

Beiträge

Übergänge.

Perspektiven der Gestaltpsychologie und der Morphologie

Transitions.

Perspectives from Gestalt Psychology and Morphology

Rosemarie Tüpker, Münster

Übergänge sind das Schwerste: Das merkt man beim Tapezieren ebenso wie bei der Beschreibung psychologischer Phänomene. Was unterscheidet Übergänge von den Gestalten? Welche Bedeutung haben sie im Alltag, in der Musiktherapie und in der Musik selbst? Wie geht das Eine ins Andere über? Wie garantieren Übergänge haltbare Verbindungen und wie gestalten sich Übergänge zu etwas, was noch nicht ist? Diesen Fragen wird aus der Perspektive der Tiefenpsychologie, Gestaltpsychologie und der Morphologischen Psychologie nachgegangen. Als Beispiele dienen u. a. die Übergangsgestalt des Hineinkommens, die Arbeit mit alten Menschen, die Migration, die musikalische Modulation, ein Stück aus der Neuen Musik, die Übergänge von Musik und Sprache, das musikalische Improvisieren und das Musikhören in der geleiteten Imagination mit Musik (GIM).

Transitions are the hardest: You can notice this in the case of renovating your home as well as by describing psychological phenomenon. What distinguishes transition from the ‚Gestalt‘? What is their significance in everyday life, music therapy and music itself? How does one go to the other? How do transitions guarantee lasting connections and how do you form transitions into something that is not there yet? Those questions are being researched from the perspective of depth psychology, Gestalt psychology and morphological psychology. Examples include the transitional form of getting in, work with the elderly, migration, musical modulation, a piece of new music, the transition of music and language, musical improvisation, and listening to music in GIM.

Über die Hemmnisse beim Hineinkommen

Als ich von der Redaktion der Jahrbücher gefragt wurde, ob ich einen Beitrag zum Themenschwerpunkt „Übergänge“ schreiben würde, konnte ich fast nicht anders

als zusagen. Ist doch das Thema „Übergänge“ *das* zentrale Thema der Morphologie. Doch dann passierte mir das, was viele Menschen kennen: Ich hatte Mühe *hineinzukommen*. In diesem Fall lag das an der Fülle des Materials und der Einfälle: von den handwerklichen Erfahrungen beim Renovieren über die Beobachtungen in der Natur, von den Übergängen der Lebensabschnitte bis zu Fragen der Migration und Integration, der äußeren wie der inneren, von der Morphologie Goethes über das Gesamtwerk Wilhelm Salbers, von so grundsätzlichen Fragen wie der, ob die Natur keine Sprünge kennt oder doch, bis zu so konkreten wie den Übergängen innerhalb einer Musiktherapiesitzung. Die gesamte Psychologie und das ganze Leben schienen nur noch aus Übergängen zu bestehen und alles ließe sich von da aus beschreiben. Und auch die Musik selbst bietet von der Satztechnik über die Verfassungen beim Spielen oder Hören von Musik bis hin zu musikhistorischen Fragen ein weites Feld an Themen an, in denen es um Übergänge geht.

Doch so richtig das auch sein mag, so untauglich ist es, wenn man einen Artikel schreiben will. Wenn alles hinein will, noch dazu alles auf einmal, dann kann es gar nicht losgehen.

Und so zeigt sich schon hier, wie Gestalt und Verwandlung (= Übergang) aufeinander angewiesen sind. Um Übergänge beschreiben zu können, muss man es hinbekommen, etwas als Gestalt herauszuheben und eines vom anderen zu unterscheiden. Das Verbindende der Übergangsformen ist nur beschreibbar, wenn es zugleich gelingt, Formen gegeneinander abzugrenzen: Den Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter kann ich nur darstellen, wenn ich zwischen einem Kind und einem Erwachsenen unterscheide und zugleich das Dritte mitdenke, was beide miteinander verbindet. Daran wird zugleich deutlich, dass es sich bei alledem um Konstrukte handelt, mit denen wir (als reflektierende Wesen) die Welt zu erfassen und zu beschreiben suchen. Sonst wäre mit „Panta Rhei – Alles fließt“ (Heraklit) alles gesagt und mit dem Hineinkommen ins Schreiben wäre man zugleich schon wieder draußen.

Das Hineinkommen in eine Handlungseinheit ist zugleich eine erste psychologisch bemerkenswerte Form eines Übergangs, weil sie unseren Alltag wesentlich mitgestaltet und von ihrem Gelingen und Misslingen vieles abhängt. Wenn es uns nicht gelingt, die Schreibhemmung beim Verfassen einer Bachelor- oder Masterarbeit irgendwie zu überwinden, so werden wir den angestrebten Abschluss nicht erreichen und vielleicht auch den Beruf nicht ausüben können, in dem wir uns schon gesehen haben. Das vor Augen zu haben, macht das Hineinkommen dann noch einmal schwerer. Es kann aber auch sein, dass wir Jahre später sagen: „Wie gut, dass ich das Examen damals nicht gemacht habe, denn in diesem Beruf wäre ich sowieso nie glücklich geworden.“ Die Gründe für das Nicht-Hineinkommen können ebenso unterschiedlich sein wie die Folgen. Schon so manchen bewahrte die gesteigerte und beharrliche Form des Nicht-Hineinkommens, die *Prokrastination* (vgl. Höcker et al. 2013), vor beruflichen Fehlentscheidungen oder dem Hineinrutschen in ein Burn-out. Das macht eine vorschnelle Anwendung von Behandlungsmanualen dann zum Risiko, wenn nicht berücksichtigt wird, was ein solches *Symptom*

uns vielleicht mitzuteilen hat, wenn wir also nicht zunächst den gesamten Kontext berücksichtigen.

Aber nicht immer sind die Gründe so gewichtig. Die Neigung von Kindern, die Erledigung der Schularbeiten aufzuschieben, kann auch schlicht daran liegen, dass das Wetter oder das sonstige Leben einfach zu schön sind, und zum Glück gibt es das ja bei Erwachsenen auch noch. Das lässt ein weiteres Merkmal dieser ersten Übergangsgestalt in den Blick kommen: dass nämlich jedes Hineinkommen zugleich ein Herauskommen ist. Ich muss ja das, was ich gerade tue, die Verfassung, in der ich gerade bin, verlassen, um in die neue Handlungseinheit zu kommen.

Das spielt beispielsweise auch im Kontext der Migration eine bedeutende Rolle. War es das Heimatland, welches mich hinausgetrieben hat, war ich froh aus einem Krieg noch herausgekommen zu sein, oder war es die Verlockung des neuen Landes, die mich angezogen hat, freue ich mich auf die neuen Lebensmöglichkeiten und was diese aus mir machen werden? Das lässt sich aber nicht immer so *sauber* trennen und bestimmt durchaus nicht allein, was dann mit mir geschieht. Denn die Träume davon, was das neue Leben aus mir machen könnte, können nicht vorhersehen, was es alles mit mir machen wird. Jenseits der politisch sinnvollen Unterscheidung zwischen Emigration (Auswanderung) und Immigration (Einwanderung) spielen solche Fragen eine wichtige Rolle für die psychologische Seite der Integration in ein neues Land und der Integration des neuen Landes in das Selbst. Der Gedanke an diese letztere Seite des Geschehens lässt ahnen, dass es sich um einen komplexen Prozess handelt, bei dem die Bewahrung des bisher Eigenen und die Umwandlung in ein neues Eigenes auch ein je individueller Prozess des Hineinkommens ist, und bei dem das Verlassene in das Neue integriert sein muss.

In der Musiktherapie ist sowohl das Hineinkommen ins Spielen als auch das ins Sprechen ein bemerkenswerter Moment, der deshalb von vielen Musiktherapeut*innen eine besondere Beachtung erfährt. So wird in Gruppen häufig angekündigt, man möge sich vor und nach dem Spielen einen Moment Stille gönnen. Damit wird der Wunsch verbunden, dass man kurz *zu sich kommen* kann, bevor man etwas spielt und dass *die Musik nachklingen* kann, bevor wieder gesprochen wird. Die Musik bekommt dadurch so etwas wie einen Rahmen, der ihre Bedeutung hervorhebt. In dieser kleinen Pause überlappen sich das Herauskommen aus dem, was gerade war und das Hineinkommen in das, was jetzt kommen wird. Es geht also um eine Trennung, durch die etwas miteinander verbunden wird: Wie kleine Tentakel¹ von verschiedenen Seiten her, hängt mal noch etwas von dem Zuvor nach, mal greift etwas von dem Neuen nach den Beteiligten, mal meldet sich etwas zu Wort, was vorher da war und nun endlich drankommen möchte.

1 Anhängegebilde, Fangarme.



Abb. 1
Klebende Tentakel des Sonnentaus

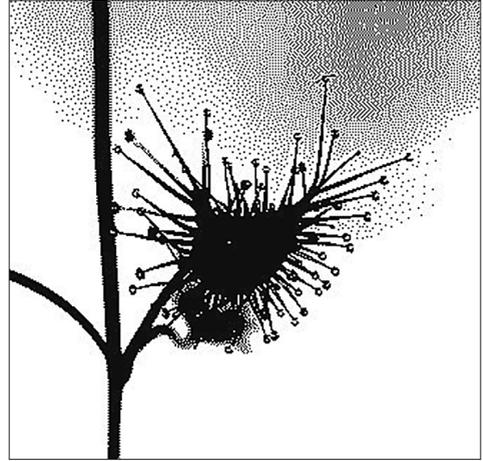


Abb. 2

Diese bedeutungsvolle Pause kann aber auch als Hürde erlebt werden. Dann wird der erste Ton oder das erste Wort immer bedeutungsschwangerer, je länger er nicht erklingt, es nicht gesprochen wird. Da braucht man dann einen Mutigen oder kleine Hilfen für das Hinüberkommen, einen Fangarm, der in die neue Form zieht, eine erste Klebestelle, an die sich Weiteres anheftet. Für den Übergang zur Musik können Spielvorschläge diese Funktion übernehmen. Für den Übergang zur Sprache ist es hilfreich, wenn alle wissen, dass das Gespräch beginnen kann, wo immer es will, so dass das erste Wort, der erste ausgesprochene Einfall immer der richtige ist, an den sich anderes anschließen kann, dass nichts passend sein muss, weil immer alles passt.

Was ist Gestalt – was Übergang? Oder „Aufräumen gehört (nicht) zum Spielen“

Über der sehr großzügig ausgestatteten Spielecke einer Praxis las ich einmal den Spruch: „Aufräumen gehört zum Spielen“. Das ist ein schönes Beispiel dafür, dass es auf die Frage, wo eine Gestalt aufhört, verschiedene Antworten gibt. Aus der Perspektive der Praxismitarbeiter*innen ist es wünschenswert, dass die Kinder nach dem Spielen aufräumen und sie versuchen (vermutlich ohne viel Erfolg) dies mit einer Definition durchzusetzen, die das Aufräumen in die *Handlungseinheit* „Spielen“ einschließt. Die Kinder könnten sich allerdings trefflich mit den gängigen Spieltheorien gegen diese Definition wehren, denn diese haben viele Merkmale, die dem Aufräumen durchaus nicht innewohnen, wie das *Nicht-Zielgerichtete*, die *Selbstmotiviertheit*, *Zweckfreiheit* und die *innere Unendlichkeit*. Letzterer folgend, ist es allerdings unkomplizierter, einfach so lange zu spielen, bis man hineingerufen wird.

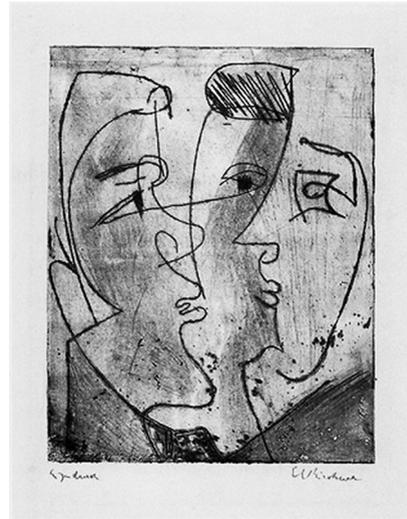


Abb. 3: Was ist Gestalt, was Übergang?
Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938):
Drei Köpfe (1929)

Handlungseinheiten oder *Stundenwelten* sind abgrenzbare Gestalten, in denen sich unser Alltag organisiert. Beispiele sind so unterschiedliche Dinge wie das Üben, Schreiben, Rasenmähen, Lernen, das Halten eines Referats, das Zusammensein mit Freunden, Kochen, Essen, Fernsehen und eben das Spielen. Mit solchen Stundenwelten organisiert sich nicht nur unser Tageslauf in vertretbare Häppchen, sondern auch unser Erleben und Handeln, unsere Strebungen, Wünsche und Affekte. Was in der einen Handlungseinheit für Aufregung sorgt, etwa das Sitzen-bleiben-Müssen in einem Stau während des Autofahrens, ist in der anderen gar kein Problem, etwa bei einem schönen Essen mit Freunden. Nicht nur unser *Charakter* bestimmt, ob wir geduldig oder ungeduldig sind, sondern auch die Handlungseinheit, in der wir gerade tätig sind. Wer im Umfeld seiner beruflichen Tätigkeit gar keine Ungeduld verspürt, kann trotzdem ein schnelles Auto fahren und sich dabei über jedes Hindernis aufregen.

Manche Handlungseinheiten wirken dabei eher wie in sich abgeschlossene Gestalten, weil sie für eine längere Zeit eine gleichbleibende Binnenstruktur haben und unsere innere Verfassung relativ einheitlich von dieser Einheit bestimmt ist wie etwa beim Autofahren, Putzen oder Sonnenbaden. Auch sie haben aber jeweils am Anfang und am Ende etwas, was sich als Einstieg und Ausstieg – also als Übergang – charakterisieren lässt, so wie jeder Klang einen Einschwing- und Ausschwingvorgang hat. Dieser Übergang lässt sich von dem *eigentlichen Hauptteil* der Gestalt unterscheiden und gehört dennoch mit dazu, beeinflusst seine Charakteristik und Wirkung maßgeblich. Einen Klavierton z. B. erkennen wir nicht mehr als solchen, wenn der Einschwingvorgang (mit technischen Mitteln) abgeschnitten wurde. Dann lässt der entstehende Klangeindruck eher an eine Glocke denken. Andere sind in sich so etwas wie Übergangsgestalten wie z. B. das Einschlafen, Aufstehen oder Zur-Uni-Gehen.

Zerdehnen wir eine solche Handlungseinheit und schauen genauer hin, so wird allerdings auch in dem *stabilen* Teil die Beweglichkeit erkennbar, denn das Sonnenbaden z. B. sieht nur *von außen* oder auf den ersten Blick so gleichbleibend aus. Wenn man genauer beschreibt, was sich da *im Kopf* alles abspielt, so ist es mit der scheinbaren Ruhe dahin.

Die Morphologische Psychologie, die zahlreiche solcher Alltagstätigkeiten untersucht hat, versteht sich als eine Wissenschaft, deren Aufgabe es ist, den Übergängen zwischen solchen Alltagsgestalten wie auch denen umfassenderer Lebensgestalten zu folgen.² „Das Seelische findet seine Existenz in bewegenden Übergängen – nur von da aus lassen sich die Fragen beantworten, wie Seelisches mit Seelischem zusammenhängt, wie und warum Seelisches aus Seelischem hervorgeht.“³

In der Musiktherapie stellt sich die Frage, was zu welcher Gestalt gehört und wie Übergänge zu gestalten sind z. B. im Kontext des Settings. Wie in anderen Psychotherapien erscheint ein fester zeitlicher Rahmen wichtig, nicht nur aus pragmatischen Gründen, sondern auch aus Gründen der Zuverlässigkeit und der Stabilisierung in all dem Bewegenden sowie aufgrund der therapeutischen Haltung, die einer klaren Begrenzung bedarf, um die Therapeut*innen nicht zu überfordern.

In der Arbeit mit Kindern wie in der mit behinderten Menschen oder solchen, die in ihrer Außenwahrnehmung eingeschränkt sind, werden Beginn und Ende einer Therapiestunde oft durch kleine Übergangsrituale wie einem Begrüßungs- und Abschiedslied gestaltet, um den Rahmen der Gestalt für den Klienten sinnlich erfahrbar und vorhersehbar zu machen. Dabei kann mit der Liedform durch das Zusammenwirken von Musik und Text dem *Innen* und *Außen* des Gerahmten Rechnung getragen werden. Das gesungene „Willkommen zur Musik“ ist eine Begrüßung vor der Musik und zugleich schon die Sache selbst. Im Abschiedslied wird oft durch Text wie „Bis zum nächsten Mal“ darauf verwiesen, dass bei allem Beendigen die Kontinuität gewahrt bleiben soll, und die gesungene Melodie kann vielleicht noch bis zur nächsten Handlungs- oder Erlebenseinheit nachklingen.

Zu Irritationen kommt es dann, wenn Klient*innen und Institution diese kunstvollen Gestaltungen zu torpedieren scheinen. Wenn etwa die Bewohnerin zur Einzeltherapie nicht zur vereinbarten Zeit gebracht wird, die Gruppe nie vollständig ist, ihre Mitglieder erst gesucht werden müssen und stattdessen andere noch im Raum sind. Dies sind Verhältnisse, mit denen Musiktherapeut*innen in Alteinrichtungen häufig konfrontiert sind und die verschiedene Folgen haben: Vielleicht erlebt man die Situation als mangelnde Wertschätzung durch die Institution oder man fühlt sich unter Druck, weil man davon ausgeht, die gebuchte Musiktherapiezeit stets auch mit der *eigentlichen* Arbeit füllen zu müssen. Dann kommt man

2 Eine Zusammenfassung psychologischer Untersuchungen alltäglicher Handlungseinheiten findet sich in dem Buch „Der Alltag ist nicht grau“ (Salber 1989). Viele der Originaluntersuchungen sind in der Zeitschrift „Zwischenschritte“ ausführlicher beschrieben.

3 Aus: http://www.wilhelm-salber.de/entwicklung_all.html (Zugriff: 19.04.2017).

vielleicht früher, damit die Gruppe pünktlich beginnen kann, ärgert sich aber bald über diese unbezahlte Zeit, die sich immer mehr ausdehnt. Oder man holt die demente Bewohnerin selbst ab, wird ungeduldig, weil sie noch unbedingt die Hausschuhe gegen richtige Schuhe tauschen möchte oder ihre Handtasche nicht findet. Man redet ihr das aus und ärgert sich über sich selbst, weil man *so ja nun gerade nicht* mit ihr umgehen wollte.

Neuen Spielraum gewinnt in solchen Verhältnissen, wer *das Eigentliche*, also die Gestalt anders definiert und in Anlehnung an die Überschrift dieses Abschnitts festlegt: „*Abholen gehört zur Musiktherapie.*“ Das, was eine Alteneinrichtung, insbesondere wenn es um demente Menschen geht, mit der Musiktherapie *gebucht* hat, ist – gleichgewichtig mit der musikalischen Kompetenz – das psychologische Hinhören und Verstehen, die therapeutische Haltung und deren kreative Handhabung. Die kann sich *auf dem Weg* genauso entfalten wie in dem zunächst gedachten Setting. Diese Umdeutung, dieses *Reframing*, entlastet die Musiktherapeutin und ihre Beziehung zur Institution. Vielleicht kommt der Gedanke auf, dass *das Eigentliche* und *das Abholen (Gestalt und Übergang)* hier vielleicht sowieso in ein völlig neues Verhältnis zueinander gekommen sind. Und dass das gar nicht an den anderen, den festen Mitarbeiter*innen, liegt, sondern dass es zum Wesen dieser Arbeit gehört, welches aber erst verstanden werden will: Das Gestaltete wird weniger, der Übergang wichtiger (vgl. Keller, Klären & Pfefferle 2006). Gelingt ein solches Verstehen, dann können auch die Zuschreibungen der Mitarbeiter*innen untereinander weniger werden, denn sie resultieren als institutionelle oder vergemeinschaftete Abwehr oft aus einer *Verteilung* der Ambivalenzen auf die Berufsgruppen oder die Einzelnen, obwohl *alle*, die in einem bestimmten Kontext arbeiten, ihnen ausgesetzt sind.

Übergänge erfassen

Oder: Was hat ein Apfel mit einer Blüte zu tun?

Vor längerer Zeit stand ich im Herbst immer einmal wieder staunend vor einem am Baum hängenden Apfel, versuchte mich daran zu erinnern, wie die dort an derselben Stelle im Frühjahr stehende Blüte aussah und ärgerte mich, dass ich es wieder einmal verpasst hatte zu beobachten, wie das Eine ins Andere übergeht. Immer wieder erschien mir dieser Vorgang gänzlich unbegreiflich, sehen doch beide Formen völlig unterschiedlich aus: Man sieht einer Apfelblüte und einem Apfel nicht an, dass sie überhaupt etwas miteinander zu tun haben. „Wenn ich das mal kapiere, bin ich wirklich schlauer“, dachte ich immer wieder einmal aufs Neue. Nachdem ich es dann wirklich geschafft hatte, diesen Vorgang einige Jahre über immer wieder zu beobachten, hatte ich verstanden, wie das geht und kann es mir inzwischen sogar innerlich wieder hervorholen.

Ich will hier nicht versuchen, den Vorgang des wunderbaren Ineinanders und Auseinanderhervorgehens dieser Metamorphose zu beschreiben, denn ich möchte

niemandem diese Erfahrung durch eine notwendigerweise immer unzureichende Beschreibung verderben. Und natürlich geben auch eine Folge von Zeichnungen oder der Zeitraffer eines Films nicht die *Erfahrung des Mitvollzugs* wieder, durch die sich eine solche Verwandlung offenbart, ohne ihr Geheimnis zu verlieren. Deshalb motiviert die eigene Erfahrung auch eher dazu, sich das immer wieder aufs Neue anzusehen, so wie man ein (gutes) Musikstück ja auch immer wieder hören oder spielen mag und es sich dennoch nicht erschöpft.

Die Frage, wie Eines ins Andere übergeht, bedarf oft einer sehr genauen Betrachtung. Mal braucht man dazu so etwas wie einen Zeitraffer (innerlich oder auch technisch), weil die Prozesse sich über einen sehr langen Zeitraum hinziehen. Mal bedarf sie einer Zerdehnung des Augenblicks, wie wir dies z. B. aus musikalischen Analysen oder auch aus der Psychotherapieforschung kennen.

Der Gedanke, dass Erkenntnisprozesse selbst nur im Übergang möglich sind, wäre eine eigene Ausführung wert. Er sei hier durch zwei Zeilen aus einem Gedicht von Rainer Maria Rilke nur angedeutet. „Was haben wir seit Anbeginn erfahren, / als dass sich eins im anderen erkennt?“⁴

Während es bei Übergängen zwischen zwei zunächst getrennt voneinander existierenden Gestalten um das Verbinden zu etwas Drittem geht, geht es bei Entwicklungs- und Kultivierungsprozessen darum, dass *etwas* in diesem Übergang zu *etwas anderem* wird, dass etwas *woanders weiter* geht. Um solche Prozesse geht es sowohl in der Pädagogik und Erziehung als auch in der Psychotherapie und Selbstbehandlung.

Psychotherapie, Musiktherapie

Im Grunde ist die Frage, wie ich von einer Gestalt zur anderen komme, *die* zentrale Frage der Psychotherapie. Im Kontext eines gelungenen Veränderungsprozesses, den man selbst, z. B. in der Selbsterfahrung oder eigenen Therapie erlebt hat, werden vermutlich viele die Erfahrung teilen, dass man zwar einige Schritte der Veränderung im Nachhinein benennen kann, dass aber vieles, in der Empfindung oft sogar Wesentliches, unbestimmt und geheimnisvoll bleibt. Auch aus therapeutischer Sicht wundern wir uns sowohl darüber, warum sich etwas manchmal partout nicht ändern will als auch darüber, warum es sich dann doch verändert hat, scheinbar plötzlich oder vielleicht eben doch nur unmerklich.

Diese verbleibenden Verborgenseiten sollten uns allerdings nicht daran hindern, das, was wir erfassen können, möglichst genau und nachvollziehbar zu beschreiben, wie dies in den letzten Jahren sowohl in der Psychotherapieforschung als auch in der musiktherapeutischen Forschung verstärkt zu finden ist. Das verlangt sowohl von den Forschenden einen hohen Aufwand als auch von denen, die

4 Aus dem Gedicht: „Es winkt zu Föhlung fast aus allen Dingen“. In: Die Gedichte 1910 bis 1922 (München oder Irschenhausen, August/September 1914).

das lesen, die Bereitschaft, die Zerdehnung von Prozessen innerlich mitzuvollziehen. Beiden muss es zudem gelingen, bei aller Detailtreue und Mikroanalyse, den Kontext zum übergeordneten Ganzen nicht aus dem Auge zu verlieren, weil die Teile sonst ihren Sinn für die Verwandlung des Ganzen nicht offenbaren können.

Denn charakteristisch für diese Art von Übergängen ist die Paradoxie, dass sich etwas ändert und zugleich etwas in seinem Wesen erhalten bleibt. So fragte mich ein Patient einmal deutlich beunruhigt, ob er, wenn er sich im Hinblick auf eine bestimmte Eigenschaft, die ihn zur Therapie gebracht hatte, ändere, ein anderer sein werde. Er hatte offensichtlich die Paradoxie verspürt, die darin besteht, dass der Übergang von der einen Gestalt zur anderen im Kontext des Individuums nicht mit einem völligen Gestaltwechsel verbunden sein darf, sondern dass das Eine im Anderen aufgehoben bleiben muss, weitergeführt wird und sich erfüllt.

Im Blick zurück ist diese zentrale Figur noch verhältnismäßig geläufig: So betont die Entwicklungspsychologie immer wieder, dass Entwicklungsphasen im Bereich des Seelischen keinen Abschluss haben, sondern der nächste Entwicklungsschritt den vorangehenden in sich bewahrt. Das war schon bei Sigmund Freud so, ebenso bei Margaret Mahler und wird auch von Daniel Stern immer wieder hervorgehoben.

Schwieriger ist hingegen die Denkfigur, wie denn die spätere Form in der früheren geborgen sein kann. Im Biologischen fragen wir uns das mit der Formulierung, woher die Blüte denn *weiß*, wie sie zum Apfel wird. Im psychologisch-menschlichen Bereich finden wir sie in poetischen Formulierungen wie der von Friedrich Rückert (1897): „Vor jedem steht ein Bild des, das er werden soll. Solang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.“

Das löst aber durchaus nicht eine zentrale Frage, die der erwähnte Patient stellte, denn die neue Gestalt, auf die wir uns durch eine Psychotherapie zubewegen, ist immer unbekannt und somit wirklich Grund zur Beunruhigung. Erst im Nachhinein können wir formulieren: „Es musste so kommen, damit ich diesen oder jenen Schritt tun konnte.“ Diese nachträgliche Sinngebung und Einbindung zu einem kohärenten Lebensbild gilt mit Aaron Antonovsky als eine der bedeutsamen Fähigkeiten im Zusammenhang der Salutogenese.⁵ Können wir uns im Bereich des Biologischen mit den Vorstellungen von Bauplänen, genetischen Programmen etc. behelfen, so sind wir spätestens im Bereich des Menschlichen mit der unauflöselichen Paradoxie von Determiniertheit und Freiheit konfrontiert.

Der Binnenstruktur von Übergängen genauer nachzuspüren, liefert Erkenntnisse, die auch für die Praxis bedeutsam sein können. In der Musiktherapie finden wir zahlreiche solcher Analysen von Übergängen, etwa im Kontext der in der Nordoff-Robbins-Musiktherapie gebräuchlichen Einschätzungsskalen der Kommunikation und der musikalischen Beziehung oder in der Morphologischen Mu-

5 Zur aktuellen Bedeutung dieses Ansatzes und der medizinhistorischen Herkunft dieses Gegenmodells einer rein pathogenen Vorstellung von Krankheit und Gesundheit s. Kenschke 2010.

siktherapie im zweiten Schritt des Verfahrens der Beschreibung und Rekonstruktion, der Binnenregulierung.⁶ Je nach Betrachtungswinkel und Ausgangsfrage kann es dabei darum gehen, wie wir als Therapeut*innen unsere Musik gestalten müssen, um einen Einfluss auf die Spielweise der Patient*innen zu haben oder wie sich Veränderungen im Zusammenspiel *wie von selbst* ergeben und dennoch musikalisch beschreibbar sind, wenn auch nur im Nachgang.

Manchmal helfen auch neue theoretische Konzeptualisierungen dabei, bislang nicht Erfasstes zu bemerken und mithilfe des neuen Blicks und dem damit verbundenen sprachlichen Repertoire beschreibbar zu machen. Ein Beispiel dafür ist das Konzept der Mentalisierung, welches in den letzten Jahren in der Psychotherapie allgemein wie in der Musiktherapie half, den Blick auf eine Reihe von Prozessen und Differenzierungen zu richten, die zwar zuvor schon beschrieben worden waren, aber nun durch eine Bündelung eine neue Klarheit gefunden hatten (Fonagy et al. 2015). So führte der Blickwinkel auf die in diesem Konzept beschriebenen Übergangsformen in der Musiktherapie zu Untersuchungen der intersubjektiven Regulierungen, wie sie sowohl in den Improvisationen als auch in den Gesprächen stattfinden, die an die selbst gespielte oder gemeinsam gehörte Musik anknüpfen. Mithilfe der neuen Begrifflichkeiten lassen sich die Identifizierung von Affekten, ihre Modulierung, Spiegelung oder Markierung aufzeigen und in ihrer psychologischen Bedeutung für den therapeutischen Prozess verstehen (vgl. Jahrbuch Musiktherapie Band 10/2014 sowie Plitt 2013 und Liesert 2017).

In der Psychologischen Morphologie ist es u. a. das Konzept einer „Gestalt auf Reisen“, welches dabei helfen will, die Metamorphosen seelischer Entwicklungen in ihrer beeindruckenden Verwandlungswirklichkeit zu erfassen (vgl. Salber 1991).

Übergänge sind das Schwerste

Das merkt man beim Tapezieren und Streichen (besonders im Altbau): Die lange Bahn ist einfach und es ist fraglos, dass sie gerade, mit der richtigen Menge an Kleister und ohne Bläschen an die Wand gebracht werden muss. Aber wie mach' ich es an den Übergängen zum Fußboden, zur Decke und an den Ecken zwischen den Wänden? Nehm' ich die Fußleisten alle ab, klebe zuerst und setze sie dann wieder drauf? Oder lass' ich sie dran und klebe die Tapete ein wenig über die Kante? Aber wieviel? Bei allen Bahnen gleich, wäre nicht schlecht... ist aber nicht so einfach. Und wie mach' ich es, wenn ich eine Wand farbig streiche und die anderen Wände und die Decke nicht? Streiche ich bis in die Kehle und riskiere damit kleine Spuren vom Pinsel, die sich doch auf die andere Seite geschmuggelt haben? Oder

6 Da beide Verfahren hinlänglich bekannt sind, soll hier auf konkrete Literaturangaben verzichtet werden.

höre ich vorher auf und lasse eine weiße Kante? Aber wie bekomme ich die gerade? Und welche Wirkung hat die eine oder andere Entscheidung?⁷

Wer viel renoviert hat, dem fallen zig weitere Beispiele ein, die Übergänge von Fliese zu Tapete, von Holz zu Stein, beim Verlegen von Teppichboden, beim Tischlern und Klempnern, Mauern und Dachdecken: Immer sind die Übergänge das Schwerste. Und es ließe sich von hier aus leicht eine Typologie der Übergänge entwickeln: die Überlappung, der glatte Schnitt, die feste oder flexible Verbindung, das Getrennt-Halten, die feste oder flexible Verfüzung. Von den Übergängen hängt ab, ob und wie lange eine Verbindung hält, ob etwas dicht ist oder durchlässig, das so Verbundene angreift oder in Ruhe lässt. Anderes ist eine Frage der Ästhetik und transportiert Lebenseinstellungen, wie die „perfekte“ oder „naturnahe“ Rasenkante im Garten.

Im psychologischen Kontext ist das klassische Beispiel dafür, dass Übergänge schwierig sein können, die Entwicklungsphase der Pubertät. Deshalb gibt es darüber eine Fülle von Literatur, von Ratgebern bis hin zur psychoanalytischen Reflexion. Der Sozialpsychiater und Psychotherapeut Wielant Machleidt vergleicht den Prozess der Migration mit dieser Entwicklungsphase und spricht von einer *Kulturellen Adoleszenz* (Machleidt 2013, 23ff.). In beiden Situationen gehe es um einen Übergang, bei dem Identität und Zugehörigkeit in eine neue Balance kommen müssen, eine neue, weil die erste Fassung bereits in der Zeit der *Psychischen Geburt* (im Sinne Margaret Mahlers) ihre je individuelle Gestalt gefunden hatte. Dabei können wir davon ausgehen, dass nicht nur die mit dem Abschluss dieser Phase gefundene Gestalt die späteren Versionen dieser Balance prägt, sondern ebenso die Übergangsgestalt eine prägende Erinnerung hinterlässt, auf die wir unbewusst zurückgreifen. Dass also die Art, wie wir einst mit dem Suchen und Finden, den vielen Zwischenschritten, den mit dem Übergang verbundenen Ambivalenzen und Kämpfen umgegangen sind und wie in dieser Phase mit uns umgegangen wurde, eine individuelle Form geworden ist, die mitbestimmt, wie wir mit dem neuen Übergang umgehen, welche Ressourcen wir dafür haben, aber auch, was wir vielleicht jetzt neu oder anders (*besser*) lösen können. Das öffnet auch den Blick dafür, dass Migration nicht nur ein Leid ist, sondern auch eine Chance, ungelöste Entwicklungsaufgaben noch einmal neu anzugehen.

Der Prozess der Migration und Integration reaktiviert diese beiden früheren Übergangsformen. Das mitzudenken kann bei der psychologischen Begleitung solcher Prozesse hilfreich sein. Dabei geht Machleidt davon aus, dass Migration eine anthropologische Konstante und Fremdheitserfahrung, ein ubiquitäres menschliches Phänomen ist, dass also die Begleitung solcher Prozesse im Sinne der Selbsterfahrung die Auseinandersetzung mit dem Fremden in jedem von uns voraussetzt

7 Anders als der renovierende Laie fragen ausgebildete Maler*innen sich das sicher nicht jedes Mal neu, sondern haben dafür erprobte und erlernte Lösungen.

(Machleidt 2013).⁸ Dass die Merkmale der Flucht und Vertreibung, deren Ursache und die mit ihnen verbundenen Traumatisierungen, eine weitere Erschwernis sind, bleibt davon unberührt.

Auch Bernhard Waldenfels, der sich seit dreißig Jahren mit dem Phänomen der Fremdenangst beschäftigt, bietet in diesem Kontext eine tiefenpsychologische Sichtweise an, die verstehen lässt, dass die Empfindung von Fremdheit als Grenzziehung im Eigenen entsteht, was durch die Konfrontation mit dem äußeren Fremden unbewusst aktiviert werden kann und wie die Zuwendung zum Fremden im Eigenen eine Integration eröffnen kann (vgl. Waldenfels 2006). Auch dabei geht es um eine doppelte Verschränkung und eine Vermittlung, die an das Bild der Tentakel erinnert. Für die Musiktherapeut*innen, die sich mit den musikalischen und musiktherapeutischen Möglichkeiten in der Flüchtlingsarbeit betätigen, findet sich hier ein Ansatz, der helfen kann, die eigenen Empfindungen der Aggression oder Abwendung zu verstehen, die sich trotz zunächst bestehender Offenheit und *guten Willens* einstellen können. Das ist nicht einfach, weil das bedrohte Eigene sich durch Nicht-Verstehen zu schützen sucht. Es erfordert Mut und Unterstützung, das bisweilen verstörende Erleben in dieser Arbeit als Grenzerfahrung im Eigenen zu bearbeiten, anstatt das vermeintlich fremde Äußere zu analysieren oder zu moralisieren, um es damit getrennt vom Eigenen halten zu können.

Metaphern des Übergangs

Metaphern des Übergangs sind die Treppe und ihre Stufen, die Brücke, die Fähre und Überfahrt, allgemeiner der Weg, die Reise oder spezieller die Grenzüberschreitung, die Schwangerschaft und die Geburt, der Sprung. Davon erzählen Mythen wie die des Fährmanns Charon, der die Toten über den Fluss in die Unterwelt bringt, Lieder und Gedichte, Hermann Hesses „Stufen“, die vielen Liedern vom Wandern bis zu „Über sieben Brücken musst du geh’n“ (Helmut Richter/Karat 1978; Peter Maffay 1980). In den Märchen eröffnet die Formel „Und er zog aus, sein Glück zu suchen“ die Verwandlung des Geschehens.

Die Metaphern sind paradox. Sie bewegen auf je unterschiedliche Weise die Pole des Neuartigen und des Kontinuums, der Unumkehrbarkeit oder des Hin- und Her, der Entwicklung oder des Sprungs, des Bisherigen und des noch Unbekannten, des Verbindens und Trennens. Die Metapher des Fährmann im Sinne der griechischen Mythologie verweist darauf, dass es Übergänge gibt, die nur in eine Richtung gehen, während Treppen und Brücken die Möglichkeit des wiederholten Übergangs implizieren. Der Sprung als Metapher kann die kraftvolle Überwindung einer noch unausgefüllten Fläche sein, von einer bekannten Ausgangsflä-

8 Einen Ausschnitt aus den für die aktuelle Situation bedeutsamen Schriften Machleidts zum Thema der Migration gibt es als kostenloses Download: Online: www.transkulturellepsychiatrie.de/pdf/MachleidtLindau.pdf (Zugriff 19.04.2017).



Abb. 4 Die Überfahrt von Joachim Patinir (1475/1480–1524)

che auf eine neue Fläche, die sich schon im Blickfeld befindet, aber anders als im Sprung nicht zu erreichen ist. Aber es kann auch der Sprung in die Leere sein, in das noch gänzlich Unbekannte, in die Tiefe oder auf eine neue Ebene, von der man nicht weiß, ob die Verhältnisse dort besser oder schlimmer sein werden.

In der Therapie bieten uns solche Metaphern, wie sie oft von Patient*innen eingebracht werden, verschiedene Möglichkeiten der Erweiterung, Verschiebung, veränderten Gewichtung oder Umdeutung. Wenn etwa Metaphern wie „vor einer Wand stehen“, „Sprung ins kalte Wasser“, „vor einem Abgrund stehen und dennoch nicht umkehren können“ jegliche Bewegung behindern, können wir uns spielerisch in diesen Bildern des/der anderen mitbewegen und sie auf der bildhaften Ebene weiterspinnen. Wir können damit Übergänge vorbereiten, durch die der Patient im Bild weitergehen, Zwischenformen entdecken oder Umbauten (des Bilds) vornehmen kann. Wir können Türen oder Fenster in Wände fantasieren, die Hand ins Wasser halten, Brücken über Abgründe bauen oder diese zuschütten. Wenn es gemeinsam gelingt, die Brücke, die an das noch Angst machende andere Ufer führt, zu einer Brücke zu machen, die zwei Seiten eines Flusses oder Tales verbindet und die wir durchaus hin- und hergehen können, so kann diese Bildverschiebung eine neue Empfindung gegenüber der Lage auslösen, in der sich jemand befindet.

In den Märchen steht bisweilen auch die Musik selbst für Entwicklungsübergang. So beschreibt das Grimm'sche Märchen „Das Eselein“ den Prozess einer Identitätsfindung vom Behindert-Sein zur Selbstwerdung durch das zunächst unmöglich erscheinende Lautespiel des Esels (vgl. Tüpker 2011, 76–96). In vielen Fe-

enmärchen bildet die Musik die Möglichkeit des Übergangs in eine andere Welt und erinnert uns damit an Erfahrungen, die wir im übertragenen Sinne beim Musizieren oder Musikhören auch schon selbst erlebt haben (ebd. 205–214). In der Musiktherapie wird auf die Übergangsqualität der Musik sowohl zwischen der Sphäre des Somatischen und des Psychischen verwiesen als auch auf den Übergang zu spirituellen Erfahrungsebenen.

Musik als Übergang – Übergangsformen in der Musik

Musik selbst als Übergangssphäre findet sich auch in der bekannten Beschreibung Peter Sloterdijks zur psychischen Verfassung des Musikhörens: Unter der Fragestellung, wo wir sind, wenn wir Musik hören, charakterisiert er Musik als „Verbindung zweier Strebungen, die sich wie dialektisch aufeinander bezogene Gebärden gegenseitig erzeugen.“ Er verortet das Musikhören „im Hinweg und im Rückweg ... vor der Individuation hören wir voraus – das heißt: das fötale Gehör antizipiert die Welt als Geräusch- und Klangtotalität ... nach der Ichbildung hören wir zurück – das Ohr will die Welt als Lärmtotalität ungeschehen machen.“ (Sloterdijk 1993, 301).

Musik ist nur dort, wo sie gespielt, gesungen, gehört oder imaginiert wird. Sie ist nicht in den Noten, nicht auf der CD, nicht allein im Kopf des Komponisten, sondern immer in einem Zwischenraum und somit schlechterdings auf diesen angewiesen (vgl. Tüpker 2002). Diese Sichtweise meint, dass Musik nichts außerhalb des Menschen ist, sondern immer von und für Menschen, also im existentiellen Sinne „zwischenmenschlich“. Darin liegt zugleich geborgen, dass *Musik verbindet*, auf der Ebene des Intrapyschischen, der seelischen Entwicklung und Selbstbehandlung ebenso wie auf der zwischenmenschlichen.

Auch und besonders in der Musik geraten wir mit der Paradoxie von abgrenzbarer Gestalt und Übergang allerdings auch immer wieder ins Trudeln: Ist nicht in der Musik alles immer nur flüchtig und im Übergang? Entfaltet sich eine Melodie nicht immer von Ton zu Ton, ebenso ein harmonischer Verlauf, eine rhythmische Figur, die gesamte musikalische Form einer Komposition oder Improvisation? Selbst der einzelne Ton oder Klang ist als Schwingung ja immer eine bewegte Form und somit immer im Dazwischen, im Übergang. Die Musik neigt in der Polarität von Gestalt und Verwandlung zum Pol der Verwandlung, so wie das Bild oder die Plastik zum Pol der Gestalt neigt.

Dennoch lassen sich auch hier Formenbildungen identifizieren, in denen das Zusammenwirken als eine abgrenzbare Gestalt im Vordergrund des Erlebens steht. So ist das paradigmatische Musterbeispiel der Gestaltpsychologie für das, was eine Gestalt ist, die Melodie. An ihr lassen sich die Merkmale der Gestalt prototypisch aufzeigen: ihre *Ganzheitlichkeit*, *Geschlossenheit*, ihr *Mehr und Anders als die Summe ihrer Teile*, ihre *Transponierbarkeit* und ihre *Wiedererkennbarkeit* trotz vieler Veränderungen.

Als solche Gestalten in der Musik können wir z. B. folgende erkennen: das Haupt- und Nebenthema in der Sonatenhauptsatzform, das Thema eines Variationswerkes, einer Fuge oder einen Refrain, einen Cantus firmus, aber auch die Tonart, in der ein Werk steht, der Takt, der für ein gesamtes Stück den Rhythmus organisiert oder auch ein Satz innerhalb eines mehrgliedrigen Werks.

Dennoch wohnen der Musik das Ineinanderübergehen, die ständige Verwandlung und die Flüchtigkeit des Geschehens als hervortretende Merkmale inne. Als einen Prototyp für den Übergang in der musikalischen Formenbildung können wir die Modulation betrachten, so wie sie im Kontext der klassischen und romantischen Dur-Moll-Tonalität verstanden wird und als Übungsaufgabe die Frage meint, wie man – am schnellsten, am geschicktesten, am spannendsten oder elegantesten – von A nach B kommt. Nehmen wir „von A nach B“ musikalisch wörtlich als von A-Dur nach B-Dur, so wäre die *preiswerteste* Lösung eine, die wir in vielen Schlagern und manchen Popsongs hören, indem nämlich der Refrain oder die Hauptmelodie eine simple Rückung erfährt und effektheischend einen Halbton höher noch einmal erklingt. Das wäre aber so sehr an der Grenze dessen, was wir als Modulation verstehen, dass es keine mehr ist. Im therapeutischen Kontext lässt es uns denken an eine allzu abrupte Veränderung der äußeren Verhältnisse, um ein psychisches Problem zu lösen. Oder es lässt an allzu schnell aufgestellte Maximen denken wie z. B. „Ab jetzt werde ich nichts mehr in mich hineinfressen, sondern immer sofort sagen, wenn mir etwas nicht passt.“ Das führt aber bekanntermaßen eher selten auch zu einer Veränderung der inneren Verhältnisse, so dass sich diese dann erneut durchsetzen.

Das Charakteristische der Modulation ist vielmehr, dass sie eines Weges bedarf, über mehrere Stufen und Seitenwege (wie den Parallelakkorden) und über Verbindungsglieder, etwa in Form der Akkorde, die im Kontext der Ausgangstonart eine andere Bedeutung haben als in der Zieltonart. Modulation beinhaltet also auch so etwas wie eine Umdeutung. Das gilt auch für die psychologischen Veränderungen, die sich vollziehen, wenn etwas wirklich anders geworden ist. Dann kann die äußerlich gleiche Situation oft ganz anders erlebt werden und ihre Gliedzüge bekommen eine veränderte Bedeutung oder die Interpunktion in der Kommunikation gibt dem Ganzen einen neuen Sinn.

In der musikalischen Modulation gibt es zwei Pole zwischen denen sich das Geschehen bewegen kann: In der Sonatenhauptsatzform markiert die notwendige Modulation von der Tonart des ersten Themas zur Tonart des zweiten Themas den einen Pol: Ausgangsort und Ziel sind vorgegeben, dadurch ist die Beweglichkeit des Übergangs begrenzt. Am anderen Pol stehen, wenn wir in der Form der Sonatenhauptsatzform bleiben, die Modulationen der Durchführung, die offener sind, fast schon schwadronierend umherziehen und erst nach einer Weile wieder dort landen, wo sie satztechnisch landen müssen, damit das Stück insgesamt im Rahmen der Haupttonart bleibt. In der Romantik wird dieser freie Raum immer weiter ausgeschöpft und beim harmonischen Improvisieren sind dem Schwadronieren noch

weniger Grenzen gesetzt. Tilmann Weber zeigte in einem Vortrag 1986 verschiedene Verbindungen zwischen der musikalischen Modulation und dem Modulieren in der musiktherapeutischen Behandlung auf.⁹

Ganz andere Arten von Übergängen begegnen uns in der seriellen Musik, in der Veränderungen verschiedener Parameter durch die Anwendung von Serien, agogischen und stochastischen Prinzipien gestaltet werden. In dem Stück *Çoğluotobüsişletmesi*¹⁰ (1975–79) des Computerkomponisten Klarenz Barlow z. B. kommt eine stochastisch berechnete, aber zuvor musikalisch gedachte, kontinuierliche Veränderung in allen Parametern zur Wirkung. Dabei variiert die Musik auf verschiedenen gleichzeitig ablaufenden Ebenen zwischen den Polen *konsonant und dissonant, tonal und atonal, metrisch und ametrisch, ereignisarm und ereignisreich*. Die besondere Art der errechneten Verteilung der Veränderungen sorgt dabei dafür, dass es keinerlei Brüche gibt, sondern die Veränderungen stets so minimal und unmerklich sind, dass alles nahtlos ineinander übergeht (vgl. Barlow 1982). Dadurch können die Zuhörenden sich wie auf einer Reise durch verschiedene Länder und Zeiten erleben, wobei besonders frappierend ist, dass man meist erst etwas später merkt, dass man sich schon wieder woanders befindet und nicht weiß, wie man dort hingekommen ist.¹¹

Übergänge in der Musiktherapie

Die Frage: „Ist es denn nun mehr die Musik, die hilft, oder mehr das Gespräch?“, die wir als Musiktherapeut*innen häufiger gestellt bekommen, kann nicht sinnvoll beantwortet werden, denn die Musiktherapie nutzt nicht nur die Übergangsqualität des Musikalischen selbst und das Transformative im therapeutischen Gespräch, sondern bewegt das Geschehen vor allem in dem Raum dazwischen, in den verschiedenen Übergängen von Musik zur Sprache und von der Sprache zur Musik. Es sind gerade die besonderen Möglichkeiten und Qualitäten dieser Übergänge, die wirksam sind: das Vertiefen und Ausloten eines besprochenen Themas in der Improvisation; die musikalische Erfahrung, die eine Erinnerung wachruft und dadurch erzählbar macht; das Hören und Staunen über den eigenen musikalischen Ausdruck oder über das Zusammenspiel, die im Gespräch an neue Themen heranzuführen. Auch die Widersprüchlichkeit zwischen Sprechen und Spielen, die wechselseitige Beunruhigung und Befruchtung sind wichtig. Dass im medialen Wechsel immer etwas *herauskommt*, macht diesen zu einem zuverlässigen Mitwirkenden

9 Wiederveröffentlicht: Weber 2006.

10 Aussprache ungefähr: tşholu otobüs-işletmâşi.

11 Das Stück kennt zwei Fassungen: Eine „vollständige“, die aufgrund der Komplexität nur vom Computer ausgeführt werden kann und eine Klavierversion, in der es durch Auslassungen vom Pianisten spielbar wird. Eine Klavierfassung mit dem Pianisten Herbert Henck ist auf Youtube zu hören. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=y8bcdSXwY8&t=208s> (Zugriff: 01.06.2017).

in einer Musiktherapie, die beharrlich auf den Austausch zwischen Spielen und Sprechen setzt. Andere Übergänge, wie etwa die der Bewegung, z. B. im *Psychodynamic Movement* oder des Malens oder Verfassens von Gedichten können hinzukommen.

Auch ein weiteres besonderes Moment der Musiktherapie hat mit einem Übergangsraum zu tun, weshalb es falsch wäre, die Wirkung der Musik allein zuzuschreiben: Die gemeinsame Improvisation ist in besonderer Weise ein *interpersonaler Raum*, in dem gemeinsam etwas gestaltet und geformt wird. Die Grenzen zwischen den Spielenden sind verwischerter und vermischerter als in vielen anderen seelischen Verfassungen oder Beziehungssituationen. Die entstehenden Gestalten und Wirkungen können nicht einzelnen beteiligten Personen zugeordnet werden, sondern vielmehr ist es der intermediäre Raum *zwischen* den Spielenden, der sie hervorbringt.

Damit die Musik, so verstanden, eine therapeutische Wirkung entfalten kann, muss es uns gelingen, eine Vermittlung zu schaffen zwischen der Musik in der Therapie und dem verspürten Leiden der Person, ihren Klagen und Beschwerden, ihrem Alltag und seinen Konflikten. Bleiben Musik und Leiden, Musik und Person, Musik und Alltag im Erleben getrennt voneinander, so sagen die Patient*innen nach einer Weile zu Recht: „Und was hat das mit mir und meiner Krankheit zu tun?“

Das ist durchaus nicht auf die Musiktherapieformen beschränkt, in denen improvisiert wird. Auch dort, wo Musik „nur“ gehört wird, gilt die paradigmatische Aussage: „Kunst liegt im Auge des Betrachters“. Wie eine Musik erfahren und erlebt wird, hängt vom Hörenden ab, von seiner Verfassung und von der Beziehungssituation. Die Wirkung von Musik ist deshalb letztlich immer eine Übergangsgestalt.

Auch in den verschiedenen Formen der GIM sind die Übergänge das, was bewusst als transformierend aufgesucht wird (vgl. Frohne-Hagemann 2014). Darauf verweist auch die Bezeichnung *Reisender*, die in der Methode GIM für denjenigen benutzt wird, der diese Therapie oder Selbsterfahrung in Anspruch nimmt. Die Musik, die der Reisende hört, wird mehrfach aufgebrochen, etwa durch die neue Zusammenstellung einzelner Sätze aus verschiedenen Stücken und Epochen, und unterbrochen, etwa durch die Ausrichtung auf die während des Musikhörens entstehenden Imaginationen und durch die Mitteilung an den Begleitenden, dessen Nachfragen oder Ergänzen. Dadurch werden sowohl die Imaginationen als auch das Musikhören beeinflusst und modifiziert. Es gibt also auch hier eine interpersonale Sphäre, in der Verwandlung durch ein Ineinander zweier seelischer Gestalten gefunden wird. Weitere Übergänge flankieren die eigentliche imaginative Reise wie die Introduktion als Übergang vom Alltagsbewusstsein in eine besondere seelische Verfassung oder das Malen des Mandalas, in dem das Erlebte noch einmal in einer neuen Form Gestalt annimmt, die zwischen dem Musikalischen und der Sprache als eine weitere Übergangsgestalt mit nochmals anderen Möglichkeiten aufgefasst werden kann.

Im Kontext der Psychosomatik kann durch diese Übergänge eine Art „(Rück-)Übersetzung“ gesucht und gefunden werden, durch die das Seelische, welches sich in einem Sprung ins Somatische begeben hat oder somatisch geblieben ist, wieder oder erstmals zum Gefühlten werden kann (vgl. Liesert 2017).

Dadurch dass Musik selbst eine besondere Affinität zu den Übergängen hat, wird sie in den letzten Jahren verstärkt in Arbeitsgebieten genutzt, um Übergänge zu begleiten oder zu erleichtern. Zu nennen sind hier die Arbeitsfelder der Neonatologie (s. Kobus in diesem Band) und der Palliativmedizin und Sterbebegleitung (s. Blanckenburg in diesem Band).

In dem Sprachförderprojekt „Durch Musik zur Sprache“ für Kinder im Kita- und Grundschulalter soll die Musik in dem immer wieder aufgesuchten spielerischen Tun einen Weg zu einem *Sprechen vom Subjekt aus* anbahnen. Diese Vermittlung von der Musik zur Sprache soll es Kindern, die es schwer haben mit dem Sprechen oder mit der neuen Fremdsprache in einer neuen Umgebung, Sprache als etwas Eigenes und als Zugewinn zu erfahren. Der Fokus der Arbeit liegt auf den sozialen, emotionalen und kommunikativen Aspekten von Sprachdefiziten. Die Musik hat dabei eine Übergangsfunktion, durch die, ausgehend von der spielerischen musikalischen Erfahrung, Sprache als Ausdrucks- und Beziehungsmedium erfahrbar wird. Zurückgreifend auf die entwicklungspsychologischen Voraussetzungen bei der Entwicklung eines *verbalen Selbst* (Daniel Stern) sollen auf diese Weise psychologisch günstigere Voraussetzungen für den Spracherwerb geschaffen werden (vgl. Tüpker 2009; Keller 2013).

In der Musiktherapie wie in allen künstlerischen Therapien gehört es neben den methodischen Grundfesten zur therapeutischen Kunst, in der konkreten Beziehungssituation die spontane Kreativität zu entfalten, in den Narrationen und Werken nicht nur das zu sehen, als was sie vordergründig auftreten, sondern sie vielmehr *noch einmal anders* zu sehen, anders zu hören. Das kann den Anstoß dazu geben, das allzu Festgewordene, Selbstverständliche und scheinbar Unverrückbare in Bewegung zu bringen. Es kann Übergänge zu etwas Neuem, noch nicht so Gesehenen, noch nicht so Gehörten und Gedachten eröffnen, wodurch es dann vielleicht anders weitergehen kann. Deshalb soll das Hinauskommen aus diesem Artikel mit einem Gedicht des Slam-Poeten Sebastian Rabsahl versüßt werden, dem diese Kunst, Eines im Anderen zu sehen und es dann anders weiterzuführen, auf verblüffende Weise innewohnt:

Zeit für Lyrik

Bäume sind Büsche auf Balken.
Schrauben sind Nägel mit Falten.
Zugfahren ist Fließen auf Gleisen.
Flüsse sind Meere auf Reisen.

Träume sind Schlaf mit Ideen,
 Igel Kakteen, die gehen.
 Fenster sind gläserne Mauern,
 Und Berge Wellen, die dauern.

Pogen ist Tanzen mit Prügeln.
 Kamele sind Pferde mit Hügeln.
 Regen sind Wolken, die wenden,
 Regeln Vorschläge, die gelten.

Netze sind Tücher mit Löchern.
 Pfaue sind Vögel mit Fächern.
 Biere sind Räusche in Bechern.
 Schnecken sind Schlangen mit Dächern.

Säulen sind Bäume aus Steinen.
 Tische sind Böden auf Beinen.
 Schuhe sind Mützen für Füße,
 Kekse kleine Brote mit Süße.

Beine sind Arme zum Laufen.
 Mauern sind sehr gerade Haufen.
 Sekunden sind Stunden, die rennen.
 Eier sind werdende Hennen.

Koma ist Amok im Spiegel.
 Kakteen sind fußkranke Igel.
 Schränke sind Häuser für Sachen,
 Und Weinen ist trauriges Lachen.

Literatur

- Barlow, Klarenz (1982): *Çoğluotobüşişletmesi* für Klavier, Pianist: Herbert Henck (Text der Schallplatte.) Wergo 60098, Mainz: Schott.
- Fonagy, P.; Gergely, G.; Jurist, E.; Target, M. (2015): *Affektregulierung, Mentalisierung und die Entwicklung des Selbst*. 5. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Frohne-Hagemann, I. (Hrsg.) (2014): *Guided Imagery and Music. Konzepte und klinische Anwendungen*. Wiesbaden: Reichert.
- Höcker, A.; Engberding, M.; Rist, F. (2013): *Prokrastination – Ein Manual zur Behandlung des pathologischen Aufschiebens*. Reihe Therapeutische Praxis. Göttingen: Hogrefe.

- Jahrbuch Musiktherapie (2014): (Hrsg. DMtG), *Mentalisierung und Symbolbildung in der musiktherapeutischen Praxis*. Wiesbaden: Reichert.
- Keller, B.; Klären, C.; Pfefferle, U. (2006): ‚Musik auf Rädern GbR – ambulante Musiktherapie. Gründung und Etablierung eines Dienstleistungsunternehmens und Erfahrungen aus der musiktherapeutischen Arbeit mit alten Menschen.‘ In: *Jahrbuch Musiktherapie*. Wiesbaden: Reichert, 9–34.
- Keller, B. (2013): *Zur Sprache kommen – Konzeptualisierung und Evaluierung eines musiktherapeutischen Förderangebotes*. Norderstedt: Books on Demand.
- Kensche, M. (2010): „Phänomenologie“ von Erwin Straus und „Salutogenese“ von Aaron Antonovsky. Vergleich zweier konstruktiver Konzepte zur Gesundheit und ihrer Bedeutung für die heutige Psychiatrie und Psychosomatik. Dissertation an der Medizinischen Fakultät Charité – Universitätsmedizin Berlin. Online: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000016690 (Zugriff: 03.06.2017).
- Liesert, R. (2017): *Vom Symptom zum Gefühl. Guided Imagery and Music für stationäre Psychosomatik*. Dissertation Münster: Westfälische Wilhelms-Universität.
- Machleidt, W. (2013): *Migration, Kultur und psychische Gesundheit: Dem Fremden begegnen*. (Lindauer Beiträge zur Psychotherapie und Psychosomatik). Stuttgart: Kohlhammer.
- Plitt, H. (2013): *Intersubjektivität erleben. Musiktherapie als Chance für Borderline-Patienten*. Marburg: Tectum.
- Rabsahl, S. (2016): *Hinfallen ist wie Anlehnen, nur später...* Paderborn: Lektora.
- Rilke, R. M. (1914): *Die Gedichte 1910 bis 1922*. Ernst Zinn: Rainer Maria Rilke. Die Gedichte. Frankfurt: Insel Verlag 1986, 878–879.
- Rückert, F. (1897): *Angereichte Perlen: Werke*, Band 2, Leipzig und Wien, 42–46.
- Salber, W. (1989): *Der Alltag ist nicht grau*. Bonn: Bouvier.
- Salber, W. (1991) (1997): *Gestalt auf Reisen. Das System seelischer Prozesse*. 2. Auflage. Bonn: Bouvier.
- Sloterdijk, P. (1993): *Weltfremdheit*. Berlin: Suhrkamp.
- Tüpker, R. (2002): ‚Wo ist die Musik, wenn wir sie nicht hören.‘ In: Oberhoff, B. (Hrsg.): *Das Unbewusste in der Musik*. Gießen: Psychosozial, 75–102.
- Tüpker, R. (2009): *Durch Musik zur Sprache – Handbuch*. Norderstedt: Books on Demand.
- Tüpker, R. (2011): *Musik im Märchen*. Wiesbaden: Reichert.
- Waldenfels, B. (2006): *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Berlin: Suhrkamp.
- Weber, T. (2006): Therapie und Modulation – Was Psychotherapeuten von Komponisten lernen können. In: Tüpker, R.; Schulte, A. (Hrsg.): *Tonwelten: Musik zwischen Kunst und Alltag. Zur Psycho-Logik musikalischer Ereignisse*. Gießen: Psychosozial, 31–51.

Abbildungsverzeichnis

Abb 1 und 2: Klebende Tentakel des Sonnentaues. Fotos unter Freier Lizenz Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DroseraPeltataLamina.jpg>. Bearbeitung: schwarz-weiß von RT.

Abb. 3: Was ist Gestalt, was Übergang? Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938): Drei Köpfe (1929). Foto unter freier Lizenz Wikimedia Commons. Online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bleifuge_zwischen_Mauersteinen.JPG.

Abb. 4: Joachim Patinir zwischen 1515 und 1524 (Standort: Museo del Prado, Madrid. Unter freier Lizenz). Online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ACrossing_the_River_Styx.jpg. Bearbeitung: Ausschnitt, schwarz-weiß von RT.

Prof. Dr. Rosemarie Tüpker
Philippistr. 2
48159 Münster
tupker@uni-muenster.de

Hinweis

Im MU Themenheft 2017 stellt *Fritz Hegi* ein *bedeutungsphilosophisches Traktat* vor, in dem er der Komplexität des Phänomens unter dem Titel *Übergänge überall hin* nachgeht.

Auch *Reiko Fütting* findet einen philosophischen Zugang zum Thema und nähert sich der Komplexität assoziativ: *Über den Übergang*.