

Poesie in der Musiktherapie

Poetry in Music Therapy

Ulrike Olschewski, Engelthal

Das in einer musiktherapeutischen Improvisation zum Ausdruck Gelangte und Erlebte lässt sich in einem Reflexionsgespräch nicht ohne Weiteres in Sprache übersetzen. Beschreibungen dessen erscheinen oft unzulänglich und eine stets vielschichtige und komplexe Bedeutung zu verkürzen. Da es aber in der Musiktherapie nicht nur um den bloßen Ausdruck von Innerpsychischem geht, sondern auch um ein Verstehen unbewusster, unbewältigter Konflikte, welche gegenwärtig problematische oder gestörte seelische Verhältnisse nach sich ziehen, wird auch Sprache benötigt.

Poesie ist in ihrem Wesen einerseits der Musik ähnlich, bedient sich gleichzeitig aber auch der Wortsprache und kann somit eine Schnittstelle zwischen Musik und sprachlicher Reflexion ermöglichen. Indem nach einer musiktherapeutischen Improvisation statt eines Gespräches ein Moment folgt, in welchem Patienten spontane Einfälle, Assoziationen, Bilder und Gedanken zu einem Gedicht gestalten, kann ein Übergangsraum zwischen Musik und Reflexion erfolgen und kann eine Verbindung zwischen Unbewusstem und Bewusstsein hergestellt werden, ohne mit vor-schnellen Deutungen und Versprachlichungen Inhalte zu verkürzen.

That which is expressed and experienced through music therapy improvisation can hardly be translated into spoken language, during reflective discussion. Descriptions of such phenomena often seem insufficient and fall short of their multifaceted and complex meaning. Since the purpose of music therapy lies beyond expressing the inner workings of the human psyche, but instead is an approach to understanding unresolved unconscious conflicts often leading to mental disorders and illnesses, spoken language becomes necessary.

On the one hand, poetry is in its essence similar to music; on the other, it utilizes spoken language. Therefore, poetry can establish a link between music and verbal reflection. Rather than a follow-up discussion after music therapy improvisation, opportunity is given for patients to express spontaneous ideas, associations, images and thoughts which are then creatively developed into a poem. This process may serve as a transition between music itself and reflection, establishing a connection between the conscious and unconscious mind, without reducing the subject content with rash interpretations and verbalisations.

Das Gefühl, nach den richtigen Worten zu ringen, sie aber nicht zu finden, den Punkt nicht richtig zu treffen, etwas zu sagen, aber doch eigentlich etwas ganz

anderes gemeint zu haben – ein so häufiges Gefühl, wenn es um das Beschreiben von Gefühlen, Wahrnehmungen oder Erfahrungen geht. Aber auch wenn es gilt, eine Musik oder einen Duft zu beschreiben, den Sinn eines Bildes zu erfassen und in Worte zu hüllen, gelangen wir an Grenzen. Es gibt Dinge, die zu komplex, zu vielschichtig sind und sich damit einer rein logisch-rationalen Betrachtungsweise entziehen.

Musiktherapie gilt zwar als nonverbales Therapieverfahren, dennoch spielt die Sprache bzw. das Reflexionsgespräch in der Arbeit der meisten Musiktherapeuten eine wesentliche Rolle. Im verbalen Austausch über das in der Musik Wahrgenommene können Bedeutungs-Zusammenhänge verstanden werden, kann Erleben verdeutlicht, konkretisiert werden. Der Austausch von Musik und Sprache ermöglicht eine wechselseitige Bedeutungsentfaltung und damit ein In-Beziehung-Setzen von Erleben und Handeln, von Seelischem und Körperlichem, von Improvisieren und Erzählen (vgl. Tüpker 1996). Im verbalen Austausch können Worte gefunden werden, um Wahrnehmungen und Erlebnisse, für die es bisher noch keine Begriffe gab, zu beschreiben, dem Bewusstsein zugänglich zu machen und damit in das Selbst neu integrieren zu können.

Nun scheint jedoch eine „Übersetzung“ des in einer musikalischen Improvisation Erlebten und Wahrgenommenen in Sprache kaum oder nur annäherungsweise möglich. Sobald mittels Wortsprache psychische und entsprechend in einer musiktherapeutischen Improvisation musikalische Prozesse beschrieben werden, sobald es darum geht, inneres Erleben in Worte zu kleiden, können zwar Begriffe gefunden werden, doch scheinen diese den Sinn zu verkürzen und die Komplexität nicht zu erfassen. Wenn aber Sprache zur Bewusstwerdung innerpsychischer Strukturen und Prozesse notwendig ist, könnte eine solche Sprache gefunden werden, in der die Komplexität und Bedeutungsfülle des in der Musik Entstandenen und zum Ausdruck Gebrachten enthalten bleiben kann. Solche Überlegungen lassen sich bei verschiedenen musiktherapeutischen Autoren finden. Die folgenden Zitate, in denen es um das Beschreiben musikalischer bzw. musiktherapeutischer Improvisationen geht, stehen exemplarisch für Überlegungen einer Vielzahl verschiedener musiktherapeutischer Autoren.

„Geht es doch beim Beschreiben der inneren Dynamik einer Improvisation um eine Verständigung über die psychologische Bedeutung von etwas – hier: Musik –, für das die Sprache nur annäherungsweise Metaphern, Bilder oder Gefühle bereitstellt.“ (Mahns 2004, 81)

„Wenn die Musik mit Hilfe von Bewegungen, Farben, Formen, Bildern, Szenen, Gedichten usw. von KlientIn und TherapeutIn gemeinsam sinnhaft und sinnhaft erfasst wird, ohne vorschnell gedeutet zu werden, lassen sich Verknüpfungen zur Lebenswelt und zur Biographie des/der KlientIn leicht herstellen.“ (Frohne-Hagemann 1999, 111)

„Geeigneter als definierende Begriffe erschienen oft bildhafte, poetische Ausdrücke: Metaphern. Solche Worte sind eher umschreibend als abgrenzend. Sie ermöglichen eine

Annäherung dort, wo neue Erkenntnisbereiche zu erschließen sind. Die Metapher ermöglicht, etwa in einem Gedicht, aber eben nicht nur dort, Charakterisierungen von hoher Genauigkeit.“ (Weymann 2004, 15)

Eine Form der Sprache, die also eher poetischer Natur ist, die mit Metaphern, sprachlichen Bildern und umschreibenden Worten Vielschichtigkeit und Bedeutungsfülle zuzulassen vermag und in ihrem Wesen musikalischen und psychischen Prozessen näher zu kommen scheint, könnte also Abhilfe schaffen, wenn es um das Beschreiben musiktherapeutischer Improvisationen und des darin Erlebten geht. Eine Frage nach einer Improvisation könnte also lauten: „Was klingt in dir an?“, „Was für ein Bild taucht auf?“ (Frohne-Hagemann 1999, 107). Anders kann aber auch ein Zwischenschritt zwischen Improvisation und verbaler Reflexion eingefügt werden, bei dem Patienten die Möglichkeit haben, im Verfassen von Gedichten das in der Musik Wahrgenommene und Erlebte weiterzuführen, auf andere Weise zum Ausdruck zu bringen, zu umschreiben oder auch bereits zu benennen. Gedichte sind in diesem Zusammenhang als Poesie im Sinne von „gestalteter Sprache“ (Petzold 1985, 23) zu sehen. Innere Bilder, spontane Einfälle, Assoziationen, Gedanken, die während einer Improvisation entstanden sind oder danach entstehen, können notiert und sprachlich gestaltet werden.

Es entsteht somit ein Raum im Übergang zwischen musikalischer bzw. musiktherapeutischer Improvisation und verbalem Reflexionsgespräch, wobei in diesem „poetischen Raum“ bereits Sprache verwendet wird, gleichzeitig aber Strukturen bestehen können, die denen einer musikalischen Improvisation ähneln bzw. nahe kommen.

Poesie als therapeutisches Mittel

Der therapeutische Nutzen von Poesie in der Therapie lässt sich vor allem in dem noch wenig etablierten Feld der Poesietherapie finden. Nach Petzold als einem der bedeutendsten Autoren in diesem Feld kann im Schreiben mit Hinwendung zu poetischer bzw. gestalteter Sprache der Zugang zu sich selbst, zu Gefühlen, zur Umwelt, zu Lebenszusammenhängen ermöglicht werden. Poesie ermöglicht mit dem Ausdruck von Gefühlen einen Zugang zu verdrängtem Material und den zugrundeliegenden Erfahrungszusammenhängen und damit die Erfahrung von Sinnhaftigkeit. Im poetischen Schreiben können Symbole gefunden werden für das, was nach Ausdruck drängt, was jedoch noch unsagbar scheint. Es geht aber nicht nur um den Zugang zum Unbewussten, sondern auch „um Bewusstseinerweiterung durch Integration von Gefühl, Imagination und Erkenntnis“ (Petzold 1985, 36).

Besonderes Augenmerk wird auf die Unterschiede der poetischen Sprache zur Alltagssprache gelegt, wobei erstere Form Freiräume und Zwischenräume für Assoziationen, spontane Einfälle, vielfach deutbare sprachliche Bilder zulässt, in denen unbewusste Inhalte zum Ausdruck kommen können und mittels dieser

Sprachform bislang Unsagbares dennoch sprachlich auf eine Art zum Ausdruck kommen kann. Durch Deutung des auf diese Art zum Ausdruck Gebrachten können unbewusste Inhalte ins Bewusstsein gelangen und integriert werden. Das zum Ausdruck Gebrachte muss nicht benannt werden, sondern kann in sprachlichen Bildern und Formen verborgen und verschlüsselt bleiben (Werder 1995).

In der Ausdruckstherapie und der Integrativen Therapie gilt die Ansicht, dass jede künstlerische Form ein Erkennen und Erfahren spezifischer Bereiche des Lebens ermöglicht und im Übertragen oder Überführen des im einen Prozess Erlebten in ein anderes Medium die Möglichkeit besteht, dieses in anderer Form erlebbar und somit verstehbarer zu machen. Neue Aspekte und Perspektiven ergeben sich, wodurch das Erlebte klarer werden und Bewusstsein entstehen kann (Frohne-Hagemann 2005; Knill 1979). So werden in der Musiktherapie Elemente der Poesie miteinbezogen sowie Elemente der Bewegung, bildenden Kunst, des Theaters etc. Der Poesie gilt hier kein besonderer Stellenwert gegenüber den anderen Künsten. Es geht vielmehr um multimediale oder intermediale Therapie. Den verschiedenen Künsten werden bestimmte Merkmale und Möglichkeiten zugeschrieben, das Verwenden des einen oder anderen Mediums entsteht aus dem therapeutischen Prozess mit entsprechenden Zielen. Frohne-Hagemann beschreibt die Möglichkeiten der Poesie in der Musiktherapie mit der Verbindung von Musikalischem und Bildhaftem im Sinne von Sprachbildern und verbalisierten Vorstellungen. „Sprache wird benutzt, um die innere und äußere Wirklichkeit in ihren Aspekten musikalischer Dynamik und bildhafter Essenz zum Erlebnis werden zu lassen“ (Frohne 1983, 75).

Mit diesem Beitrag möchte ich die Besonderheit der Poesie als Mittel in der Musiktherapie gegenüber den anderen Künsten, basierend auf den Erfahrungen meiner musiktherapeutischen Tätigkeit, hervorheben und verdeutlichen.

Das Wesen der Poesie

Neben Malerei, Musik, Tanz etc. gehört die Poesie in den Rahmen der Künste, wobei in Malerei, Plastik etc. in sich ruhende, abgeschlossene Gebilde hervorgebracht werden, Musik, Poesie und Tanz hingegen einen Verlauf mit einem Anfang und einem Ende haben. Allerdings hebt sich die Poesie (synonym auch als Dichtung zu bezeichnen) in diesem Punkt von den anderen Künsten ab, da ihr eigentlich beide Merkmale zugeschrieben werden können. Ein Gedicht hat einen zeitlichen Verlauf, ist gleichzeitig jedoch ein in sich abgeschlossenes Gebilde (Seidler 1965).

In einem anderen Punkt unterscheidet sich die Dichtung von anderen Künsten durch die Verwendung von Sprache, und zwar als vom Menschen eigens hervorgebrachtes geistiges Gebilde. Die Sprache wird in anderer Form als der alltäglichen gebraucht. Zwar bedient sie sich allgemeiner Sprachstrukturen, in ihr aber wird eine Entfaltung dessen möglich, was im sonstigen Sprachgebrauch ungenutzt bleibt. Sie hebt das Gesagte hervor, entgegen der Normen, Gewohnheiten und Automatismen der gewöhnlichen Rede (Helmstetter 1995). Im Gegensatz zum ge-

wöhnlichen Sprachgebrauch werden die Worte in der Poesie in vieldeutiger Art und Weise verknüpft, wobei vielfältige Bedeutungsmöglichkeiten freigesetzt werden. Damit kann die Bedeutung der Worte als einzelne Elemente in den Hintergrund treten und die Verknüpfung derer in den Vordergrund gelangen.

Symbole spielen dabei eine große Rolle. Sie erscheinen in Gedichten als in sich geschlossene, hervorgehobene Gebilde. Den Symbolen ist ein verborgener, tieferer Sinn zugrunde gelegt, der jedoch nicht begrifflich-rational zu erfassen ist, sondern durch das Wahrnehmen der Fülle, der Art und Weise des Erscheinens von Symbolen. Sie müssen im Zusammenhang des Gedichtes betrachtet werden, ihr Sinn ist aus dem geschaffenen Bild zu erschließen. Im Symbol verdichten sich auch Bedeutungen, welche widersprüchlich, gegensätzlich sein können. Gegensätzlichkeiten können im Nebeneinander gleichzeitig existieren. Die Gesetzmäßigkeiten der Zeitgestaltung in der Poesie unterscheiden sich vom gewöhnlichen menschlichen Erfassen zeitlicher Erfahrung: Zeitschichten können nebeneinander stehen, vertauscht, gedehnt, gerafft werden (Seidler 1965). Gegenwärtiges, Vergangenes und Zukünftiges kann in einem Bild zusammentreffen oder eben vertauscht werden. Die zeitliche Ordnung ist nicht von Bedeutung. Bestimmte Handlungen müssen nicht in logischer Reihenfolge auftreten, einzelne Momentaufnahmen können für sich stehen. Man könnte auch von Gleichzeitigkeit oder auch Außerzeitlichkeit im Gedicht sprechen (Wiemann 1996). Die Aspekte der Raffung, Dehnung, Vertauschung, des Nebeneinander gelten in ähnlicher Weise für die Raumgestaltung. Weiter sind die Gesetze der Kausalität modifizierbar. Zusammenhänge können sich logisch-rationaler Begreifbarkeit entziehen und Dinge erscheinen als beziehungslos aufeinanderfolgend (Seidler 1965).

Teilweise wird der Begriff Dichtung synonym für Poesie verwendet und deutet auf die Eigenschaft der Verdichtung. Das in der realen Welt Erfahrene verdichtet sich in der Poesie z. B. in sprachlichen Bildern zum Kern, zum Wesentlichen dessen und gestaltet die Erfahrung damit neu (ebd.).

Poesie, Traum, Imagination

Mit den dargestellten Eigenschaften weist die Poesie eine enge Verbindung zum Unbewussten bzw. zum Primärprozesshaften auf. Ähnlich Traumbildern, welche durch Mechanismen wie Verdichtung, Verschiebung, Verkehrung ins Gegenteil und durch symbolische Darstellung latente Traumgedanken zu Bildern formen, formt die Poesie zunächst ungeformte, unbestimmte Gedanken und Vorstellungen zu Bildern, Metaphern, verdichtet, verschiebt. Wie auch im Traum kann ein Nebeneinander von sonst nicht zu vereinbarenden Inhalten existieren. Raum und Zeit können sich auflösen oder verkehren. Was in der Realität nacheinander geschieht, kann im Traum sowie im Gedicht ineinander verwoben sein. Im Traum herrscht der Primärprozess vor. Er hat sinnliche Qualität und folgt dem Lustprinzip. Die Traumhalte werden so gestaltet, dass die Träume als Traumbilder erinnerbar sind,

ohne dass eine Zensur dieser Inhalte vonnöten ist. Durch Deutungen der erinnerten Bilder und mit dem Folgen assoziativer Verknüpfungen können unbewusste Zusammenhänge zum Vorschein kommen (List 2009). Auch Gedichte zeichnen sich in ihrer Bildhaftigkeit und Bedeutungsfülle durch sinnliche Qualität aus und folgen in der Regel noch keinen abstrakten Gedanken. Wie auch in Traumbildern können sie jenen frei schwebenden, chaotischen Charakter des Primärprozesshaften bewahren.

Es soll hier die Ähnlichkeit der mittels Sprache geformten Bilder im Traum und in der Poesie hervorgehoben werden und den vorhergehenden Inhalten und Vorstellungen, welche primärprozesshaften Charakter aufweisen. Sie sind nicht gleichzusetzen.

Das Erzählen von Traumbildern und -szenen und das Schreiben von Gedichten erfordert die sprachliche Umwandlung vorher unbestimmter, frei fließender Gedanken und Wahrnehmungen, was durch das Verwenden von Sprache bereits auf bewusster Ebene erfolgt. Dennoch tragen die zum Ausdruck gebrachten Bilder unbewusste Inhalte, die dem Bewusstsein in ihrer Bedeutung und Bedeutungsfülle noch nicht unmittelbar zugänglich sind. Damit kommt im Erzählen von Träumen und im Schreiben von Gedichten sekundärprozesshaftes Denken hinzu bei gleichzeitigem Bestehen von Primärprozesshaftem und damit Bewahren des sinnlichen Charakters. Während primärprozesshaftes Denken vorsprachlich ist und sich bildhaft-konkrete Vorstellungen mit sensorischen Wahrnehmungen verbinden, bedient sich das sekundärprozesshafte Denken vor allem Wortvorstellungen. Die Produkte des Unbewussten bzw. Primärprozesshaften werden im Sekundärprozess überprüft, um Realität und ein Gleichgewicht in der psychischen Organisation herzustellen. Unmittelbare Affektentladungen können somit aufgeschoben werden, um dieses Gleichgewicht zunächst zu erhalten (Potthoff-Westerheide 2004). Der Weg vom primärprozesshaften Denken zum sekundärprozesshaften erfolgt über das Vorbewusste als „intermediäre Sphäre“ (List 2009, 77), in welcher sich unter anderem Symbolbildungsprozesse abspielen zugunsten einer Strukturierung der psychischen Organisation.

Zwischen der sinnlichen und der sprachlichen Ebene bedarf es eines Übergangs mittels Vorstellungskraft, welche auch als Imagination bezeichnet werden könnte. Um Traumbilder erzählen zu können, müssen diese sich im Bewusstsein abbilden, Wortvorstellungen müssen gebildet werden, um dann mittels Sprache zum Ausdruck zu gelangen. Ähnlich verhält es sich mit Bildern und Vorstellungen, welche in der Poesie als sprachliche Bilder, Metaphern oder Begriffe erscheinen. Wenn der Begriff Imagination „alle bewussten, subjektiven, mentalen Vorstellungen mit sensorischem Charakter“ (Potthoff-Westerheide 2004) bezeichnet, so ist Imagination ein erster Schritt in einem solchen Übergang, unbewusste Inhalte dem Bewusstsein zugänglich zu machen. Nach Potthoff-Westerheide entstehen Imaginationen durch äußere Reize oder innere Anstöße. Ihre Vorstellungsinhalte sind Erfahrungen und Wahrnehmungen, die im Gedächtnis abgelegt wurden und in die Vorstellungswelt projiziert werden. Erinnerungen werden in der Imaginati-

on durch das Gedächtnis assoziativ neu verschaltet, angereichert, verschoben, verdichtet, symbolisiert (Potthoff-Westerheide 2004).

Während in der Philosophie Lacans das Imaginäre die Welt des Sinnlichen, der Bilder, Träume und Phantasien bezeichnet und sich vom Symbolischen, was sich hier vor allem auf Sprache bezieht, unterscheidet (List 2004), findet nach Potthoff-Westerheide im Vorgang der Imagination Symbolisierung statt (Potthoff-Westerheide 2004). Imaginationen enthalten Symbole in Form von Sinnbildern bzw. Bedeutungsträgern mit emotionaler Besetzung. „Die Imagination vermittelt als Bindeglied zwischen unbewussten kreativen Prozessen und bewusster Wahrnehmung und schafft realitätsbezogene Lösungen, die etwas Neues, Originelles darstellen. Die Gesetze sind: Verschiebung, Verdichtung und assoziative Anreicherung“ (ebd., 167). Die Imagination wird nicht als ein an sich schöpferischer, kreativer Akt beschrieben, sondern als Möglichkeit des Zugangs zum Unbewusstem und damit einer Verbindung zwischen Unbewusstem und Bewusstsein.

Wie zuvor für Traum Inhalte und auch den Charakter der Poesie beschrieben, gibt es auch zwischen der Musik, vor allem der in der Musiktherapie (frei) improvisierten Musik und primärprozesshaften Bewusstseinszuständen einige Übereinstimmungen (Engelmann 2000), wenngleich musikalische Regeln oder Aktivitäten wie zum Beispiel das Führen eines Schlegels bewusste Prozesse erfordern. Die Improvisation erfolgt spontan, intuitiv, folgt freien Einfällen, ist flüchtig, flexibel, unterliegt keinen direkten Regeln und ist damit nicht kontrolliert. Gegensätzliches kann nebeneinander existieren. Raum und Zeit werden überwunden. Die Musik entwickelt sich unvorhersehbar im Prozess. Sie ist in ihrer Struktur vielschichtig und mit ihr entsteht ein Raum für eine Fülle von Bedeutungen. Das musikalische Erleben hat sinnlichen Charakter. Innerpsychisches kann zum Ausdruck gelangen, ohne bereits ins Bewusstsein zu gelangen.

Da sich aber in der Improvisation auch bereits Symbolisierungen auf nonverbaler Ebene vollziehen können, kann das in der Musik Entstehende und zum Ausdruck Kommende in unbewusster sowie in vorbewusster Form erscheinen.

Beispielsweise kann zwischenmenschliche Begegnung und Kommunikation auf klanglich-sinnlich-symbolischer Ebene erlebt werden. Zugrunde liegende unbewusste Konflikte können zunächst unbewusst bleiben, Zusammenhänge können aber auch in Form von noch unbestimmten, eher sinnlich-symbolischen Vorstellungen ins Bewusstsein gelangen, was auch als vorbewusster Vorgang verstanden werden kann. An diese Vorstellungen und Wahrnehmungen kann im anschließenden Reflexionsgespräch angeknüpft werden, um einen Prozess der Bewusstwerdung in Gang zu setzen.

Wenn nun Imagination als bewusste Vorstellung sensorischen Charakters betrachtet wird und diese zwischen unbewussten kreativen Prozessen und bewusster Wahrnehmung vermittelt, sind die im improvisatorischen Prozess ins Bewusstsein gelangenden Vorstellungen, Bilder und Wahrnehmungen bereits als Beginn des Vorgangs der Imagination zu sehen.

Dem Prozess der Bewusstwerdung stehen aber auch Widerstände entgegen. Offenbar gewordene Inhalte, die zu schmerzlich sind, um sie ins Bewusstsein gelangen zu lassen, werden durch das Realitätsprinzip zensiert und verbleiben im Unbewussten.

Nach einer freien Improvisation schreibt eine Patientin folgendes Gedicht:

*Zwischen Wurzeln ein Stein
braun, kantig, rau
Regen tropft auf Farn
Leichte Bewegung der Blätter –
Auf und ab – auf und ab
Eine Feder im Moos
Hingeweht. Tropfen perlen.*

Im Laufe der musiktherapeutischen Behandlung zeigt sich, dass die Patientin die musikalischen Improvisationen oft sehr intensiv erlebt. Immer wieder betont sie, wie wichtig ihr die Erfahrung des gemeinsamen musikalischen Zusammenspiels sei und wie viel ihr die Musik bedeute. Meist sind es Beschreibungen von Wahrnehmungen sinnlicher Qualität, zum Beispiel, dass sie bestimmte Töne als warm erlebt habe, sie sich durch ein Zusammenspiel geborgen gefühlt oder sich leicht gefühlt habe. Teilweise kann sie das in der Musik Erlebte in Zusammenhang mit ihrem sonst typischen Erleben bringen, aber es entsteht der Eindruck, als würden diese Erkenntnisse nicht richtig greifen oder führten nicht weiter. Veränderung scheint nicht möglich, auch nicht als Probestandung in der Improvisation. Zugrunde liegende Konflikte scheinen zwar in der musikalischen Interaktion zum Ausdruck zu kommen, nicht aber dem Bewusstsein zugänglich zu werden. Äußerungen im Reflexionsgespräch enden plötzlich, lange Pausen folgen, in denen sie sehr nachdenklich erscheint. Schließlich äußert sie, sie könne es nicht beschreiben oder komme gedanklich nicht weiter – sie begegnet Widerständen.

Die Bilder in ihrem Gedicht seien erst im Moment des Schreibens entstanden, im Nachspüren der vergangenen Musik. Die im Gedicht kreierte Bilder, die vielleicht als metaphorisch oder symbolisch gesehen werden können, sollen an dieser Stelle nicht interpretiert werden. Dies sei der Patientin im therapeutischen Setting vorbehalten, da nur sie Bedeutungszusammenhänge finden kann und ich als Therapeutin ihr in der therapeutischen Beziehung nur dabei behilflich sein kann. Es soll eher betrachtet werden, was ein „poetischer Raum“, folgend einer musikalischen Improvisation, in der Therapie für Möglichkeiten auf dem Wege zum Verstehen eigener psychischer Strukturen, Erlebensweisen und Sinnzusammenhänge birgt.

Da also der Vorgang der Imagination, wie zuvor als Überlegung angeführt, bereits während einer musikalischen Improvisation beginnen kann, so wird er durch den Auftrag, nach einer Improvisation freie Einfälle, Bilder, spontane Assoziationen und Gedanken in mehr oder weniger freier Gedichtform zu notieren, sprachlich

zu gestalten, weitergeführt. Unbestimmte Wahrnehmungen, Gedankeninhalte, die während der Musik entstanden sind oder aber auch erst im Moment des Innehaltens und Nachspürens des in der Musik Entstandenen erscheinen, können in das Bewusstsein überführt werden, sich dort abbilden, um dann auf sprachlich-poetische Weise zum Ausdruck gebracht zu werden. Die Bilder und Worte selbst können durch ihre Symbolhaftigkeit, Metaphorik und sinnliche Qualität unbewusste Inhalte tragen, die dem Bewusstsein noch nicht unmittelbar zugänglich sind. Auf diese Weise aber wird ein Zugang dazu ermöglicht. Die Imagination als Bindeglied zwischen unbewussten kreativen Prozessen und bewusster Wahrnehmung kann im poetischen Raum intensiviert werden, kann überhaupt einen Raum bekommen. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass ein solcher Raum in einer musiktherapeutischen Sitzung selten zur Entfaltung kommt. Patienten gelangen im Austausch über die Musik und das in ihr Erlebte an Grenzen der (bzw. ihrer) Sprache oder an Widerstände. Wenn im Schreiben von Gedichten im Anschluss an eine Improvisation ein Raum entsteht, in dem zwangsläufig inne gehalten werden muss, ein Raum, in dem die Imagination sich entfalten kann, werden Antworten wie *Das hat schon gepasst* oder *Ja, das war doch ganz gut* umgangen. Diese Antworten verhindern ein Hinsehen auf das, was in der Musik zum Ausdruck gekommen ist, deuten auf Widerstände. Gedichte ermöglichen, Widerstände noch aufrechtzuerhalten, mit oder an ihnen weiterzuarbeiten und auch sie zu überwinden. Die Inhalte dürfen verhüllt, umschrieben, unklar oder verborgen zum Ausdruck kommen, aber unbewusst bzw. vorbewusst bleiben. Mittels Imagination können sie in einem Gedicht Form finden und greifbar werden, ohne direkt rational verstanden werden zu müssen. Das Gedicht erlaubt den sprachlich umschreibenden Ausdruck, zum Beispiel auch schambehafteter Inhalte, die in dieser Form bewahrt bleiben, nicht offenbar werden und damit geschützt dennoch zum Ausdruck kommen.

Gleichzeitig entsteht eine weitere Grundlage auf dem Wege zur Bewusstwerdung der dort verhüllten Inhalte.

Nach einer Improvisation für die durch eine Patientengruppe das Thema „Wut und Trauer“ bestimmt wurde, schreibt ein Patient ein Gedicht der Autorin Ellie Michler auf:

Ich wünsche dir Stille

*Ich wünsche dir Stille,
denn dein Tag ist zu laut,
und sein Lärm bringt dir Pein.
Es gelingt dir nicht mehr,
bei dir selber zu sein.*

*Ich wünsche dir Stille.
Weißt du noch, was das ist?*

*Laß es nicht so weit kommen,
daß du die Stille schon nicht mehr vermißt!*

*Ich wünsche dir Stille,
um Kraft zu behalten,
um innezuhalten, um Atem zu holen,
muß Schweigen walten.*

*Ich wünsche dir Stille,
bevor dich das Treiben der Welt
taub und stumpf gemacht hat,
geh hinaus in den Wald
und verlasse die Stadt
oder schließe dich ein,
bis die Stille dein eigen.
Hat der Tag dich geschunden,
hilft dir Einkehr im Schweigen.
Nur die Stille allein
läßt dich wieder gesunden!*

Der Patient berichtet, dass ihm dieses Gedicht bereits während der Improvisation durch den Kopf gegangen sei. Das Gedicht habe er von einer Person bekommen in einer Phase, in der es ihm schlecht gegangen sei. Er könne sich nicht recht erklären, warum ihm dieses Gedicht nun in den Sinn gekommen sei, auch habe er zu dieser Person schon lange keinen Kontakt mehr. Weiter erzählt er Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend. Die lauten Schläge verschiedener Trommeln hätten ihn daran erinnert, wie laut es zuhause gewesen sei. Diese Erinnerungen seien ständig präsent und er wünsche sich, dass es einfach einmal ruhig und still werde.

Es wird deutlich, dass in dem Gedicht mehr Bedeutung für den Patienten steckt als der bloße Wunsch nach Stille. In der Musik wurden Gefühle ausgelöst, die trotz der vorherigen Bestimmung von Trauer und Wut als Thema der Musik als diffuse und komplexe Wahrnehmung erschienen. Mittels Imagination konnte das Gedicht schon während der Improvisation ins Bewusstsein gelangen und dadurch eine Form finden, die eine Bedeutungsfülle zulässt und die Komplexität und Subjektivität der Gefühle von „Wut und Trauer“ nicht als bloße begriffliche Kategorisierung abschneidet. Das anschließende Aufschreiben ermöglicht ein Festhalten der flüchtigen Gedanken, Vorstellungen, Wahrnehmungen und Imaginationen, welche wie die Musik auch wieder vergessen werden können.

Symbole und Symbolisierung

Das Bilden von Symbolen und damit verbundene Symbolisierungsprozesse spielen in der menschlichen Entwicklung und Reifung eine wesentliche Rolle. Nach S. Langer ist, wie sie in ihrem Buch „Philosophie auf neuem Wege“ ausführt, das Symbolisieren ein Grundbedürfnis des Menschen. Es ist ursprüngliche wesentliche Tätigkeit des menschlichen Geistes, das mehr beinhaltet als das Denken an sich. Es geht dem Denken voraus. Das menschliche Gehirn befindet sich im ständigen Prozess, Erfahrungen in Symbole zu transformieren, welche zu Ideen bzw. Vorstellungen werden. Ein natürliches Ergebnis dieses Prozesses ist die Entwicklung der Sprache. Dies ist jedoch nur eine Art des Symbolisierens neben anderen, wie z. B. Rituale, Träume etc. Mittels der Entwicklung von Symbolen wird die Fähigkeit erlangt, Vorstellungen von Dingen zu entwickeln, ohne die Anwesenheit derer. Somit wird das Symbol zum Instrument des Denkens.

Symbole werden bei Langer als Gebilde verstanden, denen ein Sinn verliehen wird, der durch das Gebilde selbst nicht nahegelegt wird (Langer 1942). Sie sind zum Beispiel als Wort oder Bild geeignet, eine Fülle von Aspekten in sich zu bewahren.

Die Fähigkeit, Symbole zu bilden geht der Sprachentwicklung voraus und erfolgt somit zunächst präverbal. Mittels Symbolbildung entwickelt sich die Fähigkeit, abwesende Objekte in der Phantasie vorzustellen, was somit Sicherheit und Vertrautheit schafft (Potthoff-Westerheide 2004) und damit eine Anpassungsleistung an die Realität darstellt. Gefühle können durch Projektion in Gegenstände oder Objekte als solche begriffen werden. „Das Gefühlte wird anschaulich, materialisiert und bannt das Überwältigende“ (Amstutz 1983, zit. in Potthoff-Westerheide 2004, 98).

Die Fähigkeit, Symbole zu bilden ist eine Funktion des Ichs, welche sich mit diesem entwickelt. Sobald durch das Ich der Zutritt des Es zur Aktion kontrolliert wird, ist Symbolbildung nicht möglich. Erfolgt aber Symbolisierung, so kann das Denken, können Ideen und Gefühle „beherrscht“ werden. „Wird eine symbolische Repräsentation in die Außenwelt projiziert, so errichtet sie dort eine magisch-mystische Herrschaft über die Realität. Eine solche Herrschaft kann, auch wenn sie nur illusorisch ist, Angst verhindern und später zu einer schöpferischen Aktion führen. Das Symbol ist die Wiege und der Ursprung aller Kreativität“ (Grotjahn 1971, 200).

Symbolbildungen befinden sich im ständigen Wandel und können in späteren Phasen neue oder zusätzliche Bedeutungen erlangen (ebd. 1971). Als ein auf non-verbaler oder präverbaler Ebene entwickeltes Symbol ist zum Beispiel die Schmutzedecke oder das Kuscheltier eines Kindes zu sehen, welches von Winnicott auch als Übergangsobjekt bezeichnet wird (Winnicott 1987). Es verbindet innere mit äußerer Realität, lässt innere und äußere Objekte unterscheiden und dient damit einer Annäherung an objektive Erfahrung. Das Objekt des Kuscheltiers kann die abwesende Mutter symbolisieren und das damit verbundene Gefühl von zum Bei-

spiel Geborgenheit oder Sicherheit und lässt die Abwesenheit somit erträglich werden. Im Verlaufe der Entwicklung kann sich die Bedeutung des Symbols verändern oder es können neue Aspekte hinzukommen. Die Abwesenheit der Mutter kann als objektive Erfahrung erlebt werden und das Symbol, hier das Übergangsobjekt, auch seine Bedeutung verlieren. Durch das Vorhandensein eines Symbols/Übergangsobjektes können bisher nicht fassbare emotionale Inhalte eine Form finden und damit greifbar werden, wenn auch (noch) nicht sprachlich-rational. Als Anpassungsleistung an die Realität wird mit der Symbolisierung innerseelisch eine Verbindung von Unbewusstem und Bewusstem vorgenommen.

Während Symbolbildungen im frühkindlichen Stadium die Zuordnung von Objekten ermöglichen oder begleiten und Emotionales greifbar und in das Selbst integrierbar machen, können später frühere emotionale Erfahrungen mit aktuellen zusammengebracht werden und diese neuen Erfahrungen damit in das Selbst integriert werden (Grotjahn 1971).

Durch das Einführen von Sprache als weiteres Symbolsystem eröffnet sich ein neuer Bereich der Bezogenheit, mit dem das Teilen bewussten Erlebens mit anderen möglich wird und das Kind beginnen kann, das Leben auch narrativ zu konstruieren (Stern 1994). Sprache vermag Erleben zu ordnen, Gefühle zu kategorisieren und dies auf diese Weise mit anderen zu teilen und damit den Zugriff auf die Realität zu erweitern.

Stern sieht die Entwicklung der Sprache aber auch behaftet mit einem Verlust. Er beschreibt die Spaltung interpersonellen Erlebens in zwei Formen: „die Form, wie Interpersonalität gelebt, und die Form, wie sie verbal dargestellt wird. Das Erleben in den Bereichen der auftauchenden, der Kern- und der intersubjektiven Bezogenheit, die ungeachtet der Sprache weiterhin erhalten bleiben, kann der Bereich der verbalen Bezogenheit nur sehr partiell mit einschließen. Und in dem Maße, in dem das Geschehen im verbalen Bereich als wirkliches Geschehen betrachtet wird, unterliegt das Erleben in den anderen Bereichen einer Entfremdung“ (Stern 1994, 231).

Es wird deutlich, warum es später schwierig wird, Erleben, das auf frühe, präverbale, sinnlich-symbolische oder auch präsymbolische Interaktionsformen zurückgeht, sprachlich zum Ausdruck zu bringen, wenn durch Sprache frühere sinnhafte Erfahrungsbereiche zurückgewiesen werden, diese gleichzeitig aber als unbewusste Inhalte auf die psychische Organisation einwirken.

Langer unterscheidet in ihrer Symboltheorie, welche hier herangezogen werden soll, zwischen zwei Symbolsystemen, und zwar dem diskursiven und dem präsentativen. Diskursives Denken erfolgt nach logischem Schlussfolgern und ist dem verbalen Symbolismus und dem logisch mathematisch-formelhaften zu eigen. Worte müssen eine Ordnung und logische Reihenfolge haben, um einen Satz zu bilden, wobei nicht jedes Wort der Sprache im Sinne diskursiver Symbolik verwendet wird (Langer 1942). Vorstellungen und Gefühle, die vorsprachlich ineinander verwoben sind und sich für diese Ordnung aber nicht eignen, nicht ohne Einschränkungen mit Worten zum Ausdruck gebracht werden können und nicht

durch logisches Folgern erfassbar sind, können in präsentativer Form als sinnliche Erfahrung symbolisiert werden. Präsentative Symbole können zum Beispiel Bilder, verbale Metaphern, Tonfolgen, Rituale, Gesten etc. sein (Jaeggi 1989).

Sobald sich Sprachentwicklung vollzieht, wirken beide Symbolsysteme zusammen, was für das Erkennen oder Verstehen des eigenen Selbst eine Rolle spielt. „[...] erst aus der Spannung des diskursiv Gesagten zum präsentativ Sich-Entfaltenden der Formulierung wird Sprache zu einem Material, das dem Einzelnen Erkenntnis und Verstehen von sich selbst ermöglicht“ (Becker 2002, 180). Trotz der Nachteile des diskursiven Symbolsystems, zum Beispiel des Ungenügens oder der fehlenden Möglichkeit, durch Sprache eine Fülle von Eindrücken oder Elementen einer Situation, eines Gefühls, einer Phantasie etc. auszudrücken, ist die Sprache Teil im Prozess des Verstehens und des Verarbeiten von Erfahrungen. Sie ermöglicht zum Beispiel das Benennen und damit Festhalten von Erfahrungen oder Erlebnissen. „[...] sobald ein Gegenstand bezeichnet ist, kann er festgehalten werden, so dass, was gleichzeitig erfahren wird, anstatt ihn zu verdrängen, mit ihm zusammen existiert – in Gegensatz oder in Einklang oder auf sonst eine bestimmte Weise“ (Langer 1942, 137). Auf der Basis dieses Phänomens des Festhaltens an Objekten mittels Symbolen ist Sprache herangewachsen (ebd.). Worte bzw. Begriffe können etwas fixieren und Dinge mit ihren zugehörigen Elementen damit erinnerbar und vorstellbar machen. „Ein Wort fixiert etwas in der Erfahrung und macht es zum Kern der Erinnerung, zu einer verfügbaren Vorstellung. Andere Eindrücke gruppieren sich um die bezeichnete Sache und werden assoziativ miterinnert, wenn sie genannt wird“ (ebd., 138).

Präsentativ-symbolisches Denken ist nach Langer nicht irrational. Realitätserfassung kann schon durch die unmittelbar sinnliche Erfahrung erfolgen und Begreifen möglich machen, was auch als emotionales oder intuitives Begreifen beschrieben werden kann.

Symbolisierung in Musik und Poesie

Beide Symbolsysteme, das präsentative und das diskursive, sind ineinander überführbar. Diese Eigenschaft ist notwendig, um die Bearbeitung dessen, was in einer musiktherapeutischen Improvisation zum Ausdruck gelangt, überhaupt möglich zu machen.

Musik ist nicht nur bloßes Anzeichen für den Ausdruck von Gefühlen, sondern ihr Sinngehalt kann symbolisch betrachtet werden. Sie kann präsentatives Symbol sein und emotive Erfahrungen veranschaulichen, und zwar durch ganzheitliche, unteilbare Formen (Langer 1942). Sie artikuliert Formen, die sich mit Sprache nicht ausdrücken lassen, und zwar, weil Sprache für ihren Ausdruck Klassifikationen vornehmen muss und Ereignisse oder Gemütsbewegungen einzeln betrachten muss. Zwischen Formen in der Musik und denen des inneren menschlichen Lebens zeigen sich Ähnlichkeiten, was sich in „Mustern von Ruhe und Be-

wegung, Spannung und Entspannung, Übereinstimmigkeit und Unstimmigkeit, Vorbereitung, Erfüllung, Erregung, plötzlichem Wechsel usw.“ zeigt (ebd., 225). Musikalischer Ausdruck scheint damit passender als der sprachliche.

Durch die freien Formen der Musik, die den Formen menschlichen Erlebens und Verhaltens gleichen, ist der Inhalt der Symbole nicht festgesetzt, sondern stets wandelbar, was die präsentativen Symbole (der Musik) von den diskursiven (der Sprache) unterscheidet. Dazu gehört der Aspekt, dass die Musik in der Lage ist, durch ihre sinnhaltigen Formen, genau wie menschliche Erlebensweisen, Ambivalenz zu tragen, mit der Möglichkeit, gleichzeitig Gegensätzliches auszusagen.

In der musiktherapeutischen Improvisation kann nun der Patient in der nicht-sprachlichen musikalischen Szene den Zugang zu präsentativer Symbolisierung finden und in der regressiven Situation einen Zugang zu den frühen konflikthaften Erfahrungen finden, die auf präverbaler sinnlicher Ebene als Spuren im Unbewussten abgelegt wurden. „Die musikalische Improvisation ermöglicht einen regressiven Zugang zu einer mit unausgesprochenen Bedeutungen erfüllten, symbolischen Welt ohne rationale Kontrolle. Es kann ein Weg gefunden werden zu der Ebene von Erfahrungen, auf der Entwicklungen ins Stocken geraten sind, ohne von dieser Ebene dann zu schnell verbal wieder abzuheben. So kann sich ein frühes Scheitern in Szene setzen, erfahrbar werden in der nichtsprachlichen musikalischen Symbolisierung“ (Jaeggi 1989, 158).

Tenbrink bezeichnet nicht symbolisierte unbewusste Inhalte als „präsymbolisches“ oder „ungedachtes Wissen“ (Tenbrink 2000, 245), welches ein Leben lang nach nachträglicher Symbolisierung drängt, um eine fassbare Form zu erlangen und dem bewussten Erleben und Verhalten zugänglich zu werden, wobei eine vollständige nachträgliche Symbolisierung nicht möglich ist. Er stellt dar, dass präsymbolischen Erfahrungen zwar Ausdruck verliehen werden kann, dies aber noch keine Transformation, also Aufbau dauerhafter Selbststrukturen nach sich ziehen muss. Erst wenn diesen Mustern eine dauerhafte symbolische Form gegeben werden kann, können sie zum Aufbau von Selbststruktur genutzt werden (ebd.). Wenn keine Symbolisierung präverbaler traumatischer Erfahrungen erfolgt, entsteht und bleibt ein bedrohlicher Zustand ohne Form und Kontur. Durch die nachträgliche Symbolisierung kann eine gerichtete Emotion erlebbar werden und damit der Bearbeitung zugänglich. So kann zum Beispiel eine diffus empfundene Bedrohlichkeit als Angst und damit als gerichtetes Gefühl empfunden werden. Die musikalische Improvisation ermöglicht, den Erlebnismustern Ausdruck zu verleihen und zur Transformation beizutragen.

Was kann nun das Gedicht, welches nach einer Improvisation verfasst wird, im musiktherapeutischen Prozess hinsichtlich einer (nachträglichen) Symbolisierung beitragen?

Wie bereits dargestellt, wird (Wort-)Sprache nicht nur diskursiv verwendet, sondern kann auch in Form einer Metapher oder eines sprachlichen Bildes als prä-

sentatives Symbol erscheinen. Gleichzeitig gehören Worte zum diskursiven Symbolsystem. An dieser Stelle werden beide Systeme ineinander überführbar. Indem Worte als sprachliche Bilder erscheinen, indem sie frei assoziativ aneinander gereiht werden, indem sie gestaltet werden, so dass sprachlichen Formen ein weiterer Sinn verliehen wird und eine große Bedeutungsfülle an ihnen haftet, werden diese zu präsentativen Symbolen.

Die musikalische Improvisation in der Musiktherapie schafft nun einen Raum, in welchem unter anderem die noch nicht symbolisierten präverbalen Erlebnisinhalte Ausdruck finden können, die sich sprachlichen Ausdrucks zunächst entziehen, da sie einer Entwicklungsstufe entstammen, in der Sprachentwicklung noch nicht stattgefunden hat. Sie können in der Musik eine Form finden und im Sinne präsentativer Symbolik symbolisiert werden, was sie damit als Gefühle greifbar und intuitiv verstehbar macht. Der bloße Ausdruck zieht aber, wie Tenbrink (2000) ausführt, nicht unmittelbar auch eine Transformation und damit Integration in die Selbststrukturen nach sich. Es kann zwar ein Ausdruck und eine vorübergehende Spannungsabfuhr stattfinden, die Musik aber ist auch vergänglich und das in ihr Erlebte kann wieder vergessen werden. Auch muss in der Improvisation nicht zwangsläufig Symbolisierung erfolgen. Wahrnehmungen noch unbewusster Inhalte können diffus bleiben und als fremd erlebt werden, auch wenn sie dem Bewusstsein einen Zugang verschafft haben, indem ein musikalischer Ausdruck stattgefunden hat.

Im verbalen Reflexionsgespräch erfolgt der Versuch, im Austausch über das in der Musik Erlebte jene Inhalte ins Bewusstsein zu überführen, um sie damit einer Bearbeitung zugänglich zu machen und damit Integration und Veränderung zu ermöglichen. Der direkte Transfer der Inhalte in Sprache gestaltet sich aber mangels direkter Übersetzbarkeit der präsentativen Symbole in diskursive als schwierig. Durch schnelle Deutungen und Versprachlichung kann es auch zu einer Entfremdung der Bereiche der sinnlich-symbolischen präverbalen Erfahrungen kommen. Indem Begriffe und Kategorien gefunden werden, schaffen diese zwar zunächst Struktur und Orientierung, vernachlässigen aber jene Erfahrungsebene, die nicht einfach sprachlich benannt werden kann.

Poesie schafft in der Musiktherapie einen Raum, in dem die in der Musik zum Ausdruck gekommenen Inhalte in eine andere Ebene der präsentativen Symbolik überführt werden können. Das, was in der Musik präsymbolisch im Unbewussten verblieben ist, kann in einem Gedicht in sprachlichen Bildern und Metaphern symbolisiert werden. Bereits Symbolisiertes kann neu symbolisiert werden, was eine weitere Perspektive eröffnet: Es kann in einem anderen Lichte betrachtet werden und das Erlebte verdeutlichen. Durch die Symbolisierung im Gedicht kann dem mehr oder weniger diffusen Erleben, welches in der Musik schon Form und Struktur erlangt hat, aber flüchtig und vergänglich ist, eine neue Form gegeben werden, auf die ein Zugriff möglich ist. Die Symbole sind festgehalten, haben eine feste Gestalt, wenngleich sich die Bedeutung der Symbole auch wieder verändern kann. Wie ein Traum, der aufgeschrieben wurde, kann der Inhalt des Gedichtes gedeutet

und Zusammenhänge erkennbar werden. Dies muss nicht unmittelbar geschehen, sondern kann auch zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen, da das Gedicht bleibt, während Gedanken, Wahrnehmungen oder auch gesprochene Worte wie die Musik flüchtig sind und vergessen werden können.

Ein Patient schreibt nach einer freien Improvisation folgendes Gedicht:

*Nabe am Abgrund eine Weide
dahinter das Meer
schon so lange steht sie dort
einsam und allein
entfernt nur ein Holunderstrauch*

*Eines Tages fand ein Liebespaar dorthin
Es genoss den Schatten den sie spendete
lehnte sich an ihr an
schnitt ein Herz in den Stamm
um ihre Liebe auf ewig zu bekennen*

*doch irgendwann kamen sie nicht mehr
die Weide aber blieb*

Nachdem er das Gedicht vorgetragen hat, fragt ihn eine Mitpatientin, warum er immer alles umschreibe, nicht einfach sagen könne, was ihn bewegt. Sie wirkt betroffen und er wirkt plötzlich betroffen über ihre Betroffenheit. Vor allem im Austausch mit der Mitpatientin wird ihm deutlich, dass diese Bilder etwas umschreiben, das mit ihm zu tun hat, dass er mit dem Gedicht sprachlich zum Ausdruck gebracht hat, was mit Sprache anders nicht auszudrücken war. Über die Bilder und Metaphern im Gedicht ist es ihm möglich, über seine Gefühle zu sprechen. Er kann die Weide beschreiben, die Einsamkeit, die Hoffnung, als sich ein Liebespaar zu ihr gesellt, den Wunsch nach Gemeinschaft, aber die Unfähigkeit, wirklicher Teil davon zu sein, unnahbar zu sein, die Trauer, als sie nicht mehr kommen. Er kann den Abgrund beschreiben, an dem er sich sieht. Er muss das zum Ausdruck Gebrachte nicht direkt auf sich beziehen, sich nicht verletztlich machen, nicht die Gefühle deutlich machen, die er fühlt, auch nicht sich selbst gegenüber. In der Gestaltung dieser Bilder aber können Empfindungen, die mit Worten sonst nicht zum Ausdruck gebracht werden können, eine Form erhalten, die Orientierung schafft. In der Verbindung von Musik und Poesie hat eine kreative Gestaltung und Symbolisierung erfolgen können.

Es bleibt Spekulation, ob der Patient nach der Improvisation Gefühle von Einsamkeit und Hoffnung hätte beschreiben können. Das Gedicht ermöglichte den Raum, in welchem diese Bilder – angestoßen durch das Erleben in der Musik – imaginativ ins Bewusstsein gelangen konnten und welche umschreibend, metaphorisch eine Fülle von Bedeutung tragen können.

Die bisher dargestellten Gedichte der Patienten trugen eine Vielzahl sprachlicher Bilder und Metaphern. Sämtliche Gedichte auf ihren Gehalt zu überprüfen würde hier den Rahmen sprengen. Es soll aber der Vollständigkeit halber erwähnt werden, dass auch Gedichte entstanden, die kaum oder keine Bilder und Metaphern enthalten. Patienten schrieben Gedichte wie:

Wut, Trauer, Verzweiflung

Solche Gedichte sind aber nicht zu sehen als bloße Aneinanderreihung von Begriffen oder Gefühlsbeschreibungen. Vielleicht sind diese Worte erst nach der Improvisation mit dem Moment des Innehaltens entstanden, welcher eine Gewährwerdung des Erlebten ermöglicht. Auch würden in der verbalen Reflexion keine Sätze entstehen, die aus drei aneinandergereihten Begriffen bestehen. Indem diese Worte in solcher Weise aufgeschrieben und gewissermaßen auch gestaltet werden, wird ihnen ein Sinn verliehen, der über den bloßen Begriff eines Gefühl hinausgeht. In der Art, in der diese Worte nebeneinanderstehen, geschrieben von einer Patientin, die nach einer Improvisation keine Worte für das Erlebte finden kann, wird spürbar, dass sich hinter den Begriffen eine Fülle an Bedeutung verbirgt, die sich vielleicht noch nicht einmal in verhüllter Form sprachlichen Ausdruck verschaffen kann. Gleichzeitig ist aber eine Bezeichnung oder sprachliche Symbolisierung von Gefühlen möglich, die sie zuvor nicht hat äußern können.

Schluss

In den hier betrachteten Ausschnitten musiktherapeutischer Behandlungen, in denen nach einer Improvisation Gedichte verfasst wurden, geht es vor allem um unbewusste Inhalte, die durch die Musik in das Erleben gerückt sind und im Gedicht symbolische Form gefunden haben.

Auf sinnlich-symbolischer Ebene bleibend entsteht gleichzeitig eine Schnittstelle zwischen präsentativer und diskursiver Symbolik, da bereits Sprache für den Ausdruck im Gedicht verwendet wird. Das Gedicht stellt einen Übergang her zwischen der nonverbalen Ebene präsentativer Symbolik in der Musik, indem sich das Gedicht selbst präsentativer Symbolik bedient, und der Ebene der verbalen Reflexion mittels Sprache, da ein Gedicht durch Worte geformt wird. Mittels Imagination wird das Gedicht zu einem Übergangsraum, der den Zugang zu unbewussten Inhalten ermöglicht und eine Verbindung zwischen Unbewusstem und Bewusstem herstellt. Der Bereich des kreativen Übergangs kann sich entfalten. In ihm ist intuitives Verstehen möglich ohne das Verkürzen der zu verstehenden Inhalte durch die Diskursivität der Sprache. Daran anknüpfend kann das zum Ausdruck Gelangte und Symbolisierte in der sprachlichen Bearbeitung der weiteren verbalen Bearbeitung zur Verfügung stehen, wenngleich der Übergangsbereich für sich wirksam ist.

Es sei noch anzumerken, dass die Musiktherapie sich hier als psychodynamisches Verfahren versteht. Die Anwendung der Poesie ist dabei nicht für jede Klientel angezeigt. Es bedarf sprachlicher Ausdrucksfähigkeit, der Fähigkeit zu sprachlicher Selbstreflexion und zur Symbolisierung, damit durch das Schreiben von Gedichten nach musiktherapeutischen Improvisationen ein Verstehensprozess ermöglicht wird.

Literatur

- Becker, M. (2002): *Begegnung im Niemandsland – Musiktherapie mit schweremehrfachbehinderten Menschen*, Weinheim 2002.
- Engelmann, I. (2000): *Manchmal ein bestimmter Klang. Analytische Musiktherapie in der Gemeindepsychiatrie*, Göttingen 2002.
- Frohne, I. (1983): *Musiktherapie als Form kreativer Therapie*. In: *Poesie- und Musiktherapie*, Erweitertes Sonderheft zur Zeitschrift *Integrative Therapie*, Paderborn.
- Frohne-Hagemann, I. (1999): *Zur Hermeneutik musiktherapeutischer Prozesse. Metatheoretische Überlegungen zum Verstehen*, In: *Musiktherapeutische Umschau* (20), 103–113.
- Frohne-Hagemann, I. (2005): *Artistic Media and Music Therapy*, In: *Nordic Journal of Music Therapy* (14/2), 168–178.
- Grotjahn, M. (1977): *Die Sprache des Symbols. Der Zugang zum Unbewussten*, München 1977.
- Helmstetter, R. (1995): *Lyrische Verfahren. Lyrik, Gedicht und poetische Sprache*, In: Pechlivanos, M./Rieger, S./Struck, W./Weitz, M. (1995): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart.
- Jaeggi, E. (1989): *Das präsentative Symbol als Wirkfaktor in der Psychotherapie*, In: *Forum der Psychoanalyse* (5), 140–152.
- Knill, P. (1979): *Ausdruckstherapie. Künstlerischer Ausdruck in Therapie und Erziehung als intermediale Methode*, Lilienthal/Bremen 1979.
- Langer, S. K. (1942): *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt/Main, 1965.
- List, E. (2009): *Psychoanalyse*, Wien 2009.
- Mahns, W. (2004): *Symbolbildung in der analytischen Kindermusiktherapie*, Münster 2004.
- Petzold, H./Orth, I. (1985): *Poesie- und Bibliothherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes*, In: Petzold, H./Orth, I. (Hg.) (1985): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliothherapie, Literarische Werkstätten*, Paderborn 1985.
- Potthoff-Westerheide, G. (2004): *Imaginationen. Geschichte und heutige Praxis*, Aachen 2004.
- Seidler, H. (1965): *Die Dichtung. Wesen – Form – Dasein*, Stuttgart 1965.

- Stern, D. (1994): Die Lebenserfahrung des Säuglings, Stuttgart 1994.
- Tenbrink, D. (2000) Musik als Möglichkeit zum Ausdruck und zur Transformation präverbaler Erlebnismuster. In: Zeitschrift für Individualpsychologie, (3), 243–254.
- Tüpker, R. (1996): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie, Münster 1996.
- Werder, L. von (1995): Schreib- und Poesietherapie. Eine Einführung, Weinheim 1995.
- Weymann, E. (2004): Zwischentöne. Psychologische Untersuchungen zur musikalischen Improvisation, Gießen 2004.
- Wiemann, V. (1996): Aspekte der Lyrikanalyse, In: Eicher, T./Wiemann, V. (1996): Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft, Paderborn.
- Winnicott, D. W. (1987): Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart 1987.

Ulrike Olschewski
Dipl.-Musiktherapeutin (FH)
Niederhof 2, 93183 Kallmünz
E-Mail: ulrike.olschewski@gmx.de