schreyögg 1991). „Musik ist ein regressionsförderndes, analog ansprechendes, Spiel provozierendes, interaktiv-dialogisches, prärationales, stark an’s Unbewusste greifendes Geschehen und wird auch so erlebt. In dieser Kompaktheit ist Musik nicht irgend ein Material, sondern ein sehr determiniertes. Diese Wirkungen muss ich sehr genau einkalkulieren, um nicht unter der Hand eine reine Erlebnis- und Beziehungsarbeit zu machen“ (Seidel 1995, 15). „Wenn es als Forderung heißt: Medium und Thema müssen passen, so müsste das umgekehrt auch heißen: benutze ich regelmäßig (planmäßig-methodisch) ein bestimmtes Medium, so erreiche ich u.U. nur bestimmte Themen, spare andere aus oder arbeite an ihnen vorbei“ (Seidel 1995, 15). Anschließend wirft Almut Seidel die Frage auf, ob nicht der Einsatz anderer, fremder Medien im Supervisionsprozess mit Musiktherapeuten angebracht ist. „Es gilt ja die These: je ungewohnter der Umgang mit einem bestimmten Medium, desto eher wird eine persönliche Mitteilung provoziert“ (Seidel 1995, 16). Diese provokanten Aussagen stellen Perspektiven in den Raum, die im Supervisionsprozess mit bedacht werden müssen. Insbesondere die Bekanntheit des Mediums und ihre Qualität zur Förderung regressiver und gefühlsnaher Tendenzen muss sorgfältig bedacht werden. Eine regressionsfördernde Wirkung ist im Supervisionskontext häufig nicht indiziert. Wiederum gilt es, die supervisorische Inter-

vention situationsangemessen auszuwählen und aus einem differenzierten Methodeninventar zu schöpfen.

Supervisorische Arbeit mit kreativen Medien braucht Zeit

Ein letzter Punkt betrifft den Kontext der Supervision. Die supervisorische Arbeit mit kreativen Medien, insbesondere mit der Musik, braucht Zeit. Supervision ist zeitlich begrenzt und findet häufig in größeren Abständen statt. Dazwischen sammelt sich oft eine Reihe von supervisionsrelevanten Themen. Diese im Dialog so zu strukturieren und zu fokussieren, dass für die Supervisanden der größtmögliche Gewinn entsteht, beinhaltet auch die dialogische Abwägung möglicher Vorgehensweisen. Für eine supervisorische Arbeit mit Musik muss genügend Zeit zur Verfügung stehen. Ist diese zu knapp, ist es m.E. sinnvoll auf musiktherapeutische Vorgehensweisen zu verzichten und fokussierte verbale Interventionen einzusetzen, um störende Dynamiken zu vermeiden.

Insgesamt finden sich im aufgezeigten Diskurs zur Supervision von Musiktherapeuten wichtige Argumente, die den Einsatz musiktherapeutischer Vorgehensweisen begründen: Die Lehre der musiktherapeutischen Methode durch die Methode, die Stärkung der professionellen Identität, sowie die Reinszenierung bzw. Rekonstruktion und Vertiefung des Themas in der aktuellen Situation und das Erreichen bewusstseins- und sprachferner Ebenen im Supervisionsprozess. Auf der anderen Seite werden besonders in Bezug auf die regelhafte Anwendung musiktherapeutischer Vorgehensweisen folgende Aspekte kritisch betrachtet: Einengen und Reduktion der supervisorischen Sichtweise, Versicherung und Reproduktion der eigenen musiktherapeutischen Standards, Identifikation und Involvierung und Verlust der exzentrischen Beraterposition. Insbesondere wird die Gefahr einer Überidentifizierung mit den Supervisanden und die regressionsfördernde Qualität der Improvisation erörtert. Zudem wird in Frage gestellt, inwieweit durch den regelhaften Einsatz des Mediums Musik besondere Aspekte in den Vordergrund gestellt und implizit andere Aspekte vernachlässigt werden.

Zur Anwendung musiktherapeutischer Methoden im Supervisionsprozess – Blick in die Praxis

Wirft man abschließend einen Blick in den Arbeitsalltag von Musiktherapeuten, so zeigen sich heterogene Themenkomplexe für die Supervision der beruflichen Situation, die von patientenbezogenen, methodischen und theoretischen Fragestellungen über Auseinandersetzungen mit der eigenen Berufsrolle oder der Dynamik im Team bis zu komplexen Verschränkungen institutioneller Strukturen und der dynamischen Wechselwirkung unterschiedlicher Einflussfaktoren reichen. Diese erfordern in der Supervision unterschiedliche methodische Vorgehensweisen.

Viele Musiktherapeuten berichten, dass sie einen Teil dieser Themen im Rahmen der institutionell angebotenen Supervision bearbeiten können, diese aber in der Regel nicht mit musiktherapeutischen Techniken durchgeführt wird. Deshalb ist es für einen Großteil sehr wichtig, dass im Rahmen einer speziellen Supervision für Musiktherapeuten musiktherapeutische Vorgehensweisen angewandt werden. Eine Kollegin drückt das so aus:

„Der Arbeitsalltag von MusiktherapeutInnen besteht zu einem Großteil aus der Verbindung von verbaler und musikalischer Sprache. Wir hören die PatientInnen (KlientInnen) auf beiden Ebenen reagieren selbst auch mit beiden Ausdrucksweisen. Neben dem Anliegen eine vertrauensvolle Beziehung aufzubauen, geht es darum die Konflikte, die psychischen Strukturen, die Verhaltensmuster zu erfassen. Es geht um Hypothesenbildung und das Finden hilfreicher Interventionen. Das geschieht durch Nachdenken, Reflektieren, Verstehen. Die Musik, der tönende Ausdruck ist ein intuitiver, viel weniger planbar als Worte und ist damit ein wertvolles Gegenstück zu den Gedanken. In Supervisionen geht es immer auch um Verstehen, Erkennen, um die Beziehung zwischen PatientIn und TherapeutIn. Ganz verkürzt ausgedrückt: Was ist eigentlich los? Die musiktherapeutische Supervision hat auch dieses Anliegen. Wenn improvisierte Musik ein Bestandteil solcher Supervision ist, erweitern sich die Möglichkeiten für Musiktherapeuten erheblich. Es kommt das intuitive, nicht planbare Element ins Spiel und fördert neue Erkenntnismöglichkeiten hinsichtlich der psychischen Mechanismen, der Situation der TherapeutIn in der Beziehung zur PatientIn. Es ist zudem wichtig, sich in dieser ganz besonderen Sprache, der musikalischen, immer weiter zu entwickeln, denn sie ist sozusagen das originäre Werkzeug von MusiktherapeutInnen. Genau das geschieht in musiktherapeutischen Supervisionsgruppen, wenn Musik dabei ist“ (Christiansen 2016).

Angelika Christiansen bringt hier zum Ausdruck, wie wichtig ihr die Anwendung von musiktherapeutischen Vorgehensweisen in der Supervision ist, weil es häufig der einzige Ort ist, an dem Musiktherapeuten für sich – d.h. nicht in der musiktherapeutischen Situation – dieser Verbindung von intuitivem Erfassen in der Musik und kognitivem Reflektieren in der Sprache nachgehen.

Im beruflichen Alltag sind solche Möglichkeiten nicht fest implementiert und oft fehlen Zeit und finanzielle Mittel, regelmäßig an einer Supervision teilzunehmen, die diese Qualität anbietet. Neben einem Mangel an fundierten Supervisionsangeboten ist das auch den zeitlichen und finanziellen Ressourcen der Kolleginnen und Kollegen geschuldet. Viele Kollegen nehmen sich für zusätzliche Supervision kaum Zeit. Bei einem vollen Alltag und oft geringem Salär neigen viele schnell dazu, auf diese Form professioneller Qualitätssicherung und aktiver Psychohygiene zu verzichten. Für engagierte Musiktherapeuten bieten Konzepte der Intervention – wie „die musiktherapeutische Balint-Gruppenarbeit in der kollegialen Intervention“ (Huber 2012) – eine praktikable und effektive Variante. Diese kann jedoch die Supervision mit einem professionellen Berater nicht ersetzen, da wichtige Aspekte einer exzentrischen und professionellen Beratung nicht erfüllt sind. Eine bessere aktive Förderung der fachgebundenen Supervision durch die Arbeitgeber und Verbände ist deshalb sehr wichtig und wünschenswert.

Für die Supervision mit Musiktherapeuten bekräftigt die Aussage von Christiansen das Anliegen, musiktherapeutische Vorgehensweisen an geeigneter Stelle in den Prozess einzubeziehen und auch den zeitlichen Rahmen dafür zur Verfügung zu stellen.

Fazit

Wie viel Musik braucht eine Supervision für Musiktherapeuten?

In den vorangegangenen Ausführungen konnte ich verschiedene Gründe aufzeigen, die für oder gegen den Einsatz von Musik in der Supervision für Musiktherapeuten sprechen. Für ein umfassendes Supervisionskonzept für Musiktherapeuten erscheint es günstig, wenn der Supervisor über eine gut ausgebildete Beraterkompetenz verfügt und innerhalb dieser auf musiktherapeutische Vorgehensweisen zurückgreifen kann, die er situativ entsprechend der jeweiligen Fragestellung einsetzt. Die verschiedenen damit einhergehenden Möglichkeiten und Gefahren sollten dem Supervisor bekannt sein und in der Beratungssituation bewusst reflektiert werden.

Für die musiktherapeutischen Kollegen in der Praxis eröffnet eine entsprechend ausgerichtete musiktherapeutische Supervision eine wichtige Möglichkeit, ihre berufliche Situation sowohl nonverbal-intuitiv als auch analytisch-reflexiv zu erfassen und die Übergänge zwischen Musik und Sprache in die Reflexion miteinzubeziehen.

Aus diesem Grund braucht die berufsbegleitende Supervision für Musiktherapeuten die Möglichkeit, Musik zu machen und/oder Musik zu hören. Musiktherapeutische Supervisionsansätze stellen dafür heute ein vielfältiges Interventionsinstrumentarium zur Verfügung, das auf dem Hintergrund umfassender mehrdimensionaler und integrativer Supervisionskonzepte schulunenabhängig, flexibel und themenspezifisch angewandt werden kann.

Literatur

- Belardi, N. (1994): Editorial – Supervision international. In: *Organisationsberatung – Supervision – Clinical Management*, 2, 103–106.
- Christiansen, A. (2016): persönliche Mitteilung.
- DGSv (1998): Deutsche Gesellschaft für Supervision, Faltblatt.
- Fellermann, J.; Lentze, A.; Leppers, M. (2012): *Supervision ein Beitrag zur Qualifizierung beruflicher Arbeit*. Grundlagenbroschüre der Deutschen Gesellschaft für Supervision DGSv. [online] http://www.dgsv.de/wp-content/uploads/2011/12/grundlagenbroschuere_2012.pdf [Zugriff: 16.02.16].
- Frohne-Hagemann, I. (1997): ‚Supervision für Musiktherapeuten.‘ In: *Organisationsberatung – Supervision – Clinical Management*, 2, 165–173.

- Frohne-Hagemann, I. (1998): ‚Integrative approaches to supervision for music therapists.‘ Vortrag beim 4. europäischen Kongress für Musiktherapie in Leuven, Belgien, 19.4.1998.
- Frohne-Hagemann, I. (1999): ‚Überlegungen zum Einsatz musiktherapeutischer Techniken in der Supervision und zur speziellen Supervision musiktherapeutischer Situationen und Prozesse.‘ In: *Integrative Therapie* 25 (2–3), 167–186.
- Huber, A. (2012): *Die Musiktherapeutische Balint-Gruppenarbeit in der kollegialen Intervention*. Theoriearbeit. Züricher Hochschule der Künste ZHK.
- Kühl, S. (2008): *Coaching und Supervision. Zur personenorientierten Beratung in Organisationen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Leuschner, G. (1977): ‚Beratungsmodelle in der Gruppensupervision.‘ In: Haus Schwalbach (Hrsg.): *Supervision – ein berufsbezogener Lernprozess*. Wiesbaden: Verlag Haus Schwalbach.
- Lutz Hochreutener, S. (2009): *Spiel – Musik – Therapie*. Göttingen: Hogrefe.
- Musiktherapeutische Umschau (1996): ‚Themenheft: Supervision.‘ 3/4, 1996. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Neumann-Wirsing, H. (2009): *Supervisions-Tools: Die Methodenvielfalt der Supervision in 55 Beiträgen renommierter Supervisorinnen und Supervisoren*. 2. Aufl. Bonn: Managerseminare Verlag.
- Petzold, H. (1988): *Integrative Bewegungs- und Leibtherapie*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Petzold, H. (1993): *Integrative Therapie. Band III/ 1–3*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Petzold, H. (1998): *Integrative Supervision, Meta-Consulting & Organisationsentwicklung*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Roeske, C. (2003): ‚Die musikalisch-systemische Aufstellung in der Supervision von Musiktherapie.‘ In: Zeuch, A.; Hänsel, M.; Jungabele H. (Hrsg.): *Systemische Konzepte in der Musiktherapie. Spielend lösen*. Heidelberg: Carl Auer, 147–165.
- Schreyögg, A. (1991): *Supervision – ein integratives Modell*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Schreyögg, A. (2012): *Coaching. Eine Einführung für Praxis und Ausbildung*. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Schumacher, K.; Calvet, C.; Reimer, S. (2011): *Das EBQ-Instrument und seine entwicklungspsychologischen Grundlagen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Seidel, A. (1995): *Supervision in der Musiktherapie*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Seidel, A. (1997): *Supervision – ein Beitrag zur Qualitätssicherung?* München: Vortrag in der DBVMT-Tagung 1997.
- Strobel, W.; Loos, G.; Timmermann T. (1988): ‚Die musiktherapeutische Balint-Gruppenarbeit.‘ *Musiktherapeutische Umschau* 4, 267–283.
- Stroebe, W.; Hewstone, M.; Stephenson, G. (Hrsg.) (2001): *Sozialpsychologie*. 4. Aufl. Berlin/Heidelberg/New York: Springer-Verlag.

- Sulz, S. (2007): *Supervision, Intervision und Intravision in Ambulanz, Klinik und Praxis: Konzeption und Durchführung im Rahmen kognitiv-behavioraler und integrativer Psychotherapie*. München: CIP-Medien.
- Weymann, E. (1996): ‚Supervision in der Musiktherapie.‘ *Musiktherapeutische Umschau* 17 (3/4), 175–195.
- Weymann, E. (2009a): ‚Beschreibung und Rekonstruktion.‘ In: Decker-Voigt, H.-H.; Weymann, E. (Hrsg.): *Lexikon der Musiktherapie*. Göttingen/Bern/Toronto/ Seattle: Hogrefe, 99–103.
- Weymann, E. (2009b): ‚Supervision.‘ In: Decker-Voigt, H.-H.; Weymann, E. (Hrsg.): *Lexikon der Musiktherapie*. Göttingen/Bern/Toronto/Seattle: Hogrefe, 517–520.
- Wölfel, A. (1999): *Integrative Supervision und musiktherapeutische Balint – Gruppenarbeit – ihre Möglichkeiten und Grenzen in der Musiktherapie*. Graduiierungsarbeit, Hückeswagen: Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit und Kreativitätsförderung.
- Wosch, T. (2011): ‚Mikroanalysen in der Musiktherapie. Überblick und Videomikroanalyse.‘ In: Petersen, P.; Gruber, H.; Tüpker, R. (Hrsg.): *Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 329–341.

Dr. Andreas Wölfel
Insitut für Musiktherapie
Freies Musikzentrum e. V. München
Ismaninger Straße 29
81675 München
awoelfl@freies-musikzentrum.de