

## Bilder sehen, herausrücken, auslegen

### The Viewing, Emergence and Interpretation of Pictures

Frank Grootaers, Bad Honnef

*Im Rahmen einer allgemeinen Diskussion über die Frage: Was ist ein Bild?, wird in dem Essay das Bildverständnis der morphologischen Psychologie von Prof. Wilhelm Salber (Köln) vorgestellt. In den drei Materialien einer vom Referenten praktizierten psychologischen Musiktherapie – Klangproduktion, Erzählung, Traum – wird zunächst ein allgemeines, für den konkreten Fall typisches Grundverhältnis herausgearbeitet (sehen). Ein solches Grundverhältnis setzt sich als ein Bildgefüge, als eine komplette Wirkungswelt ins Werk; und zwar in den drei genannten Materialien. Dieses Bildgefüge wird auf den Begriff gebracht (herausrücken). Schließlich wird das so begriffene Bildgefüge in den konkret gelebten Kontext einer Existenz (Fallbeispiel) durchgearbeitet (auslegen). Als „Ausklang“ werden in knapper Kommentierung entscheidende Zitate aus der Arbeit von Prof. Wilhelm Salber (1983): „Psychologie in Bildern“ zum Weiterdenken dargeboten.*

*Within the context of a general discussion regarding the question: What is a picture?, this essay presents an understanding of pictures based upon the morphological psychology of Prof. Wilhelm Salber (Cologne). The contributor presents three means of practicing psychological music therapy: sound production, narrative and dreams, initially developing a general, for the concrete case, typical, basic relationship (viewing). This basic relationship acts as a structure, as an entire response entity at work within, in fact, the three mentioned means. This structure then becomes a concept (emergence). In conclusion, the given structure is worked through (interpretation) within the context of a concretely experienced existence (case study). As a final “note”, marginal annotations are presented for further consideration, relating to quotations from Prof. Wilhelm Salber’s (1983) work, „Psychologie in Bildern“ (“Psychology in Pictures”).*

#### Vorwort

Seit meiner Berentung 2008 habe ich eine ambulante *Praxis für Musiktherapie* eröffnet. Sie wird aufgesucht von Menschen, die ihrer bisherigen Lebensführung einen anderen Dreh geben wollen; es sind Kunden (Patienten) im Alter von etwa 30–65 Jahren. Ich biete in dieser Praxis Kurzbehandlungen (10, 20, 25 Sitzungen) mit abschließender Katamnese an. Ich habe die Eröffnung zum Anlass genommen,

nun gänzlich auf Krankheitsbilder zu verzichten, sowohl ätiologisch als auch diagnostisch. Statt dessen liegt das ganze Bemühen auf der „Befreiung“ von Wirkungsbildern im Umgang mit dem Wirklichkeitstotal in der gelebten Lebensführung der Kunden. Alles Methodische, Therapeutische in dem nun nachfolgenden Aufsatz bezieht sich somit ausschließlich auf diese Klientel; es ist also nicht übertragbar auf „Krankheitsfälle“.

Wenn man das Französische bemüht, ist der Begriff der Imagination umgeben von einem Bedeutungshof, welcher abschattungsreiche Bedeutungsrichtungen öffnet.

So kann fr.: *imagination* bedeuten: Phantasie oder auch Einfall, darin ist das Wort fr.: *image* enthalten; es kann ebenfalls bedeuten: Bild oder auch Gleichnis. Das Verb fr.: *s'imaginer* heißt u. a.: sich denken, dass; sich vorstellen, dass. Das Substantiv fr.: *l'imaginaire* bedeutet u. a.: die Vorstellungswelt. Letztere Bedeutung verweist auf eine *Welt* als Vorstellung (Schopenhauer).

Gebündelt ausgedrückt weisen all diese Bedeutungsrichtungen sich aus als das, was mir (uns) in den Sinn kommt und hat immer schon einen pathischen Charakter: Der Einfall, der Traum, die Tagtraumphantasie, die Erinnerung – sie kommen, wann sie wollen und nicht, wann wir wollen (Nietzsche), aber das geht noch weiter. Gerade weil die Imagination, der Einfall, die Erinnerung, der Traum einen pathischen Zug haben, d. h., weil sie eher einem *Überkommnis* gleichen als einer vom Willen gesteuerten Handlung, verweisen sie auf einen Seelenbetrieb, der uns nur in geringerem Maße bewusst ist, auf einen *unbewussten Seelenbetrieb* (Salber 1994, 46–47; sowie 1995, 31ff). Salber (1994) betont: „Wir würden in dieser Wirklichkeit durchdrehen, vom Hundertsten ins Tausendste geraten, wenn nicht ein unbewusster Seelenbetrieb dem Ganzen eine Fassung brächte“.

Und weiter im selben Artikel: „Das Seelische ist ständig auf der Suche nach *einem Bild seiner Selbst (kurs. im Orig.)*. Seine unbewusst wirkende Produktion drängt darauf, nach Bildern für den verspürten Zusammenhang von Seelischem und Seelischem zu suchen“.

Alles, was uns in den Sinn kommt, ist somit aufzufassen als *manifestes Bildfragment*, welches aus einem umfassenden *Seelenbild* aufbricht (auf einmal spürbar da sein).

Freuds Therapieregelnwerk: *Hinlegen, alles sagen*, stützte sich auf diese Grundannahme seelischen Konstruiertseins.

Die morphologische Psychologie Wilhelm Salbers schränkt von daher den Bildbegriff einerseits ein und gibt ihm zugleich eine andere Bedeutungsrichtung, die auf das Total des seelischen Soseins zielt.

Seelische Bilder sind immer schon Gebilde im Übergang; sie sind Wirkungsgefüge; sie figurieren sich und transfigurieren sich in eins; sie bauen Welten auf, z. B. die Klangwelt in der Musik. Und dadurch, dass sie Welten generieren, kommen diese Gebilde zu sich selbst und drängen darin auf ihre eigene Transformation (Um-bild-ung).

Kurzum: Seelische Gebilde in diesem Sinne sind eben keine Phantasien, sind nicht etwas Vorgestelltes; sie entstehen, indem sie in den Kulturmedien – Kleidung, Nahrung, Arbeit, Liebe – wirksam sind, nur in jenen konkreten Alltagsdingen sind sie zu finden und zu haben. (Augustinus: „*alibi ea non video*“)

Diese Wirkgefüge sind ein *esse quid* und zugleich ein *esse quo*: Sie sind Wirkseiende und zugleich Dasjenige, wodurch die Wirklichkeit das ist, was sie ist. Sie sind ein Etwas (*quid*) und ein Etwas-wodurch (*quo*). Etwas wird, ist und wird anders. Solche Wirkungsgestalten sind also nicht Ideen in einem metaphysischen Himmel, an denen unser tellurisches Hienieden teilhat (Platon), sondern sie sind manifeste Gestalten im Seelenbetrieb, der sich in unserem *Umgang* mit der Wirklichkeit gründet. Sie sind also auch nicht im Vorweg (*a priori*, prästabiliert) da, um sich dann in der Wirklichkeit zu emanieren (darin ausströmen). Vielmehr entstehen sie und bilden sich um, *indem* sie ausdrücklich werden, in allem was wir tun und leiden. Genau darin kann man sie zur Anschauung bringen und sie z. B. in einer psychologischen Behandlung zur Sprache bringen – so auch in einer Musiktherapie, die sich als vollgültige Seelenbehandlung versteht und geltend zu machen wagt.

Seelen-Imagines sind außerdem keine einfachen Abbilder von Anderem, sondern sie sind sinnsuchende Komplexe, die sich in ein halbes Dutzend Gestalt-Faktoren explizieren. Auch diese Faktoren sind nicht vom Himmel gefallen oder ersonnen, sondern gehen hervor aus der immanenten Logik der Seelenbilder selbst; diese konkrete Explikation muss sich allerdings die Mühe machen, über vermittelnde Zwischenschritte zu einer Beschreibung der Bildphänomene zu gelangen. Eine solche Beschreibung in mehreren Schritten vermag die Wirkungsbilder so in Sprache wieder zu geben, dass ihre Wirkung darin erhalten bleibt. Anders gesagt: Eine Beschreibung und Rekonstruktion in mehreren Zwischenschritten ist die Bedingung der Möglichkeit, den seelischen Wirkungsbildern adäquat zu begegnen; nur so lässt sich deren Sinn und Bedeutung fallbezogen rekonstruieren.

Nur wenn wir über die Mühsal einer solchen Beschreibung zu einer Rekonstruktion der Werk-Bilder gelangen, kann bisweilen eine Um-Bildung in den eingefahrenen Bildgefügen eine Chance bekommen. Über die morphologische Beschreibungskomplikation ist vielerorten publiziert worden (vgl. Grootaers 2005, 76–80; Tüpker 1996, 70–95; Weymann 2009, 99–103).

Ich habe in einer früheren Arbeit (Grootaers 2004, 8–15) darzulegen versucht, dass in einer psychologischen Musiktherapie *grosso modo* mit drei Sorten solcher Wirkungsbilder zu rechnen ist.

- I. Bilder in der Klangproduktion
- II. Bilder in der Erzählung
- III. Bilder im Traum

## I. Bilder in der Klangproduktion

Zur Veranschaulichung dessen, was gemeint ist mit *Bilder in der Klangproduktion*, folgen sechs Beschreibungen und Rekonstruktionen in stark gebündelter Form. Die sechs Beispiele sind eine aufeinander folgende Auswahl aus einer Stundenzahl von 25 ambulanten Sitzungen mit einer 44jährigen Kundin. Das Klangproduktion Beispiel 4 ist das leitende Beispiel aus der 21. Sitzung.

Zum Verständnis dieser Beschreibungen und Rekonstruktionen muss man etwas wissen über die *Vorbedingungen*, in deren Rahmen diese Beschreibungen stattfinden.

- Nach dem gemeinsamen Spiel wird vom Tonband die Klangproduktion gehört; erst im Ganzen, dann mit Anhalten und Zurückspulen und Vorwärtsspulen. Die allmählich entstehende Beschreibung kommt so zustande, dass die Eindrücke sowohl der Kundin als auch des Therapeuten zusammen getragen und „gesiebt“ werden.

Das bedeutet, dass nicht jedes Wort in die Beschreibung aufgenommen wird, sondern nur solche, die dem Wirkungsbild einen besonderen Umriss geben. In dem leitenden Beispiel (Beispiel 4) aus der 21. Sitzung sind so z. B. die Begriffe: *Tauziehen, Eigensinn, Kopf durch die Wand, sich sträuben, entgegengesetzte Richtung*, gewonnen (ausgesiebt) aus einer Fülle von Beschreibungsansätzen. Das Aussortieren der Begriffe nach wiederholtem Hören der Kassette geht so lange, bis beide „Musiker“ sich einig sind, dass genau diese Begriffe passend sind zu der wiederholt gemachten *Hörerfahrung*. Erst dann wird übergegangen zu einfallenden Alltagsepisoden und Träumen.

- Die viel diskutierte Frage nach Spielregeln beim improvisierenden Spiel wird in diesem Konzept wie folgt gelöst: Grundsätzlich gilt, dass an der Improvisation zwei Musiker beteiligt sind. In dem leitenden Beispiel: Eine Laienmusikerin, die so etwas noch nie gemacht hat, aber bereit ist, sich darauf einzulassen einerseits und ein studierter Musiker, der sich auskennt andererseits. In dieser Phase der Behandlung lassen sich beide Beteiligte ein aufs Improvisieren. Das bedeutet für den Musiktherapeuten z. B. einen Verzicht auf Helfen-Wollen, auf Retten-Wollen, auf Trösten-Wollen, auf Beistehen-Wollen, auf Ratschläge Erteilen-Wollen, auf Erbauen-Wollen. All dies ist in dieser Veranstaltung der Behandlungsstunde weitgehendst ausgeklammert. Beide Musiker überlassen im günstigsten Falle dem Spiel seinen eigenen Lauf. Der Lauf des Spieles selbst ist das Dritte im Bunde.

Es gibt von daher keine vorbestimmten Spielregeln; viel mehr ist es das Spiel selbst, das sich selbst regelt. Die Klangproduktion entwirft im Spiel den Lauf des musikalischen Geschehens, welchen es selbst befolgt. Die Produktion entwirft im Befolgen ihre notwendig erscheinenden Übergänge. Das Spiel überwindet im Übergehen die Schwellen und musikalischen Engpässe, die es zuvor selbst ins Werk gesetzt hat.

Im leitenden Beispiel (21. Sitzung) scheitert eine solche Überwindung, aber führt an die Notwendigkeit, die Gemeinsamkeit in entgegengesetzte Richtungen umzuwandeln. Dies geschieht (wie von selbst) in den darauf folgenden Beispielen 5 und 6. Wie von selbst: Natürlich, weil beim Tauziehen ein Leidensmoment bemerkt wird und dieses in Austausch mit den Alltagsepisoden und dem Traum zur Sprache kommt. Zum Umgang mit Spielregeln in der Musiktherapie verweisen wir auf: Weber 2005, 166–171.

- Eine weitere Vorbedingung der Beschreibung von Bildern in der Klangproduktion betrifft die Deutungsrichtung der Eindrücke des Musiktherapeuten. Zwar ist das gemeinsame Spiel ein Spiel-zu-zweit, aber das Beschriebene wird grundsätzlich bezogen auf die Welt des Patienten. In dem, was zum Ausdruck kommt im Spiel des Therapeuten, in dem, was ihn mitbewegt, in all dem zeigen sich Variationen eines seelischen Grundverhältnisses. So zeigt sich in dem leitenden Beispiel ein polares Grundverhältnis von *Bewegt-Werden* und *Bewegen* in seiner Gestörtheit als „*bewegte Unbeweglichkeit*“ in allen Improvisationen der ganzen Behandlung. Es ist dieses gestörte Grundverhältnis, welches dem Verwandlungsproblem in der aktuellen Lebensführung der Kundin inhärent (innewohnend) ist. Das Herausrücken eines solchen Grundverhältnisses berührt mehr und anderes als einen Beziehungsmoment zwischen Kundin und Therapeut. Im selben leitenden Beispiel rühren *Tauziehen* und *Mitgehen* an ein seelisches Grundverhältnis, welches in der Welt der Kundin *allgemein* wirksam ist.
- Die Beschreibung und Rekonstruktion der Klangproduktion führt somit an ein Seelenmodul (zugrunde liegendes Weltverhältnis) in der konkret gelebten Welt der Existenz dieses Falles.

Die Beschreibung der Hörerfahrung nimmt Abstand von einer Aufteilung: Ich habe dieses empfunden, Du hast das empfunden, ich habe dies gemacht, Du hast das gemacht. Beide Beteiligten am Spiel gehen einen Schritt zurück und fragen nach den *bewegenden Momenten* im Werk. Dem jeweiligen „autonomen Werk“ (Adorno 1948, 36ff) wird in der sich wiederholenden, ebenso mühsamen wie minutiösen Beschreibungsarbeit das innewohnende wirkende Seelenmodul abgerungen. Dieser abstrahierende Arbeitsmoment führt paradoxer Weise nicht zu einer Selbstdistanzierung des Falles, sondern weckt gerade die Alltagsepisoden als einfallenden Gedanken, als einfallenden Traum. Die ein- und zufallenden Gedanken geben die weitere Behandlungsrichtung an.

### *Klangproduktion Beispiel 1:*

Die Trommelschläge sind leicht holprig und stehen unter einem Druck, wo herander oder wo hineindrängen zu wollen. Das Klavier ist verspielt in beweglichen Girlanden, die sich immer wieder verfestigen. Das Klavier fühlt sich gezwungen, sich in einem beredten *Stillstand* aufhalten zu müssen. Zusammenfassend: Drängen und Stillhaltezwang einerseits – andererseits eine Träumerei von tanzender Beweglichkeit (Kundin weint).

*Klangproduktion Beispiel 2:*

Die ganze Tonpalette am chromatischen Metallophon kommt zur Ausbreitung, das Klavier bewegt sich mit in dieser *Überbeweglichkeit*. Das Klavier scheint nach einer Linie zu suchen, die sich eine Weile halten könnte. Die Chromatik im Metallophon verhindert das Finden einer solchen Linie und das Ganze wirkt wie ein sich zuschnürendes *Gestrüpp*. Das Klavier antwortet mit einer Karikatur von Beweglichkeit und spielt unisono Tonleitern in zwei Oktaven rauf und runter. Das Zuviel an Möglichkeiten behindert das Spiel selbst. So kommt das Ganze *zum Erliegen* (Kundin weint).

*Klangproduktion Beispiel 3:*

Im diatonischen Metallophon breitet sich ein *eifriges Beschäftigtsein* in eiligem Tempo aus. Das Klavier begeht von Anfang an Abwege, sucht Tonarten, die nicht spielbar sind, auf dem Metallophon und *schraubt sich* quer durch das eilige Gestrüpp *nach oben* in helle Regionen. Das Gestrüpp schließlich bringt alles zum Stillstand (Kundin weint).

*Klangproduktion Beispiel 4 (21. Sitzung):*

Beide Instrumente betreiben ein musikalisches *Tauziehen*, etwas sträubt sich (wo-gegen?). Kopf durch die Wand und Eigensinn erhalten sind die Maxime dieses Spieles. Beide Instrumente sind sich einig in einer entgegen gesetzten Richtung (Kundin grinst nach dem Spiel).

Kommentar: Der Kundin geht ein Imperativ durch den Kopf während des Spielens: „Halt die Klappe! Das ist mein Spiel! Pfusche mir nicht da rein!“

*Klangproduktion Beispiel 5:*

Ein *Tanz* bricht auf, eine musikalische Kohabitation. Das Klavier *folgt* den Linien und Wendungen des diatonischen Metallophons. Die Musik selbst trägt den Tanz, führt ihn hinein in aufregende Höhen und findet zu einem Schluss äußerster Zufriedenheit (Kundin lächelt).

Kommentar: Das Befolgen des Gegebenen und das Aufgeben des Eigensinns spielen hier eine wichtige Rolle. Der Weg zu etwas hin ist dadurch frei geworden. Die Öffnung zu einer freien Bewegung, die in beiden Instrumenten bewerkstelligt wird, beruht auf einem Einigwerden in einer gleichen Richtung.

*Klangproduktion Beispiel 6:*

In einer gegenseitigen Entzerrung entsteht eine Differenzierung. Das chromatische Bassxylophon geht in Führung mit einem flotten Tempo; das Klavier spaltet seine Antwort auf in zwei Teile: In der linken Hand am Klavier eine Mitbewegung des Gleichen und in der rechten Hand ein strahlendes Solo (Die Kundin schaut zufrieden in Richtung Klavier).

Anmerkung: Sie schaut so, als wollte sie sagen: So hätte ich es gerne im Alltag, so und nicht anders; die Erste sein im eigenen Leben, aber nicht allein dastehen zu müssen.

*Kommentare:*

Das in Verkehrung geratene Verhältnis zwischen Bewegen und Bewegt-Werden bringt die Formenbildung in leidvolle Stillstände, wie die Beispiele belegen, sowohl in der Instrumentenbehandlung der Kundin als auch im Klavierspiel des Therapeuten. Mehr noch: Die bewegte Unbeweglichkeit in all ihren Variationen kommt *innerhalb* eines jeden Spieles der beiden Beteiligten zum Ausdruck. Das gestörte Grundverhältnis tobt sich aus in dem gesamten Material des autonomen Werkes. Dies wohl ungeachtet der musikalischen Vorbildung der beiden Beteiligten.

Oder anders gesagt: Bewegen, bewegt werden sind problembeladen verkehrt in einem Unbeweglich-Werden und Unbeweglich-Machen. Dies wird gespürt in allem, was die Kundin tut und sagt, in allem, was der Therapeut tut und merkt. Dieses paradoxale gestörte Grundverhältnis – bewegte Unbeweglichkeit – stellt somit ein fundamentales Verwandlungsproblem dar in der gelebten Existenz just dieser Kundin. Das Nicht-leiden-können daran sowie die wunden Punkte darin durchziehen das Gesamtmaterial im Behandlungswerk. Die Ausführung dieser psychologischen Implikationen sind einer gesonderten Publikation vorbehalten. Hier soll lediglich anschaulich werden, was es heißt, mit und in Bildern zu arbeiten.

## II. Bilder in der Erzählung

Zu Beginn in Kürze einige Daten: Eine 44-jährige Frau arbeitet als Personalsachbearbeiterin in der Hauptverwaltung einer großen Industriefirma. Sie scheint dort die Fähigste; sie ist so die rechte Hand des „alten Chefs“, aber zugleich Mädchen für alles; wenn es Fragen gibt, wird sie als erste (die erste sein wollen) um Rat gefragt.

Sie klagt darüber, nicht recht zu wissen, wo ihr Platz sei und was sie vom Leben noch erwarte. Sie sucht eine ambulante Musiktherapie auf, weil sie in Vorgesprächen bemerkt hat, dass ihr Problem, wie sie sagt, etwas mit einer Handlung zu tun hat.

In der 21. Sitzung von insgesamt 25 stellen sich drei Wirkungsbilder ein. Hier sei noch einmal kurz dargestellt, was in den Bildern der Klangproduktion ausführlicher dargestellt wurde.

Das Wirkungsbild in der gemeinsamen Klangproduktion (Improvisation) zeigt jemanden, der druckvoll und hektisch vor sich hin spielt. Das Klavier (der Therapeut) versucht mitzuhalten, fühlt sich aber außen vor gelassen. Ein Zusammen scheint nicht erwünscht. Sie beschreibt das Klavier zeitweilig als störendes Dareinpufuschen; am liebsten hätte sie sagen wollen: „Halt die Klappe“. Andererseits hätte sie nicht weiter gespielt, wenn das Klavier ausgestiegen wäre; dann stünde sie alleine da.



Kommentar: Das Bild eines druckvollen Zusammen setzt sich ins Werk: Welche Positionen müssen hier verrückt werden, damit sich Zusammen nicht als Dareinpfuschen verkehrt. Soviel zum Wirkungsbild in der Klangproduktion. Nach dieser gemeinsamen Klangproduktion der 21. Sitzung, im Beispiel die Nummer 4, folgt dann eine einfallende Alltagsepisode, die hier wörtlich wiedergegeben wird.

„Ein Mitarbeiter in der Firma hat *Fragen* wegen einer Versicherungsabrechnung; er fragt mich, ob er mit mir diese Angelegenheit besprechen soll oder mit dem alten Chef. Ich sage zu ihm: Fragen Sie mich. Dann merke ich, dass Unterlagen fehlen; die liegen im Schrank einer Kollegin; die hatte sie dort *liegen gelassen* und hatte deshalb auch ein schlechtes Gewissen. Sie hat den fragenden Kunden zu *voreilig* gesagt, dass sie das schon machen würde; damit hat sie es mir quasi *aus der Hand genommen*. Der alte Chef hat sich bei dem Kunden für dieses *Versäumnis* entschuldigt; die Kollegin *irritiert* mich, sie *mischt* sich immer *ein* und verbreitet *Hektik*; sie lässt mich dabei auch nicht in Ruhe arbeiten; ich war schon so *geladen*, dass ich zum ganzen Vorfall *nichts mehr sagen konnte*.“ (kurs. F. G.)

Damit eine Interpretationsrichtung einer solchen erzählten Episode verständlich wird, müssen auch hier die Vorbedingungen für eine wirkungsanalytische Bildinterpretation voran gestellt werden:

Ähnlich wie bei der Auslegung von Traumbildern oder Märchenbildern betrachten wir Alltagsepisoden *nicht* wie einen Tatsachenbericht, wie man ihn vielleicht bei Befragungen einer Behörde abgeben würde. Eine solche Episode wird zwar als die Schilderung eines kleinen Ereignisses am Tage X im realen Leben dieser Kundin gewürdigt – wir glauben ihr jedes Wort. Wir sind sogar darauf angewiesen, jedes Wort zu glauben. Nur fassen wir diesen Bericht als einen manifesten Text auf, welcher von einem latenten Wirkungsbild getragen wird:

Dieses zunächst unsichtbare Wirkungsbild wollen wir *sehen*, *herausrücken* und *auslegen*. Wir erinnern daran: Die Episode kommt als Einfall ins Werk, nach der Analyse der Wirkmomente in der Klangproduktion, die vorher erfolgte. Es ist diese Episode also kein Thema, welches die Kundin bewusst zur Beratung trägt. Vielmehr verspüren wir ein drehbuchähnliches Szenario, in welches Mehreres zugleich zum Ausdruck zu kommen scheint. Anders gesagt: Wir studieren in dieser Episode nicht die etwaige Schilderung von Beziehungskonflikten in einer Firma. Das mag von Interesse sein bei der Supervision von Alltagsproblemen in der besagten Firma. Weiterhin geht es uns nicht um die Entlarvung von Aspekten aus alt hergebrachten Vater-Tochter-Bindungen. Vielmehr scheint das Ganze sich um die unbeantwortete Frage der Orientierung im gesamten Wirklichkeitswirrwarr zu drehen (Wen soll ich fragen?). Wir betrachten Alltagsepisoden vielmehr als einen Ereignisbefund, in dem ein Wirkungsbild sein Wesen treibt. Das bedeutet, ähnlich wie beim Traum oder Märchen: Alle „Personen“ in der Episode sind Handlungs-gestalten, Handlungsentwürfe im Leben der Kundin selbst. So z. B. : Ein Kunde fragt, weil er nicht weiter weiß; der Alte, der sich entschuldigt für ein Versäumnis; die irritierende Kollegin, die etwas liegen lässt und anderen hineinpfuscht; sie selbst, die Kundin, die sich auflehnt und stumm bleibt.



Genau diese „Elemente“ (Freud) greift die Besprechung der Episode auf: Mit Etwas nicht weiter wissen; etwas liegen lassen, nicht ohne schlechtes Gewissen; hektisch an sich reißen; stumm werden vor Zorn.

Rückblickend werden Vergleichsmomente sichtbar, die das Wirkungsbild der musikalischen Produktion aufweist: Das hektische Spiel als druckvolles Begehren (was?); das unbeholfene Mitmachen des Klaviers (ein Kunde fragt), der Zornesausbruch im Kopf (etwas weg haben wollen); das Eingestehen eines solchen Gedanken dem Therapeuten gegenüber (Gewissenserweckung bei spontaner Äußerung). Aber noch mehr ist im Spiel: Das „Liegenlassen“ in der Alltagsepisode lässt spürbar werden, dass die Kundin mit einer (welche?) versäumten Handlung hadert.

In dieser Abstraktion tun sich Tiefenwirkungen auf, die dazu führen, dass der Kundin ein aktueller Traum in den Sinn kommt. In der selben Sitzung anschließend an die Besprechung der Episode.

### III. Bilder im Traum

Traumtext aus dieser selben Sitzung:

„Ich gehe durch verschiedene Räume, habe nach meinem *Freund* gesucht und ihn gefunden; er war aber mit *anderen Leuten beschäftigt*; er hatte *für mich* mal wieder *keine Zeit*; ich habe das Gefühl, ihn *nicht zu erreichen*; ich *komme nicht an ihn heran*; er redet mit einer *anderen Frau*, obwohl sie *nicht attraktiv* ist; das hat mir einen *Stich* versetzt; ich machte wieder *eine Tür* auf, aber es kam Gegendruck von der anderen Seite. Dann verschwindet die andere Frau; er *lacht mich an*, aber das galt ja nicht mir. Eine *Frau im Rollstuhl knöpft* den obersten Knopf der Bluse *zu*; die Tür *geht nun auf*; der Freund hat mir die *Klinke aus der Hand genommen*“ (*kurs. F. G.*).

Die Kursiva sind die Elemente, die in dieser Traumauslegung bevorzugt wurden. Auch bei der wirkungsanalytischen Auslegung von Träumen folgen wir Vorbedingungen.

Eine solche Vorbedingung besagt etwa: Personen, Gegenstände und Ereignisse im manifesten Traumtext werden *nicht* als identisch aufgefasst mit den Personen, Sachen und Ereignissen in der Wirklichkeit, auch dann nicht, wenn die Träumerin die Identität dieser Dinge bestätigt oder betont. All diese Elemente werden aus dem Erzählzusammenhang heraus genommen und gesondert besprochen. Dabei nehmen wir in Acht, in welche Bedeutungsrichtung die so heraus gerückten Traumelemente, z. B. das Element Freund, wegdriften. Die einfallenden Gedanken zu jedem Element werden mit einbezogen in die Auslegung des Traums. So z. B.: Der „Freund“ im Traumtext hat den gleichen Namen, das gleiche Aussehen wie ihr Freund in der Wirklichkeit.

Der Einfall zu dem Element „mein Freund“ führt an Begriffe der Fürsorge, sich um etwas kümmern; das Kümmern führt an die Begebenheit eines Kusses, durch welcher ein Verlangen geweckt wurde. In Anknüpfung an vorige Sitzungen merkt die Kundin, dass sie etwas hat „liegen lassen“ und dass sie sich um ihre Posi-

tion in der Firma kümmern sollte; damit fühle sie sich allein gelassen und erwartet, dass sie diese selbständige, führende Position geschenkt bekommen möchte; das stellt sich als kindlicher Wunsch heraus.

Im weiteren Verlauf dieser Gedanken und Sehnsüchte bekommen die Elemente „*Tür aufmachen*“, „*Gegendruck*“, „*Zuknöpfen*“, „*aus der Hand nehmen*“ einen unerwarteten weiteren Sinn: Tür aufmachen vs. Gegendruck verweist auf ein Hin und Her, zwischen Darein-Gehen und ein Sträuben dagegen – auch hier werden die Möglichkeiten einer neuen Positionierung als Personalsachbearbeiterin deutlich: Die Firma steht vor einer Umstrukturierung; die Kundin hat gute Chancen, ein eigenständiges Büro zu bekommen; aus der Position als „Mädchen für alles“ heraus zu treten und mehr ihr „eigener Chef“ sein zu können. Das Verlangen wurde geweckt („*der Kuss*“), aber zugleich versetzt ihr etwas dabei einen „*Stich*“; sie denkt an das Stumm-Werden in der vorher gehenden Alltagsepisode.

„*Zuknöpfen*“ führt zugleich an Aufknöpfen eines Mehr und Anders-Werdens; aus der Hand nehmen lassen führt an die aufrecht erhaltene Schwierigkeit, etwas in die Hand zu nehmen (in Führung gehen). In diesem Zusammenhang wird der Kundin gewahr, dass sie einem kindlichen Wunsch aufsitzt, dies alles geschenkt bekommen zu wollen und sie ist sich nicht sicher, ob sie diesem kindlichen Wunsch entsagen müsste, um eine andere Position in ihrer Lebensführung, nicht nur in der Firma, zu erlangen. Das Gewahren einer versäumten Handlung (Nehmen) versetzt ihr einen *Stich*; die durch die geweckte Möglichkeit (*Kuss*) spürbar werdende neue – alte Handlungschance geht nicht ohne Schmerz ab (*Stich*). Weitere Elemente: „*Sich mit anderen Leuten beschäftigen*“ und „*für mich mal wieder keine Zeit haben*“, bringt nochmals den Vorgang des Sich-Kümmerns an einen gefährlichen Übergang: Als Mädchen für alles (Andere) bleiben die eigenen (mich) längst geweckten Tiefeninteressen liegen – liegen lassen, liegen bleiben sind gekoppelt an eine ungeheure Unruhe, wie sie im Bild der musikalischen Produktion immer wieder, von Stunde zu Stunde, ins Werk gesetzt wurde.

Die Kundin verspürt, dass sie von dem Bild: Die rechte Hand des Alten (Chef) festgehalten wird. Auf diese Weise bleibt Anderes – das Begehrte – so unerreichbar; von da aus kommt man „nicht heran“.

Die „*andere Frau*“ wäre vermutlich sie selbst als andere, wenn sie den Stellenwechsel, die Übergangserfahrung machte; der Traum versteht es, dieses Begehrte (Verwandlung) als *nicht attraktiv* zu verkehren; dieses Attraktive – nicht Attraktive kommt auf und verschwindet wieder, so wie das Lächeln diesem und doch was Anderem gewidmet zu sein scheint. Die Verwandlungsverlockung lacht ihr zu, zugleich traut sie sich nicht zu glauben, dass sehr wohl sie gemeint ist bzw. ihre Lebensführung. Soweit die Traumauslegung in dieser 21. Stunde aus dem leitenden Beispiel.

Bemerkung:

Dieser Traum erweist sich als eine Instaurations (Wiedereröffnung) verschütteter Möglichkeiten.

Für der Morphologie zugewandte Leser und Leserinnen liegt es nicht weit, bei diesen Bildern in der Musik, in der Erzählung und im Traum an ein Grimm-sches Märchenbild zu denken: Dornröschen: Auch da heißt es: Liegen bleiben, Tür aufschließen, einen Stich versetzen, beschenkt werden, nicht geladen sein. Die Explikation dieses Kunstbildes im Zusammenhang mit der Lebensführung dieser Kundin würde für das Anliegen dieses Artikels zu weit führen. Die komplette Fall-darstellung ist, wie schon erwähnt, einer späteren Monographie vorbehalten. Aber, eines sollte doch bemerkt werden. Auch das passende Märchenbild wird nicht von vorne herein den Daten des Falles übergestülpt. Das passende Märchenbild wird am Schluss der Behandlung, etwa in den letzten 5 Sitzungen, gefunden, mitgeteilt und auch in seine Elemente zerlegt.

Auch diese Elemente werden in Austausch mit den einfallenden Alltagsepisoden gebracht (vgl. Salber 1999).

Zusammenfassend:

In der 21. Sitzung kommt der Wirkungszusammenhang einer Lebensführung in drei Bildern zum Zuge.

I. In der Klangproduktion kommt ein seelisches Wirkungsbild ins Werk, welches geprägt ist von einer gestörten Grundpolarität zwischen Stillstehen, Erliegen – Bewegtheit. Wir fassten dieses Grundverhältnis auf in die Paradoxie einer *bewegten Unbeweglichkeit*; das ganze Bild qualifiziert sich als ein leidvolles (Behandlungsbedürftigkeit) Seelengestrüpp, in dem ein kindlicher Wunsch (beschenkt werden) und ein Handlungsbegehren (in Führung gehen) im Tauziehen miteinander liegen.

II. Bilder in der Erzählung:

Die Begebenheiten in dem Arbeitsfeld (Firma) evoziert ein Szenario, in dem die Variationen einer bewegten Unbeweglichkeit neue und andere Akzente erfahren: Etwas wurde liegen gelassen in einem Schrank (versäumte Handlung) vs. an sich reißen; nichts mehr sagen können (beredtes Stummsein); geladen sein vs. voreilig sein; irritiert sein (als gestörtes Bewegtsein).

III. Bilder im Traum:

Auch der einfallende Traum weist weiter Explikationen der musikalischen Wirkungspolarität, bewegte Unbeweglichkeit auf. Mit Anderem beschäftigt sein vs. eigenen Belangen nachgehen; nichts erreichen vs. Anderes (eine andere Frau) zu Wort kommen lassen; in verdichteter Form: Tür auf – Gegendruck; aus der Hand geben – selber in die Hand nehmen. Als knappstes Symbol des herausgearbeiteten Wirkungsbildes erscheint im Traum eine *Frau im Rollstuhl*: Zu deuten als Lebensentwurf in unverschuldeter Selbstbehinderung.

Weiterführende Anmerkungen:

Das aufkommende Material in einer psychologischen Musiktherapie reicht aus, um eine grundlegende Bildstörung (Verkehrung) eines Falles zu erhellen, den Weg frei

zu machen für einen Bild-Wandel (Metamorphose). Dass dies nicht einfach so zu haben ist, zeigt das leitende Beispiel:

1. Die musikalischen Momente müssen als seelische Grundverhältnisse *umgemünzt* werden, damit das *Allgemeinste* in diesen Besonderheiten *herausgerückt* werden kann. Diese abstrakte allgemeine – bewegte Unbeweglichkeit – ist der therapeutische Leitfaden für alles weitere Material einer Sitzung und für den Verlauf der gesamten Behandlung.
2. Die einfallende Alltagsepisode wird aufgefasst, als wäre es ein manifester Traum; natürlich nicht ohne die Faktizität der erzählten Ereignisse anzuerkennen oder gar sie für eine Träumerei der Erzählerin zu halten. Die Methode der *Gedankenverknüpfung* löst für einige Augenblicke die einzelnen Elemente aus dem Erzählrahmen heraus.  
Auf diese Weise kann Mitgedachtes und Unbemerktetes in ein allgemeineres Bild gerückt werden.
3. Den Traum als Wirkungsbild aufzufassen funktioniert dann, wenn die *Auslegungsbedingungen* als Leitfaden beibehalten werden: Die einfallenden Gedanken der Träumerin geben die Richtung der Auslegung an und die Elemente des Traumes werden aufgegriffen als *typische Bewegungsmomente* des seelischen Geschehens einer konkreten Lebensführung; dies gilt für Personen im Traum, für Gegenstände, für gespürte Ängste, für Gegenden, Landschaften, Namen, Autoschilder, Architektur, Kleidung, Frisuren und vieles andere mehr. Auf diese Weise fungiert der Traum als Instauration, d. h. als Wiedereröffnung verschlossener Möglichkeiten.

Schließlich, soweit dies gelingt, wird das sich durch alle Materialien durchziehende Wirkungsbild der bewegten Unbeweglichkeit in Austausch gebracht mit einem Kunstbild, in diesem Fall ein Märchenbild, welches von dem Schicksal genau dieses Wirkungsbildes handelt (hier in Andeutung: Dornröschen).

Fazit: In einer psychologischen *Musiktherapie* ist das Widerlager der Behandlung jenes typische Wirkungsbild (bewegte Unbeweglichkeit), welches allen musikalischen Momenten zugrunde liegt. Das hier vorgestellte Behandlungskonzept legt sein Hauptanliegen auf die Beförderung von Wirkungsbildern aus dem konkreten Leben eines Falles; das schließt Träume selbstredend mit ein. Ein Wirkungsbild ohne Traumkontakt bliebe flach (ohne Relief), so wie eine Traumerzählung ohne Alltagskontakt nicht mehr auf dem Boden einer konkret gelebten Existenz beruhte.

Die gemeinsame *Spielerfahrung* mit einem Fremden (Therapeut), die mühevollen, minutiös angelegte gemeinsame *Hörerfahrung* vom Tonband schließlich, ist die *conditio sine qua non* einer solchen *psychologischen* Musiktherapie. „Prima la Musica, dopo le parole“, wie es eine andere Kundin selbst formulierte: „Erst die Musik, dann die Worte“.

Natürlich bedarf es einiger Sitzungen mit vielen Worten (Anamnesebefragung, Setting, Regelwerk), bevor es *Musiktherapie* werden kann.

## Ausklang

Prof. Wilhelm Salber schrieb 1983 ein Buch mit dem Titel: *Psychologie in Bildern*. Darin erfährt man alles über Wirkungsbilder, aber nicht ohne mit zu denken; das Buch ist nämlich eine Skizze einer Vorlesung über „Morphologie in Bildern“. Einige ausgewählte Zitate mögen zur vergnüglichen Lektüre dieses Buches anregen.

„Seelisches ist Wirklichkeit, die Bildcharakter gewonnen hat.“ (Salber 1983, 12)

Die bewegenden Seelenbilder bringen seelisches Geschehen in einen lebenden Zusammenhang (Dilthey), der sich selbst versteht, lange bevor wir anfangen, letzteren zu verstehen.

„Bilder sind nicht ‚Vorstellungen‘, sondern Welt-Gestalten.“ (Salber 1983, 20)

An dieser Stelle kommt mir Wittgenstein dazwischen mit Zitaten aus seiner logisch-philosophischen Abhandlung (1921).

„1. – Die Welt ist alles, was der Fall ist.“

„2. 063 – Die gesamte Wirklichkeit ist die Welt.“

„2. 221 – Was das Bild darstellt, ist sein Sinn.“

Die ganze Welt des Patienten ist der Fall, die Reduktion des Behandlungsgegenstandes auf die „Situation-zu-zweit“ ist zu eng gefasst; alle Bilder, die wir in der Musiktherapie *sehen*, *herausrücken* und *auslegen* sind Gegenstand, sind der Fall: Bilder in der Klangproduktion, in den einfallenden Alltagsepisoden; in den Szenen der Übertragungsbilder und den von jenen evozierten *Mitbewegungen* (im Therapeuten); in den Träumen; in der gesamten Wirkungseinheit der Stundenwelt einer Behandlungssitzung. Die Mitbewegungen des Therapeuten gehen von den bewegenden Bildern aus (nicht von den Geschichten) und Mitbewegung ist somit eine Mitbewegung-in-Entwicklung.

Der Fall ist das ganze historisch gewordene einmalige *Lebensbildwerk* eines anderen Menschen.

„– Bilder sind *Wirkungsräume* (*kurs. im Orig.*), die durch alle Einzelheiten hindurch gehen....“ (Salber 1983, 20)

Auf diese Weise wird verständlicher, warum man die scheinbar disparaten Ausdrucksmedien (Klangproduktion, Traum, Alltag) miteinander *methodisch* in Austausch bringen sollte, damit der durchgängige Wirkungsraum einer Lebensführung sichtbar und benennbar werden kann.

„Es ist eine Täuschung anzunehmen, wir sähen sofort, was ein Bild zeigt – erst über Ergänzungen, Störungen, Umsehen kommen wir weiter.“ (Salber 1983, 17)

Um uns vor Täuschungen zu bewahren, ist der Austausch der Bilder miteinander eine methodische Bedingung. Erst spielen, dann hören, dann sprechen. Damit setzt man einen leibhaft-sinnlichen Anfang der Wirkungsbilder; der nachträgliche Rück-

bezug der Erzählungen und Träume auf die Bilder der Klangproduktion ist eine weitere Bedingung. Das gesamte Bildmaterial steht in einem gegenseitigen Ergänzungsverhältnis; die Bilder werden so lange in der Auslegung hin- und herbewegt, bis sie anfangen, eine gegenseitige *Vereinbarkeit* aufzuweisen, obgleich sie aus disparaten Materialien hervor gehen; ab da wird ein übergreifender, durchgängiger Kontext sichtbar, der als ein lebender Zusammenhang *heraus gerückt* werden kann.

Anders gesagt: Bilder kommen auf im Kontext einer musiktherapeutischen Stundenwelt. Daher: Die Behandlungsstunde als komplette *Erlebensseelenwelt* auffassen. In einer solchen künstlich installierten Welt kommt, von Stunde zu Stunde, die ganze Welt, welche der Fall ist, implizit zum Ausdruck; mal von dieser, mal von der anderen Seite (vgl. Salber 2008).

Als Behandlung gilt es, die jeweilige Seite durchschaubar zu machen: *Sehen, Herausrücken*, d. h., *Benennen* und *Auslegen*.

Auslegen bedeutet hier: Alle Bilder in einen allgemeinen Kontext zu rücken; dieser Kontext kann nur die konkrete Existenz einer gelebten Lebensführung sein. Wir gehen davon aus, dass es genau dieser allgemeine, tragende Kontext eines konkret gelebten Alltagslebens ist, welcher sich, nolens volens, in die Behandlungsinstitution transferiert (erweiterter Übertragungsbegriff). Schlicht gesagt: Was hier (seelisch) im Werk geschieht, geschieht genauso dort (im Alltag). Hier im künstlichen Werk werden jene Bilder *sichtbar* gemacht, *heraus gerückt* und *ausgelegt*. Die paradoxe Verdichtung: *Bewegte Unbeweglichkeit* ist hier wie dort als allgemeine Lebensordnung am Werke.

„Bei Bildern handelt es sich nicht um Abbildungen von „Personen“ – Bilder heben Wirkungszusammenhänge heraus: ....“ (Salber 1983, 142)

Aus dem leitenden Beispiel: Die musikalischen Klangproduktionen werden aufgegriffen als autonome Werke, in denen allgemeine Verhältnisse zum Ausdruck kommen, z. B.: Beweglichkeit und Stillstand, Gestrüpp und Überbeweglichkeit, Eifern und Abwege begehen, Tauziehen als Einigkeit in entgegengesetzte Richtungen. Diese Verhältnisse sind, sowohl in der Instrumentenbehandlung der Kundin als auch im Klavierspiel zu beachten, sie sind nicht das Abbild eines Verhältnisses zwischen zwei Personen.

In der Alltagsepisode verweist die Person einer Kollegin am Arbeitsplatz auf einen Wirkungszusammenhang zwischen liegen lassen und Voreiligkeit, zwischen stummem Geladen-Sein und Hektik verbreiten. Hier, bei den Alltagsepisoden, erweist es sich als hilfreich, nicht den Geschichten und Geschichtchen aufzusitzen und sie beziehungspsychologisch niedrig zu halten; viel mehr besteht die Bedingung der Auslegung darin, aus den gelebten Geschichten den *allgemeinen* Wirkungszusammenhang heraus zu rücken und ihn in den allgemeinen Kontext der gelebten Lebensführung der Kundin zu stellen.

In dem aktuellen Traum führt die „Person“ eines Freundes, den es auch tatsächlich in der Wach-Wirklichkeit gibt, an einen Wirkungszusammenhang, der sich zwi-



schen *Sich-Kümmern* und *Liegen Lassen* hin- und herbewegt und ausgestaltet. Ein Nachkarten über den Freund in der Wirklichkeit würde ganz woanders hin führen.

Einen so gewonnenen psychologischen Blick auf das Material hat man natürlich auch nicht auf einmal; viele wollen einen solchen, tiefer reichenden Blick erst gar nicht haben. Es gehört tatsächlich etwas Mut dazu, den allgemein verbreiteten Beziehungsblick aufzulösen, zu Gunsten eines aller Beziehungen zugrundeliegenden allgemeinen Wirkungszusammenhangs.

„ – Bilder sind nicht einfach: Keine ‚Punkte‘, sondern Gefüge von Stundenwelten, ... sondern Übergänge.“ (Salber 1983, 142)

Das Sichtbarmachen (Sehen und Herausrücken) von alltagsweltlichen Gefügen führt diese in Übergänge. Das Benennen der Gefüge weckt die Unruhe einer bis dahin unbekanntes *Übergangserfahrung*. An Hand des leitenden Beispiels kann man beobachten, dass die *Benennung* eines solchen grundlegenden Gefüges, einer paradoxalen *bewegten Unbeweglichkeit*, schließlich eine Verwandlung in Gang bringt: Vom Stillstand (Kundin weint) über Gestrüpp (Kundin weint), musikalisches Beiwohnen (Kundin lächelt), Tauziehen mit Eigensinn (Patient grinst), zu einer anderen Weise des in Führung-Gehens (zufrieden dreinschauen); in diesem Fortgang der Stundenwelten wird ein Übergang erfahren (so wie man sagt bereisen).

Auf Seite 147 des selben Buches spricht Salber von der „Erotik des Übergangs“; damit verweist er darauf, dass Übergangserfahrungen Überkommnisqualität haben. Das führt nun zu einer weiteren Explikation, einer Psychologie in Bildern:

„– Die Wirklichkeit der Bilder ist der Lebensstoff von Transfigurationen; diese ‚Vorgestalt‘ ist unbegrifflich, sinnlich, eigenständig, nicht von anders wo zu haben...“ (Salber 1983, 140)

Man kann Lebensstoff einmal auffassen als Gewebe (lat.: *textum*) und Transfiguration kann man auffassen als Umwandlung (lat.: *transfiguratio*). Das Ineinander mehrerer Gestaltlinien in den Wirkungsbildern ist die Textur, die „Vorgestalt“, welche die Bedingung einer Umwandlung erst ermöglicht.

Lebensstoff einmal verstanden als Nährboden oder Keim, führt an den Gedanken: Seelenbilder sind das Spermogramm für Umwandlung. Die Bildhaftigkeit der Bilder ermöglichen erst eine Um-Bildung.

## Stellungnahmen

Eine psychologische Musiktherapie, wie sie hier als Skizze gezeichnet wurde, verzichtet somit auf „Imaginationsverfahren“.

Die Wirkungsbilder in der gemeinsamen Klangproduktion sind das Widerlager der Behandlung; Diese Wirkungsbilder werden explizit *heraus gerückt* und

*ausgelegt*; sie werden ausdrücklich in Austausch gebracht mit den Wirkungsbildern der Alltagsepisoden und der Träume.

Ein Fremdimport von katathymen Bildern (Katathymie: Affektiv Erwünschtes) sowie von imaginierenden Bildern (Ersonnenes) aus der Schublade des Therapeuten würde dem Aufkommen (die Aufkunft) der gelebten Wirkungsbilder im Wege stehen und womöglich in Richtungen bringen, die nicht aus den Bildern selbst hervor gingen. Der Austausch untereinander, der konkret gelebten Bilder im gesamten Material des Behandlungswerkes, machen das Verwandlungsproblem einer gelebten einmaligen Existenz *sichtbar*. Ein „So ist es“ wird verfügbar (Konstruktionserfahrung). Das Herausrücken der gelebten Bilder mit samt ihren Störungen führt die Bilder selbst an eine *Übergangserfahrung* (Umwandlung). Die Bilder untereinander „beraten“ sich und führen von sich aus die Seelenproduktion in einen Übergang (Transfiguration).

Die Selbstbewegung und Selbstbehinderung der gelebten Bilder einer konkreten Existenz heraus zu rücken ist Arbeit genug. In dieser Behandlungskonzeption ist eine imaginative Suggestion (Einflüsterung) überflüssig und stört eher die Selbstregulation der wirklichen Wirkungsbilder. *Das Sehen, Herausrücken und Auslegen* der Wirkungsbilder mit deren Störungen weckt die auf Selbstregulation drängenden Bilder in Richtung einer Transfiguration. So besehen, könnte man eine solche psychologische Musiktherapie auffassen als eine seelische *Bildbefreiung*.

## Literatur:

- Adorno, Th. (1948/1973): Philosophie der neuen Musik. Frankfurt a. M. 1948/1973.
- Dilthey, W. (1910/1997): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Frankfurt a. M. 1910/1997.
- Grootaers, F. G. (2004<sup>2</sup>): Bilder behandeln Bilder. Münster 2004.
- Grootaers, F. G. (2005): Hörerfahrung und Beschreibung. In: Seidel, A. (Hg.): Verschmerzen. Wiesbaden 2005.
- Salber, W. (1983): Psychologie in Bildern. Bonn 1983.
- Salber, W. (1994): Was wirkt? In: Zwischenschritte, 13. Jahrg., 1/1994. Bonn.
- Salber, W. (1995): Wirkungs-Analyse. Bonn 1995.
- Salber, W. (1999): Märchenanalyse. Bonn 1999.
- Salber, W. (2008): Die eine und die andere Seite. Bonn 2008.
- Tüpker, R. (1996<sup>2</sup>): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Münster 1996.
- Weber, T. (2009): Gruppenmusiktherapie. In: Decker-Voigt, H.-H./Weymann, E. (Hg.) (2005): Lexikon Musiktherapie. Göttingen.
- Weymann, E. (2009): Beschreibung und Rekonstruktion. In: Decker-Voigt, H.-H./Weymann, E. (Hg.) (2009): Lexikon Musiktherapie. Göttingen.

Wittgenstein, L. (1921, 1963): Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt a. M. 1921, 1963.

Dr. Frank G. Grootaers  
Hauptstrasse 96, 53604 Bad Honnef  
Tel.: 02224/7796519  
E-Mail: frank.grootaers@johanneswerk.de