In:
MTKT, 3/1993
S. 130-133

Musik- und Tanztherapie

Teil II: Musik- und Tanztherapie als Disziplinen der Angewandten Musik- und Tanzpsychologie

Karl Hörmann

Musik and Dance Therapy
Part II: Music and Dance Therapy as Part Disciplines of Applied Music and Dance Psychology

Present-day training and practical application of music and dance therapy focus mainly on its adjuvant aspects, whereas the therapeutic and paedagogic possibilities inherent in the intrinsic value of music and dancing are hardly considered. However, these avenues cannot be fully explored by proceeding along the trails set by the various therapeutic schools of thought and their theories and approaches. The approach to music and dancing should be achieved via the methods offered by the systematic science of music and dancing that interprets music and dance therapy as part of the disciplines of applied music and dance psychology. If relevant research is interpreted in this manner, the laws immanent in the subject matter and materials as well as their mutual relationships can be utilised for therapy-specific goals and applications.

Key words

Music therapy – Dance therapy – Music psychology – Dance psychology – Training Profession

Zusammenfassung

In der gegenwärtigen musik- und tanztherapeutischen Ausbildung und Praxis werden Musik und Tanz überwiegend als adjuvantische therapeutische Medien verwendet und die aus dem Eigenwert von Musik und Tanz ableitbaren therapeutischen und pädagogischen Möglichkeiten kaum berücksichtigt. Diese lassen sich jedoch weniger aus der Anlehnung an psychotherapeutische Schulen und ihren Theorien und Verfahren erschließen; vielmehr bedarf es eines Zugangs zu Musik und Tanz mit Hilfe der in der systematischen Musik- und Tanzwissenschaft zur Verfügung stehenden Verfahren, denen zufolge Musik- und Tanztherapie als Disziplinen der Angewandten Musik- und Tanzpsychologie verstanden werden. Aus einem solchen Forschungsverständnis heraus lassen sich die mit Musik und Tanz zusammenhängenden materialimmanenten wie auch deren relationale Gesetzmäßigkeiten für therapiespezifische Ziele und Verfahrensweisen nutzen.

Stunden mit Musik und Tanz in Kliniken tragen zwar oftmals den Namen Therapie, sind aber ansonsten selten näher definiert. Bei ihnen handelt es sich um Angebote, in denen sich Patienten vom Streß des Klinikbetriebes erholen, sich kreativ erleben können und emotional aufgerichtet werden. Musik- und Tanztherapie haben durchaus die Funktion der Rekreation und Kompensation. Wo ein Musik- oder Tanztherapeut durch Singen, Tanzen und Musizieren zum Wohlbefinden der Patienten beitragen kann, erfüllt er eine überaus wichtige Aufgabe, zumal sie in dieser Effizienz von kaum einer anderen Stelle im Gesundheitswesen übernommen werden kann.

Obgleich Musik und Tanz die zentralen Medien des Musik- und Tanztherapeuten darstellen bzw. darstellen sollten und diese nicht nur aus didaktisch-therapeutischen Erwägungen, sondern oft eher aus purer Notwendigkeit wegen mangelnder Instrumental- und Tanzkenntnisse der Patienten improvisatorisch-kreativ eingesetzt werden, verbinden freies und gebundenes Singen, Musizieren und Tanzen zweierlei Zwecke: zum einen eine Handlungsaktivierung der sich weitgehend zur Passivität gedrängten, von ihrem normalen Leben weg zu einem stationären Aufenthalt mit einem minimalen persönlichen Umfeld abgesonderten und von einem zum nächsten Behandlungszimmer geschickten Patienten, zum anderen eine emotionale Stabilisierung durch Kontakt zu künstlerischen, eigentlich funktionalen Betätigungsweisen wie Musik und Tanz. Zu solchen schönen Stunden kommen die Patienten meist freiwillig und immer wieder, da sie die daseinsbewältigende Wirkung von Singen, Musizieren und Tanzen – allein und in der Gruppe – spüren.

Musik- und Tanztherapeuten verstehen sich aber nicht als Animateure, sondern als Therapeuten. Zu diesem Zweck eignen sie sich medizinische Grundkenntnisse an und befassen sich mit psychotherapeutischen Verfahren. Vor allem psychoanalytische Interpretationsmethoden, die an psychosomatischen Kliniken verbreitet sind, dienen zur Deutung des musikalischen und tänzerischen Ausdrucksgeschehens. In solcherart ausgerichteten Musik- und Tanztherapieangeboten kommen

Musik-, Tanz- und Kunsttherapie 4 (1993) 130–133
© Georg Thieme Verlag Stuttgart · New York

denn auch kaum noch die an Musik und Tanz gerichteten Erwartungen nach Sichausspielen und Gestalten seiner inneren Bewegtheit oder von gebundenen Tänzen zum Zuge, sondern die bei den Patienten erreichte Bereitschaft zum Agieren dient häufig eher dazu, musikalische und tänzerische Gestaltungen mit allerlei subjektiven Deutungen und einem mehr oder weniger angemessen verwendeten Fachvokabular zu besetzen. Nicht der Eigenwert von Musik (in der rezeptiven Musiktherapie) und von Singen, Musizieren und Tanzen bewirkt in solchen Fällen die Motivation, sondern die Neugier des Patienten an den von ihm als reizvoll, wenn nicht gar als sensationell empfundenen Deutungen seines Soseins. Er erfährt über das künstlerische Medium wenig, aber um so mehr eine durch dieses hergestellte persönliche Zuwendung, von der er ohnehin nicht genug erhalten kann und die er – fern von zu Hause – im Klinikalltag vermißt.

Musik- und tanztherapeutische Erfolgskontrollen und erst recht Musik und Tanz zu Diagnosezwecken werden von Musik- und Tanztherapeuten zumeist rundweg abgelehnt, indem sie sich auf künstlerische Freiheit und Sprüche wie „Der Weg ist das Ziel" berufen sowie die Untauglichkeit medizinisch naturwissenschaftlichen Denkens mit seinem methodischen Instrumentarium reklamieren. Im Betonen des Alternativen und Humanen, das mit dem künstlerischen Medium und Tun zum Ausdruck komme, koppeln sie in vermeintlicher Anlehnung an die sogenannte „humanistische" Psychologie (als ob bisher bekannte Psychologieansätze nicht humanistisch wären) Vorstellungen aus außereuropäischen und frühzeitlichen Kulturen, die bisweilen einen Zauber ausüben, sofern man sich auf ihn einläßt.

Zaubern setzt jedoch das Beherrschen von Tricks voraus, mit denen Bewunderung und Staunen erzeugt werden. Der Zauberer ist somit ein Könner, der auf gediegenen handwerklichen Fertigkeiten aufbaut, die dem Zuschauer verborgen bleiben. Mit der Beherrschung von Taschenspielertricks überlistet er und erreicht eine Illusion.

Auch der Künstler verzaubert und erzeugt Illusionen, was gediegenste Beherrschung seiner Technik erfordert. Da jedoch Patienten aktiviert und zum eigenen musikalischen und tänzerischen Tun bewogen werden sollen, das außerhalb der Therapiestunden und nach dem Klinikaufenthalt fortgeführt werden kann, bedarf es über das eigene künstlerische Können hinausgehender psychologischer und methodischer Tricks. Diese dominieren zuweilen – insbesondere in Settings, in denen Musik und Tanz nur marginal eine Rolle spielen – derart, daß Musik und Tanz allenfalls als Impuls, wenn nicht bloß als Vorwand herhalten. Es erscheint daher an der Zeit, Überlegungen anzustellen, wie beides, der Sachanteil in Musik und Tanz und der damit erreichbare Subjektbezug des Patienten, miteinander in Einklang gebracht und den Ansprüchen sowohl einer erlebnisorientierten als auch einer empirisch logischen Musik- und Tanztherapie gerecht werden kann.

Logik hat mit Vernunft, vernunftgemäßer Lehre und verstandgeleitetem Lernen zu tun. Wissenschaft basiert auf Logik. Eine wissenschaftliche Musik- und Tanztherapie sollte sich angesichts der Vielzahl an Therapiemodellen, die keineswegs alle logisch begründbar sind, vor allem nicht diejenigen, auf die sich musik- und tanztherapeutische Praxis mitunter bezieht, von den Grundstufen analytischen Denkens leiten lassen: Beschreiben – Erklären – Deuten. Beschreiben meint das In-Sprache-Bringen mit der damit zusammenhängenden Suche nach dem treffenden Begriff und der geeigneten Syntax und ist nur aufgrund nüchternen und sauberen Beobachtens möglich. Exaktes Beobachten von Details (wie Frequenzen, Töne oder Bewegungen) und ihrer Fassung in Worte sind die Grundlage sachgerechten Erkennens. Im Erklären werden die sprachlich benannten Einzelbeobachtungen zusammengefaßt (z. B. zu Akkorden und Harmoniefolgen etwa im Sinne der für die klassisch-romantische Musik gültigen Funktionstheorie). Deuten schließlich ist nach *Eggebrecht* (1977, 1991) der Versuch einer übersummativen Interpretation des materiellen Inhalts zur Erschließung des ideellen Gehalts unter Beachtung der Besonderheiten einer Geste oder eines musikalischen oder tänzerischen Werks in dessen Konkretion von Normen, wie sie zu seiner Entstehungszeit gültig waren.

Bezieht sich dieses logische Erschließen in der Dreifolge von Analyse als Beschreibung, Erklärung und Interpretation auf Sach- und Wirkungsaspekte von Musik und Tanz, so gilt es doch nicht weniger auch für das Erkennen der tatsächlichen Realität des Verhaltens und seiner Bedingtheiten einer Person. Wenn Musiker oder Tänzer, die in ihrer Ausbildung allenfalls ein Mindestmaß an therapeutischem Wissen mitbekommen haben – schließlich ist heute nicht mehr der Universalgelehrte, sondern Arbeitsteilung und Teamwork das Bestreben –, sich in erster Linie als Therapeuten verstehen, schlüpfen sie zunächst einmal vordergründig in eine an Ärzte angelehnte Identifikation mit einer Überlegenheit suggerierenden und somit angesichts einer oft untergeordneten Stellung in der Hierarchie schmeichelhaften Rolle. Sofern aber unter Therapie im ursprünglichen Sinne des Wortes Dienen und sorgfältig Behandeln verstanden wird, kann der Dienst am Patienten nur als Hilfe zur Selbsthilfe aufgefaßt werden, die nicht ohne Schulung einer realitätsgerechten Wahrnehmung und deren Kontrolle auskommt, und ist somit prinzipiell auch eine pädagogische Angelegenheit, bei der Verhaltensweisen und Einstellungen erlernt werden. Beschönigende, die Wirklichkeit verdrängende oder durch Symbolbildung interpretierende Sichtweisen erfüllen ablenkende, regressive und andere Interventionen vorbereitende Funktionen. Alle unter wissenschaftlichen Aspekten stattfindende Lehren und Lernen bedarf erlernbarer und der Überprüfung durch andere standhaltender Techniken.

Natürlich lassen sich diese auch zur bereits erwähnten Verzauberung einsetzen. Zu therapeutischen Zwekken erscheint es ja denn auch keineswegs notwendig, die Techniken in ihrer praktischen Anwendung zu erläutern, wie auch zum Autofahren nicht unbedingt die Kenntnis der Zusammensetzung des Autos notwendig ist. Handelt es sich jedoch bei diesem um ein fertiges Gebilde, so bieten die in ihren operationalisierbaren Schritten austauschbaren Variablen eines wissenschaftlichen Verfahrens durchaus auch Möglichkeiten zur Manipulation durch Tricks, die dem Betroffenen verborgen sind, wie dies im Schaugewerbe, wozu ja auch Musik und Tanz zählen, üblich ist. Insbesondere wenn sich die Erwartungen nur auf das Wohlbefinden beziehen, also das Emotionale über dem Rationalen dominiert, ist gegen eine solche Präferenz nichts einzuwenden. Im Bereich der Therapie muß jedoch bewußt bleiben, daß das emotionale Erfassen und Ergriffenwerden zur Ablenkung und Regression führen will und kann, zu einer Sehnsucht also nach frühkindlichem Schutzraum und zur Abwehr der Gegenwart.

Ein solches Bedürfnis ist legitim und wird wie von kaum einem anderen künstlerischen Medium durch die nonverbale expressive Fähigkeit gefördert, die insbesondere mit Musik und Tanz angeregt wird. Musik und Tanz verbinden somit ein Gefühl der Geborgenheit und Flucht aus der Wirklichkeit mit wacher Gegenwart, in der die gelernten und abrufbaren künstlerischen Fertigkeiten reproduktiv oder ex improviso verwendet werden. Die Art ihrer Verwendung läßt Rückschlüsse auf die Intensität des Tuns, den Grad an Entrücktheit wie auch auf das Erkennen von protopathischen oder gar irrationalen Motiven, Impulsen und Beweggründen zu. Offengelegt werden können diese jedoch am geeignetsten durch ein Verfolgen des Wahrnehmungsprozesses in allen seinen Stadien. Hierbei soll festgestellt werden, an welchen Stellen des Kommunikationskanals unterbrochen und fehlgeleitet wird und es zu Mißverständnissen und Fehlschlüssen und -reaktionen mit dem daraus resultierenden Circulus vitiosus kommt.

Wie Zeugenaussagen meist demonstrieren, taugen die als sachliche Beschreibungen gemeinten Berichte nur selten dazu, einen wirklichkeitsgerechten Eindruck vom Verlauf eines Geschehens zu erhalten. Zumeist werden subjektive Empfindungen, Gefühle und Betroffenheiten wiedergegeben, d.h., es wird emotional argumentiert. Sachbezogenes Beschreiben will gelernt sein. Es fußt auf der Beobachtung und Abstrahierung des Wesentlichen. Als solches können die Antriebs- bzw. Auslösefaktoren betrachtet werden. Z.B. wird eine gesehene Gestik sofort gewertet, obgleich sich diese Wertung erst aus der Beobachtung von Bewegungsfaktoren und der Erklärung ihrer Kombinationen ergibt. „Schieben" etwa setzt sich zusammen aus dem besonderen Verhältnis von Raum, Kraft und Zeit, ist somit eine Aktion, die aus der Kombination der Bewegungselemente direkt, kraftvoll und langsam besteht. Zu ihrer Interpretation müssen aber auch der Anlaß und das Ziel des Tuns herangezogen werden. Diese lassen sich ebenfalls aus einer stringenten Beobachtung der intervenierenden Variablen herleiten.

Die Wahrnehmung registriert also zuerst einmal die Elemente von Bewegungsfaktoren, setzt sie in Beziehung zueinander ähnlich einem computergesteuerten Rechenprozeß, aus dessen Koeffizienten und Ladungen sich die für die Gesamtheit der Resultate zutreffenden sprachlichen und wertenden Benennungen ableiten lassen.

Die Feststellung, daß „alle emotionalen oder seelischen Konflikte von Deformierungen einzelner Körperbewegungen begleitet sind" (*Kelemans* in Milz, 1992, 155) und „Hemmungszustände die volle Herrschaft über die Motilität einschränken (*Fenichel* in Milz, 1992, 154), was sich auch in der Art des Musizierens bemerkbar macht, wird aufgrund einer quantitativen Analyse getroffen, sie geht somit einer qualitativen voraus. Die quantitative Analyse könnte ein Computer übernehmen. Von ihm unterscheidet sich die menschliche Beobachtung jedoch in zweierlei Hinsicht.

- Zum einen erfassen und berechnen hochmoderne Konfigurationen zur computergesteuerten dreidimensionalen Bewegungsanalyse zwar eine Fülle von Daten, sind jedoch unverhältnismäßig teuer und umständlich zu bedienen und lenken von der eigentlichen Aufgabe eher ab, als daß sie nützen. Wie Studien belegen (*Hörmann* 1976, *Sossin* 1983, 1987), ist das geschulte menschliche Auge durchaus in der Lage, quantitativ annähernd exakt zu beobachten und zu klassifizieren, um daraus qualitative Schlüsse ableiten zu können.
- Der andere Aspekt trifft die eigentliche Art der menschlichen Wahrnehmung. Wie *Schurian* (1993, 98 ff.) besonders im Hinblick auf „eine Rück- und Neubesinnung der Tanztherapie" betont, reagiert der Organismus auf die „schier unendlich große Anzahl von möglichen Reizkonstellationen" im Wahrnehmungsakt selbst schon durch Gestaltbildung, d.h., qualitativ. „Zwar werden über die soziale Kognition Berechnungen angestellt über mögliche quantitative Einheiten, aber die Vorstellung in diesem Prozeß arbeitet gleichzeitig und vorwiegend nach qualitativen Mustern, nach ‚Pattern', nach Gestalten. Dies sind psychische Einheiten, die in sich nicht mehr teilbar sind." Ihre Funktion sei vergleichbar mit dem Gen. „In der Natur ist das Gen, d.h., die Gestalt einer chemischen Struktur, für das menschliche Verständnis die kleinste Einheit, die biologisch für die Erbabfolge und Ausprägung von Organismen steht. Im mentalen Bereich stellt eine solche entsprechende kleinste, in sich nicht mehr teilbare Einheit das Bild dar. Das Bild repräsentiert die Gestalt von einem Komplex, der aus unterschiedlichen Anteilen besteht und der sich verdichtet zu einer psychisch kleinsten Einheit der allgemeinen Orientierung organismischer Gegenseitigkeit. Und zwar ist das Bild nicht nur im kognitiven oder im ästhetischen Bereich zu suchen, sondern in allen Bereichen des Organismischen wie z.B. bei den sinnlichen primären und sekundären Wahrnehmungen, im Vegetativum, im Kreislauf, im Muskeltonus usw. Erweist sich die Fähigkeit des Erkennens von Gestalten für das Tier als ‚Lebensnotwendig', als genuin, dessen Existenz und Überleben in einem Umweltganzen konstitutiv ist, so ist für den Menschen entsprechend ‚verhaltensnotwendig' die Fähigkeit des Erkennens von Bildern als Teile von Vorstellungen. Vorstellungen sind Ansammlungen von Gestalten, die ihrerseits Muster von Bildern sind. Für den Menschen ist die Fähigkeit der Wahrnehmung in hierarchischer Anordnung: Bild – Gestalt – Vorstellung – Menschenbild nicht nur lebensnotwendig, sondern sie ist auch die Grundlage seiner mentalen Ausprägungen. Das Imaginieren eines Menschenbildes ist die Grundlage für das Wahrnehmen, Erkennen und Agieren im Bereich der Natur und des Künstlichen sowie über die Verschränkungen zwischen diesen beiden Bereichen, was man mit ‚natürlich künstlerischem Übergangsfeld', d.h., der Bereich der Psychologie: das Beobachten psychophysischen Verhaltens, umschreiben kann."

Als Beispiel eng begrenzten sachbezogenen Beobachtens mit qualitativem bildhaften Effekt möge jenes eindrucksvolle, von *Romer* (1993, 33) zum Verständnis der Notwendigkeit verbalen Beschreibens angeführte Experiment von *Paul Ekman* u.a. zur intersubjektiven Verstehbarkeit der Bedeutungsbesetztheit von Muskelaktionen dienen: „In einem Experiment, in dem Berufsschauspieler als Versuchspersonen angewiesen wurden, sich nacheinander in bestimmte Gefühle hineinzuversetzen und ein anderes Mal, bei der Anweisung, möglichst kein Gefühl zu erzeugen, präzise angeleitet wurden, Muskel für Muskel einen bestimmten mimischen Ausdruck zu produzieren, war das Ergebnis überraschend: Im zweiten Fall waren die vegetativen Reaktionen nicht nur eindeutiger, sondern auch im Verteilungsmuster zwischen Herzfrequenz, Schweißproduktion, Hauttemperatur und Muskeltonus für das jeweilige Gefühl spezifisch."

Eine wissenschaftliche Musik- und Tanztherapie hat sich demnach unter zweierlei Perspektiven zu orientieren:

- zum einen am doppelten Bezug einer Angewandten Musik- und Tanztherapie, nämlich sowohl am musik- und tanzinhärenten psychischen Geschehen als auch an den von Musik und Tanz ausgehenden Wirkungsvariablen und ihren möglichen Funktionen für die verschiedenen Arten, Anlässe, Symptome, Gegebenheiten, Ziele und Zwecke im Gesundheitswesen,
- zum anderen an der Aktivierung und Beobachtung kleinstmöglicher Wahrnehmungseinheiten und deren Verarbeitung im hierarchischen Prozeß von Wahrnehmung, Analyse und Interpretation.

Der folgende Teil dieser Beitragsfolge nennt Beispiele musik- und tanztherapeutischer Vorgehensweisen, die sowohl die Erlebnis- und Beziehungsseite als auch die unterschiedlichen Aspekte der beiden Pole von Musik- und Tanzpsychologie miteinander in Einklang zu bringen versuchen.

Literatur

Eggebrecht, H. H.: Musikalisches Denken. Heinrichshofen, Wilhelmshaven, 1977

Eggebrecht, H. H.: Musik des Abendlands. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Pieper, München, 1991, Darin das Kapitel „Sinn und Gehalt in der Musik", S. 677–693

Hörmann, K.: Studie zur Motivation im Musikunterricht. Ein Beitrag zur Didaktik des psychophysischen Musikverstehens. Reihe Perspektiven. Bosse, Regensburg 1977

Hörmann, K. (Hrsg.): Tanztherapie. Reihe Kunst und Psychologie. Band 3, Verlag für Angewandte Psychologie. Hogrefe, Göttingen. Stuttgart 1993

Milz, H.: Der wiederentdeckte Körper. Artemis & Winkler, München 1992

Romer, G.: Choreographie der haltenden Umwelt. In: *Hörmann* 1993, 33–56

Schurian, W.: Tanzbilder. Beitrag der Wahrnehmungspsychologie zur Tanztherapie. In: *Hörmann* 1993, 97–122

Sossin, K. Mark: Movement patterns of infant and mother and the ontogenesis of aggression. Diss. of the Yeshiva University, New York 1983

Sossin, K. Mark: Reliability of the Kestenberg Movement Profile. In: *Davis, M.* (Ed.) Movement Studies. Vol. 2 (1987) 23–24

Univ.-Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann

Forschungsstelle für Musik- und Tanztherapie
Carl-Diem-Weg 6
D-50933 Köln