

Vom Hören und Zuhören zum Dialog.
Musiktherapeutische Erfahrungen im intersubjektiven Raum
Monika Smetana

Antrittsvorlesung | Professur für Musiktherapie
mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
6. Oktober 2023

Begrüßung (gekürzt)

Liebe Gäste – Kolleginnen und Kollegen, Studierende, Freunde, Familie, ich freue mich sehr, dass ihr alle gekommen seid, um diesen Abend mit mir zu verbringen [...] – ganz präsent hier im Saal oder online per Zoom.

Es ist heute ja ein großes Fachpublikum anwesend; aber es sind auch einige da, die nicht – oder noch nicht – sehr vertraut sind mit Musiktherapie und sich wenig darunter vorstellen können. Diesen großen Spagat werde ich wahrscheinlich nicht spannen können, für manche wird es also vielleicht ein Sprung ins kalte Wasser; gleichzeitig wird es aber auch kein völlig akademischer Fachvortrag werden.

Meine Geschichte mit der Vorbereitung dieser Vorlesung war nicht so einfach, dazu muss ich ein bisschen ausholen: Mir war schon lange vorgeschwebt, einmal übers *Zuhören* zu reden, mich einmal ganz mit dem Wesen des *Hörens*, mit dem Zuhören als therapeutische Kompetenz zu beschäftigen. Dieses Thema ist dann gleich sehr groß geworden, und ich habe überlegt, doch lieber im sicheren Hafen zu bleiben: beim Thema des *Dialogs*, um das meine wissenschaftliche Arbeit der vergangenen Jahre hauptsächlich kreist. Ich habe mir gedacht, das könnte ja nun eigentlich *die* Möglichkeit sein, um endlich einmal Zeit zu finden, all die Kontexttheorien aufzubereiten, für deren Vertiefung wissenschaftliche Fachvorträge ja gar nie den Zeitrahmen bieten, wenn man so auf 20, 25 Minuten getrimmt Methode, Ergebnisse, Diskussion und Ausblick liefern muss.

Aber das Thema des Zuhörens hat mich trotzdem nicht ausgelassen, und irgendwann erlebte ich das fast als Dilemma, mich nicht entscheiden zu können und keinen klaren Entschluss fassen zu können, worüber ich hier heute reden möchte.

In diesem ständigen Hin- und Herpendeln zwischen den beiden Themen ist mir dann irgendwann bewusst geworden, dass es *beides* sein kann – oder vielleicht sogar sein *muss*, und dass ich diesem Hin und Her nachgeben möchte, weil ja eigentlich anzunehmen ist, dass beides – das Zuhören und der Dialog – zusammen gehört. Dieser Prozess, dass sich der Vortrag eben entwickeln muss, auch wenn es lange nicht klar war, wo ich dann letztlich landen werde, dauerte eigentlich bis kurz vorm Schluss an. Diese Spannung auszuhalten fiel mir nicht leicht, aber irgendwann hat es sich zusammen gefügt, wie Nut und Falz.

Mit dieser Gewissheit nehme ich Sie, nehme ich Euch auf diese Reise nun mit: vom Hören und Zuhören zum Dialog.

Vom Hören und Zuhören

Über das Hören, das Zuhören in der Musiktherapie wurde schon so vieles geschrieben. Ein paar Beispiele von Literaturquellen aus dem deutschen Sprachraum:

- Monika Nöcker-Ribaupierre (2012) beschäftigte sich mit dem ganz frühen Hören und der Bedeutung des Hörens in der Musiktherapie mit frühgeborenen Babies; sie beschreibt die Phylogenese und Ontologie des Hörens und arbeitete schon vor vielen Jahren entwicklungsneurobiologische Aspekte des auditiven Systems heraus (Nöcker-Ribaupierre, Lenz & Hütther, 2006);
- ein *Jahrbuch Musiktherapie* (Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft [DMtG], 2012) widmet sich dem Hören von Therapeut:innen, darin z.B. Beiträge von Beate Zimmermann, Martin Deuter, Rosemarie Tüpker, Thomas Stegemann u.v.m.;
- Eckhard Weymann forschte in den vergangenen Jahren mit verstärktem Fokus auf die Sensibilisierung für Hörumgebungen, die *Healing Soundscapes* (Weymann, 2021; Preißler et al., 2023),
- damit verbunden ist auch Jan Sonntag und das *Atmosphärenkonzept* (Sonntag, 2016);
- das Hören begegnet uns auch – explizit und implizit – in vielen Vorträgen und Texten von Susanne Metzner (z.B. 2018; 2021), die sich vertiefend mit dem Ästhetik-Begriff der Musiktherapie beschäftigt hat und voriges Jahr eine Ringvorlesung zum Thema „Hören : Hören“ in Augsburg veranstaltete¹;
- sehr beeindruckt hat mich kürzlich auch der Beitrag von Wolfgang Schmid und Katharina Fuchs (2022) im letzten Themenheft der Musiktherapeutischen Umschau zum Körper, zur Körperlichkeit – sie nehmen das Zwischenleibliche in den Fokus und arbeiten dabei ganz besonders die Stille und das Hören heraus.

Also, das Hören, das Zuhören ist beileibe kein neues oder innovatives Thema für die Musiktherapie – im Gegenteil: und es ist ganz schön groß und allgegenwärtig ...

... und doch habe ich bei der Vorbereitung auf diesen Vortrag gemerkt, dass ich es für mich noch einmal ganz neu denken muss und möchte; dass ich von *mir selbst* ausgehen möchte, von mir selbst in meinem Hören, in *meinem* Zuhören – in meinen Fähigkeiten und Kompetenzen, aber auch meinen Schwierigkeiten und Grenzen als Musiktherapeutin und überhaupt als Person.

Mein Lieblingsbuch aus Kindertagen, das war *Momo* von Michael Ende. Das kennen wahrscheinlich viele von Ihnen; erst kürzlich erzählte eine Kollegin aus der Schweiz, Diandra Russo über dieses Buch, über diese faszinierende Figur Momo – in einem Interview (Russo, 2023), und ich dachte mir, es ist tatsächlich nicht verwunderlich, dass unsere Generation sich von ihr so angesprochen gefühlt hat – von der ganzen Geschichte, dem Zeitraub durch die grauen Männer, der Weisheit des Meister Hora, der geheimnisvollen Strahlkraft der Schildkröte Cassiopeia, der Bedächtigkeit von Beppo Straßenkehrer – auch sein Motto „Besenstrich für Besenstrich“ ist zu einem wichtigen Grundsatz in meinem Leben geworden.

Zu Momo heißt es:

Was die kleine Momo konnte wie kein anderer, das war: zuhören. Das ist doch nichts Besonderes, wird nun vielleicht mancher Leser sagen, zuhören kann doch jeder. Aber das ist ein Irrtum. Wirklich zuhören können nur ganz wenige Menschen. Und so wie Momo sich aufs Zuhören verstand, war es ganz und gar einmalig. Momo konnte so zuhören, dass dummen Leuten plötzlich sehr gescheite Gedanken kamen. Nicht etwa, weil sie etwas sagte oder fragte, was den anderen auf solche Gedanken brachte; nein, sie saß nur da und hörte einfach zu, mit aller Aufmerksamkeit und aller Anteilnahme. Dabei schaute sie den anderen mit ihren großen, dunklen Augen an, und der Betreffende fühlte, wie in ihm auf einmal Gedanken auftauchten, von denen er nie geahnt hatte, dass sie in ihm stecken.

Sie konnte so zuhören, dass ratlose oder unentschlossene Leute auf einmal ganz genau wussten, was sie wollten. Oder dass Schüchterne sich plötzlich frei und mutig fühlten. Oder dass Unglückliche und Bedrückte zuversichtlich und froh wurden. Und wenn jemand meinte, sein Leben sei ganz verfehlt und bedeutungslos und er selbst sei nur irgendeiner unter Millionen, einer, auf den es überhaupt nicht ankommt und der ebenso schnell ersetzt werden kann wie ein kaputter Topf und er ging hin und erzählte alles das der kleinen Momo, dann wurde ihm, noch während er redete, auf geheimnisvolle Weise klar, dass er sich gründlich irrte. Dass es ihn, genauso wie er war, unter allen Menschen nur ein einziges Mal gab und dass er deshalb auf seine besondere Weise für die Welt wichtig war. So konnte Momo zuhören!

(Ende, 1973, S. 16f.)

Kein Wunder, dass mich das so beeindruckt hatte. So wollte ich auch immer sein: eine gute Zuhörerin.

Später, im Gymnasium, hat mich besonders der Lateinunterricht begeistert. Ich hatte das Glück, eine sehr innovative Lateinprofessorin zu haben, und am liebsten waren mir die Metamorphosen von Ovid. Allerdings war – bin ich bis heute – sehr verwirrt von der Geschichte von Narziss und Echo. Mir wurde und wird nicht begreiflich, was da passiert ist, warum die beiden nicht zusammen kommen in der Kommunikation, was es ist, dass das Zuhören so entgleitet und kein Dialog entstehen kann. Der eine doppelt sich, die andere wiederholt, aber zugleich wird alles Gesagte verfremdet, verschoben, verkürzt und das, was gehört wird, wird nicht verstanden. Das ist nun doch das ziemliche Gegenstück zu Momo, und auch dieses Extrem einer Beziehung – oder eher: einer Nicht-Beziehung – ist etwas, das mich fasziniert, auch wenn ich es nicht verstehe.

Also – ganz ehrlich muss ich das sagen: Ich bin *nicht* wie Momo. Weder als Therapeutin, noch als Mutter, als Partnerin, Kollegin ... vor allem im Alltag: Wie oft beobachte ich mich dabei, anderen ins Wort zu fallen, oder dass ich, während sie mir etwas erzählen, in Gedanken entweder abschweife oder schon dabei bin, meine eigene Meinung, mein eigenes Statement zu formen, das dann vielleicht den Fokus meines Gegenübers gar nicht mehr zu treffen vermag.

Natürlich, manchmal gelingt es auch ganz gut, und ich würde mich nun auch nicht gerade als unempathisch bezeichnen. Aber dass allein *mein Zuhören* so ganz von alleine Transformationsprozesse im Anderen in Gang setzt, wie Momo es bewirken kann, das würde ich doch nicht behaupten wollen.

So wie das Michael Ende beschrieben hat, diese unglaublich starke Fähigkeit von Momo, das lässt sich wohl als eine Kunst des Zuhörens par excellence verstehen. Mein Hören – Hinhören – Zuhören – würde ich aber eher als einen Prozess beschreiben, den ich immer wieder neu finden muss, im Alltag und vor allem in der Musiktherapie, ich kann das nicht als gegeben voraussetzen.

Man kann natürlich sagen, dass das Zuhören, die Hörfähigkeit, diese Geschultheit des Hörens eben zu den Basisfähigkeiten eines Therapeuten, einer Therapeutin gehören – so wie eben Empathie, die Fähigkeit zur Affekt Abstimmung, ganz grundlegende Kontakt- und Beziehungsfähigkeiten ... all das ist Teil unserer therapeutischen Qualitäten, unseres Handwerks, gehört zu unseren persönlichen Begabungen und zur Kunst unseres Berufes.

Gerade das Hören, das Zuhören-Können wird als Basiskompetenz in der Musiktherapie oft ganz wesentlich vorausgesetzt. So steht es auch in vielen Büchern und Texten, mit denen ich mich in den vergangenen Wochen beschäftigt habe, um mich auf das Thema einzustimmen – und ich war mehr als einmal erstaunt darüber zu lesen, was da alles dazu gehört zum Hören der Musiktherapeut:innen und was da – wörtlich: „ohne große Mühe“ – möglich ist, weil wir eben darin geschult sind, uns in der Musik zwischen innen und außen hörend zu bewegen und das einfach *können* – auch noch einmal anders als ausschließliche Musiker:innen und auch anders als es in verbalen Therapieformen zum Tragen kommt, weil wir ja auch *musikalisch* sozialisiert sind.

Wer mich ein bisschen kennt, weiß, dass ich nicht so sehr zur Romantisierung der Phänomene tendiere, mit denen ich mich gerne beschäftige. Und auch heute gibt es gleich jetzt schon eine Ernüchterung: Ich finde das Zuhören und das Zuhören-Müssen oft richtig anstrengend. Ich finde das *gar* nicht selbstverständlich, das zu können, das gut zu können – es ist oft und immer wieder echt eine Herausforderung.

Ich kenne das vor allem aus Situationen, in denen es ganz laut wird – oder aus solchen, in denen *nichts* passiert, in denen der Mitteilungsraum so leer bleibt. Aber gerade diese Situationen wecken dann oft auch mein besonderes Interesse und meine Faszination. Von einer davon möchte ich jetzt erzählen.

Frau K

Frau K¹ kommt seit einiger Zeit regelmäßig einmal pro Woche in meine Praxis. Sie ist eine meistens sehr freundlich bis fröhlich gestimmte junge Frau Anfang 20 mit einer angeborenen intellektuellen Beeinträchtigung. Vor allem die verbale Kommunikation ist stark eingeschränkt – sie spricht vereinzelte Silben; zu einem großen Teil sind das Namensfragmente bestimmter Personen, darunter ein Wohngruppenbetreuer, eine Freundin in der Werkstatt, die Großmutter, die manchmal zu Besuch kommt, Mama, Papa, mit einem sehr kindlichen Stimmklang verbunden; dazu kommen einzelne affektiv begleitete Silben wie „Oje“ oder ein sehr hart ausgestoßener knarrender Laut, der sich nach Schimpfen anhört. Insgesamt gibt es vielleicht so an die 20, 25 wiederkehrende Silben, ein „richtiges“ verbales Gespräch ist also mit ihr nicht möglich. In letzter Zeit hätten sich Angstzustände von Fr. K verstärkt, oft zeigt sie weinerliches Verhalten und Rückzugstendenzen, denen im Wohnalltag nicht immer ausreichend begegnet werden kann. Da Frau K seit jeher eine hohe Affinität zu Musik hat, wurde Musiktherapie vorgeschlagen – vor allem auch, um ihr eine externe therapeutische Begleitung im Übergang des Erwachsenwerdens anzubieten.

Wie so oft sitzt Frau K einfach da. Die Begrüßungssequenz, ein Lied, das ich für sie improvisierend singe, ist verklungen, und sie zeigt keine Anzeichen von Aktivität oder Initiative, sich ein Instrument auszusuchen, von sich aus etwas in die Hand zu nehmen, zu explorieren. Wenn ich sie sonst immer wieder verbal anleite, sich im Raum umzusehen, sich ein Instrument zu holen oder mir eines zu zeigen, das sie interessieren würde, dann kann ich davon ausgehen, dass sie mich versteht, und es kommt auch immer wieder dazu, dass sie das macht; oft führt dies aber auch nur zu einer vagen und unbestimmten Zeigegeste. Schon oft habe ich dann selbst Instrumente ausgewählt – meistens eines für sie, eines für mich – Trommeln, Xylophone, Koshis – entsprechend in ihre Nähe gebracht, ihr in die Hand gegeben. Meistens entsteht dann auch ein Zusammenklang, ein gemeinsames, gleichzeitiges Spielen über eine gewisse Zeitspanne, bis sie das Instrument, die Schlägel wieder aus der Hand gibt, dasitzt, mich ansieht.

Heute habe ich noch nichts angeboten, noch nichts ausgewählt, noch nichts in die Hand gedrückt. Die Silben, die sie kurz artikuliert – „Auto“, „Tin!“, „Tröö“ – höre ich zwar, aber sie lassen für mich keine Bedeutung erkennen, an die ich anknüpfen könnte. Ich kann das, was ich da höre, nicht einordnen, und momentan löst es auch keinen Impuls aus, darauf zu antworten.

Es ist schwierig. Ich weiß noch so wenig von Frau K. Ich habe erfahren, dass sie in einem sehr förderlichen Umfeld aufgewachsen ist und dass es eine sehr liebevolle Großmutter gibt, von der sie eine CD mit Kinderliedern bekommen hat, die sie sehr gerne anhört. Aber was es mit den Ängsten und mit dem Erwachsenwerden auf sich hat, dazu weiß ich wenig; und ich erkenne auch keinen akuten Leidensdruck, der mich anregen würde zu therapeutischem Handeln.

¹ Der Name wurde geändert.

Ich sitze da und habe keine Idee. Nach einer Weile wechsele ich meinen Sitzplatz ans Klavier, sitze jetzt also mit dem Rücken zur Klientin. Aber noch immer kommt kein Impuls zu spielen oder mich anders zu äußern, ich sitze einfach da. Ich warte. Es ist still. Wenn doch nur irgend etwas käme, etwas Hörbares, das ich musikalisch aufgreifen kann, aus dem etwas Gemeinsames entstehen kann. Aber es kommt nichts.

Während ich sitze und warte, entsteht in mir das Bild eines leeren Raumes, und mir fällt ein Freund unserer Familie ein, der mir vor kurzem eine selbst aufgenommene Fotoserie gezeigt hat.



© Viktor Brazdil

Er hatte nämlich die Möglichkeit, im verlassenen Südbahnhof am Semmering Fotos zu machen (das ist ein ehemaliges Grandhotel in einem Luftkurort an der Bahnstrecke Richtung Süden, knapp 100 Kilometer von hier entfernt). Das Hotel ist seit vielen Jahrzehnten nicht mehr als solches in Betrieb – es wird zwar als Veranstaltungsort für Theaterproduktionen und Konzerte immer wieder genützt, aber die Fotos, die unser Freund aufgenommen hat, zeugen von der Verlassenheit der Räume, und diese Bilder gehen mir jetzt durch den Kopf.



© Viktor Brazdil

Die fotografierten Räume sind nicht komplett leer – in manchen steht noch ein Bett oder ein Lampenschirm, und es mag sein, dass für andere Menschen da ganz viel Geschichte und Vergangenheit drin steckt, dass Erinnerungen damit verknüpft sind – aber für mich bleiben diese Eindrücke leer, ihre Bedeutung erschließt sich mir nicht.

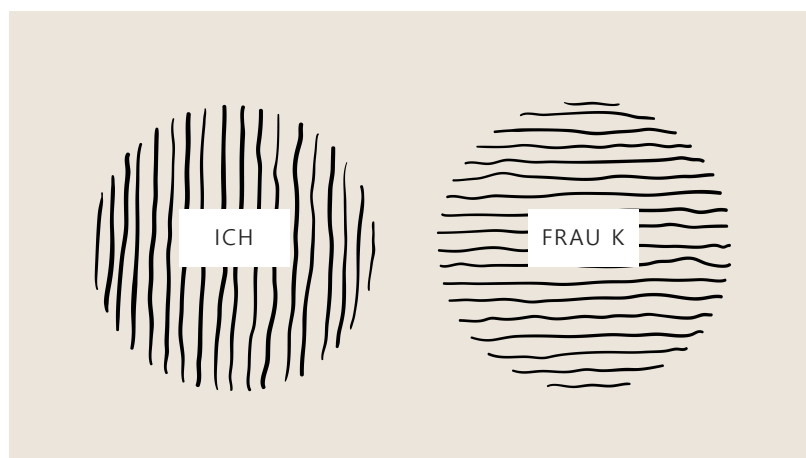
Ich spüre eine Fremdheit, Unsicherheit, eine Art Verlorenheit, auch eine Spur Einsamkeit in mir aufsteigen, und gleichzeitig bemerke ich aber auch ein Interesse, denke mir, vielleicht sollte ich auf meiner nächsten Zugfahrt auch einmal am Semmering aussteigen, das Südbahnhotel kenne ich nur vom Vorbeifahren, weil es so imposant von außen aussieht ...

... und ich stelle mir die Zugfahrt da hin vor, stelle mir vor, wie weit der Weg vom Bahnhof dort hin sein könnte ... und dann phantasiiere ich davon, selbst in einem dieser leeren Räume zu stehen und in den nächsten weiter zu wandern ...



© Viktor Brazdil

Ich bemerke, dass ich ganz in meine Vorstellungswelt von diesem Südbahnhotel am Semmering abgedriftet bin und schrecke kurz auf – ich sollte ja eigentlich hier sein, bei Frau K, mit Frau K und nicht tagträumen. Und doch – es ist halt jetzt so, zumindest spüre ich jetzt endlich etwas, und meine innere Welt hat sich belebt. Am Klavier sitzend kommen nun einzelne Töne wie von selbst, ich gebe den klanglichen Impulsen nach und improvisiere einige Minuten, lasse mich von den Bildern und Vorstellungen leiten, wissend dass Frau K mir zuhört. Während ich spiele, merke ich, dass ein Nähegefühl und eine Verbundenheit zu Frau K auftauchen, die ich so noch nicht kenne. Plötzlich sind meine Gedanken wieder ganz bei ihr, und ich nehme *sie* wahr, in ihrer Wortlosigkeit und Ruhe, in ihrer Körperlichkeit; und ich nehme *mich* wahr, in meiner Wortlosigkeit, in meiner Körperlichkeit. Das ist ein Moment ohne Wenn und Aber, ein Moment der Bedingungslosigkeit und Akzeptanz.



Als mein Spiel verklungen ist, setze ich mich ihr gegenüber. „Issiii“, sagt Frau K und sieht mich mit offenem Blick an. Ihr Oberkörper bewegt sich leicht hin und her, ich nehme die Bewegungen spiegelnd auf, und es entsteht ein gleichzeitiges körperliches Schwingen, ganz sacht, begleitet von einzelnen, abwechselnden Lauten und Silben.

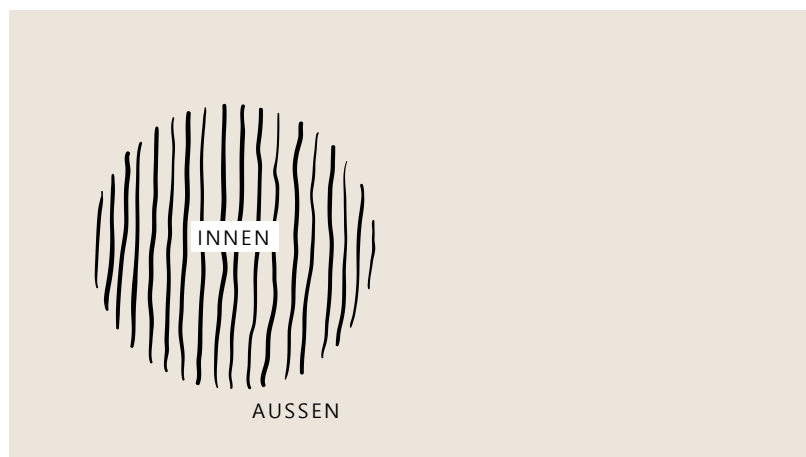
Jetzt sind wir in Kontakt, der Dialog hat begonnen.

[Musik: [Home](#) | [Adam Smetana 2023](#)]

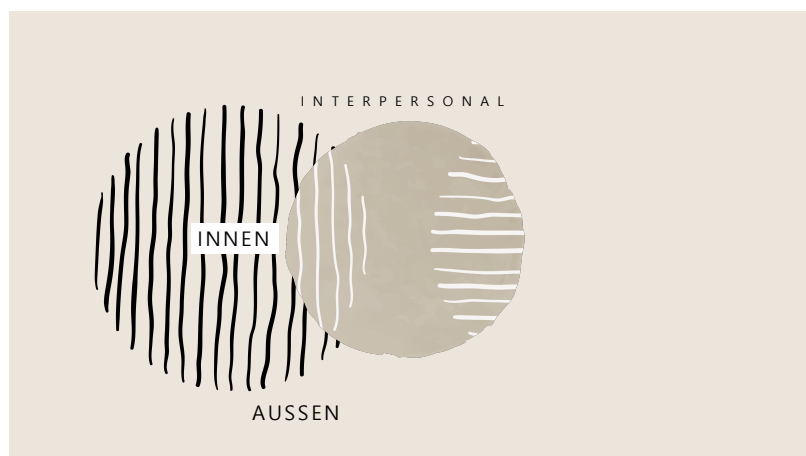
Nun stellt sich die Frage, was hat dieses Fallbeispiel von Frau K. mit dem *Hören* zu tun, mit dem *Zuhören*.

Dazu möchte ich jetzt ein paar Momente daraus schichtweise abtragen und mit Gedanken verknüpfen, die mir selber dazu gekommen sind, diese dann aber auch in den Kontext stellen zu Gedanken, die andere sich zum Zuhören oder damit verbundenen Phänomenen gemacht haben.

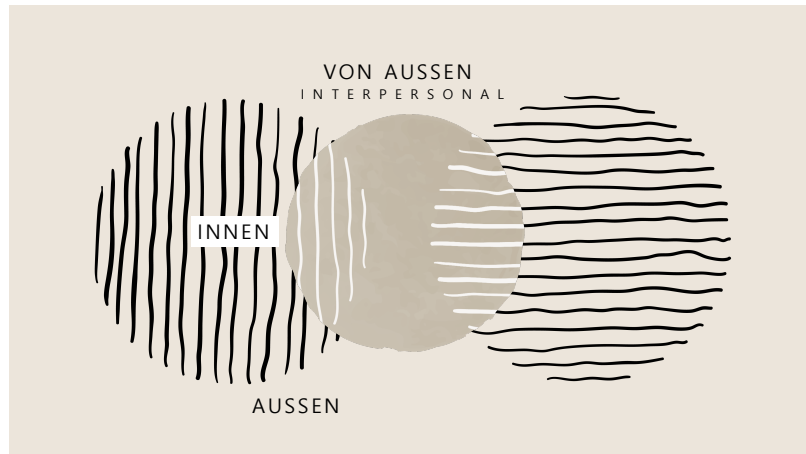
Ich beginne bei meinem eigenen Hören; und zwar kann ich das zunächst nach außen und nach innen verorten.



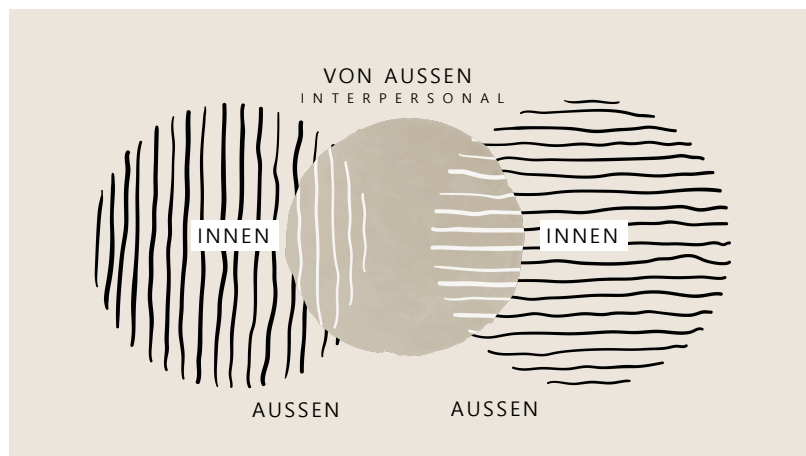
Das „Außen“ an sich ist eher unbestimmt, das können Geräusche von draußen sein, aber es betrifft dann auch die interpersonale Ebene, also das, was ich von Frau K zu hören bekomme ...



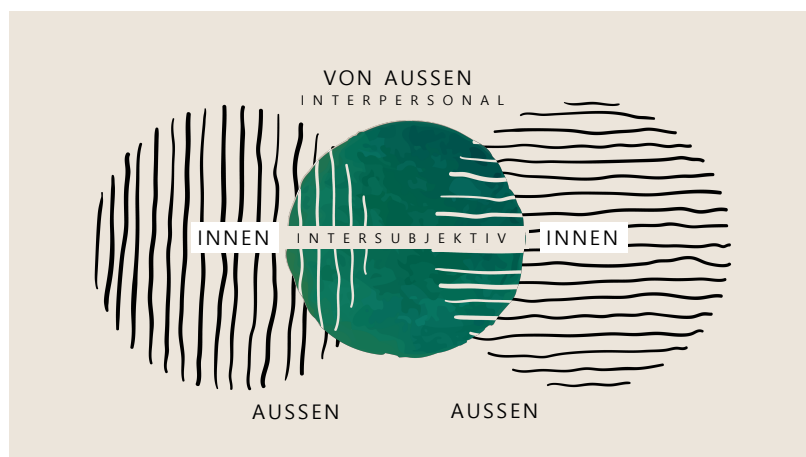
... und umgekehrt kann ich auch davon ausgehen, dass *ich* gehört werde.



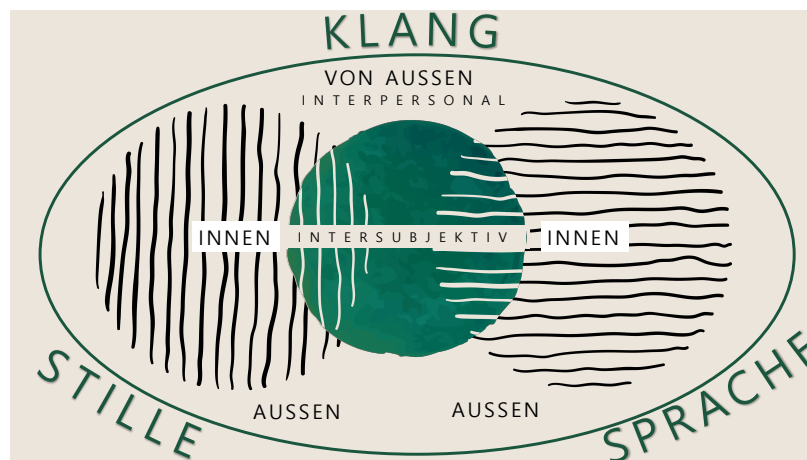
Es kommt also nun auch die Ebene des Hörens des Anderen dazu. Mit Frau K und mir gehe ich von einem dyadischen, einzeltherapeutischen Setting aus, aber das lässt sich vermutlich auch auf eine Gruppe übertragen, wenn man sich vorstellt, dass jede:r auf individuelle Art und Weise hört und wahrnimmt, im Innen und Außen.



Also, auch der, die Andere hört: im Außen, und auch im Anderen kann ich ein inneres Hören vermuten. Nun erschließt sich auch aus der Perspektive des Anderen die interpersonale Ebene, und in diesem Zwischen spannt sich ein intersubjektives Feld auf als etwas, das uns beide gleichermaßen erfasst.

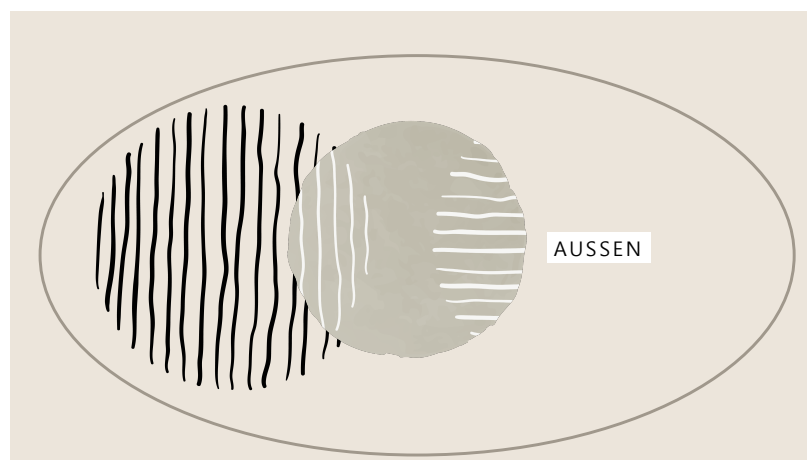


Außerdem – vereinfacht gesagt: es gibt Klang, es gibt Sprache, es gibt Stille. Das eine manchmal mehr, das andere manchmal weniger. Nicht alle Dimensionen dieses groben Schemas werden mit meinem Fallbeispiel völlig ausgeleuchtet werden.



Hören nach außen

In der Szene mit Frau K gibt es da nicht viel. Im Raum selbst ist es sehr ruhig, ohne Störgeräusche von außen. Zu Beginn gab es mein Singen und Gitarrespiel, aber das ist verklungen. Lediglich die Silben, die im Moment noch keinen Bedeutungsraum, keinen Mitteilungsraum eröffnen, sind hörbar.



Wenn ich jetzt von einem Hören nach außen spreche, dann meine ich die akustische Ebene, die Verarbeitung akustischer Reize durch das auditive System, also das, was sich neuroanatomisch oder neurobiologisch erklären lässt. Das alles hat Thomas Stegemann (2018) ausführlich aufbereitet und gehört auch zu unserem anatomischen Basiswissen.

Auch die physikalischen, akustischen Phänomene kommen hier zum Tragen, und auch psychoakustische Aspekte sind maßgeblich daran beteiligt, ob und wie ich auf das Gehörte reagiere – oder eben nicht.

Etwas philosophischer gedacht der Zugang von Giovanni Maio (2017), der vor allem als Medizinethiker bekannt ist und einige sehr schöne Aspekte des Hörens formuliert hat. Maio unterscheidet zwischen dem Hören und dem Sehen und beschreibt das Hören

- als *nicht-gegenständlichen Weltbezug*;

- als *Innehalten*;
- als *nicht-instrumentelle Vorleistung* (damit meint er, dass das Zuhören nur möglich ist, wenn ich mich ganz frei auf das einlasse, was der andere mir sagt; ich weiß nicht, was das ist, und ich höre zu, weil ich es nicht weiß);
- als *Vollzug* (d.h. wir können nur das hören, was sich im Moment ereignet und wir werden davon auch erfasst und hinein gezogen);
- als *Erleben*;
- als *Modalitätssinn* (es geht nicht um das Warum, sondern um das Wie);
- als *gemeinschaftsstiftender Sinn*: Über das Zuhören wird dem Anderen in seinem Sosein Platz geschaffen, und auf diese Weise wird ein Gefühl der Verbundenheit ermöglicht (Maio, 2017, S. 10ff.).

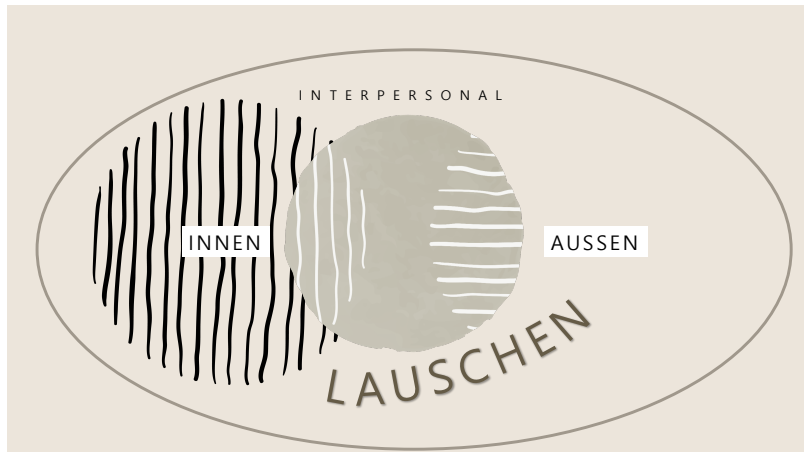
„Hörend kann man eben nicht der Welt gegenüberstehen, weil man hörend immer schon in die Welt eingewoben ist, wenn man sie hört.“ (Maio, 2017, S. 10)

„Das Sehen stellt fest, das Hören taucht ein.“ (ebd. S. 11)

„Zuhören [impliziert] die Bereitschaft, sich auf etwas Unerwartetes einzulassen, die Unvorhersehbarkeit dessen, was gehört werden will, anzuerkennen.“ (ebd., S. 10)

Hören nach innen

In meinem Fallbeispiel ist dafür dieser Moment des Wartens ganz zentral, der Moment, in dem ich akzeptiere, dass da nichts ist: keine Idee, kein Impuls – und ich beschlossen habe, jetzt mal nichts zu tun außer zu warten. Da beginne ich, in der Verbindung mit dem Hören nach außen, auch nach innen zu hören.



Meine erste Assoziation für dieses Hören zwischen innen und außen ist das *Lauschen*, das in der Wiener Musiktherapie sehr oft mit Alfred Schmölz in Verbindung gebracht wird. Ich finde diesen Begriff sehr speziell – und es ist auch gar nicht so einfach, eine Definition zu finden, die der besonderen Hörhaltung gerecht wird, die wir mit dem Lauschen verbinden.

Meiner Vorstellung nach lässt sich das Lauschen in einem Zwischenraum des Hörens – zwischen innen und außen – ansiedeln, und auf jeden Fall war ich sehr neugierig, dem Begriff in der Literatur ein wenig mehr nachzugehen. Da war es naheliegend und verlockend, zumindest die bekannteren Quellentexte von Schmölz zu durchforsten – für alle von Ihnen, die mit der Wiener Musiktherapiegeschichte nicht so vertraut sind: Alfred Schmölz (1921–1995) hat die Wiener Schule sehr geprägt, vor allem von den 1970er bis in die frühen 1990er Jahre.

Hannah Riedl (2021) hat mit der Herausgabe ihres Buches einen neuen Kontext für seine Texte geschaffen; ich habe also zumindest mal die Texte durchforstet, die sie als repräsentativ für ihr Buch ausgewählt hat.

Überraschenderweise taucht der Begriff des „Lauschens“ in den publizierten Schriften von Schmölz gar nicht so oft auf – er wird immer wieder in verschiedenen Zusammenhängen eingestreut, aber ich habe keine Stelle gefunden, in der dezidiert erklärt oder definiert wird, was genau er damit meint.

Wenn Schmölz über das *Lauschen* schreibt, dann ist dabei in den früheren Texten zumeist das Hören des Patienten, der Patientin adressiert, z.B. in Übungen, die das Nachlauschen von einzelnen Tönen beinhalten und ein vertieftes Empfinden der Patient:in anstreben. So etwa in einem Artikel *zur Methode der Einzelmusiktherapie* von 1971:

[bei den ersten musikalischen Übungen] „handelt [es] sich um das zu erlauschende und dann selbst zu produzierende Tonerleben. Auf dem Klavier oder, noch besser, auf der Leier werden einzelne Töne vom Therapeuten und später vom Patienten selbst angespielt. Für diese erste Konfrontation mit einem musikalischen Phänomen müssen erste geeignete Ausgangspositionen geschaffen werden. Diese sind eine körperlich entspannte Haltung, eine aufnahmebereite Ruhe, die vom Therapeuten ausgehen muß. Schon bei dieser Übung, dem Nachlauschen von Tönen, können sich beim Patienten erste Lösungsreaktionen zeigen, die es ihm in den folgenden Auseinandersetzungen erleichtern, seine Eindrücke und Assoziationen beim eigenen Spiel auch zu verbalisieren. (Schmölz, 1971, S. 86)

Oft geht es dabei um das Reduzieren von Material, damit das Empfinden der Patient:in sich vertiefen kann; und auch darum, die Hörbereitschaft oder die Hörfähigkeit als Ressource erkennbar werden zu lassen. Schmölz betont oft, dass es nicht so sehr darum geht, auf neue Aktivitäten abzielen, sondern vielmehr die Einstellung zum Aktivitätsvollzug im Vordergrund steht, also so eine Sensibilisierung für das eigene Tun und Wollen, überhaupt einmal erfahrungsbereit zu werden.

In einem Artikel von 1976 geht es genau um diese außermusikalischen Vorbereitungen, die die Grundlage für eine optimale Erfahrungs- und Spielbereitschaft schaffen sollen.

Schmölz geht davon aus, dass bestimmte Konstellationen hergestellt und auch situative Bedingungen berücksichtigt werden müssen, damit eine Grundlage entstehen kann für eine optimale Erfahrungs- und Spielbereitschaft:

Die psychotherapeutische Forderung, erfahrungsbereit zu werden [...] sollte zunächst jeder Rezeption vorangehen, und daraus sollte sich dann erst die Aktivität entwickeln. In einer vorwiegend rezeptiv-lauschenden Haltung gegenüber den ersten Klangimpulsen wird allmählich eine – wenn auch noch so elementare – musikalische Aktivität angestrebt. Dieses Vorbereiten und Abwarten bis zum Moment des selbstständigen Ergreifens des musikalischen Materials garantiert am ehesten die beabsichtigte, therapeutische, von innen her ausgelöste Aktivität des Patienten. [...] Das Ziel der aktiven Musiktherapie besteht nicht nur im Hinführen zu [...] Aktivitäten, sondern vornehmlich in der zu erlernenden, zu erlebenden Einstellung zum Aktivitätsvollzug. (Schmölz, 1976, S. 45)

Als ganz zentrale Erfahrungen, die die Selbstreflexion der Patient:innen anregen sollen, benennt Schmölz das „Auf-sich-selbst-zurückgeworfen-Sein“ und das „Mit-sich-selbst-konfrontiert-Werden“ (Schmölz, 1985, S. 191) – aber er bezieht sich dabei nicht nur auf das Erleben der Patient:innen, sondern genauso auf die Erfahrungsebene der Therapeut:innen – und ich denke, das betrifft uns alle immer wieder, sich zu fragen – „Bevor ich etwas beginne, was geschieht in mir?“ (ebd., S. 197) – auch das hat mit dem Lauschen zu tun.

Folgender Ausschnitt meines Lieblingsartikels von Schmölz (*Entfremdung – Auseinandersetzung – Dialog*) bringt mich zurück zu meinem Warten mit Frau K:

Wenn die übergeordnete Bedeutung des Beziehungsgeschehens [...] erkannt und bejaht wird, sollten konsequenterweise auch alle therapeutischen [...] Strategien, Interventionen etc. nur *im engen Kontext*

mit diesem Geschehen erfolgen. Während sich der Musiktherapeut z.B. beobachtend oder handelnd dem Patienten zuwendet, sollte er [...] den Kontakt mit sich selbst nicht verlieren [...]. Man muß erfahren haben, was Bei-sich-Sein für das In-Beziehung-Kommen, das Kontakt gewinnen mit Menschen bedeutet. (Schmölz, 1988, S. 222)

Schmölz bezieht sich hier nicht explizit auf das Zuhören, aber ich denke, das trifft doch ganz besonders auch darauf zu. Er schlägt dann noch eine Brücke zu Martin Buber, wenn er schreibt:

Um zum Anderen zu gelangen oder beim Anderen verweilen zu können, muss man den *Ausgangsort* innehaben, man muß bei sich gewesen sein, bei sich sein. (ebd.).



Da bin ich nun also bei mir, in meinem Warten, im Zulassen und Aushalten, dass sonst nichts ist. Gerade das führt mich umso mehr zu mir.

Es tauchen Gedanken auf an die Fotos aus dem Südbahnhotel und meine Phantasien über die Zugfahrt zum Semmering – eine völlig andere Szene, die mit Frau K nichts zu tun hat – oder zunächst nichts mit ihr zu tun haben scheint. Das Gefühl der Fremdheit, Unsicherheit, Verlorenheit, Einsamkeit, und doch auch meine Affiziertheit mit dieser Vorstellung von einem Ausflug dorthin werden so groß – dazu kommt das strenge Gefühl, ich muss meine Aufmerksamkeit doch auf Frau K richten, darf mich nicht ablenken lassen.

Und doch – so bin ich mir im Nachhinein sicher, ist gerade dieser Prozess in meinem Hören ein ganz wichtiger, eben weil mich die Wahrnehmung dieses Gefühls, dieser Gefühle zu Frau K hinbringt, zu dieser Mitteilslosigkeit und Fremde zwischen uns, in der aber doch auch ein Interesse auftaucht, eine Bereitschaft und ein Wunsch, in dieser Leere auf Erkundungstour zu gehen.

Mehr als zuvor kann ich Frau K in ihrer Sprachlosigkeit, in ihrer Körperlichkeit und in ihrem So-Sein denken, ebenso wie ich auch *mich* in *meiner* Sprachlosigkeit erleben und denken kann; und in diesem Moment nehme ich eine neue Verbundenheit wahr. Es kann ein mentaler Raum entstehen, der sich in der Beziehung zwischen ihr und mir ansiedeln kann und durch den sich bereits ein intersubjektives Feld andeutet.



[Musik: [Cases. A Dialogue](#) | Piero Felsberger & Adam Smetana 2023]

Lauschen als Hörhaltung

Ein weiteres Mal greife ich das *Lauschen* auf. Wie gesagt, Schmölz bezieht sich in seinen Schriften ja gar nicht so explizit und ausführlich auf das Lauschen an sich, wie ich es angenommen hatte. Und doch finde ich es aber in zwei Richtungen gedacht interessant, dass eben diese Qualität des Zuhörens, die das Lauschen für sich beansprucht, oft so sehr mit ihm in Verbindung gebracht wird und Bedeutung für die Wiener Musiktherapie hat.

Wichtig finde ich hier zum einen, was Elena Fitzthum (2021) zu den klavierpädagogischen Einflüssen von Schmölz herausgefunden hat: Nämlich taucht da das *innere Hören* interessanterweise recht oft auf, und dieses *Vor-Hören*, das *Vor-Lauschen* gehörte auch zur Didaktik anderer Klavierpädagog:innen dieser Zeit. Fitzthum erwähnt etwa Beata Ziegler in Bayern, die sogar ein kleines Buch über das innere Hören geschrieben hat und dieses mit dem Denken von Tönen gleichsetzt. Dieses innere Hören gehört nun doch irgendwie auch zur „DNA“ der Wiener Musiktherapie, und Fitzthum schreibt:

Wer Schmölz kannte, spürt hier seine Grundhaltung, die er der Musik, sowie den Menschen gegenüber einnahm: das Auge nach Außen gerichtet und das Ohr nach Innen – abwartend und in einer respektvollen Spannung dem zu Erwartenden gegenüber. Und so hat Schmölz in seinen Einstimmungsübungen nicht nur den Ton ‘vor-gedacht’ bzw. ‘vor-gelauscht’, sondern auch die Patient_innen ‘vor-gedacht’, ‘vor-gestellt’ und ‘vor-gehört’ [...] Er versetzte sich somit in eine Bereitschaft für das Kommende. Und er antizipierte. Dieses Vorgesagte und Vorempfundene schuf einen unsichtbaren, weil mentalen Raum, der zum Betreten einlud. (Fitzthum, 2021, S. 261)

Schmölz hat das damals mit den Studierenden regelrecht geübt, und das hat wiederum manche sehr geprägt und dazu veranlasst, das Lauschen als Teil der therapeutischen Haltung weiterzudenken. (Das ist nun die andere Richtung, die ich meine.) Jos de Backer etwa bezieht sich sehr oft auf diese spezifische Hörhaltung, die er von Schmölz gelernt hat.

Wenn man mich fragt, was das besondere Kennzeichen der Wiener Schule ist, verweise ich stets auf die freie musikalische Improvisation mit allen möglichen Aspekten und Variationen und auf die Art und Weise, wie der Therapeut sich in diesem Kontext zur Musik und zum Patienten verhält. Ich meine hiermit nicht alleine die hörbare Improvisation, sondern mehr noch das Unhörbare, die musikalische,

empathische Hörhaltung [...] und das Denken über die Musik in der musikalischen Improvisation. (De Backer & Foubert, 2011, S. 13f.)

Hervorgehoben aus Jos de Backers essenziellen Gedanken und Beschreibungen dieser Prozesse sei, dass er eben diese „offene und abwartende empathische Hörhaltung“ (ebd. S. 18), des Therapeuten, der Therapeutin so in den Vordergrund stellt und diese wirklich als Voraussetzung dafür sieht, dass sich eine *Pulsierung* entwickeln kann, dass die Patient:innen zu explorieren beginnen, und ganz essenziell: dass musikalischer Dialog entstehen kann.

Im Folgenden nun ein Überblick zu ein paar wichtigen Begrifflichkeiten und Konstrukte, auf die Jos de Backer sich gerne bezieht, und die auch mir in meinem Denken und Handeln sehr nahe stehen:

Der Begriff *Rêverie* geht auf Wilfred Bion (1962) zurück und lässt sich als eine Art träumerisches Ahnungsvermögen beschreiben, eine Haltung, die den ganz frühen Erfahrungen zwischen Säugling und Mutter oder früher Bezugsperson zugeschrieben wird. Es geht dabei um die Wahrnehmung ganz feiner Nuancen, um das Hören auf das, was sich mir nonverbal vermittelt, auch wenn ich es noch nicht rational verstehen kann, wenn ich noch nicht genau weiß, was es bedeutet, es noch nicht in Worte fassen kann.

Wenn Bion von einem *listening without memory or desire* (1967) spricht, vom Hören ohne Erinnerung und Wunsch, geht es um einen erwartungsfreien Raum, und auch die Gegenwärtigkeit des Hörens, des Zuhörens ist hier angesprochen. De Backer betont in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung der körperlichen Ebene und spricht von einer physischen zuhörenden Haltung, die er als Lauschen der Therapeut:in durch ihren Körper auf den Körper der Patient:in beschreibt (De Backer & Foubert, 2011, S. 25).

Eine weitere sehr schöne Begrifflichkeit von Jos de Backer ist das *Antizipieren des inneren Klangs in der Stille* (De Backer & Foubert, 2011; De Backer, Van Camp & Foubert, 2017). Auch hier bezieht er sich zum einen sehr auf Schmölz, auf das Lauschen in den Moment hinein, das Voraus-Hören; aber De Backer zieht hier auch eine Verbindung zum *Hören mit dem dritten Ohr*, das ist ein von Theodor Reik (1975) geprägter Begriff. Reik befasste sich als Psychoanalytiker sehr ausführlich mit der inneren Erfahrung der Therapeut:in und dabei natürlich mit dem Zuhören. Dieses steht eng in Verbindung mit einer Haltung der gleichschwebenden Aufmerksamkeit, einer gewissen Zurückhaltung oder Zurücknahme. Es geht um das *Hören* und *Zuhören*, aber ganz zentral auch um das *Verstehen* und den hermeneutischen Prozess des Verstehens. Was Reik allerdings sehr betont ist, dass es bei diesem Bild vom *dritten Ohr* nicht nur um das Hören mit dem *inneren Ohr* geht:

Eine der Eigenarten dieses dritten Ohres ist, daß es auf zwei Kanälen hört. Es kann erfassen, was andere Leute nicht sagen, sondern nur fühlen und denken; es kann aber auch nach innen gerichtet werden. (Reik, 1975/2017, S. 168f.)

Reik vertritt auch ein Plädoyer für den *Mut zum Nichtverstehen* (Reik, 1975/2017, S. 510), und hier möchte ich nun meine nächste Schleife ansetzen: Denn diese Erlaubnis zum *Nicht-Verstehen* ist im Laufe der Zeit zu einem ganz wichtigen Teil meiner therapeutischen Haltung geworden, und ich finde das sehr entlastend – für mich als Therapeutin und ich denke doch auch für meine Patient:innen.

Mit Wilfred Bion kann man auch von einer *Haltung des Nicht-Wissens* sprechen; sein Begriff dafür ist *Negative Capability* (Bion, 1992). Bion selbst hat diesen Begriff von John Keats, einem Dichter des 19. Jahrhunderts übernommen. Es geht dabei um eine gewisse Toleranz und um die Fähigkeit, das Ungewisse, die Geheimnisse, die Zweifel zu ertragen, ohne ständig nach begründbaren Tatsachen zu suchen:

Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts without any irritable reaching after fact & reason. (Keats, 1817)

Dies macht einen Kern der analytischen Haltung aus – und ich denke, das darf auch für die musiktherapeutische Haltung zutreffen.

In der musiktherapeutischen Literatur schließt sich hier aber auch noch Eckhard Weymann's (2014) Begriff der *Dynamischen Spielverfassung* beim Improvisieren an, der ebenso eine Haltung beschreibt, die diese Fähigkeit des Umgangs mit dem Ungewissen fördert.

Hören als innere, mentale Arbeit

Wir haben nun also schon ein paar Anknüpfungspunkte für die lauschende Hörhaltung, die *Réverie*, den Umgang mit dem Nichtwissen; um jedoch die Bedeutung davon zu erfassen, warum es so wichtig war, im Hören nach Innen meine eigenen Phantasien und Bilder aufsteigen zu lassen, das wollte ich doch auch psychodynamisch besser verstehen. Fündig bin ich bei Michael Klöpper (2023) geworden, der die Unterscheidung (und auch die Wechselwirkung) zwischen *dialogischer* und *stiller, innerer, mentaler Arbeit* herausarbeitet. Mit stiller, mentaler Arbeit ist eben nicht ein intellektueller, rationaler Denkprozess gemeint, sondern es geht vielmehr um eine *fühlende* Wahrnehmung und deren Reflexion. Ein sehr wichtiger Begriff dabei ist das „Parallele Prozessieren“, d.h. das Oszillieren zwischen dem Fühlen und dem Denken. Eine wichtige Herausforderung der mentalen Arbeit des Therapeuten, der Therapeutin bestehe darin, verschiedene Aspekte von Fühlen und Denken ständig in sich offenzuhalten (vgl. Klöpper, 2023, S. 117).

Denn: Es gehört zu diesen Prozessen, dass ich als Therapeutin von verschiedensten ständig wechselnden Gefühlen, Affekten, Impulsen und körperlichen Zuständen erfasst werde; da können Fantasien, Bilder und Erinnerungen in mir auftauchen, und zu denen gesellen sich spontane Gedanken und wechselnde Einfälle dazu – und das geschieht nicht zufällig und ist auch nicht belanglos, sondern es gehört in den Prozess des Dialogs und der Resonanz aufeinander.

Ein entscheidender emotional-mentaler Arbeitsschritt für paralleles Prozessieren ist, dass diese verschiedenen Prozesse – das gerichtete Zuhören und kritische Erleben der Szene *und* das Zulassen assoziativ aufkommender Gefühle, Einfälle, Erinnerungen, Fantasien und Körpersensationen – *nebeneinander* ablaufen dürfen.



Ich habe vorhin beschrieben, wie meine Assoziationen und die Reflexion meiner Erfahrungen – anhand der Fotos von leeren Räumen im Südbahnhof, meine Fremdheit und Unsicherheit – in Resonanz getreten sind mit dem Hier-und-Jetzt von Frau K und unsere Bereitschaft, miteinander in Kontakt zu sein, in den Dialog zu gehen, hervorgerufen haben.

In meinem Verständnis von Klöpper ist es nicht nur okay und tolerabel, sondern durchaus *erwünscht*, dass im Zuge des parallelen Prozessierens eigene Selbstzustände entstehen können. Das gibt mir Sicherheit, dass Wichtiges nicht nur in der dialogischen Arbeit passiert, sondern *auch* im Zuge der emotional-mental Arbeit und in den bei mir ablaufenden und parallel prozessierten inneren Erfahrungen und Selbstzuständen.

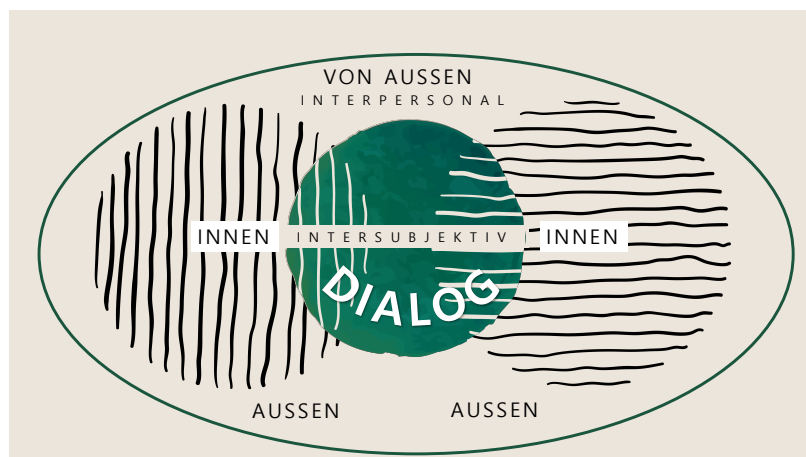
Klöpper widmet sich auch ganz explizit dem Zuhören und beschreibt verschiedene Modi des Zuhörens:

- *Innehalten und Entschleunigen* – das bedeutet auch, dass ich Platz lassen kann für momentane Bilder, aktuelle Erfahrungen und Gefühle;
- *Skepsis* – dieses interessante Moment der Skepsis oder des Zweifels bedeutet durchaus auch, den empathischen Modus zu verlassen, kritisch zu hinterfragen;
- *Mehr Raum geben* – oft muss einem Gefühl mehr Raum gegeben werden, wenn Empfindungen auftauchen, für die sich kein richtiger Zusammenhang erkennen lässt.

Entschleunigen, Skepsis und mehr Raum geben sind Instrumente, mit deren Hilfe im Verein mit der Gegenübertragung bislang unbewusste Zusammenhänge auftauchen können, damit sie per Reflexion begriffen werden können. (Klöpper, 2023, S. 168)

Wir könnten jetzt mit Klöpper die psychodynamische Richtung weiter denken dort hin, wo sich nun über die Symbolisierung die Mentalisierung erschließt und weitere ganz zentrale Möglichkeiten der therapeutischen Beziehungsgestaltung eröffnet werden ... aber doch möchte ich an dieser Stelle wieder zurück kommen zur Musiktherapie und zu unserer kurzen Szene – denn genau das passiert nun ja gewissermaßen in meinem Spiel am Klavier. Ich bin selber überrascht, wie sich die Töne zusammensetzen, einer nach dem anderen, es ist eine Symbolisierung des Erlebens, meines Erlebens in der Vorstellung der leeren Räume. Aus dem Empfinden von Fremdheit, Einsamkeit, Verlorenheit heraus entwickelt sich aber auch etwas Neues, es bekommt eine Richtung, paart sich mit meinem Interesse an Frau K und meiner Kontaktbereitschaft und Handlungsbereitschaft, und als wir uns dann gegenüber sitzen wird spürbar, dass diese Bereitschaft eine wechselseitige ist.

Jetzt hat der Dialog begonnen, und das ist nun kein Gespräch, kein Austausch von Worten, von Frage und Antwort, sondern es ist eine besondere Form des Aufeinander-Bezogeneins, affektiv, stimmlich, körperlich und später dann auch zunehmend auch musikalisch-instrumental.



Es ist kaum zu glauben, aber jetzt sind wir da, beim Dialog.

Hören und gehört werden wollen

Bevor ich diese Brücke aber tatsächlich schließe, möchte ich noch auf einen Aspekt des Hörens kommen, den ich noch gar nicht erwähnt habe. Dazu auch noch einmal eine kleine Zeitreise: Als ich nämlich zu Musiktherapie studieren begonnen habe – 1997 – kam der erste Band der Wiener Beiträge zur Musiktherapie heraus, und Elena Fitzthum, Dorothee Storz und Dorothea Oberegelsbacher hatten wenig zuvor das WIM² gegründet.

Neu war damals auch ein formuliertes Menschenbild, das bis heute oft zitiert wird in seinen schlichten und wie ich finde einprägsamen 4 Punkten:

- Der Mensch als hörendes und gehört werden wollendes Wesen
- Der Mensch als kreatives und ästhetisches Wesen
- Der Mensch als bio-psycho-soziales Wesen
- Der Mensch mit Mängeln und Ressourcen, mit Vergangenheit und Zukunft

(vgl. Storz, Oberegelsbacher & Fitzthum, 1998)

Besonders eindrücklich fand ich daraus immer schon den ersten Punkt: „Der Mensch als hörendes und gehört werden wollendes Wesen“ – wahrscheinlich auch durch diese besondere Syntax: – *hörend* und *gehört werden wollend* – hat dieser Satz für mich eine Ästhetik in sich, und einmal mehr wird mir daran die Aktivität, die im Hören – und ganz besonders auch im Gehört-werden *Wollen* liegt, deutlich. Diese Formulierung wurde dann auch im Wörterbuch der Psychotherapie aufgegriffen:

Die Musiktherapie begreift den Menschen als hörendes und gehört werden wollendes Wesen, das nach Ausdruck, Gestaltung und Ästhetik strebend sich im Dialog erkennen lernt. (Fitzthum, Oberegelsbacher & Storz, 2007, S. 445)

Joachim Schmidt beschreibt in seinem autobiografischen Buch über die eigene Depression seine persönlichen Erfahrungen mit Musiktherapie aus der Klientenperspektive. Eine Episode daraus:

„Haben Sie mich gehört?“, war [...] eine Frage, die meine Therapeutin mir oftmals nach einer gemeinsamen Improvisation gestellt hatte. Und wenn ich sie nicht gehört hatte, war das ein Zeichen meiner (schlechten) inneren Verfassung. Ich hatte mich entfernt, abgekapselt. Ich war so bei mir, dass ich bei niemand anderem mehr zu sein vermochte. Meine Abwesenheit war *hörbar*.

„Haben Sie mich gehört?“, ist aber auch eine Frage des Patienten an seine Therapeutin. Im Grunde kommt er aus diesem Grund ja auch in die Therapie. Er möchte *gehört* werden.

Vielleicht liegt hier ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis der Therapeut-Patient-Beziehung verborgen. Der Patient möchte gehört werden und wieder lernen, hören zu können.

(Schmidt, 2020, S. 160)

Dialog

Jetzt aber zum Dialog. Bei diesem Thema kann ich gleich *in medias res* einsteigen, denn die Beschäftigung damit ist mir wesentlich näher und braucht nicht mehr diese Kreisbewegungen wie das Hören.

Trotzdem kurz für alle, die nicht so nah dran sind an der Musiktherapie, um es einordnen zu können: *Dialog* ist ein zentraler Begriff für das Beziehungsverständnis der Musiktherapie und vor allem auch das methodische Verständnis der musiktherapeutischen Improvisation. Das Improvisieren in der Musiktherapie kann man sich vorstellen als ein sehr freies Spielen miteinander, in dem es nicht um Bewertungen von richtig oder falsch geht, sondern wo das spontane, lebendige Wechselspiel von Beziehung und Handlung im Vordergrund steht.

Der Dialog bringt die Menschen in Beziehung, er schafft Beziehung.

„In ihm wird erlebbar und hörbar, in wie weit der Spieler dem Du vertraut, Angst hat, Kontrolle halten muss oder sich in die Entgrenzung flüchtet. [...] Wir *sind* in einem musikalischen Dialog, so wie wir in einer Beziehung *sind*. Wir haben keinen musikalischen Dialog und wir haben keine Beziehung. Und wir machen keinen Dialog und wir machen keine Beziehung.“ (Fitzthum, 2011, S. 39)

In meiner eigenen Forschung, die ich vor allem mit Irene Stepniczka und Laura Bishop gemeinsam in den vergangenen Jahren vorangebracht habe, haben wir es uns zur Aufgabe gemacht, den musikalischen Dialog in der Musiktherapie genauer unter die Lupe zu nehmen, und wir haben uns auf ihn als ein spezifisches Schlüsselkonzept für reflektiertes Denken und Handeln in der Musiktherapie konzentriert. Insofern ist mir dieses Thema in den vergangenen Jahren sehr vertraut geworden. Für heute wollte ich ein Stück *Back to the Roots* gehen, und dabei bin ich tatsächlich wieder bei den Anfängen meiner Auseinandersetzung mit dem Dialog gelandet, nämlich bei den Ergebnissen meiner ersten Arbeitsphase in diesem Forschungsprozess, in der es lange darum ging, den Begriff des *Dialogs* zwischen seiner entwicklungspsychologischen und philosophischen Verortung für die Musiktherapie zu kontextualisieren und zunächst eine Art Arbeitsdefinition zu finden, auf der unsere Forschung aufbauen würde.

Ziemlich auf den Tag genau – nämlich gestern vor vier Jahren – habe ich dazu bei der 60-Jahr-Feier unserer Wiener Musiktherapieausbildung einen Vortrag gehalten, und für diesen habe ich eine Tabelle erstellt mit den – wie ich finde – zentralen Charakteristika des Dialogs, von denen unser Verständnis getragen ist. Diese Tabelle hat sich danach noch etwas erweitert, aber in Grundzügen war das damals schon so angelegt (vgl. Smetana, 2019; Smetana, Stepniczka & Bishop, 2023):

Charakteristikum	Beschreibung	Referenztheorien ³ , nahestehende Begriffe
Subjektivität und Individualität	Das Herstellen und Erleben von Dialog ist ein höchst individueller Prozess, der persönlichen Bedingungen unterliegt (z.B. Beziehungsfähigkeit, psychische Struktur, Abwehr, Bindung).	<i>Relational depth event</i> (Mearns & Cooper, 2005)
Bedeutsamkeit und Wichtigkeit	Dialog wird als bedeutsamer Moment oder als bedeutsame Situation erlebt.	<i>Meaningful moments</i> (Amir, 1993), <i>Pivotal moments</i> (Gavrielidou & Odell-Miller, 2017), <i>Moments of interest</i> (Fachner, 2014; Fachner et al., 2019), <i>Moments of resonance</i> (Coomans, 2018); <i>Full of significance for the person involved</i> (Shaw, 2006)
respektvolles, vorbehaltloses Umfeld, Offenheit und Einfühlungsvermögen	Dialog geht mit einer Haltung des Sich-einander-Zuwendens, der Hinwendung zum anderen in gegenseitigem Respekt, verbunden mit der Bereitschaft dem anderen uneingeschränkt und vorurteilsfrei zuzuhören, einher.	<i>Dialogisches Prinzip</i> (Buber, 1923)
intersubjektiv	Dialog entsteht aus einem Austauschprozess verschiedener „Psychen“, aus einem Moment der wechselseitigen Anerkennung in der Interaktion von Subjekten und schafft einen mentalen Raum des Verstehens.	<i>Das geteilte Dritte</i> (Benjamin, 2010); „ <i>The logic that lies between, that connects</i> “ (Neugebauer & Aldridge, 1998); <i>Dyadically expanded state of consciousness</i> (Tronick et al., 1998)
(teilweise) unbewusst	Dialog beinhaltet Prozesse der Übertragung und Gegenübertragung.	<i>Enactment, Handlungsdialog</i> (Klüwer, 1983, 2005)
inter- und intrapersonell	Dialog umfasst nicht nur Interaktionen zwischen Individuen, sondern auch innere Diskurse.	<i>Ontologische, ethische und pragmatische Aspekte</i> (Frank & Gilboa, 2021)

Unverfügbarkeit	Dialog lässt sich weder erzwingen noch verhindern.	<i>Resonanz</i> (Rosa, 2015)
Abstimmung, Synchronizität, Asynchronizität	Dialog basiert grundlegend auf intersubjektiven Prozessen der Abstimmung, Rhythmisierung, Synchronizität ebenso wie der Asynchronizität.	<i>Embodiment</i> (Ammaniti & Gallese, 2014)
Nichtverstehen und Diskontinuität	Die Qualität des Dialogs sollte nicht ausschließlich als gelingende Abstimmung determiniert, sondern auch im Kontext von Differenz, Diskontinuität und Konflikt, sowie von Prozessen der Unterbrechung und Wiederherstellung betrachtet werden.	<i>Disruption and repair</i> (Beebe & Lachmann, 1994); <i>Nichtverstehen</i> (Lesmeister, 2005); <i>Diskontinuität</i> (Smetana & Wiesmüller, 2014); <i>Responsiveness</i> (Stensæth, 2017);
Nicht-Wissen, Ungewissheit	Dialog kann aus einem Zustand des Nicht-Wissens bzw. der Ungewissheit entstehen.	<i>Negative capability</i> (Bion, 1970);
Selbst-Objekt-Differenzierung, Getrenntheit, Andersheit	Dialog beinhaltet Aspekte der Selbst-Objekt-Differenzierung, der Erfahrung von Andersheit.	<i>Otherness</i> (Coelho & Figueiredo, 2003); <i>The Relational Music Therapist</i> (Trondalen, 2016)

Ich möchte Ihnen nun vorlesen, was wir da schon eben teilweise vor vier Jahren zum Dialog festgehalten haben (siehe mittlere Spalte):

- Das Herstellen und Erleben von Dialog ist ein höchst individueller Prozess, der persönlichen Bedingungen unterliegt (z.B. Beziehungsfähigkeit, psychische Struktur, Abwehr, Bindung);
- Dialog wird als bedeutsamer Moment oder als bedeutsame Situation erlebt;
- Dialog geht mit einer Haltung des Sich-einander-Zuwendens, der Hinwendung zum anderen in gegenseitigem Respekt, verbunden mit der Bereitschaft dem anderen uneingeschränkt und vorurteilsfrei zuzuhören, einher;
- Dialog entsteht aus einem Austauschprozess verschiedener „Psychen“, aus einem Moment der wechselseitigen Anerkennung in der Interaktion von Subjekten und schafft einen mentalen Raum des Verstehens;
- Dialog beinhaltet Prozesse der Übertragung und Gegenübertragung;
- Dialog umfasst nicht nur Interaktionen zwischen Individuen, sondern auch innere Diskurse;
- Dialog lässt sich weder erzwingen noch verhindern;
- Dialog basiert grundlegend auf intersubjektiven Prozessen der Abstimmung, Rhythmisierung, Synchronizität ebenso wie der Asynchronizität;
- Die Qualität des Dialogs sollte nicht ausschließlich als gelingende Abstimmung determiniert, sondern auch im Kontext von Differenz, Diskontinuität und Konflikt, sowie von Prozessen der Unterbrechung und Wiederherstellung betrachtet werden;
- Dialog kann aus einem Zustand des Nicht-Wissens bzw. der Ungewissheit entstehen;
- Dialog beinhaltet Aspekte der Selbst-Objekt-Differenzierung, der Erfahrung von Andersheit.

Mein ganz persönliches Highlight in der Vorbereitung dieses Vortrags war, als ich mir erst ziemlich zum Schluss diese Tabelle hergeholt habe. Denn all das hat sich in dieser kurzen Szene mit Frau K ereignet – es ist also alles da, und wir sind bereit für den Dialog.

Im Sinne der Arbeitsdefinition, die als Kondensat dieser Tabelle entstanden ist, verstehen wir Dialog

als einen individuellen Prozess, der auf persönlichen Voraussetzungen beruht, der als bedeutungsvoll und wichtig erlebt wird und ein respektvolles, vorbehaltloses Umfeld, Offenheit und Einfühlungsvermögen erfordert. Dialog ist eine hochgradig intersubjektive Beziehungsqualität, die sich etwa in der Fähigkeit und in der Bereitschaft zeigt, sich auf eine andere Person, auf ein Gegenüber, auf den "Anderen" einzulassen, dass man in Auseinandersetzung geht mit sich, mit dem anderen, und auch, dass man zwischen sich und dem anderen unterscheidet bzw. differenziert; dass man die Spannung zwischen "Ich" und "Nicht-Ich" aushalten kann. (Smetana, Stepniczka & Bishop, 2023, S. 159)

Was es dazu braucht, ist das Hören, das Zuhören, das Hinhören – das Lauschen – nach innen wie nach außen. Und dann geht das wohl einfach gut zusammen.

Und das alles ist keine Selbstverständlichkeit, keine mühelose Angelegenheit – aber es ist in aller Komplexität eine Besonderheit der musiktherapeutischen Beziehungsgestaltung.

Literatur

- Bion, W. R. (1962). A theory of thinking. *International Journal of Psychoanalysis*, 43, 306–10.
- Bion W. R. (1967). Notes on memory and desire. *Psychoanal Forum*, 2, 272–80.
- Bion, W. R. (1992). *Lernen durch Erfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- De Backer, J. & Foubert, K. (2011). Psychose und die innere Pulsierung. In J. Illner & M. Smetana (Hrsg.), *Wiener Schule der differenziellen klinischen Musiktherapie – ein Update. Wiener Beiträge zur Musiktherapie*, Bd. 9 (S. 13–30). Wien: Praesens.
- De Backer, J., Van Camp, J. & Foubert, K. (2017). Modalitäten von Übergängen in einem musiktherapeutischen Kontext. *Musiktherapeutische Umschau*, 38(4), 324–33.
- Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft e.V. (DMtg) (Hrsg.). (2012). *Jahrbuch Musiktherapie, Band 8: Das Hören des Therapeuten*. Wiesbaden: Reichert.
- Ende, Michael (1973). *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. Stuttgart: Thienemann.
- Fitzthum, E. (2011). Der musikalische Dialog in der Wiener Schule der Musiktherapie – eine kurze Entwicklungsgeschichte. In J. Illner & M. Smetana (Hrsg.), *Wiener Schule der differenziellen klinischen Musiktherapie – ein Update. Wiener Beiträge zur Musiktherapie*, Bd. 9 (S. 37–44). Wien: Praesens.
- Fitzthum, E. (2021). Die Entstehung der Musiktherapie im Kontext der Klavierpädagogik des 20. Jahrhunderts. In H. Riedl (Hrsg.), „Wollen Sie wirklich spielen?“ Alfred Schmölz und die Wiener Musiktherapie – kommentierte Quellentexte. *Wiener Beiträge zur Musiktherapie*, Bd. 12 (S. 249–72). Wien: Praesens.
- Fitzthum, E., Oberegelsbacher, D. & Storz, D. (2007). Musiktherapie. In G. Stumm & A. Pritz (Hrsg.), *Wörterbuch der Psychotherapie* (S. 445–46). Wien: Springer.
- Keats, J. (1817/2003). *Complete Poems*. Online verfügbar unter: https://www.google.at/books/edition/_iC0p3voEGR4C?hl=de&gbpv=1 [4.10.2023]
- Klöpfer, M. (2023). *Emotional – Reflexiv – Implizit. Wie wir in psychodynamischen Prozessen wirksam werden*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Maio, G. (2017). Vom Verlust des hörenden Weltbezugs in der modernen Medizin. In G. Maio (Hrsg.), *Auf den Menschen hören: Für eine Kultur der Aufmerksamkeit in der Medizin* (S. 7–26). Freiburg, Wien, Basel: Herder.
- Metzner, S. (2018). Über Einstimmungen. Erkenntnisse musiktherapeutischer Prozessforschung aus leibphänomenologischer Perspektive. *Psychodynamische Psychotherapie*, 17, 222–31.
- Metzner, S. (2021). Wert und Funktion einer Ästhetiktheorie für die improvisatorische Musiktherapie. In T. Stegemann & E. Fitzthum (Hrsg.), *Kurzlehrbuch Musiktherapie Teil II. Wiener Ringvorlesung Musiktherapie – Grundlagen und Anwendungsfelder* (S. 93–106). Wien: Praesens.
- Nöcker-Ribaupierre, M., Lenz, G. & Hüther, G. (2006). Zur Wirksamkeit musiktherapeutischer Interventionen aus entwicklungsneurobiologischer Sicht. In Berufsverband der Musiktherapeutinnen und Musiktherapeuten in Deutschland e.V. (BVM) (Hrsg.), *Jahrbuch Musiktherapie, Band 2* (S. 137–156). Wiesbaden: Reichert.
- Nöcker-Ribaupierre, M. (Hrsg.). (2012). *Hören – Brücke ins Leben. Musiktherapie mit früh- und neugeborenen Kindern (2. Auflage)*. Wiesbaden: Reichert.
- Preißler, P., Weymann, E., Hajdu, G. & Sonntag, J. (2023). Healing Soundscape im Krankenhaus. Raumbezogene Klanginterventionen aus Sicht der Musiktherapie. *Musiktherapeutische Umschau*, 44(2), 91–103.
- Reik, T. (1975/2017). *Hören mit dem dritten Ohr: Die innere Erfahrung eines Psychoanalytikers*. Hohenwarsleben: Westarp.
- Russo, D. (2023). Nachgefragt. *Musiktherapeutische Umschau*, 44(2), 119–21.
- Schmid, W. & Fuchs, K. (2022). Stillwerden. Ein leib-phänomenologischer Zugang in der Musiktherapie mit Sterbenden und ihren Angehörigen. *Musiktherapeutische Umschau*, 43(4), 392–402.
- Schmidt, J. (2018). *Das gehet meiner Seele nah: Nachdenken über Depression*. Norderstedt: BoD.
- Schmölz, A. (1971). Zur Methode der Einzelmusiktherapie. In E. Kohler (Hrsg.), *Musiktherapie, Theorie und Methodik* (S. 83–8). Jena: Fischer.

- Schmölz, A. (1976). Motivation und Methode aktiver Musiktherapie. *Musik und Medizin*, 7, 43–6.
- Schmölz, A. (1985). Musiktherapie bei psychosomatischen Erkrankungen. In R. Spintge & R. Droh (Hrsg.), *Musik in der Medizin/Music in Medicine*, 2. Internationales Symposium, Sportkrankenhaus Hellersen Lüdenscheld/Deutschland am 6. Und 7. Oktober 1984 (S. 189–98). Basel: Editiones Roche.
- Schmölz, A. (1988). Entfremdung – Auseinandersetzung – Dialog. Zur Komplexität des musiktherapeutischen Beziehungsgeschehens. In H.H. Decker-Voigt (Hrsg.), *Musik und Kommunikation. Hamburger Jahrbuch zur Musiktherapie und intermodalen Medientherapie*, Band 2 (S. 211–25). Lilienthal/Bremen: Eres.
- Smetana, M. (2019). *Was würde Schmölz dazu sagen? Das Partnerspiel aus heutiger Sicht, Teil 3: Partnerspiel, Dialog und Forschung*. Vortrag gehalten anlässlich des Symposiums 60 Jahre und (k)ein bisschen weise: Musiktherapie-Ausbildung an der mdw 1959-2019 (5.10.2019). <https://doi.org/10.21939/mthmdw60>
- Smetana, M., Stepniczka, I., & Bishop, L. (2023). COME_IN: A qualitative framework for content, meanings and intersubjectivity in free dyadic improvisations. *Nordic Journal of Music Therapy*, 32(2), 157-78. <https://doi.org/10.1080/08098131.2022.2084638>
- Sonntag, J. (2016). *Demenz und Atmosphäre. Musiktherapie als ästhetische Arbeit (2. Auflage)*. Frankfurt: Mabuse.
- Stegemann, T. (2018). *Was MusiktherapeutInnen über das Gehirn wissen sollten: Neurobiologie für die Praxis*. München: Reinhardt.
- Storz, D., Oberegelsbacher, D. & Fitzthum, E. (1998). Wiener Melange – Basic Music therapeutical Understanding with Various Psychotherapeutical Backgrounds in Practice and Teaching. In J. De Backer & T. Wigram (Eds.), *Book of Abstracts 4th European Music Therapy Congress April 16-19, 1998*, (p. 142). Lemmensinstitut Leuven, Belgium.
- Weymann, E. (2014). Dynamische Spielverfassung als Voraussetzung für den Umgang mit Nicht-Wissen. *Musiktherapeutische Umschau*, 25(3), 228–36.
- Weymann, E. (2021). Healing Soundscape. In H.-H. Decker-Voigt & E. Weymann (Eds.), *Lexikon Musiktherapie* (3. Auflage, S. 239–243). Göttingen: Hogrefe.



Dieser Artikel ist unter den Bedingungen der Creative Commons Attribution Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 Internationale Lizenz (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>) veröffentlicht.

Das Originalwerk muss wie folgt angegeben werden:

Smetana, Monika (2023, 6. Oktober). Vom Hören und Zuhören zum Dialog: Musiktherapeutische Erfahrungen im intersubjektiven Raum. Antrittsvorlesung zur Professur für Musiktherapie, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. https://doi.org/10.21939/imt-ms_2023

Die verwendeten Fotos © Viktor Brazdil sind urheberrechtlich geschütztes Material.
Siehe auch https://www.instagram.com/vic_klick

Ethikerklärung:

Das Fallbeispiel mit Frau K wurde zur Wahrung der persönlichen Identität der Klientin anonymisiert. Ein schriftliches Einverständnis ihrer Erwachsenenvertretung zur Verwendung liegt vor.

Korrespondenzadresse der Autorin:

Univ.-Prof.ⁱⁿ Monika Smetana, PhD, Institut für Musiktherapie, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Metternichgasse 12, A-1030 Wien. Email: smetana-m@mdw.ac.at

¹ <https://www.uni-augsburg.de/de/fakultaet/philsoz/lmz/studium-und-lehre/fachbereiche/musiktherapie/aktuelles/ringvorlesung-im-bose-2022/>

² WIM – Wiener Institut für Musiktherapie; siehe <https://www.wim-musiktherapie.at/das-institut/>

³ Die hier angeführten Referenzen können dem Artikel von Smetana, Stepniczka und Bishop (2023) entnommen werden.