

**„Wer spielt den dritten Ton?“
Triangulierungsprozesse und
triadische Dimensionen
in der Musiktherapie mit Trennungskindern**

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades
des Doctor scientiae musicae
am Institut für Musiktherapie der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

vorgelegt von

Nicola Nawe

Hamburg 2008

Gutachter:

1. Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt

2. Prof. Dr. phil. habil. Angela Moré

Tag der letzten Prüfung: 16.04.2009

INHALT

	VORBEMERKUNGEN	1
I	MUSIKTHERAPIE MIT TRENNUNGSKINDERN: BEGRÜNDUNGEN UND ZIELE	6
I.1	„Trennungskinder“ – Eine Betrachtung zwischen Alltag und Therapie	6
I.2	Trennungskinder und Triangulierung – Ein musiktherapeutisches Wirkungsfeld	11
I.2.1	Triangulierung in der Lebenswelt von Trennungskindern	11
I.2.2	Trennungskinder in der Musiktherapie – Eine erste Annäherung	13
I.2.3	Musiktherapie, Trennungskinder und Schule – Anmerkungen zum Praxisfeld	13
1.3	Ausgangspunkte und Vorbereitungen	17
I.3.1	Triade und Triangulierung: Begriffsdefinitionen und Abgrenzungen	17
I.3.2	Vorüberlegungen zu einem „musiktherapeutischen Dritten“	21
I.3.3	Fragestellungen der Untersuchung	24
I.3.4	Perspektivität als wissenschaftlicher Zugang	25
I.3.5	„Ich mit mir in der Welt“: Zum dreifachen Sein der „Exzentrischen Positionalität“ nach Helmuth Plessner	27

II	DIMENSIONEN DES TRIADISCHEN WIRKPRINZIPS	31
II.1	Ausgewählte entwicklungstheoretische Aspekte zur Triangulierung	31
II.1.1	Das Wechselspiel von Dyade und Triade	31
II.1.2	Zu den Wurzeln einer primären Triangulierung im Konzept des „potentiellen Raumes“	35
II.1.2.1	Eine triangulierende Haltung	43
II.1.2.2	Aspekte des „potentiellen Raumes“ in der Erfahrung von Trennungskindern	47
II.1.3	Triangulierung am Übergang der Generationen	49
II.1.4	Die Ausgestaltung der inneren Triade	52
II.1.5	Merkmale und Anforderungen einer triangulären Struktur	58
II.2	Besondere Aspekte der kindlichen Triangulierung im Zusammenhang mit der Trennung der Eltern: Die Triade der Trennung	59
II.2.1	Scheidung, Unterscheidung und Entscheidung	59
II.2.2	Asymmetrische Rollenverteilungen und Loyalitätskonflikte	65
II.2.3	Zur Dynamik des Schulterlebens	72
	Exkurs zum Stellenwert des Geschwistersystems in Trennungsverläufen	77
II.3	Dreidimensionale Konzeptualisierungen in Reflexion und Erkennen	82
II.3.1	Unterscheiden und Verbinden: Eine triadische Struktur des Denkens	82
II.3.2	Der Doppelsinn in polaren Spannungsfeldern	86
II.3.3	Erlebnisformen, Bewegungsmodalitäten und Denkfiguren im Triadischen Wirkprinzip: Eine Zusammenführung	89

III	METHODISCHE GRUNDLAGEN UND IHRE ANWENDUNG	93
III.1	Der erste methodische Schritt: Beschreibung und Rekonstruktion	95
III.1.1	Begründung und Abwandlungen	95
III.1.2	Methodologisches Beispiel Teil 1: „ <i>Simones Entscheidung</i> “	100
III.1.2.1	Beschreibung und Miniatur	101
III.1.2.2	Binnenregulierung	116
III.1.2.3	Transformation	124
III.1.2.4	Rekonstruktion nach dem triadischen Wirkprinzip	126
III.2	Der zweite methodische Schritt: Die Prozessanalyse	131
III.2.1	Herleitung und Vorgehensweise	131
III.2.2	Methodologisches Beispiel Teil 2: „ <i>Simones Entscheidung</i> “	137
IV	TRENNUNGSGESCHICHTEN IN DER MUSIKTHERAPIE	153
IV. 1	„Nils’ Suche nach den Wurzeln“	153
IV.1.1	Beschreibung und Rekonstruktion	153
IV.1.2	Die Prozessanalyse	174
IV.2	„Nina und der heimliche Dritte“	188
IV.2.1	Beschreibung und Rekonstruktion	188
IV.2.2	Die Prozessanalyse	210
IV.3	„Benjamin im Niemandsland“	224
IV.3.1	Beschreibung und Rekonstruktion	224
IV.3.2	Die Prozessanalyse	243

V	MUSIKTHERAPIE MIT TRENNUNGSKINDERN: FORSCHUNGSERGEBNISSE	257
V.1	Zusammenfassung und Transfer	257
V.1.1	Die triangulierende Veränderungserfahrung	257
V.1.2	Das musiktherapeutische Dritte zwischen Abwehr und Progression	260
V.1.3	Die Musik als transformierendes Drittes	263
V.1.4	Kontinuitätserfahrungen	265
V.1.5	Reflexive Momente in der musiktherapeutischen Situation	267
V.2	Reflexion der Methode und Ausblick	269
	LITERATURVERZEICHNIS	274
	ANHANG	283
	Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Nils’ Suche nach den Wurzeln“	284
	Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Nina und der heimliche Dritte“	293
	Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Benjamin im Niemandsland“	301
	Verfasserinnen-Erklärung	308
	Lebenslauf	309
	Audio-CD mit den Tonbeispielen 1 – 4	

Hinweis: Die CD ist aus Datenschutzgründen nicht in der Online-Veröffentlichung enthalten. Der Zugang zum Tonmaterial ist möglich über die Druckversion der Dissertation in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sowie über die Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

VORBEMERKUNGEN

In einer Triade herrscht viel Beweglichkeit und sie birgt zahlreiche Möglichkeiten in sich, die Perspektive zu wechseln und andere Bewegungsrichtungen einzunehmen. Die Flexibilität und Vielschichtigkeit sind es, die den Reiz der Triade und ihr entwicklungsförderndes Potential ausmachen - und vielerorts auch ihre Schwierigkeiten. Die bewegliche Spannungsfläche in einer Dreiheit braucht ebenso ihre Begrenzung und ihren Halt, um sich entfalten zu können, sucht Ruhepole und Kontinuität, mit denen sie in all ihren Veränderungsmöglichkeiten verbunden bleibt.

Auch in der Beweglichkeit und Flexibilität, die in der Eltern-Kind-Triade nach einer Trennung für alle Beteiligten notwendig werden, wünschen sich Kinder Bekanntes, Stabiles und Kontinuierliches, um die Veränderungen bewältigen zu können. Die Beziehung des Kindes zum nun außerhalb der Familie lebenden Elternteil ist einer der wichtigsten Faktoren, um weiterhin Kontinuität in der eigenen Lebenswelt zu erfahren – wenn auch unter oftmals stark veränderten Bedingungen. In vielen Fällen – und das gilt auch für die Kinder, die in dieser Arbeit zu Wort kommen – ist die Fortsetzung des Kontaktes zum zweiten Elternteil sehr reduziert, mit erheblichen Konflikten verbunden oder er findet oftmals ausschließlich in der Fantasie statt. Es entstehen die unterschiedlichsten Umgangsweisen, einer Trennung der Eltern zu begegnen und diese zu verarbeiten. Das Spektrum der Möglichkeiten reicht von gelungenen Reorganisationsphasen über zahlreiche, oft verschlüsselte Symptombildungen bis hin zu schweren Triangulierungsstörungen.

In Anbetracht dieses Spektrums ergaben sich zahlreiche Überlegungen für das hier angestrebte Forschungsvorhaben:

- Was muss bei einer therapeutischen Vorgehensweise berücksichtigt werden, die sich auf eine so heterogene Gruppe bezieht?
- Ist es nicht gerade eine Gemeinsamkeit der Gruppe der Trennungskinder, dass diese eine große Vielfalt an Entwicklungsverläufen und Lösungswegen mitbringen?
- Handelt es sich bei den so genannten Trennungskindern tatsächlich um eine diagnostisch einzugrenzende Gruppe?

Solche und andere Fragen wurden in den Entstehungsjahren dieser Arbeit immer wieder aufgeworfen. Fragen, die in den eigenen musiktherapeutischen Praxiserfahrungen mit Trennungskindern auftauchten, aber auch Fragen aus Seminaren, Vorträgen und Gesprächen mit Kollegen und Kolleginnen sowie mit getrennt lebenden Eltern.

Zu Beginn möchte ich festhalten: Kinder kommen nicht oder nur sehr selten in die Musiktherapie, weil sie „Trennungskinder“ sind, sondern aufgrund unterschiedlichster Schwierigkeiten und Symptome, unter denen sie leiden. Eine musiktherapeutische Herangehensweise muss zunächst auf einer weiten und beweglichen Haltung beruhen, mit der sie den speziellen Lebenswelten von Trennungskindern in ihren äußeren Bezügen und intrapsychischen Bedingungen begegnen kann.

In der vorliegenden Untersuchung wurde die Analyse triadischer Dimensionen und triangulärer Entwicklungsprozesse als Basis für eine erweiterte musiktherapeutische Haltung mit Trennungskindern gewählt.

Die Triangulierung als intrapsychische Strukturbildung im Wechselspiel mit den realen dyadischen und triadischen Beziehungserfahrungen ist eine Entwicklungs- und Lebensaufgabe für jedes Kind.

In dieser Arbeit geht es nun um die speziellen inneren und äußeren Erfahrungen mit einer Triade, die nicht mehr zusammenlebt, nie vom Kind als eine solche erlebt wurde oder sich im Wandel befindet. Im Mittelpunkt steht das Nachspüren der subjektiven und oft verschlüsselten Lösungsversuche, die Kinder im Zusammenhang mit einer Trennung wählen und in der Musiktherapie ausbreiten.

Bei der Konzentration auf das „Wie“ individueller Entwicklungsverläufe lassen sich einige Markierungen ableiten. Ich gehe in dieser Arbeit nicht davon aus, dass eine Trennung für ein Kind grundsätzlich gleichzusetzen ist mit einer Schädigung oder Störung, sicher aber mit einer Belastung und zentralen Markierung in der Lebensgeschichte. Weiterhin ist anzunehmen, dass nicht jede Trennung mit einem Triangulierungsdefizit einhergeht, dass sich jedoch Veränderungen in Triaden auf die Bindungsformen des Kindes auswirken.

Einordnung in den wissenschaftstheoretischen Diskurs

Viele neue und z.T. noch nicht abgeschlossene Untersuchungen der Triangulierungsforschung konnten das Vorhaben stützen. Hierzu zählt zum Beispiel die Ausweitung der psychoanalytisch orientierten Säuglingsforschung von der Mutter-Kind-Beobachtung auf die allerfrühesten Interaktionen zwischen Kind und beiden Elternteilen.

Erweiterte Denkräume in der psychoanalytischen und tiefenpsychologischen Triangulierungsforschung gaben kreative Impulse für ein eigenes Verständnis der frühen Triade und einer Triangulierung von Anfang an – vor allem unter den veränderten Bedingungen nach einer Trennung der Eltern. Neue Ideen über ein traditionelles Thema tauchten auf.

Aus musiktherapeutischer Perspektive ließen sich Beiträge finden, die ausdrücklich im triadischen Setting arbeiten und die realen bzw. symbolischen Entwicklungsmöglichkeiten der Triangulierung nutzen.

Die vorliegende Untersuchung erschließt einen weiteren musiktherapeutischen Bereich, der sich im Setting der Einzelmusiktherapie mit Trennungskindern entfaltet. Es geht darum, strukturelle trianguläre Entwicklungsprozesse und deren mögliche Belastungen durch Trennungserlebnisse zu erfassen und symbolische Möglichkeiten der Aufarbeitung in den Dimensionen der musiktherapeutischen Behandlungssituation zu untersuchen.

„Wer spielt den dritten Ton?“

Die verschiedenen Positionen in der Triade sind offen und beweglich, der Blick kann von einer Person zur anderen schweifen und Rollenwechsel vollziehen sich oft unbemerkt. Bezogenheiten und Bedürfnishierarchien der Beteiligten verändern sich schnell und wollen im Gleichgewicht gehalten werden.

Rasch können sich zwei zu einer Einheit verschließen und den Dritten als Außenseiter zurücklassen. Dieser kann ebenso schnell wieder zum umworbenen Bündnispartner werden, bald wieder zwischen allen Stühlen sitzen oder sich plötzlich in der genussvollen Rolle im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit einer Halt gebenden Dyade wiederfinden. Gemeinsam können alle drei ihren Blick nach außen wenden und wahrnehmen, in welchen größeren Rahmen ihr subjektiver triadischer Beziehungsraum eingebunden ist. In diesem flexiblen Gefüge bleibt es spannend und für viele Kinder auch beängstigend: Wer spielt den dritten Ton? Die erste Geige? Oder sitzt gar nur in zweiter Reihe?

Der metaphorische Obertitel dieser Arbeit weist einen ersten Weg zu dieser offenen und spannungsvollen Erfahrungswelt, die in den präverbalen Formen des musiktherapeutischen Dritten einen ihr verwandten Ort findet – auch und gerade in der Einzelmusiktherapie.

In der oszillierenden Beweglichkeit triadischer Dimensionen sind Verwirrungen bis zu einem gewissen Grad ein immanenter Bestandteil. Hier ist nun ein „gerüttelt Maß“ an eigener Stabilität notwendig, um Entwicklungen halten und weiterführen zu können und einen eigenen Standpunkt zu erreichen, der Kontinuität gewährleisten kann. Dieses galt und gilt für alle Beteiligten, die sich zwischen verschiedenen Perspektiven hin- und herbewegen:

- für die Position der Autorin in der Auseinandersetzung mit einem im Wachstum befindlichen Forschungsbereich, ebenso für den Leser und die Leserin
- für Trennungskinder in ihren neuen und alternativen Familienverbänden sowie für ihre Eltern
- nicht zuletzt für die Rolle der Psychotherapeutin im Spannungsfeld der Professionen, die zum Teil zu sehr unterschiedlichen Grundhaltungen in der Arbeit mit Trennungskindern gelangen, z.B. Juristen oder Mitarbeiter von Beratungsstellen

Die Irritationen zwischen den verschiedenen Positionen waren oftmals Hemmschuh im Forschungsprozess, konnten jedoch immer wieder als Ausbreitung einer atmosphärischen Umwelt verstanden werden, in der sich viele Trennungskinder aufhalten: irritiert zwischen rivalisierenden Elternteilen und unermüdlich im Bemühen, Gegensätze (in sich) zu integrieren.

Diese Wechselseitigkeit polarer Kräfte übte eine hohe Anziehung auf mein wissenschaftliches Arbeiten aus, so dass es nahe lag, einigen erkenntnistheoretischen Grundlagen und Denkformen im Spannungsfeld unterschiedlicher Wirkkräfte nachzugehen.

Die Motivation und die Freude, diesen Untersuchungsweg einzuschlagen und weiterzugehen, wurden immer wieder durch das Vertrauen und den Willen der Kinder gestützt, mich an ihrer Welt teilhaben zu lassen, gemeinsam einen musiktherapeutischen Weg durch Konflikte und Einigungen zu finden und mir in der gemeinsamen Musik zu „verraten“, mit welchen Ressourcen sie bislang all die Veränderungen in ihren Familien gemeistert haben.

Im Laufe der letzten Jahre standen mir viele Menschen in diesem intensiven Prozess zur Seite und haben mich ermutigt, meine eigenen Gedanken weiterzuentwickeln. Mein besonderer Dank gilt ...

... zuallererst Herrn Prof. Dr. Prof. h.c. Hans-Helmut Decker-Voigt für seine langjährige und weitreichende Unterstützung und für seine ungebrochene Zuversicht in das Werden dieser Dissertation

... Frau Dr. Eva Busch und Frau Prof. Dr. Angela Moré für die besondere Begleitung an so schönen Orten wie der Insel Langeoog oder dem Maschsee in Hannover

... der Andreas-Tobias-Kind-Stiftung für die großzügige finanzielle Unterstützung, die mir konzentriertes und kontinuierliches Arbeiten ermöglichte

... meiner Freundin Claudia Senn-Böning für ihre unermüdliche Lesetätigkeit und Ermutigung während der Höhen und Tiefen dieses Projekts

... Sylvia Kunkel, Jan Sonntag, Prof. Dr. Eckhard Weymann und Martin Deuter für Inspiration und gegenseitige Ergänzung in geistiger Verwandtschaft,

... der Beschreibungsgruppe Claudia Senn-Böning, Dorothea Käding, Detlef Peglow und Michael Walther für die wegweisenden Resonanztexte im ersten Untersuchungsabschnitt

... und nicht zuletzt Simone, Nina, Nils, Benjamin und zahlreichen nicht namentlich genannten Kindern und Jugendlichen für all das, was ich mit ihnen und durch sie lernen durfte

I MUSIKTHERAPIE MIT TRENNUNGSKINDERN: BEGRÜNDUNGEN UND ZIELE

I.1 Trennungskinder - Eine Betrachtung zwischen Therapie und Alltag

Der Begriff „Trennungskind“ taucht seit einigen Jahren in der öffentlichen Diskussion immer häufiger auf und wird häufig neben dem traditionellen Begriff des „Scheidungskindes“ verwendet. Dieses trägt dem Umstand Rechnung, dass viele Eltern mit Kindern, die ihre Partnerschaft beenden, nicht verheiratet waren und der Begriff „Scheidungskind“ somit nicht mehr alle betroffenen Kinder erfassen kann. Die Hauptgruppe aller Trennungskinder lebte einen gewissen Zeitraum ihrer familialen Sozialisation mit beiden leiblichen Elternteilen in einem Haushalt zusammen. Aus dieser Hauptgruppe stammen alle vorliegenden Fallbeispiele dieser Arbeit. Eine weitere, deutlich kleinere Gruppe wird von jenen Kindern gebildet, deren Eltern sich bereits vor der Geburt des Kindes trennten und die somit ihre Eltern nie als Paar erlebten bzw. einen der beiden leiblichen Elternteile real nie kennen lernten.

Bei der Entwicklung meiner spezifischen Haltung in der musiktherapeutischen Begleitung der so genannten „Trennungskinder“ musste eine Besonderheit dieser Zielgruppe beachtet werden.

Die Formulierung „Trennungskind“ kann keine diagnostische Einordnung anhand spezifischer Symptome bedeuten, sondern beinhaltet die Konstruktion einer Gruppe, deren Mitglieder ein prägendes Lebensereignis als Gemeinsamkeit aufweisen. Bei diesem Ereignis handelt es sich um einen sichtbaren Bruch in der Lebenslinie und in der Kontinuität der Beziehungen, um ein sowohl soziales als auch psychisches Ereignis. Die Zunahme der Anzahl von Kindern und Jugendlichen, die nicht mit beiden leiblichen Elternteilen aufwachsen, rechtfertigt eine solche Gruppenbildung. Es können jedoch anhand der quantitativen Verteilung noch keine generellen Aussagen über die inneren und individuellen Bedingungen und Verarbeitungsformen in dieser Zielgruppe getroffen werden.

Die möglichen Reaktionen auf dieses prägende Lebensereignis bilden ein weites Spektrum zwischen dauerhafter Belastung und gelungener Reorganisation, in Abhängigkeit von den persönlichen und sozialen Ressourcen, der Qualität des Kontaktes zum außerhalb der Familie lebenden Elternteil und anderer haltender Beziehungsnetze.

Die Resilienzforschung im Rahmen der Scheidungsbewältigung (vgl. Hunter 2002, Strobach 2002) betont die Erfahrungen jener Kinder, die mit einer deutlich höheren Konflikttoleranz und stabilen Beziehungen zu verschiedenen Erwachsenen aus einer Trennung der Eltern hervorgehen.

Die Breite des Reaktionsspektrums findet sich in pointierter Weise in der Literatur zwischen polarisierenden Veröffentlichungen. Auf der einen Seite wird die Zielgruppe als „glückliche Scheidungskinder“ eingeführt (Largo 2003), am gegenüber liegenden Ende des Spektrums erscheinen Untersuchungen unter dem Titel: „Scheidungsfolgen – Die Kinder tragen die Last“ (Wallerstein et. al. 2002). In meiner Untersuchung betrachte ich das breite Spektrum der kindlichen Reaktionen auf eine Trennung der Eltern lediglich als eine Orientierungshilfe, mit der ich auf die je individuelle und subjektive Verarbeitungsform des einzelnen Kindes zugehe. **Diese subjektiven Verarbeitungsweisen bilden den Mittelpunkt meiner Arbeit.**

Die kausale Zuordnung zwischen Ereignis und möglichem Symptom ohne Betrachtung der inneren Dynamik ist in den meisten Fällen nur bedingt sinnvoll. Vielmehr wird in dieser Arbeit eine Weitung der Perspektive vorgenommen hin zu einer Betrachtung grundsätzlicher (Beziehungs-)Verhältnisse, prägender Atmosphären und Strukturen der jeweiligen Familie, aufgrund derer mögliche Symptome von Trennungskindern verstehbar werden. Ich bemühe mich in dieser Arbeit um die Ausarbeitung einer flexiblen Haltung bei der Annäherung an diese Bezugsgruppe. Diese Haltung bildet keine prinzipielle Abweichung von einer grundlegenden musikpsychotherapeutischen Übertragungs- und Gegenübertragungsarbeit. Es erfolgt vielmehr die Verdichtung der therapeutischen Aufmerksamkeit im Hinblick auf die besonderen Lebensumstände von Trennungskindern.

Eine therapeutische Haltung, die auf eine Betrachtung sowohl progressiver als auch hemmender Entwicklungsbedingungen ausgerichtet ist, hat sich in dieser Arbeit als größtmögliche Annäherung an die innere Dynamik von Trennungsvorfällen erwiesen. Bei der Frage nach möglichen Triangulierungsdefiziten des Kindes aufgrund einer Trennung geht es ausdrücklich um eine Abkehr von der Frage, ob Triangulierung in einer Trennungsgeschichte gelingen kann oder nicht. Bei der Betrachtung triangulärer Fähigkeiten erscheint es somit nur bedingt hilfreich, den Blick entweder auf deren Vorhanden- oder Nichtvorhandensein zu richten (vgl. Target / Fonagy 2003, S. 91).

Ich verfolge vielmehr eine ausdrückliche Konzentration auf das „WIE“ der Ausgestaltung der triadischen und triangulären Dimensionen in den betreffenden Familien¹. Auf dem Kontinuum einer Spektrumsanalyse eines „Mehr oder Weniger“ soll untersucht werden, wie sich trianguläre Repräsentanzen vor, während und nach der Trennung entfalten können oder (durchaus erheblichen) Einschränkungen unterliegen können. Daraus folgere ich ebenfalls, dass die Einschränkungen sich durchaus auf einzelne Bereiche beziehen können, während andere Bereiche des psychischen und sozialen Lebens auf einer stabileren Basis stehen können. Es ist damit jedoch nicht ausgeschlossen, dass auch schwere Formen eines Zusammenbruchs triangulärer Strukturen in der Zielgruppe der Trennungskinder zu beobachten sind. Um diese schweren Formen, die sich beispielsweise in kaum vorhandener Symbolisierungsfähigkeit ausdrücken können, handelt es sich in den weitaus meisten Lebensverläufen von Trennungskindern nicht. Elemente solcher extremen Triangulierungshemmungen bis hin zum Triangulierungsverbot (vgl. Rohde-Dachser 1987) finden sich im weiteren Verlauf in dem Fallbeispiel „Nina und der heimliche Dritte“.

Häufige und mehrfache familiäre Transformationen, insbesondere in der Reorganisationsphase nach einer Trennung oder in den so genannten Patchwork-Familien, machen langfristig ein wachsendes Maß an triadischer Kompetenz und Flexibilität erforderlich. Dabei geht es auch um sich verändernde Beziehungsstrukturen in einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive. Eine solche Veränderung soziokultureller Beziehungslandschaften kann nicht ohne Einfluss auf den psychotherapeutischen Prozess bleiben.

Zwei plus Eins: Eine menschliche Grunderfahrung?

Der Sozialisationshintergrund der Familienbeziehungen und -bindungen, die den Bezugsrahmen dieser Arbeit bilden, trägt eine spezifische Charakteristik in sich: Die verschiedenen Familienformen beruhen in ihrer Entstehung, ihrer Aufrechterhaltung und Veränderung auf beziehungsorientierten und emotionalen Bindungszusammenhängen und Motivationen. Die soziologische Familienforschung unterscheidet diese Ausrichtung auf Beziehungswünsche und emo-

¹ Einer der ersten Familienforscher, der sich bereits vor Einführung des gemeinsamen Sorgerechtes einer solchen Perspektive verpflichtet sah, ist Fthenakis (1992) mit seinem so benannten „Reorganisationsmodell“ der Scheidung. Hier geht es um eine Sichtweise, die nicht notwendigerweise eine Zerstörung eines intakten Gefüges „diagnostiziert“, sondern im individuellen Neuformungsprozess der Familie nach einer Scheidung neben Verlusten und Einschränkungen auch Ressourcen und Förderliches herausarbeitet.

tionale Bedürfnislagen deutlich von ökonomischen, pragmatischen und standesorientierten Gründen früherer Familiengründungen oder anderer Gesellschaftsformen und- regeln.

Die familialen Zusammenhänge im hier betrachteten Sozialisationshintergrund beruhen auf Tendenzen, sich als verbindliche und abgegrenzte Einheiten (Familien) zu verstehen. Ihnen kommt die primäre Bedeutung im Bereich emotionaler Bindung und individueller Bedürfnisbefriedigung zu. Die Entwicklungsperspektiven dieser Zusammenschlüsse sind auf eine zeitliche Dauer hin ausgerichtet. „Intimität wird nach eigengesetzlichen Kriterien strukturiert“ (Allert 1998, S. 7). Die Formen der Familienzusammenschlüsse und insbesondere das Element ihrer Dauer unterliegen seit zwei Jahrzehnten weitreichenden Transformationsprozessen.

Die verbreitete Annahme eines Bedeutungsverlustes der Familie bzw. der angenommene „Zerfall“ familialer Lebensformen wird in dieser Arbeit kontrastiert durch die Ansicht, dass die steigenden Scheidungs- und Trennungsraten weniger auf einem Bedeutungsverlust beruhen, sondern eben gerade in direktem Zusammenhang stehen mit einer hohen emotionalen Sinnzuschreibung an den Familienzusammenhalt. Nicht der emotionale Sinnverlust der Familie bedingt die wachsenden Scheidungszahlen, vielmehr führt die hohe emotionale Bedeutungszuschreibung zu einer wachsenden Bereitschaft, familiale Zusammenhänge aufzulösen, wenn ihre emotionalen Inhalte nicht mehr ausreichend gewährleistet sind (vgl. Nave-Herz 2002, S. 125).

Mit diesen auf emotionalen Bedingungen beruhenden Familienformen ist der Bezugsrahmen für die zu untersuchenden Triangulierungsprozesse hergestellt. Sie beinhalten die Grundbedingung kindlicher Sozialisation, als Drittes zu Zweien hinzugekommen zu sein: die von mir so formulierte „2plus1-Erfahrung“. Auf der biologischen Ebene ist dieses Prinzip realisiert durch das Zusammentreten von zwei biologischen Einheiten (Ei- und Samenzelle), in dem der Moment der Begegnung von zwei Elementen die Entstehung eines von ihnen unabhängigen dritten Elementes konstituiert. Aus rein biologischer Sicht kann dieses „2plus1-Prinzip“ als Grundlage menschlichen Daseins angenommen werden². Die psychischen Implikationen dieser Erfahrung, als ein Drittes zu Zweien hinzugekommen zu sein, beziehen sich hingegen auf die

² In dem Sprichwort „Alle guten Dinge sind drei“ werden die Anfänge der psychoaffektiven Ontogenese zusammengefasst und verdichtet (Golse 1998, S. 81). Die Zahl drei vermittelt weiterhin in Märchen und Mythen stets eine gewisse Vollständigkeit (drei Versuche frei haben, drei Wünsche im Märchen).

oben ausgeführte Eingrenzung unseres speziellen Sozialisationshintergrundes. Die „2plus1“-Erfahrung beinhaltet eine doppelte Bewegungsrichtung:

1. eine zur Eltern-Dyade hinführende Bewegung: als Drittes zu dieser Zweier-Struktur hinzugetreten zu sein
2. eine wegführende Bewegung: als Drittes aus einer Zweier-Struktur hervorgegangen zu sein und sich daraus zu lösen.

Die jeweilige Ausgestaltung im Hervorgehen und Hinzutreten eines Kindes zu der Verbindung seiner Eltern ist so individuell wie jeder Mensch selbst. Auch Bedingungen wie eine In-Vitro-Fertilisation oder eine primäre Abwesenheit des Vaters werden auf spezielle Weise in den Beginn der triangulären Entwicklung des Kindes eingearbeitet.

Wenn ein Kind im Alter von etwa 2-3 Jahren in identifikatorischen Rollenspielen die drei Positionen einer Triade (Mutter/Vater/Kind) erprobt, so versucht es aktiv sich mit dieser seiner Entstehungsbedingung auseinander zu setzen.

In der Musiktherapie werden solche Identifikationsprozesse häufig durch die konkrete Zuordnung zu einem bedeutsamen Instrument realisiert. In dem Fallbeispiel „Nina und der heimliche Dritte“ zeigt sich Folgendes: Durch das Spiel auf der Pauke, die dem abwesenden Vater zugeordnet wird, erfolgt in Anwesenheit der Therapeutin eine Hinwendung und Identifikation zu den vermissen väterlichen und damit auch eigenen Anteilen. Die Motivation und der Antrieb für die charakteristischen Vater-Mutter-Kind-Spiele sowie für identifikatorische Suchbewegungen in der Begegnung mit Klangkörpern im musikalischen Spiel liegt in der Hoffnung auf eine Antwort zur Frage nach dem eigenen Ursprung (vgl. Buchholz 1995, S. 215f).

In den Lebensumständen von Kindern und Jugendlichen, deren Eltern ihre Beziehung als Paar durch eine Trennung beendeten, finden sich nun spezielle Anforderungen an diese Rekonstruktion des eigenen Ursprungs. Sie erfolgt unter dem Vorzeichen, dass diese Beziehung zwischen den Eltern nicht mehr oder in stark veränderter Weise besteht. Aus dieser Annahme ließe sich die Vermutung ableiten, dass eine Trennung der Eltern in einer sehr frühen Entwicklungsphase die Frage nach dem eigenen Ursprung besonders schmerzhaft belastet. Es zeigt sich jedoch immer wieder, dass Kinder und insbesondere Jugendliche mit ihren wachsenden kognitiven Möglichkeiten auch nachträg-

lich oder rückwirkend erhebliche Überarbeitungen ihrer Beziehungsrepräsentanzen vornehmen können – im positiven sowie im negativen Sinne.

Die Etablierung einer reifen triangulären Innenwelt im Spannungsfeld der hin-führenden und weg-führenden Bewegung im Hinblick auf die Elternbeziehung ist zweifelsohne eine zentrale und spannungsvolle Entwicklungsaufgabe für jedes Kind. Im Rahmen dieser Arbeit geht es nun um die speziellen Spannungen, Ambivalenzen und möglicherweise destruktiven Auswirkungen für die Triangulierung, die im Zusammenhang mit einer Trennung der Eltern stehen. Sie beinhalten jedoch keine prinzipiellen, sondern vielmehr unterschiedlich starke graduelle Veränderungen einer ubiquitären Entwicklungsaufgabe.

I.2 Trennungskinder und Triangulierung - Ein musiktherapeutisches Wirkungsfeld

I.2.1 Triangulierung in der Lebenswelt von Trennungskindern

Die Perspektive der Triangulierung bildet in meinem Ansatz den grundlegenden Zugangsweg für die Erforschung und Erarbeitung einer musiktherapeutischen Herangehensweise in der Arbeit mit Trennungskindern. Ich definiere die Triangulierung als eine intrapsychische Entwicklungsleistung, welche die Etablierung eines „potentiellen Raumes“ und einer dritten Position beinhaltet und die Herausbildung von Beziehungsrepräsentanzen und –strukturen im Zusammenhang mit den zentralen Bezugspersonen umfasst (vgl. Kap. I.3.1).

Die psychische Entwicklungsgeschichte des Kindes ist eng mit der elterlichen Konfliktgeschichte verknüpft. Die Perspektive der Triangulierung rückt von der Fokussierung des eigentlichen Trennungszeitpunktes als singulärem Ereignis ab und stellt die Strukturen des Kindes und das Entwicklungskontinuum der Familie in den Mittelpunkt. Das eigentliche Trennungseignis bildet dann einen Kumulationspunkt in einem längeren Prozess. Bei intensiven oder chronischen Triangulierungskonflikten in einer Familie stehen die Erlebnisse vor, während und nach einer Trennung in einer großen erlebnisbezogenen Übereinstimmung für das Kind auf der Ebene der inneren Konfliktsituation.

Die Trennung selbst beinhaltet eine maximale Intensivierung in der Irritation des triangulären Repräsentanzensystems: „Der chronische trianguläre Konflikt bleibt bestehen (nach der Trennung, Anm. d. Verf.), jetzt aber mit einer anderen Verteilung“ (Kardas / Langenmayr 1996, S. 99).

Daraus folgt ebenfalls, dass ein mögliches Triangulierungsdefizit nicht primär das Merkmal eines Trennungserlebnisses ist, sondern das Merkmal einer familiären Konfliktgeschichte. Zwischen der Trennung der Eltern und einem strukturellen Triangulierungskonflikt kann somit zunächst ein indirekter Zusammenhang erschlossen werden, differenziert nach Dauer und Intensität des familiären Konfliktes und den vorhandenen Reorganisationsmöglichkeiten. Anders ausgedrückt: Es besteht keine automatische Gleichsetzung zwischen der Trennung der Eltern und einem Triangulierungsdefizit des Kindes, jedoch ein enger Zusammenhang.

In jedem Falle aber bildet die Trennung eine akute Belastungsphase und eine hohe Irritation für die bislang verinnerlichten familiären Beziehungsmuster. Dieses gilt auch für Kinder, die trotz der Trennung der Eltern über ein stabiles Netz von Bezugspersonen verfügen und durch weitere Ressourcen gestärkt sind. Ebenso wird die Unterbrechung in der Kontinuität der Familie ein Bestandteil der eigenen Lebensgeschichte bleiben. Die bis dahin erreichte Ausgestaltung des triangulären psychischen Raumes kann durch die akute Belastung des Trennungszeitpunktes langfristig geschwächt werden oder sich nach einer gewissen Zeit regulieren und weiter entwickeln - wenn auch unter veränderten Vorbedingungen. Eine große Vielfalt der individuellen Lösungswege des Kindes ist hier vorstellbar.

Es lässt sich folgendes Bedeutungsspektrum zur Perspektive der Triangulierung zusammenfassen:

1. Die Perspektive der Triangulierung erweitert die Betrachtung der Trennung als singuläres Ereignis zu einem prozessbezogenen Entwicklungsverlauf mit einer individuellen Konfliktstruktur.
2. „Klassische“ Themen³ im Rahmen einer Trennung der Eltern können aus der Dimension einer reaktiven Symptomatik herausgelöst werden und in Verbindung mit einer triangulären Konfliktstruktur des Kindes und der Familie verstanden werden.
3. Durch die Möglichkeit der Unterscheidung zwischen den inneren Dimensionen der Triangulierung und den realen Umstrukturierungen in dem Dreipersonen-Gefüge der Eltern-Kind-Triade kann das Wechselspiel zwischen beiden Bereichen erfasst werden.

³ Dazu zählen vor allem Schuld und Scham, aggressive und depressive Symptomatik und scheinbare Anpassung nach einer Trennung.

I.2.2 Trennungskinder in der Musiktherapie: Eine erste Annäherung

Die Kinder, die im Rahmen dieser Arbeit vorgestellt werden, kamen wegen zahlreicher Schwierigkeiten im Umgang mit sich selbst und in ihren Beziehungen in die Musiktherapie. Diese Schwierigkeiten äußerten sich z.B. in einer phobischen Vermeidung von Beziehungen und in einer sich chronifizierenden Somatisierung (Nina), in stark destruktiven und auto-aggressiven Verhaltensweisen in Beziehungen (Benjamin, Nils) und lang anhaltender depressiver Verstimmung (Simone). Damit ist eine Gemeinsamkeit der Gruppe der Trennungskinder und Jugendlichen bezeichnet, die therapeutische Hilfe benötigen: Sie kommen in die Therapie mit einem hohen Leidensdruck, der ihren Alltag beherrscht. Am Beginn der therapeutischen Begleitung steht somit dieser Leidensdruck, der unter der Perspektive der Triangulierung nach und nach mit den speziellen Verarbeitungsweisen einer konflikthaften Familiengeschichte verstanden werden kann.

Die musiktherapeutische Improvisation bildet aufgrund ihrer inneren Verfasstheit einen ersten allgemeinen Zugang zu einem Spannungsfeld in der Familiengeschichte und Alltagsgestaltung eines Trennungskindes. Es handelt sich hierbei um das Spannungsfeld aus Kontinuität und Veränderung, das je nach Verlauf der Trennungsgeschichte eine individuelle Ausprägung erhält. In diesem Spannungsfeld liegt die grundlegende Frage, mit der jedes Kind im Rahmen einer Trennung konfrontiert wird: „Kann ich das Erleben von Kontinuität und Halt meines Selbsterlebens aufrecht erhalten angesichts der langfristigen grundlegenden Veränderungen in meiner direkten Beziehungswelt?“

Die musiktherapeutische Improvisation ist ein bewegliches Feld der Beziehungsgestaltung und beinhaltet rasche Veränderungen, Sprünge und Brüche im Beziehungsraum – als metaphorischer Zugang zu dem Erleben kränkender oder progressiver Veränderungserfahrungen im eigenen Entwicklungsprozess. Die musiktherapeutische Improvisation bildet ebenfalls Anschluss an die Dimension der Kontinuität - als polarer Bereich zur Veränderung.

I.2.3 Musiktherapie, Trennungskinder und Schule: Anmerkungen zum Praxisfeld

Die musiktherapeutischen Fallgeschichten dieser Arbeit stammen aus der Zeit meiner beruflichen Tätigkeit an einer Integrativen Regelschule. Musiktherapie an einer Integrativen Regelschule bildet eine spezielle Form der psychotherapeutischen Arbeit. Die charakteristischen Bedingungen dieses Arbeitsfeldes

werden im Folgenden unter Berücksichtigung organisatorischer, institutioneller und inhaltlicher Perspektiven aufgezeigt.

Die integrative Regelschule

Seit 1979 existieren in Hamburg verschiedene Formen der integrativen Beschulung für jene Kinder, die bis dahin an Sonderschulen der verschiedensten Fachrichtungen unterrichtet wurden. Das Modell der „Integrativen Regelschule“ beinhaltet, dass Schüler und Schülerinnen, die bislang in Sonderschulen für Sprachbehinderte, Lernbehinderte oder Verhaltensauffällige unterrichtet wurden, nun eine wohnortnahe allgemeine Grundschule besuchen. Die Schulen für Verhaltensgestörte wurden parallel dazu aufgelöst. Die betreffenden Schülergruppen finden mit ihren speziellen Bedürfnissen und Schwierigkeiten die nötige Unterstützung durch eine Ausweitung des pädagogischen Personals an diesen Grundschulen.

Im Zuge der integrativen Maßnahmen kommt den Schulen die Doppelfunktion zu, neben ihrem traditionellen Erziehungs- und Bildungsauftrag auch zunehmend psychosoziale Betreuungsaufgaben zu übernehmen. Diese Doppelfunktion betrifft alle Lehrerinnen, insbesondere aber jene Berufsgruppen, die im Zuge der integrativen Beschulung an diesen Schulen arbeiten. Hierzu gehören Sonder- und Sozialpädagogen und Beratungslehrerinnen, Schulpsychologen, Erzieherinnen und Therapeutinnen. Verschiedene komplexe Anforderungen gilt es auszugleichen und zwischen ihnen eine Balance herzustellen, die sich im konkreten Alltag als tragend erweisen muss.

Die psychotherapeutische Begleitung von Kindern an allgemein bildenden Schulen ist auch im Rahmen integrativer Schulformen nach wie vor ein Grenzgänger zwischen verschiedenen Kräftefeldern. Das Modell der Einzel- oder Kleingruppenförderung durch spezielle Berufsgruppen im Rahmen des Schulvormittags ist ein immanenter Bestandteil der „Integrativen Regelschule“. Somit liegt hier bereits eine formale Offenheit für ein musiktherapeutisches Setting. Der Organisationsrahmen für die besondere Begleitung und Unterstützung liegt in dem so genannten „Ressourcenpool“, der jeder integrativen Schule zur Verfügung steht. Dieser „Ressourcenpool“ bildet den zeitlichen, personellen und materiellen Rahmen für die besonderen sonderpädagogischen und psychosozialen Unterstützungsmaßnahmen. In meiner Doppelqualifikation als Sonderpädagogin und Diplom-Musiktherapeutin konnte ich im Rahmen dieses „Ressourcenpools“ ein psychotherapeutisches Angebot einrichten, welches an meine Person gebunden war. Damit war ein Rahmen für einzel- und gruppenmusiktherapeutische Settings gewährleistet.

Musiktherapie an der integrativen Regelschule

Die Musiktherapeutin an einer Schule ist in ein Spannungsgefüge eingebunden, das zwar in abgeschwächter Form Bestandteil vieler Psychotherapieprozesse mit Kindern ist, in diesem speziellen schulischen Rahmen aber eine besondere Verdichtung erhält. Bei der Psychotherapie an einer Institution, die primär und traditionell einen Erziehungs- und Bildungsauftrag hat, treffen verschiedene Bedingungen aufeinander, die auch auf einer höheren Ebene im Zusammenhang mit politisch-gesellschaftlichen Bedingungen stehen.

Die Institution Schule repräsentiert im Leben jedes Kindes die erste unausweichliche Begegnung mit gesellschaftlichen Anforderungen, sie repräsentiert

staatliche Strukturen und steht damit in einem engen Zusammenhang mit allgemeinen Machtstrukturen (vgl. Mahns 2004), die auf der Seite des Kindes Erfahrungen von Abhängigkeit evozieren können. Die schulische Begegnung mit neuen Lern- und Entwicklungsmöglichkeiten und das langsame Hineinwachsen in die Gesellschaft beinhaltet für jedes Kind gleichzeitig auch die Konfrontation und Auseinandersetzung mit den eigenen Grenzen und Begrenzungen. Die Schule kann mit ihren sich ausweitenden Erziehungsaufgaben in einen Kontrast mit dem Erziehungsbereich des Elternhauses treten und es entsteht auf übergeordneter Ebene oft bereits eine latente Konkurrenz zwischen Schule und Elternhaus. Dieses implizite trianguläre Konfliktfeld inszeniert sich im konkreten Schulalltag oft eindrücklich in der Frage: „Wer sind die besseren „Eltern“?“

Die Frage der kindlichen Abhängigkeit und die Auseinandersetzung mit Ambivalenzen und Begrenzungen sowie die potentielle Konkurrenz zwischen Eltern und Therapeutin sind ebenfalls zentrale Bestandteile jeder Kinderpsychotherapie. Durch die Einbindung eines psychotherapeutischen Angebotes an eine Schule sind diese Fragen jedoch viel näher, tragen manchmal eine besondere Wucht in sich und stellen besondere Anforderungen an die Balance der therapeutischen Rolle. Dieses Spannungsfeld bedarf regelmäßig einer sorgfältigen Aufmerksamkeit in der Übertragungsbeziehung und im Austausch mit den Eltern der therapeutisch begleiteten Kinder.

Aus diesen grundlegenden Bedingungen ergeben sich zahlreiche Implikationen für die konkrete Arbeit: Eine Trennung der beiden Rollen als Pädagogin und Therapeutin ist unerlässlich für ein klares und eindeutiges therapeutisches Beziehungsangebot an das Kind. Eindeutige und haltende Beziehungsangebote sind nötig, um sich den eigenen Integrationsaufgaben im Inneren zu stellen. Im Unterschied zu einer ambulanten Therapie ergeben sich jedoch immer wieder Gelegenheiten, in denen ich dem Kind im weiteren Umfeld des schulischen Alltags z.T. auch zufällig außerhalb des musiktherapeutischen Settings begegnete. Solche Begebenheiten werden in der Therapiestunde regelmäßig und im Zusammenhang mit der therapeutischen Beziehung aufgegriffen und reflektiert. Folgende grundlegende Haltung muss dem Kind und seinen Eltern immer wieder vermittelt werden: Im pädagogischen und therapeutischen Setting handelt es sich um unterschiedliche Bedingungsgefüge, die einander aber in einer wertschätzenden Haltung begegnen und beide auf übergeordneter Ebene die kindliche Entwicklung begleiten können.

Eine Besonderheit der Therapie an Schulen liegt darin, dass die Notwendigkeit einer therapeutischen Begleitung im häufigsten Fall von der pädagogischen Fachkraft benannt wird, die das Kind einen langen Zeitabschnitt des Tages erlebt und somit differenziert beobachten kann. Hierbei ist es von großer Wichtigkeit, dass mögliche schulische Lernschwierigkeiten des Kindes nur im Gesamtzusammenhang mit der allgemeinen emotionalen Verfassung gesehen werden und dass sich das Ziel der Therapie nicht primär auf eine Symptombeseitigung zur Wiederherstellung der Gruppenfähigkeit im Unterricht beziehen kann. Im pädagogisch-therapeutischen Diskurs sind zahlreiche „Übersetzungsbemühungen“ zwischen den verschiedenen Fachsprachen notwendig.

Die mögliche Kränkung bei der Feststellung einer Therapiebedürftigkeit im schulischen Rahmen wird auf der anderen Seite oftmals dadurch ausgeglichen, dass das therapeutische Angebot zeit- und ortsnah angesiedelt werden kann und eine Kränkung durch das Aufsuchen immer noch feindlich besetzter Berufsgruppen wie Kinderpsychiater u.U. nicht nötig ist. Das musiktherapeutische Angebot an einer Schule leistet einen Beitrag zum Ausgleich der generellen Unterversorgung im ambulanten Therapiebereich für Kinder und Jugendliche. Die Ergänzung liegt weiterhin auch darin, dass jene Kinder mit gravierenden psychischen und sozialen Strukturdefiziten Zugang zu einer künstlerischen und non-verbalen psychotherapeutischen Begleitung erhalten, welche im ambulanten Bereich der Krankenkassenversorgung nicht berücksichtigt werden können.

I.3 Ausgangspunkte und Vorbereitungen

I.3.1 „Triade und Triangulierung“: Begriffsdefinitionen und Abgrenzungen

Es stehen am Beginn einige Arbeitsdefinitionen, die sich im Laufe der Untersuchung differenzieren werden. Die Begriffe unterliegen einem sukzessiven Definitionsprozess und konkretisieren sich durch ihre eigene Anwendung.

Triangulierung und Triade

1. Ich verwende den Begriff der Triangulierung als einen **Entwicklungs- und Leistungsbegriff**, der sich auf den Prozess der intrapsychischen Differenzierung und Strukturbildung bezieht. Damit ist die Entstehung einer triangulär organisierten Innenwelt auf der Ebene der Symbolisierung und Repräsentanzbildung erfasst. Es handelt sich dabei um eine Grundstruktur psychischer Entwicklung, bei der die Erfahrungen mit beiden Elternteilen innerlich verankert werden. Der Begriff der Triangulierung bleibt somit der psychischen Dimension vorbehalten. Der Begriff „triangulär“ oder „triangulierend“ umfasst alle Prozesse auf dieser Ebene.

2. Die Begriffe „Triade“ und „triadisch“ werden in dieser Arbeit als **dynamische** und **strukturelle Formbegriffe** verstanden und in zwei Bereichen angewendet:

Der Begriff der **Triade** bezieht sich auf die familiäre Ursprungsform aus Mutter/Vater/Kind. Es ist damit das personelle Beziehungsgefüge dieser drei Personen gemeint. Zur Beschreibung der konkreten Dynamik des Miteinanders in der Triade verwende ich den Begriff der triadischen Interaktion. Der Begriff der Triade bleibt auf das familiäre Grunddreieck begrenzt. In Ergänzung dazu verwende ich die Begriffe Dreierbeziehung oder Drei-Personen-Gefüge für andere Konstellationen mit drei Personen. Familienkonstellation mit neuen Partnern der getrennt lebenden Elternteile beschreibe ich mit dem Begriff der **erweiterten Triade**.

Der Begriff **triadisch** wird ebenfalls als eine dynamische Formbezeichnung verwendet im Sinne einer Abstraktion der Dynamik zwischen drei aufeinander bezogenen Elementen, Personen oder Positionen. „Triadisch“ ist somit eine

Eigenschaft für eine bestimmte Dynamik, Bezogenheit und Spannung zwischen drei aufeinander bezogenen Elementen⁴.

Die Triangulierung bezieht sich auf die innere Entwicklung, während der Begriff der Triade die realen äußeren Beziehungsstrukturen und Verhältnisse in den Blick nimmt, in denen die drei Personen zueinander stehen und miteinander interagieren.

Die Unterscheidung in einen Innen- und Außenbereich würde sich jedoch selbst ad absurdum führen, bliebe es bei einer statischen Abgrenzung. Es liegt vielmehr in dieser prototypischen Unterscheidung eine Vorbedingung, mit der das untrennbare Wechselspiel und der dynamische Überschneidungsbereich zwischen Triade und Triangulierung intensiv betrachtet werden können. „Of course, there is no either/or. What is probably of the greatest interest is the transitional space between the intrapsychic world of the protagonists of the parent/child triads and their observable interpersonal interactions” (Bürgin / v.Klitzing 1999a, S. 74).

Mein Hauptinteresse liegt auf diesem Übergangsbereich, der in beide Richtungen offen und beweglich ist. Es geht zum einen darum, wie die Interaktionsstrukturen und Positionen in der Triade besetzt werden und in trianguläre Repräsentanzen übergehen, so dass sich eine innere Triade etablieren kann. Andererseits wird betrachtet, wie sich trianguläre Strukturen in beobachtbaren triadischen Interaktionen äußern können. Es handelt sich hierbei um gleichzeitige und zirkuläre Prozesse. Die triangulären Dimensionen, durch die die drei Beteiligten der Triade unbewusst und intersubjektiv verbunden sind, bezeichne ich an geeigneten Stellen als „psychische“ Triade.

Die wechselseitige Beeinflussung zwischen den interpersonellen triadischen Strukturen im familialen Grunddreieck und deren triangulären Repräsentanzen vollzieht sich auf der Basis eines Transformationsvorganges, bei dem aus der äußeren Triade eine innere wird (vgl. Schon 1995, S. 11). Die entstehenden inneren Bilder sind keine identischen Abbilder der zentralen Bezugspersonen, sondern bereits Verarbeitungen und Symbolisierungen der konkreten Beziehungserfahrungen, so wie diese subjektiv erlebt werden. Die reifenden Repräsentanzen verstehe ich nicht als isolierte Objektbilder, sondern als komplexe und mehrdimensionale Muster zwischenmenschlicher Erfahrungen.

Die wachsenden subjektiven Verinnerlichungen beim Kind prägen auf jeder Stufe bereits wiederum die Verhältnisse in der Triade. Diesen schwer fassbaren Verinnerlichungs- und Veräußerungsprozess erhebt Seidler (2001) regel-

⁴ vgl. auch Lang (1992), Metzner (1997) zum Begriff der „strukturalen Triade“

recht zu einer Entwicklungsformel: „Von der Austauschbeziehung im äußeren Raum zur symbolisch vermittelten Strukturbildung im inneren Raum“ (Seidler 2001, S. 137f).

Der Begriff der Intersubjektivität wird hierbei nötig als Zwischen- und Überschneidungsbereich zwischen zwei oder mehreren Menschen, die sich in einer wechselseitigen und prozesshaften Verbindung befinden. Er geht weit über die beobachtbare Interaktion hinaus und beinhaltet die Verschränkung der inneren Bedingungen der Beteiligten. Intrapsychisches und Interaktionelles fließen zusammen zu einem verbindenden Raum, der die Beziehung prägt und hält.

Der Begriff der Intersubjektivität kann sowohl auf dyadische als auch auf triadische Situationen bezogen werden. Dabei folge ich Stern (2005), der hier von einer „Dreiwege-Intersubjektivität“ spricht. Im Hinblick auf das Zusammenwachsen von Familien heißt es: „Damit eine psychische Triade geformt werden kann, die durch eine wenn auch asymmetrische Reziprozität gekennzeichnet ist – mit anderen Worten: eine Familie mit engen intersubjektiven Banden – muss Intersubjektivität zwischen drei Personen ebenso möglich sein wie zwischen zweien“ (Stern 2005, S. 110).

Exkurs Intersubjektivität und „relationaler Ansatz“

Die Tradition intersubjektiver Ansätze in der Psychoanalyse hat sich in den letzten 15 Jahren zu einer Strömung in der Theoriebildung verdichtet, die als „relationaler Ansatz“ (relational = die Beziehung betreffend) bezeichnet wird. Dem Bereich der Intersubjektivität kommt hier eine besondere Stellung zu (vgl. Altmeyer, Thomä 2006, S. 5f).

Der Begriff des Intersubjektiven, wie er in diesen neueren Konzepten verwendet wird (vgl. Altmeyer/Thomä 2006, Benjamin 2006, Seidler 2001, Benjamin 1993), hat in meinem eigenen Denken zu einigen Akzentuierungen geführt.

Es handelt sich bei dem Bereich des Intersubjektiven um einen Erfahrungsbereich, der das fließende Wechselspiel und die gegenseitige Determinierung innerer Strukturbildung und „äußerer“ Beziehungserfahrungen beschreibt. Im Bereich des Intersubjektiven als Vorstellungsraum entfaltet und bedingt sich Intrapsychisches beider (oder mehrerer) Interaktionspartner. Subjekt und Objekt werden zu zwei „Subjektivitäten“, zu zwei angrenzenden Entitäten, die in gegenseitiger Anerkennung verbunden sind (vgl. Benjamin 1993, S. 49ff). Beide sind verschränkt in ein verbindendes Bedingungsgefüge und gehalten in einem fließenden Transformationsprozess.

Das Wesen der Intersubjektivität markiert sich, indem zwei oder mehrere Beteiligte sich in wechselseitiger Anerkennung „darauf einstellen, dass der andere sich auf mich einstellt“ (Benjamin 2006, S. 77).

Das Dritte in der Therapie erhält dadurch eine neue Akzentuierung. In Anlehnung an die intersubjektive Haltung formuliere ich den gemeinsam entstehenden Prozess als das eigentliche Dritte in der Therapie. Das musiktherapeutische Dritte beruht ebenfalls auf dieser Akzentuierung. Traditionelle Auffassungen vom Dritten in der Therapie z.B. als Rahmen des Settings oder als theoretische Heimat des Therapeuten werden damit nicht aufgehoben. Es erfolgt jedoch eine Hinwendung zum Binnen- oder Zwischenraum in der Beziehung und dessen Bewegung. Auch unter Berücksichtigung der Asymmetrie in einer Beziehung (z.B. in einer therapeutischen Beziehung) gibt es gegenseitige Anerkennung, wenn die Unterschiede berücksichtigt werden.

Der intersubjektive Gedanke lässt sich bereits explizit in dem Ansatz von Winnicott finden. In dem berühmten Satz „There’s no mother without a baby“ begründet er die frühe Mutter-Kind-Bezogenheit darin, dass beide sich erst als Mutter und Kind gegenseitig erschaffen und nicht einzeln vorstellbar sind.

Die Integrative Musiktherapie hat die Intersubjektivität in der Musiktherapie schon sehr früh als Zwischenraum oder gemeinsamen Begegnungsraum beschrieben, in dem sich beide Seiten gleichzeitig aufeinander einstellen, sich abstimmen und den sie gemeinsam gestalten (vgl. Frohne-Hagemann 2001, S. 204ff).

Weitere Begriffsdefinitionen sollen markiert werden:

Dreidimensionales Spektrum / metatheoretische Dreierstrukturen

Eine der gewählten Perspektiven des Triadischen Wirkprinzips befasst sich mit Denkfiguren und Aspekten des Erkennens, die in sich eine dreigliedrige Organisationsstruktur bilden. Diese erkenntnistheoretischen Prozesse als mentale Konstruktionen und Denkräume bezeichne ich als ein „dreidimensionales Spektrum“ oder benenne sie als metatheoretische Dreierstrukturen.

„Der Dritte“ und „das Dritte“

Der Begriff „der Dritte“ steht für eine reale oder gedachte Person, die in Bezug auf eine dyadische Konstellation von hoher und prinzipieller Bedeutung ist, jedoch eine autonome Größe mit einem eigenen Entstehungs- und Motivationshintergrund bleibt. Der Dritte hat im Wechselspiel einer Dyade einen unverwechselbaren Status und kann Teil des fließenden triadischen Austausches sein, er behält jedoch immer eine eigene Existenz außerhalb dieses subjektiven triadischen Zusammenhanges.

Mit dem Begriff „das Dritte“ beschreibe ich ein drittes Element, welches in einem dyadischen Zusammenhang wurzelt, sich hier entfaltet oder als etwas Bedeutsames hinzutritt. Ein drittes Element kann auch ein mentales Ereignis

oder metaphorisches Konstrukt sein (z.B. das erste Auftauchen einer trennenden Grenze zwischen Kind und Bezugsperson oder eine gemeinsame Fantasie der beiden Elternteile über ihr ungeborenes Kind).

Das Dritte als ein mentales, geistiges, emotionales oder musikalisches Element ist im Vergleich zum Dritten als Person keine unabhängige Größe. Es entfaltet seine eigentliche Dimension erst, wenn es in einer spezifischen Dyade Bedeutung erlangt. Ein solches Verständnis schließt nicht aus, dass das entstehende Dritte sich von beiden unterscheidet (es beinhaltet ja geradezu etwas qualitativ Neues bzw. neu Entstandenes) oder auch von anderen dritten Personen wahrgenommen und reflektierend betrachtet werden kann. Es behält seine individuelle und subjektive Struktur jedoch nur in dem zugrunde liegenden dyadischen Bezug. Es wird dabei insbesondere die Qualität des Dritten als gemeinsamer **Prozess** des Aufeinander-zu-Bewegens betont. Das Dritte ist damit sein eigener Entstehungsprozess in der sich entwickelnden Beziehung, ein „Vermittlungsvorgang, eine Funktion in Bewegung“ (vgl. Benjamin 2006, S. 68). Vor diesem Hintergrund ist nicht ausgeschlossen, dass das Dritte einen überindividuellen Bezug in sich tragen kann (z.B. wenn ein bekanntes musikalisches Werk in der Therapie gemeinsam angehört wird und seine Wirkung entfaltet) oder im Verlauf der Beziehung eine separierende Bewegung zwischen beiden einleiten kann.

I.3.2 Vorüberlegungen zu einem „musiktherapeutischen Dritten“

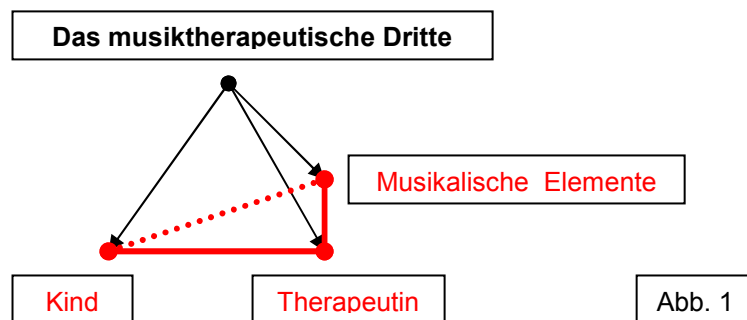
Die Verwendung des Begriffes eines Dritten in der Musiktherapie („das Dritte“) leite ich direkt aus den oben beschriebenen Zusammenhängen ab. Die Verfügbarkeit von Instrumenten und die Möglichkeiten der Klangrezeption sind noch nicht eigentlich das Dritte in dem therapeutischen Setting, wohl aber eine notwendige Voraussetzung. Ich bezeichne das Dritte in der Musiktherapie fortan als das musiktherapeutische Dritte, um die Vernetzung von Material und Beziehung zu benennen. Das musiktherapeutische Dritte ist der Prozess und die Dynamik, wie er sich in der therapeutischen Beziehung anhand der musikalischen Elemente entfaltet. Dabei beziehe ich neben dem aktiven Musizieren auf Instrumenten auch folgende musikalische Phänomene mit ein:

- die körperliche oder gegenständliche Geräuschebene
- das „Nicht-Spielen“ (u.a. als stummer oder unbewusster Dialog mit den Appellwerten⁵ der Instrumente)

⁵ vgl. Decker-Voigt 1991, S. 266 ff

- das gegenseitige Zuhören beim Spielen oder das gemeinsame Zuhören anhand ausgewählter Musik auf Tonträgern
- die intermodale Verknüpfung mit anderen Gestaltungsformen (z.B. Zeichnen) und Spielelementen (z.B. Handpuppen).

Alle diese musikalischen Elemente und Phänomene bilden in ihrer Dynamik für die therapeutische Beziehung das musiktherapeutische Dritte, das seine spezifische Qualität in der Beziehung entfaltet und in die therapeutischen Übertragungs-, Konflikt- und Veränderungsprozesse untrennbar eingebunden ist. Nur in einem Beziehungszusammenhang kann somit die Musik als künstlerisches Mittel zu einem therapeutischen Medium werden (vgl. Knill 1990, S. 106). Die Resonanzprozesse zwischen Therapeutin, Kind und musikalischen Elementen bilden in ihrer Wechselwirkung und Dynamik das musiktherapeutische Dritte auf einer übergeordneten Ebene.



Als strukturelles Element ist das musiktherapeutische Dritte jedem musiktherapeutischen Prozess immanent. Als individueller Prozess entfaltet und verwandelt es sich in jeder therapeutischen Beziehung neu und auf unverwechselbare Weise. Es entsteht ein Drittes, das „Patient/Klient und Therapeut umgreift und den intersubjektiven Raum hörbar macht“ (Frohne-Hagemann 2001, S. 213). Das so skizzierte musiktherapeutische Dritte widersetzt sich einer Verdinglichung oder Personifizierung als eine dritte Person. Wohl aber inszenieren sich in der spezifischen Verwendung der musikalischen Elemente grundlegende trianguläre Konflikte, die in den realen personellen Erfahrungen des Kindes in seiner Triade entstanden sind. In diesen Inszenierungen liegt der Auftakt für eine Veränderung.

Die Dynamik des musiktherapeutischen Dritten enthält wiederum den bereits beschriebenen Doppelsinn einer hinführenden und wegführenden Bewegung in Bezug auf die therapeutische Dyade (vgl. Knill 1990, 2003).

Die Dimension des Hinzutretenden entfaltet sich in der Improvisation als eine neu entstehende Klanggestalt und Beziehungsdynamik. Diese Dynamik kann eine Wirkung auf die beiden Spielenden entfalten (scheinbar von Außen), ist jedoch nie getrennt von ihrem Entstehungsgrund in der Beziehung zu denken. Das eigentliche Charakteristikum des Dritten in der Musiktherapie ist, dass es unumgänglich in der therapeutischen Beziehung auftaucht, jedoch nicht willentlich planbar und herstellbar ist (vgl. Knill 1990, S. 92). Das „Dritte in der Musiktherapie“ entspringt also dem therapeutischen Prozess (als wegführende Bewegung) und prägt ihn wiederum durch das Auftauchen des Unerwarteten. Dieses Hinzutretende ist Bestandteil jedes psychotherapeutischen Prozesses, in dem Irritationen, Konflikte und Krisen als untrennbar verbunden angesehen werden mit Entwicklungsfortschritt und Verständniszuwachs. Es materialisiert sich auf je eigene Weise in den künstlerischen Therapieformen (vgl. ebd., S. 102).

I.3.3 Fragestellungen der Untersuchung

Die Zielperspektive der Untersuchung liegt darin, einen Zugang zu der Problematik sowie zu der therapeutischen Begleitung von Trennungskindern zu entwickeln, der sich aus den musiktherapeutischen Bedeutungs- und Beziehungsräumen erschließen lässt.

Dabei greifen folgende Fragestellungen ineinander:

1. Wie lassen sich die Triangulierungserfahrungen von Trennungskindern in den Dimensionen der musiktherapeutischen Beziehung und Behandlungssituation auffinden und verstehen?

2. Wie kann sich der Spiel- und Beziehungsraum zwischen Kind und Therapeutin entfalten, um eine Neu- und Reorganisation für Triangulierungsdefizite und eingeschränkte triadische Kapazitäten zu ermöglichen?

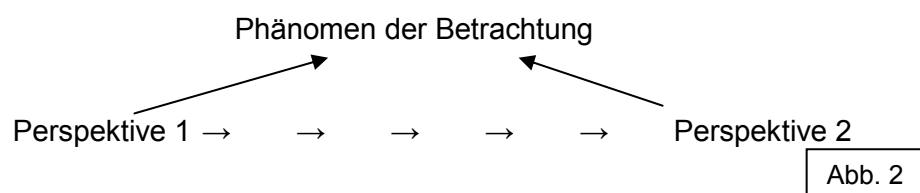
- Welche Elemente des musiktherapeutischen Dritten können diesen strukturellen Veränderungsprozess unterstützen?

- Wie kann die Integration der Trennungserfahrung verlaufen unter den Bedingungen einer häufigen oder vollständigen Abwesenheit eines Elternteiles?

3. Wie kann die musiktherapeutische Rekonstruktion der subjektiven Trennungsverarbeitung des Kindes einen Zugang zu den Ressourcen ermöglichen, die seine Entwicklung bislang gestützt haben?

I.3.4 Perspektivität als wissenschaftlicher Zugang

Die Betrachtung eines Gegenstandes aus verschiedenen Richtungen und Perspektiven ist ein grundlegender Vorgang des Denkens und Erkennens, der bereits eine triadische Struktur in sich trägt. Dieser Vorgang ist sowohl auf der Ebene der realen sinnlichen Wahrnehmung als auch auf der erkenntnistheoretischen Ebene wieder zu finden. Die unterschiedlichen Perspektiven führen einerseits zu einer Anreicherung der Komplexität in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand, andererseits strukturieren sie die Wahrnehmung als „Abstraktionsmedien der Ordnungsgewinnung“ (Buchholz 1993, S. 71).



Den Wechsel des Blickwinkels auf das Phänomen der Betrachtung beschreibt Buchholz mit der Metapher: „Der Schritt zur Seite“. Es handelt sich um eine begriffliche Konstruktion, die sowohl den realen Bewegungsimpuls beim konkreten Herumgehen um einen Gegenstand des Interesses (Praxis des Perspektivenwechsels) als auch das erkenntnistheoretische Umkreisen eines Forschungsfeldes erfasst (Perspektivenwechsel als Reflexion).

Der „Schritt zur Seite“ bildet die Grundform der Erweiterung von einer eindimensionalen zur zweidimensionalen Blickrichtung und bildet eine Öffnung des Spektrums zur Dreidimensionalität. Bei dem Prototyp des „ersten Schrittes zur Seite“ handelt es sich um einen qualitativen Sprung, der sich unendlich oft wiederholen lässt. Das Prinzip des Perspektivenwechsels soll an dieser Stelle auf den kognitiven Anteil einer triadischen Interaktion angewendet werden:

Ein Kind sitzt auf dem Schoß der Mutter und kann einen bestimmten Ausschnitt ihrer Gestalt und Ausstrahlung erfassen. Wechselt es nun auf den Schoß des Vaters und beobachtet von hier aus seine Mutter, erfährt es einen anderen Wahrnehmungsausschnitt in Bezug auf sein Bild von der Mutter (vgl. Decker-Voigt 1999, S. 111). Das Kind, das seine Mutter auf ihrem Schoß sitzend erlebt und sie später vom Schoß des Vaters aus wahrnimmt (welcher in einer spezifischen Beziehung zur Mutter steht) erfährt nach und nach die Möglichkeit, diese verschiedenen Perspektiven sukzessive zu integrieren. Somit entsteht langsam ein inneres Bild von ihr (und vom Vater), das die verschiedenen „Ausschnitte“ beider zusammenfassen kann.

Dieses Pendeln kann als erste basale leibnahe Unterscheidungsoperation verstanden werden, die sich noch auf einer prä-reflexiven Ebene realisiert.

Der Gewinn einer mehrperspektivischen Betrachtung würde sich selbst aufheben, blieben die verschiedenen Betrachtungsweisen unverbunden und bezugslos.

In der Musiktherapie entsteht häufig folgendes Spielarrangement: Ein Kind löst sich aus einer gemeinsamen Improvisation mit der Therapeutin heraus und beginnt, andere Instrumente zu explorieren. Die Therapeutin wird hingegen gebeten, ihr Instrument und die ursprüngliche Spielweise beizubehalten. Das Kind entfernt sich also aus der ursprünglichen klanglichen Beziehungsgestaltung mit der Therapeutin und bewegt sich zu einem anderen Instrument hin. Es ergeben sich für das Kind eine neue Klanggestalt und ein verändertes Erleben der Therapeutin bzw. der Beziehungsszene. Gemeinsamkeiten müssen klanglich neu abgestimmt werden und Unterscheidungen können deutlicher hervortreten. Immer neue Identifikationen mit einer eigenen Spielweise vor dem Hintergrund der kontinuierlichen Klanggestalt der Therapeutin werden möglich und es erfolgt eine ständig neue Positionierung des Kindes im Hinblick auf den Ausgangsort und dessen Erweiterung. Die Frage: „Wer bin ich?“ erhält im gemeinsamen Klang immer neue Antworten.

Die triadische Qualität des Perspektivenwechsels realisiert sich somit erst, wenn beim Einnehmen einer anderen Perspektive die Spannung zur eigenen oder vorherigen Perspektive nicht verloren geht, sondern beide aufeinander bezogen werden (vgl. Hobson 2003, S. 112f). Die Möglichkeit der Erweiterung des Blickfeldes wird somit zu einer Notwendigkeit der gegenseitigen Ergänzung und Integration verschiedener Perspektiven, um zur Tiefendimension des Betrachtungsgegenstandes vorzudringen. Die Entwicklung des Triadischen Wirkprinzips mit seinen verschiedenen Perspektiven ist in eine solche Auffassung von Synthese eingebunden.

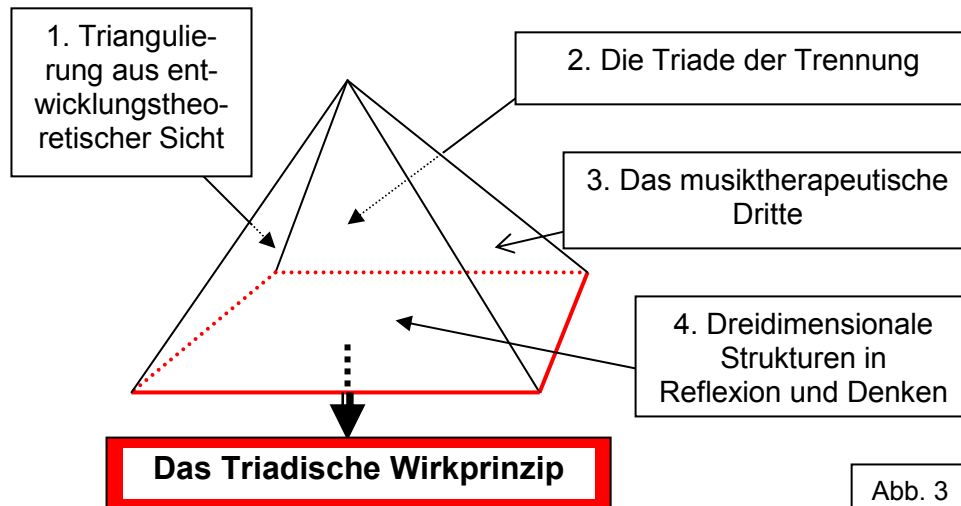
Die vier Perspektiven im eigenen Forschungsansatz

Für die Herangehensweise an das Thema wurden folgende wissenschaftstheoretische Perspektiven ausgewählt. Sie liefern Beiträge für ein mehrdimensionales triadisches Strukturprinzip aus unterschiedlichen Richtungen:

1. die entwicklungstheoretische Perspektive zur Triangulierung
2. die Perspektive der Trennungsforschung („Die Triade der Trennung“)
3. die musiktherapeutische Herangehensweise unter besonderer Berücksichtigung und Erarbeitung eines musiktherapeutischen „Dritten“
4. die erkenntnistheoretische Perspektive zur Annäherung an dreidimensionale Strukturen in Denken, Verstehen und Erkennen

Damit ist eine Auswahl auf verschiedenen Abstraktionsniveaus getroffen. Ich verwende diese vier Perspektiven als so genannte „sensibilisierende Konzepte“ mit gewissen Vorannahmen, wie sie in der qualitativen Forschung ihren

Platz haben (vgl. Flick 2002, S. 13). Die vier Perspektiven erscheinen unter der Frage, wie sie sich zur Spiegelung der Praxis anbieten und sich in der Auseinandersetzung mit den Fallgeschichten differenzieren und erweitern. Sie können in der Gestalt einer Pyramide eingeführt werden.



Die verschiedenen Perspektiven nähern sich einander im Verlauf der Herleitung an. Die Perspektivenintegration auf einer übergeordneten Ebene lässt das Triadische Wirkprinzip entstehen

Eine besondere Aufmerksamkeit im Rahmen der entwicklungs-theoretischen Perspektive liegt darin, wie auf jeder Entwicklungsstufe die reflexiven Unterscheidungsmöglichkeiten gestaltet bzw. angebahnt werden. Damit erscheint als innerer „roter Faden“ die Frage, wie und ob die späteren Möglichkeiten der Selbstreflexion bereits in den ersten prä-reflexiven Spuren in der primären Triangulierung angelegt sind. Eine anthropologische Grundstruktur, die diesen Prozessen zu Grunde liegt, soll nun als Hintergrund für die nachfolgenden Kapitel beschrieben werden.

1.3.5 „Ich mit mir in der Welt“: Zum dreifachen Sein in der „Exzentrischen Positionalität“ nach Helmuth Plessner

In der Kategorie der Exzentrischen Positionalität formuliert Plessner eine grundsätzliche menschliche Wesensbestimmung, der eine triadische Struktur zu Grunde liegt. Es gehört zum Wesen des Menschseins, einen „Schritt zur Seite“ gegenüber dem eigenen unmittelbaren Sein vornehmen zu können. Diese Möglichkeit der Distanzierung von sich selbst bedeutet, in einer Position außerhalb („ex“) vom eigenen Zentrum („zentrisch“) stehen zu können. Das

Ex-Zentrische bildet eine Möglichkeit, sich selbst als Zentrum des Eigenen zu erleben; als Zentrum, von dem Wollen, Wahrnehmen und Handeln ausgehen. Die exzentrische Positionalität ist eine Grundkategorie, die das Verhältnis des Menschen zu seiner Welt ausmacht. Sie ist eine „Strukturtheorie der menschlichen Person“ (Plessner 1982, S. 5) und bildet das theoretische Kernstück der philosophischen Anthropologie, welche auf die Person Helmuth Plessner (1892-1985) zurückgeht. Diese philosophische Disziplin entstand zeitgleich zur Phänomenologie um 1920 und steht ihr nah durch eine Betonung leibnaher und ästhetischer Bedingungen.

Der Doppelaspekt (an) der Grenze

Plessners Definition der Grenze des Menschen in seiner Lebenswelt ist unerlässlich für das Verständnis der Exzentrischen Positionalität. Es handelt sich bei dem Begriff der Grenze um einen ersten grundlegenden Doppelaspekt.

Mit der Grenze ist die menschliche Doppelbestimmung erfasst, in der Welt und gegenüber der Welt zu sein. Die Grenze bildet den Vermittlungsraum beider Dimensionen. In der Möglichkeit, einen „Schritt zur Seite“ gegenüber dem eigenen Sein vorzunehmen, liegt ebenfalls die Möglichkeit, den Vorgang der Distanzierung selbst betrachten zu können. Aus der ex-zentrischen Position heraus kann das Individuum ein Verhältnis oder eine Relation zur eigenen Grenze einnehmen bzw. eine Betrachtung der Vorgänge an der eigenen Grenze vornehmen: „Exzentrität ist die Positionalität des Menschen, die Form seiner Gestelltheit gegen das Umfeld. Der Mensch, in seine Grenze gesetzt, lebt über sie hinaus. Er lebt und erlebt nicht nur (das wäre die zentrische Position, Anm. d. Verf.), sondern erlebt sein Erleben“ (Plessner 1982, S. 10). Er wird zu einem Zuschauer gegenüber dem Szenarium des Innenfeldes (vgl. Fischer 2000, S. 277).

Plessner definiert den Begriff der Person folgendermaßen: „Positional liegt ein Dreifaches vor: das Lebendige ist Körper, im Körper (als Innenleben oder Seele) und außer dem Körper als Blickpunkt, von dem es beides ist. Ein Individuum, welches positional derart dreifach charakterisiert ist, heißt Person. Es ist das Subjekt seines Erlebens, seiner Wahrnehmungen und seiner Aktionen, seiner Initiative. Es weiß und es will.“ (Plessner IV, S. 365; Hervorh. nicht im Original).

Das Phänomen der Reflexion steht in untrennbarem Zusammenhang mit der exzentrischen Positionalität: „Als Innenwelt ist er (der Mensch, d. Verf.) vorhanden, ob er davon weiß oder nicht. Gegeben ist sie ihm freilich nur in Akten

der Reflexion“ (Plessner 1982, S. 13). Dieser Reflexionsbegriff ist jedoch keine idealtypische Vorstellung von bewusstseinsgebundener rationaler Beobachtung und planvoller Veränderung des eigenen Verhaltens. Auch handelt es sich nicht um einen Leistungsbegriff, vielmehr wird eine „Grundstruktur der Distanzierung“ entworfen, die anthropologisch verankert ist (vgl. Kämpf 2001, S. 63). Auch das primäre Gewahrsein einer Person, dass sie selbst es ist, die will und wünscht, fällt bereits in diesen Bereich der Distanzierung. Es liegt darin die Möglichkeit, Unterbrechungen in der unmittelbaren Seinsweise vorzunehmen und zu erleben (vgl. Essbach 1994, S. 24). So verstanden wird die Exzentrische Positionalität zu einer „interne(n) Identifizierungs- und Differenzierungsformel“ (vgl. Fischer 2000, S. 288).

„Sich selbst erkennen können heißt: Sich nicht erkennen können“

Mit dieser Paradoxie erfasst Plessner die exzentrische Positionalität als eine Steigerungslinie, die von der unmittelbaren Betrachtung des eigenen Seins ausgeht: „Ich nehme wahr, was ich tue“.

Die Möglichkeit der Reflexion beinhaltet nun, zu jeder Wahrnehmung und Erkenntnis erneut eine weitere reflexive Position einnehmen zu können⁶. Mit der Möglichkeit zur unterschiedlichen Perspektivnahme ist immer auch die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass zahlreiche andere Perspektiven nicht eingenommen, übersehen oder ausgelassen werden. Die Begrenzung des eigenen Denkens erhält somit einen theoretischen Ort (vgl. Buchholz 1995, S. 96).

Da der Mensch also um seine Möglichkeit der Reflexion weiß, weiß er ebenfalls, dass er nicht alle Reflexionsstufen einnehmen kann. Oder: Er weiß, dass er nicht alles wissen kann. Menschsein heißt somit „Offene-Frage-Sein“ (Plessner V, S. 191). Ein „Wissenserwerb durch Verwunderung“ (Kämpf 2003, S. 317) wird damit anerkannt, welcher ausdrücklich in der unmittelbaren Leiblichkeit verwurzelt ist⁷.

⁶ Das eröffnet neue Möglichkeiten, kann aber auch einen vorläufigen Verzicht auf Sicherheit und eine „Ungewissheitsspannung“ erzeugen (vgl. Metzmacher 2004, S. 12).

⁷ In verwandten zeitgenössischen Konzepten wie z.B. in der „Integrativen Therapie“ wird eine mehrstufige Differenzierung dieses Kontinuums verwendet: von der reflexiven über die diskursive und metareflexive Ebene bis zur philosophischen Kontemplation, bei der ein erneutes leiblich-sinnliches Eintauchen in die Phänomene erfolgt und der reflexive Zirkel erneut initiiert wird (vgl. Petzold 2002).

„Werden, was ich bin“: Der Übergang zum Untersuchungsgegenstand

Die Offenheit seiner Erkenntnistätigkeit hat Plessner durch zahlreiche Fragen markiert: „Wie wird der Mensch dieser seiner Lebenssituation gerecht? Wie führt er die exzentrische Position durch?“ (Plessner IV, S. 309). Weiterhin führt er aus: „Als exzentrisch organisiertes Wesen muss er sich zu dem, was er schon ist, erst machen“ (Plessner 1982, S. 16). Diese Fragen zeigen, dass die exzentrische reflexive Positionalität dem Menschen potentiell möglich ist, jedoch handelnd und erlebend immer wieder hergestellt werden muss.

Dieser ergänzungsbedürftige Bereich in Plessners Werk wurde von zahlreichen entwicklungstheoretisch orientierten Autoren erkannt und weiter hinterfragt. Erste Antworten lauten, dass der junge Mensch nicht aus sich heraus in der Lage ist, diese potentiell verfügbare Reflexivität zu entwickeln. Er ist dazu auf eine vermittelnde soziale Umwelt angewiesen (vgl. Claessens 1979, S. 83f). Damit ist die entscheidende Wendung hinein in den menschlichen Beziehungsbereich markiert. Nach Buchholz lässt sich konkretisieren: „Wir können uns die „exzentrische Positionalität“ nur als eine menschliche Möglichkeit vorstellen, die aber zu ihrer Realisierung selbst wiederum der Interaktionen bedarf – und die sind meist familialen Ursprungs. Deshalb muss die familiäre Interaktion daraufhin untersucht werden, inwieweit sie „exzentrische“ Positionalität herstellt“ (Buchholz 1993, S. 81).

Hier wird die ausdrückliche Verbindung zwischen anthropologischer Wesensbestimmung und individueller Sozialisation hergestellt, indem die Wurzeln der Reflexion als trianguläres Strukturelement in der gelebten sozialen Erfahrung verankert werden. Reflexive Selbst-Bewusstheit wird somit zu einem Ausdruck für die Wirksamkeit eines dritten Gegenübers, welches als psychische Struktur symbolisiert wird (vgl. Seidler 2001, S. 154). Dieser Leitgedanke gilt als Rahmen für die entwicklungstheoretischen Perspektiven der folgenden Kapitel.

Ich erfasse die Exzentrische Positionalität somit als eine erkenntnistheoretische Analogie zur entwicklungspsychologischen Leistung der Selbst-Objekt-Differenzierung hin zu einer dritten Position. Ebenso wie die exzentrische Positionalität eine Möglichkeit des menschlichen Daseins ist, die niemals vollständig eingelöst werden kann, bleibt auch die Selbst-Objekt-Differenzierung ein offener Prozess zwischen Innen-, Außen- und Mitwelt.

II DIMENSIONEN DES TRIADISCHEN WIRKPRINZIPS

Das Triadische Wirkprinzip ist das theoretische Bezugssystem, welches ich im Rahmen dieser Arbeit entwickelt und ausformuliert habe. Es wurzelt in meiner musiktherapeutischen Arbeit mit Trennungskindern und bildet eine Schnittfläche der bereits erwähnten Perspektiven. Mit dem Triadischen Wirkprinzip wird ein dynamisches Analogiesystem vorgestellt, welches sich auf verschiedenen Ebenen mit der Entwicklung und Beweglichkeit triangulärer Prozesse und triadischer Dimensionen auseinander setzt¹.

Die nachfolgenden Kapitel II.1. – II.3. bilden jeweils einen übergeordneten thematischen Schwerpunkt. Dabei nimmt die entwicklungstheoretische Perspektive den größten Raum ein. In der Feinstruktur eines jeden Kapitels sind an geeigneten Stellen Bezüge zu den weiteren Perspektiven der Untersuchung enthalten. Dadurch wird das innere Kontinuum eines zusammenhängenden Triadischen Wirkprinzips vertieft. Die musiktherapeutische Perspektive wird in die Kapitel eingeflochten und erhält ihre ausdrückliche Verdichtung im abschließenden Ergebnisteil. Das zu erarbeitende Spektrum triangulärer Strukturen und triadischer Dimensionen beruht auf der Berücksichtigung von Unterschieden und Gemeinsamkeiten hinsichtlich der strukturellen Ebene und des Abstraktionsgrades der verschiedenen Perspektiven.

II.1 Ausgewählte entwicklungstheoretische Aspekte zur Triangulierung

II.1.1 Das Wechselspiel von Dyade und Triade

Die psychoanalytische Triangulierungsforschung zeichnete sich über mehrere Jahrzehnte durch eine Betonung der dyadischen Mutter-Kind-Beziehung aus. Der Vater erhielt hier als Dritter eine später hinzutretende Bedeutung. In den letzten fünfzehn bis zwanzig Jahren zeigten sich deutliche Aufwertungstendenzen der Rolle des Vaters und der Triade für die kindliche Entwicklung vom ersten Lebenstag an. Im Zuge dessen konnte eine Gegenbewegung beobachtet werden hin zu einer Dominanz der Bedeutung der frühen Triade unter Vernachlässigung einer primären dyadischen Beziehung. Dies ähnelte der vorherigen alleinigen Dominanz dyadischer Entwicklungsformen. Die verstärkte Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Vaters in der kindlichen Entwick-

¹ Da es sich um einen eigenen Begriffsentwurf handelt, verwende ich im Folgenden durchgängig die Großschreibung als Triadisches Wirkprinzip.

lung ging zum Teil einher mit einer Reduktion der Bedeutung zentraler mütterlicher Bedeutungsdimensionen; z.B. als Vernachlässigung der einzigartigen körperlichen Verbundenheit mit ihr und der frühen Abhängigkeit des Säuglings. Mancherorts wurde auch die spezifische Qualität der Mutterbindung egalisiert. Die Mutter trage ihre Bedeutung allein deshalb, weil sie in den meisten Fällen die Hauptbezugsperson des Säuglings sei. Eine identische Funktionsausübung durch den Vater sei unter den entsprechenden Umständen möglich (vgl. die Kritik von Dammasch 2001, S. 233ff). Von einer solchen Angleichung mütterlicher und väterlicher Rollen und geschlechtsspezifischer Unterschiede möchte ich mich distanzieren. Vielmehr verstehe ich die vermeintliche Austauschbarkeit der Bedeutung von Mutter und Vater in der frühen Entwicklung bereits als eine Einschränkung der triangulären Sichtweise, bei der sich eine Leugnung des (Geschlechts-) Unterschiedes erkennen lässt.

Ich gehe im Folgenden von einer primären Wechselwirkung und Verschränkung dyadischer und triadischer Beziehungs- und Erlebnisformen von Anfang an aus. Diese sind untrennbar aufeinander bezogen und bilden ein Spannungsfeld, welches sich für die Beteiligten der Triade auf unterschiedlichen Strukturniveaus abbildet. Zur Pathologie kommt es erst dann, wenn das dialektische Spannungsverhältnis von Dyade und Triade zu einer Seite hin aufgelöst und fixiert wird (vgl. Dammasch 2001, S. 236).

Die neuere Triangulierungsforschung betrachtet die Wechselseitigkeit zwischen Vater und Mutter sowie deren qualitativ unterschiedliche „Beiträge“ zur Triangulierung des Kindes von Anfang an. Diese „Beiträge“ können in unterschiedlichen Zeiträumen durchaus ungleich gewichtet sein, sind jedoch immer miteinander verschränkt und realisieren sich auch im Bereich der Fantasie, wenn ein Elternteil vollständig abwesend ist². Auch bei der Betrachtung der Wechselwirkung des Säuglings mit den Eltern geht es darum, ihn nicht ausschließlich als ein dyadisch Erlebendes zur erfassen, sondern seine Position ebenfalls im Zusammenhang mit seinen frühen Fähigkeiten zur triadischen Interaktion zu sehen (vgl. Dammasch / Metzger 2006, S. 13). Die Notwendigkeit einer stabilen dyadischen Beziehung bleibt dabei bestehen:

² Es zeigt sich hier ein Paradoxon: Die verstärkte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Vaters geht einher mit einem statistischen Trend wachsender konkreter Vaterlosigkeit im Sozialisationsprozess. Die wissenschaftlichen Untersuchungen zur Bedeutung des Vaters geben somit Rückschlüsse auf die Bedeutung seiner Abwesenheit.

„Mit Sicherheit mindern trianguläre Interaktionen in keiner Weise die Bedeutung dyadischer Interaktionen, die ein Vater-Mutter-Kind-Dreieck konstituieren. Doch sie verändern zwangsläufig unsere Perspektive auf die soziale Kompetenz eines kleinen Kindes, auf die Ursprünge der Triangulierung und auf die Bedeutung, die die gemeinsamen Reaktionen der Eltern im frühen Lebensalter ihres Kindes für die Entwicklung familialer Intersubjektivität haben.“ (Fivaz-Depeursinge / Corboz-Warnery 2001, S. 253).

Mittlerweile liegt eine Fülle von Zugängen aus psychoanalytischer und entwicklungspsychologischer Sicht vor, die verstärkt das primäre Beziehungsdreieck Mutter-Vater-Kind und seine intrapsychischen Dimensionen als Entwicklungsmatrix von Anfang an in den Blick nehmen³. Die Triade mit ihren unterschiedlichen Teildyaden und deren Wechselwirkungen werden dabei als das „Subjekt“ der familialen Entwicklung verstanden (vgl. Buchholz 1993 / 1995 sowie Sohni 2004, S. 27). Bei der Annahme einer Oszillation zwischen dyadischen und triadischen Entwicklungsbereichen von Anfang an handelt es sich um eine theoretische Diskussion, die noch nicht abgeschlossen ist (vgl. Dammasch 2006, S. 13 sowie Metzger 2000, S. 17). Die vorliegende Untersuchung leistet einen Beitrag zu diesem noch offenen Forschungsfeld.

Begründungen zu einer primären Triangulierung

Bei der Herausbildung einer triangulären Innenwelt des Kindes galt lange Zeit die Theorie zur ödipalen Triangulierung im Alter von vier bis sechs als entscheidende Wegmarkierung des psychoanalytischen Triangulierungsbegriffes. Hier internalisiert das Kind nach und nach - unter Anerkennung des Geschlechts- und Generationenunterschiedes - die sexuell bedeutsame Beziehung zwischen den Eltern und erfasst sie als strukturbildend für seine eigene Selbstwerdung und Autonomieentwicklung.

In zeitlicher Abgrenzung zu diesem Entwicklungsschritt erschien im Zusammenhang mit den entwicklungspsychologischen Studien Margret Mahlers der Begriff der „frühen Triangulierung“, den sie in die Entwicklung mit Beginn des 18. Lebensmonates einordnete. Hierbei handelt es sich um die vielschichtigen Prozesse, in denen der Vater des Kindes es ermöglicht, dass sich das Kleinkind aus der frühen engen Verbundenheit mit seiner Mutter lösen kann.

³ Buchholz 1993 / 1995, Lang 1992, Benjamin 1993 / 2006, Schon 1995, Bauriedl 1998, Fonagy 1998 / 2003 / 2004, Metzger 2000, Fivaz-Depeursinge / Corboz-Warnery 2001, Bürgin 1996 / 1997 / 1998a / 1998b / 2002a / 2002b / 2002c, 2003, Bürgin / v. Klitzing 1999a / 1999b, Aigner 2004, Sohni 2004, Dammasch 2001 / 2004, Dammasch / Metzger 2006, Seiffge-Krenke 2007, Grieser 2007 / 2008a / 2008b

Den Entwicklungsschritten der ödipalen und frühen Triangulierung wird in dieser Arbeit die Perspektive einer „primären Triangulierung“ vorangestellt.

Es handelt sich dabei um trianguläre und triadische Entwicklungsdimensionen, die sich bereits von Geburt an entfalten. Mit dem Begriff der primären Triangulierung sind folgende Bereiche erfasst:

1. Der innere „dritte Ort“ in der Dyade als eine Vorstellungshilfe, mit der triangulierende Elemente in der primären Dyade beschrieben und verstanden werden können
2. Die primären Interaktionen zu dritt und ihre intrapsychischen Dimensionen

Beide Bereiche sind nicht getrennt voneinander zu denken. Die Art und Weise, in der die Bezugsperson mit dem Kind umgeht, ist entscheidend dadurch geprägt, wie der Dritte (oder ein Dritter) in ihrem Innenraum repräsentiert ist. Auch wenn das Kind auf der Wahrnehmungsebene schon sehr früh Unterscheidungen zwischen beiden Eltern vornehmen kann, verfügt es damit noch nicht über ein inneres Konzept der Triangulierung. Dieses kann es nur erlangen, wenn die Beziehungen, in die es hineinwächst, triangulierende Beziehungsmöglichkeiten bereitstellen können.

Mit der Annahme eines metaphorischen „dritten“ Ortes in der primären dyadischen Beziehung ist ein Hauptmerkmal der primären Triangulierung erfasst. Dieser innere Vorstellungsraum wird im Folgenden anhand der Metapher des „potentiellen Raumes“ hergeleitet. Der innere Raum der Dyade in seiner Wechselwirkung mit der realen dritten Person bildet den Bezugspunkt der psychoanalytischen Autoren zu einem erweiterten Triangulierungsbegriff: „Die potentiell vorhandene Triade muß in der Entwicklung aus der Dyade heraus entfaltet und verinnerlicht werden“ (Metzger 2000, S. 71). Es zeigt sich hier die doppelte Charakteristik der Person des Dritten, konkreter der des Vaters: Als ein die Entwicklung fördernder „Hinzukommender“ kann er sich nur in Szene setzen, wenn er in der inneren Welt der Dyade bereits von Anfang an präsent ist (vgl. Bürgin 1997, S. 51).

Die Dimensionen eines metaphorischen dritten Ortes in der Dyade und einer Triangulierung, die in der Dyade beginnt, bilden einen Ausgangspunkt für den musiktherapeutischen Ansatz für Trennungskinder in der Einzeltherapie.

II.1.2 Zu den Wurzeln einer primären Triangulierung im Konzept des „potentiellen Raumes“

Die gedankliche Linie dieses Kapitels umkreist verschiedene Dimensionen des „potentiellen Raumes“ nach D.W. Winnicott (1896-1971). Im Zentrum dieser ersten Abschnitte stehen folgende Themen:

- Das Begriffspaar der Illusion und Desillusionierung
- Die Verankerung prä-reflexiver und symbolischer Vorgänge in den unmittelbaren leiblichen Abstimmungsprozessen
- Der Bereich der Übergangsobjekte in seiner Relevanz für die musiktherapeutische Situation

Die späteren Ausführungen (II.1.2.1 und II.1.2.2) befassen sich mit einem erweiternden Transfer sowie mit dem Ertrag des „potentiellen Raumes“ für die Forschungsfragen dieser Arbeit auf der Basis folgender Themen:

- Dimensionen einer grundlegenden triangulierenden Haltung
- Aspekte des „potentiellen Raumes“ in ihrer Relevanz
 - o für das intersubjektive Feld in der Therapie
 - o für die Gestaltung von Übergangseigenschaften in der Musiktherapie
 - o für das Verständnis der Erfahrungswelt von Trennungskindern.

Wenn im Folgenden der Prozess einer wachsenden Unterscheidung zwischen Ich und Nicht-Ich im Erleben des Säuglings und Kindes genannt wird, sind damit immer psychische Strukturbildungsprozesse in Auseinandersetzung mit der realen Umwelt gemeint.

Erste Annäherungen an einen Raum, „den es nicht gibt“

Das Konzept des „potentiellen Raumes“ nach Winnicott stellt einen möglichen Rahmen zur Verfügung, um den Beginn einer primären Triangulierung zu beschreiben.

Mit der Metapher des „potentiellen Raumes“ ist die grundlegende ressourcenorientierte Komponente in Winnicotts Werk erfasst, liegt doch hier der Verständnisrahmen für gelingende frühe Abstimmungsprozesse zwischen dem Säugling und seiner mütterlichen Bezugsperson.

Der „potentielle Raum“ ist somit kein realer Ort, sondern eine metaphorische Umschreibung⁴ für ein inneres Erleben in einem gemeinsamen Affektgeschehen. Für das Kind beinhaltet dieses Erleben die wachsende Zuversicht, seine eigene Welt gestalten zu können in Verbindung mit guten inneren Objekten (vgl. Becker 1999, S. 160). Dieses Erleben geht damit einher, dass ein Kind in seiner Entwicklung Inneres (subjektive Realität) und Äußeres („andere“ Realität) unterscheiden und zu einer eigenen Weltgestaltung verbinden lernt. Damit ist die Erfahrung verbunden, die eigene Welt „bewohnen“ und aus dem Erleben eigener Urheberschaft heraus gestalten zu können (vgl. Lempa 2007, S. 42) – eine Erfahrung, die als eine kreative Haltung ein Leben lang bestehen bleiben kann (vgl. Winnicott 1958, S. 78).

Die frühe Verbundenheit des Kindes mit seiner „Umwelt-Mutter“, in der das Erleben eines „potentiellen Raumes“ wurzelt, beschreibt Winnicott als eine „Kombination aus Kind und Umwelt“⁵ (vgl. Winnicott 1958, S. 117) und betont damit den intersubjektiven Raum, in dem die Abstimmungsprozesse stattfinden. Es liegt darin ein fließender Objektbegriff.

Das Konzept des „potentiellen Raumes“ ist ein Erklärungsmodell dafür, wie die kindlichen Impulse, seine Vitalität und Aggression in das Errichten der eigenen Selbst-Objekt-Grenzen einfließen können und wie eine trennende Dimension zwischen der inneren subjektiven Welt und einer objektiven, anderen Welt entstehen kann. In dieser Dimension eines „Dazwischen“ wurde der „potentielle Raum“ auch in seiner Eigenschaft als ein „Dritter Raum“ beschrieben: „Dieser dritte Bereich des menschlichen Lebens, den wir nicht außer acht lassen dürfen, ist ein intermediärer Raum von *Erfahrungen*, in den in gleicher Weise innere Realität und äußeres Leben einfließen“ (Winnicott 1971, S. 11). Die Zwischenstellung macht den „potentiellen Raum“ zu einem Spannungsraum, der polare Sinnbereiche miteinander vermittelt und ihre gegenseitige Bezogenheit aufrechterhält (vgl. ebd. S. 116/124)⁶.

Der „potentielle Raum“ kann für das Kind nur dann entstehen, wenn er bereits als mentaler Raum in seinen primären Beziehungen vorhanden ist:

„Dies ist ein Paradox, das ich hinnehme und nicht aufzulösen versuche: Das Kind kann die Trennung von Objektwelt und Selbst nur vollziehen, weil es zwi-

⁴ Aufgrund dieser metaphorischen Dimension des Begriffes und seiner Relevanz als ein Denk- und Vorstellungsmodell verwende ich durchgehend die Schreibweise des „potentiellen Raumes“ in Anführungsstrichen.

⁵ Diese „Kombination“ ist Winnicotts alternative Formulierung zu einem Symbiose- oder Verschmelzungsbegriff.

⁶ Insbesondere Ogden (1997/2006) hat darauf hingewiesen, dass dem „potentiellen Raum“ zahlreiche dialektische Zusammenhänge zu Grunde liegen.

schen beiden keinen leeren Raum gibt, da der potentielle Raum (...) ausgefüllt ist“ (ebd. S. 125). Diese Paradoxie ist vielmehr eine Gleichzeitigkeit: Der „potentielle Raum“ trennt Innen und Außen, indem er sie buchstäblich und sukzessive entstehen lässt. Damit ist der „potentielle Raum“ der Prozess und die Dynamik seiner eigenen Entstehung.

Das Vorhandensein eines solchen Zwischenraumes in der Zweier-Bezogenheit verstehe ich als ein erstes triangulierendes Element in der frühen Ungeschiedenheit der „Kind-Umwelt-Kombination“. Diese Ungeschiedenheit kann deshalb nie vollständig sein (vgl. Busch 1992, S. 157). Der Säugling trägt zu diesem Geschehen aktiv bei mit seiner grundsätzlichen Bereitschaft zum Austausch. Der „potentielle Raum“, als eine bildliche Veranschaulichung für das, was im intersubjektiven Überschneidungsbereich zwischen Kind und mütterlicher Bezugsperson verstanden werden kann, wird zu einem inneren Erfahrungsraum des heranwachsenden Kindes.

„Erfinden, was schon da ist“: Illusion und ihre Folgen

Winnicott verwendet den Begriff der Illusion in nicht-pathologisierender Weise, er benutzt ihn als Beschreibungsmöglichkeit für einen idealtypischen Vorgang im Zwischenraum zwischen Kind und Bezugsperson.

Das Grundmuster dieses Vorgangs lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Wenn sich beim Kind ein elementares Bedürfnis nach Nahrung oder Spannungsregulation einstellt, ist dieses mit einer Erwartungshaltung und der Bereitschaft für eine Antwort auf dieses Bedürfnis verbunden. In der Erlebniswelt der Bezugsperson korrespondiert dieses mit einer Fantasie darüber, was das Kind braucht und annehmen kann. In der realen Begegnung zwischen beiden erfährt das Kind nun eine Befriedigung seines Bedürfnisses, eine Resonanz oder Regulation. Wenn die Antwort und Regulation der haltenden Umwelt sich für das Kind im passenden Moment ereignet, entsteht nach Winnicott die Illusion, die Bestätigung seines Bedürfnisses selbst hergestellt oder herbeigerufen zu haben (vgl. Winnicott 1971, S. 22).

Das „Illusionäre“ liegt darin, dass das Kind die Antwort auf sein Bedürfnis als selbst Erschaffenes erlebt. Es kann jener Teil der Realität noch nicht erfasst werden, der außerhalb seines Wirkungsbereiches steht und der zur Erfüllung seines Bedürfnisses ebenfalls beiträgt. Steht die Antwort in einem zeitlichen Zusammenhang mit dem Bedürfnis des Kindes, so verstärkt sich sein Erleben,

mit seinen eigenen Gesten und Impulsen zur eigenen Befriedigung beigetragen zu haben, bzw. diese hervorgerufen zu haben.

Der Säugling erfährt somit eine Verbundenheit mit seiner eigenen Bedürftigkeit und Aktivität, die über einen anderen Menschen geht und zu ihm selbst zurückführt. Es handelt sich dabei um einen Vorgang, bei dem die Anlagen und Impulse des Kindes in Einigung mit seiner Bezugsperson zum Leben erweckt und angeeignet werden können (vgl. Winnicott 1965, S. 190). Darin begründet sich die Erfahrung des Säuglings, dass er seine zentralen Beziehungen mitgestalten kann durch die eigenen Gesten und Fantasien.

Es ist erneut darauf hinzuweisen, dass es sich beim Säugling anfangs um vorbewusste Erfahrungen auf der Ebene des Gewahrseins handelt, für die die Metapher der Illusion aus reflexiver Außenperspektive gewählt wurde. Im Rahmen dieser Metapher bedeutet die Illusion, das „objektiv“ Vorgefundene in der Verbundenheit selbst er-funden zu haben. Hier liegen in der Theorie Winnicotts die grundlegenden Wurzeln für das eigene Erleben von Urheberschaft und für das Urvertrauen, sich in der eigenen Beziehungsumwelt als real und aufgehoben zu erleben.

Ist der zeitliche Zusammenhang zwischen den eigenen Gesten und den Reaktionen der Umwelt nicht mehr erfahrbar („zu früh“, „zu spät“), wird der Bezug zwischen dem eigenen Bedürfnis und dessen Beantwortung entflochten. Es verfällt jener charakteristische Zwischenraum, in dem das Kind den illusionären Zusammenhang zwischen Wunsch und Erfüllung erfahren kann (vgl. Lempa 2007, S. 42). Die konstruktive Besetzung der eigenen Aktivität und die Wirkmächtigkeit in der Bezogenheit werden somit geschwächt und können im Extremfall zu einem Verlust des Wirklichkeitsgefühls des sich entwickelnden Kindes führen. In der unzureichenden Verfügbarkeit eines „potentiellen Raumes“ bleibt die Unterscheidung von Innen und Außen labil und unsicher.

Die Entstehung eines „falschen Selbst“ beginnt, mit zwei entgegengesetzten grundlegenden Abwehrformationen (vgl. auch Dammasch 2001, S. 237):

1. eine regressive Fixierung an symbiotisch-dyadische Erlebniswelten
2. die reaktive Bildung einer pseudo-triangulierten Struktur

Es erfolgt die Hinwendung zu einem „Dritten“, welches jedoch nicht als ein Selbstgeschaffenes in einem dyadischen Einigungsraum verwendet werden kann, sondern im Sinne einer Flucht- oder Abwehrmaßnahme erreicht wird.

Desillusionierung als Grundlage des „potentiellen Raumes“

Das Kind gerät nun zunehmend in die Lage, größere und längere Phasen der Unterbrechung und der Bedürfnisspannung zu integrieren und einen sukzessiven Rückgang der weitgehenden Anpassung an seine Bedürfnisse zu verarbeiten – wenn dieses in einem tolerierbaren Rahmen geschieht. Es beginnt die Unterscheidung, dass die versorgende Umwelt nicht ausschließlich durch seine eigenen Bedürfnisse „erschaffen“ wird (Illusion), sondern zu weiten Teilen ein von dem Kind unabhängiges „Eigenleben“ führt (Desillusionierung). Erst mit dieser Unterscheidung können wirkliche Gegenüberverhältnisse entstehen und eine Beziehung zur äußeren Realität aufgebaut werden.

In der beginnenden Differenzierung erhält die kindliche Aggression eine Bezogenheit und Richtung. Die Bedeutung der Aggression für die Etablierung eines „potentiellen Raumes“ liegt in der Art und Weise, wie Aggression und Destruktivität des Kindes in den Beziehungsraum aufgenommen werden.

Mit Destruktivität ist hier ein ubiquitärer und normaler Bestandteil kindlicher Entwicklung gemeint. Die immer wiederkehrende Erfahrung, dass eine so verstandene kindliche Destruktivität die Kontinuität der Beziehungsumwelt nicht beendet, lässt für das Kind die Ahnung entstehen, dass das Objekt und seine innere Repräsentanz etwas Stabiles sind. Im Idealfall lernt das Kind, seine aggressiven Impulse und Aktivitäten positiv zu besetzen und verfügbar zu machen und nicht gegen sich selbst richten zu müssen.

Wird diese entwicklungsimmanente Destruktivität⁷ mit desintegrierenden bzw. ihrerseits aggressiven Reaktionen der Beziehungsumwelt kombiniert (weil z.B. kein eigenes Vertrauen in die Integration unerträglicher Zustände besteht), erlebt das Kind seine eigenen Impulse als Angriff auf sich selbst; hier liegen die Wurzeln destruktiver Schuldgefühle.

Erhält diese vorübergehende Destruktivität jedoch eine haltgebende Regulation und Beantwortung, fließt sie in die Konstituierung des eigenen Selbst ein, als Erleben, die eigene Grenze selbst mit errichtet zu haben. Ist dieses Gewahrsein der eigenen Gestaltungsmöglichkeiten zu schwach, ergibt sich die umgekehrte Konstellation, dass die wachsenden Unterscheidungsprozesse als Übergriffe erfahren werden, die eigene Aggression nur als Reaktion auf zuviel Fremdes im eigenen Innenraum erfahren wird und eher zum seelischen Rückzug führt, weniger zu einem aktiven Zugang zur Welt (vgl. Winnicott 1958, S. 117). Der Schritt von der Illusion zur Desillusion wird erkennbar, wenn das Kind beginnt, mit seinen Gestaltungskräften und seiner Wirkmäch-

⁷ später von Winnicott als Lebenskraft benannt (vgl. Winnicott 1958, S. 109)

tigkeit zu spielen. „Der Säugling kann jetzt anfangen, die Illusion des omnipotenten Schaffens und Lenkens zu genießen“ (Winnicott 1965, S. 190).

Der frühe Zwischenraum erweitert sich um die spielerische Auseinandersetzung mit diesem Zwischenraum. Darin liegt ein erstes distanzierendes Moment. „Dann kann er das illusorische Element erkennen lernen, die Tatsache, daß er spielt und phantasiert“ (ebd.). Dieses ist eine wesentliche Grundlage für die Fähigkeit, sich in der sozialen Interaktion auf Symbole zu einigen und führt zu der herausragenden Stellung der Übergangsobjekte. Bevor diese Argumentationslinie wieder aufgenommen wird, erfolgt eine Zusammenfassung frühester Spuren trennender (und damit triangulierender) Elemente, wie sie sich nach Winnicott beschreiben lassen.

Basale Unterscheidungen als Wegbereiter kognitiver Vorgänge

Die frühesten Grenzerfahrungen verortet Winnicott bereits in den pränatalen Raum. Dem wachsenden Fötus stellt sich nach einiger Zeit der begrenzende Mutterleib als ein erster Widerstand entgegen. Eine frühe Konstituierung einer Art Ich steht damit im Zusammenhang (vgl. Winnicott 1958, S. 110). Diese leibliche Angrenzung, die möglicherweise lediglich als ein gewisser Außen- druck spürbar ist, wirkt trennend und begrenzend und somit ich-konstituierend. Im Hinblick auf den Säugling sind die frühen Unterscheidungsspuren jenseits kognitiver und reflexiver Dimensionen anzusiedeln, vielmehr sind sie als erste Spuren von Grenzerleben in körperlicher und zeitlicher Dimension zu verstehen. Hierzu gehört zum Beispiel „die oft wiederholte Erfahrung, dass die Versagung zeitlich begrenzt ist; anfangs muß diese Zeit natürlich recht kurz sein“ (Winnicott 1971, S. 20) und damit im Zusammenhang „ein zunehmendes Gefühl für Handlungsabfolgen“ (ebd.).

Beim Gewahrwerden solcher frühen Unterbrechungen bilden sich in einer ansonsten kontinuierlichen Beziehungsumwelt erste Spuren innerer Differenzierungen sowie Vorläufer kognitiver Strukturen: „Die Lücke zwischen vollständiger und unvollständiger Anpassung wird durch die intellektuellen Prozesse des Individuums bewältigt, mittels derer das Versagen der Umwelt allmählich einkalkuliert, verstanden, toleriert und sogar vorhergesehen wird“ (Winnicott 1958, S. 122f). Die Wurzeln des Denkens werden somit in einem emotional-leiblichen Beziehungsraum verankert. Unterscheidungen sind jedoch nur möglich, wenn sie sich innerhalb einer kohärenten Einheit und in einem Erleben von übergeordneter Kontinuität ereignen können, ansonsten wären Fragmentierung oder Spaltung die Begleiter dieses Prozesses. Im Rahmen des Kon-

zeptes einer ausreichend guten frühen Umwelt („good-enough“) führt Winnicott immer wieder aus, dass erträgliche Unterbrechungen im Kontinuum des Gehalten-Werdens ein immanenter Bestandteil der frühen wie auch der gesamten Entwicklung sind (vgl. ebd. S. 157 u. 161). Regulierte Unterbrechungen werden demnach zu den ersten Organisatoren der Ich-Strukturen (vgl. ebd. S. 162f).

Die Repräsentanz trennender Elemente steht in einem engen Zusammenhang mit einem inneren beweglichen Vorstellungsraum, in den Kindliches und Mütterliches im wechselseitigen Austausch einfließen. Der „potentielle Raum“ tritt damit gleichermaßen als Verbindendes und Trennendes in der frühen innigen Wechselseitigkeit hervor, komprimiert als „eine Trennung, die keine ist“ (Busch 1992, S. 176). Diese Unterschiedenheit in der Verbundenheit bildet den Anknüpfungspunkt für ein wie auch immer geartetes Drittes. Die spätere „Fähigkeit zum Alleinsein“ (Winnicott 1965, S. 36ff) ist der Prototyp der Erfahrung, in der vorübergehend unterbrochenen Bezogenheit einen Raum der Hinwendung zu sich selbst zu finden – auf der Basis einer Verbindung zur mütterlichen Bezugsperson, welche nach und nach verinnerlicht werden kann.

„Die Welt zwischen Ich und Nicht-Ich“: Eingrenzungen des Übergangsobjektes

Als äußerer Indikator eines entstehenden „potentiellen Raumes“ tragen die Übergangsobjekte eine doppelsinnige Qualität in sich: Sie begleiten die frühen Differenzierungsprozesse zwischen Eigenem und Fremdem, indem sie diese Differenzierung mit erschaffen. Vor allem aber begleiten sie aus ihrer Zwischenstellung heraus den Prozess der Verinnerlichung der Getrenntheit unter gleichzeitiger Aufrechterhaltung von Verbindung. Die Übergangsobjekte sind:

1. sowohl etwas vom Kind Selbst-Erschaffenes (hierzu gehören auch selbstinitiierte Handlungen), das Trost und Nähe gewährleisten kann und die dyadische Verbundenheit auch in Abwesenheit der Bezugsperson verfügbar hält
2. gleichzeitig etwas Vorgefundenes, das der äußeren Welt angehört und somit das Moment der Trennung in sich trägt
3. erste präsymbolische Einigungsformen: „Ich“ und „Nicht-Ich“ bzw. „Welt mit Mutter“ und „Welt ohne Mutter“ können im Übergangsobjekt aufeinander bezogen werden
4. der erste Bereich, in dem sich das Kind Beziehungserfahrungen aneignet und sich gleichermaßen von ihnen distanziiert.

Im Übergangsobjekt werden beide Bereiche der subjektiven und objektiven Welt zu einer übergeordneten Kategorie verbunden. Damit stehen sie in enger Verbindung zu den etwas später einsetzenden Symbolisierungsprozessen. Es ergeben sich erste Perspektiven eines prä-reflexiven Pendelns; das Kind bewegt sich im Umgang mit dem Übergangsobjekt zwischen polaren Sinnbereichen (Trennung und Verbindung; Ich und Nicht-Ich). Es tut dieses nicht „denkend“, sondern spielend.

Das prä-reflexive Element beim Pendeln zwischen Ich-Welt-Erfahrung und Außen-Welt-Erfahrung erhält seine volle Bedeutung jedoch erst durch ein Spezifikum des „potentiellen Raumes“: seine Offenheit und Beweglichkeit, die noch keine eindeutige Zuordnung erfordert. „Hinsichtlich des Übergangsobjektes herrscht sozusagen eine Art Übereinkunft zwischen uns und dem Kleinkind, daß wir nie die Frage stellen werden: „Hast du dir das ausgedacht oder ist es von außen an dich herangetragen worden?“ Wichtig ist, dass eine Entscheidung in dieser Frage nicht erwartet wird“ (Winnicott 1971, S. 23).

Der Klang der eigenen Stimme als das eigentliche Übergangsphänomen (vgl. Niedecken 1988, S. 103) vermittelt diese Ungeformtheit und das Noch-nicht-Festzulegende im Zwischenbereich besonders deutlich. Wahrnehmbar als körperlich-vibrierendes Ereignis (Innen) sowie als Geräusch von Außen vermittelt der Klang der eigenen Stimme eine polare Verschränkung, aus der sich erst nach und nach stabilere Zuordnungen ergeben. Wenn einerseits zu schnelle Festlegungen gefordert werden (entweder subjektive oder objektive Realität) oder andererseits keinerlei Unterscheidung zwischen beiden getroffen wird, ergibt sich eine geschwächte Etablierung jenes bedeutsamen Zwischenraums, welcher den „potentiellen Raum“ ausmacht – und damit eine Schwächung der triangulären Struktur.

Der Umgang mit dem Übergangsobjekt kann grundsätzlich als das Realisieren von Beziehungserfahrungen verstanden werden. Das Herumschleudern und anschließende Trösten des favorisierten Stofftieres dienen der Mitteilung, der Veräußerung und Verinnerlichung eigener Beziehungserlebnisse aus einer ersten distanzierten Position. Diese Vorgänge spielen eine wichtige Rolle bei der Betrachtung von Musikinstrumenten, die in der Therapie „adoptiert“ werden und auf der Grundlage starker Affektzustände benutzt werden (vgl. Wiesmüller 2005, S. 47).

Übergangsobjekte in der Musiktherapie

Die Art und Weise, wie das Kind mit den Instrumenten umgeht, bilden einen Verstehensweg zur Verfügbarkeit des „potentiellen Raumes“. Wenn Musikinstrumente anfangs zunächst ausschließlich als Trostgegenstände unter Ausgrenzung der Therapeutin verwendet werden, finden sich erste Zugänge zu den Bedingungen einer schwach entwickelten triangulären Repräsentanzwelt. Die Entdeckung der symbolisierenden Möglichkeiten eines Instrumentes als Übergangsobjekt wird dann zum eigentlichen Ziel der Therapie (vgl. Plahl / Koch-Temming 2005, S. 90). Zahlreiche Abwehrstrukturen gegen ein gemeinsames Drittes können auf diesem Wege verstanden und bearbeitet werden.

Der Umgang mit einem Instrument ist immer mit dem „Erfinden“ eines eigenen Klangbildes verbunden. Der Objektcharakter wird dabei durch die Materialeigenschaften des Instrumentes realisiert, kann jedoch durch die Ausbreitung des Klanggeschehens deutlich erweitert werden. Der sich bildende Klang steht unmittelbar in der Verschränkung von Innen und Außen. Er erwächst aus einer materialbezogenen und sinnlich fassbaren Grundlage, die seine Grenzen festlegt, und entfaltet sich andererseits durch seine atmosphärische Klangausbreitung. Im Umgang mit Instrumenten kann insbesondere die eigene Spielweise des Kindes zu einer Übergangsbewegung werden.

Die musiktherapeutische Perspektive kann das beziehungsorientierte Verständnis der Übergangsobjekte vertiefen. Wenn ein Kind z.B. zwischen zwei Therapiestunden eine Triangel ausleihen möchte, die die Therapeutin soeben in einer gemeinsamen Improvisation gespielt hat, steht dieses Instrument weniger für die Person der Therapeutin, sondern vielmehr für den unverwechselbaren Einigungsprozess und die Beziehungsqualität, die der Triangel anhaften: ein Einigungsprozess, der vom Kind selbst mit-erschaffen ist (vgl. Nawe 2006, S. 124).

II.1.2.1 Eine triangulierende Haltung

Die Realisierung eines „potentiellen Raumes“ liegt zunächst in der triangulierenden Einstellung der Bezugspersonen und bildet die Grundlage für die triangulierenden Erfahrungen, die das sich entwickelnde Kind durchlaufen kann. Die triangulierende Haltung durchdringt die gelebten dyadischen und triadischen Interaktionen und wird wiederum von diesen beeinflusst. Zur Innenwelt der mütterlichen Bezugsperson zählt in allererster Linie die Repräsentanz der Person des Vaters ihres Kindes sowie die Beziehung zu ihm.

Diese innere Vorstellung ist zunächst etwas Eigenes im Innenraum der Mutter, wird aber erheblich modifiziert durch dessen reale Anwesenheit und seine eigenen Interaktionen mit dem Kind. Wenn die primäre Bezugsperson der Vater ist, ist es umgekehrt seine innere Repräsentanz der Mutter des Kindes, welche seinen Umgang mit dem Kind prägt. Dieses atmosphärische Gefüge möchte ich nach Winnicott als „emotionalen Zustand der Umwelt“ beschreiben (vgl. Winnicott 1958, S. 112), den ich als einen wesentlichen Bestandteil der primären Triade verstehe, auch wenn auf der Seite des Kindes noch keine klaren Personenbilder vorhanden sind. Das Kind wächst somit in die triangulierende Haltung hinein, die in seiner Umwelt verfügbar ist. Die verfügbaren triangulären Repräsentanzen der erwachsenen Bezugsperson bilden die Matrix für einen inneren Spielraum im Austausch mit dem Kind. Sie entfalten sich sowohl in der Zweier- als auch in der Dreier-Situation.

Die triangulierende Haltung der mütterlichen Bezugsperson begründet sich in dem Wissen um einen grundsätzlichen psychischen Unterschied: Es ist dies die Asymmetrie zwischen ihrer Identifikation mit dem Kind einerseits und dessen fundamentaler Abhängigkeit von ihr andererseits (vgl. ebd. S. 158). Die Mutter weiß dabei um die grundsätzliche Getrenntheit beider und um ihre Beziehungen zu anderen Personen neben dem Kind, auch wenn sie das Kind versorgt, als sei es ein Teil von ihr (vgl. Busch 1992, S. 57). Die Akzeptanz dieser Asymmetrie führt dazu, Spannungen in der Bezogenheit zum Kind halten und regulieren zu können und die Offenheit dieses frühen Erfahrungsreiches auszubalancieren.

Eine triangulierende Haltung beinhaltet:

- die Zuversicht, dass unerträgliche Spannungszustände des Kindes unvermeidlich sind, jedoch eine zeitliche Begrenzung haben und regulierbar sind
- die Gewissheit, dass Zäsuren im Austausch den kontinuierlichen Einigungsprozess nicht prinzipiell unterbrechen können
- das wechselseitige Wahrnehmen der kindlichen und eigenen Wünsche nach Nähe einerseits und nach Differenzierung und Individuation andererseits
- die Identifikation mit dem kindlichen Leid anstelle einer Vereinnahmung durch dieses.

Weitere Aspekte sind die positive Besetzung der Phasen, in denen das Kind mit sich alleine ist und die Akzeptanz, dass auch der Dritte oder Andere in einer Beziehung zu dem Kind steht.

Die triangulierende Haltung ist nicht notwendigerweise abhängig von der personalen Anwesenheit der dritten Person, kann aber durch sie erweitert bzw.

sinnlich fassbarer werden. Ein triadischer Beziehungsraum begründet sich im kontinuierlichen Austausch beider Elternteile über die Entwicklung ihres Kindes. Es handelt sich dabei um eine gemeinsame innere Bezogenheit untereinander im Hinblick auf das Kind (Winnicott 1944, S. 95).

Damit realisiert sich eines der drei Strukturmuster, die Metzner (1999) im „Strukturmodell der Triade“ formuliert hat: Zwei sind gemeinsam auf den Dritten bezogen (Metzner 1999, S. 56) und eröffnen damit ein trianguläres Zusammenspiel:

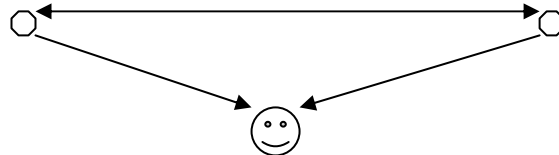


Abb. 4

Eine solche Bezogenheit bildet eine Einheit, an die das Kind sich anlehnen oder gegen die es treten kann (vgl. Winnicott 1944, S. 97), um sein eigenes Ich zu strukturieren.

In der triangulierenden Haltung in der Dyade erfährt das Kind bereits eine Ahnung und eine Öffnung im Hinblick auf ein drittes Element, auf dessen Basis es sich dem Dritten als Person und als Lebensbereich zuwenden kann. Die Entwicklung hin zu einer triangulierten Innenwelt ist somit kein qualitativer Sprung, sondern eine fließende kontinuierliche Bewegung.

Aspekte des „potentiellen Raumes“ in ihrer Relevanz für das intersubjektive Feld in der Therapie

Winnicott beschreibt für die Therapie eine zutiefst intersubjektive Denkweise: „Ich gehe von dem Grundsatz aus, dass sich Psychotherapie in der Überschneidung zweier Spielbereiche vollzieht, dem des Patienten und dem des Therapeuten“ (Winnicott 1971, S. 65f). Alle szenischen Inhalte der Therapie sind im Hinblick auf diesen Überschneidungsbereich zwischen Zweien zu verstehen. In einem kontinuierlichen Kreisprozess bedingen sich innere Dimensionen und gemeinsam geteilte Realität.

Der Gedanke sich überlagernder Spielräume steht in engem Zusammenhang mit dem Begriff eines intersubjektiven Feldes. Beide Konzepte können nicht deckungsgleich ineinander geführt werden, bilden jedoch eine wichtige Gemeinsamkeit: Sie sind durch ihre Eigenschaft als offener Zwischen- und Verbindungsraum charakterisiert.

Die intersubjektive Begrifflichkeit beschreibt die Bildung eines Überschneidungsfeldes zwischen zwei Subjektivitäten als Zusammenspiel zweier unter-

schiedlicher Welten und als ein „emergentes“ Drittes (vgl. Benjamin 1996, S. 76), welches im therapeutischen Prozess auftaucht und wiederum auf beide Beteiligten zurückwirkt. Die Anerkennung eines intersubjektiven Ansatzes als Begegnung zweier Subjekte, welche ähnlich und doch anders sind, erfordert eine Achtsamkeit hinsichtlich der Unterschiedlichkeit in der gegenseitigen Abhängigkeit. „Erst die Verschränkung zweier intrapsychischer Welten macht Intersubjektivität also zum substantiellen Bestandteil des analytischen Paares – womit keineswegs impliziert ist, die Beziehung zwischen beiden Beteiligten sei symmetrischer Natur“ (Green 2006, S. 228). Ein kontinuierliches Gewahrsein dieser Asymmetrie in der gegenseitigen Abhängigkeit stellt ein strukturierendes Merkmal im intersubjektiven Feld der Therapie dar.

Der „potentielle Raum“ in der musiktherapeutischen Improvisation

Das Gewahrsein der prinzipiellen Asymmetrie von Klient und Therapeutin erfordert im Bereich der musiktherapeutischen Improvisation ein besonderes Augenmerk. Die prinzipielle Unvermeidlichkeit der eigenen Beteiligung der Therapeutin äußert sich in der Improvisation dadurch, dass die eigene Spielweise und das damit einhergehende Klanggeschehen nur bedingt voraussehbar sind und eine ganz eigene Dynamik auf den Klienten und sich selbst entfalten können. Jede Improvisation enthält etwas vorher nicht da Gewesenes, es „findet“ sich in jedem musikalischen Ereignis, auch wenn der Prozess auf der Basis von Abwehr oder Hemmung durchsetzt ist. Die gemeinsamen Spielimpulse von Therapeutin und Kind liegen in einem Bereich gegenseitiger Verflechtung: Die entstehenden musikalischen Ereignisse können weder eindeutig der Resonanz der Therapeutin *oder* den Klanggestalten im Spiel des Kindes zugeordnet werden, sondern ausschließlich einem zunächst gemeinsam geteilten Miteinander: „Musik bewegt sich auf der Erlebnisebene von Nähe-Distanz-Erfahrungen und ermöglicht den Spielenden auf gleiche Weise die jeweilige „innere Realität“ und das „äußere Leben“ unmittelbar miteinander zu teilen“ (Stumptner / Thomsen 2006, S. 148f).

Die subjektive Aneignung der eigenen Wirkmächtigkeit ereignet sich in der musiktherapeutischen Improvisation im Wechselspiel zwischen „Finden“ und „Herstellen“ von Formen und Inhalten als musikalische Ereignisse (vgl. Weymann 2005, S. 244). Ein Glissando auf einem Metallophon kann gezielt vorgenommen werden und dennoch durch das Hinzutreten des nicht gänzlich Vorhersehbaren eine raumgreifende, vielleicht erschreckende Klangform erhalten, die somit plötzlich vorgefunden wird.

Die Instrumente in ihrer phänomenologischen Erscheinung, mit ihren kulturellen Anhaftungen und der darin liegenden Anbindung an eine außerhalb liegende Wirklichkeit bilden das Objektmaterial, an dem sich Subjektives und Unbewusstes ereignen können (vgl. Höhmann 1996, S. 27).

In Analogie zu einem „Raum der Möglichkeiten“ sind im Bereich der musiktherapeutischen Improvisation alle denkbaren musikalischen Formen bereits enthalten und können potentiell ausgeformt werden. Die Offenheit des unendlichen Erfahrungspotentials in der Improvisation enthält auch Angst auslösende Aspekte. Der grundlegende Umgang eines Kindes mit diesem Angst auslösenden Aspekt kann bereits ein wichtiger Zugang zu seiner mehrdimensionalen Erfahrungswelt sein und steht im Zusammenhang mit seinen alltäglichen Umgangsformen im Hinblick auf ein gemeinsam geteiltes Drittes.

In der Offenheit des „potentiellen Raumes“ liegt seine charakteristische Ungeformtheit als ein „Noch-nicht-Geformtes“. Erste Spuren von Unterscheidungen tauchen erst nach und nach auf oder werden vom Kind im musikalischen Spiel erschaffen. Dieses geschieht in einem Prozess, der auf dem Durchleben und Vermitteln von Widersprüchlichem und (zunächst) Unverständlichem beruht. Die Anerkennung eines vorübergehenden Nicht-Verstehens gewährt dem noch nicht Geformten oder Undifferenzierten die notwendigen Zeiträume, in Prozesse der Differenzierung und Strukturierung überzugehen. Hier fordert Winnicott eine große Zurückhaltung hinsichtlich zu schneller Deutungsversuche (vgl. Winnicott 1971, S. 69), aus der sich auch eine Zurückhaltung hinsichtlich zu schneller musikalischer Formbildungsprozesse ableiten lässt.

II.1.2.2 Aspekte des „potentiellen Raumes“ in der Erfahrung von Trennungskindern

Winnicott beschreibt den individuellen Prozess, in dem sich jedes Kind auf die gegenüberliegende Elternbeziehung ausrichten lernt, als seine „persönliche Lösung des Problems der dreiseitigen Beziehung“ (Winnicott 1944, S. 97). Dieser Lösungsversuch pendelt zwischen Anlehnung und Abgrenzung im Hinblick auf die Elternbeziehung und bildet eine Wurzel der eigenen Identität. Bei der Unterbrechung der Paarbeziehung unter Beibehaltung der Elternrolle verändert sich die Art und Weise, in der sich das Kind auf die Beziehung zwischen beiden ausrichten kann.

In der inneren Bezogenheit des Kindes auf die Beziehung zwischen seinen Eltern kann ihre Trennung als eine Einschränkung des kindlichen Wirkungsreiches und der eigenen Wirkmächtigkeit im triadischen Raum erfahren wer-

den. Es steht oftmals einer uneindeutigen Elternbeziehung gegenüber, die um das Kind konkurriert oder die als aggressive Einheit auftritt, ohne dass das Kind darauf Einfluss nehmen kann. Im Extremfall ereignet sich ein Angriff auf den „potentiellen Raum“ des Kindes in zweierlei Hinsicht:

- als schuldbesetzte Fantasie, mit der eigenen Wirkmächtigkeit und entwicklungsimmanenten Aggression bzw. Lebenskraft die haltende Basisbeziehung zerstört zu haben
- als Erleben von Ohnmacht, auf die Trennung der Eltern keinen Einfluss haben zu können.

Beides sind ineinander verschränkte Aspekte. Aus der Verfügbarkeit eines „potentiellen Raumes“, wie er im Entwicklungsverlauf vor der Trennung entstehen konnte, resultieren einige Fragen, die für den Therapieprozess entscheidend werden können:

- Handelt es sich bei der Trennung um eine langfristige Einschränkung des kindlichen Vertrauens in seine eigene Urheberschaft und Wirkung in seinen Beziehungen? Es entstehen dann grundsätzliche Verunsicherungen über die Stabilität der Umwelt und über die eigene Zugehörigkeit sowie Versuche der Wiedergutmachung eines grundlegenden Schuldgefühles.
- Sind die Ressourcen des Kindes ausreichend, um nach einer erheblichen Irritation der eigenen Handlungsmöglichkeiten wieder eine Stabilität herstellen zu können? Mit diesen Ressourcen sind sowohl innere Entwicklungsleistungen gemeint wie auch die Verfügbarkeit von Beziehungsressourcen, die nach einer Trennung den Aspekt der Kontinuität in der Lebenswelt des Kindes aufrecht erhalten können.

Die beschriebene triangulierende Haltung kann ebenfalls zu einer Ressource werden, wenn sie bislang in der Familie vor der Trennung erfahren werden konnte und auch weiterhin unter veränderten Vorzeichen in den inneren Dimensionen der Ein-Eltern-Familie realisiert werden kann. Die grundsätzliche Verfügbarkeit einer triangulierenden Haltung beider getrennter Elternteile ermöglicht es dem Kind, seine innere und äußere Beziehung zu beiden Elternteilen weiter zu leben, auch wenn das „Dreieck“ an einer entscheidenden Stelle unterbrochen ist. Umgekehrt ist besonders dann mit intensiven Fantasien des Kindes hinsichtlich des abwesenden Elternteils zu rechnen, wenn der innere trianguläre Raum der (jeweiligen) Dyade nur sehr schwach ausgeprägt ist oder der zweite Elternteil im Extremfall nie kennen gelernt wurde. Bei sehr starken und vor allem verheimlichten Idealisierungen ist dann das Bild vom abwesenden Elternteil durch die weitgehende Abwesenheit der Beziehungsfa-

cetten des Gegenüber-Seins, der Unterscheidung und der Konfrontation charakterisiert (vgl. Winnicott 1944, S. 99). Aus der Perspektive allein erziehender Eltern wird immer wieder die große Anstrengung und vermeintliche Notwendigkeit und Unmöglichkeit betont, einerseits Aspekte der Nähe und Übereinstimmung und andererseits grenzsetzende Strukturen in der Beziehung zum Kind bereitzustellen (vgl. Fthenakis 2002, S. 163), welche in einer Triade auf zwei erwachsene Personen verteilt werden können.

II.1.3 Triangulierung am Übergang der Generationen

Bei der Hinwendung zu der Frage, wie triadische Dimensionen von einer Generation in die nächste übertragen werden können, sind zunächst die unbewussten und biographisch bedingten triangulären Strukturen der werdenden Eltern zu betrachten, wie sie in der eigenen Herkunftstriade ausgebildet wurden. Hierzu gehören Vorstellungen über die Art und Weise, ein Kind von zwei Eltern (gewesen) zu sein, die verinnerlichten Vorstellungen oder Fantasien über Art und Qualität dieser Elternbeziehung sowie die affektiven Dimensionen der Repräsentanzen der jeweiligen Teil-Dyaden in der Triade.

Die biographisch determinierten triangulären Strukturen werdender Eltern (einschließlich der bereits geleisteten Umformungen und Reflexionen) prägen den gemeinsamen inneren Vorstellungsraum bzw. den fehlenden oder flexiblen „Zukunftsraum“ (vgl. Moré 2007, S. 40), wie er sich in Bezug auf eine neu entstehende Triade konstituiert. Hierzu gehören z.B. die Fantasien über die eigenen zukünftigen Qualitäten als Eltern, sowie der innere Raum, in dem der Partner ebenfalls als primäre Bezugsperson für das Kind gedacht werden kann (oder abgewehrt werden muss). „Damit schließt sich der Kreis der Triangulierung zu einer transgenerationellen Kette von internalisierten Objektbeziehungsmustern, beginnend bei den Eltern (...) hin zu wiederum triadischen generativen Phantasien der nächsten Generation“ (Grieser 2007, S. 575).

Die tatsächliche Permanenz der individuellen Muster ist abhängig davon, mit welchen Repräsentanzen und triadischen Kapazitäten sich beide werdenden Eltern begegnen, was sie einander entgegensetzen und wie sie sich damit gegenseitig ergänzen können, und vor allem, inwieweit ein Austausch im Gespräch der beiden darüber möglich ist. Eine Vertiefung des Zulassens von Ambivalenz in jenem Austausch beeinflusst den inneren Spielraum des Kindes und seine Möglichkeiten, Spannungen zu halten und zu vermitteln.

Hier liegen erhebliche Modifikationsmöglichkeiten, die dem direkten Transfer der triangulären Muster entgegen wirken können. Andererseits können sich jedoch auch verhärtende Kollusionen ereignen, wenn ähnliche trianguläre Besetzungen einander in ihrer Hemmung gegenseitig verstärken.

Somit zeigt sich eine doppelte Sichtweise: Zum einen finden sich gut belegte Untersuchungen über die transgenerationale Weitergabe von triangulären Repräsentanzen (vgl. Bürgin 2003, S. 86). Zum anderen zeigt sich, „daß das trianguläre Bezugssystem sehr oft imstande ist, dem Kind Entwicklungsbedingungen zu eröffnen, die günstiger sind, als es die individuelle Einstellung oder Persönlichkeit von Mutter und/oder Vater erwarten ließe, indem es für individuelle elterliche Defizite Kompensationsmöglichkeiten bereitstellt“ (Figdor 2001, S. 109). Dieses Spannungsfeld zwischen Permanenz und Modulation der triangulären Repräsentanzen von der einen Generation zur nächsten macht die Komplexität des Themas aus.

Als Beispiel für eine Modulation sind Väter und Mütter zu nennen, die selbst vaterlos aufwuchsen⁸, aber durch die Erzählungen der eigenen Mütter und Erlebnisse mit anderen bedeutsamen Dritten in der Erziehung Anschluss an den „Bedeutungskomplex Vater“ und damit an einen primären triangulären Raum finden konnten. Dieses gilt natürlich ebenfalls für Entwicklungsverläufe mit einer abwesenden Mutter.

Zwei häufige Muster sollen vorbereitend für die Fallanalysen skizziert werden. Die Repräsentanzen einer vaterlos aufgewachsenen Mutter können sich z.B. dahingehend manifestieren, dass sie die kindliche Entwicklung als unabhängig von einem väterlichen Einfluss antizipiert oder dessen Einfluss sogar als störend fantasiert. In den späteren Interaktionen zu dritt finden sich dann häufig Szenen, in denen die Bemühungen des Vaters auf subtile Weise ins Leere laufen und sich somit tatsächlich Handlungsabläufe inszenieren, in denen der Vater „nicht gebraucht wird“ oder das Kind in der atmosphärisch ambivalenten Triade von seinen frühen Regulationsmöglichkeiten Gebrauch macht und sich häufig vom Vater abwendet. Diese Konstellationen können auch in umgekehrter Weise - allerdings seltener – beobachtet werden; als antizipierte eigene Bedeutungslosigkeit eines Vaters, der selbst vaterlos aufgewachsen ist.

Je mehr der Vater während der Schwangerschaft eine innere Vorstellung über seine Wichtigkeit für das Kind im Allgemeinen und Ideen über den späteren

⁸ Die transgenerational tradierte kollektive Vaterlosigkeit nach dem 2. Weltkrieg, die erst nach und nach sowie im zeitlichen Abstand von zwei Generationen strukturell aufgearbeitet werden kann, reicht immer noch in die heutige Generation der Mütter und Väter der Ein-Eltern-Familien hinein (vgl. Franz 2005, S. 119).

Umgang mit seinem Kind im Speziellen entwickeln kann, umso deutlicher lassen sich später kindliche Aktivitäten beobachten, immer wieder eigene und neue Interaktionsimpulse zu den gemeinsamen Dreier-Spielen beizutragen (vgl. Bürgin / v. Klitzing 1999a, S. 84). Die Gewissheit des Vaters hinsichtlich seiner eigenen Bedeutung für das Kind geht deutlich einher mit der Motivation des Kindes, aktiv zur Interaktion beizutragen und Einfluss zu nehmen bzw. sich als zugehörig zu erleben (vgl. ebd.). Hier findet sich ein deutliches Beispiel für die Transformation einer inneren Verfasstheit des einflussreichen Dritten in eine Kompetenz des Kindes.

Bei der transgenerationellen Weitergabe werden nicht nur personelle Zuordnungen in der Triade tradiert, z.B. „ein Vater wird an die Seite gedrängt“, „eine Mutter ist zu weich“, „ein Kind stört die Paarbeziehung“. Es zeigen sich vor allem die dynamischen und mehr oder weniger flexiblen Besetzungen der Beziehungspositionen als überdauernd, z.B. die Möglichkeiten oder Schwierigkeiten

- an der jeweiligen Interaktion der beiden Anderen still zu partizipieren,
- beide wechselseitig oder gleichzeitig ansprechen zu können
- Interaktion zu beginnen oder zu beenden
- bei der Hinwendung zu einem der beiden dennoch die innere Bezo-genheit zum Anderen verfügbar zu halten.

Diese Positionen sind zu verstehen als Bewegungsrichtungen und atmosphä-risches Gewährsein im Zusammenhang mit der inneren und äußeren Triade. Die Frage der Besetzung richtet sich dabei weniger auf die Personen selbst, sondern zeigt sich vielmehr als Dynamik der triangulären Dimensionen oder Handlungs- und Affektmuster. Diese können sich in einer Triade von allen drei Positionen aus realisieren lassen und wechselseitig erlebt oder abgewehrt werden.

II.1.4 Die Ausgestaltung der inneren Triade

Dieser Abschnitt handelt von ausgewählten triangulären Entwicklungsleistungen, die sich im Wechselspiel von dyadischen und triadischen Beziehungsformen etablieren. Im Sinne des Triadischen Wirkprinzips geht es um Grundverhältnisse, deren zeitliche Einordnungen nur punktuell erwähnt werden.

Im frühen Spannungsfeld dyadischer und triadischer Beziehungsformen

Bereits wenige Wochen alte Säuglinge sind in der Lage, verschiedene häufig anwesende Bezugspersonen voneinander zu unterscheiden und differentielle Beziehungen zu unterschiedlichen Bezugspersonen aufzunehmen (v. Klitzing 1998, S. 122f und Dammasch/Metzger 2006, S. 13). Es handelt sich hierbei um Wahrnehmungseinheiten in einer „physischen“ Triade, die noch nicht mit einer inneren triangulären Struktur einhergehen⁹.

Durch regelmäßige Wiederholungen der unterschiedlichen Interaktionsmuster treten erst mentale Spuren in Form der „Schemata des Zusammenseins mit einer bedeutsamen Person“ auf (vgl. Stern 1998). Die Mentalisierung bestimmter Situationen mit mehr als zwei Personen vollzieht sich in ähnlicher Weise wie beim inneren Niederschlag dyadischer Situationen. Fivaz-Depeursinge et.al. (1994) sprechen hier von einem „Schemata des Zusammenseins in einer Triade“ („scheme of being in a triad“, vgl. ebd. S. 86).

Die ersten inneren Bilder vom Zusammensein mit jeweils einer bedeutsamen Person enthalten sowohl

- dyadische, homologe, umhüllende Beziehungselemente und
- triadische, heterologe, unterscheidende Beziehungselemente.

Übereinstimmung und Unterscheidung sind nicht auf zwei Personen „aufgeteilt“, sondern sind Elemente innerhalb jeder auftauchenden Beziehung, wobei die konkreten Gewichtungen innerhalb der jeweiligen Beziehung zur Mutter oder zum Vater unterschiedlich sein können (vgl. Grieser 2008a, S. 186).

Im Bezug auf den Vater bedeutet dies, dass er nicht nur als ein Grenzen setzender und dazwischen tretender Anderer auftritt (heterolog), sondern gleichzeitig auch Bindungs- und Identifikationsmöglichkeiten (homolog) bereitstellt (vgl. Aigner 2004, S. 206 und Reiche 2008, S. 52).

⁹ Bereits sehr früh kann der Säugling triadische Interaktion initiieren und aufrecht erhalten. Dieses ist jedoch anstrengender für ihn und in Stresssituationen sucht er vor allem dyadische, homologe Beziehungsformen (vgl. Bürgin 2002b, S. 99 und Bürgin / v. Klitzing 1999a, S. 85).

Auch wenn Homologes und Heterologes jeweils in der Beziehung zu beiden Elternteilen auftaucht, werden beide dennoch bereits als voneinander unterschiedene Andere wahrgenommen - auf der Basis einer frühen Differenz mit unterschiedlichen Erregungsmustern. Die damit einhergehenden frühen Identifikationen beinhalten eher globale Geschlechtsausprägungen, die noch nicht eindeutig den einzelnen Personen zugeordnet sind.

Mutter und Vater sind somit zunächst zwei „ähnliche Andere“ und dieses wird für das Kind vor allem auf der Basis der leiblichen Erfahrung spürbar: Indem das Kind mit jeweils einer anderen Bezugsperson spielt, von ihr gefüttert und gehalten wird, erfährt es grundlegende Muster, wie unterschiedlich beide jeweils die körperliche Beziehung zum Kind gestalten. Indem der Säugling imitiert, fühlt er die Unterschiede zwischen den verschiedenen Aktivitätskonturen seiner primären Bezugspersonen (vgl. Bürgin 1997, S. 43).

Bei einer primären Abwesenheit eines Elternteiles kann sich ein inneres Bild auf der Ebene der Fantasie entwickeln. Es basiert jedoch auf einer geschwächten Entwicklung der sinnlich-körperlichen Erfahrungen in der primären Triade, vor allem dann, wenn keine anderen dritten Personen für diese körperlichen Kontrast- oder Unterscheidungserfahrungen anwesend sind.

Der Weg von der physischen Triade zur Triangulierung beginnt somit bei dem leiblichen Gewährsein der Unterschiede mit vielfältigen Sinnesqualitäten (vgl. Grieser 2008b, S. 223), die dann emotional besetzt und später repräsentiert werden können. Wenn das Kind beginnt, zwei ähnliche Andere innerlich abzubilden, handelt es sich zunächst um zwei Teildyaden aus der Sicht des Kindes. Die Beziehung der beiden Anderen untereinander als dritte gegenüberliegende Teildyade des Dreiecks taucht dabei erst nach und nach auf¹⁰. Die Verinnerlichung der gegenüberliegenden Dyade (Mutter-Vater) wird ebenfalls dadurch beeinflusst, auf welche Art und Weise diese Beziehung im psychischen Raum beider Eltern repräsentiert ist. Es zeigt sich hier, dass Mutter und Vater u.U. die körperlichen Unterscheidungserfahrungen für das Kind bereitstellen können, dass aber die Ausbildung einer inneren Triade nicht ausschließlich durch die physische Anwesenheit beider gewährleistet ist. Die weiteren Bedingungen dieser Entwicklung sind Bestandteil des nächsten Abschnittes.

¹⁰ Hierbei sind innere Strukturbildungsprozesse des Kindes gemeint. Anzunehmen ist jedoch, dass die atmosphärische und amodale Gestalt der Elternbeziehung die Wahrnehmungswelt des Kindes schon sehr früh, mindestens ab der 13. Lebenswoche beeinflusst (vgl. Fivaz-Depeursinge et.al. 1994).

Die innere Welt des Anderen als Schlüssel zur Triangulierung

In den ersten fünf Lebensjahre entwickelt das Kind im Zusammensein mit seinen Bezugspersonen eine Vorstellung darüber, dass es ein von Wünschen und Intentionen geleitetes Wesen mit einem eigenen psychischen Innenraum ist, über den es zunehmend mehr nachdenken kann. Im Rahmen der sich differenzierenden Bilder vom Selbst und den Anderen besteht ein wesentlicher Schritt in der Erfahrung, dass auch das Gegenüber – ebenso wie das Kind – auf der Basis innerer Vorgänge erlebt und handelt.

Die Gewissheit entsteht und festigt sich, dass auch das Gegenüber über eine eigene, abgegrenzte und subjektive Innenwelt verfügt. Mit zunehmender Fähigkeit zum Perspektivenwechsel wächst auch die Kapazität, sich in die Innenwelt des Anderen einfühlen bzw. diese nachvollziehen zu können.

Zunächst nimmt das Kind diese Innenwelt des Anderen als ähnlich der eigenen Innenwelt wahr. Dieses ereignet sich regelmäßig beim Teilen von gemeinsamen affektiven Zuständen z.B. im Rahmen der Affektabstimmung und bei der gemeinsamen Ausrichtung der Aufmerksamkeit, Absicht und Affektivität auf einen gemeinsamen Bezugspunkt. Eine entscheidende Veränderung liegt in dem wachsenden Gewahrsein, dass der Andere Motive und Bedürfnisse hat, die sich von denen des Kindes unterscheiden. Seidler (2001) beschreibt dieses als eine „existentielle Entwicklungsszene“ (vgl. ebd. S. 152). Die Wahrnehmung eines „anderen Anderen“ ist somit der eigentliche Schritt zur „Drei“ (vgl. ebd., S. 170).

In Abhängigkeit von der Verfügbarkeit einer triangulierenden Haltung kann das Erkennen der Andersartigkeit zweierlei bewirken: Die Wahrnehmung des Anderen oder Fremden kann mit starken Furcht- oder Vernichtungsgefühlen einhergehen und Prozesse des Umgangs mit dem Anderen oder Fremden können ein Leben lang angstbesetzt bleiben. In Verbindung mit ausreichenden, Halt gebenden Erfahrungen hingegen kann dieses Gewahrwerden der Andersartigkeit zu einer entwicklungsfördernden neuen Struktur führen (vgl. Metzger 2000, S. 72).

Das Gewahrwerden der Innenwelt des Gegenübers wird zu einem Schlüsselmoment in der Entwicklung der Triangulierung: Der Andere wird vom Kind allmählich als jemand erkannt, der auch **mit anderen Personen** in einer Beziehung steht. Zur Innenwelt des dritten Gegenübers gehört auch, dass er die dyadische Beziehung zwischen Kind und primärer Bezugsperson spiegelt und bestätigt. Damit wird der trianguläre Raum der Triade errichtet. Gemeint ist die Erfahrung, dass die enge Beziehung des Kindes zu seiner zentralen Bezugs-

person durch einen Dritten beobachtet wird, der eben diese Beziehung wohlwollend und anerkennend begleitet. Dadurch entstehen zwei Realitäten: die erlebte und die vom Anderen beobachtete. Die grundlegende 1:1-Weltsicht ist gebrochen. Das Kind erfährt die dyadische Beziehung einerseits von Innen und erhält andererseits Zugang zu dem Blick des Dritten, der eine Außenperspektive auf diese Beziehung einnimmt. Die Brechung durch den Blick des Dritten führt ebenfalls dazu, dass sich beide in ihrer Unterschiedlichkeit wahrnehmen können: „Ein außerhalb einer Zweierbeziehung liegender Referenzpunkt ist als tertium comparationis erforderlich, um die Nicht-Identität beider Teilhaber der Interaktion zu gewährleisten“ (Seidler 2001, S. 193).

Die triangulierende Funktion des Dritten kann in einer flexiblen Triade allen Beteiligten zukommen, trotz ihrer unterschiedlichen Strukturniveaus. „Unter diesen Bedingungen steht der Vater als ein die Beziehung zwischen Mutter und Kind triangulierender Dritter zur Verfügung, ebenso trianguliert die Mutter die Beziehung zwischen Vater und Kind und das Kind die Beziehung zwischen Mutter und Vater“ (Grieser 2008a, S. 187). Der jeweils Dritte ist dann sowohl Erweiterung als auch Begrenzung der gegenüberliegenden Dyade.

Die Einschränkung oder das Ausbleiben dieser Spiegelfunktion durch einen Dritten verändert in Ein-Eltern-Familien die Perspektivität in der Dyade. Auf der Basis eines „potentiellen Raumes“ in der Dyade sind zwar – wie beschrieben – primäre Triangulierungsleistungen möglich. Die wiederholte Erfahrung, dass die Beziehung zum anwesenden Elternteil die einzige Beziehung ist, führt jedoch häufig dazu, dass die leibliche und mentale Repräsentanz einer Außenansicht auf dieses Dyade nur schwach besetzt werden kann. In der Realität geht dieses oft einher mit der Verankerung der Erfahrung, dass ein Mensch alle Bedürfnisse und Perspektiven bereitstellt¹¹.

Mit dem Gewahrwerden der Innwelt des Anderen im Verlauf des zweiten Lebensjahres erweitert sich das gesamte bisherige Gefüge der Beziehungserfahrungen. Die jeweiligen Dyaden (Kind-Mutter/Kind-Vater) können nun zunehmend gleichzeitig wahrgenommen werden, was einer gewachsenen Komplexität entspricht und mit der auftauchenden Fähigkeit einhergeht, die Beziehungen zwischen den beiden erfahren zu können. Hierin liegt eine weitere Grundspielart in Triaden.

¹¹ Diese Bindungszusammenhänge stehen im Widerspruch zu den steigenden gesamtgesellschaftlichen Anforderungen nach Flexibilität in der Lebensgestaltung.

Jeder der drei – und nun auch das Kind – bezieht sich auf die Beziehung zwischen den beiden Anderen (vgl. Metzner 1999, S. 57).

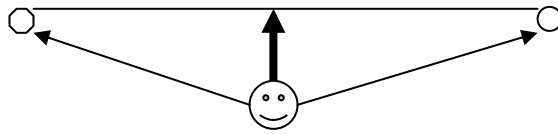


Abb. 5

Damit ist ein erster Schritt auf eine höhere Wahrnehmungsstufe getan. In diesem Bereich entfalten sich vor allem unbewusste Anteile und Fantasien über die Beziehung zwischen den beiden Anderen. Dieses ist eine entscheidende Grundlage bei der Ausbildung einer dritten Position.

Es handelt sich hierbei um die Position, aus der das Kind selbst zum Beobachter der Beziehung zwischen beiden Eltern wird und diese Beziehung in ihrer Bedeutung erfasst und akzeptiert. Es verinnerlicht nicht nur, dass der Dritte die Beziehung zwischen dem Kind und seiner Bezugsperson wahrnimmt, sondern dass eben das Kind selbst seine eigene (dritte) Position gegenüber der Elternbeziehung einnimmt und einnehmen muss.

Das Gewährwerden der sexuellen Bedeutung der gegenüberliegenden Beziehung ist für das Kind eine entscheidende Markierung in der Repräsentanz einer dritten Position. Indem das Kind seine Eltern als Paar erlebt, das sexuell aufeinander bezogen ist, taucht gleichzeitig ein Erlebnisbereich auf, zu dem es aufgrund seines Alters und der strukturellen Andersartigkeit der elterlichen Beziehung keinen Zugang hat¹². Eine triangulierte Innenwelt mit der Vorstellung von abgegrenzten Personenbildern beinhaltet demnach die Eingebundenheit in eine Drei-Personen-Konstellation und das Erfassen der Elternbeziehung als (sexuell) bedeutsam im Hinblick auf die eigene Existenz (vgl. Rohde-Dachser 1987, S. 780f).

Die triangulierende Dimension der Symbolisierung

Die Phänomene eines Als-Ob-Charakters der Erfahrung und die beginnenden Symbolisierungsprozesse stehen in untrennbarer Wechselseitigkeit. Der Kern der Als-Ob-Erfahrung liegt darin, dass mit „spielerischem Ernst“ verschiedene subjektive Realitäten (Perspektiven) in Bewegung und in gegenseitiger Abstimmung gehalten werden - in gemeinsamer Einigung mit einer Bezugsperson. Es geht um ein unentwegtes Verwandeln verschiedener Verwendungsbereiche: Der Löffel kann zum einen als Zeichen für gemeinsame Situationen des Fütterns stehen, er kann sich dann mühelos in einen umfallenden Turm

¹² Zu den möglichen Veränderungen dieser Erfahrung in Ein-Eltern-Familien siehe auch Kap. II.2.2: Asymmetrische Rollenverteilungen und Loyalitätskonflikte

verwandeln, in dem das Kind sich selbst als „hinfallendes Kind“ sieht in Abwesenheit einer Bezugsperson (vgl. Mahns 2004, S. 97).

Die ersten symbolisierenden Einigungsformen (vgl. Lorenzer 1972/1981) ereignen sich im intersubjektiven Raum, indem sich zwei Subjekte immer wieder neu auf eine Bedeutung einigen, die innerhalb ihrer Beziehung gilt. Es bedarf dazu erster Selbst-Objekt-Grenzen, um einen solchen Zwischenraum entfalten zu können. In diesem Einigungsprozess sehe ich die triangulierende Dimension der Symbolisierung: als Zusammenfall zweier Dimensionen, aus denen etwas Übergeordnetes hervorgeht. Dieses Übergeordnete (das später u.a. den Raum der Sprache enthält) kann für diese unverwechselbare Beziehung stehen und sie auch bei wachsender Abwesenheit des Anderen repräsentieren. Es bleibt der Nachhall der vorangegangenen Gemeinsamkeit enthalten.

Datler/Steinhardt/Ereky (2002) beschreiben im Rahmen triadischer Langzeituntersuchungen einen neun Monate alten Jungen, der vormittags mit seiner Mutter zu Hause ist. Durch intensives Hantieren mit dem Telefon „erinnert“ er seinen Vater und verwendet im Umgang mit dem Telefon die gleichen Laute, mit denen er üblicherweise den Vater in realen Spielsituationen „anspricht“. Somit macht der Junge aus der häuslichen Situation zu zweit mit seiner Mutter eine erste symbolische triadische Struktur (vgl. ebd. S. 131ff).

Hier zeigt sich eine Schnittstelle der Symbolisierung: Nicht nur die Einigungssituation mit der Mutter (Papa = Telefon), sondern auch das regelmäßige Kommen und Gehen des Vaters zur Dyade begründen die inneren Symbolisierungen der Beziehung zu einem Dritten. Der symbolische Raum in der Mutter-Kind-Dyade wird somit durch die reale Gestalt eines Dritten unterstützt.

Die Distanzierung von der realen Anwesenheit des Anderen ermöglicht innere und äußere Beweglichkeit, bei der die Erfahrungen mit den Bezugspersonen verfügbar bleiben, verinnerlicht werden und in andere Zusammenhänge übertragen werden können. Die Beweglichkeit bezieht sich zunächst auf die wachsende Unabhängigkeit im Raum, dann entsteht Beweglichkeit in zeitlichen Abläufen, als Erinnerung an Vorheriges. Mit wachsender Symbolisierungsfähigkeit wird die Beweglichkeit in die eigene Innenwelt verlegt: Die Vorstellungen über die zentralen Beziehungen können nun ohne „gegenständliche Erinnerungshilfen“ verfügbar werden. Ein weiterer Schritt liegt dann in dem Entstehen einer gedanklichen Beweglichkeit in dieser inneren Umwelt. Das Denken und Phantasieren selbst kann dann als ein trianguliertes und triangulierendes Geschehen verstanden werden (vgl. Grieser 2007, S. 574f).

Die sinnlich fassbare Dimension der musiktherapeutischen Improvisation wird hierbei zu einer Matrix für Einigungsvorgänge, in denen zwei Subjektivitäten eine gemeinsame dialogische Wahrheit erschaffen und gleichzeitig ein Individualisierungsprozess eingeleitet wird.

II.1.5 Merkmale und Anforderungen einer triangulären Struktur

Es erfolgt nun eine verdichtende Zusammenfassung triangulärer Entwicklungselemente. Als grundlegende Merkmale einer triangulierten Innenwelt erfasse ich drei wesentliche Aspekte:

1. Die Anerkennung des Generationsunterschiedes
2. Die Anerkennung des Geschlechtsunterschiedes
3. Die Verfügbarkeit einer dritten Position

Weitere Teilaspekte sind zu nennen:

- die Verinnerlichung der Triade mit klar voneinander abgegrenzte Personen
- die Internalisierung von Beziehungsrepräsentanzen, in denen alle drei untereinander in einer Austauschbeziehung stehen
- die innere Akzeptanz der Beziehungen untereinander durch alle Beteiligten,
- die vorübergehende Akzeptanz des Ausgeschlossen-Seins aus der jeweils bestehenden Beziehung zwischen den beiden Anderen

Die distanzierende Position des beobachtenden Selbst ermöglicht es, dass die erfahrenen dyadischen und triadischen Beziehungen als innere Strukturen verfügbar und vorstellbar sind. Eine solche psychische Struktur entfaltet ihre Bedeutung nicht nur im Zusammenhang mit den primären Bezugspersonen, sondern beinhaltet grundsätzlichere Möglichkeiten, die eigene Lebenswelt zu triangulieren: „(...) „d.h. Nähe und Distanz mit Hilfe von einem oder etwas Drittem so auszubalancieren, wie es seiner Entwicklung förderlich ist“ (Grieser 2007, S. 563). Im Idealfall handelt es sich bei diesen verinnerlichten Beziehungsnetzen um psychische Strukturen mit ihren spezifischen Atmosphären, über die das Kind und der spätere Erwachsene nachsinnen und die es regulieren kann. Es sind diese Prozesse, die sich (ausgehend von den ersten Strukturierungen bis zum vierten Lebensjahr) im Verlauf der gesamten Schulzeit immer wieder neu konfigurieren und mit dem Einsetzen der Adoleszenz erneut transformiert werden.

Diese idealtypische Form ist aufgrund ihrer Vielschichtigkeit an vielen Stellen leicht störanfällig oder labil; andererseits bildet die Vielschichtigkeit auch an unzähligen Stellen Offenheit für regulierende, ausgleichende und stützende Erfahrungen, die sich in Abhängigkeit von kindlichen Ressourcen und im gesamten Umfeld entfalten können, wenn die Paarbeziehung nicht mehr besteht. Dieses ist nicht zuletzt ein Raum kreativer Erneuerungen.

II.2 Besondere Aspekte der kindlichen Triangulierung im Zusammenhang mit der Trennung der Eltern: Die Triade der Trennung

Vorbemerkungen

Die vier Kinder aus den Fallanalysen erlebten die Trennung der Eltern zu unterschiedlichen Zeitpunkten in ihrer Entwicklung. Nina war zwei Jahre alt, als ihre Eltern sich trennten, die anderen Kinder waren jeweils vier (Nils), sechs (Simone) und acht Jahre alt (Benjamin). Die folgenden Ausführungen beziehen sich deshalb vor allem auf den Entwicklungszeitraum bis zum Ende der Grundschulzeit mit Ansätzen erster adoleszenter Entwicklungsformen (Nina).

Es muss die Frage weitgehend unbeantwortet bleiben, ob es ein Entwicklungsalter gibt, in dem eine Trennung der Eltern weniger prägend oder einflussreich für das Kind ist als zu einem anderen Zeitpunkt. Dieses bestätigte sich auch in den Untersuchungen nach Figdor (2001):

„Es gibt kein optimales, ja nicht einmal ein mehr oder minder günstiges „Scheidungsalter“. Was es gibt, sind mehr oder minder günstige Konstellationen, die als ein komplexes Ingesamt von jeweiligem Entwicklungsstand und psychischer Verfassung des Kindes zu verstehen sind“ (ebd. S. 126).

Verallgemeinerungen dienen dabei dem Verständnis im subjektiven Einzelfall. Erfolgt z.B. die Trennung der Eltern zu einem sehr frühen Zeitpunkt der Entwicklung des Kindes, so wird die Überlegung aufgeworfen, ob die Elterndyade mit ihren inneren Dimensionen dem Hinzutreten eines „hilflosen“ Dritten möglicherweise nicht ausreichend gewachsen ist (vgl. Kardas / Langenmayr 1996, S. 78 und Figdor 2001, S. 78). Diese Prozesse können sich auch beim zweiten oder dritten Kind ergeben.

II.2.1 Scheidung, Unterscheidung und Entscheidung

Bei der Betrachtung der Triade als eigentliches Subjekt der familialen Entwicklung richtet sich der Blick auf die Verschränkung der kindlichen Triangulierung im Gesamt der Familiengeschichte. In freier Interpretation formuliere ich nach Winnicott: „Es gibt kein Kind ohne eine (fantasierte) Familie“.

Aus gesellschaftlicher Perspektive zeigt sich ein Wandel von der traditionellen Familie als selbstverständliche Einheit aus Eltern und Kindern hin zur Familie der Moderne, in der die bewusste Entscheidung für oder gegen Kinder ein Bestandteil der Paargeschichte ist – mit allen dazugehörigen Ambivalenzen.

Dieses hat Konsequenzen für die Bedeutung und die Rolle von Kindern. Wenn sich Familien als abgegrenzte Einheiten verstehen, die primär auf emotionalen Bindungszusammenhängen beruhen, wächst auch die Bedeutung von Kindern als wichtiger Zusammenhalt dieser emotionalen Bindungszusammenhänge. Es steigt die Verantwortlichkeit der Kinder und damit auch ihre Anfälligkeit für schuldbesetzte Fantasien bei einer späteren Auflösung der Familie. Die Entscheidung für ein Kind steht zumeist in engem Zusammenhang mit dem Element der Dauer in der Paarbeziehung. Wenn also mit einem Kind die Dimension (oder Hoffnung) von Langfristigkeit verknüpft ist, rückt die Bedeutung oder Belastung des Kindes bei einer Unterbrechung der Dauer in eine zentrale Position. Es zeigt sich hier eine Anforderung an jedes Trennungskind (und vielfach eine Überforderung), trotz der Unterbrechung in der familialen Kontinuität eine personale Kontinuität in der eigenen Identität aufrecht zu erhalten.

Entwicklungslogisch erlebt sich jedes Kind auf seiner jeweiligen Entwicklungsstufe im Zentrum der Familie. Hier liegen seine Entstehungsbedingungen, die mit seinen Annahmen hinsichtlich der eigenen Existenz korrespondieren.

Die Triade von Kind und Eltern ist zunächst die Matrix alles Welterlebens. Veränderungen in dieser Matrix erlebt das Kind als Veränderung in seinem Selbsterleben und fantasiert diese als Auswirkung seines eigenen Wirkungsbereiches. Die Prozesse von Autonomie und Bindung können – je nach vorherrschendem Entwicklungsbedürfnis – unterschiedlich beeinflusst werden.

Auf sehr frühen Entwicklungsstufen kann z.B. die plötzliche Abwesenheit eines Elternteiles als Veränderung in der eigenen Leiblichkeit erfahren werden. Es ergeben sich Konstellationen, in der das Erleben einer elterlichen Trennung mit destruktiven Annahmen hinsichtlich der Verwurzelung in der eigenen Körperlichkeit zusammenfällt. Der Verlust des Familienzusammenhaltes kann zu einem defizitären Familienbild werden. Von diesem defizitären Familienbild aus kann auf der Basis mangelnder Abgrenzung in der Triade eine intrapsychische Analogie hergestellt werden zu einem defizitär besetzten Körperbild. Dieses gilt insbesondere für Mädchen und kann sich in der adoleszenten Entwicklung erneut mit dem Thema der körperlichen Umbildungsprozesse hemmend verknüpfen (vgl. Dammasch 2004, S. 79).

In anderen Entwicklungsstufen, in denen Abgrenzung und Autonomieerprobung im Vordergrund stehen, kann sich das auflösende familiäre Bezugssystem mit schuldhaften kindlichen Fantasien verknüpfen, dass die eigenen Au-

tonomiebestrebungen und deren aggressive Umsetzung eine destruktive Wirkung auf die Familie entwickelt haben und zur Trennung der Eltern führten. Solche Überlegungen verweisen unmittelbar auf ein komplexes Ineinander von kindlicher Fantasiebildung und realen Trennungsverläufen. Die Dynamik des kindlichen Schuldlebens auf der Basis von Loyalitätskonflikten im Rahmen einer Trennung rückt in den Vordergrund. Diese Dynamik soll in den beiden nächsten Kapiteln ausführlicher betrachtet werden, um Zugänge zur unbewussten Determinierung so genannter „Trennungssymptome“ zu erhalten.

Unterscheidung und Ent-Scheidung: Ein trianguläres Entwicklungsfeld

Psychische und kognitive Unterscheidungsprozesse sind immanente Bestandteile des Alltags. Sie zeigen sich als unentwegtes, zum Teil unbewusstes Abwägen, Annehmen und Zurückweisen der unzähligen Möglichkeiten, mit denen die eigene subjektive Welt entwickelt und gestaltet wird. Entscheidungen betrachte ich als Unterscheidungen mit langfristigeren Konsequenzen, in denen der verbindende Zusammenhang vorübergehend zurücktritt hinter einer Betonung eines bestimmten abgegrenzten Ausschnittes der Welt, für den eine Entscheidung gefallen ist. Das Spannungsfeld zwischen Unterscheidung und Entscheidung nimmt in der Lebenswelt von Trennungskindern großen Raum ein – sowohl intrapsychisch als auch in der Alltagsgestaltung.

Zunächst soll ein konstruierter Idealfall an den Anfang gestellt werden. Dieser Idealfall beschreibt, dass ein Kind in den Jahren vor der Trennung ausreichend Gelegenheit hat, jeweils unterschiedliche Beziehungspräsentanzen mit beiden Elternteilen auszubilden und gleichzeitig die Verbindung von Mutter- und Vaterbild in sich zu tragen. Die Entwicklung einer solchen verbindenden Elternrepräsentanz kann eine wichtige persönliche Errungenschaft sein, die zwar durch eine spätere Trennung der Eltern erheblich geschwächt wird, als intrapsychisches Strukturmoment jedoch wieder verfügbar bzw. symbolisch rekonstruiert werden kann.

Das Eingehen einer neuen Partnerschaft des Elternteiles, mit dem das Kind zusammen lebt, kann in vielen Fällen zwar mit erheblichen Konflikten einhergehen, andererseits liegt hier jedoch auch ein großes Potential für regulierende und korrigierende Erfahrungen. Die Entwicklung der Triangulierung eines vaterlosen Kindes hat „sehr gute Chancen, wenn eine seelisch reife Mutter die Verbindung mit einem erwachsenen Mann innerlich bejaht“ (Tress 1986, S. 149).

Unter Anerkennung der Tatsache, dass der neue Partner für das Kind nicht an die Stelle des leiblichen Elternteiles treten kann und will, kann er jedoch als neuer Partner der Mutter / des Vaters akzeptiert werden:

„Entscheidend ist offenbar eine Situation, innerhalb derer das Kind eine Vorstellung von einer Beziehung zwischen zwei anderen entwickeln kann“ (Target / Fonagy 2003, S. 90). Hierbei handelt es sich um eine Grundformel der Triangulierung, die sich auch für Kinder mit homosexuellen Eltern entfaltet. Diese Erfahrungen im Zusammenleben mit einem liebenden erwachsenen Paar stärken in nicht unerheblicher Weise auch die Zuversicht in die eigenen Möglichkeiten, spätere Beziehungen eingehen und halten zu können. In erweiterter Perspektive erhalten somit all die Personen eine Bedeutung, mit denen der jeweilige Elternteil in enger Verbindung steht und welche ebenfalls eine Beziehung zu dem Kind aufbauen konnten. Es sind dieses die „dritten Personen“, die nach einer Trennung wichtige personale Ressourcen bei der Verarbeitung eines Trennungserlebnisses sind. In Bezug auf die sich verändernden Lebenswelten von Trennungskindern ist anzunehmen, dass sich idealtypische Beziehungserfahrungen der familiären Grundtriade nach der Trennung auf mehrere bzw. verschiedene erwachsene Beziehungspartner verteilen.

Ist die real erfahrene Beziehung der leiblichen Eltern jedoch bereits lange Zeit vor der Trennung oder von Beginn an übermäßig konflikthaft strukturiert, etabliert sich eine Unvereinbarkeit der inneren Elternbilder im triangulären Raum des Kindes. Die fehlende oder geschwächte Repräsentanz aus Selbst und vereinigttem Elternpaar wird zum Zeitpunkt der Trennung nun auch äußerlich sichtbar durch die Trennung der Lebensräume. Das Kind steht mit dem wechselseitigen Aufenthalt bei getrennt lebenden Eltern vielerorts vor der Aufgabe, die fehlende Verbindung der beiden zu ersetzen, und wird mit jedem Ortswechsel damit konfrontiert. Die Ausbildung einer „gespaltenen Identifizierung“ (vgl. Knoke 1994, S. 370) bildet in einer extremen Unvereinbarkeit beider Eltern eine hohe Anpassungsleistung. Es kommt hier zur Entwicklung zweier völlig unterschiedlicher Identitäten, je nachdem, mit welchem Elternteil das Kind zusammen ist. Das Kind bewältigt hier die unterbrochene Paarbeziehung mit Hilfe von Spaltungsmechanismen (vgl. Grieser 2008a). Der wechselseitige Kontakt des Kindes mit den getrennten Eltern konfrontiert nahezu unausweichlich mit einem (unvereinbaren) Perspektivenwechsel. In der therapeutischen Erarbeitung eines Übergangs- oder Zwischenraumes liegen die Möglichkeiten der Nachreife einer inneren Verbindung bislang isolierter Bilder.

Eine Annäherung an das Thema der eigenen Position zwischen Gegensätzen kann im Transfer auf das Spiel mit gegensätzlichen musikalischen Formen beginnen. Insbesondere in Gruppen entstehen besondere Situationen der gegenseitigen Unterstützung in folgendem Spielarrangement: Alle Beteiligten entscheiden sich für je zwei Instrumente, die einen erkennbaren Gegensatz aufweisen. Die Qualität der Gegensätze bewegt sich dabei auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen: als optischer Gegensatz von Größe oder Farbe, als klanglicher Gegensatz oder als Zuordnung zweier Instrumente mit unterschiedlicher emotionaler Bedeutung. Hier imponieren oftmals Kinder, die sich als „Gegensatz“ zwei nahezu identische Instrumente wählen und damit ihre Schwierigkeiten zur Akzeptanz von Unterschiedlichkeit in den therapeutischen Raum tragen.

Eine spielerische Umgangsform mit diesem Spannungsfeld beginnt: Alle Spielenden steigen in eine gemeinsame Improvisation mit einem der beiden Instrumente ein; der Impuls zum Wechsel auf das zweite Instrument geht von einem der Kinder aus und bildet das Signal für alle anderen, sich ebenfalls ihrem zweiten Instrument zuzuwenden. Es beginnt ein spielerisches Wechselspiel zwischen den Gegensätzen, in dem Fragen aufgeworfen werden: Wer initiiert die Wechsel, wer lässt sich mitziehen, wer vermeidet den Wechsel und wer genießt ihn? Ein lebendiges Feld entsteht, das viel Raum lässt für verbale Benennungen hinsichtlich des Erlebens eines Zwischenraumes. Alle weiteren musikalischen Spielformen, die das spannungsvolle Wechselspiel zwischen polaren Sinnbereichen beinhalten, bieten hier kreative Zugänge für eine individuelle Erkundung und Gestaltung des eigenen inneren Raumes.

Wenn Prozesse der Unterscheidung im Inneren damit verknüpft sind, dass ein haltender übergeordneter Zusammenhang angegriffen oder aufgelöst wird, wenn also ein „Zuviel“ an aggressiver Unterscheidung vorherrscht, entstehen erhebliche Irritationen, die in der Lebenswelt von Trennungskindern oft sehr quälende Wirkung entfalten können. Es entwickelt sich eine schmerzhaft Dominanz der Unvereinbarkeit: sowohl in der inneren Struktur als auch in der realen Lebenswelt. Die genaue Betrachtung, in welchem Ausmaß ein Kind trotz Trennung der Eltern Ansätze einer Repräsentanz des vereinigten Elternpaares entwickeln konnte, ist ein wichtiger Fokus in der Therapie.

Eine konflikthafte Elternbeziehung entwickelt sich jedoch selten zu einer eindeutigen und berührungslosen Spaltung der inneren Bilder. Es entsteht vielmehr die Verinnerlichung einer feindlich getönten Elternbeziehung mit einer aggressiven inneren Dynamik als Ausdruck der mangelnden Integration verschiedener Strukturelemente untereinander. Darin liegt eine hohe innere Spannung und die Gefahr der Annäherung unverbundener Selbstanteile.

Die innere Bedrohung einer Unvereinbarkeit der Elternrepräsentanz liegt in der Gefahr, die Beziehung zu einem Elternteil zu belasten, wenn das Kind den Liebesgefühlen zum anderen Elternteil nachgibt (vgl. Figdor 2001, S. 114). Gesundes und entwicklungsförderndes Rivalisieren mit einem Elternteil kann somit für beide Geschlechter zu schweren Loyalitätskonflikten führen.

Bei der Transformation einer solchen konflikthafter Szene in eine überdauernde innere Struktur ist mit der Hinwendung zu einem Bereich der inneren oder äußeren Welt gleichzeitig der drohende Verlust eines anderen Bereiches verbunden. In extremen Fällen kann dann die Hinwendung zu einem Elternteil zu einer Vernichtungsandrohung für den anderen Elternteil und für das mit ihm verbundene Eigene werden. Die Etablierung des Eigenen kann dann mit großen Schuldgefühlen wechselseitig gegenüber beiden Elternteilen verbunden sein. Die Belastung für die psychische Struktur liegt vor allem in dem Verlust eigener Selbstanteile, die an jeweils einen Elternteil gebunden sind.

Die affektive Not eines solchen Welterlebens liegt in der Tendenz, die eigene Lebenswelt ausschließlich als regelmäßige Anforderung zu erfahren, sich für oder gegen etwas entscheiden zu müssen: „Kinder, deren frühe Objektbeziehungen durch Loyalitätskonflikte belastet waren, neigen dazu, zu Menschen zu werden, die permanent das Gefühl haben, sich zwischen zwei (oder mehreren) Personen, Beziehungen, Engagements entscheiden zu müssen, sich durch die Angst, den abwesenden „Dritten“ zu verletzen oder seine Sympathie zu verlieren, wie zerrissen fühlen“ (Figdor 2001, S. 114).

Entscheidungen und Unterscheidungen sind, wie bereits beschrieben, immanenter und notwendiger Bestandteil der kindlichen Struktur- und Identitätsbildung. Auf der Basis einer unintegrierten Elternrepräsentanz können Entscheidungen mit starken Verlusterfahrungen hinsichtlich eines Lebensbereiches verbunden sein. Als übermäßige Verzichtleistungen stehen sie somit im Zusammenhang mit persönlicher Kränkung durch das Aufgeben eigener Anteile und durch den Verlust von wichtigen Identifikationsmöglichkeiten. Extreme Hemmungen, sich einer Tätigkeit, einem Instrument, einem Interesse oder einem Spielimpuls zuzuwenden werden verständlich als trianguläre Notlage und als Versuch, die Verlustangst in der Nicht-Entscheidung zu neutralisieren. Entscheidungsnot von Trennungskindern, die in der Praxis überdeutlich zu beobachten sind, wurzeln somit häufig in fantasierten Schuldgefühlen darüber, sich von einem Elternteil abzuwenden.

Wenn Unterscheidung mit der Gefahr eines Selbstverlustes verbunden ist, werden strukturell notwendige Entscheidungen erschwert. Hierzu zähle ich vor allem die Notwendigkeit, die Zugehörigkeit zu einem Geschlecht zu akzeptieren. Mit der fehlenden Erfahrung, dass das Eine auch in seiner Gegensätz-

lichkeit im Andern repräsentiert ist, bedeutet die Annahme einer Geschlechtsidentität den weit reichenden Verlust der ergänzenden gegengeschlechtlichen Dimension¹. Die grundlegende menschliche „Unfertigkeit“ (vgl. Kap. I.3.5) wird zu einer Mangelersahrung und Kränkung (vgl. Mertens 1996, S. 95). In der Therapie kann die Begrenztheit der Therapeutin, die in ihrer Person nicht „Alles“ für das Kind sein kann, vor einem solchen Hintergrund starke narzisstische Kränkungen für das Kind beinhalten. Übermäßige und lang anhaltende Idealisierungen der Therapeutin dienen oftmals der Vermeidung solcher Kränkungen. Die Angst vor einer „nur“ genügend guten Therapeutin korreliert mit der Angst vor dem Schmerz der eigenen Unvollständigkeit, ein Schmerz, der Trennungskinder auch in Bezug auf ihre „unvollständige“ Familie trifft.

II.2.2 Asymmetrische Rollenverteilungen und Loyalitätskonflikte

Die affektive Brisanz für Kinder im Rahmen einer Trennung der Eltern liegt in Fragen wie: „Wo werde ich bleiben?“ „Werde ich auch in Zukunft sicher gehalten sein?“ oder „Wo gehöre ich hin“ – nicht selten mit der existentiellen Unsicherheiten assoziiert: „Wer bin ich?“ Darin klingen Fragen zum eigenen Ursprung und der Identität an. Die Antworten, die jedes einzelne Kind zu diesen drängenden Fragen erhält, findet oder antizipierend vorwegnimmt, sind mit der tiefer liegenden Konfliktdynamik in der Triade assoziiert.

Stabilisierende Erfahrungen mit alternativen haltenden Beziehungsnetzen außerhalb der Eltern-Beziehung während und nach der Trennungsphase bilden einen wichtigen Einfluss auf die akuten kindlichen Ängste vor vollständigem Beziehungs- und Liebesverlust. Solche Ressourcen beinhalten jedoch keine prinzipielle Veränderungsdynamik für die zugrunde liegende familiäre Konfliktdynamik. Die Offenheit für stabilisierende Beziehungsnetze richtet sich in hohem Maße nach der triangulären Beweglichkeit im psychischen Raum der Familie. Kinder können z.B. erneut in Loyalitätskonflikte geraten, wenn sie sich nach einer Trennung anderen Bezugspersonen anvertrauen.

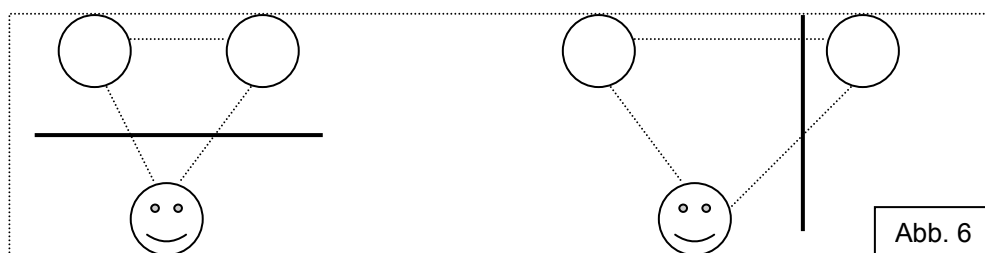
Im vorangegangenen Abschnitt wurde ausgeführt, wie sich zu große Unterschiede und Unvereinbarkeiten hemmend auf die intrapsychischen Vorgänge im Spannungsfeld zwischen Differenz und Einigung auswirken können.

Im Folgenden wendet sich die Perspektive und richtet sich nun auf zu schwache oder zu wenig ausgeprägte Unterscheidungsprozesse.

¹ Eine solche Dynamik lässt sich im Fallbeispiel „Benjamin im Niemandsland“ verstehen.

Beide Dimensionen sind polare Ausprägungen eines nicht ausreichend verfügbaren „potentiellen Raum“.

Prozesse der Parentifizierung („das Kind kann zum vermeintlich besseren Partner in der Ein-Eltern-Familie werden“) oder Infantilisierung („Die Bedürfnisse des verlassenen Elternteils versetzen diesen in eine fantasierte Kindrolle“) beinhalten zahlreiche asymmetrische Rollenbesetzungen und Irritationen der Bedürfnishierarchien. Ich verstehe diese in ihrem Kern als Auflösung oder Angriff auf die Unterscheidung und Abgrenzung zwischen den Generationen. Eine mögliche Verschiebung bzw. Auflösung der Generationengrenze in der Triade zeigt sich in folgender Rotation der Positionen².



Zunächst hat das Kind vor der Trennung die Position des Dritten gegenüber der Elternbeziehung. Nach der Trennung wird nun die Position des Dritten gegenüber der Dyade durch die Realität des außerhalb der Familie lebenden Elternteiles besetzt. Er wird zum hinzutretenden und sich entfernenden Dritten in Bezug auf die enger zusammenrückende Dyade aus Ein-Eltern und Kind. Die Position des Kindes gegenüber einer primären Elterndyade wird somit durch einen Erwachsenen eingenommen, der nun seinerseits zur eigentlichen Dyade von Kind und Elternteil hinzutritt³. Hier überlagern sich innere und äußere Dimensionen. Die Aneignung einer „Fähigkeit zum Alleinsein“ in Anwesenheit einer haltenden Elterndyade ist eingeschränkt, da das Kind selbst unbewusst eine partielle Elternrolle einnimmt. Die notwendige geschlechtsspezifische Identifikation mit oder Abgrenzung von dem außerhalb der Familie lebenden Elternteil bleibt ambivalent, da in seiner Person ebenfalls ambivalente Rollenanteile zusammenfallen.

Die Organisation einer „2gegen1-Asymmetrie“ ist eine der häufigsten Anfälligkeiten in der Spannungsfläche einer Triade. Gewöhnlich wechselt die Position des außenstehenden Dritten regelmäßig und wird im Wechsel von allen an

² Es handelt sich hierbei um ein Modell, welches die Blickrichtung auf mögliche Rollenveränderungen nach einer Trennung erweitern kann, keinesfalls um eine Konstellation, die sich in jeder Trennungsfamilie zeigt.

³ vgl. auch Metzner (1999, S. 10f) zur Gegenüberstellung der „horizontalen“ und „vertikalen“ Spaltung der Triade

der Triade Beteiligten zu bestimmten Zeiten eingenommen. Erst wenn es dabei zu einer Auflösung des dialektischen Spannungsverhältnisses von Dyade und Triade und zu einer überdauernden Fixierung kommt, kann von einer pathologischen Struktur gesprochen werden (vgl. Dammasch 2001, S. 236).

Im Alltag von Trennungskindern etabliert es sich zumeist, dass ein Kind seinen Lebensmittelpunkt bei einem Elternteil hat und den zweiten zu regelmäßigen festgelegten Zeiten trifft. Es kann jedoch erst von einer fehlenden Verfügbarkeit der Unterscheidung zwischen den Generationen gesprochen werden, wenn sich diese sichtbare Konstellation der Ein-Eltern-Familie mit entsprechenden inneren Ausschlussprinzipien verbindet, also auf einer primären Schwäche der triangulären Familienstruktur beruht. Deren inneren Bedingungen sind wiederum nur im Einzelfall zu erschließen.

Die „Ersatzpartnerschaft“ als Kategorie einer konflikthaften triangulären Szene

Auf der Grundlage der Triade als primäres Subjekt der Familie entwickelte Bauriedl in ihrer familientherapeutischen Arbeit und Forschung das Konzept der „Ersatzpartnerschaft“ (vgl. Bauriedl 1984, 1987, 1994, 1998). Es handelt sich dabei um ein Denkmodell: um ein inneres Prinzip in Triaden, welches auf der Idealisierung des „Zweiten“ bei Ausgrenzung des „Dritten“ beruht (Bauriedl 1987, S. 8). Damit ist ein mögliches strukturelles und häufig anzutreffendes Defizit in einer triangulären Struktur beschrieben.

Zum vereinfachten Zugang beschreibt Bauriedl, dass die „Ersatzpartnerschaft“ in einer unzureichenden Paarbeziehung wurzelt, in der zunächst das Kind als Substitut für den enttäuschenden Partner herangezogen wird. Die „Ersatzpartnerschaft“ bildet in ihrer eigentlichen Tiefendimension jedoch keine konkrete personelle Zuordnung, sondern beschreibt eine innere konflikthafte Szene mit der Verinnerlichung der Beziehungskategorie eines wechselseitigen Ausschlussprinzips. Nicht jedes Kind, welches fortan mit einem Elternteil lebt, gerät in diese Position. Das Konzept verweist jedoch auf grundsätzliche Zugänge zum Verständnis sehr schwieriger und destruktiver Trennungverläufe, um die es sich in dieser Arbeit zum größten Teil handelt.

Als grundlegendes Merkmal dieser Beziehungskategorie gilt, dass die trianguläre Beweglichkeit im psychischen Raum stark eingeschränkt ist. Es fehlt die Repräsentanz einer wechselseitigen Bezogenheit. Die dyadischen Szenen der Familie konstituieren sich unter Ausschluss und Entwertung des jeweiligen Dritten. Das Gegenstück zur Entwertung findet sich in der dyadischen Ideali-

sierung als Hoffnung, dass ein Anderer alle Bedürfnisse erfüllen kann (und muss). Die Spannung eines solchen Idealisierungs- und Entwertungsgefälles liegt darin, dass jeder der Beteiligten in die wechselnde Position des entwerteten Dritten geraten kann und sich ein gegenseitiges Konkurrenzgefühl einstellt. „Dies liegt darin, dass die Rollen nicht klar internalisiert sind und keiner in seiner Einzigartigkeit gesehen ist“ (Bauriedl 1987, S. 10). Die Energie richtet sich darauf, jeweils der bessere dyadische Partner zu sein oder den Verlust des dyadischen Partners an den Dritten zu vermeiden. Hierbei handelt es sich um einen besonders quälenden Anspruch an Kinder in hoch dysfunktionalen Trennungsfamilien, die sich mit Wünschen konfrontiert sehen, nach der Trennung jeweils für beide Elternteile der metaphorisch bessere Partner zu sein.

Die Beziehungsszene als Ausschluss des Dritten zeigt sich auch als ein allgemeines Prinzip in Paarbeziehungen ohne Kind, die auf gegenseitiger Idealisierung unter Ausschluss der Umwelt, anderer Personen oder Ideen beruht. Ein wie auch immer geartetes Drittes kann nicht als Bereicherung auf die Dyade bezogen werden, wenn im triangulären Raum beider Partner keine Repräsentanz des erweiternden Dritten gelebt werden kann. Bei der Geburt eines Kindes kann sich die Abwehr umstrukturieren: Das Kind wird zum idealisierten, der Partner zum entwerteten Dritten. Trennungen ereignen sich häufig, wenn die Eltern in eine Konkurrenz geraten, jeweils der bessere Elternteil für das Kind zu werden.

Diese trianguläre Konfliktdynamik inszeniert sich sehr häufig und auf sehr subtile Weise in der Therapie mit Trennungskindern

- in Gestalt einer latenten Konkurrenz zwischen Therapeutin und (zumeist) dem Elternteil, bei dem das Kind hauptsächlich lebt
- als hoher Druck für das Kind, der Therapeutin besonders zu gefallen und sich anzubieten. Dabei gerät das Kind selbst – oder besser: geraten die eigenen Bedürfnisse – in die Position des Auszugrenzenden.

Das Spannungsfeld zwischen Entwertung und Idealisierung

Die Idealisierung des Kindes als vermeintlich besserer Partner ist mit einer hohen narzisstischen Aufwertung für das Kind verbunden. Es gerät in die Illusion, dass es tatsächlich gleichberechtigt sei, dass kein Unterschied bestehe hinsichtlich der Generationenfolge. Die Kehrseite dieser scheinbaren Aufwer-

tung liegt in einer Negierung der kindlichen entwicklungsimmanenten Abhängigkeit und seines Bedürfnisses nach Halt.

Je höher die Kränkung des Kindes, welches sich durch den nun außerhalb der Familie lebenden Elternteil verlassen fühlt, umso größer ist das Bedürfnis für die narzisstische Bestätigung und Aufwertung als besserer Partner für den bleibenden Elternteil. Auch die kindliche Befürchtung, an der Trennung schuld zu sein, erhöht die Bereitschaft des Kindes, dieses Schuldgefühl durch Wiedergutmachung in der Rolle eines „besseren Partners“ zu kompensieren. Das häufig zu beobachtende vorgereifte Verhalten von Trennungskindern kann als mögliche Übernahme der Ersatzpartnerfunktion verstanden werden (vgl. Fthenakis 1995, S. 144). Eine besonders verwirrende Konstellation kann entstehen, wenn Kinder in die Rolle des Ersatzpartners geraten und gleichzeitig zum Modell des abgelehnten Partners werden. Die Ablehnung des Ex-Partners erfolgt dann stellvertretend am Kind, was sich besonders häufig im Umgang mit eigenen Kindern des anderen Geschlechts ereignet (vgl. Kardas / Langenmayr 1996, S. 104).

In der narzisstischen Aufwertung als Regulativ für Schuld und Kränkung liegt eine erhebliche Erschwernis für das Kind, entwicklungsimmanente Ablösungsprozesse zu durchlaufen. Das Element der Unterscheidung in der idealisierenden Dyade ist an die Entwertung des außen stehenden Dritten delegiert und kann nicht in die Beziehung zwischen beiden integriert werden. Depressive Verarbeitungsprozesse nach einer Trennung können oftmals in Zusammenhang mit einem schuldhaft erlebten Ablösungsversuch des Kindes stehen, in dem die Aufwertung als Partnerersatz notwendigerweise aufgegeben werden muss. Die Abwendung von der verantwortlichen Position kann in extremen Fällen mit dem Erleben von Selbstverlust assoziiert sein. Dieses depressive Verarbeitungsmuster kann eine besondere Intensivierung erfahren, wenn es mit adoleszenten Ablösungstendenzen zusammenfällt.

Halt erfahren versus Halt konstruieren

In einer stark konflikthafter Triade der Trennung rotiert die 2gegen1-Spaltung meist zwischen Mutter/Kind und Vater/Kind, seltener ist das Kind einer geschlossenen Eltern-Dyade ausgesetzt. Im realen Pendeln zwischen beiden Eltern tritt das Kind vielmehr an die Stelle dieser Verbindung der beiden untereinander. Es wird zum Repräsentanten einer Verbindung, die es nicht mehr gibt. Der eigene Halt kann dann nicht erlebt werden, sondern muss regelmäßig selbst hergestellt werden. Ein wesentlicher Teil der Alltagsbewältigung des

Kindes wird in diese Bemühungen investiert. Gerät das Kind in die Substitut-Funktion für die unterbrochene Paarbeziehung, markiert sich ein wesentlicher Unterschied. Das Hinzutreten und sich wieder Entfernen im Hinblick auf die zugrunde liegende Eltern-Dyade werden erheblich geschwächt, vielmehr wird das Kind selbst zu dieser Verbindung; es stellt sie her anstatt sich darauf zu beziehen. Darin liegt eine Einschränkung, diese Verbindung zu mentalisieren.

Die 2gegen1-Szene in der musiktherapeutischen Situation

Die Strukturierung der Wahrnehmung in der Übertragungssituation kann sich bei einer entsprechenden Konfliktdynamik der Ausgrenzung auch auf das musiktherapeutische Dritte beziehen. Es muss zunächst berücksichtigt werden, dass das musiktherapeutische Setting eine Anforderung an das Kind sein kann, sich auf einen solchen Symbol- und Einigungsraum einzulassen. Die Musik vermittelt hier zunächst etwas zum Therapeuten Gehöriges (wie es die Bezeichnung Musik-Therapeutin bereits impliziert) und kann auf der Basis eines Triangulierungsdefizites Gefühle von Ausgeschlossenheit bis hin zur Eifersucht bewirken. Oftmals wird die gemeinsame Musik vom Kind buchstäblich als Rivalin erlebt, die allenfalls für sich eingenommen, aber nicht gemeinsam geteilt werden kann, sondern metaphorisch gesprochen halbiert werden muss. Hier liegen zahlreiche Verstehens- und Verarbeitungsmöglichkeiten im Hinblick auf trianguläre Grundverhältnisse.

Aggressionsentwicklung im Rahmen von Trennungskonflikten

Die Idealisierung in der ausgrenzenden Dyade beinhaltet einen erschwerten Zugang des Kindes zu seinen eigenen aggressiven Impulsen und deren konstruktiver Besetzung. In der nicht verfügbaren Anwesenheit eines regulierenden inneren und äußeren Dritten geraten aggressive Impulse regelmäßig in die Position eines Angriffes auf die Dyade. Hierin liegt eine besondere Angstsituation für Kinder, deren Kontakt zu einem Elternteil weitgehend oder vollständig abbricht. Die verbleibende Elternperson steht dann in einer besonderen, zu schützenden Position. Scheinbare Nicht-Reaktionen auf eine Trennung und besonders angepasstes Verhalten stehen oftmals damit im Zusammenhang, die bleibende Elternbeziehung nicht durch aggressive Impulse zu gefährden. Das Zurückhalten eigener Aggressionen nach einer Trennung kann jedoch auch in unmittelbarem Zusammenhang damit stehen, dass ein oder beide Elternteile nach der Trennung mit depressiven Verläufen reagieren und das Kind es sich zur Aufgabe macht, beide nicht zusätzlich zu belasten. Die Gren-

zen zwischen einem geschwächten „potentiellen Raum“ und der zwangsläufig reduzierten Stabilität der Familie in der akuten Trennungsphase sind hier fließend.

Idealisierende Übertragungsvorgänge in der Therapie beruhen auf einem hohen Druck, auch die therapeutische Beziehung nicht zu gefährden. Die Übertragungssituation ist gefärbt durch einen internalisierten existentiellen Druck: Der bleibende Elternteil (bzw. die Therapeutin) muss idealisiert und geschützt werden, um nicht – wie beim zweiten Elternteil erlebt – verloren zu gehen.

Die Differenzierung zwischen aggressiven entwicklungsimmanenten Impulsen (zum Kind gehörend) und den Wirkkräften in einer konflikthafter Familienentwicklung (zur Triade gehörend) ist im Erleben des Kindes nur unvollständig zu leisten. Es kommt zu regelmäßigen „Verwechslungen“ zwischen einerseits konflikthafter Auseinandersetzungen als Merkmal des familiären Umfeldes und andererseits den kindlichen Fantasien und Befürchtungen, Urheber dieser destruktiven Spannungen zu sein.

In der beschriebenen Not der fehlenden Integration eigener aggressiver Impulse kann die Wahrnehmung der gegenüberliegenden konflikthafter Elternbeziehung zu einer partiellen Entlastung führen. Die Elternbeziehung kann zu einer Projektionsfläche kindlicher Aggressionen werden. Die Delegation der eigenen aggressiven Impulse an die aggressiven Auseinandersetzungen zwischen den Eltern führt zu einer erheblichen Entlastung von der Angst, selbst destruktive Wirkungen oder Handlungen auszuüben. Darin liegt jedoch eine weitere Schwächung der Integration von Aggression und Bindung. Figdor beschreibt diesen Vorgang als „aggressive Triangulierung“ (vgl. Figdor 2001, S. 102f).

Es liegt die Vermutung nahe, dass dieser Abwehrmechanismus Eingang gefunden hat in das bekannte Sprichwort: „Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte“. Die „Freude“ des Dritten liegt in der entlastenden Möglichkeit, destruktive eigene Impulse gegen jeweils einen der beiden stellvertretend „durchführen“ zu lassen, ohne selbst aktiv werden zu müssen. Ein mögliches inneres Konfliktfeld des Dritten kann projektiv und schuldfrei an zwei andere delegiert werden.

Die Abwehrformation der „aggressiven Triangulierung“ muss sich nach einer vollzogenen Trennung der Eltern erheblich umstrukturieren und kann problematisch werden, da dem Kind eine wichtige Entlastungsfunktion nicht mehr zur Verfügung steht. Wenn durch die räumliche Trennung der Eltern ein großer Teil der alltäglichen konflikthafter Auseinandersetzungen nicht mehr vor-

handen ist, wird das Kind auf zum Teil überflutende Weise mit der eigenen Aggression konfrontiert, da die Projektionsfläche sich nicht mehr in der bisherigen Weise anbietet. Es entsteht dann oftmals der psychische Druck und die Überforderung, die eigene Aggression wieder als Bestandteil des eigenen Wirkungsbereiches zu integrieren. Dieses kann zu einer Steigerung der Spannung führen, die wiederum in weitere aggressive Verhaltensweisen mündet, vor allem dann, wenn die Auseinandersetzungen nach der Trennung verstärkt über das Kind ausgetragen werden. Dieses geht weit über eine Einordnung der Aggression als reaktives Symptom nach der Trennung der Eltern hinaus. Der Stellenwert der Aggressionsentwicklung bei Trennungsverläufen soll im nächsten Kapitel der Schuldentwicklung wieder aufgenommen werden.

II.2.3 Zur Dynamik des Schuldlebens

Im Zusammenhang mit einer Trennung lassen sich unterschiedliche Ausprägungen von Schuldgefühlen bei allen Beteiligten der Triade finden. Ich unterscheide dabei zwei Formen:

1. Schuldgefühle als vorübergehender Begleiter von Trennungsverläufen

Die Entstehung von kindlichen Schuldgefühlen während der Trennung betrachte ich als ein nahezu immanentes Durchgangsstadium, das sich in der Phase der Neuorganisation der Familie wieder regulieren kann.

Die Art und Weise, mit der das Kind bislang auf die Welt zugeht und sie mitgestalten konnte, verbindet sich mit kindlichen Fantasien darüber, dass diese eigene Art der Weltgestaltung an der Trennung ursächlich beteiligt war. Darin liegt das hauptsächliche Schuldleben. Die konstruktive Besetzung der eigenen Wirkmächtigkeit im triadischen Beziehungsraum erfährt eine vorübergehende, bisweilen jedoch sehr starke Irritation. Die langfristige Bewältigung dieses schuldhaften Durchgangsstadiums während und nach einer Trennung ist in hohem Maße von den kindlichen und familiären Ressourcen abhängig. Eine regulierende Erfahrung liegt darin, dass kindliche aggressive Impulse nach der Trennung einen haltenden Rahmen erfahren und nicht mit weiteren destruktiven Wirkungen assoziiert werden müssen. Hier halte ich die Erreichbarkeit anderer verlässlicher Bezugspersonen für sehr wichtig: Sie sind meist durch eine distanziertere Position weniger existentiell von kindlicher Aggression betroffen und können den haltenden Rahmen leichter gewähren.

Ebenso wichtig für die Verarbeitung kindlicher Schuldgefühle sind die identifikatorischen Erfahrungen, die es mit den Eltern und deren Umgang mit ihren

eigenen Schuldgefühlen machen kann. Diese Überlegungen werden unter der Formulierung einer „verantworteten Schuld“ später erneut aufgegriffen.

2. Schuldgefühle als dauerhaftes Merkmal

Die Entwicklung langfristiger und ausgeprägter Schuldgefühle hinsichtlich der eigenen Weltgestaltung entsteht zumeist, wenn die Trennung der Eltern eine zugespitzte Markierung in einer langen konflikthaften Entwicklung ist und auf primären geschwächten triangulären Dimensionen des Kindes beruht. Aus der Perspektive eines schwachen „potentiellen Raumes“ lassen sich folgende z.T. unbewusste Wurzeln der Entstehung und Abwehr von Schuldgefühlen beschreiben:

- In einer Art missglückter „Illusion“ fehlt die Vorstellung, dass aggressive Impulse (d.h. Trennendes und Abgrenzendes im weitesten Sinne) im intersubjektiven Raum zu etwas „Drittem in der Gemeinschaft“ transformiert werden können. Es findet sich in dem Trennungserlebnis dann eine deutliche Bestätigung der fantasierten oder befürchteten eigenen Destruktivität.
- Zur Vermeidung weiterer Schuldgefühle erfolgt die Ausgrenzung der Aggression als vermeintlich beziehungsgefährdendes Element. Es entstehen einerseits depressive oder autoaggressive Entwicklungsverläufe nach einer Trennung oder es kommt umgekehrt zum Durchbruch starker Aggressionen bei unerträglicher Zuspitzung intensiver Schuldgefühle.
- Langfristige Hemmungen im eigenen Handlungs- und Beziehungsraum können als Abwehr der Angst verstanden werden, erneut „schuldig“ zu werden.

Die Schuldgefühle von Eltern und Kindern sind oftmals als komplementäre Anteile eines gemeinsamen Schulterlebens und als deren Abwehr zu verstehen, z.B. in der „Koalition der Verleugnung“ (Figdor 2001, S. 47). Hier kommt es zu einer gemeinsamen Verneinung der möglichen Bedeutung oder Beeinträchtigung, die eine Trennung für alle haben kann, u.U. werden ausschließlich Nutzen und Vorteile der neuen Familiensituation hervorgehoben. Die gemeinsame und wechselseitige Verleugnung des eigenen Leides bedeutet dann einen erheblichen Schutz vor der Fantasie, das eigene oder fremde Leid selbst verursacht zu haben. Beide Perspektiven sollen gesondert betrachtet werden.

Die Perspektive der Kinder

Schuldgefühle beziehen sich oftmals auf das Scheitern der eigenen Schlichtungsbemühungen. Je unsicherer die Generationengrenze repräsentiert ist, umso mehr kann ein Kind auch real in die Vermittlungsrolle zwischen den Eltern geraten. Im Zusammenhang mit der mangelnden Abgrenzung der Generationen kann auch ein schuldhaftes Erleben entstehen, kein ausreichender „Partner“ für den scheidenden Elternteil gewesen zu sein, ihn somit nicht zum Bleiben bewegen zu können. Kinder regulieren ihre Schuldgefühle häufig durch Projektion in Form von Vorwürfen an den bleibenden Elternteil, den Anderen aus der Familie ausgegrenzt zu haben.

Die Umkehrung dieser Fantasie liegt in Schuldgefühlen darüber, mit dem bleibenden Elternteil nun eine Beziehung zu leben, die den außerhalb der Familie lebenden Elternteil ausschließt. Je nachdem, wie stark und dauerhaft dieses Gefühl ist, bildet sich eine Beziehungsrepräsentanz der Dyade, die stark von dem Affekt der Schuld gegenüber dem Dritten geprägt ist (vgl. Metzger 2000, S. 122). Auf einer tiefer liegenden Ebene zeigen sich Schuldgefühle, die eigene familiäre Basis deutlich geschwächt zu haben. Die Fantasie „Ich habe meinen eigenen Halt zerstört“ kann zu großem Misstrauen in die eigenen Kapazitäten der Selbstfürsorge führen, mit der Folge einer verlängerten Abhängigkeit von den Eltern oder anderen Personen.

Die Perspektive der Eltern

Für den Elternteil, mit dem das Kind oder die Geschwister fortan in einem Haushalt leben, konzentrieren sich die Schuldgefühle häufig darauf, die Beziehung der Kinder zum anderen Elternteil eingeschränkt zu haben – nicht aus Gründen der Beziehung zwischen Kind und ehemaligem Partner, sondern aufgrund der konflikthafter Paardynamik. Aus der Perspektive des nun außerhalb der Familie lebenden Elternteiles beinhalten diese Schuldgefühle häufig das komplementäre Erleben, das Kind zurückgelassen zu haben (vgl. Hilgers 2007, S. 36).

Die psychische Labilität der Erwachsenen in der Neuorganisationsphase nach einer Trennung führt zu einer hohen Anfälligkeit für die Annahme von Schuldzuweisungen. Aggressive Äußerungen der Kinder können Schuldgefühle der Eltern bestätigen oder vertiefen. Oftmals fällt es Eltern schwer, sich auf die negativen Gefühle des Kindes einzustimmen, da diese so unmittelbar mit der eigenen Lebensentscheidung der Trennung zusammenhängen. Vielmehr kommt es zu einer verständlichen Schonhaltung gegenüber den Kindern, ih-

nen nicht noch mehr zuzumuten. Unbewusst bestätigt sich für das Kind die latente Angst, dass die Eltern (im Sinne Winnicotts) die kindliche Aggression nicht „überleben“. In der Wahrnehmung des Kindes verändert sich der Elternteil durch die Einnahme einer Schonhaltung noch stärker, als es in der Belastungsphase während einer Trennung ohnehin der Fall ist.

Der innere Spielraum sowie die Gewissheit der Eltern, dass der kindliche Kummer bei entsprechender Einfühlung vorbei geht, ist stark irritiert, wenn die Not des Kindes im Falle einer Trennung unmittelbar mit den Schuldgefühlen des Elternteiles korrespondiert. Oftmals wird es dann unmöglich, das Spannungsfeld zu bewahren zwischen einer Mit-Verantwortlichkeit am Leid des Kindes und der Gewissheit, trotzdem für das Kind verfügbar sein zu können. Die symbolisierende Dimension des triangulären Raumes ist eingeschränkt. Realität und Fantasie werden bisweilen eins bis hin zum Erleben einer „Allschuld“ als Äquivalent zur Allmacht (vgl. Bauriedl 1987, S. 12).

Zur Anerkennung des Schuldlebens im triangulären Raum

Eine Möglichkeit zur Aufrechterhaltung des triangulären Beziehungsraumes unter dem Einfluss von Schuldgefühlen liegt in der Haltung einer „verantworteten Schuld“, welche für die Eltern-Kind-Beziehung und für die therapeutische Beziehung gelten kann.

Am Anfang der Überlegungen steht die Anerkennung, dass kindliche Zustände von Unbehagen, Leid oder negativer Spannung ein entwicklungsimmanenter Bestandteil sind und nicht unbegrenzt anhalten (vgl. die triangulierende Haltung, Kap. II.1.2.1). Darin liegt ein erstes distanzierendes Moment.

Das Konzept einer „verantworteten Schuld“ (vgl. auch Benjamin 2006, S. 91f) beschreibt darüber hinaus, dass Spannungen und Konflikte im intersubjektiven Beziehungsraum nicht nur unvermeidbar sind, sondern dass es die Beteiligten selbst sind, die sich gegenseitig Begrenztheit und Unvollkommenheit zumuten. In der therapeutischen Rolle sowie in der Elternbeziehung geht es also nicht nur um die Anerkennung kindlichen Leides, sondern vor allem um die Akzeptanz der unvermeidlichen eigenen Beteiligung daran.

In der therapeutischen Beziehung zeigt sich, dass jeder Verarbeitungsprozess mit schwierigen Phasen verbunden ist. Es wird zu einer Notwendigkeit für die Therapeutin, die Verantwortung der eigenen Beteiligung zu übernehmen (z.B. durch das Auslösen von Übertragungsprozessen): Erst die Anerkennung dieser eigenen Beteiligung verhilft dazu, den Spannungsraum zwischen Distanzierung und Unterstützung aufrechtzuerhalten. Die Gewissheit, dass Kränkun-

gen in jedem Prozess verankert sind, reduziert Schuldgefühle und erweitert den intersubjektiven Raum.

In der Beziehung der Eltern zu ihren Kindern ist nach einer Trennung die Balance erschwert, wenn die Schuldgefühle der Eltern sehr stark sind oder Kinder bisweilen reale und verbale Vorwürfe an die Eltern richten. Die Anerkennung der kindlichen Belastung muss sich dann nicht nur auf entwicklungsimmanente Konflikte beziehen (z.B. im Rahmen von Autonomiekonflikten), sondern auf eine von Außen herangetragene krisenhafte Veränderung der kindlichen Lebenswelt. Dennoch ist auch die Anerkennung dieser Verantwortung ein erster Schritt zur Wiederherstellung der triangulären Beweglichkeit. Es gilt somit Folgendes sowohl für die therapeutische als auch für die Elternrolle: „(...) sich mit etwas Unvermeidlichen abzufinden: sich schuldig machen, böse sein und verletzen zu können (...)“ (Benjamin 2006, S. 84).

Wenn die eigene Beteiligung und die eigenen Schuldgefühle, den Patienten notwendigerweise zu verletzen, reguliert und durchgearbeitet werden können, kann diese therapeutische Haltung auch eine Modellfunktion für getrennt lebende Eltern besitzen, die mit starken Schuldgefühlen belastet sind. Der therapeutische verantwortliche Umgang mit der eigenen Begrenztheit kann dabei Eltern den Raum (wieder) öffnen, eigene Begrenztheiten und deren Auswirkungen für ihr Kind akzeptieren zu können. Die Distanzierung von der Allmachtsposition kann zu einem Entlastungspotential für allein erziehende Eltern werden.

Im Umgang mit Trennungsprozessen, die auf starken dyadischen Idealisierungen und Ausgrenzungen beruhen, ist es vor allem eine Frage der graduellen Abstufung, als Therapeutin die eigene Begrenztheit zur identifikatorischen Begegnung zuzulassen.

Exkurs zum Stellenwert des Geschwistersystems in Trennungverläufen

Bei der Betrachtung des Geschwistersystems in Trennungsfamilien leiten mich zwei Grundhaltungen.

1. Die hauptsächliche Bedeutung des Geschwistersystems bei einer Trennung liegt in dem Aspekt der Kontinuität. Im Unterschied zur Paarbeziehung bleibt das Geschwistersystem bestehen, ist in gewisser Weise nicht kündbar und kann daher eine erhebliche Ressource bei der Bewältigung einer Unterbrechung in der familiären Entwicklung sein⁴.

Die verschiedenen Generationen in der Familie sind u.U. deutlicher markiert, wenn ein Kind sich mit mehreren Geschwistern gegenüber der Elternbeziehung erlebt. Das Zusammenleben von Bruder und Schwester mit gleichgeschlechtlichen Eltern kann den Geschlechterunterschied in der Familie betonen.

Die horizontale Ebene der Geschwistergeneration ist weiterhin grundsätzlich mit den Themen wie Gleichheit oder Ähnlichkeit assoziiert (vgl. Sohni 2004, S. 23) – auf struktureller Ebene gilt dieses unabhängig von einer möglichen individuellen Konfliktdynamik zwischen den Geschwistern. Der grundsätzliche Aspekt der Ähnlichkeit von Geschwistern bildet den Rahmen dafür, dass Unterschiede zwischen ihnen erkennbar werden können, ohne dass die Verbundenheit aufgegeben werden muss. Damit ist ein triadisches Strukturelement der Geschwisterbindung erfasst und ein „Prototyp menschlichen Beziehungserlebens“ beschrieben (ebd.).

In der Ein-Eltern-Familie mit zwei oder mehr Kindern bleiben grundlegende triadische Interaktionsformen bestehen; das Kind kann seine individuellen Erfahrungen und die Beziehungsgestaltung mit mehreren Personen weiter entwickeln und erproben.

2. Die Beziehungs- und Konfliktdynamik unter den Geschwistern ist in die Triangulierungsprozesse in der Familie eingebunden und durch sie determiniert. Die Beziehungen unter den Geschwistern gestalten sich somit immer in Anlehnung an die Triangulierungsmöglichkeiten, die jedes einzelne Kind in der Beziehung zur Elterndyade entwickeln kann. Triangulierungsstörungen und ihre spezifische Qualität beeinflussen ebenso die Beziehung der Geschwister untereinander. Deshalb möchte ich formulieren, dass die Anwesenheit von

⁴ Die stabilisierende Bedeutung des Geschwistersystems zeigt sich buchstäblich, wenn Kinder den anfangs schwierigen Wechsel zwischen den nun getrennten Wohnorten der Eltern gemeinsam zurücklegen können.

Geschwistern keine prinzipielle Veränderungsdynamik für die Triangulierung jedes einzelnen Kindes hat (denn diese ist determiniert durch die Elternbeziehung). Es liegen jedoch in der Geschwisterbeziehung oft erhebliche Möglichkeiten der graduellen Regulation in Bezug auf die Triangulierung der einzelnen Kinder.

Die prinzipielle Ähnlichkeit von Geschwistern (durch die Zugehörigkeit zu einer Generation, durch ähnliches Aussehen) markiert ein Gegengewicht zu den starken Veränderungen, die ein Kind während der Trennung an seinen Eltern wahrnimmt. Diese Veränderungen basieren in hohem Maße auch auf tatsächlichen Verhaltens- und Stimmungsschwankungen des jeweiligen Elternteiles; ausgelöst durch weniger Zeit für das Kind, Mehrarbeit, akute Belastungsreaktionen und andere Faktoren, die das bisherige Elternbild des Kindes irritieren. Der Aspekt der Ähnlichkeit und Kontinuität in der Geschwisterbeziehung kann ebenfalls stark angegriffen werden, wenn Geschwister an unterschiedlichen Lebensmittelpunkten bei den getrennten Eltern leben. Darin liegt eine Verlängerung der Paardynamik auf die Beziehung der Geschwister untereinander. Wenn starke Geschwisterkonflikte es nahe legen, dass die Kinder ebenfalls getrennt untergebracht werden, wird das Lösungsmuster Trennung ein weiteres Mal auf anderer Ebene angewendet (vgl. Sohni 2004, S. 85). Es besteht dann wenig Möglichkeit, dass sich die Geschwisterproblematik (welche möglicherweise ein Ausdruck eines dysfunktionalen Familiensystems war) sich regulieren kann und die protektiven Aspekte der Geschwisterbindung erneut hervortreten.

Grundsätzlich ist anzumerken, dass auch starke Geschwisterkonflikte nach einer Trennung progressive Aspekte in sich tragen können. Störungsbilder und entwicklungsangemessene Formen des Rivalisierens werden hier oft verwechselt (vgl. ebd. S. 45).

Die beiden folgenden, vermeintlich destruktiven Verhaltensweisen von Geschwistern nach einer Trennung können als Regulationsversuche verstanden werden.

1. In aggressiven Auseinandersetzungen zwischen Geschwistern kann eine Verschiebung kindlicher Aggression von einem Elternteil auf ein Geschwisterkind liegen. Darin liegt eine Möglichkeit, den hauptsächlich im Alltag verfügbaren Elternteil nicht zusätzlich zu schwächen.
2. Ein sehr verschlüsselter Versuch, die familiäre „Kontinuität“ aufrechtzuerhalten findet sich oftmals dann, wenn Kinder die früheren konflikthaften Ausei-

inandersetzungen der Eltern fortführen, so dass die Familie nach der Trennung weiterhin deutliche Ähnlichkeiten aufweist wie vor der Trennung.

Triangulierungskonflikte im Zusammenhang mit Geschwisterkonflikten

Die unterbrochene Bezogenheit zwischen den Bereichen Konflikt und Einigung sowie die Inszenierung einer destruktiven Bündnis-Ausstoßungs-Tendenz unter den Geschwistern markieren eine trianguläre Konfliktodynamik, die sowohl die Eltern als auch die Kinder erfasst. Sohni (2004) bestätigt Ähnliches, wenn er betont, dass Beziehungsstörungen bei Geschwistern im Zusammenhang mit einem „intergenerationalen Transfer“ stehen (vgl. ebd. S. 43). Die geschwächte Verinnerlichung der Elternbeziehung führt zu Unterscheidungs- und Nähekonflikten, die sich als Merkmal der gesamten Triade ereignen. Zwei Extreme lassen sich erkennen:

1. Eine intensive, unterschiedslose Nähe zwischen Geschwistern

Fehlt der Modellcharakter einer stabilen verinnerlichten Elternbeziehung für die Beziehung der Geschwister untereinander, kann es im Rahmen schwacher Generationsgrenzen zu einer „Verwechslung“ der Eltern- und der Kindrolle kommen. Oben wurden bereits die Schwierigkeiten für das Kind beschrieben, wenn es die Elternbeziehung nicht innerlich abbilden kann, sondern in seiner Person zum Substitut dieser Beziehung wird. Ähnliches beschreibt Sohni für die Beziehung der Geschwister untereinander: „Es ist ein Unterschied, ob Bruder und Schwester als ein Paar spielen *wie* die Eltern oder *anstelle* der Eltern“ (ebd. S. 26). Die Generationsvermischung wird dann erneut deutlich als Parentifizierung („Geschwister sorgen als Eltern für ihre Eltern“) oder als dyadische Verschmelzung der Geschwister bis hin zu inzestuösen Tendenzen. Letzteres macht besonders deutlich, wie der symbolische Verinnerlichungsprozess („Als-ob wir Eltern wären“) erschwert wird und damit eine triangulierende Funktion verloren geht. Sohni beschreibt dieses auch als eine Vertikalisierung in der Geschwisterbeziehung: „Wenn Eltern ihre Elternrolle nicht wahrnehmen, als Eltern nicht präsent sind, vertikalisiert sich die Geschwisterbeziehung“ (ebd. S. 24).

2. Eine starke Rivalität

Die komplementäre Ausprägung zur Auflösung von Grenzen in der Geschwisterbeziehung zeigt sich als extremes Rivalisieren unter Geschwistern mit zum Teil hoch aggressiven Auseinandersetzungen.

Diese extreme Verteidigung eigener Grenzen zeigt sich unter Geschwistern nach einer Trennung weitaus häufiger als die unter 1 beschriebene Auflösung der Grenzen. Oftmals liegen dem auch Vorgänge zu Grunde, die bereits unter der „aggressiven Triangulierung“ beschrieben wurden: Die Auseinandersetzungen unter Geschwistern nach einer Trennung bilden dann den Versuch, die zuvor an die konflikthafte Paarbeziehung delegierte Aggression nun wieder in den eigenen Wirkungsbereich hineinzunehmen.

Die Notwendigkeit der Geschwister, ihre jeweils eigene besondere Position in der Ein-Eltern-Familie zu behalten, kann zu starken Konkurrenzgefühlen unter den Geschwistern führen. Häufig ist zu beobachten, dass Geschwister nach einer Trennung sehr gegensätzliche Umgangsformen und Reaktionen zeigen. Es liegt hierin der Versuch, die eigene Position durch die Ausprägung individueller Besonderheiten zu festigen, um somit in der Konkurrenz um den bleibenden Elternteil eine eigene Bedeutung für ihn zu bewahren. Diese Konkurrenzsituation kann sich unter Umständen verstärken, wenn zwei oder mehr gleichgeschlechtliche Geschwister nach der Trennung mit einem Elternteil zusammenleben. Dennoch liegt darin keine Notwendigkeit, Geschwister nach einer Trennung ebenfalls zu separieren. Die Bedeutung des Geschwistersubsystems ist eine starke Ressource, weil es die Aspekte der Kontinuität und Ähnlichkeit auf einer übergeordneten Ebene erhalten kann. Winnicott (1944) beschreibt die graduellen Einflüsse des Geschwistersystems auf die Triangulierung: Geschwister nehmen oft eine Art Zwischenstellung im Rahmen der kindlichen Ablösung ein. Vor allem ältere Brüder stehen hier oft in der Position einer Vermittlungsposition, wenn der getrennt lebende oder verstorbene Vater nicht mehr verfügbar ist. Umgekehrt gilt dieses auch für Schwestern, die in eine mütterliche Substitutfunktion geraten (vgl. ebd. S. 100).

Geschwister in Patchwork-Familien

Die grundsätzliche Ähnlichkeit und Kontinuität in der Geschwisterbeziehung erhält im Rahmen der verschiedenen Familienformen zahlreiche Varianten. Wenn zwei Partner mit jeweils eigenen Kindern einen gemeinsamen neuen Haushalt gründen, entstehen Geschwisterverhältnisse, die nicht verwandtschaftlich begründet sind. Der Status „Geschwister“ umfasst dann die Kinder, die in einem Patchwork-Familienverbund zusammengefunden haben.

Die Veränderungen in den Fortsetzungsfamilien implizieren das Entstehen der „Geschwisterschaft auf Zeit“, wenn nicht verwandte Stiefgeschwister nach der erneuten Trennung ihrer Eltern ebenfalls getrennt weiter leben.

Diesen veränderten Geschwisterverhältnissen begegnen Kinder häufig mit viel Flexibilität hinsichtlich der Benennung und Beziehungsgestaltung. Zahlreiche neue Wortschöpfungen zeigen, dass Kinder ihre neuen Geschwisterschaften sehr kreativ mitgestalten und strukturieren wollen, z.B.: „Mein halber Bruder“, „meine Vater-Schwester“ (als Stiefschwester, deren Vater die leibliche Mutter des Kindes geheiratet hat), analog dazu der „Mutter-Bruder“. Mit diesen Wortschöpfungen kommentieren Kinder den Charakter der variierenden und immer wieder neu zu definierenden Familienentwicklung.

Diese Formulierungen, so originell sie zum Teil sein mögen, sind nicht immer unproblematisch. Sie verweisen stets auf einen oder mehrere außerhalb der Familie lebende Ex-Partner oder auf die Lebensentscheidung der früheren Trennung, mit der die Angst vor einer weiteren Trennung verbunden sein kann. Die integrativen Chancen der Familie liegen in der Anerkennung der gemeinsamen Entstehungsgeschichte, welche auch schmerzhaft Erfahrungen der Vergangenheit enthält. Im Benennen-Dürfen dieser Vorgeschichte wird der Raum geschaffen für das Anders-Sein-Dürfen (vgl. Sohni 2004, S. 87). Als Gegenbild dazu zeigen sich häufig Vereinheitlichungstendenzen („Wir sind alle gleich“) als Versuche, die neue Familiengründung von den schmerzhaften Erfahrungen der Vergangenheit frei zu halten und gedankliche Berührungen damit zu vermeiden. Paradoxa Weise inszeniert sich das Trennende, welches ausgegrenzt werden soll, oft in besonders schmerzhafter Weise.

Mit der Anerkennung der unterschiedlichen Wurzeln in der Patchwork-Familie (die sich auch in der täglichen Benennungspraxis zeigt), erfahren sich Geschwister als unterschiedlich und besonders.

Die Ansprüche an die integrativen Kräfte aller Beteiligten sind bisweilen sehr hoch: „Die ohnehin vorhandene Aufgabe in der Triade, das fremde Dritte zu integrieren, vergrößert sich durch neu zusammengefügte Familienzusammenhänge“ (Metzger 2000, S. 179). Die Kapazitäten des kindlichen Fassungsvermögens zur Integration des Fremden können bisweilen überschritten werden; gelingt jedoch die zunehmende Anerkennung der unterschiedlichen Wurzeln, so können insbesondere die Kinder ihr eigenes Erleben als Teil ihrer persönlichen Geschichte erfahren und weiter entwickeln.

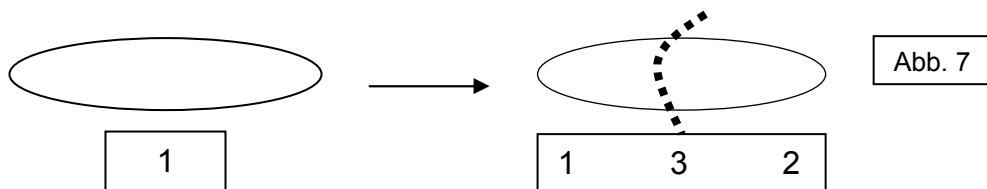
II.3 Dreidimensionale Konzeptualisierungen in Reflexion und Erkennen

Das folgende Kapitel wendet sich einer erkenntnistheoretischen Rahmung der bisher ausgeführten entwicklungstheoretisch begründeten triadischen Strukturmerkmale zu. Es geht um offene und verborgene Determinationen des menschlichen Daseins durch dreidimensionale Seins- und Denkformen. Dieses Kapitel mündet in eine verdichtende Zusammenfassung der Hauptmerkmale und -analogien des Triadischen Wirkprinzips.

II.3.1 Unterscheiden und Verbinden: Eine triadische Struktur des Denkens

Der Begriff „triadisch“ tritt nun in seiner Eigenschaft als dynamischer Strukturbegriff hervor, der Verhältnisse zwischen drei Elementen oder Wirkkräften beschreiben kann. Damit ist für diesen Abschnitt zunächst eine Distanzierung von der entwicklungspsychologischen Dimension des Begriffes vorgenommen. Es werden stattdessen triadische Verhältnisse beschrieben als „Einteilungs- und Gliederungsprinzipien der geistigen Welt“ (vgl. Ritter / Gründer 1998, S. 1480). Im späteren Verlauf wird erneut auf die entwicklungstheoretische Dimension Bezug genommen.

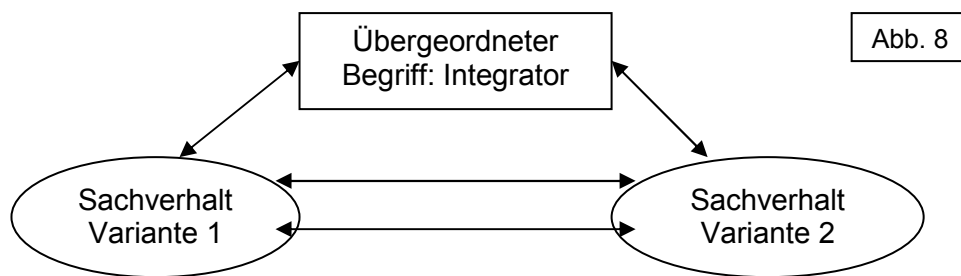
Sobald eine undifferenzierte Entität oder Einheit aufbricht, entsteht eine Dreier-Struktur aus zwei Elementen und einem Zwischenbereich, der gleichzeitig trennt und verbindet (aus 1 wird 3). Zwei Elemente werden buchstäblich erschaffen durch die Einführung einer Differenzierung in die ungetrennte Einheit. Dadurch entsteht eine erste Grenze zwischen beiden: „Das dritte, triangulierende Element scheint für die Konstituierung von Grenzen unabdingbar“ (Seidler 2001, S. 193).



Die Unterscheidung (Grenze) wird jedoch nur dann zu etwas Drittem, wenn die beiden unterschiedenen Dinge nicht zusammenhangslos auseinander fallen, sondern unter einer umfassenden Dimension gehalten sind (vgl. Daser 1998, S. 226). Die Grenze verbindet und trennt die beiden unterschiedenen Elemente.

Unterscheidung und Verbindung entfalten sich gleichzeitig²⁴. Der Schritt von der 1 zur 2 geschieht somit über das Einführen einer 3.

Die „triadische Struktur der Erkenntnis“ (vgl. Daser 1998) beschreibt, dass ein Sachverhalt nur durch seine Differenz zu anderen Sachverhalten betrachtet werden kann – sonst wäre er mit ihnen eins. In Abgrenzung zu einem weiteren Sachverhalt entsteht erst die eigene Kontur. Der Unterschied ist aber wiederum nur zu erkennen unter einem übergeordneten Gesichtspunkt, dem beide angehören und anhand dessen sie überhaupt erst verglichen werden können.



Zwei verschiedene Elemente werden somit unter einem Dritten integriert. Von diesem Dritten repräsentieren beide eine unterschiedliche Ausprägung. Die Pfeile zwischen den beiden Varianten bilden einen Doppelsinn: Die Elemente 1 und 2 unterscheiden und verbinden sich im Hinblick auf einen übergeordneten Begriff. „Etwas“ ist somit nur erkennbar in Abgrenzung zu etwas Anderem (Differenz); diese Differenz hingegen ist nur erkennbar im Hinblick auf einen übergeordneten gemeinsamen Bezugspunkt (Verbindung). Diese Spannungsfläche konstituiert die Dreiheit. Es liegt darin eine paradoxe Leistung als Doppelgestalt eines differenzierenden und gleichzeitig verbindenden Dritten.

Von der Denkfigur zur Beziehungsgestalt(ung)

Beim Transfer auf den Interaktions- und Beziehungsbereich tritt insbesondere das Prozesshafte und Unabgeschlossene dieses Prozesses aus Unterscheidung und Verbindung hervor. Die triadische Dimension im zwischenmenschlichen Bereich entsteht immer wieder neu in ihrem Vollzug in der unentwegten Einigungssituation zwischen zwei (oder mehreren) Menschen. Darin liegt ein unentwegtes Pendeln zwischen Abgrenzen, Annähern und gegenseitigem Bestätigen der Verbindung. Die gemeinsam geschaffene Bezugswelt gilt nicht universell, doch sie gilt für die individuelle Beziehung als eine „dialogische Wahrheit“.

²⁴ Bei dem Begriff der Unterscheidung handelt es sich hier um eine ganz basale Form eines späteren ausgereiften Grenzbegriffes.

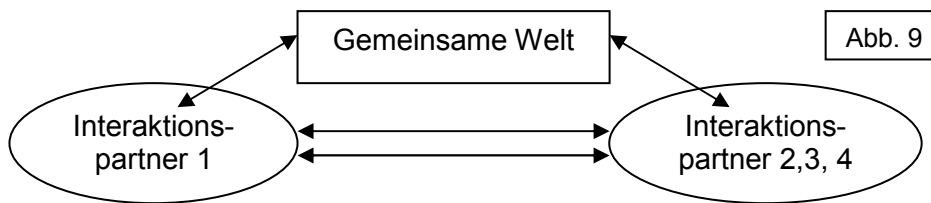


Abb. 9

Der Begriff einer „Einigung in Differenz“ (vgl. Tüpker 2003) erfasst diesen Zusammenhang anschaulicher. Er wird im Folgenden für die intersubjektive Dimension einer triadischen Spannungsfläche verwendet. Die gemeinsam konstituierte Welt zwischen zwei (oder mehr) Beteiligten ist in ständiger Entwicklung begriffen. Der Beziehungsprozess beruht darauf, sich unentwegt auf Verbindlichkeiten zu einigen und gleichzeitig die eigene Unterschiedenheit vom Anderen aufrecht zu erhalten. Die „Einigung in Differenz“ ist somit eine strukturbildende Bewegung. Auch scheinbar fixierte Strukturen sind als Prozesse mit langsamer Veränderungsrate zu verstehen (vgl. Seidler 2001, S. 155). Die Binnenstruktur der Beziehung konstituiert sich ebenfalls im Spannungsverhältnis polarer Sinnbereiche.

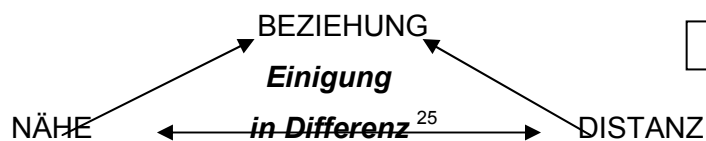


Abb. 10

Bei dem Verlust des Wechselspiels zwischen Nähe und Distanz wird die Entwicklung der Beziehung unterbrochen: Es kommt entweder zu symbiotischer Verschmelzung, in der kein unterscheidendes Drittes mehr repräsentiert ist, oder zu einem Beziehungsabbruch durch eine Dominanz der Distanz und des Trennenden. Die übergeordnete Dimension „Beziehung“ bleibt entwicklungs-fähig, wenn in beiden Bereichen (Nähe und Distanz) das jeweils Gegenüberliegende potentiell vorhanden ist oder mitgedacht werden kann.

In der musiktherapeutischen Improvisation zeigt sich das balancierte Spannungsfeld als gemeinsames Driften im Verlauf der Zeit. Unentwegt werden gegenseitige nonverbale und atmosphärische Signale des Austausches wahrgenommen, in Verbindung gebracht, verworfen und verglichen mit dem Eigenen. Dieses vollzieht sich sowohl im expliziten als auch im impliziten Beziehungsbereich (vgl. Stern 2005).

²⁵ vgl. Tüpker 2003, S. 132

Die gemeinsam geschaffene (musikalische) Welt wird zu einer Position, von der aus die Beteiligten wiederum ihre Beziehung betrachten können (vgl. Kap. V.1.5).

In der Therapie mit Benjamin ereignet sich eine Improvisation, in der die dialektische Verbindung zwischen Übereinstimmung und Unterscheidung augen- und ohrenfällig wird. Es ist eine Phase, in der Benjamin sich innerlich stark damit auseinandersetzt, dass sein Vater eine neue Partnerin hat. Benjamin sitzt am Klavier und spielt einige wiederkehrende Motive. Er bittet die Therapeutin, dass sie diese Motive am Keyboard möglichst identisch und gleichzeitig spielen solle. Der Wunsch nach Kontinuität und Halt teilt sich deutlich mit. Es gelingt tatsächlich, dass beide simultan seine Motive spielen; eine verschmolzene Klangwelt entsteht. Nach einem ausreichend langen Zeitraum beginnt die Therapeutin, minimale Abweichungen zu spielen, die den Zusammenhang jedoch nicht unterbrechen. Benjamin wird lebhafter und fragt erstaunt: „Wie schaffst du es, genau das Gleiche zu spielen wie ich?“

Die paradoxe Botschaft dieser Szene lautet, dass die Gemeinsamkeit als solche erst bewusst erfahrbar ist, wenn sich rudimentäre Unterscheidungen zwischen beiden ereignen. Erst die Unterscheidung (hier die minimale Abweichung im Spiel der Therapeutin) lässt die gemeinsame Bezogenheit hervortreten, da sich ein erster differenzierender Raum aufgetan hat, von dem aus Benjamin nun das Gemeinsame betrachten kann. Die Spannungsfläche einer „Einigung in Differenz“ wird erleb- und benennbar.

Ab-ständiges im musiktherapeutischen Dritten

Ich gehe davon aus, dass das musikalische „Durchspielen“ eines konflikthafte Wechselspiels zwischen Einigung und Differenz bereits ein Moment der Distanzierung in sich trägt. Durch die Aktualisierung eines Konfliktes im musiktherapeutischen Dritten ereignen sich einerseits Inszenierung und andererseits Distanzierung bzw. Verwandlung gleichzeitig. Der Konflikt des Patienten wird durch eine andere – musikalische – Welt geführt. Diese Welt ist vom unmittelbaren Leid abgehoben und trägt es dennoch in sich.

In der musiktherapeutischen Improvisation wird diese primäre Brechung des Unmittelbaren weiterhin überstiegen durch das Pendeln der Therapeutin zwischen Spielen und Reflektieren „Der Therapeut muss den Patienten hören, ihm zuhören und in der Musik des Patienten noch etwas mehr, etwas anderes hören und verstehen“ (Tüpker 2003, S. 133).

„Einigung in Differenz“ im Rahmen der primären Triangulierung

Im Rahmen der frühen Abstimmungsprozesse wird ein Ausdruck oder Impuls aus der Welt des Einen (des Säuglings) mit den Resonanzen und Reaktionen der Bezugsperson verbunden. Bei dieser gemeinsam entstehenden – wie auch immer gearteten – Erfahrung handelt es sich aus der „Perspektive“ des Säuglings zunächst um die einzig erlebbare Welt. Die „Einigung in Differenz“ gründet sich also in frühen prä-symbolischen Entwicklungsstufen erneut in einer deutlichen Asymmetrie der Interaktionspartner.

Entwicklungslogisch beinhaltet die „Einigung in Differenz“ den Unterscheidungsprozess, der sich für den Säugling aus einer primären Ungetrenntheit entwickelt. Die Integration liegt in der haltenden Umwelt, in der die ersten Differenzierungsschritte wiederum von einer zusammenführenden Bewegung getragen sind. Dieser Beziehungsprozess enthält eine triangulierende Erfahrungsbewegung, die verinnerlicht werden kann und Transfermöglichkeiten bereitstellt, „die eine Welt“ in eine andere zu übertragen.

II.3.2 Der Doppelsinn in polaren Spannungsfeldern

Die exzentrische Positionalität und die triadische Struktur der Erkenntnis betonen das Denken und Erleben zwischen Polaritäten und polaren Spannungsbereichen. Es handelt sich bei den polaren Spannungsfeldern um progressive Antagonismen, um gegensätzliche Wirkbereiche, die dennoch in untrennbarer Gegenseitigkeit verbunden sind. Im Folgenden führe ich die Begriffe des Doppelaspektes oder Doppelsinnes für diese polaren Spannungsbereiche ein. Ich verstehe und verwende diese Begriffe als Verdichtungen, die die Gleichzeitigkeit von gegen- und miteinander wirkenden Kräften erfassen können.

Doppelaspekte beinhalten polare Sinnbereiche, die in einer spannungsvollen Bezogenheit zueinander stehen: „Lebendigkeit und Entwicklungsgeschehen stützen sich auf die Begegnungen, die aus der Spannung gegensätzlicher Strebungen entstehen“ (Deuter 1996, S. 40). Die polaren Sinnbereiche konstituieren sich gegenseitig in ihrer Unterschiedlichkeit und bringen einander hervor (vgl. oben: Nähe wird ermöglicht durch Distanz, welche wiederum erst durch Nähe erfahrbar wird). Es werden damit Gegensätze beschrieben, die nicht ineinander aufgehen bzw. sich gegenseitig aufheben, sondern im übergeordneten Doppelsinn in ihrer Bezogenheit gehalten werden können. Polares Geschehen als Doppelsinn lässt sich erfassen als Kontinuum zwischen zwei einander ergänzenden und wechselseitig bedingenden Wirkeinheiten, als „mehr oder weniger“ der einen oder anderen Ausprägung ohne Hierarchisie-

rung der Pole: „Keine der gegensätzlichen Bestimmungen hat über die andere das Übergewicht“ (Plessner IV, S. 379).

Ein dreidimensionales Verständnis polarer Verhältnisse

Die Auffassung polarer Verhältnisse im Sinne des Doppelaspektes erfährt eine nochmalige Erweiterung durch die Betonung und Aufwertung des Übergangsraumes zwischen den Polaritäten (vgl. Plessner IV). Diesen Übergangsraum erfasst Plessner als etwas Drittes, es ist die eigentliche Dynamik zwischen den polaren Sinnbereichen, die Art und Weise, wie die Bezogenheit realisiert wird. Die flexible Grenze zwischen den Polaritäten steigert sich zu einem (wie auch immer gedachten) Raum mit einer speziellen Eigendynamik. Damit ist ein erweitertes Verständnis von Polaritäten im Sinne eines dreigliedrigen Geschehens entworfen, anstelle eines dualen Polaritätsdenkens.

Der dynamische Zwischenraum zwischen den polaren Sinnbereichen ist eine Vorstellungsgröße, mit der die Art der Bezogenheit zwischen den polaren Bereichen beschrieben werden kann: z.B. ob die Bereiche sich ausgleichen, ob eine Dominanz des einen Bereiches besteht oder ob beide in eine berührungslose Spaltung zerfallen.

Der Doppelsinn im Bereich des Psychischen

Im Transfer auf intrapsychische Vorgänge lässt sich der Doppelsinn mit dem Begriff der Ambivalenz erfassen. Diese Ambivalenz ist zunächst keine wertende Größe. Ich verstehe sie vielmehr als zunächst neutrale Spannung, die sich auf verschiedenen Ebenen zeigt:

1. bei unterschiedlichen Entwicklungsaufgaben, zwischen denen ein Kind sich positioniert sieht; z.B. Bindung und Abgrenzung, Vertrautheit und Neugier,
2. zwischen Repräsentanzen von unterschiedlichen Beziehungserfahrungen, die es zu integrieren gilt
3. und nicht zuletzt in der Spannung zwischen zwei getrennt lebenden Elternteilen und deren Bildern im triangulären Raum des Kindes.

Im psychischen und psychodynamischen Sinne ist der Doppelsinn ein intrapsychisches Spannungsfeld zwischen verschiedenen Dimensionen. Durch die Annahme ambivalenter Spannungsfelder tritt die Erlebnisqualität in den Vordergrund: Die psychodynamische Beschreibung des Erlebens wird möglich (vgl. Bauriedl 1984, S 30f).

Die Ambivalenzspannung ist somit etwas Grundlegendes des menschlichen Seins im Spannungsfeld unterschiedlicher und gegensätzlicher Wirkkräfte. Erst in ihrer besonderen Beschaffenheit, d.h. in der Art und Weise, wie diese Spannung im Einzelnen ausbalanciert wird, liegt der Zugang zur subjektiven psychischen Gestaltungsfähigkeit (vgl. ebd. S. 44).

Ich unterscheide vier grundlegende Ausprägungen der Beschaffenheit eines Spannungsfeldes zwischen polaren Sinnbereichen.

Ein **Sowohl-als-auch-Verhältnis** als Grundform des Doppelaspektes: Die beiden polaren Bereiche stehen in einem wechselseitigen gleichberechtigten Verhältnis, stützen sich gegenseitig und das Individuum kann sich frei zwischen ihnen bewegen. In der vorübergehenden Hinwendung zu einem der Bereiche - z.B. zur Vaterwelt - ist die Mutterwelt mit repräsentiert

Ein **Dominanz-Verhältnis**, in dem die Betonung eines der Bereiche langfristig überwertig ist, die spannungsvolle Bezogenheit jedoch noch vorhanden ist.

Ein **Konflikt-Verhältnis**, in dem die beiden Bereiche nicht mehr wechselseitig repräsentiert werden können und eine große affektive und bisweilen deskonstruktive Spannung hinsichtlich der Hinwendung zu einem der beiden Bereiche besteht.

Ein **Entweder-Oder-Verhältnis**, in dem die beiden Wirkkräfte berührungslos voneinander gespalten sind. Maximale psychische Energie ist erforderlich, um dennoch eine innere Kohärenz zu bewahren. Die gegenseitigen Entwicklungsimpulse zwischen den polaren Bereichen sind nicht mehr verfügbar. Die Kontinuität fortschreitender psychischer Differenzierung wird unterbrochen.

Die Verfügbarkeit eines triangulären Raumes steht in engem Zusammenhang mit der Qualität der Ausgestaltung der psychischen Ambivalenzspannung. Diese Verhältnisse sind ein wichtiger Bestandteil in der Analyse der Fallgeschichten. Sie können dort genutzt werden, um die verfügbaren Dimensionen eines potentiellen Raumes in der Weltgestaltung des Kindes zu erfassen und zu verändern.

Die musiktherapeutische Situation wird nicht nur zu einer Behandlungssituation, sondern auch zur Erforschung psychischer Ambivalenzen mit künstlerischen Mitteln. Es ergibt sich ein besonderer Zugang zur grundlegenden Doppelaspektivität menschlicher Existenz. Es besteht die Möglichkeit, polare Wirkbereiche im prä-verbale künstlerischen Ausdruck gleichzeitig zu halten und aufeinander zu beziehen, so dass Annäherungen stattfinden können.

II.3.3 Erlebnisformen, Bewegungsmodalitäten und Denkfiguren im Triadischen Wirkprinzip: Eine Zusammenführung

Die folgende Zusammenführung der Dimensionen im Triadischen Wirkprinzip konzentriert sich auf eine substrathafte Verdichtung einiger charakteristischer Analogien zwischen den verschiedenen Perspektiven.

Wahrnehmen, Denken und Handeln im triadischen Feld

Der grundsätzliche Orientierungsvorgang in einer triadischen Spannungsfläche ereignet sich als das Erfassen von Unterschieden und Ähnlichkeiten in ihrer wechselseitigen Bezogenheit. Das Aneignen von Unterschieden kann auch als Erfassen von psychischen und sozialen Grenzen bzw. Abgrenzungen verstanden werden. Überall dort, wo eine Grenze markiert wird, ist eine Unterscheidung und somit eine triadische Struktur vorhanden. Umgekehrt ist das dritte, triangulierende Element für die Konstituierung von Grenzen unabdingbar. Eine ausschließliche Konstruktion der Triangulierung als Erfahrung einer Grenze oder Unterscheidung vernachlässigt jedoch die Ursprünge des Dritten im Erleben und Erkennen von Übereinstimmung. Einigung und Gemeinsamkeit sind demnach übergeordnete bzw. vorausgehende Dimension, in der sich Unterscheidungen markieren können und miteinander vermittelt werden. Der Umgang mit dem Fremden als das andere Andere ist ein ebensolches Differenzphänomen, welches sich aus der Anerkennung der Ähnlichkeit herausbildet – mit allen Chancen und Belastungen.

Das Triadische Wirkprinzip konstituiert sich im Zusammenwirken von drei strukturbildenden und dynamischen Qualitäten:

1. Differenzieren als Repräsentanz des Unterschiedes
2. Integrieren als Repräsentanz der Verbindung
3. Regulieren als Repräsentanz der Vermittlung

Der Begriff des Doppelsinns als Spannungsfläche zwischen polaren Sinnbereichen durchzieht das Denken in triadischen Strukturen auf allen Ebenen. Es handelt sich dabei um eine sehr komprimierte und verdichtete Dreierstruktur: als Zusammenfassung einander bedingender Wirkkräfte und deren spezifisches Spannungsverhältnis als etwas Drittes. Im Doppelsinn können prozessuale Simultanbewegungen erfasst, gehalten und zugelassen werden. Dieses ist ein Hauptcharakteristikum der musiktherapeutischen Improvisation.

Die Erlebnis- und Bewegungsformen in einer triadischen Spannungsfläche beinhalten verschiedene Modalitäten. Zunächst kann von einem sicheren Standort aus der Blick schweifen und pendeln zwischen verschiedenen Ausschnitten der Realität. Das wahrnehmende Schweifen des Blickes beinhaltet eine zunächst prä-reflexive Orientierung auf der sinnlich-leiblichen Ebene. Zu einer Auflösung der triadischen Dimension kommt es, wenn der schweifende Blick zu einer unendlichen Bewegung wird und seinen Bezug zu einer Halt gebenden Basis verliert. Im Abwenden des Blickes liegt die Organisation und Ausgrenzung von Störendem und (zu) Fremdem.

Im Schritt zur Seite werden verschiedene innere und äußere Räume aufgesucht und auf den eigenen vorherigen Standpunkt bezogen. Die Bezugnahme auf den vorherigen Standpunkt konstituiert den Aspekt der Kontinuität als Gegenkraft zur Veränderung der Perspektive. Dieser Schritt zur Seite wird verinnerlicht über die Identifikation mit einem wirksamen Anderen, welcher den Perspektivenwechsel als Brechung einer unmittelbaren Erfahrung einführt. Im Schritt zur Seite liegt ein Distanzierungsvorgang, der den eigenen Standpunkt zum Gegenstand der Reflexion werden lässt.

In der abgrenzenden und vereinheitlichenden Bewegung zwischen verschiedenen Perspektiven liegen die Möglichkeiten

- komplexe Strukturen zu reduzieren auf zu Grunde liegende Wirkkräfte
- Dimensionen zu steigern und den eigenen Raum zu erweitern

Diese beiden Wirkkräfte sind ein weiteres Merkmal einer triadischen Struktur. In der Verbindung eines beweglichen Spiel- und Bewegungsraumes mit einer „exzentrischen Positionalität“ liegt die Etablierung eines Denkraumes.

Das Hervorbringen und Erschaffen einer eigenen und gemeinsam geteilten Welt beinhaltet eine triangulierende Erfahrungsbewegung: Bereits Vorhandenes wird in einem kreativen Akt neu ineinander verschränkt, so dass etwas Neues und qualitativ Anderes aus der Einigungssituation hervorgehen kann. Das Erschaffen ist somit triangulär angelegt.

Die Einigungsformen bestehen

- zwischen subjektiver und objektiver Realität („potentieller Raum“)
- zwischen zwei oder mehr intersubjektiv verbundenen Individuen.

Das erweiterte Triangulierungsverständnis umfasst somit die Funktion des Dritten einerseits als Trennendes und Grenzen Setzendes und andererseits als etwas in der Dyade Erschaffenes und führt zu einer Gegenüberstellung einander bedingender Strukturmerkmale.

Annäherung an ein Modell dyadischer und triadischer Strukturmerkmale

Die folgenden Begriffspaare sind unter Bezugnahme auf die verschiedenen Dimensionen des Triadischen Wirkprinzips entstanden. Sie enthalten Qualitäten, die sich gegenseitig bedingen und konstituieren. Die Begriffe „dyadisch“ und „triadisch“ erscheinen nun als Strukturmerkmale, die sich gegenseitig hervorbringen und sich in gegenseitiger Abgrenzung als etwas Eigenes und Charakteristisches profilieren. Alle Elemente können sich nur in ihrer Wechselwirkung zum gegenüberliegenden konstituieren. Darin liegt der Polaritätsgedanke, der sich zu einem dialektischen Spannungsverhältnis erweitert.

STRUKTURMERKMALE	
dyadische Qualitäten	triadische Qualitäten
Kontinuum : KLANG	Unterbrechung: RHYTHMUS
Stabilität	Beweglichkeit
Halt	Auseinandersetzung
Unmittelbarkeit	Rückbezogenheit / Reflexivität
Zweidimensionalität	Dreidimensionalität
Kontinuität	Veränderung
gerader Blick	wandernder Blick
Linearität	Zirkularität
das Bekannte	das Fremde
Übereinstimmung	Unterscheidung
Bestätigung	Herausforderung
Vertrautheit	Fremdheit
Bindung	Freiheit

Hierbei sei ausdrücklich betont, dass es sich bei diesen Qualitäten nicht um Zuordnungen handelt, die vermeintlich für Situationen zwischen zwei bzw. drei Personen zu gelten haben. Bewegliche dyadische Situationen konstituieren sich erst im Bezug auf trianguläre Aspekte z.B. in der Offenheit gegenüber dem Fremden oder im Reflektieren der gemeinsamen Zweier-Beziehung. Ein entsprechendes triadisches Personengefüge hingegen erhält durch die Bezugnahme auf dyadische Qualitäten sein entwicklungsförderndes Potential, dass z.B. der Dritte auch passiv an einem intensiven Gedankenaustausch der beiden anderen beteiligt sein kann, ohne innerlich „ausscheiden“ zu müssen oder dass Einigungsprozesse auf verbindliche Gemeinsamkeiten hergestellt werden können, in denen sich alle drei Beteiligten erkennen können.

Auch lassen sich Interaktionen zwischen drei Personen konstruieren, die in ihrer Motivation zweidimensional organisiert sind, d.h.: Die bereichernde Differenzierung des schweifenden Blickes untereinander und der vorhandene (dreidimensionale) Zwischenraum zwischen ihnen müssen abgewehrt werden. Stattdessen kann die Triade auf der Grundlage von Spaltungsprozessen in eine Addition von Zweierbeziehungen zerfallen, unter Umständen unter Ausschluss des jeweiligen Dritten.

Statt eindeutiger personeller Zuordnungen enthalten die Begriffspaare Kräftefelder, die sowohl in dyadischen, triadischen oder polyadischen Konstellationen wie auch in der Innenwelt eines Einzelnen wirksam werden können. In der Ablösung von konkreten Situationen mit zwei oder mehreren Personen erscheinen die Begriffspaare als Denk- und Entwicklungsfiguren, die ihr Potential realisieren können, wenn sie aufeinander bezogen bleiben. Die Art der Bezogenheit liegt auf einem Spektrum zwischen entwicklungsfördernden und entwicklungsaufhebenden Verhältnissen (vgl. S. 88).

Ein exemplarisches Beispiel: Die Ablösung des Elementes „Übereinstimmung“ vom Element „Unterscheidung“ führt zur Auflösung und zur symbiotischen Konturlosigkeit, während das Element Unterscheidung ohne verbindende Qualitäten sich selbst in der Isolation verliert. Ein konkretes Anwendungsbeispiel zeigt sich bei der Betrachtung der Lebenswelt von Trennungskindern in Patchwork-Familien zwischen Kontinuität und Veränderung. Hier erscheint oftmals eine Dominanz von Veränderungen und Wechseln in der Familienstruktur, die eine Regulation durch das Element Kontinuität sucht.

Das Spannungsfeld zwischen dyadischen und triadischen Qualitäten ist grundlegend für die vorliegende Untersuchung, in der die speziellen Spannungsverhältnisse von Trennungskindern im Bezug auf ihre Eltern im Mittelpunkt stehen. Die Begriffspaare bilden eine Orientierungsmöglichkeit für

- das Aufspüren zugehöriger aber verborgener polarer Qualitäten,
- die Betrachtung der intrapsychischen Determiniertheit von interaktionellen Phänomenen
- musikalische Gestaltungs- und Ergänzungsformen bei der Suche nach den Qualitäten, die eine psychische Struktur ausmacht und die sie für ihre eigene Weiterentwicklung braucht.

III **METHODISCHE GRUNDLAGEN UND IHRE ANWENDUNG**

Vorbemerkungen

Die Herangehensweise wurzelt in einem qualitativen und therapieanalogen Untersuchungszusammenhang auf der Grundlage einer prozessorientierten und am Einzelfall ausgerichteten Methodik. Hierzu bediene ich mich einer kontrollierten Subjektivität, die der Forschung in den künstlerischen Therapieformen zu Grunde liegt. „Der Forderung nach *Objektivität* entspricht für den Gegenstandsbereich kunsttherapeutischer Forschung die Forderung nach *kontrollierter Subjektivität* und *Intersubjektivität*“ (Tüpker 2002, S. 101).

Das Triadische Wirkprinzip soll in dieser Arbeit nicht nur entwickelt werden, sondern auch im Rahmen der Fallanalysen angewendet werden. Es ergab sich ein zirkulärer Arbeitsprozess, der in einer linearen Gliederung nicht mehr adäquat abgebildet werden kann. Dennoch können die einzelnen Arbeitsschritte nacheinander beschrieben werden.

Zunächst wurden vier Fälle aus der musiktherapeutischen Einzelarbeit mit Kindern herangezogen, deren Entwicklung unter den Bedingungen der Trennung der Eltern verlief. Am Anfang stand eine erste grundlegende Material-sichtung der Fallgeschichten einschließlich aller hierzu angefertigten Aufzeichnungen (vgl. hierzu ausführlich S. 130). Aus dieser Materialsichtung wurden erste Fragen generiert, die sich aus der eigenen Auseinandersetzung und aus den Problemen in den Praxisbezügen herauskristallisierten. Nun erfolgte die Sichtung theoretischer Grundlagen, die diesen Fragen als sensibilisierende Konzepte entgegen kamen. Dieses führte wiederum zu den ersten Grundzügen des Triadischen Wirkprinzips. Mit den ersten Vorergebnissen erfolgte eine weiterführende Analyse des Fallmaterials in regelmäßigen Bezügen zu dem sich differenzierenden Triadischen Wirkprinzip. Die weitere Ausdifferenzierung erfolgte in wechselseitiger Befragung von Theorie und Praxisanalyse und mündete in den musiktherapeutischen Ergebnisteil.

Zwei methodische Schritte und ihre Wechselwirkung

Die Methodik dieser Arbeit ist auf zwei unterschiedliche und aufeinander folgende Schritte aufgebaut. Beide methodischen Schritte wurden jeweils auf alle vier Fälle angewendet.

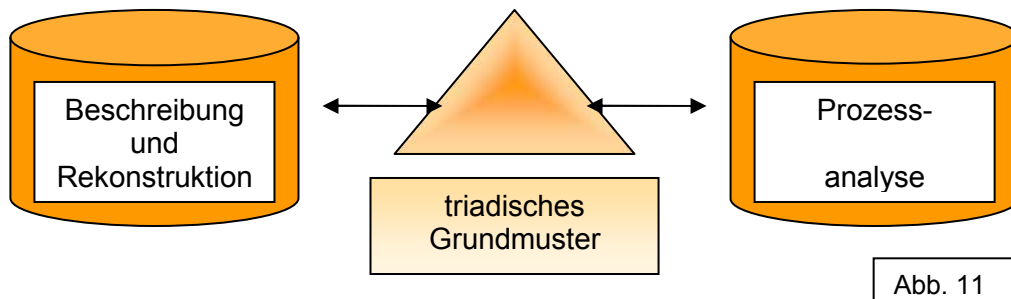


Abb. 11

Der erste Schritt besteht aus einer modifizierten Version des Verfahrens der „**Beschreibung und Rekonstruktion**“²⁶. Zunächst wird eine punktuelle Untersuchungseinheit in den Blick genommen: eine musiktherapeutische Improvisation aus den Anfangsstunden der Therapie. Dieser erste Schritt mündet in die Rekonstruktion des triadischen und triangulären Gefüges, das den Fall charakterisiert. Dieses Gefüge wird im Folgenden als **triadisches Grundmuster** bezeichnet. Es bildet den verbindenden Übergang zwischen den beiden methodischen Schritten.

Im zweiten methodischen Schritt (**Prozessanalyse**) erfolgt die Ausbreitung des Materials aus dem Therapieprozess. Zur Analyse der Momentaufnahme aus dem ersten Schritt tritt nun die Untersuchung des zeitlich gedehnten Verlaufsmaterials aus einem ausgewählten Abschnitt der Therapie hinzu. Dabei wird untersucht, wie sich das triadische Grundmuster in der prozesshaften Ausbreitung im Therapieverlauf inszeniert und wandelt. Diese Fragen werden weiterhin unter ständiger Bezugnahme zu dem Triadischen Wirkprinzip verfolgt.

Der erste Schritt führt somit zu einer Komprimierung in der triadischen Grundstruktur, welche im zweiten Schritt erneut ausgebreitet und prozesshaft erarbeitet wird.

²⁶ Diese Verfahren entlehne ich der Morphologischen Musiktherapie und skizziere es im folgenden Kapitel soweit, wie es in diesem Rahmen nötig erscheint.

III.1 Der erste methodische Schritt: Beschreibung und Rekonstruktion

III.1.1 Begründungen und Abwandlungen

Bei dem Verfahren der Beschreibung und Rekonstruktion handelt es sich um ein methodisches Instrumentarium, das im Bereich Forschung, Diagnostik und Supervision eingesetzt werden kann. Es wird seit über zwanzig Jahren im Rahmen der Morphologischen Musiktherapie in ständiger Bewegung entwickelt und vertieft (Weymann 1983, Tüpker 1988, Plum 1991, Spliethoff 1994, Irle/Müller 1996, Lemke 1995, Mömesheim 1999, Weymann 2002 / 2004).

Das Verfahren ist in einer Forschungsmethodik verortet, die in ihrer Binnenstruktur sowohl dem Gegenstand des zu Erforschenden entgegenkommt (vgl. Flick 2002) als auch analoge Züge zu der hier vertretenen musiktherapeutischen Haltung aufweist.

1. Es basiert auf der Grundannahme, dass die Gestaltung des musikalischen Materials durch den Patienten in der therapeutischen Beziehung einer ähnlichen Dynamik folgt, nach der auch seine (unbewusste) psychische Struktur und Beziehungswelt organisiert ist. Heilungs- und Verstehensansätze können durch Reorganisation und Transformation aus derselben Struktur entstehen, in der auch Leiden einst entstanden war. Dieses kommt einem modernen Resilienz-begriff entgegen. Um die seelische Verfassung zu verstehen, ist es notwendig, sich ebenfalls psychischer und seelischer Dimensionen zu bedienen (vgl. Weymann 1983, S. 251). Hierzu gehören Gegenübertragung, Resonanz, Imagination und Metaphernbildung (vgl. Buchholz 2008).

2. Es basiert auf dem Wechselspiel zwischen unmittelbarer Ergriffenheit durch leiblich-sinnliche Phänomene (zentrische Positionalität) und dem Einnehmen einer reflexiven Meta-Ebene (exzentrische Positionalität), zwischen Erleben und Verstehen im Sinne fortschreitender Erkenntnis. Das Verstehen baut sich hierbei sukzessive auf und führt in vier Schritten zum Erfassen einer Fall-Struktur auf der Grundlage eines wissenschaftlichen Bezugssystems.

Die vier Schritte des Verfahrens lauten:

- 1. Beschreibung / Ganzheit**
- 2. Binnenregulierung**
- 3. Transformation**
- 4. Rekonstruktion**

Die Erkenntnisbildung wird in den Schritten 1-3 aus dem bewussten und unbewussten Material der Therapie generiert. Im vierten Schritt werden aus der umgekehrten Richtung Elemente eines theoretischen Bezugssystems an dieses Material herangeführt. Somit kann das Verfahren der Beschreibung und Rekonstruktion als eine Verschränkung von deduktiven und induktiven Schritten angesehen werden. Sein Kern liegt in dem Entschlüsseln von psychischen Grundstrukturen, die sich aus einander entgegengesetzten und zugleich bedingenden Polaritäten konstituieren (vgl. Lemke 1995). Das Material, das im ersten Schritt (Beschreibung/Ganzheit) detailliert aufbereitet wird, verdichtet sich zunehmend in den darauf folgenden Schritten.

1. In der Beschreibung mit ihren beiden Teilschritten wird eine einzelne musiktherapeutische Improvisation mit einem Fachkollegium angehört. Es sind keinerlei Vorinformationen über den Fall bekannt. Beim Hören überlässt sich die Gruppe der Gesamtwirkung der Musik in Form von aufsteigenden Einfällen, Bildern, Körpersensationen, Erinnerungen, Stimmungen, Atmosphären und Assoziationen, ohne diese bewusst zu bewerten oder zu lenken. Die Gruppe sowie das einzelnen Subjekt erhalten somit eine Resonanzkörperfunktion (vgl. Langenberg / Dorrer 1998). Die entstehenden Eindrücke werden schriftlich festgehalten. Beim Verbalisieren der bildhaften Erlebnisse wird versucht, eine der Alltagserfahrung nahe Sprache zu verwenden, die auf Fachbegriffe verzichtet. Diese Texte werden in einem Auswertungsverfahren nach verschiedenen Gesichtspunkten analysiert und führen zu der Formulierung einer Zusammenfassung (Ganzheit) als erstes Zwischenergebnis.

2. In dem zweiten Schritt (Binnenregulierung) werden die Eindrücke und Zwischenergebnisse aus dem ersten Schritt an das konkrete musikalische Material herangetragen. Es erfolgt eine vollständige oder ausschnittshafte schriftliche Notation der Improvisation und eine Analyse, ob und wie sich die ersten Ergebnisse im Notentext und den sonstigen musikalischen Bedingungen widerspiegeln. Unter diesem Gesichtspunkt muss ebenfalls untersucht werden, inwieweit die Binnenregulierung sich bereits einem Verständnis des Leidens annähern kann (vgl. Mömesheim 1999).

3. In der Transformation werden weitere Informationen aus der Fallgeschichte herangezogen, um das bislang entstandene Bild zu erweitern, zu kontrastieren und zu hinterfragen. Sie stellt ein Gegengewicht dar „zu der Mitbewegung

und dem Sich-Führen-Lassen vom Material her“ (Tüpker 1986, S. 71). Es werden nun gezielte Entscheidungen getroffen über weiteres Material, das herangezogen werden soll.

4. Im vierten Schritt des Verfahrens erfolgt die erste ausdrückliche Verknüpfung des bisherigen Untersuchungsmaterials mit einem theoretischen Bezugssystem (vgl. Irle / Müller 1996, S. 35). Bei der Grundstruktur, die in der Rekonstruktion formuliert und theoretisch gestützt wird, handelt es sich um eine Struktur in Bewegung, um eine wandelbare Momentaufnahme. Aus dieser Struktur heraus werden Veränderungen, Stillstand, Chancen und Grenzen verstehbar (vgl. Tüpker 2002, S. 98).

EIGENE ABWANDLUNGEN

In der folgenden Übersicht stelle ich die von mir vorgenommenen Abwandlungen übersichtsartig vor. Die Feinstrukturen der Abwandlungen sollen hingegen in dem nachfolgenden methodologischen Beispiel direkt am Fallmaterial aufgezeigt und angewendet werden.

Verstärkte Fokussierung des Wechselspiels polarer Wirkkräfte

Seelische und psychische Bewegung vollzieht sich stets in einem Spannungsfeld einander sich bedingender Polaritäten und polarer Wirkkräfte. Hierin liegt die „Vorannahme von der immanenten Widersprüchlichkeit des Seelischen“ (Weymann 2002, S. 103). In der Analyse des Materials sollen deshalb polare Sinnbereiche benannt werden. Ein scheinbar fehlender Gegenpol soll hypothetisch formuliert werden im Sinne des Aufspürens einer latenten Sinnstruktur. Hierbei sind folgende Fragen leitend: „Wo findet ein Pol seine Ergänzung? Welche Wirkkräfte könnten eine Dominanz kontrastieren?“

Insbesondere die aufscheinenden Geschlechterpolaritäten in der Beschreibungsgruppe werden als Erkenntnisgewinn im Hinblick auf Triangulierungsprozesse aufgefasst und in den Untersuchungsgang mit einbezogen.

Verstärkte Fokussierung von Dreierstrukturen und triadischen Verhältnissen

Das entstehende Gruppengespräch im Anschluss an das Vorlesen der Beschreibungstexte wird als „intersubjektiver Raum“ (zwischen zwei oder mehreren Subjekten) aufgefasst und als ein auftauchendes Drittes mit einer speziellen Dynamik ausgewertet. Analog zu der „kontrollierten Subjektivität“ kann hier von einer „kontrollierten Intersubjektivität“ gesprochen werden.

Die Subjekthaftigkeit des Einzelnen wird dabei reguliert durch die Triangulation mehrerer Perspektiven unterschiedlicher Teilnehmer (vgl. Brennscheidt 2006, S. 36)

Im dritten Untersuchungsschritt (Transformation) werden Beziehungsstrukturen und Szenen aus dem engeren und weiteren Umfeld der Therapie herangezogen, die Hinweise auf triadische Dimensionen beinhalten können.

Auch wenn das Konzept der Triangulierung mit den Strukturen der Innenwelt arbeitet, lassen sich im therapeutischen Prozess durchaus auch triadische Phänomene zum Erkenntnisgewinn heranziehen (vgl. Bürgin 2002c, S. 336). Dieses soll in der Transformation genutzt werden.

Als theoretisches Bezugssystem im vierten Schritt wird das Triadische Wirkprinzip verwendet²⁷. Hierbei handelt es sich um die deutlichste Abwandlung des Grundverfahrens. Es werden die verfügbaren triangulären Strukturen, triadischen Dimensionen und Entwicklungstendenzen des Falles ausgebreitet und begrifflich fassbar gemacht – so wie sie sich im Verlauf der ersten drei Schritte zeigen konnten. Es geht dabei nicht nur um die Fokussierung und das Verstehen konflikthafter Strebungen und unbewusster Tendenzen (im Sinne der Re-Inszenierung), sondern ebenso um das Aufspüren verborgener Kräfte und Tendenzen, die auf progressive Entwicklung und Selbstregulation ausgerichtet sind, bislang jedoch ein mehr oder weniger großes Schattendasein innerhalb der psychischen Struktur geführt haben. Diese beiden Bedeutungsstränge sind nur in ihrer gegenseitigen Bezogenheit und Durchdringung zu verstehen.

Varianten des Perspektivenwechsels

Der schriftlichen Auswertung der Beschreibungstexte werden die Beziehungsqualität und die Beschreibung des atmosphärischen Umfeldes vorangestellt, in welchem die aktuelle Therapiesituation der Improvisation angesiedelt war. Weiterhin wird während der Phase des Hörens und Schreibens in der Gruppe von mir eine „Beschreibung der Beschreibenden“ angefertigt, in der vor allem körperliche und Bewegungsaspekte festgehalten werden. Diese Beobachtungen fließen in die weitere Analyse mit ein.

²⁷ in Abweichung zur Anwendung der Gestaltfaktoren, wie es für das Grundverfahren entwickelt wurde

Von der Ganzheit zu einer literarischen Miniatur

Die Ganzheit im Ursprungsverfahren fasst die Dynamik zusammen, die in der Beschreibung zu erkennen ist. Hierbei werden erneut metaphorische und bildhafte Umschreibungen verwendet. Diese Zusammenfassungen sollen nicht zu kurz ausfallen, um den Charakter der Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten (vgl. Mömesheim 1999).

Aufgrund der von mir vorgenommenen Erweiterungen verwende ich ebenfalls eine etwas längere Zusammenfassung. Die Verdichtung der ermittelten Strukturen zu einer literarischen Gestalt soll unter der Bezeichnung der „Miniatur“ geschehen. Diese Bezeichnung weist darauf hin, dass die sprachliche Gestaltung nach literarisch-künstlerischen Aspekten geschieht und eine in sich geschlossene Form bildet, die die Teile des Ganzen zu integrieren versucht.

Von der Beschreibung zur Resonanz

Das Anfertigen der Beschreibungstexte im ersten Schritt vollzieht sich auf der Basis der subjektiven Resonanz der Hörer und Hörerinnen auf die Musikbeispiele. Die Fallstrukturen verdeutlichen sich nicht nur in den Sprachbildern der Beschreibungstexte, sondern auch

- in den körperlich-affektiven Reaktionen,
- in den sich entfaltenden Beziehungsmomenten und Einigungsprozessen unter den an der Gruppe beteiligten Personen,
- in einer speziellen Gesprächsdynamik.

Diese Informationsquellen lassen sich als weitere Hinweise auf die Fallstruktur erfassen. Die Beschreibungstexte in ihrer semantischen Gestalt sind demnach Gefäß, Bedeutungsträger und Auslöser für weitere Bedeutungsebenen, die mit dem Entstehen der Texte assoziiert sind. Es vollzieht sich das, was der Begriff „Resonanz“ im eigentlichen Sinne beinhaltet: Mit-Schwingen, Mit-Tönen und das alles als Reaktion auf die Musik; als „re-sonare“, ein Zurück-Schwingen, Widerhallen im Sinne der eigenen Subjektivität (vgl. Gindl 2002).

Um das mehrdimensionale Einlassen auf die Improvisation und ihre atmosphärischen Aspekte hervorzuheben, verwende ich für die hier verwendeten Beschreibungstexte den Begriff „Resonanztexte“.

III.1.2 Methodologisches Beispiel Teil 1: „Simones Entscheidung“

Die Anwendung der Untersuchungsschritte erfolgt nun in exemplarischer Weise anhand des Fallbeispiels mit der neunjährigen Simone. Die Durchführung des Beispiels bedient sich verschiedener inhaltlicher Bereiche und Ebenen. Zur Markierung werden verschiedene Schriftarten herangezogen.

kursiv: methodische Hinweise zum jeweiligen Untersuchungsschritt

Weichschrift: Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld

Schreibschrift: Resonanztexte

GROSS-BUCHSTABEN: MINIATUR

Die exemplarische Stellung des Fallbeispiels enthält folgendes Wechselspiel: Zunächst wird jeweils ein Untersuchungsschritt eingeführt sowie begründet und anschließend an der konkreten Fallgeschichte durchgeführt.

Methodisches Setting

An der Beschreibungsgruppe nahmen vier Kollegen und Kolleginnen aus verschiedenen musiktherapeutischen Arbeitsfeldern teil (Psychiatrie, ambulante Praxis, Lehrtherapie, Kindertherapie, Integrationsschule, Arbeit mit Wach-Koma-Patienten). Von besonderer Bedeutung war die Berücksichtigung der geschlechtsspezifischen Verteilung (zwei Frauen, zwei Männer).

Alle waren mit dem Verfahren der Beschreibung und Rekonstruktion vertraut, hatten aber keinerlei Kenntnisse über die von mir vorgenommenen methodischen Abwandlungen sowie über konkrete Details des Forschungsdesigns. Die Arbeitssitzungen fanden in einer musiktherapeutischen Praxis statt. Die Gespräche wurden auf Tonträger aufgezeichnet.

Auswahlkriterien zu den verwendeten Improvisationsbeispielen

1. Die Improvisationen stammen aus der Anfangszeit der Therapie. Es handelt sich nicht um musikalisch herausragendes Material (im Sinne von einmalig auftretend), sondern um Musikausschnitte, die in ähnlicher Form und Instrumentenwahl eine gewisse Wiederkehr aufwiesen.
2. Üblicherweise sprechen Kinder häufig während des Improvisierens. Hier wurde versucht, Improvisationen ohne oder mit nur wenigen Sprachanteilen auszuwählen. Diese Entscheidung ermöglicht ein ausführlicheres Verweilen im atmosphärischen Primärbereich. Mögliche Fremdgeräusche in der Improvi-

sation wurden der Gruppe vorher mitgeteilt, um Irritationen aus dieser Quelle abzufedern. Weiterhin wurden Improvisationen mit außergewöhnlicher Länge vermieden. Die vier Improvisationen sind auf der CD im Anhang zu finden.

III.1.2.1 Beschreibung und Miniatur

BESTANDTEILE
<p>A) Beschreibung</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Simones Trennungsgeschichte 2. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld während der ausgewählten Improvisation 3. Resonanztexte 4. Eigene Beobachtungen während des Hörens und Schreibens 5. Analyse der Resonanztexte 6. Analyse des Materials im Nachgespräch in der Gruppe 7. Aufstellung der polaren Sinnbereiche aus 1 – 6
<p>B) Miniatur</p> <p>Literarische Verdichtung und Substratbildung</p>

A) BESCHREIBUNG

1. Simones Trennungsgeschichte

Die Schilderung konkreter Lebensumstände hat ihren eigentlichen Platz erst im dritten Schritt (Transformation). Zum Verständnis für den Leser und die Leserin soll diese Schilderung bereits an den Anfang gesetzt werden. Die Informationen waren der Gruppe vor dem Hören der Improvisation selbstverständlich nicht bekannt. Ebenso beziehen sich diese Informationen nicht direkt auf die Improvisation und werden deshalb auch nicht in die Zusammenfassung in der Miniatur mit einbezogen, wohl aber in der Rekonstruktion wieder aufgenommen. Die Begründung für diese Abwandlung vom Grundverfahren liegt ausschließlich in dem Nutzen für den eigenen Mitvollzug.

Simone ist ein schüchternes, oft zorniges Mädchen, sprachlich sehr gewandt. Sie zeichnet gerne und spielt Flöte, tut dieses aber am liebsten allein und zurückgezogen in ihrem Zimmer.

Zu Beginn der Musiktherapie ist sie neun Jahre alt. Sie lebt in einer Patchworkfamilie zusammen mit ihrer Mutter, ihrer älteren leiblichen Schwester, dem neuen Partner der Mutter und einem jüngeren Halbbruder.

Die Trennung von Simones Eltern und der Auszug des Vaters aus der gemeinsamen Wohnung erfolgte, als Simone 6 Jahre alt war und fiel zeitlich zusammen mit Simones Einschulung. Die Mutter erzählt von einer sehr engen Beziehung zwischen Simone und ihrem Vater. Der anfangs regelmäßige Kontakt zwischen Vater und Tochter nach der Trennung wurde jedoch bald immer seltener. Verabredungen wurden vom Vater nicht eingehalten. Die Mutter fand im näheren Bekanntenkreis bald einen neuen Partner, der in die Wohnung mit einzog. Diese Phase war begleitet von dramatischen Konfliktsituationen zwischen Simones Mutter, dem neuen Partner und dessen Ex-Frau. Oft waren die Kinder direkt involviert.

Der neue Partner der Mutter war der Vater von Simones bestem und langjährigem Kindergartenfreund, der sich von nun an – wie vorher auch – oft in Simones Wohnung aufhielt, jetzt aber mit der Intention, seinen Vater zu sehen (und in zweiter Linie als Besucher von Simone). Die Mutter dieses besten Freundes (und ehemals Freundin von Simones Mutter), die sich in einer extremen Abwehr gegen die neue Paarbindung befand, versuchte zunehmend, die Besuche ihres Sohnes in Simones Wohnung zu unterbinden.

In den folgenden Jahren bekamen Simone und ihre Schwester einen Halbbruder, der von seinem leiblichen Vater deutlich bevorzugt wurde. Gegenüber seinen beiden Stiefkindern zeigte er wenig Interesse. Simone und ihre Schwester waren sich häufig selbst überlassen.

Aufgrund der unregelmäßigen Unterhaltszahlungen von Simones leiblichem Vater geriet die Familie an den Rand des Existenzminimums. Als Simone 8 Jahre alt war, kam es zu einem Telefonat zwischen ihr und ihrem Vater, in dem er ihr mitteilte, dass er sich endgültig und vollständig von ihr zurückziehen wolle. Simone fragte in diesem Telefonat: „Wieso willst du mich nicht mehr sehen und sagst trotzdem, du würdest mich lieben. Das kann nicht sein!“ Nachdem Simones Vater den Kontakt abgebrochen hatte, reagierte Simone mit besorgniserregenden körperlichen Schwächeanfällen, extremem Rückzug und einer generellen Feindseligkeit gegenüber Erwachsenen. Die Mutter war in einem ambivalenten Zustand gegenüber Simones Befindlichkeit. Einerseits zeigte sie sich sehr besorgt und war ausdrücklich dafür, dass Simone Einzelmusiktherapie erhalten sollte. Auch wunderte sie sich, dass Simone jetzt häufiger abwertende Bemerkungen über ihren Vater machte.

Bei anderen Gelegenheiten zeigte sie sich jedoch bagatellisierend und es fiel die Bemerkung: „Wir sind nun mal ein Patchwork-Familie. Ist doch modern. Da gibt es halt Probleme.“ Nachdem Simones Belastungssituation in der Schule augenfällig wurde, konnte die Einzelmusiktherapie ca. ½ Jahr nach jenem folgenschweren Telefonat begonnen werden.

2. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

Das Übertragungs- und Gegenübertragungsgeschehen und der atmosphärische Gehalt der Szene sind ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl der Improvisation und somit Bestandteil des Untersuchungsschrittes in der von mir abgewandelten Form. Geschildert werden nun die Beziehungsqualität und das atmosphärische Umfeld der ausgewählten Improvisation aus der 2. Stunde. Diese sind Bestandteil der erweiterten Methode und waren der Beschreibungsgruppe vorher nicht bekannt

In der Anfangszeit der Therapie nimmt Simone mich mit in viele temporeiche musikalische Spiele und Rollenspiele, die sie mit einer Flut an Details gestaltet und ausdehnt; schnell wird es ihr und auch mir zu viel. Ich erlebe mich, als würde ich als reale Person mit individuellen Eigenschaften nicht vorkommen, nur in der Spielrolle darf ich handeln - und werde fremd in mir selbst. Die Atmosphäre zwischen Simone und mir ist fragil und verletzlich, was mich auf eigentümliche Weise zurückschrecken lässt, die reale Beziehungsebene zwischen uns anzusprechen. Ich bin abgeschnitten von den Tönen, die ich selbst produziere, gehetzt von einem Druck, nicht aus der Rolle fallen zu dürfen, nicht innehalten zu können und immer Neues produzieren zu müssen. In dieser Atmosphäre findet die Improvisation statt, zu der die Beschreibungsgruppe ihre Resonanzen formulierte.

Simone hat dazu verschiedene kleine Instrumente (Triangel, Holzblock, Schellenkranz, einzelner Klangstab) sowie verschiedene Schläger angeordnet. Wir spielen in schneller Abfolge reihum sowie gleichzeitig auf diesen Instrumenten. Ich halte zusätzlich eine Handpuppe. Nach ca. zwei Minuten reißt Simone die Arme hoch, das Spiel ist beendet (vgl. CD, Nr. 1).

3. Resonanztexte

A:

Ich sitze im Theater, die Kulisse zeigt einen Werkstatttraum, wie beim Schmied oder Schlosser, da wird gearbeitet.

Es ist wie eine abgeschlossene Welt. Plötzlich fällt von außen eine fremde Welt ein und will hinein in den Raum. Hektik kommt auf, so tun als ob ich arbeite, stimmt gar nicht, fahrig, kämpfend um den eigenen Raum, der er jetzt nicht mehr ist.

Mein Herz klopft, bin genervt von dem Hämmern, endlich Ruhe. Wer ist wer? und wo? Angst?

B:

Werkstattschuppen; es ist dunkel; Jemand beginnt mit der Arbeit; Hämmern, Scheppern; was haben die Glockenklänge in der Werkstatt verloren?

Die Arbeit stoppt; es gibt Probleme; sie können besprochen werden; geht die Arbeit weiter? Jetzt kann wieder neu begonnen werden; die Richtung ist klar; es wird schnell gearbeitet; lautes Hämmern, Klirren, Scheppern, Dröhnen; da fährt eine große alte Lokomotive an; alle Bewegungen der Maschine greifen ineinander;

Es wird lauter und schneller, die Glocken erklingen wieder; ist es der Tür-Gong? Jemand möchte rein. Jetzt hämmert er gegen die alte hölzerne Schuppentür. Alles ist laut, bedrohlich? Ende der Aufnahme

C:

Klopfen, klingeln, rasseln.

Ich will hier rein - oder raus?

Gemeinsam sind wir stärker. Noch einmal probieren. Vielleicht hört uns jemand. Komm, lauter!

Klopfen, klingeln, rasseln.

D:

Ein Specht und dann eine Werkstatt. Ist es ein Specht in einer Werkstatt?

Ich bin verwirrt. Zum Ordnen der Gedanken wird gesprochen. Was wohl?

Dann geht es wieder los, genauso wie am Anfang. Handelt es sich um eine Komposition? Der Specht in der Werkstatt wird erweitert.

Jetzt klingelt es. Entweder eine Straßenbahn oder es klingelt an der Tür. Ich kann mich nicht entscheiden, aber das Klingeln ist penetrant. Da drängt etwas ganz gewaltig. Wird es deswegen abgewürgt?

4. Eigene Beobachtungen während des Hörens und Schreibens

Beim Hören der Improvisation halten einige die Augen geschlossen. Sie drehen und wenden Flusen in den Fingern, zeigen beschleunigte Atembewegungen. Im Anschluss an das Hören beginnen die Frauen unmittelbar mit dem Schreiben, die Männer etwas später. Zunächst wird sehr schnell geschrieben, dann finden sich Stockungen, Stirnrunzeln, ein trauriges Gesicht bei einer der Frauen, ein nachdenkliches bei einem der Männer. Nach dem Beenden des jeweils eigenen Textes werden Nachträge an den Rand geschrieben. Die Männer schreiben deutlich länger als die Frauen, so dass diese warten müssen. Dieses löst bei mir erstmals eine Fantasie aus, dass da etwas erduldet wird auf weiblicher Seite. Ich erlebe Anflüge von Schuld, „was ich da den Leuten zugemutet habe“. Beim Vorlesen der Resonanztexte häufen sich Lachen, versunkenes Lächeln und offene Freude angesichts der sprachlichen Übereinstimmungen.

5. Analyse der Resonanztexte

Zur Analyse der Texte wurden sechs Kategorien gebildet und auf alle Fälle angewendet:

- a) Form, Stil und Sprache
- b) Affekte, Emotionen, Atmosphären
- c) Personen / Objekte / Handlungsträger
- d) Beziehungsaspekte
- e) Bewegungselemente und –richtungen
- f) Randständiges

a) Form, Stil und Sprache

Die Resonanztexte enthalten ein breites Spektrum im Hinblick auf stilistische Formkriterien. An dem einen Rand des Spektrums steht eine eher collagenartige Textstruktur (C) mit sehr reduzierten und zum Teil unverbundenen Satzkonstruktionen. Es ist kein zeitlicher Verlauf erkennbar. Innerhalb dieses fragmentarischen Gebildes vermittelt eine klare ABA - Form einen übergeordneten Zusammenhang. Ein identischer Satz rahmt den Mittelteil.

Als Gegenstück dazu imponiert die Beschreibung (A), in der mit langen und zum Teil verschachtelten Sätzen ein erzählter Ablauf skizziert wird.

Eine realistische Situation steht dabei am Beginn („Im Theater“). Erzählte Bilder mischen sich hier mit eigenen Gefühlsbeschreibungen.

Die Texte (B) und (D) enthalten eine Zustandsbeschreibung, in die sich verschiedene Ereignisse mischen bzw. an der Szene vorbeiziehen (stärker ausgeprägt in B). Schnell wechselnde Bilder fallen auf, die sich in oszillierender Weise um lautmalerische und geräuschhafte Aspekte drehen.

Die auffälligste sprachliche Übereinstimmung in den Texten ist die dreifache Nennung des Bildes einer Werkstatt (A, B, D); verschachtelt in (A) als Kulisse in einem Theater. Als weitere Gemeinsamkeit treten viele Fragesätze auf. Es handelt sich hierbei um sehr existentielle und Orientierung suchende Fragen: „Wer ist wer?“ (A); „Ich will rein – oder raus?“ (C); „Was wird gesprochen?“ (D) und zum Teil fast ironisch anmutende Konstruktionen, bei denen das einmal in den Raum gestellte Bild sofort wieder fragend relativiert wird (Beginn D). Die in den Texten gestellten Fragen werden nicht oder nur sehr verschlüsselt beantwortet.

b) Affekte, Emotionen, Atmosphären

Die unbeantworteten Fragen finden sich auch im affektiven Gehalt wieder. Hier werden Verwirrung und Entscheidungslosigkeit genannt (D), fehlende Sicherheit in Bezug auf die Identifizierung des Gehörten (B). Dies geht bis hin zur Irritation, ob die wahrgenommenen Gefühle von Bedrohung und Angst tatsächlich real sind bzw. so benannt werden können; werden doch beide dieser starken Emotionen im Text mit Fragezeichen versehen (A/B).

Vitale affektive Tönungen finden sich als wachsende Schnelligkeit des Geschehens (B/D), in zunehmender Hektik sowie Herzklopfen und Kampf (A). Als Kontrast zu den drängenden affektiven Tendenzen (D) imponiert in der Beschreibung (C) die Abwesenheit jeglicher affektiver Äußerungen. Es zeigt sich hier ein Gegensatz von Intensität und (scheinbarem) Unbeteiligt-Sein.

(D) bietet zum Schluss einen textimmanenten Erklärungsversuch hinsichtlich dieser möglichen affektiven Konfliktsituation. Er stellt die Vermutung an, ob das „penetrante Klingeln“ und das „gewaltige Drängen“ so derartig stark seien, dass es „abgewürgt“, d.h. unterbrochen werden müsse.

c) Personen / Objekte / Handlungsträger

Die auftretenden Personen bleiben in allen Beschreibungen unbenannt. Es handelt sich um „jemanden“, der aber aufgrund der Dunkelheit nicht näher identifiziert werden kann (B). Außer der Typisierung Schmied/Schlosser (A) gibt es keine weiter charakterisierten Personen; die Subjekte bleiben anonym und werden ausschließlich durch ihre Pronomen benannt (wir/ich/es). Die beschriebenen Ich-Zustände in (A) und (D) lassen dabei zunächst offen, ob sie Anteile der Protagonisten des Bildes oder der schreibenden Personen selbst sind. Individuelle Personeneigenschaften wie auch geschlechtsspezifische Eigenarten fehlen. Ein unvermittelter Wechsel von der Ich- zur Wir-Form (C) weist auf eine gewisse Beliebigkeit.

Bildlich prägnanter sind hingegen die unbelebten und nicht-menschlichen Objekte wie der Specht, die Lokomotive, Maschine, Eisenbahn und der Türgong. Ihre Prägnanz markiert sich weitgehend als konkrete Geräuschebene. Das Spektrum der auftretenden Handlungsträger charakterisiert sich damit einerseits durch Anonymität und Konturlosigkeit („jemand arbeitet im Dunkeln“ B) sowie andererseits durch konkrete Material-, Bewegungs- und Geräuscheigenschaften.

d) Beziehungsaspekte

Das Auftreten von anonymen Personenbildern vermittelt einen Eindruck von Vereinzelung und Distanz, der an wenigen Stellen gebrochen wird.

In (A) und (D) erscheinen die Personen in der Ich-Form und sind allein. Die kurze Andeutung in (D), dass zum Ordnen der Gedanken gesprochen wird, vermittelt den Hauch einer Begegnung, lässt aber auch die Möglichkeit zu, dass es sich hierbei um ein Selbstgespräch handeln könnte, denn es erfolgt sogleich die Rückkehr in die Ich-Form. In (B) werden Probleme be-sprochen, was stärker auf eine Beziehungssituation hindeutet, die für den weiteren Fortgang stabilisierend wirkt („die Arbeit geht weiter“). Den deutlichsten Hinweis auf ein Miteinander von zwei (oder mehreren?) Personen vermittelt (C). Relativ unverbunden taucht ein fast klischeehafter Slogan auf („gemeinsam sind wir stärker“) und die Gemeinsamkeit besteht nun im gegenseitigen Verbänden

und Anfeuern im Hinblick auf eine wie auch immer geartete Notlage. Inhalt und Ausrichtung der Beziehungen liegen in diesem Text mehr auf einem gemeinsamen Außen und nicht auf einer gegenseitigen Bezogenheit. Darin wird auch eine grundsätzliche Antriebskraft erkennbar: das gegenseitige Verbünden (innerhalb einer Notlage).

e) Bewegungselemente und –richtungen

Ein durchgehendes Motiv in allen Texten liegt in den Beschreibungen von Innen-Außen-Verhältnissen, die als Bewegungsimpulse und räumliche Vorstellungen sehr plastisch werden. Mit der grundlegenden Verunsicherung in (C), bei der der Protagonist nicht weiß, ob er „raus oder rein“ möchte, ist das Thema als Konflikt exponiert. Es werden Richtungsimpulse genannt, dass „etwas“ oder „jemand“ hinein will in den Raum; drängend und penetrant (D), hämmernd und laut (B) und als das plötzliche Einfallen einer außen stehenden Welt in einen vorher abgeschlossenen Raum, welcher dadurch nicht mehr der eigene Raum ist (A). Die Unsicherheit aus (C), innen oder außen zu sein, zieht sich auch durch die weiteren Texte: in Form eines schnellen Wechsels der Positionen (A) und als Oszillieren der Bildebenen, welche um die Geräuschhaftigkeit rotieren. Allein das häufig genannte „Hämmern“ steht sowohl für die Innengeräusche in der Werkstatt, für das Klopfen von außen und für das unmittelbar im Körper erlebte Herzklopfen. Auch das Klingeln ist entweder Straßenbahn (ganz außen), Türklingeln als Übergang von innen nach außen (D) sowie Glocke in der Werkstatt (B). Das Eine ist plötzlich das Andere, das Eigene plötzlich das Fremde (A) und die Verschachtelungen und Doppelwelten vollziehen sich rasch als Assoziationen zu den Geräuschen.

f) Randständiges

Hier sind einige Elemente zu nennen, die nur flüchtig angedeutet sind, jedoch weitere Impulse der Resonanz und der psychischen Struktur sein können.

Es werden zwei klassische Formen des Kunstlebens genannt: das Theater in (A) sowie der Begriff der Komposition in (D). Innerhalb der oszillierenden Bilder markieren diese Begriffe klare Formelemente; auch die dreiteilige ABA-Form des Textes (C) enthält auf der strukturellen Ebene eine traditionelle und ausgewogene musikalische Formenbildung.

Neben den verschiedenen Formulierungen zur Veranschaulichung eines Zustandes von Irritation fällt innerhalb der Beschreibung (B) der Satz, dass die Richtung nun klar sei. Dies ist aus dem Vorangegangenen nicht unbedingt zu

erschließen und scheint vorläufig auf eine weitere, hier nur leicht angedeutete Tendenz zu verweisen. Als weiteres randständiges Element fällt in (B) der Abschluss-Kommentar auf, dass dies das Ende der Aufnahme sei, was auch ohne diese Bemerkung der Fall wäre. Es handelt sich hier um eine Bekräftigung des Offensichtlichen, die im weiteren Verlauf der Interpretation möglicherweise zu einer tieferen Bedeutungsschicht führen kann.

6. Entfaltung des Materials im Nachgespräch

Dieser Schritt dient der Ausbreitung des Textmaterials und des damit zusammenhängenden affektiven Erlebens. Zunächst wurden alle Texte vorgelesen. Im Anschluss daran entwickelte sich das gemeinsame Gespräch, welches eine Stunde dauerte. In dem Nachgespräch entstand eine durch mich gelenkte Annäherung an tiefere Erlebnisschichten in Bezug auf die Bilder und Texte und die damit verbundene Psychodynamik. Die Verdichtungen aus den Resonanztexten wurden gewissermaßen entkomprimiert, um deren Vielschichtigkeit ans Licht zu heben.

Das Nachgespräch vollzog sich für die Gruppe weiterhin in Unkenntnis der konkreten Lebensumstände des Kindes und des therapeutischen Prozesses und war ausschließlich an die Texte und die damit ausgelöste Dynamik geknüpft. Bildlich gesprochen diente es dem Auffinden weiterer Puzzleteile, die das Bild der psychischen Struktur deutlicher werden lassen konnten. Weiterhin diente der Austausch in der Gruppe bereits einer prozessbegleitenden Überprüfung durch das gemeinsame Teilen der Erlebnisse.

Das Gespräch wurde aufgezeichnet und zur Auswertung in mehrfachen Durchgängen von mir angehört. Die Hauptaussagen wurden schriftlich festgehalten. Wiederholungen und Umkreisungen herausragender Themen wurden markiert und als Hauptmotive weiterverwendet. Einige Themenkreise wurden als Kategorien für jedes Gespräch gesetzt (Geschlechtsspezifisches, Ressourcen und Formelemente sowie weitere signifikante Bilder). Um den Prozesscharakter des Nachgespräches zu nutzen, wurden nicht nur Inhalte zusammengefasst, sondern vor allem gruppenspezifische Ereignisse als mögliche Hinweise auf die Fallstruktur festgehalten. Einzelne herausragende Zitate aus dem Gespräch werden in Klammern ergänzt.

Hauptmotive im Nachgespräch

- Verwirrung und Irritation
- „So-tun-als-Ob“ - Phänomene
- oszillierende Bilder zwischen Innen und Außen; zwischen zwei Welten
- paradoxe und humoristisch-ironische Elemente
- geschlechtsspezifische Aspekte
- Ressourcen und Formelemente in den Beschreibungen
- Ausdifferenzierung weiterer signifikanter Bilder

In den ersten Äußerungen beschreiben alle, wie bemerkenswert es war, dass die inneren Bilder sofort und unmittelbar nach den ersten Tönen der Improvisation auftauchten. Damit ist ein Erleben von Überwältigung, Manipulation und Schutzlosigkeit verbunden, das im Verlauf des Gespräches immer wieder genannt wird. Dieses Erleben von Überwältigung und hohem Tempo löst Fremdheitsgefühle und Überfremdung aus in einem ursprünglich abgeschlossenen und als angenehm erlebten Raum („Der eigene Raum wird von fremden Heerscharen überlagert“).

Die Überwältigung durch zu schnelle Bilder ist für alle mit einem starken Empfinden von Irritation und Verwirrung verbunden. Verschiedene Bewältigungsmöglichkeiten werden gewählt. Hörer (B) reagiert mit dem Einnehmen einer passiven und distanzierten Beobachter-Funktion auf die Irritation (über die er sich später wundert), Hörer (D) versucht genau umgekehrt durch den Rückgriff auf das eigene Erleben dieser Verwirrung etwas entgegenzusetzen und Hörerin (A) unternimmt den Versuch, sich mit der Verwirrung zu identifizieren, d.h. so zu tun, als ob die Entfremdung Teil des Eigenen sei. Dieser Als-Ob-Charakter wird auch im weiteren Verlauf immer wieder formuliert, zugespitzt in der Bemerkung: „Das Als-Ob ist noch das Echteste“.

Eine Gemeinsamkeit liegt darin, dass die Verwirrung eher stärker wird durch den jeweils gewählten Bewältigungsversuch. Es fallen die paradoxen Formulierungen: „Irritation durch / trotz Identifikation“ und lösen entsprechende Heiterkeit aus. Auch im Weiteren fallen immer wieder paradoxe oder ironische Formulierungen, die von der Gruppe selbst als Auflockerungen in Bezug auf die beklemmende Verwirrung und als Herstellen von fehlenden Verbindungen untereinander benannt werden. Eine große Verwirrung auf meiner Seite entsteht, als der vermeintliche Einsatz des Klaviers, den eine Hörerin wahrnimmt in Zusammenhang gebracht wird mit dem Einbruch des Schreckens, obwohl das Klavier an dieser Improvisation nicht beteiligt war.

Die Irritation bezieht sich nicht nur auf das Erleben von Überwältigung, sondern vor allem auch auf das schnelle Wechseln der Bilder. Es wird geäußert, dass die Bilder plötzlich ineinander kippen. Sie treten zwar nacheinander auf, entwickeln sich jedoch nicht von einem zum anderen, sondern verändern sich plötzlich und unvermittelt. Die Existenz von zwei unverbundenen Welten wird assoziiert. Besonders intensive Diskussion löst hierbei das Erleben der zwei Welten von innen und außen aus; als Gefühl, von innen nach außen geworfen zu werden, ein Umschalten, das nicht nachvollziehbar ist und nur als „Plötzlich-woanders-Sein“ wahrgenommen wird. Das zieht auch Reaktionen des Verlustes und der Sehnsucht nach sich („Ich wäre gerne in meinem Bild geblieben“). Im schnellen Wechsel der Bilder fällt die Zuordnung schwer, allein das Körpererleben kann hier einen Halt geben („Das Einzige, was klar war, war mein Herzasen“).

In Bezug auf die Innen-Außen-Dramatik kommt auch die Frage auf, welcher Standort als schutzloser empfunden wird. Dieses bleibt jedoch offen. Die Ausbreitung der Themen „Verwirrung“ und „Als-Ob-Charakter“ führt zur Assoziation und zur Verdichtung zweier weiterer Bilder:

- das Bild von zwei gleichpoligen Magneten, die sich abstoßen, sobald man versucht, sie einander näher zu führen
- das Bild eines Maskenspiels: Dieses kann traditionell nur als Spiel erlebt werden, wenn dahinter etwas Eigenes zur Verfügung steht. Wird die Maske zum eigentlichen Gesicht, ist das Spiel todernst und der Charakter der Maske wird zur Rettung der Identität.

In Bezug auf die Atmosphäre während des Gesprächs sind ein sehr hohes Engagement in der Gruppe und eine ausdauernde Antriebskraft und Zähigkeit zu spüren, es wirklich wissen zu wollen. Als ein bedeutsames Element im Gruppenprozess ist eine Szene zu nennen, in der die subjektiven Empfindungen eines Hörers plötzlich durch die Frauen in der Gruppe in Frage gestellt und diskutiert werden. Es fällt die Formulierung: „Das meinst du doch eigentlich ganz anders!“, sodass eine Bewertungs- und Verteidigungssituation in Bezug auf die eigenen Affekte entsteht.

Weitere geschlechtsspezifische Unterschiede in den Reaktionen lassen sich im Hinblick auf die längere Pause in der Improvisation und auf die Schlusswirkung beobachten. Nach etwa dreißig Sekunden erfolgt in der Improvisation eine Pause, in der undeutliches Gemurmel zu hören ist, bevor es weitergeht. Diese Pause wird von den Frauen als eher unwichtig eingestuft, „ohne jegliche Beziehungsrelevanz“ und es wird im Sinne einer Umdeutung betont, dass es

gleich weitergehe. Im Erleben der Männer hingegen wird betont, dass die Pause affektiv sehr bedeutsam war. Es werden Ungeduld geäußert und Neugier auf das Gesprochene. Die Möglichkeit des Innehaltens in der Verwirrung erscheint den Männern als ein positives Element. Ein ähnliches Bild vermitteln die Reaktionen auf den Schluss der Improvisation. Das sehr abrupte Ende der Improvisation wird von allen als Manipulation durch mich erlebt, als hätte ich den Ausschnitt der Improvisation hier abgeschnitten (was nicht der Fall war). Diese erlebte Manipulation wird von den Frauen „so hingenommen“, es wird Erleichterung geäußert, dass jemand eingreift bzw. wieder eine Umdeutung vorgenommen, dass der offene Schluss eigentlich nur vermittele, dass es (ein andermal) weitergehe.

Bei den Männern zeigt sich Ärger auf mich mit der Unterstellung, ich hätte hier eine Bewertung des Geschehens als „unerträglich“ vorgenommen und deshalb die Improvisation abgeschnitten, es wird nach einem Schuldigen gesucht für das „Rausgeschmissen-Werden“ aus der Musik und der Schnitt wird als Verbot erlebt: „Warum darf ich nicht weiterhören?“ und als erneute Irritation: „Der Strudel, auf dem ich reise, wird abgeschnitten“.

Häufiges Lachen und Erleichterung treten auf, wenn sich gemeinsame Elemente in den Texten wiederfinden oder wenn die Verwirrung durch eine ironische Bemerkung oder eine paradoxe Zuspitzung zusammengefasst und somit aushaltbar wird.

7. Aufstellung der polaren Sinnbereiche

Bei diesem Schritt handelt es sich um das bewusste Aufspüren von polaren Sinnbereichen und ihren übergreifenden (Spannungs-)Verhältnissen, die sich möglichst engmaschig an die Schritte 1-6 anlehnen. Es werden zunächst die gegensätzlichen Wirkfelder herausgearbeitet, zwischen denen sich ein Spannungsverhältnis aufgebaut hat. Die spezifische Qualität des Spannungsverhältnisses oder der „Übergangsbewegung“ zwischen den Sinnbereichen (vgl. Weymann 2002, S. 106) wird hingegen jedoch zunächst hier nur durch den graphisch offenen Raum dazwischen dargestellt. Der Geschlechterpolarität gilt dabei vertiefte Aufmerksamkeit.

Polare Sinnbereiche

ergreifende Affekte		fehlende Beteiligung
übermächtige Fremdeinwirkung		kämpferische Selbstbehauptung
Manipulation und fehlende Urheberschaft		ein ausdauernder Antrieb zum „Weiterarbeiten“
scheinbare und paradoxe „Als-Ob-Welten“		Versuche von Echtheit und Eindeutigkeit
anonyme Personen		prägnante Gegenstände
Irritation, Fragen ohne Antwort.		Wunsch nach Klarheit
Innen: „Will ich raus?“		Außen: „Will ich rein?“
traumanaloge Bildüberlagerungen und -vermischungen		unverbundene Sprünge zwischen den Bildern
fortwährende Veränderung		(Sehnsucht nach) Stillstand
♀♀♀ Erdulden – Negieren von Bedeutung		♂♂♂ Ausbreitung – Suche nach Bedeutung
Umdeutungen und indirekte Verschlüsselungen im Hinblick auf die Strukturelemente <u>Pause</u> und <u>Schluss</u>		Offene und vitale Bedeutungszuschreibung im Hinblick auf die Strukturelemente <u>Pause</u> und <u>Schluss</u>
Enttäuschung und Ratlosigkeit		Aggression und Suche nach einem Schuldigen

B) MINIATUR²⁸

Die Darstellung in der Miniatur bedient sich eines Wechsels in der Diktion als Kontrast zu den vorangegangenen Abschnitten und ist bewusst als künstlerische Textform gestaltet. Sie dient der Vereinheitlichung des ersten Untersuchungsschrittes und bildet die Zusammenfassung und Verdichtung des bisherigen Materials.

Es wird eine innere und äußere Umwelt beschrieben; mit eigenen Gesetzen und ihrer spezifischen und unverwechselbaren Logik. Die Miniatur nimmt ausdrücklich noch keinen Erklärungsversuch vor und vermeidet Fachtermini. Vielmehr erfasst sie Strukturen, Spannungen, dynamische Bezüge und Atmosphären eines Wirkungszusammenhanges, wie dieser sich aus den vorherigen Abschnitten ableiten lässt.

Diese Strukturen werden erst in der Rekonstruktion in Verbindung mit einem theoretischen Bezugssystem erörtert und aufgearbeitet. Die geschlechtsspezifischen Aspekte werden unter dem formalisierten Gegensatzpaar „SIE“ und „ER“ eingearbeitet. Es handelt sich hier um die generalisierte Abstraktion einer geschlechtsspezifischen Dynamik.

MINIATUR

ENDLICH GEHT'S DER SONNE ENTGEGEN! DIE SUCHENDEN BEWEGEN SICH DURCH NACHT UND TAG AUF DEM WEG ZU EINEM MITEINANDER, FÜR DAS ES KEINEN WEGWEISER GIBT.

MIT UNTRÜGLICHEN VORZEICHEN BRAUEN SICH DUNKLE SCHATTEN ZUSAMMEN, DIE ES ABZUSCHÜTTELN GILT. DAS NICHTS WILL SICH BREIT MACHEN UND MUSS VERHINDERT WERDEN, DOCH DAS ZEHRT AN DEN KRÄFTEN.

WO GIBT ES NAHRUNG UND SCHUTZ?

SCHLEICHEND WECHSELN DIE PERSPEKTIVEN: DAS INEINANDER WIRD ZUM BEDRÄNGENDEN GEGENEINANDER: „SO WIE DU WILL ICH NICHT SEIN UND VERSCHWINDE LIEBER IN MIR SELBST“.

VOM SCHRECKEN GEHT ES IN DIE LEERE. GEFANGEN ZWISCHEN BEIDEM WIRD DIE ERSTARRUNG ZUR VORLÄUFIGEN RETTUNG.

²⁸ Im Ursprungsverfahren wird dieser Schritt „Ganzheit“ genannt.

IM AUFLEHNEN GEGEN DAS DUNKLE ENTSTEHEN NEUE GEFAHREN. WOANDERS
KÖNNTEN WIR SPIELEN, DOCH WER TRAUERT, DARF SICH NICHT BEWEGEN.

FREMDE WÜTENDE BLICKE AUS DER FERNE AHNEN, DASS HIER ETWAS NICHT
STIMMT. DER KOPF IST SCHWER IN DIE HÄNDE GESTÜTZT UND DENKT SICH:
„KÄMPFEN SOLLEN DIE ANDEREN!“

SIE UND ER VERWECHSELN BEINAHE IHR KIND. IHRE AUSWEICHENDE WENDUNG
IN EINE VERSCHWIMMENE INNENWELT BLEIBT SEINER ZERSETZENDEN AUßEN-
BEWEGUNG FERN. DAS VERBINDENDE WORT BLEIBT VIEL ZU LANGE AUS.

DURCHBRECHENDE LICHTREFLEXE LASSEN AUFHÖREN: GIBT ES EINEN NEUEN
VERSUCH? GEGEN DEN STEIN TRETEN BELEBT UND RÜCKT DIE FERNSTEHENDEN
WIEDER IN ERKENNBARE REICHWEITE ALS DIEJENIGEN, DIE SIE SEIN KÖNNTEN.

WIRD ES DIESMAL HALTEN?

III.1.2.2 Binnenregulierung

In enger Anlehnung an die Miniatur werden nun Fragen formuliert und im Zusammenhang mit der Transkription der Improvisation erörtert.

1. Wie manifestieren sich Irritation und Verwirrung im musikalischen Material?
2. Wie wird der Eindruck von affektiver „Aufladung“ und Manipulation erzeugt?
3. Finden sich in der Musik Innen-Außen-Verhältnisse oder damit zusammenhängende räumliche Vorstellungen? Welche? Wie ereignen sie sich?
4. Lassen sich Anhaltspunkte für einen artifiziellen „So-tun-als-ob-Charakter“ finden?
5. Wie manifestieren sich die speziellen Beziehungsqualitäten (z.B. Anonymität, Verbündung im Kampf) im musikalischen Material?
6. Finden sich Anzeichen einer grundsätzlichen Antriebskraft und stabiler Formelemente?
7. Gibt es Tendenzen oder Aspekte im musikalischen Material, die in der Ganzheit nicht erfasst sind oder ihr ggf. sogar widersprechen?

Zu den Eckdaten der Improvisation

Stunde	2
Länge	Gesamtlänge: 1:12 Minuten, zwei Teile, zwischendurch eine Pause mit leisen Sprechanteilen
Spielende	Musiktherapeutin, Simone
Instrumente und deren Anordnung	2 Klangstäbe a' und e''; 1 Holzblock (stehen auf einem hüfthohen Schrank an der Wand), 1 Triangel, 1 Schellenarmbinde (sind befestigt an einer über dem Schrank hängenden Pinnwand) 3 Schlegel: jeweils ein Schlegel mit Holz- und Gummikopf (Therapeutin), weiterhin ein Löffel aus Metall (Simone)
Besonderheiten	Simone gibt mir eine Handpuppe, die „mitspielen“ soll. Ich spiele mit der einen Hand und dem Holzschlegel die Handpuppe, mit der anderen Hand den Gummischlegel. Wir spielen gleichzeitig auf allen Instrumenten. Beim Spielen der Triangel wird oft die dahinter liegende Wand getroffen, es entsteht dadurch ein dumpfes Klopfen.

1. Wie manifestieren sich Irritation und Verwirrung im musikalischen Material?

Die Verwirrung manifestiert sich bereits unmittelbar beim wiederholten Anhören der Improvisation und beruht auf der großen Schwierigkeit, die verschiedenen Klangeigenschaften deutlich voneinander zu unterscheiden. Bei der Klangerzeugung auf fünf Kleininstrumenten mit drei verschiedenen Schlegeln ergeben sich durch die unterschiedlichen Materialeigenschaften der Instrumente wie auch der Schlegel (Metall, Holz, Gummi) insgesamt fünfzehn Kombinationen und Klangvarianten (die Buchstaben in den Klammern sind die Abkürzungen für die Bezeichnungen im Notentext):

Instrument	jeweils gespielt mit:	es ergeben sich:
Klangstab a'	Holzschlegel	5 x 3 = 15 Klangvarianten
Klangstab e''		
Triangel / Wand (T)	Gummischlegel	
Schellenbinde (S ∂∂∂∂)		
Holzblock (H)	Metalllöffel	

Sechs Klangvarianten sind eindeutig tonal zu identifizieren (Klangstäbe), neun sind eher geräuschhafter Natur und nur schwer voneinander abzugrenzen, insbesondere bei ansteigendem Spieltempo. Auffällige Elemente der Ganzheit finden hier unmittelbare Anknüpfung im Ineinanderfließen der Spielweisen und Geräusche.

Ebenfalls können keine klaren Aussagen über die Zuordnung einer Spielerin zu einem Instrument getroffen werden, da jede auf jedem Instrument reihum in schnellem Wechsel spielt. Die Durchmischung: „Das Eine ist gleichzeitig das Andere“ kann hiermit assoziiert werden. Aussagen über die Frage: „Wer ist wer?“ bzw. musikalisch gesprochen: „Wer spielt was?“ können kaum getroffen werden. In der entstehenden Verwirrung erscheint der jeweils nachfolgende Ton als viel zu früh, da noch kein klarer Standpunkt bzw. „Hörpunkt“ erreicht ist. Metaphorisch gesprochen ließe sich sagen: „Bevor man weiß, wer spricht (oder spielt), erklingt schon die nächste Stimme, die wiederum von einer anderen abgelöst wird, bevor sie identifiziert werden kann“. Es wird hier somit eine Aneinanderreihung von Verwirrungsmomenten evoziert.

2. Wie wird der Eindruck von affektiver „Aufladung“ und Manipulation erzeugt?

Der Eindruck eines drängenden affektiv-dynamischen Gehaltes ist eindeutig als zunehmende Tondichte zu identifizieren. Die Musik nach der Pause weist

dabei trotz ihrer nur geringfügig längeren Dauer doppelt so viele Anschläge auf wie vor der langen Pause. Die Einheit II steht somit bereits unter dem „Vorzeichen“ der Beschleunigung. Durch die Verkleinerung der Pausenwerte (1/8-Pause → 1/16-Pause:²⁹) verkürzen sich die taktartigen Abschnitte und die Grenzen zwischen den „Takt-Räumen“ rücken enger aufeinander.

Jeweils zum Ende der beiden Einheiten finden sich zunehmend mehr Synchronisierungen zwischen den beiden Spielerinnen³⁰. Durch das stärker werdende knapp versetzte „Hämmern“ wird die in den Resonanzen wahrgenommene ansteigende Dynamik und Dichte plausibel. Auch die verdichtende Dreistimmigkeit ereignet sich häufiger zum Schluss der Improvisation. Mit dieser sich steigernden Intensität ist auch das Moment der Manipulation eng verbunden. Die zunehmende Synchronisierung verdichtet die beiden Stimmen so, dass sie nahezu als eine Linie wahrgenommen werden. Das eine Klangmoment wird in einer Art Mitnahmeeffekt vom Stärkeren überdeckt (psychologisch: vereinnahmt).

In beiden Einheiten geschieht eine abrupte Schlusswirkung durch das Herunterfallen der Schellenbinde (Einheit I) und durch Simonas abruptes Hochreißen der Arme, dem ich unmittelbar und fast reflexartig folge (Einheit II). Dieses steht wiederum im Zusammenhang mit dem Eindruck, als stehe das Abgerissen-Werden in einem kausalen Zusammenhang mit der steigenden Intensität.

3. Finden sich in der Musik Innen-Außen-Dimensionen und/oder damit zusammenhängende räumliche Vorstellungen? Welche ? Wie ereignen sie sich?

In den Dimensionen des Musikalischen erscheinen die Raumvorstellungen beispielhaft an dem charakteristischen Intervall der Quinte (Klangstäbe a' und e') sowie in der langen Pause als Raum zwischen den beiden großen Einheiten der Improvisation.

Spezifische Intervalle (bestehend aus zwei begrenzenden Tönen und dem dazwischen liegenden Klang- und Spannungsraum) können Räume bilden und eine subjektive Bedeutung erlangen. Diese Bedeutung entsteht aus einer unbewussten Motivation bei der Wahl eines Intervalls und aus der ebenso unbewussten Einbindung in eine spezifische musikalische Sozialisation.

Die Quinte zwischen a' und e'' als charakteristisches Intervall markiert einen Raum, der immer wieder erklingt und „geöffnet“ wird, indem die Töne nacheinander in unterschiedlichen Notenwerten angespielt werden. Als wiederkeh-

²⁹ vgl. Teil 1: T 3-8 Unterstimme im Unterschied Teil 2: T 1-5 Unterstimme

³⁰ vgl. Teil 1: T 9-11 und Teil 2: T 7-11

rendes Material der Improvisation vertritt die reine Quinte einen Rahmen gebenden Aspekt. Es fehlt ihr jedoch die innere Differenzierung: Durch die ausbleibende Terz bleibt eine Bestimmung des Tongeschlechtes aus. Es lässt sich ein Raum beschreiben, der in seiner materiellen Beschaffenheit eindeutig zu erfassen ist, in sich jedoch nicht näher charakterisiert oder differenziert ist. Resonanzen der Leere, der Anonymität und der fehlenden eindeutigen personalen Identität lassen sich hier anbinden.

Die lange Pause zwischen beiden Abschnitten markiert einen weiteren sinnlich-fassbaren Raum innerhalb der Improvisation. Von ähnlicher Länge wie die beiden großen Einheiten markiert sie einen deutlichen Zwischenraum zwischen beiden; die Improvisation lässt sich somit als eine A B A-Form erfassen.

Während des Bemühens, die Improvisation in Form einer Notation darzustellen, evoziert die auftretende Verwirrung Resignation als Reaktion auf die Mühsamkeit dieses Unterfangens. Es ereignet sich ein innerer Rückzug, bei dem das angestregte innere Mitgehen einem Vorbeiziehen-Lassen der Improvisation weicht. Zugespielt formuliert scheinen die konzentrierten Identifizierungsversuche der Klänge und die Fixierung auf das Herstellen einer Orientierung im Klangmaterial diese Reaktion des Rückzuges geradezu zu provozieren.

Es ergibt sich nun die Eigentümlichkeit, dass erst aus dieser distanzierten Haltung die wiederkehrenden musikalischen Elemente deutlicher hervortreten können, die dem Ohr eine elementare Orientierung im Klangmaterial verschaffen (→ Auftaktwirkungen; Quintsprünge³¹). Paradoxerweise erzeugt erst diese Außen-Position also die Möglichkeit, partiell „innen“ zu sein und in den musikalischen Strukturen mitgehen zu können. Das Einnehmen der Distanz erfolgt als Reflex auf die Verwirrung (diese wiederum wird erzeugt durch das angestregte „Drin-sein-Wollen“). Das Einnehmen einer Außen-Position entsteht somit weniger als freiwillige Standortbestimmung, sondern mehr als notgedrungene Reaktion und korreliert mit Resonanzen eines Hinauswurfes, formuliert als: „Plötzlich ganz woanders sein, ohne zu wissen, wie dieses geschehen konnte“. Die Unfreiwilligkeit und Determination durch fremde Kräfte finden hier Anbindung an das Phänomen der Manipulation.

³¹ vgl. z.B. Teil 1 Anfang, T 4/5, Teil 2, T 1

4. Lassen sich Anhaltspunkte für einen artifiziellen „So-tun-als-ob-Charakter“ finden?

Die anhaltenden Schwierigkeiten, die verschiedenen Klänge bei der Transkription eindeutig zu identifizieren, führt zur Herausbildung einer Strategie, einige Klänge „einfach zu benennen“ und so zu tun, als ob man sicher sei, dass dieser Klang von jenem Instrument stamme. Es resultiert hieraus erneut eine Teilstabilität, in der der enthaltene Bruch des „So-tun-als-ob“ jedoch noch schmerzlich spürbar ist. In der willkürlichen Festlegung liegt nur eine Scheinlösung. Diese wird im Folgenden als „echte Lösung“ weiter verwendet, im Erleben bleibt jedoch eine Unsicherheit bestehen. Dieser Vorgang steht in enger Verbindung mit dem Bild der Maske (siehe Ganzheit), die angstvoll ahnen lässt, dass sie eine Scheinidentität bildet, da sich hinter ihr kein wirklich eigenes Gesicht verbirgt.

Die überaus häufigen Auftaktwirkungen³² beinhalten eine Aneinanderreihung von Anfängen, bei denen jeder für sich auf etwas Kommendes verweist. Psychologisch gesprochen handelt es sich um Andeutungen und Ankündigungen in einer Atmosphäre, als ob gleich etwas beginnen würde. Diese (musikalischen) Ankündigungen entwickeln sich jedoch nicht weiter zu einem prozesshaften motivischen Geschehen. Vielmehr wird der Auftakt (sowohl tonal als auch rhythmisch) durch zahlreiche Wiederholungen zum eigentlichen musikalischen Strukturelement; sein Charakter als Beginn von etwas Nachfolgendem entfällt. Die fehlenden Auflösungen der Ankündigungen jedoch evozieren einen gewissen Schwebezustand.

Die nachdrücklichen Tonrepetitionen und z.T. wörtlichen Taktwiederholungen können bereits als Aneignungs- und Identifikationsversuche verstanden werden, aus dem vorhandenen Material eine Form herzustellen. Darin liegen gewisse Möglichkeiten vor, aus dem rudimentär Verfügbaren eine Form zu konstruieren, die zunächst als Teil-Identität einen gewissen Handlungs- und Erlebensraum zur Verfügung stellt.

5. Wie manifestieren sich die speziellen Beziehungsqualitäten (z.B. Anonymität, Unbelebtheit, Verbündung im Kampf)?

In der leeren Quinte tritt durch das Fehlen einer charakterisierenden Terz eine Unbestimmtheit im Hinblick auf tonale Bezogenheiten auf. Musikalische Spannung wird somit nicht durch harmonikale Verhältnisse erzeugt. Im Zent-

³² vgl. Teil 1, T 1/5/7/8 und Teil 2, T 1/7

rum stehen vielmehr ungeformte und geräuschhafte Elemente, die den Charakter von Dinglichkeit betonen. Anonymität und Unbelebtheit können hier klar assoziiert werden.

In Bezug auf die rhythmisch-motivische Arbeit finden sich starke Tendenzen der Nachahmung zwischen den beiden Spielerinnen. Rhythmische Motive werden sehr häufig jeweils durch die zweite Spielerin wiederholt³³, eher selten jedoch variiert oder fortgeführt³⁴. Psychologisch gesprochen handelt es sich dabei um wörtliche Nachahmungen anstelle von modulierenden Antworten, welche das Vorgehende aufnehmen und weiterführen könnten. Das Element der fehlenden Antworten (auf existentielle Fragen) findet hier in dieser eingeschränkten Motivweiterverarbeitung seine hauptsächliche Anbindung. Identische Nachahmung anstelle einer von lebendigen Schwankungen durchsetzten Imitation verweisen auf Unbelebtheit und „werkstattartige“ Dinglichkeit, sowie auf eine gewisse „Statik“ in der gegenseitigen affektiven Regulation.

Die rhythmische Entwicklung zwischen beiden Spielerinnen verläuft mit knappen Versetzungen. Die Einstimmung auf einen punktgenauen (gemeinsamen) rhythmischen Verlauf wird immer wieder „regelmäßig“ verfehlt, besonders augenfällig in parallelen 16-tel- und Triolenketten³⁵. Im Verfehlen eines gemeinsamen Rhythmus deutet sich eine Vermeidung der Übereinstimmung an. Durch die Praxis des ununterbrochenen Wechsels der Kombinationen aus Spielerin und Instrument wird der Zustand von Austauschbarkeit der personalen Identität vermittelt („wer spielt was?“). Eine gewisse Beziehungslosigkeit zwischen Spielerin und eigenem Tun sowie Beliebigkeit zwischen Spielerin und Instrument liegen in den Improvisationseigenschaften.

6. Finden sich Anzeichen einer grundsätzlichen Antriebskraft und stabiler Formelemente?

Einige der bereits genannten Aspekte können auch eine tragende und stützende Qualität beinhalten. Die zahlreichen Auftaktwirkungen lassen sich auch als musikalisch geformter Wunsch verstehen, immer wieder einen neuen Anfang zu versuchen. Darin ist die bereits beschriebene grundlegende und zähe Antriebskraft zu erkennen. Der Begriff der Werkstatt als Raum des Arbeitens und Schaffens bestätigt diesen Aspekt in hohem Maße. Die häufigen Auftaktwirkungen bieten Anhaltspunkte für einen metrischen Zusammenhalt und er-

³³ vgl. Teil 1, Takt 1/5/8, und Teil 2, Takt 1

³⁴ z.B. einmalig in Teil 1, Takt 7

³⁵ vgl. Teil 2, Takt 4/6/7

möglichen eine Gliederung des Tonmaterials, denn sie sind bei allen Schwankungen, Dehnungen und Verkürzungen wiederkehrende Elemente, die dem Gehör Halt ermöglichen.

Aus klanglicher Perspektive sind es die häufigen Bekräftigungen der reinen Quinte, die Haltepunkte für die Transkription bilden. Aus psychologischer Sicht zeigt sich hier eine gewisse Teilfähigkeit, einzelne vertraute Ordnungselemente festzuhalten und zu bekräftigen. Als übergeordnete Struktur bildet die Improvisation eine deutliche ABA-Form, die sich aus den Teilen Einheit I, Pause, Einheit II zusammensetzt. Hier liegt ein Formelement vor, welches mit der ABA-Form der Beschreibung (C) korrespondiert und ein Resterleben von Geschlossenheit andeuten kann.

7. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material aus der Binnenregulierung?

Einige Ressourcen, die im ersten Schritt der Beschreibung nur schwach angedeutet sind, können unter der Perspektive des Tonmaterials prägnanter werden. Dieses gilt insbesondere für die unermüdliche und zähe Antriebskraft, die eine wesentliche Kraftquelle in Simones innerer Dynamik ist.

Die Position des Außen-Seins erfährt ebenfalls eine konstruktive Akzentuierung. Das immer wieder auftauchende schmerzhaft Hinausgeworfen-Sein aus einer Erlebniswelt wird phasenweise zu einer Distanzierung, die aus der Entfernung klarer erkennbar werden lässt, welche Formen tatsächlich verfügbar sind. Damit sind der Schmerz und die Verwirrung nicht neutralisiert, erhalten jedoch eine Ergänzung. Dieses zeigt sich in der Erfahrung beim Transkribieren: Hier waren nach einem inneren Rückzug aus der Distanz einige musikalische Strukturen deutlich besser zu erkennen. Es taucht die Hypothese auf, dass der Zugang über die Musik den Aspekt der Kontinuität und Verbindung stärkt, so dass die distanzierte Position weniger als Isolation, sondern mehr als Möglichkeit der Verbindung gelebt werden kann.

III.1.2.3 Die Transformation

Es werden nun Beziehungsstrukturen und Szenen aus dem engeren und weiteren Umfeld der Therapie herangezogen, die Hinweise auf triadische Dimensionen beinhalten können. Bei der Auswahl der verschiedenen Szenen handelt sich um einen Kunstgriff im Dienste des Erkenntnisgewinnes, um den Bedingungen der zugrunde liegenden triangulären Verhältnisse näher zu kommen.

Szene 1: Simone, ihre Mutter und die Schule

Von Anfang an besteht eine große Uneinigkeit zwischen Simones Mutter und ihrer Klassenlehrerin. Beide begegnen sich mit einer latenten, bisweilen auch offenen Vorwurfshaltung. Simones Mutter entwertet regelmäßig die Einwände der Klassenlehrerin und formuliert etliche Vorwürfe: Simone werde vor der ganzen Klasse bloßgestellt und die Lehrerin werde ihr insgesamt nicht gerecht. Simones Umgang mit diesem Spannungsfeld zeigt sich vor allem darin, dass sie bereits vor der krisenhaften Zuspitzung eine große Freudlosigkeit bei allen schulischen Aktivitäten entwickelt und sich stark zurückhält, Spaß und Motivation an einer Sache deutlich werden zu lassen. Stattdessen versteckt sie sich hinter einer großen Feindseligkeit. Simone wird aufgrund der Unstimmigkeiten kurz vor Beginn der Therapie auf ausdrücklichen Wunsch der Mutter von der dritten in die zweite Klasse zurückversetzt.

In den entwertenden Konflikten zwischen Mutter und Klassenlehrerin zeigt sich Simone resigniert und freudlos. Die Beziehungskonflikte der beiden Bezugspersonen überlagern die Entscheidungen über Simones Schullaufbahn und führen zu einer gewissen Willkür hinsichtlich ihres wirklichen Lernbedarfs.

Szene 2: Simone, ihre Mutter und die Musiktherapeutin

Die ersten Gespräche zwischen der Musiktherapeutin und der Mutter verlaufen vorsichtig und sind von zurückhaltendem aber freundlichem Interesse.

Die Mutter spricht offen über Simones krisenhafte Lebenssituation, bleibt aber auf eine gewisse Weise unbeteiligt. Als Simone erste Abwehr gegen das Setting entwickelt, versucht ihre Mutter ihr „gut zuzureden“, dass die Musiktherapie wichtig für Simone sei, betont aber gegenüber der Therapeutin gleichzeitig, dass es vielleicht doch nicht das Richtige für ihre Tochter sei.

In Therapiemomenten, in denen es um Simones grundsätzliches Gefühl von „Gehalten-Werden“ geht, äußert Simone häufig und vehement, dass ihre Mutter immer alles richtig und dass allein die Musiktherapeutin alles falsch mache.

Mutter und Therapeutin entwickeln eine etwas uneindeutige und ambivalente Bezogenheit in der gemeinsamen Sorge um Simone. Als sich in der Therapie die Auseinandersetzung mit dyadischen Qualitäten verdichtet, entwickelt Simone heftige Spaltungstendenzen: Es gerät nun die Therapeutin ihrerseits in die Rolle der Außenstehenden.

Szene 3: Simone und ihr Vater

Simone spielt seit einiger Zeit Blockflöte. Sie hatte mit dem Unterricht begonnen, als die Eltern noch nicht getrennt waren und ihrem Vater oft darauf vorgespielt. Seit der Trennung zieht sich Simone mit der Flöte häufig in ihr Zimmer zurück und übt allein. In der Schule vermeidet sie das Spielen auf der Flöte, erzählt aber oft, wie gut ihr Vater flöten konnte. Dieses betont sie auch in Zeiten, in denen sie bereits bei anderen Gelegenheiten abwertende Bemerkungen über ihren Vater äußert.

Simone verwendet die musikalische Sprache als Verbindung zu ihrem abwesenden Vater auf der Basis hoher Idealisierung und in einem abgeschlossenen inneren Raum unter Ausschluss der Außenwelt.

III.1.2.4 Rekonstruktion nach dem Triadischen Wirkprinzip

Unter einer reflektierenden Perspektive erfolgt nun die Verknüpfung der bisherigen Ergebnisse mit dem Triadischen Wirkprinzip. Im Mittelpunkt stehen triadische und trianguläre Prozesse in Simones Erlebnis- und Konfliktwelt, wie sie anhand der bislang erarbeiteten Untersuchungsschritte interpretiert werden können. Es handelt sich bei der triadischen Grundstruktur um die innere und äußere Beziehungsdynamik, mit und in der das Kind lebt. Zur Darstellung wird dabei eine identifikatorische Perspektive aus der Sicht des Kindes gewählt. Abschließend werden Ressourcen und Entwicklungstendenzen in dieser Struktur benannt.

Spaltung als Organisationsprinzip

Die eingeschränkte Verfügbarkeit eines potentiellen Raumes bietet Simone nur wenige Möglichkeiten, eine kontinuierliche Verbindung zu den sie umgebenden Menschen zu erleben. Es fällt ihr schwer, ihre Realität als einen Raum zu erfassen, in den Eigenes und Fremdes in gegenseitiger Abstimmung und Einigung einfließen können.

Simone kennt zwei extreme Formen der Beziehungsgestaltung: Einerseits erlebt sie immer wieder, dass ihre wichtigsten Bezugspersonen innerlich unerreichbar sind und die Verbindung zu ihnen regelmäßig unterbrochen wird. Gefühle von Isolation, Einsamkeit und Fremdheit sind damit verbunden. In ihrer Innenwelt existieren unintegrierte Beziehungsrepräsentanzen, die es Simone schwer machen, sich als zusammenhängende Person zu erleben.

Andererseits kommt es zur häufigen Auflösung personaler Grenzen, bei denen der Andere beängstigend nahe kommt. In diesem undifferenzierten Erleben ist es schwer zu unterscheiden, ob ihre Gefühle und Impulse tatsächlich ihre eigenen sind oder ein Teil des Anderen. All das geht mit einer großen Angst einher, sich nicht mehr wiederzuerkennen. Diese Zustände führen zu starker Verwirrung und körperlicher Bedrängnis, bis hin zu realen Schwindelgefühlen.

Die spannungsvolle Bezogenheit zwischen Nähe und Distanz ist somit unterbrochen. Ohne die entwicklungsfördernde Integrationsbewegung zwischen Nähe und Distanz muss Unterscheidung zu Spaltung führen. Die schwache Etablierung eines inneren dritten Ortes in der Beziehung wird erkennbar. Die Möglichkeit, verschiedene (auch gegensätzliche) Erfahrungsbereiche auf einen verbindenden Einigungsraum zu beziehen, ist für Simone nicht ausreichend

verfügbar. Erkennbar wird dieses in der Beziehung zu beiden Elternteilen: Simone erlebt ihre Mutter bisweilen als fern und unnahbar und wird kurze Zeit später von deren Gefühlswelt ausgefüllt. Zu ihrem Vater zeigt sie vor der Trennung eine innige Beziehung, die ersetzt wird durch vollständigen Kontaktabbruch. Äußere Kontinuität und innere Kohärenz sind erheblich geschwächt. Hier liegen Ursache und Ausdruck der Trennungsgeschichte der Familie.

Die Spaltung zeigt sich besonders darin, dass Simone über keine stabile Verinnerlichung eines integrierten Elternpaares verfügt. Sie erlebt die gegenüberliegende Beziehung in der Triade als feindselig und uneindeutig, was sich auch in anderen Situationen zu dritt zeigt. Ihre innere Ausrichtung auf die gegenüberliegende Beziehung ist mit Angst verbunden. Somit ist es ihr nur unzureichend möglich, in Abgrenzung zu beiden eine eigene klare Position einzunehmen und eine „Fähigkeit zum Alleinsein“ zu entwickeln, in der die dyadische Basis verfügbar ist. Als Organisationsprinzip ist die Spaltung jedoch nicht personell festgelegt, sondern ist ein generelles Merkmal in Simones Zusammensein mit mehreren Personen. Wenn Simone sich in Gegenwart ihrer Mutter befindet, sieht sie sich genötigt, ihren Vater abzuwerten und die Loyalität zur Mutter zu bewahren. Diese Not der Ausgrenzung eines Elternteiles inszeniert sich ebenso, wenn Simone mit ihrem Vater Kontakt hat(te) – die Ausgrenzung richtet sich dann gegen ihre Mutter. Es kann also von einer „Rotation der Spaltung“ gesprochen werden, in die auch Therapeutin, Lehrerin, Geschwister und Freundinnen immer wieder mit einbezogen werden und bei der jeweils einer oder eine ausgeschlossen werden. Das Ausgeschlossen-Sein ist für Simone mit starken Affekten der Wut verbunden, oft reguliert sie ihre innere Verwirrung mit der Suche nach einem Schuldigen.

Schwächen des „potentiellen Raumes“

Simone hat eine eingeschränkte Vorstellung darüber, wie sie auf die unmittelbare Beziehungsumwelt Einfluss nehmen und ihre eigenen Impulse als Teil des intersubjektiven Raumes verwirklichen kann. Darin liegt eine Gemeinsamkeit von Mutter und Tochter. Es ist damit der Schmerz verbunden, in der eigenen Welt „nicht vorzukommen“ und Veränderungen passiv hinnehmen zu müssen, insbesondere die Ereignisse im Rahmen der Trennung verstärken dieses Erleben. Simones Austausch zwischen ihr und anderen Personen ist oftmals dominiert von dem übermäßigen Einfluss des Anderen. Die fehlende

Einflussnahme und Ohnmacht zeigen sich als besonders schmerzhaftes Erlebnis im plötzlichen Kontaktabbruch durch den Vater.

Ihre eigenen Handlungsimpulse und affektiven Beiträge zum Geschehen im intersubjektiven Feld sieht Simone als nicht genügend beantwortet oder aufgehoben. Insbesondere ihre Versuche, die eigene Betroffenheit und Traurigkeit über die abrupte Trennung von ihrem Vater zu verarbeiten, stoßen dabei auf einen eingeschränkten Resonanzraum ihrer Mutter. Der Einfluss des Anderen geht auch in vielen anderen Erlebnissen über die personalen Grenzen Simones hinaus³⁶. Erfahrungen mit der Andersartigkeit anderer Menschen bedeuten weniger Entwicklungsanreiz, sondern eher Manipulation für Simone. Ohne ausreichende Möglichkeiten der Einflussnahme lösen rasche Veränderungen bei ihr Angst und Ohnmacht aus. Es fehlt hier die Basis einer kontinuierlichen dyadischen Beziehung, die über einen triangulären inneren Raum verfügt, der Fremdes und Neues integrieren könnte. Bevor sich die Möglichkeit für Simone abzeichnet, die eigene Position zu erfahren oder zu sichern, wird sie bereits von dem Fortgang der Ereignisse mitgezogen: Der reflektierende Schritt zur Seite wird somit ersetzt durch einen fremdbestimmten „Stoß zur Seite“.

Im Rahmen der Ausschlusstendenzen ist die Perspektivenintegration in Simones innerem Welterleben erschwert. Wenn Simone versucht, sich mit der Perspektive einer ihr wichtigen Bezugsperson zu identifizieren und sich in diese einzufühlen, gerät sie unmittelbar in weitere Loyalitätskonflikte. Wenn sie zum Beispiel versucht, sich an der Innenwelt ihrer Mutter zu orientieren, gerät sie automatisch in eine Position, die wiederum den Vater ausschließt.

Über die Identifikation mit nicht integrierten Perspektiven setzt sich die Unvereinbarkeit in Simones inneren Strukturen fort. Mit dem Kontaktabbruch zum Vater erlebt Simone weiterhin, dass die väterlich-vitale Resonanz und seine Außenperspektive auf die Mutter-Tochter-Dyade verloren gehen. Die ohnehin erschwerte Möglichkeit der Familie, unterschiedliche Sichtweisen und Identifi-

³⁶ Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, wie eng Simones Grundmuster mit den traumatischen Aspekten verbunden sind, d.h. mit der Überwältigung von zu intensiven, nicht zu verarbeitenden Erlebnissen und Affekten. Eine detaillierte Kenntnis über reale Gewalt in Simones Familie konnte nicht erworben werden und soll auch nicht hypothetisch angenommen werden. Festgehalten werden muss jedoch, dass Simones fehlende Möglichkeiten des Einwirkens und die Dominanz der Realität des Anderen eng mit der traumatischen Erfahrung der Überwältigung verwandt sind. Die Unterscheidung lässt sich also nicht prinzipiell vornehmen, sondern eher graduell hinsichtlich der Intensität der Überwältigung.

kationsmöglichkeiten zu bieten, werden weiter geschwächt durch das Wegfallen der realen Anwesenheit des Dritten. In der Person des Stiefvaters tritt ein weiterer Dritte hinzu, der seinerseits mit Ausgrenzungstendenzen reagiert (Bevorzugung seines leiblichen Kindes).

Die grundlegende symbolisierende und triangulierende Erfahrung, dass zwei Perspektiven in eine übergeordnete gemeinsame Gestalt einfließen, ist für Simone unter dem Einfluss der Spaltung schwer zu realisieren. Die symbolisierende Qualität, bei dem Eines für etwas Anderes stehen kann ist für sie eher mit der Angst verbunden, dass sich die Bereiche zu nahe kommen können. Potentielle symbolische Einigung ist vielmehr mit Bedrohung assoziiert. Dies führt dazu, dass sie einen Erlebnisbereich durch einen anderen ersetzt, anstatt diese verbinden zu können. Mit einer Flucht in andere Welten sichert sich Simone ihren privaten Raum, bleibt aber dadurch isoliert, denn noch ist es schwer vorstellbar und beängstigend für Simone, dass ein spielerischer intersubjektiver Raum im Zusammenhang mit wichtigen Beziehungserfahrungen stehen kann.

Im Laufe der Zeit hat Simone sich die raschen Veränderungen in ihren Beziehungen aktiv angeeignet³⁷. Ihr Anpassungsversuch an die Veränderungen in der Familie lautet: „Ich selbst sein heißt jemand anders sein“. Damit hat sich die Dynamik der konflikthaften Triade in die atmosphärische Qualität ihres Erlebens verlängert. Die Angst vor zu großer Nähe reguliert Simone mit großer Distanz zum Anderen und zu den eigenen Gefühlen. Besonders großen Abstand hält sie zu ihrer eigenen Trauer über den Verlust der Familie.

Strukturimmanente Ressourcen und Entwicklungstendenzen

In diesem letzten Abschnitt der Rekonstruktion geht es um offene und latente Entwicklungsimpulse und Veränderungstendenzen in einer zunächst überwiegend als hemmend oder quälend erlebten Seinsweise. Die Annäherung an solche struktur-immanenten Entwicklungstendenzen folgt der Grundannahme, dass es sich in der therapeutischen Behandlung nicht um das Einfügen neuer Elemente in eine seelische Struktur handelt, sondern um das Auffinden von

³⁷ Eine Zuspitzung der zum Teil willkürlichen Veränderungen zeigt sich auch in der gespaltenen Beziehung zu ihrem ehemals besten Freund, der nun im Rahmen der neuen Patchworkfamilie zu einem Rivalen um die väterliche Zuneigung geworden ist („das Eine ist gleichzeitig das Andere“).

Lösungsmöglichkeiten, die sich aus der subjektiven Verfasstheit des Kindes entfalten. Hinweise auf lebensgeschichtliche Resilienzfaktoren werden ebenfalls berücksichtigt.

Simones deutlichste Ressource liegt in einer grundlegenden Antriebskraft, hinter die Dinge zu schauen und sich beharrlich „durchzukämpfen“. Damit sichert sie sich ein gewisses Element von Dauer als Gegengewicht zu Veränderung und Willkür. Sie verfügt über die grundlegende Fähigkeit, etwas festzuhalten und sich immer wieder zu bestätigen³⁸. Diese Fähigkeit kann bei der Aneignung des Eigenen zu rudimentären Ich-Kernen führen.

Die Vermeidung von zu großer innerer Nähe zu anderen Menschen lässt dennoch eine Bekräftigung bestimmter Beziehungsaspekte zu. Simone sichert sich alternative Formen der Gemeinsamkeit: weniger durch emotionale Nähe als durch Nähe in der gemeinsamen Ausrichtung auf etwas außerhalb liegendes Drittes. Die Kontaktgestaltung bleibt dabei pragmatisch und erscheint als gemeinsame interaktionelle Verbündung, sichert jedoch eine gewisse Gemeinsamkeit, in der andere Möglichkeiten zur Wiederaneignung des intersubjektiven Bereiches nicht langfristig ausgeschlossen bleiben müssen. Nur sehr selten kann Simone den Wunsch zulassen, an einem Ort zu bleiben oder in einem angenehmen Zustand zu verweilen. Dennoch ist diese Sehnsucht nicht vollständig verdrängt und lässt vermuten, dass es auch in den schwierigen Umständen Momente von Übereinstimmung, Halt oder Geborgenheit in ihren frühen Beziehungen geben konnte, an die sich anknüpfen ließe. Möglicherweise stehen diese erkennbaren positiven Erfahrungen auch im Zusammenhang mit ihrer leiblichen Schwester, die in der Trennungszeit eine ähnliche Konfliktdynamik erlebt und während dieser Veränderungen eine verlässliche und immens wichtige Bezugsperson für Simone ist.

In künstlerischen Ausdrucksformen (Zeichnen, Flöte-Spielen) hat Simone darüber hinaus einen Wirkungsraum gefunden, der zunächst noch nicht geteilt werden darf (außer in ihrer Fantasie), ihr aber in einer privaten Welt Möglichkeiten der Veräußerung innerer Erfahrungen verleiht. Dieser Ausdrucksbereich steht somit an der Schnittstelle von Abwehr und Integration. Dieses gilt auch für die erworbene Fähigkeit, sich schnell an Veränderungen anzupassen. Wenn diese zunächst notgedrungene Fähigkeit mit polaren Kräften von Kontinuität erneut verbunden werden kann, kann sie zu einer Bereicherung werden.

³⁸ vgl. Binnenregulierung, Abschnitt 6

III.2 Der zweite methodische Schritt: Die Prozessanalyse

III.2.1 Herleitung und Vorgehensweise

In der Prozessanalyse geht es um die Untersuchung ausgewählter Ausschnitte aus den vier Therapieverläufen mit folgenden Fragestellungen:

- Wie und auf welche Weise kann die rekonstruierte triadische Grundstruktur (Untersuchungsschritt 1) im prozesshaften Übertragungs- und Gegenübertragungsgeschehen in der Therapie nachvollzogen werden?
- Welche Veränderungen, Wendungen und Kontrastierungen dieser Grundstruktur deuten sich im Laufe der Stunden an, welche Erweiterungen und Entwicklungsrichtungen zeichnen sich ab?

Aufbereitung des vorliegenden Materials

Die vorhandene Materialgrundlage in ihrer unbearbeiteten Form besteht aus ausführlichen Gedächtnisprotokollen und Anmerkungen zu jeder einzelnen Therapiestunde mit allen vier Kindern. Diese Aufzeichnungen wurden jeweils im Anschluss an die Stunden angefertigt. Sie enthalten

- detaillierte Verlaufsbeschreibungen der Stunde
- eingehende Schilderungen und erste Reflexionen im Hinblick auf das sich entfaltende Beziehungs- und Übertragungsgeschehen
- Markierungen herausragender szenischer Momente
- Tonaufnahmen: Länge zwischen 2 und 20 Minuten
- ausführliche Gedächtnisprotokolle zu den begleitenden Elterngesprächen,
- besondere Einfälle, assoziative Impulse, Vermutungen
- Fotos und Zeichnungen

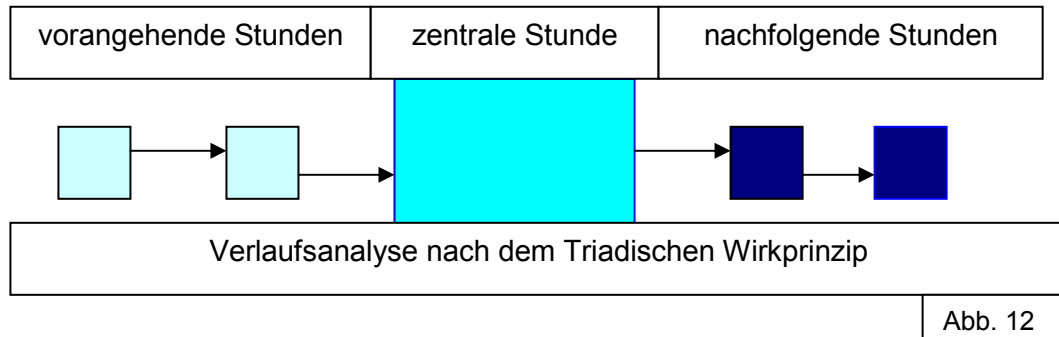
Die vier Therapieverläufe waren von sehr unterschiedlicher Länge:

Simone: 10 Stunden / Nils: 22 Stunden / Nina: 46 Stunden / Benjamin: 65 Stunden. Zu den insgesamt 143 Therapiestunden standen rund 450 Seiten handschriftliche Aufzeichnungen und rund 100 Hörbeispiele zur Verfügung.

In einem ersten Auswertungsschritt nach Abschluss der Therapien wurden alle handschriftlichen Notizen zu den Stunden digitalisiert und dabei erneut nachvollzogen. Die Improvisationsbeispiele wurden mehrfach angehört, weitere Eindrücke dazu notiert und der Stellenwert der Musik im Gesamtkontext jeder einzelnen Stunde herausgearbeitet. Weiterhin erfolgte für jede der Stunden eine Zusammenfassung des Beziehungsgeschehens und eine Voranalyse der Übertragungs- und Konfliktdynamik. Besondere Aspekte, die unmittelbar mit dem Lebensereignis der Trennung der Eltern zusammenhängen, wurden markiert. Verschiedene Fragen, die sich aus dem Fallmaterial ergaben, wurden gekennzeichnet und an die Erarbeitung des theoretischen Hintergrundes im Triadischen Wirkprinzip herangetragen.

Der Umfang des vorliegenden Materials übersteigt die Möglichkeiten der Analyse aller Gesamtverläufe. Im Folgenden wird deshalb eine methodische Vorgehensweise hergeleitet, die sich auf einzelne Stunden konzentriert und diese auf einen größeren Zusammenhang bezieht. Bei der Prozessanalyse wird aus

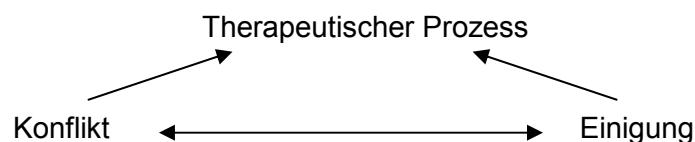
dem gesamten Therapieverlauf eine relevante und zentrale Stunde ausgewählt¹ und so geschildert, dass der Aspekt der Nachvollziehbarkeit gewährleistet bleibt. Von dort aus erfolgt eine Analyse der Stunden, die diesen zentralen Stunden vorausgingen und anschließend auf diese folgten.



Folgende Haltungen und Konzepte wurden berücksichtigt, um einzelne zentrale Stunden aus den Therapieverläufen auswählen zu können:

- das Wechselspiel von Konflikt und Einigung im therapeutischen Prozess
- das Konzept des „point of meeting“ (Begegnungsmoment) und „now-moment“ (Jetzt-Moment) nach Stern (2005)
- der Evidenzbegriff nach Lorenzer (1973)
- die „Anzeichen des Neuen“ in der musiktherapeutischen Improvisation (Weymann 1990)
- der Begriff der „Wendung“ (Becker 1999)

Der Grundgedanke von Konflikt und Einigung betrachtet Therapie als ein rhythmisches Wechselspiel. Schwierige Phasen und erschwertes Verstehen wechseln mit Momenten des plötzlichen Erkennens und dem Auftauchen neuer Verstehensgestalten. Konflikt, Krise und Nicht-Verstehen erhalten somit einen notwendigen Platz im Therapieprozess, da sie dem auftauchenden Verstehen häufig vorangehen². Das gemeinsame Durchleben dieser rhythmischen Erfahrung zwischen Konflikt und Einigung (auch in kleinsten Einheiten der Therapie) kann eine erste triangulierende Erfahrungsbewegung sein.



¹ In aktuellen Konzepten der Kindermusiktherapie wird eine ähnliche Vorgehensweise verwendet, z.B. die Untersuchung relevanter Momente der Synchronisation in der leiblich-musikalischen Abstimmung (vgl. Schumacher / Calvet 2007) sowie die Betrachtung „bedeutsamer Episoden“ im Rahmen der analytischen Kindermusiktherapie (vgl. Mahns / Hippel 2007).

² vgl. auch Benjamin 2006, S. 86f: „Zerfall und Wiederherstellung kennzeichnen den therapeutischen Prozess“

Aus der Untrennbarkeit von vorübergehendem Nicht-Verstehen und plötzlich auftretendem Erkennen leite ich folgenden methodischen Zugang zu dem Fallmaterial ab. Die Auswahl der zentralen Stunde (siehe Abb. 12) geschieht anhand plötzlich auftretender Momente des Verstehens und des Auftauchens gemeinsamer Einigungsmomente: Wo ereignen sie sich, wie sind sie beschaffen, woran erkennt man ihre zentrale Position?

Von diesen Momenten aus kann rückwirkend beschrieben und verstanden werden, welche Konflikte und Zerfallsmomente der Beziehungsprozess in den Stunden davor durchlaufen musste, um zu dem vorläufigen neuen Verstehen in der zentralen Stunde³ zu gelangen. Oftmals gehen krisenhafte, unverständliche Zustände und quälende Atmosphären diesen auftauchenden Verstehensmomenten voraus. Deshalb werden die Stunden vor der zentralen Stunde mit einbezogen.

Ein solches Verstehen mündet dann in den weiteren Beziehungsprozess, der die „Anzeichen des Neuen“ in die folgenden Entwicklungen hineinträgt und neue Fragen an das gemeinsame Miteinander wirft. Aus diesem Grunde werden die Therapiestunden im Anschluss an die zentrale Stunde weiter ausgearbeitet unter der Frage, wie die auftauchenden Verstehensmomente aus der zentralen Stunde den weiteren Verlauf wenden, prägen und differenzieren können.

Evidenz und Begegnungsmoment in ihrer Relevanz für den zweiten methodischen Schritt: Wie können die Einigungsmomente der zentralen Stunde „identifiziert“ werden?

Die Konzepte des Begegnungsmomentes oder „point of meeting“ (Stern) und des Evidenz-Erlebens nach Lorenzer versuchen aus unterschiedlichen Perspektiven besondere Momente des Verstehens und der Einigung zu kennzeichnen und für den therapeutischen Erkenntnisgewinn festzuhalten. Beide Konzepte betonen verschiedene und ergänzende Aspekte, die im vorliegenden methodischen Verfahren genutzt werden können.

Die Momente des auftauchenden Verstehens werden durch eine besondere affektive Konzentration und Verdichtung der Aufmerksamkeit im gemeinsamen Beziehungsraum deutlich. Diese Verdichtungen beschreiben Stern und Lorenzer übereinstimmend als Überraschungsmomente (vgl. Stern 2005, S. 251 / vgl. Lorenzer 1973, S. 160). Sie machen sich durch einen atmosphärischen Wandel, eine „affektive Aufladung der dyadischen Atmosphäre“ (Stern

³ Die ausgewählte zentrale Stunde ist eine von vielen markanten Stunden. Natürlich ereignen sich solche Stunden mehrfach in einem Therapieprozess.

2005, S. 174) und durch darauf folgendes gegenseitiges Verstehen bemerkbar: „Das Signal ist das Gewährsein der Stimmigkeit“ (ebd., S. 186).

Die plötzlich und überraschend auftauchenden Verdichtungen zeigen sich als zusammenhängende Gestaltbildungen, die nun einer sprachlichen Benennung zugänglich sind. Es entsteht ein „begriffenes Zusammenspiel“ (Lorenzer 1973, S. 238). Diese atmosphärischen „Aha-Erlebnisse“ treten jedoch nur scheinbar plötzlich auf, sie werden vielmehr unbemerkt vorbereitet im verstehenden „Schritt-für-Schritt-Vorantasten“ (ebd., S. 165).

Diese neuen Verstehensgestalten können im musiktherapeutischen Prozess, d.h. im „sinnlichen Ort der Improvisation“ oftmals besonders früh in Erscheinung treten oder sich schon lange vorher unbemerkt ankündigen (vgl. Weymann 1990, S. 42)

- durch eine veränderte gegenseitige musikalische Einstimmung
- durch eine neue Spielform
- als bislang unbekannte oder vormals nicht geteilte spielerische oder körpersprachliche „Wendungen“ (vgl. Becker 1999, S. 166)
- als neue Kombinationen verschiedener anderer Spielzeuge oder Materialien.

Ein größerer übergeordneter Zusammenhang erhebt sich aus vormals unverständlichen, wenig beachteten oder möglicherweise schwer aushaltbarer Szenen, Atmosphären und Einzellinien (vgl. Lorenzer 1973, S. 160). Dieser größere Zusammenhang kann nun mit der theoretischen Einbindung des Erlebten eine sinnvolle Verbindung eingehen: „Das Material ist unverstanden – und die Theorie ist unwirklich, bis zu dem einen einzigen Moment, wo beides in der Gestaltbildung dieses situativen Verstehens zugleich konkret wird“ (vgl. ebd.). Das Triadische Wirkprinzip fungiert in diesem zweiten methodischen Schritt also als zunächst „unwirkliche“ Hintergrundmatrix, die sich an ausgewählten Punkten mit dem Geschehen aus der Therapie zu einem subjektiven, unverwechselbaren Evidenzerleben verbindet.

Der Begriff des „point-of-meeting“ (Begegnungsmoment) nach Stern ist der analoge Begriff zum Evidenzerleben nach Lorenzer. Mit der Einführung des Begriffes des „now-moment“ nimmt Stern eine weitere Differenzierung vor: Er beschreibt damit das intersubjektive Geschehen im mittel- und unmittelbaren Vorfeld eines Evidenzerlebnisses (vgl. Stern 2005, 173ff).

Den Evidenzerlebnissen gehen in der Regel verschiedene krisenhafte und irritierende „now-moments“ voraus. Dazu zählt vor allem die Angst angesichts des Unbekannten, die sowohl Therapeut als auch Klienten erfasst (vgl. Stern

2005, S. 176). Ähnliches gilt auch für den künstlerischen Ausdruck: „Denn das Neue, noch Unbekannte, sperrt sich der spontanen Realisierung und ist zudem häufig mit Unbehagen und Angst behaftet“ (Weymann 1990, S. 45).

Die Irritation und das vorübergehende Nicht-Verstehen beinhalten, dass die gewohnte Art des Zusammenseins in Frage gestellt wird. Die bisherigen erarbeiteten Beziehungsmodalitäten scheinen nicht mehr zu passen, Übertragungskonflikte werden intensiviert, „das bisherige intersubjektive Feld ist bedroht“ (Stern 2005, S. 174). Im gemeinsamen Durchleben dieses ängstigen Zustandes kann eine neue Wendung entstehen⁴. Die verändernde Wirkung eines Evidenzerlebnisses entfaltet sich erst dann, wenn deren affektive Dynamik auch tatsächlich als gemeinsames Erlebnis geteilt wird.

Das Neue wird gemeinsam durchlebt und dabei intersubjektiv erschaffen. Im Hantieren mit Instrumenten und anderen Spielzeugen und in der musiktherapeutischen Improvisation entfaltet sich das auftauchende Neue, indem es „durchspielt“ wird. Musikinstrumente werden nach Phasen der Abwehr zu möglichen Übergangsobjekten. Der musikalisch durchlebte Prozess aus Konflikt und Einigung wird somit als zeitlicher Verlauf erfahrbar.

Um die Bedeutung der zentralen Stunden in den Therapieverläufen zu untersuchen, werden daher die vorangehenden Stunden mit einbezogen, um die Vorbereitung neuer Verstehensmomente analysieren zu können.

Nach dem Begegnungsmoment – methodische Relevanz

Im Prozess der gemeinsamen Annäherung an Bedeutung und Übereinstimmung verändert sich die therapeutische Beziehung. Im Sinne eines hermeneutischen Verständnisses von Entwicklung und Veränderung im Therapieverlauf erweitert sich das intersubjektive Feld zwischen Erleben, Irritation, Krise, Einigung, Rückschritt und Integration in unzähligen aufeinander bezogenen Sequenzen (vgl. Buchholz 2006, S. 299 und Lorenzer 1973, S. 95).

Die hier vorgenommene Untersuchung der nachfolgenden Stunden, die sich an die zentrale Stunde anschließen, widmet sich der Betrachtung jener möglichen Erweiterungen und Integrationsmomente nach einem Evidenzerlebnis. „Der Therapieprozess des Vorangehens wird wieder aufgenommen, das intersubjektive Feld ist größer geworden und öffnet neue Möglichkeiten“ (Stern 2005, S. 176).

⁴ Der „now-moment“ kann auch ins Leere gehen oder er muss sich mehrmals wiederholen, um zu einer Evidenzerfahrung zu werden (vgl. Stern 2005, S. 183).

In der Prozessanalyse geht es nun um die Frage, wie und auf welche Weise sich Erweiterungen und neue Möglichkeiten in Bezug auf das triadische Grundmuster während und nach den zentralen Stunden erkennen lassen. Bei der Untersuchung der nachfolgenden Stunden liegt der Fokus darauf, ob und wie sich hier die neuen Möglichkeiten der Besetzung des triangulären Raumes entfalten können oder u.U. sogar zunächst abgewehrt werden müssen, bevor sie als Neues erst nach und nach integriert werden können.

Veränderungen jenseits des Begegnungsmomentes – methodische Relevanz

Nach den bisherigen Ausführungen muss der Einwand erfolgen, dass Evidenzerlebnisse und Begegnungsmomente nicht den ausschließlichen Anteil an der Veränderungsdynamik im therapeutischen Prozess tragen. Die Veränderungen in einem Therapieprozess sind nicht adäquat durch die alleinige Orientierung an affektiv hoch besetzten Einzelmomenten zu erfassen. Fortschritt und Veränderungen finden auch in den stilleren, weniger dramatischen Momenten statt, die sich aneinander reihen und den Prozess des Vorangehens konstituieren. Die plötzlichen Veränderungsmomente sind somit eingebettet in die kontinuierliche Schritt-für-Schritt-Entwicklung, die oftmals in gemäßigter Spannung und in vielen Wiederholungen voranschreitet (vgl. Stern 2005, S. 188). Damit wird erneut die therapeutische Kontinuität in den Vordergrund gerückt.

III.3.2 Methodologisches Beispiel Teil 2: „Simones Entscheidung“

Der Therapieverlauf mit Simone kann nun untersucht werden. Es werden längere Abschnitte aus den Stunden zunächst unkommentiert geschildert. Gegenübertragungsanteile und Beziehungsaspekte werden in kursiver Schriftweise eingefügt.

Die ausgewählte zentrale Stunde (Stunde fünf) wird bei der Schilderung an den Anfang gestellt: Sie enthält eine deutliche affektive Aufladung und eine plötzlich auftretende unerwartete Szene mit einer krisenhaften Zuspitzung und einem neu entstehenden Verstehen. Von dort aus erfolgen Rückblick (3/4) und Vorschau (6/7).

Im Anschluss an jede Stundenschilderung werden Bezüge hergestellt

- zu dem triadischen Grundmuster aus der Rekonstruktion
- zu dem Triadischen Wirkprinzip.

a) Die zentrale Stunde: FÜNF

Verlauf und Gegenübertragung

Als ich Simone zur Therapiestunde abhole, kommt sie mir mit finsterem Gesichtsausdruck entgegen. Sie weigert sich mit mir zu sprechen und verlangt, dass wir auf unterschiedlichen Wegen zum Therapieraum gehen. *Ich bin sehr verwirrt und hilflos angesichts dieses unerwarteten Stimmungseinbruchs und ringe innerlich mit der Frage: „Was ist da bloß geschehen? Was haben wir falsch gemacht?“*

Dann ist sie jedoch bald bereit, über ihren Ärger zu sprechen. Sie verwendet eine monotone, affektlose Sprechweise, zupft die ganze Zeit an ihrem Pullover und beginnt mit dem Satz: „Ich komme nie mehr wieder hier her!“ Die Schilderungen folgen dann zunehmend schneller aufeinander: Am Vortag habe ein Mädchen aus einer höheren Klasse ihre beste Freundin beschimpft und schlecht behandelt. Da Simone mich gleichzeitig in einiger Entfernung auf dem Gelände wahrgenommen hatte, hatte sie sofort gefolgert, dass ich mit jenem älteren Mädchen „unter einer Decke stecke“. Sie berichtet dies auf eine Weise, als sähe sie sich einer feindlichen Verschwörung ausgesetzt, die sich gegen sie selbst richte und von mir ausgehe. *Unmittelbare Angst breitet sich in mir aus, dieses Kind zu „verlieren“.* *Plötzlich scheint alles Unglück Simones*

an meiner Person festgemacht zu sein und ich werde in die Rolle der Schuldigen gezwungen, die Simone all' dieses zugemutet hat. Diese unerwartete Wende löscht alles Bisherige aus. Sie äußert heftige Eifersucht auf jenes fremde Mädchen: „Immer bekommt sie, was sie will: Geschenke und sogar Besuche im Krankenhaus.“ Große Verzweiflung teilt sich mit und ein Gefühl, nicht beachtet zu werden. Wütend sei sie auf mich, die ich sie immer übersehe und traurig, weil auch sonst niemand sie beachte. Schon gar nicht ihre Mutter, die nur Zeit für das neue Baby und den neuen Mann habe. Ich versuche diese trostlose Atmosphäre in einer Klanggestalt aufzufangen oder an die Spielelemente der letzten Stunden anzuknüpfen, doch Simone verharret regungslos in ihrer monotonen Sprechweise. *Das ist verbunden mit einem starken Erleben von Ohnmacht und Entwertung. Ich gebe alles und erreiche nichts.* Simones Verzweiflung führt dann zu ganz realen Wünschen: „Ich will dem doofen Mädchen in den Bauch treten, damit sie schreit!“ Diese Fantasie belebt sie ein wenig, sie wirft eine Handpuppe im Raum umher, gibt dann aber schnell wieder auf: „Die schreit ja nicht wirklich.“

Nachdem ich ihr versichere, wie sehr mich ihre Verzweiflung bewegt und wie gut ich ihr Gefühl von Ausgeschlossen-Sein jetzt nachfühlen könne, wendet sie sich der von ihr bevorzugten Flöte zu und probiert, dem Schreien einen klanglichen Ausdruck zu geben. Die Atmosphäre weitet sich ein wenig, engt sich dann jedoch wieder ein und Simone nimmt ihre monotonen verbalen Angriffe wieder auf: „Ich komme nie wieder und du brauchst dich gar nicht mehr anzustrengen.“ *Die Zuschreibung an mich, an allem schuld zu sein, schneidet mir phasenweise den Zugang zu meiner haltenden Funktion für Simone ab.* Es gelingt dann jedoch, Simones Verzweiflung als berechtigten Ausdruck ihrer Lebenssituation anzuerkennen. Wir können uns ein wenig aus der vernichtenden Haltung lösen, dass alles in dem Musiktherapiezimmer schlecht sei, und positive Momente aus den vorherigen Stunden erinnern.

Zum Ende der Stunde entsteht ein vertrauensvoller Moment des Aufatmens. Simone traut sich ein Wunschbild zu entwickeln. Sie beschreibt eine Fantasie, mit ihrer besten Freundin in ein fernes Abenteuerland zu reisen, in dem es keine Erwachsenen gibt, stattdessen Burgen, singende Ritter und gefräßige Monster. „Die sind aber nicht gefährlich, im Gegenteil, sie sorgen dafür, dass wir was Richtiges erleben!“ Es taucht der Wunsch auf, bis zur nächsten Stunde eine Castagnette auszuleihen und Simone ringt mit sich, ob sie sich das gestatten könne. Der Gedanke an den Bruder, der das Instrument vermutlich zerstören würde, hält sie dann doch zurück. Ihre Miene hellt sich auf bei mei-

ner Formulierung, dass ich nun verstanden habe, wie leicht bei ihr etwas „kaputt“ gehen könne. Weiterhin schlage ich ihr vor, die Castagnette für sie bis zur nächsten Stunde gut aufzubewahren. In diesem Zustand kann Simone die Stunde beenden.

Interpretation

In dieser zentralen Stunde ist Simones inneres Spaltungserleben in der direkten therapeutischen Übertragungsbeziehung in erschreckender und unerwartet heftiger Gestalt „angekommen“. Die Ansätze positiver Qualitäten aus den vorherigen Stunden sind ausgelöscht. Das bisherige Ausmaß von Brüchen in Simones Beziehungen kann nun in einer gemeinsamen Übertragungsgestalt im intersubjektiven Raum der Therapie erfasst werden. Der Beginn einer verstehenden Einordnung ist damit gelegt. Nach einer extremen Krisensituation kann sich das neue gemeinsame Verstehen zeigen als gemeinsames Erleben Simones innerer Erfahrungswelt, in der Brüche vorherrschen. Auch zeigt sich überdeutlich, dass etwas außerhalb der Therapie Liegendes (ein Alltagskonflikt) als Drittes in den Raum der Therapie hineinbricht⁵: als Konflikt zwischen Simone, ihrer Freundin und einem weiteren Mädchen.

Die zunächst außerhalb stehende Therapeutin wird hier unmittelbar in das Zentrum des Konfliktes hineingezogen. Sie ist dabei Ereignissen unterworfen, an denen sie zunächst nur randständig beteiligt ist. Die Intensität der Schuldgefühle der Therapeutin, plötzlich in der Position der Hauptschuldigen zu stehen, deutet auf ihre intensive Identifikation mit der Rolle des Trennungskindes hin: Auch Simone ist in Bezug auf den inneren Konflikt der Eltern zunächst nur randständig beteiligt, wird aber durch die Entwicklungen der Trennung in ihrem Kern getroffen und entwickelt ein schuldhaftes Erleben, an den Konflikten der Eltern schuld zu sein.

Das Gewahrwerden der Therapeutin in der Nähe eines anderen Mädchens aktiviert Simones intensive Eifersuchtsthematik, die sich bei ihr auf beide Elternteile beziehen muss. Die Therapeutin und das ältere Mädchen werden als diffuses feindliches Gegenüber interpretiert. Die bloße Anwesenheit mehrerer Personen führt hier zur augenblicklichen Ausgrenzung Simones in dem Mehrpersonengefüge.

⁵ Die Tatsache, dass Kinder ihrer Therapeutin auch außerhalb des eigentlichen Settings begegnen, ist eine Realität verschiedener Institutionen wie z.B. Schule oder Klinik. Die Art und Weise, wie Simone diese Realität verarbeitet, ist jedoch Bestandteil der Dynamik in ihren subjektiven triangulären und triadischen „Verhältnissen“.

Auch hier finden sich Analogien zu ihrem häuslichen Patchwork-Gefüge, das immer wieder in viele Einzeldyaden zerfällt.

In der aktuellen Szene wird die Möglichkeit einer eigenen stabilen Perspektive in Anwesenheit mehrerer Personen weitgehend ausgelöscht durch Simones verzweifelte Angst, den Bezug zu den anderen Personen zu verlieren. Ihren dyadischen Halt sichert sich Simone stattdessen durch Anklammerung und Idealisierung der ebenfalls beteiligten Freundin.

Auch die Therapeutin erlebt durch die Auslöschung jeglicher Anknüpfungspunkte an die vorherigen Stunden eine vorübergehende Unterbrechung in der Kontinuität der Beziehung. Halt und Verbindung zu Simone können jedoch wieder in Ansätzen hergestellt werden, indem die Therapeutin ihr Verständnis für Simones quälende Situation nun aus „eigener Erfahrung“ und damit stellvertretend für Simone verbalisieren kann. Ein Wechselspiel zwischen Einfühlung und Distanzierung kann hier wieder hergestellt werden, Simones Starre löst sich ein wenig und sie beginnt, ihren Schmerz klanglich umzusetzen (der Schrei auf der Flöte). Hierbei handelt es sich um einen ersten Versuch von Simone, die Qualität des intersubjektiven Raumes mit zu gestalten - gemäß der eigenen subjektiven Verfassung. Es wird deutlich, dass Simone sich hier mutig vorwagt, sich jedoch rasch wieder zurückzieht, da diese Möglichkeit der Einflussnahme ihrerseits noch sehr wenig repräsentiert ist.

In der erschreckend realen Atmosphäre dieser Stunde scheinen alle Spielelemente „abgeschafft“ und Ansätze einer Distanzierung vom unmittelbaren Erleben erheblich reduziert. Mit dem abschließenden Impuls, ein kleines Instrument mitzunehmen, drückt Simone ihren Wunsch nach Kontinuität aus. Die Erfüllung dieser Sehnsucht kann sie sich (im realen Rahmen ihres Familiengefüges) noch nicht gestatten. Sie kann aber als Bestandteil des inneren Raumes der Therapie gewürdigt und bewahrt werden.

b) Vor der zentralen Stunde: DREI und VIER

DREI

Verlauf und Gegenübertragung

Sobald wir den Raum betreten, wählt Simone spontan zwei Handpuppen aus: Ein Mädchen für mich (Fanny) und eine Zauberer/Großvater-Figur für sich (Kasimir). Der Vater ihrer Handpuppe ist, wie sie sagt, eine Millionen Jahre alt.

Simone geht in eine kindlich-verstellte Sprechweise über, die sie die ganze Stunde in Identifikation mit der Handpuppe beibehält. Meine Fragen, wie es ihr heute wohl gehe, ignoriert sie. *Ich fühle mich schnell „abgehängt“, als hätte ich schon jetzt den Anschluss verpasst.*

Der Inhalt ihres Rollenspieles heißt: „Wir spielen Teufel und machen Teufelmusik.“ *Es fühlt sich befremdlich an, wie Simone liebevoll vom Teufel spricht.* Gemeinsam „rauben“ beide Handpuppen im Spiel eine imaginäre Person aus, entwenden deren Tasche und werfen diese in die Waschmaschine (Simone legt die Tasche in die Bassdrum). Die Wartezeit beim „Waschen“ verbringen Simone und ich am Klavier und spielen mit den Fingern der Handpuppen auf den Tasten. *Mit der Zeit schleicht sich ein leichtes Taubheitsgefühl bei mir ein, die Festlegung auf die Rolle der Handpuppe wirkt zunehmend unverträglich und ich entferne mich von mir selbst.*

Simone spielt einige freie Melodien, die zur Teufelmusik gehören. Dabei scheint sie einem klaren inneren Plan zu folgen, als würde sie diese Melodien von irgendwoher erinnern. Sie fordert mich (bzw. die Handpuppe) auf, ihre Melodien zu wiederholen. Dabei spricht sie geduldig und liebevoll: „Das musst du immer wieder machen, von Zeit zu Zeit wirst du immer besser – bis du glaubst, du kannst es!“ Sie schaut bei meinen Versuchen aufmerksam zu.

Die nächste Szene ist ähnlich: Wir gehen zum Schlagzeug und Simone, bzw. ihre Handpuppe, erklärt wiederum sehr geduldig die einzelnen Bestandteile des Instrumentes: „Früher als Kind konnte ich das auch nicht, aber mein Vater hat es mir erklärt und gezeigt!“ Wir beginnen mit einem kurzen, sehr strukturierten gemeinsamen Metrum auf dem Schlagzeug. Die Dramatik steigt sehr bald und Simone beendet das Spiel mit den Worten: „Das Kind dreht durch, wenn es zu laut ist!“ Plötzlich fällt ihr Blick auf ein monsterähnliches Stofftier mit scharfen Zähnen. Sie beginnt geheimnisvoll zu flüstern: „Wir müssen das Monster ganz vorsichtig wecken, damit es sich nicht erschrickt. Wenn es wach ist, wird es sich in ein Ei verwandeln – da kann vielleicht noch was ausschlüpfen.“ Mit einem lang gezogenen crescendierenden Trommelwirbel wecken wir das Monster auf und es verwandelt sich – wie angekündigt – in ein Ei: „Es braucht 1000 Jahre, bis etwas ausschlüpfen kann!“

Vorerst wird das Ei in Ruhe gelassen und Simone hantiert weiter mit verschiedenen kleinen Instrumenten. *Die hohe Dichte der Handlungsabfolge irritiert mich und erschwert es, meinen Standort zu bewahren.* Da sich die Zeit dem Ende neigt, betten wir die beiden Puppen auf zwei Kissen: „Bis ich nächste Woche wiederkomme!“ Ich spreche uns beide dann wieder eindeutig als Si-

mone und Frau Nawe an, *fühle mich dabei seltsam streng, als würde ich ihr weh tun, wenn ich uns beide als reale Personen erwähne.*

Interpretation

Mit der Festlegung auf zwei Handpuppen definiert Simone unsere Begegnung. Sie bindet uns fast reflexhaft und zunächst unausweichlich an diese beiden Handpuppen. Es breitet sich ein großer Druck aus, in dieser geliehenen fremden Identität zu verbleiben; nur hier scheinen zunächst Spielen und musikalische Begegnung möglich⁶.

Das Spiel mit den Handpuppen eröffnet somit einen dritten Bereich, auf den sich Simone und die Therapeutin ausrichten können. Dieser gemeinsame Bezugspunkt wirkt aber mechanisch und ist zunächst die einzige verfügbare Realität. Simones Ideen sind dabei durchaus einfallsreich, differenziert strukturiert und aussagekräftig im Hinblick auf ihre Lebenssituation. Es herrscht jedoch ein gewisser Zwang, in diesem Spielbereich als einzig verfügbarer „Realität“ verharren zu müssen. Dabei kommt es zu einer Vermeidung der Begegnung zwischen zwei unterschiedlichen realen Personen und deren gegenseitige Vereinbarungen. Somit ist Simone zunächst sicher vor einer möglichen Verwirrung in der Auseinandersetzung mit der Therapeutin als eigenständige Person jenseits der Spielrolle. Bei diesem Spielbereich handelt es sich also um ein verkürztes Drittes. Es dient mehr dem Fernhalten der Therapeutin und beruht weniger auf gemeinsamen Einigungsprozessen im intersubjektiven Raum. Die Versuche der Therapeutin, Bezug auf die reale Beziehung zu nehmen, erscheinen schmerzhaft und deuten auf die Bedrängnis hin, die für Simone mit einer dyadischen Szene verknüpft ist. In dieser notgedrungen distanzierten Position, die Simone auch in vielen anderen Beziehungen einnimmt, kann sie sich stabilisieren und ein Erleben von Überwältigung ansatzweise regulieren. Unter Einbehalten dieser „Sicherungszone“ wird es Simone nun möglich, ihr inneres Erleben auszubreiten und vor allem schützende und liebevolle Elternbilder zu aktivieren, die in ihrer momentanen Alltagsrealität nur wenig verfügbar sind. Vor allem die klar strukturierte und liebevolle Interaktion zwischen dem magischen (Groß-)Vater und dem kleinen Mädchen verweist auf eine verfügbare innere väterliche Repräsentanz mit hohen Idealisierungsanteilen.

⁶ Das Bild der Maske aus den Resonanztexten taucht hier in konkreter Gestalt auf.

Es zeigen sich hier ihre unermüdlichen Versuche, dem eigenen Erleben auch unter erheblich erschwerten Bedingungen Ausdruck zu geben. Eine musikalische Gestaltung im Zwischenraum (d.h. während der Wartezeit) führt dazu, dass die Unterbrechung nicht in die Leere führt, sondern den Raum herstellt für eine eigene Gestaltungsform. Die überdimensionalen Zeiträume, die Simone erwähnt, zeigen ihre Sehnsucht nach Dauer und nach einem kontinuierlichen, ungestörten „Ausschlüpfen“. Um ein Vielfaches deutlicher bildet sich jedoch Simones innere Ruhelosigkeit angesichts unentwegter Veränderungen ab. Es herrscht in allen Spielszenen eine hohe Material- und Handlungsdichte, die in der Gegenübertragung immer wieder als Verlust des eigenen Bezugspunktes auftaucht. Insbesondere die uneindeutigen Handlungsträger („lieber Teufel“, „harmloses Monster“) verstärken die Verwirrung durch die Überlagerung und das Ineinander verschiedener unintegrierter Selbst- und Objektbilder.

VIER

Verlauf und Gegenübertragung

Wir setzen unser Rollenspiel mit Handpuppen fort. Am Keyboard sucht Simone die Klangfarben, die wir bereits kennen: „Schön gruselig und teuflig!“ Sie (er)findet ein weiteres Motiv, welches ich nachspielen soll. Dafür wiederholt sie durchgängig einen einzelnen Ton (f^ˆ) und kommentiert: „Dieser Ton muss immer bleiben, immer und immer!“ und ergänzt diesen Ton dann durch die große Terz darüber (a^ˆ) bzw. den Tritonus (h^ˆ). Ich spiele nun im langsamen und stetigen Wechsel die Intervalle große Terz und Tritonus, wiederum ermutigt von Simones Handpuppe: „Das muss immer weiter gehen, nicht aufhören.“ Auf meinen Vorschlag spielt sie gleichzeitig dieses Motiv zwei Oktaven tiefer. Ich formuliere, dass das doch schon ganz gut passe und sie stimmt lebhaft zu. *Dieser Wunsch nach Endlosigkeit und Konstanz, den sie mir gleichsam „in die Hände legt“ ist sehr bewegend und anrührend.*

Etwas später entdeckt Simone ein Waldhorn im Regal und möchte sofort „Polizei“ spielen: gemeinsam durch den Raum gehen und warnende Hornsignale blasen. Simone gibt sich enttäuscht, da keiner wirklich Angst zeige vor uns. *Hier erlebe ich uns beide in einem Gefühl von Vergeblichkeit und Wirkungslosigkeit.* Sie geht dazu über, noch „teufliger“ zu spielen und die Leute, die etwas verbrochen haben, zu erschrecken.

Dabei erfindet sie nacheinander:

- einen Räuber, der tatsächlich wegläuft
- einen Mann, der böse aussieht
- schlimme Väter, die ihre Söhne verprügelt,
- eine fiese Mutter, die Bier säuft und das Baby schlägt.

Simone spielt dann lebhaft, wie sie jene Frau ins Gefängnis schickt und das Baby an sich nimmt bzw. ins Kinderheim bringt. Das Baby soll dann „kleines Arschloch“ heißen, wogegen ich ausdrücklichen Einspruch erhebe.

Wir einigen uns auf den Namen Rasputin. Nun darf auch Rasputin am Keyboard „nach Herzenslust klimpern“. Simone erfindet eine weitere Melodie und erzählt aus der Perspektive der Handpuppe Rasputin: „Mein Papa ist im Krieg gestorben, aber vorher hat er mir noch dieses Lied beigebracht!“ Ich formuliere vorsichtig, wie gut es sei, so ein Lied zu haben, wo doch der Papa nun woanders sei. Sie nickt traurig. Wir beginnen in ruhiger, abgerundeter Atmosphäre mit dem Aufräumen. Ich formuliere, dass wir die Teufelgeschichte heute noch viel weiter erzählt hätten, doch Simone reagiert nicht mehr. *Mein Versuch einer Reflexion scheint ins Leere zu gehen und ich fühle mich plötzlich sehr allein.* Als Simone geht, wirkt sie sehr ernst und fast unbeteiligt.

Interpretation

Die Stunde widmet sich der Auseinandersetzung mit einer väterlichen Repräsentanz, die zunehmend mit Idealisierungen besetzt wird. Zunächst knüpft Simone an dyadische Aspekte von Kontinuität und Halt an, die sich in dem ersten Motiv als durchgängiges Pendeln zwischen Dissonanz (Tritonus) und Konsonanz (Terz) realisieren. Durch das gemeinsame Spiel in Oktavparallelen kommen sich Simone und Therapeutin sehr nahe, es kann beinahe von einem Ineinander der Klanggestalt gesprochen werden. Damit sind in Simones innerer Welt gewöhnlich Ängste vor Auflösung der Grenzen verbunden. Diese Angst kann hier jedoch moduliert werden durch eine musikalische Verständigung darüber, dass Gemeinsames (das gleichzeitig gespielte Motiv) und Unterschiedliches (in verschiedenen Oktaven) einander in Wechselbeziehung unterstützen. Es handelt sich um eine „Gemeinsamkeit in Differenz“ als eine erste prä-symbolische Vereinbarung. Simones große Sehnsucht nach Dauer und Vertrauen kann sich ausbreiten. Auch ihre sonst überwiegend abgewehrten Gefühle von Traurigkeit werden spürbar.

Das zunächst vergebliche „Polizei-Spiel“ bringt die Enttäuschung darüber, dass ihre aggressiven Impulse keine adäquate Resonanz und Wirkung nach sich ziehen. Es zeigt sich hier eine fehlende Einstimmung auf Simones aggressive Impulse, welche im frühen Beziehungsraum nicht zu einer Grenzerfahrung zwischen Eigenem und Fremdem werden konnten. Simone muss stark übertriebene Aktionen erfinden. In rascher Folge treten dann anschließend aggressive und brutale Elternbilder auf.

Die gesamte Szene zeigt nun Folgendes: Simone versucht mit Nachdruck, ihren Ärger und die eigene Destruktivität in den Spielraum zu bringen. Daraufhin inszenieren sich Vorstellungen über ein Eltern-Kind-Gefüge, in denen die Elternfiguren mit heftiger Gegenaggression antworten und somit im Sinne Winnicotts die Angriffe Simones „nicht überleben“, d.h. die Aggression nicht in den Beziehungsraum integrieren können.

In den musikalischen Anteilen der Szene vermitteln sich erneut Simones unermüdliche und idealisierende Versuche, eine innere Brücke zum abwesenden Vater aufrechtzuerhalten. Sie entwickelt einen ersten Interpretationsansatz für die Unterbrechung der Beziehung zum Vater: Er sei im („Ehe“-)Krieg gestorben. Mit dieser Erklärung findet eine partielle Entlastung von ihren eigenen Schuldgefühlen statt: Nicht die Aggressionen des Kindes halten den Vater fern oder zerstören die Beziehung der Eltern, sondern der Krieg als abstrakte Größe ist dafür verantwortlich. Angesichts einer solchen Schuldentlastung ist auch der Zugang zur eigenen Trauer leichter.

In der „Musik vom Vater“ vermischen sich nun durchaus mögliche Erinnerungen an den Vater und intensive Idealisierungen. Entscheidend für die trianguläre Dynamik ist jedoch Folgendes: Simone beschäftigt sich in der Anwesenheit einer anderen erwachsenen Frau (der Therapeutin) intensiv mit ihren inneren Vaterbildern. Damit ist eine „Erlaubnis“ verbunden: „Ich sehe und erkenne, wie wichtig es für dich ist, dich innerlich einem Mann/Vater zu nähern“. Es handelt sich hierbei um eine wichtige Szene im Hinblick auf Simones sonstige Spaltungstendenzen gegenüber beiden Elternteilen und der wechselseitigen Verleugnung der Bedeutung, die beide Eltern für sie haben.

Im Zwischenraum der musikalischen Erfahrungswelt kann sich dieses zunächst gefahrloser ereignen. Der Realitätsgehalt muss noch nicht notwendigerweise festgelegt werden, stattdessen kann die potentielle Schwebung zwischen Spiel, Fantasie und Realität weiter im intersubjektiven Beziehungsraum getragen werden: eine Ungeformtheit, die sich in ihrem Tempo strukturieren kann.

c) Nach der zentralen Stunde: SECHS und SIEBEN

SECHS

Verlauf und Gegenübertragung

Simone begrüßt mich erneut mit einem finsternen Gesichtsausdruck und erzählt, wie gerne sie Krach machen würde: das sei aber im Musiktherapieraum nicht möglich. Ob ich ihr beim letzten Mal denn nicht richtig zugehört hätte? Sie habe doch schon gesagt, dass sie nicht mehr kommen wolle.

Mit sprachlichem Geschick erläutert sie mir, dass ich sie nicht ernst nehmen würde, sonst hätte ich ihrem Wunsch nach Therapieabbruch schon längst nachgegeben. *Ich fühle mich stark bedrängt und werde mit Worten eingewickelt angesichts ihrer scheinbar nicht zu widerlegenden Argumentation. Auf quälende Weise lockt Simone mich mit ihrem Leid, um mich anschließend hart zurückzustoßen.*

Ich versuche, ihre Wahrnehmung zu würdigen, stelle aber gleichzeitig die Möglichkeit in Aussicht, dass „Simone ernst nehmen“ auch heißen könnte, sie nicht gleich wieder allein zu lassen in ihrer Not. Ich knüpfe ebenfalls an die positiven Ereignisse in vorherigen Stunden an, in denen wir viel Spaß hatten – ob sie das auch erinnern könne? Beim Stichwort „Spaß“ platzt es aus ihr heraus: „Hier werde ich nie wieder Spaß haben. An dieser Schule werden immer nur Versprechungen gemacht und nichts eingehalten. Meine Mutter sagt das auch und die Musiktherapie ist sowieso das Allerdöfste!“ und dann: „Nimm’ doch einfach jemand anders in die Stunde!“. *Alles Schlechte der Welt scheint in meiner Person und dem Setting zusammenzufallen. Vor allem das Gefühl, dass Simone mir wichtig ist, scheint regelrecht eine Beleidigung zu sein.*

Ich beginne, mich im Raum umherzubewegen und einige Instrumente anzutippen, um mich meiner eigenen Grenzen wieder zu versichern und meinen Spielraum erneut zu weiten. Simone versteckt sich dann hinter einem Kissen. Mir fällt die Flöte in die Hand und ich höre mich selbst fragen, ob sie einen Liedwunsch hätte. Ihre überraschende Antwort lautet: „Spiel’ doch mal „Alle Vögel sind schon da.“ Während ich das Lied spiele, kommt sie wieder zum Vorschein und zeigt sich interessiert an meiner Fingertechnik. Sie möchte ein wenig ins Mikrofon singen und erzeugt dabei einen schmerzhaften Rückkopplungseffekt, der sie hellwach werden lässt. *Ich erlebe uns beide in hoher Übereinstimmung im gemeinsamen Teilen des Schmerzes.* Simone verkriecht sich erneut hinter ihrem Kissen und grinst mich an: „Wenn du mich beim nächsten

Mal abholen willst, verstecke ich mich auf der Wiese!“ Ich versichere ihr, dass ich sie dann suchen würde, was sie beim Hinausgehen unkommentiert lässt.

Interpretation

Simone hält zunächst stark an der Auslöschung des Positiven fest, als gelte dieser erschreckende Zustand von nun an für immer. Der Mechanismus der Spaltung ist Simone so vertraut, dass sie sich dadurch auf eine unglückliche Weise selbst bestätigt und wieder erkennen kann. In einer sehr diffusen Verstrickung verkehrt Simone die Bemühungen der Therapeutin in das Gegenteil. Hier fallen verschiedene mütterliche Übertragungsaspekte zusammen: Zum einen gerät die Therapeutin in die Rolle, basalen Halt herstellen zu wollen angesichts von Simones Verzweiflung, wird andererseits aber zu einer schädigenden Person, die Simone etwas Destruktives zumutet. Es zeigen sich hier latente Vorwürfe, mit denen Simone eine Schuldzuschreibung an die Mutter wegen der Trennung inszeniert. In dieser latenten Schuldzuschreibung an die Mutter liegt eine Schutzfunktion, mit der Simone ihr idealisiertes Bild von ihrem Vater aufrecht erhalten kann.

Gerade indem die Therapeutin die Verbindung und das Fortsetzen der Therapie betont, fühlt Simone sich in ihrem Abgrenzungswunsch ignoriert und sieht sich als ganze Person in Frage gestellt. Hier zeigt sich deutlich, dass Nähe und Distanz, Bindung und Freiheit nicht miteinander vermittelbar sind.

Simone entwickelt eine heftige Abwehr gegen die Möglichkeit zweier unterschiedlicher Perspektiven. Es inszeniert sich eine fatale Gleichsetzung: Nur indem die Therapeutin Simone nicht weiter behandelt und sie gehen lässt, kann sie ihr „beweisen“, dass sie sie ernst nimmt. Anerkennung und Vertrauen in den Anderen werden pervertiert und gleichgesetzt mit Abbruch der Beziehung. Simone klammert sich sehr hartnäckig an diese Gleichsetzung und verdeutlicht damit ihre Bemühungen, die Opferrolle des Verlassen-Werdens in eine aktive Rolle umzuwandeln. Auch wird deutlich, dass Simones primäre Vorstellung über eine Konfliktlösung darin liegt, den Kontakt ganz abzuberechen, was der Lösungsform ihrer Eltern im Beziehungskonflikt entspricht. Ihre tiefe Verunsicherung in Beziehungen wird nach und nach immer verständlicher.

Das verbale „Im-Kreis-Drehen“ erinnert stark an das folgenschwere Telefonat zwischen Simone und ihrem Vater, in dem sie ihm unbeirrbar erläuterte, dass er sie nicht lieb haben könne, wenn er sie nicht mehr sehen wolle. Mit der

Bemerkung, dass die Therapeutin ein anderes Kind „nehmen“ solle, entwertet sie ebenfalls die Bedeutung von Verbindung und Verbindlichkeit. Es treten unmittelbare Assoziationen zu Simones Patchwork-Familie auf: Die Chance, die in einer solchen flexibilisierten Familienform liegt, wird in Simones Fall mit ihrem Zerrbild kontrastiert: Es dominieren Beliebigkeit und zu weite Offenheit, in der Halt und Struktur erschwert werden und Personen austauschbar erscheinen.

Durch räumliche Erweiterung kann die Therapeutin die Gefahr eines vollständigen Stillstands der Szene auffangen. Sie beschäftigt sich mit ungeformten Geräuschqualitäten, die in ihrer Zufälligkeit keine Manipulation für Simone darstellen. Die körperliche Bedrängnis lässt unmittelbar nach. Simone kann diese Art des vorübergehenden Abwendens der Therapeutin unter Beibehaltung einer akustischen Verbindung als Entwicklungsanreiz aufgreifen: Sie entwickelt ihre Version eines Versteckspiels als symbolische Integration aus „Sich trennen“ und „Sich wieder finden“. Das Lied, welches die Therapeutin spielt und auf das sich nun beide beziehen können, differenziert die Szene zu einer triangulären Vorform. Der Liedinhalt verfügt ebenfalls über einen integrierenden Aspekt: Alle Vögel sind anwesend und in ihrer Unterschiedlichkeit willkommen. Simone selbst wünscht sich dieses Lied und signalisiert, dass sie sich ein wenig vorwagen kann aus ihrer inneren Isolation. Sie kommt freiwillig hervor aus ihrer distanzierten Position hinter dem Kissen.

Auf dieser zarten Basis kann nun Simones wirklicher Schmerz (repräsentiert im schrillen Geräusch der Musikanlage) gemeinsam erfasst und geteilt werden. Ob der Impuls einer spielerischen Fortsetzung der Beziehung („nächstes Mal suche ich dich“) ebenfalls tragen wird, muss sich zeigen.

SIEBEN

Verlauf und Gegenübertragung

Simones abweisender Gesichtsausdruck löst mittlerweile weniger Beklemmung bei mir aus. Wir setzen das Versteckspiel fort. Zunächst will sie sich selbst verstecken, dann versteckt sie die Handpuppe und schaut mir zu, wie ich diese suche. Da sie sich für die Puppe ein wirklich kompliziertes Versteck ausgedacht hat, brauche ich sehr lange beim Suchen und lasse keine Ecke des Raumes aus. Simone bleibt während dieser ganzen Phase wie reglos an einem Platz stehen, taxiert mich intensiv und lässt keine meiner Bewegungen aus den Augen. *Ich fühle mich beinahe meiner eigenen Grenzen beraubt bei*

diesem durchdringenden Blick, finde aber wieder Halt bei dem Gedanken, dass ich nun wirklich auf „Herz und Nieren“ geprüft werde. Währenddessen spreche ich einige meiner Erlebnisse aus: „Ach - ist das anstrengend! Ich finde es einfach nicht. Bringt ja alles nichts, egal wie ich mich anstrenge!“ aber auch: „Wenn ich Geduld habe, werde ich das schon schaffen!“ Erst nachdem ich mich bereits eine ganze Weile „abgestrampelt“ habe, kann Simone mir kleine Tipps bei der Suche geben. Dann endlich taucht die Puppe wieder auf. Simone wickelt sie in ihre Jacke und legt sie vorsichtig in eine Trommel. Dabei lacht sie kindlich verspielt.

Nun tritt das Versteck-Spiel in den Hintergrund und Simone widmet sich wieder dem Schlagzeug. Sie wünscht sich einen Wettkampf, wer am lautesten trommeln könne. Langes und kraftvolles Kräftenessen an Schlagzeug und Djembe. Dann hat sie eine weitere Spielidee: Wenn sie leise spielt, soll ich laut spielen und umgekehrt. Wenn eine von uns beginnt, lauter zu werden, muss die Andere reagieren und entsprechend leiser werden. Wir entwickeln ein gerades Metrum im Vierer-Takt und spielen die entgegengesetzten dynamischen Schwankungen in mehreren Runden. *In meinem inneren Raum vollzieht sich der Hauch einer Veränderung von einer verzweifelten Verklammerung zwischen uns beiden zu einer angedeuteten Gegenüber-Bezogenheit. Langsam werde ich frei gelassen.*

Die Impulse zum „Umkehren“ der Lautstärke gehen meist von mir aus, Simone reagiert jedoch sehr sensibel darauf. Als sie aufhört, wage ich die Interpretation: „Das ist wohl ein gutes Spiel, bei dem du immer genau das Gegenteil machen kannst?“ Sie bestätigt engagiert: „Ganz genau so ist es!“ Simones Blick schweift im Raum umher auf der Suche nach etwas interessantem Neuem. Sie entdeckt einen überdimensional großen Würfel: „Wenn ich eine 1 oder 6 würfele, darf ich mir was wünschen!“ Ich warte zunächst ab und als sie tatsächlich bald eine 6 würfelt heißt es: „Ich wünsche mir, dass ich nicht mehr hierher kommen muss!“

Mit meiner Antwort erfinde ich eine allgemeine Spielregel: „Das habe ich mir schon fast gedacht. Man kann aber nur Sachen in diesem Raum wünschen!“ Simone grinst in sich hinein. Wir einigen uns darauf, in der nächsten Stunde für jede Würfelzahl ein eigene Bedeutung festzulegen.

Interpretation

Die Wiederaufnahme des Versteckspiels enthält erste Spuren der Distanzierung. Simone und die Therapeutin spielen zum ersten Mal mit der Handpuppe, auf die sich die gemeinsame Aufmerksamkeit richtet (sie wird versteckt und gesucht) und nicht in der Rolle als Handpuppe.

In der langen, anstrengenden Suche wird die Therapeutin stark identifiziert mit Simones Gefühlen von Wirkungslosigkeit und Vergeblichkeit. Simones Blicke scheinen die personalen Grenzen der Therapeutin nahezu aufzulösen. An dieser Stelle sind traumatische und trianguläre Konflikte deutlich vermischt. Durch die Verbalisierung dieser Erlebnisse („Ich werde es nie schaffen, egal wie ich mich anstrenge“) erfolgt gleichzeitig eine Distanzierung von dieser ergreifenden Atmosphäre und auch Simone kann sich wieder „regen“. In dem anschließenden liebevollen Umgang mit der wieder gefundenen Puppe kann Simone ihre erste positive Akzeptanz zu dem Thema „Wieder finden - in Verbindung sein“ ausdrücken.

Für Simone sind mit diesem Spiel spezifische Grundkonflikte verbunden, die in der Szene anerkannt werden können. Beim Suchen ist die Therapeutin zwischenzeitlich von einer deutlichen Angst und Resignation erfasst, die versteckte Handpuppe nicht finden zu können. Es inszeniert sich hier in der Gegenübertragung erneut sehr deutlich die Ohnmacht Simones gegenüber den Entwicklungen in ihrem (familiären) Umfeld. Diese Angst wechselt mit Neugierde und positiver Spannung. In Simones innerem Spielraum stehen diese beiden Anteile (Resignation versus spannungsvolle Neugier) mit jeweils isolierten weiblichen und männlichen Anteilen in Verbindung (siehe Rekonstruktion). Die Therapeutin erlebt hier beides in rascher Folge.

In dieser stark konflikthafter Sequenz verändert sich die intersubjektive Qualität. Die Rolle der Therapeutin erweitert sich vom rein aversiv erlebten Objekt zu einem erstmals wohl gelittenen Spiel- und Kampfpartner, wie es sich in der Improvisation vom Kräfteressen an den Trommeln abbildet. Mit ihrem Spielvorschlag der Leise-Laut-Musik geht Simone anschließend intuitiv noch einen Schritt weiter. Beide Spielerinnen begeben sich in einen wechselseitig gestalteten Klangraum, in dem sich Verbindendes und Unterscheidendes gleichermaßen abbilden können. Diese Sequenz entspricht einer gelebten „Einigung in Differenz“. Simones Wunsch nach Abgrenzung kann auf der übergeordneten musikalischen Ebene in der Beziehung gehalten werden. Das Spiel beinhaltet eine prä-symbolische Vereinbarung über das, was Simone zur Zeit vor

allem beschäftigt („immer das Gegenteil machen“). Diese Vereinbarung wird gemeinsam „er-spielt“, kann benannt und akzeptiert werden. Simones „Entweder-Oder-Haltung“ kann in eine lebendige Paradoxie des „Gegeneinander im Miteinander“ transformiert werden. Deutlich wird jedoch auch, dass es genau diese Gegenläufigkeit und das Verschlüsseln von Beziehungswünschen ist, die es Simone im Alltag noch sehr schwer machen, eindeutige Bindungen zu halten.

Mit der anschließenden Idee für das Spiel mit dem Würfel stürzt Simone die Therapeutin kurz vor Stundenende erneut in große Verwirrung. Zum einen wird der Würfel von Simone dazu verwendet, Beziehungen willkürlich „auszuwürfeln“. Zum anderen wird ihr großer Wunsch nach klaren Verbindlichkeiten und Verlässlichkeiten deutlich, z.B.: „Wenn ich eine Eins würfeln, passiert Folgendes...“. In dieser Szene kann die Therapeutin den Aspekt der Verbindlichkeit stärker betonen und damit eine Perspektive für die nächste Stunde herstellen. Ein Anflug von Humor als eine Ressource Simones ist nun auch erstmals in der Beziehung erkennbar.

Ausblick

Da Simone beschlossen hatte, die Therapie nach der 10. Stunde nicht mehr fortzusetzen, soll an dieser Stelle ein kurzer Ausblick erfolgen. Dieser entfällt in den weiteren drei Fallgeschichten, da es sich dort um kein vorzeitiges Therapieende handelte.

In den weiteren Stunden konnten wir uns mit Simones Ambivalenz im Hinblick auf die Therapie auseinandersetzen. Die dramatischen Szenen der zentralen fünften Stunden wurden zunehmend durch integrierende Elemente ersetzt.

Als unerwarteter Einfluss von Außen kam bedauerlicherweise die Veränderung hinzu, dass die Familie beschloss, in einigen Monaten umzuziehen, wodurch eine Fortsetzung der Therapie unmöglich werden würde. Simone traf die Entscheidung, die Therapie vorzeitig zu beenden und nicht bis zum dem Umzug der Familie fortzusetzen. Es konnte herausgearbeitet werden, dass es sich hierbei um eine Teillösung handelte, die von der Therapeutin mit zum Teil schweren Herzen begleitet wurde. Es waren damit dennoch Ansätze einer relativierenden Erfahrung in Simones triangulärer Erlebniswelt verbunden

Simone traf diese Entscheidung nicht aus einer affektgeladenen Reflexbewegung heraus, wie es unmittelbar nach der zentralen Stunde der Fall gewesen wäre. Der Konflikt konnte vielmehr gemeinsam in das Beziehungsgeschehen

eingeorordnet werden und somit aus dem Kontext der Willkürlichkeit herausgelöst werden. Simone nahm damit eine Wendung aus der Ohnmacht vor und gelangte in einer gekonnten Abwehrbewegung zu einer Umdeutung: Den vorhandenen minimalen Spielraum nutzte sie, um den Zeitpunkt des Therapieendes selbst zu bestimmen und nicht erneut Opfer der Situation zu werden. Es war damit jedoch keine ausführliche Verarbeitung des Konfliktes verbunden, vielmehr handelte es sich hier eher um eine unter den gegebenen Umständen konstruktive Zwischenlösung.

Im Hinblick auf die sonst erlebte Ohnmacht durch Beziehungsabbrüche von außen konnte sich Simone hier eine Position erarbeiten, in der die Entscheidung über die Beziehung von ihr mitbestimmt werden konnte und sie vor allem in den Prozess der Entscheidungsfindung unmittelbar einbezogen war. Der Entwicklungsbaustein, der damit für Simone bereit gestellt werden konnte, lag in einer ersten Ahnung, Beziehungen aktiv mitgestalten zu können und einen Anschluss an das Prinzip der Freiwilligkeit herstellen zu können.

Diese Mitgestaltung war auch dafür wichtig, um später mit einem anderen Blick auf das Ende der Therapie zurückschauen zu können. Simone hatte zwar einen erneuten Beziehungsabbruch zu verarbeiten, jedoch nicht auf der Grundlage völliger Willkür oder Ohnmacht, sondern durch ihre partielle Mitbestimmung. Trotz der offensichtlichen Notwendigkeit für eine weitere Unterstützung Simones war dieses eine wichtige alternative Erfahrung.

IV TRENNUNGSGESCHICHTEN IN DER MUSIKTHERAPIE

IV. 1 „Nils’ Suche nach den Wurzeln“

IV.1.1 Beschreibung und Rekonstruktion

Im methodologischen Beispiel wurden die einzelnen Bestandteile der Beschreibung und Rekonstruktion ausführlich erläutert und angewendet. Die Abfolge der Einzelschritte wurde auf jedes der Fallbeispiele angewendet. Die kleinschrittige Durchführung bildet die Grundlage für das Entstehen der Miniatur, soll aber an dieser Stelle nicht in allen Details wiedergegeben werden. Es wurde deshalb die Binnenregulierung in den Anhang aufgenommen; als Untersuchungsmaterial, welches die Nachvollziehbarkeit stützt und der weiteren Information dient.

(A) BESCHREIBUNG UND MINIATUR

1. Nils’ Trennungsgeschichte

Zu Beginn der Therapie ist Nils 9 Jahre alt und lebt beim Vater und seiner neuen Partnerin. Er hat zwei ältere Geschwister. Als Nils vier Jahre alt war, trennten sich seine Eltern und die Mutter zog mit Nils und dem Bruder in eine neue Wohnung. Die Schwester lebte fortan bei der Großmutter. Zur Schwester besteht nach wie vor eine sehr innige Bindung. Nils beschreibt sie: „Sie sieht aus wie ich!“

In der Zeit nach der Trennung kam es zu einer schleichenden Verwahrlosung der beiden bei der Mutter lebenden Brüder, die den Anforderungen einer Ein-Eltern-Familie nur wenig gewachsen war. Im Rahmen zahlreicher Überforderungssituationen wandte die Mutter körperliche Gewalt gegenüber Nils an. Auch geriet er zunehmend in eine Art Sündenbockrolle gegenüber seinem älteren Bruder, der aufgrund einer Körperbehinderung stark geschont wurde. Eines Tages traf der Vater seine beiden Söhne allein in der verwahrlosten mütterlichen Wohnung an und nahm Nils bei sich auf.

Der ältere Bruder lebte von da an in einer betreuten Wohngruppe. Nils wechselte die Schule und blieb bei seinem Vater und dessen neuer Partnerin, die ihm Wärme und Fürsorge entgegenbrachte.

Nils ist ein sehr lebendiger, sprachlich kreativer und humorvoller Junge, den ein hohes Gerechtigkeitsempfinden auszeichnet. Seit dem ersten Tag in der neuen Schule zeigte er sich sehr aggressiv, beschimpfte MitschülerInnen und Klassenlehrerin heftig und griff diese auch körperlich an. Meist zog er alle Aufmerksamkeit auf sich durch einen permanenten Redefluss und unentwegtes körperliches „In-Bewegung-Sein“, gelegentlich wechselnd mit plötzlichen Phasen der Schwerfälligkeit und Langsamkeit.

Immer wieder ereigneten sich Szenen, in denen er in einem separaten Raum betreut wurde. Von Anfang an waren Schule und Nils Vater in einem offenen und kontinuierlichen Austausch. Immer wieder wurde vom Vater der Wunsch geäußert, Nils möge nicht mehr an die zurückliegenden belastenden Erfahrungen denken. Nachdem sich die akute Belastungssituation beruhigt hatte, konnte die Einzelmusiktherapie mit Nils beginnen.

2. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

Ausgeprägte mütterliche Resonanzen bestimmen mich zunächst mit dem Wunsch, Nils zu schützen bis hin zu realer Sorge, wenn er Details über nachmittägliche Bandenaktivitäten schildert. Es herrscht oft eine Atmosphäre, als ob man sich schon „ewig kenne“. Gelegentlich schlägt die Mutter-Sohn-Übertragung um in ein plötzliches deutliches Gewahrwerden des Geschlechterunterschiedes, was uns beide erschreckt. Nils entwickelt kindliche Bemühungen mir zu zeigen, dass er „gar nicht so schlimm“ sei – häufig bietet er mir an, meine Instrumente zu reparieren. Seine aggressiven und destruktiven Anteile sind zunächst in der Therapie kaum vorstellbar. Nils berichtet in scherzhafter oder ironischer Weise über Belastendes. Regelmäßige Schamgefühle ereilen mich, wenn Nils sich über mein empathisches Zuhören und inneres Mitgehen amüsiert oder wenn ich die Bedeutung einer ironischen Bemerkung nicht unmittelbar sofort verstehe. Bei kleinen technischen Missgeschicken (ein umgefallenes Becken, eine missglückte Tonaufnahme) entsteht ein Ringen darum, wer daran schuld sei. Meine eigenen Schuldzuweisungen an Nils erlebe ich als unangemessen für meine therapeutische Haltung.

Der ausgewählten Improvisation aus der vierten Stunde war eine rezeptive Szene vorangegangen. Nils lag zunächst in der Hängematte, hörte meiner Improvisation am Keyboard (Klavierfunktion) zu und krabbelte währenddessen aus der Hängematte, so dass er plötzlich spielbereit mit der Gitarre neben mir saß (vgl. CD, Nr.2).

3. Resonanztexte

A:

Geisterstunde

Kleiner Junge stöbert auf dem Dachboden, findet eine verstaubte Gitarre, mitten im kleinen Lichtkegel, der aus dem Dachlückenfenster scheint, umringt von vielen vertrauten abgestellten Dingen in Spinnweben verfangen, probiert er die Gitarre, die verstimmt scheppert.

Angezogen von diesen Klängen treten aus den Wänden ringsum Geister hinzu, die entsprechend ihrem durchscheinenden Wesen dünne verzerrte Klänge produzieren.

Kurzer Schrecken, doch allmählich verliert der Junge seine Angst und es entwickelt sich ein gemeinsamer Tanz. Dann verschwinden sie und der Junge sitzt wieder in seinem Lichtkegel allein, spielend. Oder kommen die Geister doch ein zweites Mal hervor?

Beim Schreiben fällt mir auf, dass ich mich verfangen in vielen halben aneinander gereihten langen Worten, kann gar nicht aufhören und verschreibe mich – wie die Spinnweben sich verheddernd? Vergesse die Erinnerung an die Musik.

Möchte weiterträumen.

B:

Wir machen jetzt Musiktherapie. Guck mal, ich bin ein Star. Irgendwo grummelt es. Wir kommen zusammen, wir trennen uns; es ist leicht es ist schön.

Es ist nur ein Spiel. Etwas endet, etwas anderes kommt zum Vorschein. Tiefe Töne, die keine Angst machen, sondern groß.

Auch: wo sind die Bilder? Wo ist die Geschichte? Warum schweigt meine Phantasie? Mir fällt gar nichts ein. Einfach nur Musik von zweien. Schön. Beruhigend.

(Nachtrag) Ich will dahinter schauen, aber ich komme nicht durch. Ist da gar nichts?

C:

Studie für neue Musik; da wird experimentiert, ausprobiert. Wohin entwickelt es sich? Ich bin gespannt. Was ist da im Hintergrund? Irgendwie schräg. Eine Baustelle? Ein Rhythmus entsteht, bringt Sicherheit. Harmonie? Es bleibt stehen. Spannung, angespannt sein. Am Ende wie ein Wassersog, vorbei.

D:

Die Band baut in dem großen Klassenraum auf. Die Instrumente werden erkundet. Jeder kümmert sich um seine Ausrüstung, ob sie funktioniert, was noch gestimmt werden muss usw. Es ist nicht wichtig, auf die anderen zu hören. Ein Zischen! Geht es jetzt endlich los?

4. Eigene Beobachtungen während des Hörens und Schreibens

Während des Hörens sind körperliche Reaktionen bei den Frauen in Form beschleunigter Atmung und sorgenvoller Miene zu beobachten. Die Männer zeigen mimische Unbewegtheit mit distanzierter Körperhaltung (verschränkte Arme, Blick in die Ferne). Beim gemeinsamen Vorlesen der Texte tritt dieses vordergründige Unbeteiligtsein auf männlicher Seite erneut auf; eine Textzeile mit dem Inhalt: „Es ist leicht, es ist schön!“ wird mit Grabesstimme vorgetragen. Nach dem Ende des Anhörens beginnen die Frauen sofort mit der Verschriftlichung ihrer Eindrücke, während die Männer noch ihrer Versunkenheit nachsinnen.

Der gesamte Schreibprozess ist mit viel Anstrengung begleitet, die z.T. als eine gewisse Verbissenheit und Unzufriedenheit erscheint. Besonders auffällig sind Stockungen und Unterbrechungen des Schreibflusses. Das Schreiben wird nach solchen Unterbrechungen nur mit Widerstand aufgenommen.

5. Analyse der Resonanztexte

a) Form, Stil und Sprache

Die formale Gestaltung der Texte (B), (C) und (D) zeigt eine gewisse Homogenität des Schreibstiles, während die Beschreibung (A) in Bezug auf Länge, Satzstruktur und inhaltlichen Verlauf deutlich abweicht. Der zusammenhängend erzählte Ablauf (A) steht den drei Texten (B, C, D) mit kurzen Sätzen und z.T. blitzlichtartiger Hervorhebung von Zustandsbeschreibungen gegenüber. In diesen drei Beschreibungen dominieren ein gewisser Charakter der Unbestimmbarkeit durch die häufige Nennung von nicht näher definierten Handlungsträgern (es, etwas, wir) sowie das häufige Fehlen von Verbformen in den Sätzen. Auch affektbezogene Aussagen fehlen.

Der Aspekt der Momentaufnahme taucht in (A) auf als Bild des Lichtkegels, der eine Szene ausschneidet. Diese Betonung von Ausschnitthaftigkeit kann als eine Verbindung zwischen den unterschiedlichen Texten gesehen werden. Ein weiteres verbindendes Element ist die sehr hohe Orientierung der Texte an der musikalisch-materiellen Phänomenebene. Musikalische Begrifflichkeiten tauchen häufig auf bis hin zu der Bekräftigung, dass hier Musiktherapie gemacht werde (B). Die Resonanzen auf die Improvisation werden kaum metaphorisiert oder in assoziative Bilder transformiert, sondern konkret benannt als Grundlage der Textinhalte (z.B.: die Band, Instrumente, Gitarre, Töne, Klänge, Rhythmus, Studio für neue Musik).

In (A), (B) und (D) und in Ansätzen auch in (C) zeigt sich eine besondere Schlussgestaltung. Der Textfluss am Schluss wird jeweils durch einen Wechsel der Erzählperspektive aufgebrochen. Zwei Texte enthalten Kommentare der Beschreibenden zu ihrem eigenen Text und Schreibprozess. Es existiert somit bereits eine textimmanente Reflexionsebene. Dieser Positions- und Perspektivenwechsel zeigt, dass Distanzierung bereits als Bestandteil beim „In-Resonanz-Treten“ mit der Fallstruktur enthalten ist. In der Beschreibung (D) zeigt sich dieses Aufbrechen der Erzählperspektive durch eine erste gefühlsmäßige Facette der Ungeduld und des latenten Ärgers: „Geht es jetzt endlich los?“

In den Texten (B) und (C) findet sich eine Rhythmisierung des Textflusses, die erst nach mehrmaligem lauten Lesen und Vertiefen in die Texte hervortritt¹. Es entsteht in beiden Fällen ein wiegender, vereinheitlichender Eindruck, der sich deutlich absetzt von den ansonsten eher fragmentierenden Stilmitteln.

b) Affekte, Emotionen, Atmosphären

Sprachlichen Benennungen von Affekten sind in allen Texten sehr sparsam repräsentiert. Es dominieren unbestimmte atmosphärische Prozesse einer gewissen Flüchtigkeit und fehlenden Greifbarkeit. Es wird eine Atmosphäre von innerer Substanzlosigkeit und Durchsichtigkeit erzeugt, zum einen in den verwendeten Bildern (Spinnenweben, Licht, Geister, durchlässige Wände, dünne Klänge (A)), weiterhin in Zuständen der Leichtigkeit (B), des Träumens (A), des Wartens (D), der häufig vergeblichen Suche nach Bildern und Fantasien (B) und des Vergessens (A) sowie als Wassersog (B), der alles beendet und gleichzeitig offen lässt.

Innerhalb der wenigen direkten Gefühlsäußerungen dominieren in sprachlicher Hinsicht Aussagen, die sich auf Leichtes, Schönes und Beruhigendes (B) konzentrieren, auf Sicherheit (C), die jedoch noch nicht ganz als Harmonie bezeichnet werden kann. Die genannten Aspekte der Angst zeigen sich in ihrer Negation (keine Angst (B)) und nur als „kurzer Schrecken“ bzw. als Angst, die sich bald verliert (A). Leichte Beunruhigung wird angedeutet durch ein „Grummeln von Irgendwo“ (B), welches jedoch nicht weiter in Erscheinung tritt. Es fällt in besonderer Weise auf, dass affektive Inhalte im Bereich extremer Gefühlsbewegungen gänzlich fehlen. Das an sich Beängstigende einer „Geisterstunde“ wird durch die Ironie entschärft, dass diese Geisterstunde bei Tageslicht und nicht zu nächtlicher Stunde stattfindet. Darin liegen Ansätze von Verharmlosung.

Verschiedene Spannungszustände treten als Reibungspunkte auf (Spannung, gespannt sein und angespannt (C)) sowie in einer geäußerten Erwartungshaltung (D), die auf eine Mangelsituation hinweisen könnte. Eine vorsichtige Andeutung einer solchen Mangel- oder Wunschfantasie findet sich auch in dem Wunsch, ein Star sein zu wollen und sich mit tiefen Tönen „groß machen zu wollen“ (B).

¹(C): ein regelmäßiger Wechsel zwischen einem Aussage- und einem Fragesatz
(B): eine Verbindung von jeweils zwei vollständigen aufeinander bezogenen Hauptsätzen mit polarer Aussage, die zu einer Einheit zusammengefasst werden

c) Personen / Objekte / Handlungsträger

Die auftretenden Personen und Objekte präsentieren sich (mit Ausnahme von A) nicht näher bestimmt als „Es“ (B, C, D), „Etwas“ (B), „die anderen“ (D), „Zwei“ (B) oder „Jeder“ (D). Die Personengruppe, welche als „die Band“ (D) bezeichnet wird, bildet in sich eine charakteristische Einheit. Einzelne treten jedoch nicht näher in Erscheinung. Das mehrfach erwähnte handelnde oder erlebende ICH (A, B, C) bzw. WIR (B) tritt einerseits als nicht näher personifizierter Teil des Bildes auf und ist andererseits heraustretender Erzähler, der sein Erleben beschreibt und reflektiert. Dieser Positionswechsel findet mehrfach statt.

Im Resonanztext (A) wird das Motiv der Unbestimmtheit auf spezielle Weise verarbeitet. Es werden klare Bilder entworfen, die jedoch eine unbestimmte, substanzlose oder immaterielle Struktur als Merkmal tragen (Geister, durchscheinendes Wesen, dünne Klänge, Lichtstrahl). An deutlich exponierter Stelle steht der kleine Junge (A) als einzige bestimmte und erkennbare menschliche Gestalt in allen Texten.

Die tatsächlichen Räume und Räumlichkeiten in den Bildern zeigen sich hingegen sehr viel deutlicher als die Personen. Eindeutige Anleihen der Raumbilder an dem realen Setting, in dem die Improvisation stattfindet, werden herangezogen als Zugriff auf das Naheliegende: ein Klassenraum, ein Musiktherapieraum und das Studio für neue Musik.

d) Beziehungsaspekte

Der Versuch der Bestimmung eines charakteristischen oder wiederkehrenden Beziehungsgeflechtes in den Resonanztexten wird durch die Tatsache erschwert, dass in jedem Text ein eigener Beziehungsaspekt akzentuiert wird. Folgende Beziehungssituationen werden beschrieben.

1. Eine eindeutige Zweiersituation (B): Zwei Protagonisten befinden sich in einer überwiegend als angenehm und gleichwertig erlebten, fließenden Bezo-genheit („Wir kommen zusammen, wir trennen uns“), die jedoch eine gewisse Beliebigkeit und wenig echte Begegnung vermittelt („Alles nur ein Spiel“). Ein echter Beziehungsimpuls liegt in dem Wunsch des einen Spielers nach Be-wunderung.
2. Eine Situation des Alleinseins (A): Ein kleiner Junge spielt vor sich hin und tritt in Verbindung mit evozierten Gefährten, die in seiner Fantasie in Erschei-nung treten. Kurzzeitig vermittelt sich eine fantasierte dyadische Situation im

Tanz des kleinen Jungen mit der Gruppe der Geister, die als ein geschlossenes Gegenüber erscheinen.

3. Ein polyadisches Gefüge (C/D): Mehrere Personen finden sich unter einem übergeordneten Thema (eine Band, Studio für neue Musik) zusammen.

Ihre Bezogenheit und Verbindung liegt in der Ausrichtung auf etwas Gemeinsames und weniger auf den affektiven Beziehungen untereinander. Diese werden sogar als unwichtig eingestuft („es ist nicht wichtig auf die anderen zu hören“(D)). Die Ausrichtung auf etwas Gemeinsames zeigt sich auch in (B). Hier wird gemeinsam Musiktherapie gemacht, jedoch ohne wirkliche Begegnung. Bei der gemeinsamen Suche nach etwas Drittem können Unsicherheit („wohin entwickelt es sich?“) und Spannung entstehen (C). Ein gemeinsamer Rhythmus wird erreicht und als Sicherheit erlebt.

e) Bewegungselemente und –richtungen

Im Kontrast zu den wenigen affektiven Äußerungen und sprachlichen Nennungen von Gefühlen treten zahlreiche und variierte Bewegungsimpulse auf. Sie gruppieren sich um ein spezifisches Gegensatzpaar:

1. Bewegungselemente, die auf Verbindung und progressiver Erweiterung beruhen:	2. Bewegungselemente, die auf Unterbrechung und Rückläufigkeit beruhen
<ul style="list-style-type: none"> - <u>zusammen kommen (B)</u>, angezogen werden (A), gemeinsam tanzen (A), hinzutreten (A), sich kümmern (D) - <u>zum Vorschein kommen (B)</u>, sich groß machen (B), aufbauen (D), losgehen (D), sich entwickeln (A)(C), entstehen (C) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>sich trennen (B)</u>, stehen bleiben (C), verschwinden (A), vorbei sein (C), enden (B) - <u>nicht durchkommen (B)</u>, sich verfangen und verheddern (A), vergessen (A)

Weiterhin treten bestimmte Suchbewegungen auf, die eine Mittelposition im Hinblick auf diese polaren Bereiche erhalten: „dahinter schauen wollen“ (B), „nach dem Hintergrund suchen“ (C), „nach Bildern suchen“ (B). Auch das „Grummeln von Irgendwo“ (B) verweist auf noch nicht erschlossene Raumdimensionen. Räumliche Polaritäten werden plastisch als Vorder- und Hintergrund sowie in der Unterscheidung zwischen oben und unten als „Wassersog“ (der nach unten zieht) (C), als Töne in der Tiefe („tiefe Töne“) (B), als Stöbern auf einem „oben“ angesiedelten Dachboden (A).

f) Randständiges

In Resonanztext (A) vermittelt sich ein beruhigendes Element der Kontinuität durch das Eingebundensein in eine zeitliche Dauer: „Umringt von vielen vertrauten abgestellten Dingen“. Dieses erweckt ein Aufgehoben-Sein in der Kontinuität des Voranschreitens in der Zeit. Es zeigt sich ein Gegengewicht gegen die Brüche und Unterbrechungen.

Die Bekräftigungen des musikalischen Szenarios (Band (D), Studio für neue Musik (C)) unterscheiden sich nur wenig von dem realen Geschehen in der Improvisation. Insbesondere der Ausspruch: „Wir machen jetzt Musiktherapie“ (B) erreicht hier fast ironisierende Wirkung. Es wird unmittelbar auf das Nächstliegende zurückgegriffen. Dieses bildet eine Handlungsressource, bei der bestätigt oder phänomennah beschrieben wird, was sich ereignet. Dieser Rückgriff auf das Nahliegende, Unmittelbare kann als Tätigkeit verstanden werden, die Situation zu erfassen und sich in ihr zurechtzufinden, auch ohne ein tieferes Verständnis ihrer Bedeutung. Hier ist eine Möglichkeit verfügbar, sich im unmittelbaren Moment aufzuhalten ohne sich von der Leere vereinnahmen zu lassen.

Als einmaliges Gestaltungsmoment ereignet sich in Text (D) die Benennung eines Geräusches („Ein Zischen!“). Es ist dieses eine Zäsur, die in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit zentriert, anstatt sie, wie in den Bildern der Undurchsichtigkeit, aufzulösen und zu zerstreuen.

6. Entfaltung des Materials im Nachgespräch

Hauptmotive im Nachgespräch

- Oberfläche und Untergrund
- Eine Bezogenheit, die immer wieder unterbrochen wird
- Illusionen und substanzlose Erscheinungen
- Konstruktionen über die „Wirklichkeit“
- Spezifische Affekte: Scham und Schuld
- Geschlechtsspezifische Aspekte
- Ressourcen und Formelemente

Im Laufe des Gespräches wird ein Kontrast erlebt zwischen einer sichtbaren Oberfläche und einer affektiv verdichteten Untergrund- bzw. Tiefendimension, welche nur zu erahnen ist. Erst nach einer gewissen Zeit tritt eine deutlichere Involviertheit in der Gruppe auf, während vorher die affektive Kargheit be-

dauert wurde. Dieses spezielle Verhältnis zwischen Oberfläche und Untergrund als plastische räumliche Dimension bildet den roten Faden des Gespräches: ein Spannungsfeld, welches alle intensiv beschäftigt. Die vordergründigen Bilder und spontanen inneren Resonanzen auf die Musik werden als oberflächlich beschrieben. Die atmosphärische Substanzlosigkeit und die fehlende Echtheit werden als sehr quälend erlebt. Der Gruppenprozess entwickelt sich zu einem Kräfte zehrenden Ringen darum, unter die Oberfläche schauen zu können und zu erfahren, wo der Sinn des Ganzen liegen könne. Gleichzeitig zeigen sich Tendenzen, „es nicht wirklich wissen zu wollen“. Die intensive Beschäftigung mit diesem Spannungsverhältnis zwischen „verschleiern müssen“ und „aufdecken wollen“ wird zum verbindenden Ziel in der Gruppe bei einer ansonsten stark erlebten Beziehungslosigkeit untereinander. Es setzt sich das Bild durch von einer Identität, die nur als „Anschein“ existiert. Keiner will jedoch glauben, „dass da gar nichts sein soll“. Trotzdem finden sich immer wieder resignierte Feststellungen, dass die fehlende Tiefendimension wohl so hingenommen werden müsse. Allenfalls Vermutungen über untergründige Trauer können hier eine Leerstelle füllen.

Die fehlende Verbindung zur eigenen Gefühlswelt wird als Verunsicherung im aktuellen Geschehen erlebt. Weiterhin inszenieren sich wiederholt Unterbrechungen im Gesprächsverlauf. An unerwarteten Abschnitten breitet sich plötzlich versunkenes Schweigen aus („Löcher“), alle erleben sich dabei innerlich weit voneinander entfernt. Auch die Musik wird vielfach als wegtreibende Kraft beschrieben. Gelegentliches Aufblitzen affektiver Erlebnisschichten unter der Oberfläche bewirkt zweierlei. Einerseits breiten sich Bedrohung, körperliche Enge und depressive Schwere aus („wenn ich mich auf das Dunkle da unten einlasse, stehe ich nie wieder auf“) und andererseits erfährt das Gespräch eine vorher nicht da gewesene Wachheit und Belebung durch das Hinzutreten einer affektiven Ebene.

Eine sehr verwirrende Bezogenheit entsteht, als eine Frau und ein Mann gleichzeitig anfangen zu sprechen und diese Situation fast eine ganze Minute „durchhalten“. Hier zeigt sich eine Zweier-Situation, die die Anwesenheit des anderen völlig außer Acht lässt. Niemand versteht die beiden und ihre eigene Botschaft wird unwirksam. Es zeigt sich eine Scheingemeinsamkeit auf der Basis fehlender Bezogenheit, die durch hohe verbale Aktivität abgewehrt wird. Ein zuhörender Teilnehmer identifiziert sich dabei spontan mit einem Trennungskind, das verwirrt zwischen streitenden Eltern steht.

Viele Gesprächsimpulse werden als „effektlose Handlungen“ erlebt, die keine Resonanz finden. Allenfalls können sie Anwesenheit suggerieren und die Illusion nähren, dass man nicht allein sei. Die gemeinsamen Bemühungen führen auch dazu, Sinn zu konstruieren und zu erfinden, um „irgendetwas zu haben, wenn gar nichts mehr da ist“. Die Konstruktionsbemühungen werden einerseits als sehr schmerzhaft erlebt, da sie aus der Not eines „Nicht-fühlen-Könnens“ erwachsen. Zum anderen erscheint diese unermüdliche Auseinandersetzung mit der Grenze zwischen sichtbarer Oberfläche und affektiver Tiefenschicht jedoch auch als Stabilisierung des verunsicherten Erlebens.

Der Umgang mit der Leere und Substanzlosigkeit ist auf eine paradoxe Weise mit den Affekten Scham und einem erhöhten Schulterleben verbunden. In etlichen Momenten tauchen intensive Schuldgefühle bei allen auf, die daraus resultieren, dass die Fantasielosigkeit und affektive Flachheit als eigenes Defizit erlebt werden: „Ich weiß, da ist noch etwas, doch ich bin unfähig es zu sehen!“ Viele Energien fließen in die Bemühungen ein, solche Schuldgefühle abzuschütteln. Weiterhin entstehen starke Schamgefühle in den „Gesprächslöchern“, da hier die eigene innere Leere besonders deutlich wird: ein widersprüchliches und hemmendes Konglomerat aus verschiedenen Gefühlen.

Die genannte Scham angesichts der Substanzlosigkeit wird von den Frauen als besonders intensiv erlebt, obwohl sie auch bei den Männern auftritt. Im männlichen Erleben tritt jedoch der Aspekt der Schuld stärker hervor, an der Leere und Unterbrechung zunächst nichts „ändern“ zu können. Im späteren Verlauf treten auf männlicher Seite deutlich aggressive Impulse auf als Ärger, vergeblich auf etwas warten zu müssen oder – noch stärker – etwas vorhalten bzw. weggenommen zu bekommen. Erst nach einer vorläufigen Akzeptanz des Fehlenden kann in der Gruppe das Erleben von Gemeinsamkeit erfahren werden. Zwar verspätet, aber doch für alle positiv erkennbar, kann das Vorhandensein mehrerer Personen mit gemeinsamer Ausrichtung wahrgenommen werden (in den Texten und in der Gruppe).

Trotz der Schwere kommt der gemeinsame Prozess an keiner Stelle völlig zum Stillstand. Immer wieder entstehen Impulse zum Fortschreiten („Da muss doch irgendetwas sein!“). Darin liegen Hoffnungen auf Veränderungen des Zustandes, die noch nicht mit wirksamen Mitteln verbunden werden können. Sie sichern jedoch das eigene Fortbestehen. Eine tiefe Sehnsucht nach einer „neuen Chance“ erscheint als immense Triebfeder. Im Konstruieren von Substanz erscheint ein progressiver Aspekt: Erst handeln, dann verstehen.

7. Polare Sinnbereiche

Mutter und Sohn	Mann und Frau
Anziehungskraft und belebende Affekte	Abwehr und lähmende Affekte
Gemeinsamkeit	Vereinzelung
Halt gebende Gegenstände	verunsichernde Affekte
Oberfläche	Untergrund
Harmlosigkeit	Tiefendimension
erlebende Unmittelbarkeit	distanzierende Erklärung
♀♀♀ Mangel und Traurigkeit: „Ich bin nichts“	♂♂♂ Mangel und Aggression „Ich bekomme nichts“
Scham	Schuld

MINIATUR

EIN UNDEUTLICHER NEBEL ÜBER DEN EIGENEN GEFÜHLEN ALS VERSUCH, DIE NOT ZU VERHARMLOSEN.

UNTERWEGS AUF DER QUÄLENDE SUCHE NACH BEDEUTUNG.

GUT, DASS ANDERE DABEI SIND, AUCH WENN SIE NICHT NAH SIND. VERSCHIEDENE VARIATIONEN DES ZUSAMMENSEINS UMSPIELEN DAS ALLEINSEIN EINES AUREN-SEITERS.

ÜBER ALLEM SCHWEBT DIE FRAGE, WAS SICH DA UNTEN VERBIRGT, DOCH KAUM JEMAND HÄLT DAS HINSCHAUEN AUS.

IST ES SCHRECKLICHE ODER BELEBENDE TIEFE? DIESE SPANNUNG HÄLT GEFANGEN UND FINDET BEGRENZUNG DURCH DAS GESPROCHENE WORT. IMMER WIEDER HINEINGEZOGEN IN DIE LEERSTELLEN DER EIGENEN SEELE.

HIER TEILT SICH DER WEG. SIE SCHÄMT SICH FÜR IHR NICHTS UND VERGISST WAS SIE WERT IST UND ER? WEHRT SICH GEGEN DEN GEDANKEN DER EIGENEN SCHULD. TROTZDEM MIT LEISER KRAFT UND UNERMÜDLICHER BEWEGUNG AUS DEN LÖCHERN HERAUSFINDEN, DENN EINE ALTE HOFFNUNG IST NOCH NICHT VERLOREN. HERUMSTEHENDE GEGENSTÄNDE WERDEN ZU GEFÄHRTEN IM DURCHEINANDER. ALS SICHTBARE UMRISSE SIND SIE ANZIEHEND

UND VIELFÄLTIG VERWENDBAR. SIE BIETEN HALT BEIM FALLEN UND ERSETZEN QUÄLENDE GEFÜHLE. DENNOCH BLEIBT DAS SCHMERZLICHE ERLEBEN, DASS IRGENDETWAS FEHLT.

IN WIEGENDER ÜBEREINSTIMMUNG FLIESST GEGENSÄTZLICHES ZUSAMMEN BIS ALLES UMSCHLÄGT IN ERSCHRECKENDE UNTERSCHIEDUNG.

GEFÜHLE WERDEN LIEBER ERKLÄRT ALS ERLEBT UND NUR WER LANGE BLEIBT, ERFÄHRT SICH WIRKLICH.

EINE ALTE KRAFT WEIST IN DIE ZUKUNFT UND DIE ZEIT WIRD ZUM SCHLÜSSEL NACH INNEN

(B) BINNEREGULIERUNG (siehe Anhang)

(C) TRANSFORMATION

Szene 1: Nils, seine leibliche Mutter und seine Stiefmutter

Nils erwähnt, dass er ein gutes Gedächtnis hat und erläutert der Therapeutin, dass in ihm viele „Gedächtnisschubladen“ existieren. Da sei vor allem die Schublade mit seiner leiblichen Mutter: „Sie hat mich immer geschlagen, ich will mit ihr nichts mehr zu tun haben. Aber ihre Telefonnummer weiß ich noch auswendig.“

Eine andere Schublade sei für die neue Partnerin seines Vaters, die er seine neue Mutter nennt. Von ihr spricht er mit viel Sympathie und Wärme. Auch ihre Mobilfunknummer kennt er auswendig. Er freut sich, wenn sie ihn in seiner Abwesenheit vermisst. Anlässlich der Trauung seines Vaters und der Stiefmutter erwähnt Nils: „Wir haben geheiratet!“

Nils versucht seine mütterlichen Bezugspersonen in sachlichen Vorstellungsbildern voneinander fern zu halten. Dabei kommt es zu einer weitgehenden Aufspaltung in eine gute und eine böse Mutter. Beide sind sehr präsent in seinem Innenraum, auch wenn es deutliche Tendenzen gibt, das negative Mutterbild zu eliminieren. Die Spaltung der beiden Mutterbilder bedeutet für ihn eine Irritation der eigenen Position: Er verwechselt sich (sprachlich) mit der Position des Ehemanns.

Szene 2: Nils, seine Eltern und die Therapeutin

Nils ist sehr ängstlich gegenüber den begleitenden Elterngesprächen. Er befürchtet, dass die Therapeutin schlecht über ihn redet und die „schlimmen Sachen“ von früher erwähnt, so dass Nils dann hinterher nicht mehr weiter zur Therapie kommen darf. Die Bemühungen der Therapeutin, das nächste Elterngespräch zu vereinbaren, sind über Wochen erfolglos. Die Bitte um Rückruf und ein Anschreiben per Post bleiben ohne Reaktion. Als die Eltern sich ihrerseits mit der Therapeutin in Verbindung setzen, stellt sich heraus, dass Nils die Nachrichten auf dem Anrufbeantworter gelöscht, den Brief abgefangen und der Therapeutin eine angeblich neue aber falsche Telefonnummer übermittelt hatte. Eltern und Therapeutin sind erschrocken über Nils' hohen Energieaufwand, mit dem er die Kontaktaufnahme zu verhindern sucht.

Nils antizipiert die Begegnung seiner zentralen Bezugspersonen als feindlich und angreifend. Er befürchtet eine Gefahr sowohl für die Erwachsenen untereinander als auch für sich selbst mit der Fantasie, dass hinter seinem Rücken Schädliches vor sich geht und er erneut ausgeschlossen wird. Er entwickelt aufwändige Kontrollmechanismen, um diese Ängste zu regulieren.

Szene 3: Drei zentrale Instrumente: Metallophon, Zauberton, Bassxylophon

Nils sitzt in der Hängematte und spielt stolpernd auf dem Xylophon. Er fordert die Therapeutin ruppig auf mitzuspielen, womit, das sei ihm egal. Sie wählt ein ähnliches Xylophon und es findet eine homogene musikalische Begegnung statt. Nils greift dann bald zu einem weiteren Instrument, einem kleinen Glockenspiel mit sehr hellen Tönen, welches er Zauberton nennt. Nun spielt er auf beiden Instrumenten gleichzeitig, zunehmend kraftvoller, nachdrücklicher, die Therapeutin eher zurückhaltend und stützend. Immer noch fehlt etwas. Nils holt sich ein drittes Instrument (Bassxylophon) und spielt reihum auf allen: „Jetzt ist alles vollständig!“

Nils versucht, die dyadische Spiel-Situation zu übersteigen und ihr auszuweichen, indem er sich selbst (musikalisch) vergrößert. Er erweitert seinen Wirkungs- und Einflussbereich sukzessive, indem er ein ähnliches Instrument nach dem anderen hinzuzieht. Das anschließende Gefühl der Vollständigkeit kann die Verwirrung in der direkten Zweier-Situation auffangen.

Szene 4: Nils und seine Eltern im öffentlichen Raum

Nils geht sehr gern mit seinen Eltern einkaufen und gibt sich charmant im Umgang mit Kassiererinnen oder Bekannten, die man trifft. Seine Eltern berichten verschämt von einer Verhaltensweise, die sie schwer einordnen können: Sehr oft legt Nils sich beim gemeinsamen Einkaufsbummel plötzlich und unvermittelt auf den Fußboden (im Laden, in der Fußgängerzone). Erst nach langem Winden und Schlingeln auf dem Boden kann er wieder aufstehen und kommentiert das Ganze dann oftmals: „War alles nur ein Scherz!“

Nils konfrontiert die Eltern mit ihrer Ohnmacht, indem er sich ihrem Wirkungsbereich entzieht und andere Raumdimensionen betritt, die für sein Alter als unangemessen erscheinen. Er verlässt die gemeinsame Bezugswelt und verdeutlicht „unter Zeugen“, dass in ihm Fremdes und Untergründiges vorgeht, das nach Halt und Ausdruck sucht. Er stellt den Anschluss an die Ebene der Erwachsenen wieder her, indem er sein eigenes Verhalten ironisch relativiert.

(D) REKONSTRUKTION

Nils' Perspektive auf seine Familiengeschichte enthält das Phänomen einer „doppelten Trennung“. Ab seinem vierten Lebensjahr lebte Nils mit seiner leiblichen Mutter und getrennt vom leiblichen Vater. Im Alter von sieben Jahren wurde die erweiterte Triade mit seinem leiblichen Vater und dessen neuer Partnerin zum Lebensmittelpunkt – unter Ausschluss der leiblichen Mutter. Das Entweder-Oder in seiner Hinwendung zur Elterndyade markiert sich für Nils besonders augenfällig in den realen Trennungsumständen. Neben der Verarbeitung der Trennung stellte sich für Nils die zusätzliche Aufgabe, eine andere weibliche Bezugsperson zu integrieren, die zunächst das fürsorgliche Gegenbild zur leiblichen Mutter verkörpert. Die Chance einer so erweiterten Triade kann sich nur dann entfalten, wenn das Zusammenwachsen der neuen Familie nicht auf einer Abspaltung der Bedeutung der leiblichen Mutter beruht. Nils' rasche Akzeptanz der Stiefmutter und Therapeutin als verlässliche Bezugspersonen beruht auf einer Sehnsucht nach einem mütterlichen Halt und ist motiviert durch den Wunsch nach Vermeidung bisheriger Erfahrungen². Hier finden sich auch Übertragungsanteile und Spuren positiver mütterlicher Teilrepräsentanzen.

² vgl. Nachgespräch in der Gruppe: Sehnsucht nach einem neuen Anfang

Beziehungsverhältnisse im dyadischen, tri- und polyadischen Raum

Nils' innere Vorstellungen über sich und seine zentralen Bezugspersonen tragen eine strukturelle Besonderheit in sich: Er verfügt über klare und statische abgegrenzte Bilder von seinen Bezugspersonen, ihre Verbindungen untereinander sind für Nils jedoch nur schwach repräsentiert. Auch er selbst erlebt sich als unverbunden in seiner Beziehungswelt, was er immer wieder durch das reale Inszenieren einer Außenseiterposition zeigt.

Die Unverbundenheit ist nicht nur ein Merkmal der fehlenden Integration der Positionen in der inneren Triade (vor allem als unverbundene Eltern-Dyade), sondern bezieht sich auch auf positive und negative Teilrepräsentanzen.

Nils hält vor allem positive und negative mütterliche Bilder stark auseinander, indem er sie auf seine „neue“ und „alte“ Mutter aufspaltet³. Auch destruktive und positive Anteile der eigenen Person versucht er mit großer Energie voneinander zu isolieren. Auf der einen Seite stehen intensive Wiedergutmachungstendenzen und das Ausblenden jeglicher aggressiver Tendenzen⁴. Auf der anderen Seite imponieren regelmäßige aggressive Durchbrüche in seinem schulischen Umfeld als Aktivierungen einer destruktiven Teilrepräsentanz. Diese destruktiven Anteile in ihrer dissoziierenden Veräußerung müssen auch vor dem Hintergrund internalisierter traumatischer Erfahrungen verstanden werden, innerhalb derer Nils einer überwältigenden Fremdaggression ausgesetzt war.

Das Erleben von innerer Entfernung zum Anderen bezieht sich für Nils vor allem auf den affektiven und gefühlsmäßigen Bereich⁵, während auf der Handlungsebene und im Bereich pragmatischer Gemeinsamkeit viele Möglichkeiten bestehen, sich der Anwesenheit des anderen zu versichern⁶. Dieses verweist auf frühe Abstimmungsprozesse in Nils' dyadischer Bezogenheit mit wenig Resonanz auf emotionaler Ebene bei einer deutlichen Betonung seiner physischen Aktivität.

Die Angst vor den emotionalen Anteilen einer Beziehung ist auch in den Gesprächen mit Nils' Vater deutlich, hingegen zeigt er sich allen pragmatischen Gesprächsphasen sehr offen und zugänglich. In der schwachen emotionalen Verfügbarkeit seines Gegenübers entwickelte Nils die Eigenschaft, nach allem zu greifen, was in unmittelbarer Nähe verfügbar war und machte dieses zu

³ vgl. Transformation Szene 1

⁴ vgl. das völlige Fernhalten destruktiver Tendenzen zu Beginn der Therapie

⁵ vgl. Nachgespräch in der Gruppe

⁶ vgl. Resonanztexte (B), (C), (D) und Analyse der Resonanztexte

seiner Strategie, sich in seiner Lebenswelt als real zu erleben. Das darin liegende vorhandene Potenzial beruht jedoch auf einer deutlichen Schwäche intersubjektiver Einigungs- und Abstimmungsvorgänge. In der emotionalen Unverbundenheit und Leere liegt für Nils ein sehr verwirrendes Moment: Indem der Andere als weit weg erlebt wird, fällt es Nils schwer, sich an dessen Innenwelt zu orientieren. Subjektive Einigungsprozesse gelingen nur unzureichend und können für ihn nicht erkennbar mitgestaltet werden⁷. Dieses erschwert die Orientierung hinsichtlich eigener Affekte.

Nils erfährt seine Gefühlswelt als leer und vor allem bedrohlich durch die fehlende Möglichkeit, Affekte teilen und benennen zu können. Sein hoher Bewegungsdrang beruht weniger auf einer sicheren dyadischen Basis, sondern dient als Vermeidung und Abwehr von inneren destruktiven Spannungen. Die schwache Differenzierung eines „potentiellen Raumes“, in dem Nils sich als verbunden mit seinen Impulsen erfahren könnte, führte zu zwei Abwehrformen:

1. Zum einen sucht Nils immer wieder regressiv-symbiotische Zustände⁸, in denen sich Konturen und Raumdimensionen auflösen.

2. Als Gegenbild dazu hat er eine Art pseudotrianguläre Besetzung von Gegenständen und inneren evozierten Gefährten gefunden, anhand derer er sich seine Lebenswelt organisiert. Anfänglich verwendet er auch die Musikinstrumente als pragmatische Halt gebende „Dritte“. Hier kann noch nicht im eigentlichen Sinne von Übergangsobjekten gesprochen werden, da Nils die Instrumente weniger zum Erleben von Verbindung zur Therapeutin verwendet, sondern versucht, die Therapeutin damit auf Abstand zu halten⁹. Es fehlt die kontinuierliche Entwicklung von einer primären Triangulierung in der Dyade hin zu einer triangulierenden Besetzung eines gemeinsamen Dritten. Der reale und konkrete Gegenstand, nach dem Nils greift, ist kein selbst „erschaffenes“ Drittes, sondern stellt eine Fluchtmöglichkeit aus einer verwirrenden Bezogenheit dar. Das eigene Handeln betont hier mehr den Abstand und weniger die Verbindung zum Anderen.

Das Erleben von Einsamkeit in Beziehungen versucht Nils zu kompensieren durch eine gemeinsame Ausrichtung auf ein außerhalb Liegendes, das den Stellenwert einer Halt gebenden gemeinsamen Aktivität einnimmt. Diese Art der Bezogenheit konnte sich vor allem mit seiner Schwester ausdragen, als

⁷ vgl. Nachgespräch in der Gruppe: Die eigenen Handlungen wirken effektivlos

⁸ vgl. Szene 5: Auf den Boden legen und dieses hinterher ironisieren

⁹ vgl. Transformation Szene 3

Sicherheit bietende Aktivität mit einer ähnlichen Anderen, an der er noch festhalten kann, auch nachdem sie nicht mehr zusammen wohnen.

In der affektiven Unverbundenheit der Positionen sind die Möglichkeiten stark eingeschränkt, dass Nils sich auf die Beziehung zwischen zwei (oder mehreren) Anderen beziehen kann, sie als seine Basis erleben oder beeinflussen kann¹⁰. In dieser fehlenden Einflussnahme und Machtlosigkeit fantasiert sich Nils die gegenüberliegende Beziehung als destruktiv und verwirrend. Mit allen Mitteln will er diese Beziehung verhindern¹¹ um sich der Ohnmacht zu entledigen. Reale Erfahrungen eines destruktiven Aufeinandertreffens seiner Eltern liegen dem zu Grunde.

Die emotionale Leere in seinen Beziehungen erlebt Nils oft als eigenen Makel, für den er sich schämt und schuldig fühlt. Eigenes erscheint ihm wirkungslos und es entsteht Resignation darüber, dass kein Zugang zum Anderen möglich ist.

Das Erleben emotionaler Entfernung inszeniert sich äußerlich immer wieder in der Position des Außenseiters, die Nils aktiv herstellt. Auch auf familialer Ebene wechselt die Rolle des Außenstehenden mehrfach zwischen Mutter, Vater, Nils, Schwester. Das Leid in der wechselnden Position des Außenseiters erhält eine weitere Intensivierung durch das starke Erleben, an der eigenen Außenseiterposition schuld zu sein. Dieses geht einher mit dem Wunsch, sich der Schuldgefühle zu entledigen¹² und führt zu gegenseitigen Schuldzuschreibungen. Nils' hohe Identifikation mit der Rolle des Außenseiters auf der Basis starker Schuldgefühle führt zu dem Erleben der Rolle des „Sündenbocks“, die er sehr stark verinnerlicht hat. In der Identifikation mit dieser Rolle schützt er seine Eltern vor der Anerkennung ihrer eigenen Schuldgefühle. Oft reagiert Nils auf eigene Schuldgefühle mit Ärger und nimmt damit eine Identifikation mit seinem Vater vor. Seine aggressiven Verhaltensweisen stehen somit auch für die Abwehr quälender Schuldgefühle.

Am Anfang von Nils' Entwicklung einer eigenen Geschlechtsidentität sind widersprüchliche Erfahrungen im Zusammensein mit seiner leiblichen Mutter zu vermuten, welche wiederum auf ihrer unsicheren Unterscheidung zwischen Mann und Sohn beruhen. Nils' verinnerlichte mütterliche Repräsentanzen sind oft durchlässig für sexuell getönte Atmosphären¹³. Im inneren Vorstellungs-

¹⁰ vgl. Nachgespräch: Zwei reden gleichzeitig und ein Dritter steht hilflos davor

¹¹ vgl. Transformation Szene 2

¹² vgl. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

¹³ vgl. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

raum der Mutter oszilliert der Blick auf Nils. Einerseits sieht sie ihn als Sohn mit kindlichen Bedürfnissen und andererseits als (werdenden) Mann und Repräsentanten seines Vaters, den sie als enttäuschend und abwesend erlebt. Damit geht eine Irritation seiner eigenen männlichen Identität auf der jeweiligen Altersstufe einher¹⁴, zumal der reale Vater weit außen steht und lange Zeit keine kontinuierliche männliche Identifikation anbieten kann. Sein Einfluss entfaltet sich hingegen drastisch und endgültig¹⁵, als er Nils und seinen Bruder von der Mutter trennt. Die Unterscheidungsschwäche und subtile Verschlungenheit der Sohn- bzw. Partner-Rolle weist auf mögliche Aspekte einer Ersatzpartnerschaft zwischen der Mutter und Nils hin, für die sich der ältere körperbehinderte Bruder aufgrund seiner körperlichen Schwäche weniger anbieten konnte.

Unvollständige Triangulierungsversuche zwischen Abwehr und Progression

Nils versucht auf verschiedenen Wegen, sich in eine vermeintlich distanzierte Position zu sich selbst zu begeben. Hierzu zählen zum Beispiel seine Rationalisierungen und das Verleugnen von Ernsthaftigkeit. Vor allem die Konstruktion einer gegenständlichen, konkretistischen Welt ist für ihn zu einer Möglichkeit geworden, eine sichere Distanz zu bedrohlichen oder verwirrenden Beziehungserfahrungen einzunehmen. Damit stehen Nils' Distanzierungsversuche an der Schwelle zwischen Abwehrprozessen einerseits und progressiven Elementen andererseits, mit denen er sich Ansätze von Kontinuität und partielle Integration in einer extrem diskontinuierlichen Biografie sichert.

Nils' Distanzierungsversuche verweisen auf eine „pseudo-exzentrische Position“, die noch nicht auf einer flexiblen triangulären Beweglichkeit beruht. Sie verweisen geradezu auf eine instabile dyadische Basis, der er sich zu entziehen versucht. Es handelt sich hier um einen notgedrungenen und erzwungenen „Schritt zur Seite“. Das Merkmal der Distanzierung ist zu einem konstituierenden Bestandteil in Nils' Struktur geworden. Er verwendet es auch in Bezug auf zeitliche Dimensionen.

Er distanziert sich von der jeweiligen Jetzt-Zeit und zeigt

1. ein intensives Regressionsbedürfnis, mit dem er sich Entwicklungsstufen zuwendet, die er nur unvollständig durchlaufen konnte¹⁶

¹⁴ vgl. Transformation Szene 1: „Wir haben geheiratet“

¹⁵ vgl. Nils' Trennungsgeschichte; Vater greift erst sehr spät in die Vernachlässigung seines Sohnes ein.

¹⁶ vgl. Transformation Szene 3 und 5 sowie szenisches Umfeld der beschriebenen Improvisation („Krabbeln auf dem Boden“)

2. eine zeitliche Progression durch die Vorwegnahme erwachsener Rationalisierung¹⁷ und durch komplizierte verbale Diskurse

Bedeutsam ist hier auch die Verwendung von Sprache an der Schwelle zwischen Abwehr und Stabilisierung. Trotz der wenig differenzierten Abstimmungsprozesse im frühen emotionalen Bereich konnten sich Nils' kognitive Fähigkeiten weiter entwickeln, so dass der Spracherwerb für ihn zahlreiche neue Möglichkeiten beinhaltete, den Austausch mit seinen Bezugspersonen zu initiieren und aufrechtzuerhalten.

Nils nutzt die gesprochene Sprache als wichtigste Möglichkeit, zum Anderen eine Brücke herzustellen, wenn dieser in seiner affektiven Verbundenheit nur schwer zugänglich ist. Er hat in seinem ununterbrochenen Redefluss eine Möglichkeit gefunden, auf der Verhaltens- und Interaktionsebene die Verbindung zum jeweils relevanten Anderen aufrechtzuerhalten und den Zwischenraum zu füllen, ist aber dabei abhängig von dessen regelmäßiger und realer Verfügbarkeit. Somit beruht die Sprache für Nils weniger darauf, gemeinsame Beziehungserfahrungen zu symbolisieren, sondern mehr darauf, eine Brücke zum Gegenüber herzustellen, wenn dieses innerlich als fern erlebt wird. Dabei handelt es sich um eine unvollständige Ausbildung der symbolisierenden Dimension von Sprache.

Humor und Ironie sind ebenfalls wichtige Mittel, sich vor unkontrollierbarer Nähe in Beziehungen zu schützen. Sie bannen das Gefährliche. Es liegt darin ein Pendeln zwischen einfallsreichem Sprachwitz und notgedrungener ironischer Abwertung der Begegnung¹⁸.

Weitere strukturimmanente Ressourcen und Entwicklungstendenzen

Einige Ressourcen wurden bereits in der Doppelgestalt zwischen Abwehr und Progression genannt. Parallel zur ausgeprägten Vermeidungshaltung konnten sich darüber hinaus Spuren von Neugier in Bezug auf die bedeutungsvollen Hintergründe seiner Existenz erhalten. Immer wieder konfrontiert er seine Eltern, Lehrerin und die Therapeutin mit Nachdruck damit, dass in ihm gegenläufige Impulse zu den Vermeidungstendenzen am Wirken sind. Die Rekonstruktion der eigenen Geschichte¹⁹ und das Erleben tieferer emotionaler Bedeutungsschichten erscheint möglich, ist aber an einen langen Zeitraum und an

¹⁷ vgl. Analyse der Resonanztexte: textimmanente Distanzierung durch Reflexion des Geschriebenen

¹⁸ vgl. „Alles nur ein Scherz“

¹⁹ vgl. Nachgespräch „wissen wollen, was unter der Oberfläche ist“

das Erleben von Sicherheit gebunden. Im noch nicht integrierten Spannungsfeld zwischen „Verschleiern“ und „Hinschauen“ sind möglicherweise zwei gegensätzliche Beziehungserfahrungen mit jeweils Vater und Mutter enthalten, die Nils sich verfügbar hält.

In dem irritierenden dyadisch-triadischen Beziehungsnetz ist es Nils dennoch zum Teil gelungen, den eigenen Handlungsspielraum positiv zu besetzen und zu neuen und zum Teil sehr kreativen Wendungen zu gelangen, wenn auch zunächst unter Vermeidung zu großer Nähe. Damit stehen ihm zahlreiche Möglichkeiten zur Verfügung, sich an einer gegenständlichen Sachwelt zu orientieren und festzuhalten. In den emotional diffusen Abstimmungsprozessen sind alle verfügbaren Gegenstände für ihn buchstäblich zu Ziel- und Fixpunkten geworden. Hier kann er seine eigene Aktivität im Drehen und Wenden dieser Gegenstände erfahren, mit seinen Greif- und Angriffsimpulsen experimentieren. Der Zugriff auf das gegenständlich Naheliegende ist somit für ihn im konkreten und übertragenden Sinne zu einer „Behandlungsform“ seines Alltags geworden. Damit konstruiert er Sinn und Orientierung dort, wo diese vermisst oder nicht wahrgenommen werden können. Diese Konstruktions- und Betätigungsvorgänge sind seine wichtigste Möglichkeit, das Erleben von Kontinuität in der Zeit zu sichern. Auch in unübersichtlichen Verhältnissen, die seine Geschichte prägten, sichert der Griff zu dem unmittelbar Vorhandenen das eigene Überleben. Hier liegen auch die Chancen, eine Verbindung zum Anderen zu halten über die gemeinsame Ausrichtung auf gemeinsame Aufgaben als übergeordnetes Drittes. Solange eine solche pragmatische Verbindung besteht, ist auch die Möglichkeit zur Nachreifung der emotionalen Differenzierung noch vorhanden.

Eine durchgängige Triebfeder ist Nils' große Sehnsucht nach einer neuen Chance. Diese scheint auch motiviert zu sein durch Ansätze positiver Erfahrungsspuren, die trotz der belastenden Vorgeschichte zu erkennen sind. Die Spuren positiver mütterlicher Erfahrungen können eine Brücke bilden zur Akzeptanz der „neuen“ Mutter. Diese Übergangssituation kann durch die beginnende Musiktherapie intensiv begleitet werden mit der Chance einer Modulation der nicht-integrierten mütterlichen Teilrepräsentanzen.

Nicht zuletzt sein Humor und Sprachwitz sind eine reale Möglichkeit im Alltag, Sympathie durch Andere zu erfahren.

IV.1.2 „Nils' Suche nach den Wurzeln“: Die Prozessanalyse

a) Die zentrale Stunde: ZEHN

Verlauf und Gegenübertragung

Vor dem Therapieraum halten sich einige jüngere Kinder auf. Nils versucht sie mit einer machtvollen Gebärde zu beeindrucken. Dann zerrt er mich in den Therapieraum hinein. *Es drängt etwas nach Ausdruck. Nils ist deutlich angetrieben von einer inneren Spannung, die auch mich erfasst.*

Nils wirft einen Blick auf seinen „sicheren Ort“ den wir in den letzten Stunden in das Setting integriert hatten – eine Burg aus Kissen und Instrumenten. Er stellt zufrieden fest, dass alles unverändert ist.

Dann aber wird er unruhig, läuft herum, produziert bizarre Stimmgeräusche und wirft sich schließlich in die Hängematte. *In dieser Hektik und Ruppigkeit ergreifen mich Auflösungstendenzen; eine plötzliche Angst, dass etwas zerbrechen könnte und gerade deshalb gehalten werden muss.*

Ich denke laut, dass es bestimmt eine Musik geben könnte, die jetzt gerade passen würde, und frage ihn, ob er sich daran beteiligen wolle. Keine Reaktion. Ich frage erneut, ebenfalls demonstratives Schweigen von Nils.

Plötzlich springt er auf, schreit laut: „Wie kannst du so etwas fragen?“ und läuft vor die Tür. *Ich bin geschockt; eine große Sorge, was ihm jetzt wohl passieren könnte da draußen.* Langsam gehe ich hinterher.

Nils kommt lachend hinter einem Mauervorsprung hervor. Da er offensichtlich meinen erschrockenen Gesichtsausdruck wahrgenommen hat, kommentiert er belustigt, ich hätte mir mal wieder umsonst Sorgen gemacht. Als ich nicht darauf eingehe, wird er beschwichtigend: Es sei doch alles nur ein Scherz, natürlich werde er bei der Musik mitspielen. *Ich erlebe Scham, weil ich das Spiel wieder nicht „geblickt“ habe, und werde stark identifiziert mit dem beschämten Kind, das seine Beziehungen nicht versteht.*

Nils begibt sich nun an das Schlagzeug, welches er bislang nur selten benutzt hat. Ich fasse die vorherige Situation zusammen: „Wenn ein Kind ganz allein da draußen ist, will ich das immer ernst nehmen – da riskiere ich es auch mal, dass jemand lacht!“ Nils unterbricht augenblicklich das Sortieren der verschiedenen Schlagzeugteile, sieht mich direkt an und hält dem Blick stand.

Eine hohe innere Übereinstimmung, die nicht abgewehrt werden muss: ein Ruck ins Zentrum.

Nils beginnt zögerlich auf den verschiedenen Schlagzeugteilen zu spielen, recht unsicher, dann aber gleichmäßiger werdend – ein erstes einfaches Metrum wird erkennbar. Ich setze dazu ein mit einer Conga, sehr vorsichtig versuche ich, einen stützenden Grundschatlag zu ergänzen. *Erste Ansätze von Belebunq und Begegnunq, obwohl die Einsamkeit noch durchschimmert. Das entstehende klangliche Gebilde ist noch außerordentlich fragil.*

Nils' Rhythmus zerfällt immer wieder, er bricht sein Spiel jedoch nicht ab. Er versucht es stolpernd weiter und langsam entsteht ein einfaches gemeinsames rhythmisches Gefüge, welches sich um den Grundschatlag herum aufbaut. Nach ein paar Minuten beendet er diese Improvisationsphase, schlendert durch den Raum und legt sich dann in die Hängematte: „Das war anstrengend!“ Plötzlich spricht er von seinem Vater, dass dieser ihn auf einem Arm ganz hoch in die Luft werfen könne. Als er sich zum Gehen bereit macht, erzählt er noch ein wenig von seiner „neuen“ Mutter und von der zurückliegenden Hochzeitsfeier.

Interpretation

Die zentrale Position dieser Stunde kündigt sich zunächst durch eine große Verwirrung und einen beginnenden Zerfall des intersubjektiven Feldes an; als Vorbereitung des auftauchenden Neuen²⁰. Nils Hinauslaufen und die deutliche Schreckreaktion der Therapeutin zeigen den vorübergehenden Bruch der Bezogenheit in manifester Weise.

Das Erleben eines Bruches als prägendes Lebensereignis in Nils' Trennungsgeschichte sowie seine Außenposition inszenieren sich hier überdeutlich. In dieser Zuspitzung treten die assoziierten Affekte der Scham und der Ohnmacht als Gegenübertragungsanteile auf. Nils bevorzugte Abwehrtendenzen der Verharmlosung und Vermeidung emotionaler Tiefe (siehe Rekonstruktion) zeigen sich in verdichteter Form im Auslachen der Therapeutin. Er versucht vehement, eigenes und fremdes Leid ungeschehen zu machen; hierin liegt ein aggressives Potential, das seine Beziehungen immer wieder schwächt. Die Ironie erscheint hier als eine Hilfsrealität, mit der Nils die Situation kontrolliert. Es zeigt sich jedoch eine Wendung. In das „Auslachen“ der Therapeutin mischt sich erstmals eine weitere Tendenz: Nils zieht die Realität einer sich

²⁰ vgl. auch die Erläuterungen zum „now-moment“ im Vorfeld eines Evidenzerlebnisses, S. 132ff

um ihn sorgenden Bezugsperson in Erwägung; dieses wird daran deutlich, dass er seine Belustigung deutlich zurücknimmt und sich damit in Bezug zu einer weiteren Realität setzt (dem Schrecken der Therapeutin). In dieser Auflockerung der Abwehr kann die Therapeutin Nils' zentralen Konflikt in seinen beiden Anteilen zusammenfassen: Ein Kind, das allein ist und ausgelacht wird. In diesem Evidenzmoment lässt Nils sich innerlich tief erreichen und kann sich erstmals selbst seinem eigenen Leid nähern.

Die Veränderungsdynamik und Integration auf einer höheren Ebene zeigt sich in einer musikalischen Wendung: Nils wendet sich erstmals ausführlich dem Schlagzeug zu. Dieses ist bedeutsam, weil Nils in den Stunden davor lediglich die Rhythmusfunktion des Keyboards eingeschaltet hatte und somit das Keyboard hatte „spielen“ lassen.

Es zeigt sich hier eine Erweiterung seines eigenen Wirkungsbereiches. Nils übernimmt die vorherige technisch konservierte Rhythmusfunktion in sein eigenes Spiel auf dem Schlagzeug. Im gemeinsam entstehenden Rhythmus lässt sich eine auftauchende Bezogenheit erkennen, in der sich beide Beziehungspartner aufeinander einstellen und ohne Hilfsmittel eines technisch „verkürzten“ Dritten eine gemeinsame musikalische Beziehungsgestalt erschaffen. Dieses kann als deutliche Belebung eines bislang emotional undifferenzierten Einigungsraumes verstanden werden. In der Irritation und Zerbrechlichkeit der entstehenden Klanggestalt zeigt sich, dass in dieser Begegnungsform ein großes Wagnis für Nils liegt, dem er aber standhält.

Die Integrationsbewegungen dieser Stunde zeigen sich auch in Nils innerer Auseinandersetzung mit seinen Elternfiguren. Während er bislang Väterliches und Mütterliches in seinen Erzählungen deutlich getrennt hielt, treten nun Vater und (Stief-)Mutter in einer Stunde auf, metaphorisiert in der Erzählung über die Hochzeit. Nils machtvolle Gebärden am Anfang der Stunde werden als Identifikation mit einem (vermeintlich) starken Vater erst später verständlich, als er zum Ende der Stunde von der Muskelkraft seines Vaters berichtet. Das neu auftauchende Material kann noch nicht entscheiden, ob es sich um Idealisierungstendenzen des Vaters handelt. Deutlich wird jedoch, dass Nils die innere Auseinandersetzung mit seinem Vater begonnen hat, der für ihn ebenfalls unterschiedliche Teilbilder enthalten muss: Der Vater, der ihn aus der desolaten Lebenssituation bei seiner Mutter „befreite“ ist identisch mit dem Vater, der ihn dort so lange hilflos allein ließ.

b) Vor der zentralen Stunde: ACHT und NEUN

ACHT

Verlauf und Gegenübertragung

Nils kommt mir aufgeregt entgegen und deutet auf einen kleinen Riss in seiner Hose: „Die Hose hat meine Mutter mir extra neu gekauft!“ Zunächst erschließt sich mir die Dramatik nicht unmittelbar, doch Nils beteuert, er würde nun harte Strafen von seiner „neuen“ Mutter bekommen und mindestens ein Jahr Taschengeldentzug. Ich denke laut darüber nach, dass ein Junge wie er sicher oft große Angst habe vor Strafen. Nils bestätigt: „Ja, so ist das!“

Da in der Stunde zuvor bereits Ansätze von traumatischem Material aufgetaucht waren, biete ich Nils an, sich einen „sicheren Ort“ hier im Raum auszusuchen, den er jederzeit aufsuchen könne, wenn Angst auftaucht. Er greift diesen Vorschlag sehr engagiert auf, konstruiert sich eine kleine Höhle aus Kissen und verwendet einige große Trommeln als Außenbegrenzung. Nachdem Nils diese Höhle auf seine Stabilität hin geprüft hat, geht er an das Keyboard und stellt eine Rhythmusfunktion ein, die selbsttätig läuft. Er selbst sucht sich eine Blockflöte und wünscht sich, dass ich Querflöte spiele. Er wünscht sich ebenfalls, diese Musik aufzunehmen.

Es beginnt ein Flötenduo mit kurzen, abgehackten Tönen, welches durch den Keyboard-Rhythmus im Hintergrund eine Form erhält. *Eine Bezogenheit, bei der die Angst mitschwingt: Was wäre ohne die technische Hilfseinstellung?* Nils beginnt dann, mit anderen Instrumenten zu spielen, bittet mich aber ausdrücklich, immer bei der Querflöte zu bleiben und nicht zu reden. *Ich fühle mich stark kontrolliert und auf eine Funktion festgelegt. Mit der Zeit breitet sich wieder starke Leere zwischen uns aus und in mir ein Gefühl, ins Abseits verwiesen zu sein.* Zu dem Ostinato: „Querflöte und Rhythmus“ spielt Nils nacheinander verschiedene kleine Percussionsinstrumente und schließt dann mit dem Fließen des Regenstabs.

Er möchte sich gerne unsere Aufnahme anhören. Während die Musik läuft, entwirft er ein Spiel mit einer monsterähnlichen Handpuppe. Er legt sich mit der Handpuppe auf den Boden und erfindet eine fiktive Gefahrensituation: Plötzlich ist überall Lava. Nils und die Handpuppe wollen von mir gerettet werden. *Mich springt regelrecht die unausgesprochene Anfrage an, ob ich Nils halten und vor weiterer Gefahr bewahren kann, gleichzeitig werde ich stark mit dem hilflosen Kind identifiziert.* In einer „dramatischen“ Rettungsaktion halte

ich die Lava symbolisch fern und bringe beide in Sicherheit, doch das Monster ist so erschöpft von dem Erlebnis, dass es wenig Überlebenschancen hat. Es spuckt alle Menschen aus, die es im Laufe seines Lebens gefressen hat und kann dann in Ruhe sterben. Nils legt die Handpuppe an seinen „sicheren Ort“. Am Ende herrscht eine sehr versöhnliche, ruhige Atmosphäre.

Interpretation

Nils' Schwäche des „potentiellen Raumes“ zeigt sich als charakteristischer Zugriff zu seiner Erfahrungswelt auch in dieser Stunde: Beim Umgang mit dem Angebot eines „sicheren Ortes“ als traumaadaptives Element zeigt sich deutlich, wie Nils in seiner Verwirrung unmittelbar danach greift und sich diesen Ort gegenständlich konstruiert und verfügbar macht. In diesem reflexhaften Zugriff auf Gegenständliches liegt jedoch auch Konstruktives, das Nils ebenfalls intuitiv erfasst, nämlich die Möglichkeit, seine Welt zu ordnen und seiner häufig auftretenden Ohnmacht etwas entgegenzusetzen, indem dieser Ort aufgesucht werden kann. Darin liegt eine szenische Distanzierungsmöglichkeit, die Nils aufnimmt und weiterentwickelt.

Auch der Wunsch nach „Konservenmusik“, die das Keyboard selbst produziert, steht unmittelbar an dieser Schwelle zwischen Abwehr und Progression. Der selbsttätige Rhythmus ist zunächst ein objektiver Teil der Außenwelt, den Nils als Halt in der Beziehungssituation heranzieht. Auf der Basis einer solchen Sicherungsstufe ist ihm das gemeinsame Improvisieren mit der Therapeutin möglich. Durch die Notwendigkeit eines statischen Bezugspunktes in der Dyade (technische musikalische Quelle) wird geradezu auf die innere Beziehungslosigkeit verwiesen. Die musikalische Begegnung kann sich somit vorerst nur auf der Basis eines Hilfs-Dritten vollziehen. Solange dieses jedoch vorhanden ist, können Ansätze von Bezogenheit und Kontinuität auftauchen.

Der Evidenzmoment aus der zentralen Stunde, in der Nils den Rhythmus selbsttätig spielt, wird hier bereits vorbereitet. Es taucht in dieser achten Stunde trotz Abwehr bereits ein konstruktives Beziehungsmoment auf, dessen Nachhall in die gemeinsame Improvisation der zentralen Stunde mit hineingenommen wird und dort von Nils aus eigener Wirkungskraft belebt wird.

Vorläufig wird die Therapeutin in diesem Schwanken zwischen Abwehr und Progression noch stark kontrolliert und fixiert, damit Nils sich einen zumindest eingeschränkten Bewegungsraum errichten kann: Indem er die Therapeutin

auf eine musikalische Spielform festlegt, kann er sich selbst ungefährdeter den Instrumenten zuwenden, denn das Unvorhergesehene im Spiel der Therapeutin ist zunächst noch „gebannt“. Der Spannungsbereich zwischen Halt und Beweglichkeit ist somit erkennbar, jedoch noch von Abwehrtendenzen überformt.

Der Wunsch nach Anhören der Musik eröffnet zunächst eine Dezentrierung, die jedoch unmittelbar darauf erneut von dramatischem szenischen Material vereinnahmt wird; dies kann als ein Zerfall der distanzierten Position verstanden werden.

In der konflikthafter Szene der gefährlichen Lava-Ströme sind verschiedene Bedrohungssituationen verschachtelt, die für Nils sowohl aus dem eigenen Inneren (destruktive Introjekte) als auch aus dem Außen (tödliche Masse als Naturgewalt) kommen. Hier deutet sich eine zentrale Unterscheidungsschwäche innerer und äußerer Realität an. Zunächst werden destruktive Anteile auf die Handpuppe projiziert, dann erfolgt ein Umschwung und der Wunsch nach Rettung für Nils und Monster.

Die Therapeutin gerät in eine diffuse Rollenspaltung: Einerseits identifiziert mit hilflosen Selbstanteilen, gerät sie gleichzeitig in die hohe Verantwortung einer rettenden Hilfs-Ich-Funktion. Die Kollusion von stützenden und bedürftigen Anteilen verweisen auf eine wenig integrierte Selbstrepräsentanz, die in sich noch keine triangulierte Struktur im Sinne einer Distanzierung sich selbst gegenüber enthält. Indem es der Therapeutin jedoch gelingt, die stützende Funktion aufrecht zu erhalten, kommt es zu einer Unterscheidung zwischen Bewahren und Verabschieden (das Monster stirbt); die Entledigung von destruktiven Erfahrungen (Leute ausspucken) führt in eine vorläufige versöhnliche Haltung.

Die Kollusion verschiedener Teilrepräsentanzen zeigt sich auch in der Übertragung destruktiver mütterlicher Erfahrungen auf die als bislang weitgehend positiv besetzte „neue“ Mutter. Plötzlich wird auch diese als ähnlich strafend erlebt wie die leibliche Mutter. Die klare Spaltung beider Bilder²¹ ist für Nils nicht mehr ohne Weiteres aufrechtzuerhalten. Es ist ein Prozess in Gang gekommen, der viel therapeutische Integrationsarbeit im Hinblick auf die innere gesplattene Triade und ihre Teilbilder erfordert.

²¹ vgl. „Beschreibung und Rekonstruktion“ Transformation, Szene 1 (gute und böse Mutter)

NEUN

Verlauf und Gegenübertragung

Nils begrüßt mich gutgelaunt und erzählt, dass er doch keine Strafe von seiner Stiefmutter wegen der zerrissenen Hose bekommen habe. Im Gegenteil, sie sei sehr nett und verständnisvoll gewesen. Er vermutet, dass er die schreckliche Strafe wohl nur geträumt habe.

Er begibt sich gleich an die Arbeit, den „sicheren Ort“ (den er inzwischen als „magischen Ort“ bezeichnet) neu zu ordnen und einige Ergänzungen vorzunehmen. Schließlich ist er zufrieden und wünscht sich, dass wir gemeinsam erneut die Aufnahme aus der letzten Stunde anhören. Es ergibt sich heute keine weitere szenische Darstellung beim Anhören, vielmehr wünscht Nils sich, dass wir ruhig beieinander sitzen und aufmerksam zuhören. *Ein Bild entsteht in mir: Die Musik erscheint als eine verletzte durchsichtige Hülle, die Etlliches verbirgt und hinter der dennoch von weit her etwas durchschimmert.*

Anfangs „verbietet“ Nils uns beiden, während der Musik zu sprechen. Nach und nach beginnt er jedoch selbst Interesse daran zu entwickeln, einzelne Passagen zu kommentieren. In einer Sequenz, in der die Querflöte gemeinsam mit einem kleinen Glockenspiel zu hören ist, assoziiert Nils: „Das ist eine sehr traurige Musik!“ Ich bestätige diesen Eindruck und versuche ihm zu vermitteln, dass das Traurige auch dazugehöre. Nils sieht mich direkt an und fragt recht unvermittelt: „Was wäre, wenn ich tatsächlich tot wäre?“ *Mir wird augenblicklich kalt und ich werde aus dem vorherigen Zustand hinausgeschleudert.* Ich überlege keine Sekunde und reagiere mit einer unmittelbaren Ich-Auskunft: „Das wäre ganz schrecklich!“ Die plötzliche Spannung weicht ebenso schnell und Nils nickt nachdenklich und versunken. *Jedes weitere Wort wäre im Moment zu viel.*

Nils klettert dann in seinen „magischen Ort“ und beginnt ein imaginäres Telefonat mit mir. In diesem Telefonat berichtet er über einige Vorfälle, die er bei seinen Klassenkameraden beobachtet hat und verwendet dabei zahlreiche Schimpfworte. Sogleich beschimpft er sich selbst: „Das darf man nicht sagen.“ Verboten ist vor allem Folgendes: Lachen, wenn jemand tot ist oder Schmerzen hat. *Hier gerate ich in einen großen Zwiespalt: Sowohl die Verharmlosung (Lachen bei Schmerzen) als auch die Bestrafungstendenzen sind Anteile von Nils, die in diesem Moment in ihrer Widersprüchlichkeit schwer zu integrieren sind.* Diese Schwankungen kann ich für Nils verbalisieren: „Ein schreckliches Hin und Her! Wie kann das zusammenpassen?“ „Tja, heute werden wir das

noch nicht herausfinden!“ ist seine Antwort. Als Nils sich zum Gehen anzieht, bittet er mich, ihm die Jackenärmel über seine Handschuhe zu ziehen, und fragt mich dann ganz ernsthaft, ob er dieses auch umgekehrt bei mir machen solle. Eine sehr anrührende und mütterliche Atmosphäre.

Interpretation

Die Improvisation aus der letzten Stunde wird nun beim Anhören – trotz ihrer immanenten Abwehrtendenzen – zu einem gemeinsamen Bezugspunkt der Aufmerksamkeit und lässt damit eine erste Distanzierung zu. Das zum Ritual werdende Anhören der Musik eröffnet in dieser Stunde einen Raum der Bezo-genheit auf das gemeinsame Werk.

In dieser rezeptiven musikalischen Phase befinden sich Therapeutin und Nils in einer auftauchenden triadischen Struktur: Nils bezieht sich auf die Musik und damit auch auf die „hörbare“ Beziehung zur Therapeutin. Weiterhin kann er sich darauf beziehen, wie die Therapeutin sich ihm gegenüber (in der Im-provisation) und zu sich selbst verhält. Die Betrachtungspositionen sind hier vielfältig und fließend. Zunächst geschieht dieses jedoch unter einer weiteren Ausschlusstendenz: Nils fordert eine deutliche Trennung der Teilbereiche Sprechen und Spielen und verweist damit auf die isolierende Wirkung, die für ihn mit dem Element Sprache verbunden ist. Hier entfaltet sich der Faktor Zeit als distanzierende und Angst reduzierende Ressource: Nach einiger Zeit der Sicherheit in der momentanen Beziehungssituation kann sich Nils sprachlich auf seinen musikalischen Ausdruck beziehen und eine erste Anerkennung der eigenen Traurigkeit ausdrücken.

Sehr eindringlich zeigt sich auch die Tendenz in ihm, es wirklich wissen zu wollen. In seiner alles unterbrechenden Frage nach dem eigenen Tod taucht ein dissoziierendes Element unmittelbar in der Beziehung auf (die Therapeutin wird mit einer als vermeintlich endgültig erlebten Unterbrechung konfrontiert, die tödliche Kälte nach sich zieht). In der Ich-Auskunft der Therapeutin ent-steht ein Regulativ zu dieser isolierenden Wirkung. Die Verbindung zu Nils kann wiederhergestellt werden.

Das Wechselspiel aus Konflikt und Einigung wird hier in einer Mikrosequenz gemeinsam durchlebt und auf eine Weise gestaltet, die Nils annehmen kann. Er selbst kann dadurch einen Schritt näher hin zu seinen eigenen Emotionen wagen. Ein bisher aus Abwehrnot belächelter Teil (Trauer und Todesangst) kann langsam zurück in den Beziehungsraum finden.

Es entsteht auch eine Ahnung über die Tiefendimension in Nils' triadischen Vorstellungen. Der Imperativ „Einer steht immer abseits“ (vgl. Rekonstruktion) korreliert hier mit einer Vorstellung: „Einer muss sterben“. Die erlebte Außen-seiterposition ist in der triangulären Struktur verankert und durch traumatische Erfahrungen extremisiert. Es wird fühlbar, wie sehr Nils inzwischen mit diesen existentiellen Themen ringt und sich die Spannung in der therapeutischen Beziehung dadurch intensiviert.

Die erhebliche Ambivalenz und die affektive Not bei Nils' Integrationsbemühungen zwischen zwei konflikthaften Kräften²² zeigen sich insbesondere in dem zunächst unverträglichen Telefonspiel. Die Therapeutin wird stark mit dieser Zerrissenheit identifiziert.

Einerseits soll Aggressives isoliert und bestraft werden. Damit wendet sich Nils gegen eigene Anteile, denn er verbietet gerade jene Dinge, die ihn selbst ausmachen (Strafe bei schlimmen Wörtern). In der Hoffnung, eigene destruktive Tendenzen eliminieren zu können, liegt eine große Sehnsucht nach einem idealen Ort, an dem es keine eigene Schuld gibt.

Andererseits soll genau hingeschaut werden, wenn jemand leidet (es darf nicht gelacht werden). Hier inszeniert sich die Spannung zwischen Hinschauen-Wollen und Wegsehen-Müssen (vgl. Rekonstruktion). Diese sensible Schwebelage zwischen Vermeidung und Offenheit kann Nils selbst benennen („das wird man heute noch nicht rausfinden“). Damit nimmt er eine Distanzierung von dem Bedrängenden vor und deutet implizit einen Aspekt zeitlichen Voranschreitens an („heute noch nicht“), wenn auch mit einer erheblichen Rationalisierung in der Szene.

c) Nach der zentralen Stunde: ELF und ZWÖLF

ELF

Verlauf und Gegenübertragung

Nils erzählt zu Beginn der Stunde ausführlich von seiner Schwester. In jedem Satz werden ihre Bedeutung und seine große Zuneigung zu ihr deutlich.

Die gemeinsame Improvisation aus der zentralen zehnten Stunde erhält eine Fortsetzung in veränderter Form. Nils beginnt wieder mit einem Rhythmusinstrument (diesmal ist es eine Djembe) und ich habe einen deutlichen Impuls,

²² Prototypisch für diese gegeneinander wirkenden Kräfte stehen seine beiden feindlich gegenüberstehenden Elternteile.

die Klavierfunktion am Keyboard zu spielen. Es entwickelt sich folgende Spielstruktur, die über einen Zeitraum von fast 15 Minuten besteht: Ich verweile die ganze Zeit am Tasteninstrument, während Nils von einem Instrument zum anderen wechselt und sich dabei auch räumlich immer wieder an einen anderen Ort begibt. Er benutzt dabei auch zahlreiche Geräuschquellen (z.B. auf die Heizung schlagen) und stimmliche Ausdrucksformen, die in den Bereich des Geräuschhaften hineinragen (schnalzen, gurren etc.).

Ich beginne zunächst mit markanten rhythmischen Motiven, hierbei erscheint Nils' Trommelspiel recht diffus und irritiert; seine Handbewegungen auf den Trommelfellen wirken mehr „wegwerfend“ als spielerisch. Nach einem Wechsel zu einer Klangröhre wird sein Spiel weicher, fließender, was sich in meinem Spiel auf dem Klavier fortsetzen kann: Ich beginne mit dichter werdenden Melodiefolgen – im Wechsel mit vereinzelt Clustern, die wie Wellen heranrollen. Die Klangräume differenzieren sich: Vom sparsamem Wechselspiel zwischen Klavier und Bassxylophon über fast archaisch Geräuschhaftes bis hin zum grollenden und dumpfen Ineinander mit der Ocean-Drum; dann wieder leise seufzende Flötentöne. *Bei allem herrscht dichte Bezogenheit und eine gemeinsame Beschäftigung im Erschaffen neuer Klangdimensionen.* Gegenseitige Impulse werden aufgenommen und weitergeführt. Nils' Bewegungsabläufe wirken in dieser Phase ruhiger und weniger ruppig. Auch diese Improvisationsphase möchte Nils hinterher anhören, äußert sich aber nur wenig dazu.

Interpretation

Die gemeinsame Spielform zeigt eine Ähnlichkeit mit der achten Stunde: Nils läuft im Raum herum und experimentiert mit verschiedenen Klangeigenschaften. Nach den Erfahrungen der vorherigen zentralen Stunde wird jedoch nun ein „Ruck“ auf eine andere, differenziertere Ebene deutlich.

Mit der Klavier spielenden Therapeutin als Halt und Gegenüber arbeitet Nils sich buchstäblich durch unterschiedliche Klangwelten hindurch, bis hin zum Einsatz basaler und körperlicher Geräuschqualitäten. In diesem Übergang vom Geräusch zum Klang liegt die Strukturierung der schöpferischen Formlosigkeit, die den „potentiellen Raum“ kennzeichnet und die Nils hier in der Beziehungsszene neu erfindet. Nils' Suche nach den Wurzeln als Hinwendung zum noch Ungeformten wird spürbar. Es entsteht ein fortwährender (musikalischer) Differenzierungsprozess zwischen Eigenem, Fremdem und gemeinsam

Geteiltem. Nils „verzichtet“ hierbei völlig auf sein technisches Hilfsdrittes (vgl. Stunde 8). Er kann sich stattdessen nun auf die Schwankungen und individuellen Spielformen der Therapeutin beziehen und diese in Verbindung zu seinem Eigenen setzen. Die veränderte Beziehungsqualität zeigt sich durch die Reduktion von Fremdheit und Unverbundenheit sowie durch ein wachsendes Gefühl von Echtheit und gegenseitiger Abstimmung. Dieses ist eine Veränderungserfahrung im Hinblick auf Nils' sonstige Schwierigkeiten, sich an Stimmungen und emotionalen Bewegungen im intersubjektiven Feld zu orientieren (vgl. Rekonstruktion). Die Musik wächst tatsächlich als ein gemeinsam gestaltetes Drittes. Die Sorge, dass gleich „etwas“ passieren könne ist deutlich reduziert und Nils Bewegungsabläufe können fließender werden, da sie aus der Qualität der Angstabwehr herausgelöst sind. Das Unvorhergesehene in der musikalischen Gestaltung kann erstmals als Bereicherung und weniger als Bedrohung hervortreten.

Nils' intensive Bezogenheit auf sein eigenes Spiel geschieht an dieser Station im therapeutischen Prozess nicht durch Vermeidung der Therapeutin. Vielmehr zeigen sich ihre eigenen musikalischen Ausdrucksformen als Halt und als Basis, auf der Nils sich freier bewegen, zu der er sich hinwenden und von der er sich wieder abwenden kann. Es taucht ein modellhaftes Sowohl-als-Auch im dialektischen Spannungsfeld zwischen Halt und Beweglichkeit, zwischen Bindung und Freiheit sowie zwischen Kontinuität und Veränderung auf. Die Improvisationsphase beinhaltet (auch durch ihre Länge) eine Zusammenfassung verschiedener Einzellinien der vorherigen Stunden. Deutliche Entwicklungen von Kontinuität zeigen sich, nicht zuletzt durch das Auftauchen ähnlicher musikalischer Formen. In dieser Phase ist es sinnfällig, dass Nils sich in seinen Erzählungen wieder intensiver seiner Schwester zuwendet, deren Zuneigung einen primären Aspekt der Kontinuität in seinem Leben ausmacht. Im erneuten Erwähnen der Schwester wird deutlich, dass er sich auch innerlich den wenigen, aber verfügbaren Aspekten von Kontinuität in seiner Biographie zuwendet. Dieser Prozess der Rekonstruktion kontinuierlicher Linien in einer brüchigen Biographie wird auf der Beziehungsebene angezeigt und vorbereitet durch zahlreiche musikalische integrierende Erfahrungen, in denen Nils den aktuellen Beziehungsraum intensiv mitgestaltet.

ZWÖLF

Verlauf und Gegenübertragung

Nils wirkt ein wenig bedrückt und unzugänglich. Er schaut sich im Raum um und entdeckt ein Liederbuch, das ihm bislang nicht aufgefallen war. Beim Herumblättern kommentiert er: „Aha, das sind Lieder für Kinder!“ und reicht mir das Buch mit der Bitte, ihm einige der Lieder vorzuspielen: „Ich bin doch ein Kind - oder?“ Wofür denn die Lieder wichtig sein könnten, möchte ich wissen, doch das ist in diesem Moment nicht der geeignete Zugang.

Nils entscheidet sich für ein Drachenlied und für einen Abschnitt aus dem „Dschungelbuch“. Nachdenklich hört er zu, während ich die Lieder spiele. *Die sachliche Atmosphäre und das vorherige Gefühl der Fremdheit weichen ein wenig zurück.*

Nils möchte jetzt seinerseits allein am Keyboard spielen und wählt einen musikalischen Wechsel zwischen der selbsttätigen Rhythmusfunktion (wie wir sie bis zur neunten Stunde häufig verwendeten) und frei improvisierten Abschnitten, die viel Ähnlichkeiten mit meinem Spiel aus der vorherigen Stunde in sich tragen. Es beginnt mit einer Einstellung, bei der jeder Taste eine andere Klangfarbe zugeordnet ist. Nils spielt isolierte Einzeltöne mit Pausen dazwischen. Die Pausen werden immer kürzer, die Töne rücken dichter zusammen und werden in einem Glissando über die ganze Tastatur zusammengefasst. *Die Unterbrechungen in seinem Spiel wecken auf meiner Seite das Bild eines zerrissenen Wesens, das umarmt werden möchte.* Ein sehr lautes Niesen von Nils reißt mich aus diesem Bild heraus.

Weiter geht es mit dem selbsttätigen Rhythmus, ich klopfe ein wenig mit, werde aber entschieden aufgefordert, nur zuzuhören. *Meine aktive Beteiligung wird wieder ausgesperrt.* Nils spielt weiter mit der Klavierklangfarbe, zunächst suchende und „löchrige“ Einzeltöne, bis sich einige angedeutete melodische Wendungen herausbilden. Dann einige markante Basstöne, jäh unterbrochen von der Rhythmus-einstellung des Keyboards und dann: „Hier ist die Musik zu Ende – das hören wir uns nächstes Mal an!“

Zum Schluss der Stunde taucht erneut Nils' Sorge vor dem nächsten anstehenden Elterngespräch auf. *In mir ist plötzlich das schuldhafte Erleben, ihm damit etwas „Schlimmes“ antun zu wollen und mich ereilt die Befürchtung, das bislang Erreichte könne wieder in eine abseitige Position geraten.*

Somit kann ich Nils' Angst innerlich gut nachvollziehen und mit ihm gemeinsam benennen. Dann frage ich ihn, ob er sich nach den letzten Stunden viel-

leicht auch vorstellen könne, dass ich mit seinen Eltern so reden werde, dass er trotzdem hinterher wiederkommen darf? Nils überlegt lange und antwortet dann gedehnt: „Ja, ganz vielleicht kann ich mir das vorstellen!“

Interpretation

Das auftauchende Neue unterliegt einem intensiven Verarbeitungsprozess mit Vor- und Rückschritten. Es zeigt sich auch in Nils' Stimmungsschwankungen, bei denen erneut angstvolle Themen auftauchen (Sorge im Hinblick auf das Elterngespräch²³). Die therapeutische Entwicklung ermöglicht es jedoch, dass dieses angstvolle Thema in den Beziehungsraum aufgenommen werden kann. Das Mit-Teilen seiner beängstigenden emotionalen Welt ist ein wichtiger Schritt im Hinblick auf seine innere Unverbundenheit und Isolation. Es erweitern sich die Möglichkeiten der therapeutischen Dyade, gemeinsam den Blick auf seine emotionale Innenwelt zu richten. Indem seine bislang stark vermiedenen Gefühlsschichten aus ihrer „Außenseiterrolle“ heraustreten, kann sich auch sein Außenseiter-Erleben selbst in der Position des Dritten auflockern; er kann erstmals überhaupt darüber nachdenken, dass ein Elterngespräch nicht zu einer Ausgrenzung seiner Person führen muss.

Zur wachsenden Abgrenzung der Positionen im triangulären Raum zählt auch Nils' Versuch, sich verstärkt (s)einer Kindposition hinzuwenden; in dieser Stunde durch das Anhören von Kinderliedern. Diese Position wird von Nils selbst hinterfragt („Ich bin doch ein Kind?“), doch gerade diese Unsicherheit zeigt eine erste Reflexionsbewegung beim Abrücken von der vorgereiften Ersatzpartnerrolle. In dem Anhören der Lieder liegt eine geglückte Illusion, die eigene „Klangnahrung“ selbst erschaffen zu haben. Dieses ereignet sich in einer deutlich positiven bis idealisierenden Übertragungssituation.

Die erneute Unterscheidung, dass in dieser Stunde jeweils nur eine Person zur Zeit spielt, erscheint zunächst wieder als abwehrende Tendenz und als Isolation in der Dyade. Indem Nils die Spielweise der Therapeutin aus der letzten Stunde aufgreift und in sein eigenes Spiel aufnimmt, bleibt jedoch eine Verbindung bestehen, denn er nähert sich der Therapeutin auf identifikatorischem Wege. Auch liegt darin der Nachhall der vorherigen Szene: Nils nimmt einen Perspektivenwechsel vor und begibt sich nun seinerseits in die Position, einem bedeutsamen Anderen etwas „vorzuspielen“.

²³ vgl. auch: Transformation Szene 2

Er verarbeitet und symbolisiert somit eine Beziehungserfahrung im eigenen Spiel und gestaltet sie nach seinen Strukturen. Dieses ist die Grunderfahrung bei dem Erwerb einer Fähigkeit zum Alleinsein im Zusammensein mit inneren Gefährten auf der Basis einer stabilen Dyade. Die partielle Identifikation mit der Therapeutin führt zu etwas Eigenem, mit dem sich Nils in ihrer stützenden Anwesenheit auseinandersetzt. Seine Solo-Improvisation führt somit zur therapeutischen Dyade hin als auch von ihr weg. Das stützende musikalische Dritte bleibt auf die Dyade bezogen, auch wenn beide nicht gemeinsam improvisieren. Der innere Raum in der Dyade wird zu einem gemeinsamen Raum, der doch beide klar unterschieden hervortreten lässt.

Dieses Experimentierfeld lässt ebenfalls einen Blick auf die sonst schmerzhaften Brüche in Bezug auf einen solchen intersubjektiven Raum zu. In diesem Zusammenhang sind die erneuten „Anleihen“ zu verstehen, die Nils bei der technischen Hilfsinstanz sucht. Die extremen Wechsel in der Improvisation zeigen seine fragmentarischen Strukturen als Folge der diskontinuierlichen Beziehungsgeschichte. Sie sind jedoch gehalten in dem übergeordneten Zusammenhang der musikalischen Gestaltung.

Im Wechsel zwischen eigenem Klavierspiel und elektronisch erzeugten fremden Klängen wird buchstäblich hörbar, wie Nils sich in seinem Schwanken zwischen Vermeidung und Annäherung auf den Weg gemacht hat – ein Weg, der in die nächste Phase der Therapie führt.

IV. 2 „Nina und der heimliche Dritte“

IV.2.1 Beschreibung und Rekonstruktion

A) BESCHREIBUNG UND MINIATUR

1. Ninas Trennungsgeschichte

Nina ist das zweite Kind ihrer Eltern. Zu Beginn der Therapie ist sie knapp zehn Jahre alt und lebt bei ihrer Mutter und der älteren Schwester. Der Vater verließ die Familie, als Nina zwei Jahre alt war, kümmerte sich aber weiterhin um seine kleine Tochter bis zu ihrem sechsten Lebensjahr. Dann wurde der Kontakt sporadisch. Ninas Mutter vermutet, dass die neue Partnerin des Vaters eine Rolle bei dessen Rückzug gespielt hatte. Die seltenen Kontakte zwischen Nina und ihrem Vater beruhen auf gelegentlichen Anrufen zu den Geburtstagen oder unklaren Versprechungen, die selten eingehalten werden.

Nina ist ein großes, kräftiges Mädchen. Sie spricht leise und kaum hörbar, manchmal auch sehr schnell und unverständlich. Ihre Körperhaltung ist gebeugt, mit Vermeidung des Blickkontaktes, und oft versteckt sie sich hinter ihren langen blonden Haaren, an denen sie gerne kaut. Bevor Nina zur Welt kam, hatte ihre Mutter eine Totgeburt in einem sehr späten Schwangerschaftsabschnitt. Während der Schwangerschaft mit Nina bestand deshalb eine extreme Angst, ob das Kind lebend zur Welt kommen würde. Auch die kräftige Konstitution des Säuglings Nina konnte die mütterliche Sorge wenig regulieren; ihre Ängste, dass Nina etwas zustoßen könne, sind auch noch zu Beginn der Therapie deutlich spürbar mit Tendenzen zur Überbehütung.

Ninas Mutter und die gesamte häusliche Situation sind stark beansprucht durch die dissoziale Entwicklung der älteren Schwester. Nina erlebt regelmäßig dramatische und lang anhaltende Auseinandersetzungen zwischen Mutter und Schwester. Die Mutter hat kaum Einfluss auf die Kontakte der älteren Tochter zum Drogenmilieu und reagiert mit einer zunehmenden depressiven Verarbeitung der gesamten Situation. Ihre sonstige Fürsorge gegenüber Nina lässt phasenweise deutlich nach.

Ninas Schulängste intensivieren sich und sie erscheint immer unregelmäßiger zum Unterricht. Weiterhin entwickelt sie zahlreiche und wechselnde körperliche Beschwerden sowie eine beginnende Adipositas. Es besteht die Vermutung, dass Ninas Mutter es in ihren depressiven Phasen sehr schätzt, wenn

Nina (mit unklaren Symptomen) zu Hause bei ihr bleibt. Der Kreislauf aus Fehlzeiten, Leistungsrückstand und Schulangst verschärft sich. Eine Unterstützung der Mutter durch Ninas Vater ist in dieser konfliktreichen Zeit nicht vorhanden. In dieser Phase beginnt die Einzelmusiktherapie mit Nina. Nach ungefähr einem Jahr Therapie findet die Mutter einen neuen Partner, den Nina anfangs nur zögerlich, dann aber offener akzeptiert.

2. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

Eine sehr schutzbedürftige Nina kauert in den ersten Stunden auf dem Sofa und mag sich vor lauter Angst kaum bewegen. Es sind nur wenig eigene Impulse an ihr wahrnehmbar. Nichts darf sein. Ihre reglose Erscheinung löst intensive Gefühle aus, sie schonen zu müssen.

Immer wieder bedarf es großer Anstrengung, nicht von Ninas Unbeweglichkeit „angesteckt“ zu werden und den eigenen Spiel- und Denkraum aufrecht zu halten. Trotz ihres klaren „Ja“ zur Therapie erscheint das Setting als eine „reine Zumutung“ für Nina; es entstehen ängstliche Fantasien, was ich/wir dem Kind damit angetan habe/n.

Und dennoch ereignen sich immer wieder kurze Momente eines Kontaktes, oft nur für Sekunden: ein Ton, der aufhorchen lässt; ein Stofftier, das einen neuen Namen bekommt, eine harmlose Frage, die sich beantworten lässt. Diese aufblitzenden Verbindungsmomente verflüchtigen sich jedoch ebenso rasch, wie sie sich ereignen und hinterlassen noch größere Resonanzlosigkeit mit angestregten Versuchen meinerseits, nach rettenden Strohhalmen in der Kontaktaufnahme zu greifen und Nina nicht in ihrer inneren Leere allein zu lassen. Eine Begegnung im gemeinsamen Improvisieren scheint viel zu früh und es liegt für sie fast im Bereich des Unmöglichen, selbst ein Instrument in die Hand zu nehmen. Sie hört jedoch zunehmend aufmerksam zu, wenn ich improvisiere, und mag dann auch durchaus Lautes und Kraftvolles. Gelegentlich hören wir gemeinsam Musik an, die sie mitbringt, oder sie erzählt anhand der Flöte immer wieder von Erfahrungen, die sie mit diesem Instrument gemacht hat - erste kleine Brücken im Kontakt. In der sechsten Stunde entsteht die zu untersuchende Improvisation: Ich spiele frei auf dem Digital-Piano und Nina hört intensiv zu. Sie beginnt mit Papier zu hantieren und ergänzt stimmliche und geräuschhafte Äußerungen zu meinem Klavierspiel (vgl. CD, Nr.3).

3. Resonanztexte

A)

Tür auf- Tür zu

Tür geht auf – ganz kurz wie eine Verheißung – Öffnung. Das Bier zischt durch die Kehle. Nein, peng, zu ist sie.

Oje, jetzt bin ich verwirrt, bin ich bereit, zuzuhören? Mir fällt nichts ein, bin mit den Gedanken am abschweifen. Ich werde unruhig, meine Stirn legt sich in Falten, ich will das nicht, schrecklich, bedrängend und noch mehr: es zerfällt, ich sehe einzelne Teile vor meinen Augen, es ist anstrengend, das zusammenzuhalten.

Hilfe! Bin froh, dass es zu Ende ist.

(B)

Aufstehen! Mama ruft fröhlich. Keine Reaktion. Aufstehen! Mama bleibt fröhlich. Stöhnen. Jetzt aber aufstehen! Die Sonne scheint!

Mama wird jetzt nicht müder oder übellaunig. Sohn macht ersten Laut. Na immerhin, er gähnt. Jetzt braucht Mama nicht mehr so fröhlich zu sein. Jetzt kann sich ihr Trübsinn auch zeigen. Sohn rappelt sich im Bett hoch. Er ignoriert Mama einfach. Soll sie doch ... Soll sie doch was macht sie denn da eigentlich.

Sie scheint wirklich keine gute Laune zu haben. Warum ist sie denn so laut, so laut. Ich schlaf noch halb. Ich lass mich nicht stören. Ich spiele mit Papier. Mama macht hinter meinem Rücken immer weiter.

Sie könnte mich jetzt auch in Ruhe lassen und Frühstück machen. Ich tue einfach so, als ob es sie nicht gibt. Frage während des Hörens immer wieder:

Warum hören wir jetzt genau diese Musik. So viel Klavier, so wenig Kind. Nach dem Schreiben ist die Frage verschwunden.

(C)

Eine Vorstellung: Großer Raum – ein Tänzer und Pianist. Der Pianist „beschreibt“ die Bewegung des Tänzers. Aber nicht nur die Bewegungen, sondern auch die Gefühle.

Zu Beginn Verzweiflung. Immer wieder wird unterbrochen. Keine fließende Bewegung zu meiner Vorstellung. Die Haltung ist immer wieder zusammengekauert und öffnet sich dann wieder. Wird es zu einer Befreiung kommen? Eine gewisse Dramatik ist hörbar. Kurze stimmliche Äußerungen, fast wie Stöhnen des Tänzers, lassen diese Befreiung erahnen. Wird es zu einem durchgehenden zusammenhängenden Tanz kommen? Ja, der Tanz entwickelt sich, aber nur auf dem Klavier. Aber nun kann ich den Tänzer nicht mehr „sehen“. Es ist, als sei der Kontakt zwischen den beiden abgebrochen.

(D)

Vorbereitungen für eine Feier. Es wird die Akustik des Klaviers getestet. Wie klingt ein Digitalpiano? Diese Frage nimmt viel Raum ein und scheint die Musik zu bestimmen. Weiterhin werden Papiergirlanden gebastelt. Es ist ein geschäftiges Treiben. Es wirkt so, als wenn alle ihre Aufgaben haben und auf ein Ziel hinarbeiten, aber vielleicht ist dies nur der Wunsch, der dem ganzen Treiben einen Sinn gibt.

4. Eigene Beobachtungen während des Hörens und Schreibens

Alle Personen sind sehr konzentriert und in die Musik versunken, bisweilen mit betübtem Gesichtsausdruck. Zunächst erscheint es schwer, überhaupt etwas zu schreiben. Dann folgt eine sehr lange Schreibphase von fast 15 Minuten, in der ich mich alleingelassen fühle. Alle schreiben schnell und nahezu ohne Absetzen. Die Männer schreiben deutlich länger. Bei allen zeigen sich auffällige Bewegungen mit den Händen im Gesichtsbereich: am Kopf oder im Gesicht kratzen (auch mit dem Stift), an den Fingern kauen, auf die Stirn klopfen und Kinn in der Hand abstützen.

5. Analyse der Resonanztexte

a) Form, Stil und Sprache

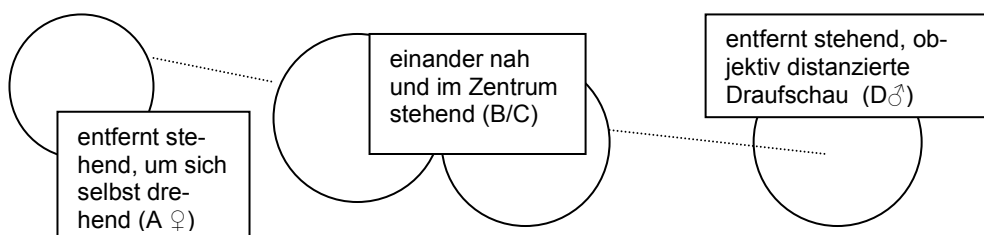
In allen Texten werden nachvollziehbare Abläufe in zusammenhängenden Satzkonstruktionen geschildert, die lediglich am Anfang von (A) leicht fragmentiert sind. Die erzählten Abläufe nehmen den Leser mit in eine Szene und sind detailreich beschrieben; sehr „lebensnah“ insbesondere in der differenzierten Beschreibung eines szenischen Dialoges zwischen Mutter und Sohn (B). Der Erzähler wirkt hier sehr stark mit dem Sohn identifiziert.

Die beiden kürzeren Texte (A♀) und (D♂) beinhalten im Hinblick auf die Erzählperspektive zwei entgegengesetzte Positionen. In (D) handelt es sich um eine Situationsbeschreibung mit technischen Details aus einer unbeteiligten Außenrolle heraus. Text (A) kontrastiert dieses mit einer reflektierenden eingehenden Innenschau, in der ausschließlich die eigenen körperlich-emotionalen Reaktionen auf eine Szene erfasst werden. „Reale“ Details des tatsächlich Beobachteten bleiben unerwähnt. Die mögliche geschlechtsspezifische Bedeutung beider Texte soll im späteren Verlauf berücksichtigt werden.

Die Texte (B) und (C) ähneln sich und enthalten Mischformen aus beiden Erzählformen: Ein intensiv teilnehmender Beobachter beschreibt sowohl die Ereignisse als auch die dadurch ausgelösten Emotionen.

Ein allen gemeinsames Stilmittel ist die Zentrierung der Aufmerksamkeit am Anfang: „Aufsteh!“ (B); „Tür auf“ (A); „Eine Vorstellung:“ (C); „Vorbereitungen für eine Feier“ (D). Die Aufmerksamkeitsverdichtung am Anfang wird im Weiteren wieder abgeschwächt durch viele Fragen im Text und im Erleben der Textprotagonisten. Ein erneutes deutliches Ansteigen der Intensität findet sich in (A) in Form des Hilfeschreies und in Ansätzen in (C) („eine gewisse Dramatik“). Es sind dies die Texte der beiden Frauen.

Bringt man die vier Texte hinsichtlich ihrer formal-inhaltlichen Verwandtschaft untereinander in eine Art räumliche Anordnung, so findet sich folgende Konstellation: (B) und (C) stehen formal sehr eng und dicht nebeneinander, während (A) und (D) jeweils in etwas größerem Abstand rechts und links davon angesiedelt sind.



b) Affekte, Emotionen, Atmosphären

Zahlreiche Emotionen und Beschreibungen von inneren Vorgängen durchwirken die Texte; in (C) wird sogar ausdrücklich betont, dass es nicht nur um äußerlich Beobachtbares geht, sondern auch um die damit verbundenen Gefühle. Hierzu steht Text (D) in isolierter Position: Es wird kein einziges affektives Moment vermittelt, allein der genannte „Wunsch nach Sinn“ verweist auf eine angedeutete Innenwelt. Die anderen Texte beschreiben jeweils einen unterschiedlichen emotionalen Bereich:

(A): Aspekte der Bedrängnis und Bedrohung durch etwas schwer zu Benennendes. Die erwähnte Erleichterung nach dem notwendigen Hilfeschrei wird unmittelbar fühlbar.

(B): Stimmungen und körpernahe Befindlichkeiten der beiden Protagonisten. Sie werden sowohl direkt beschrieben als auch in ihrer Negation: „(nicht) fröhlich sein, (nicht) müde oder übellaunig“ und werden als Störung eines inneren labilen vegetativen Gleichgewichtes erlebt („sich im Halbschlaf gestört fühlen“).

(C): Ausgewogene Spannung zwischen Verzweiflung und erahnter Befreiung. Trotz „hörbarer Dramatik“ finden sich auch Entlastungsmomente, zwar nicht als Schrei, aber doch in Form stimmlicher Äußerungen (Stöhnen).

Es wird somit eine vielfältige Gefühlswelt ausgebreitet. Undeutlich bleibt die Stellung der Aggression: Durch die Art der Erzählung in (B) vermitteln sich deutliche Aspekte des Ärgers und der Wut. Sie werden jedoch an keiner Stelle explizit genannt. Vielmehr sind sie implizit in die Textverarbeitung und den sprachlichen Duktus eingelassen. Als weiteres isoliert auftretendes Element der Aggression kann das lautmalerische „PENG!“ in (A) genannt werden; weitere Affekte des Ärgers werden nicht genannt.

c) Personen, Objekte, Handlungsträger

In (B) und (C) werden eindeutige Charaktere und klare Bilder der Handlungsträger bestimmt: Mutter und Sohn (B), Pianist und Tänzer (C).

In (C) schwindet jedoch die Eindeutigkeit im Verlauf des Textes. Zunächst kommt es zu einer Verschmelzung zwischen „dem Klavier“ und seinem Spieler – eine Personifizierung des Instrumentes findet statt. Das Element „Tanz“ löst sich hingegen vom ausführenden Tänzer und wird zu etwas Eigenständigem („der Tanz entwickelt sich“).

Als Kontrast zu den Zwei-Personen-Konstellationen existiert in (A) lediglich ein erlebendes Ich in einem intensiven inneren Dialog mit sich selbst. Dieses Ich

kann einerseits als Protagonist der Handlung verstanden werden, ebenfalls liegt auch die Vermutung nahe, dass dieses Ich identisch ist mit der Schreiberin, die ihr eigenes Erleben beim Hören der Musik zur Grundlage des Textes gemacht hat. Die starke Subjektbezogenheit von (A) wird in (D) kontrastiert durch die vollständige Abwesenheit eines identifizierbaren Handlungsträgers. Es fallen anonyme Formulierungen („alle“ „es“), die die Vermutung nahe legen, dass es sich um mehrere in der Szene aktive Personen handelt. Die unbelebten Handlungsträger sind deutlich lebendiger als die Personen selbst. Insbesondere die Musik nimmt als Handlungsträger einen großen Raum ein: als Akustik des Klaviers, als Raum einnehmende Frage nach den Möglichkeiten des Ausdrucks. Auch die „Papiergirlanden“ und das „Treiben“ an sich geraten in die Position des eigentlichen Geschehens, hinter dem seine Urheber zurücktreten.

d) Beziehungsaspekte

In (B) und (C) finden sich zwei eindeutige dyadische Situationen mit weitgehend misslingenden Versuchen, sich auf den Anderen einzustellen. Die primäre Intention für die Kontaktaufnahme ist positiv („Mutter möchte ihren Sohn in den Tag begleiten“ (B); „eine gemeinsame Performance wird eröffnet“ (C)), deren weitere Umsetzung scheint jedoch zunehmend dysreguliert und insbesondere in (B) durch innere Konflikte erschwert. Jeweils einer der dyadischen Partner (Sohn/Tänzer) droht vereinnahmt zu werden und in seiner Präsenz zu schwinden („so wenig Kind“; „den Tänzer nicht mehr sehen“). Beide lassen zaghafte Befreiungsvorschläge oder –versuche erkennen („mich in Ruhe lassen“; „Stöhnen des Tänzers“). Ein Zerfall beendet beide Kontaktversuche („Mama demonstrativ ignorieren“; „der Kontakt scheint abgebrochen“).

Die gut gemeinten, (zu) sehr um Abstimmung bemühten Beziehungsformen und die ins Leere gehende Umsetzung der Beziehungsimpulse bilden den gemeinsamen Nenner in allen Resonanztexten. Auch in (A) geht es um eine anfängliche Verheißung, die jedoch nicht erfüllt wird und stattdessen in Erleichterung mündet, dass alles vorbei ist. In (D) wird gemeinsam eine Feier vorbereitet. Bevor sie beginnen kann, wird jedoch die Gemeinsamkeit erheblich relativiert durch das grundsätzliche Infragestellen des Vorhabens.

e) Bewegungselemente und -richtungen

Das Pulsieren zwischen Verengung und Weitung findet sich in allen Texten: „Tür auf – Tür zu“ (A) und „zusammengekauerte und sich wieder öffnende

Haltung“ (C). Auch in (B) klingt es an: „Aufstehn! Sonnenschein“, dann „Rückzug, ignorieren“. Die anfängliche Aufmerksamkeitsverdichtung wird dabei zur Eröffnung eines Erzählraumes, der am Schluss erneut „geschlossen“ wird.

In (A) geht es von der öffnenden Verheißung zum Hilfeschrei. Die Performance in (C) sowie die Weitung des Raumes enden mit dem Kontaktabbruch; das engagierte Tun in (D) verliert später seinen Sinn und in (B) kippt die Begegnung in aktives Ignorieren. Im Wechsel zwischen Öffnung und Verengung dominiert die Enge.

Eine Wortgruppe dreht sich um Bewegungen der Abgrenzung und Unterbrechung: „Zu gehen“ (A); „hinter meinem Rücken etwas tun“ (B); „in einzelne Teile zerfallen“ (A); „nicht zusammen hängen“ (C). Eine weitere Wortgruppe beinhaltet Bewegungen der Beschleunigung: „unruhig werden“ (A); „steigende Dramatik“ (C); „sich aufrappeln“ (B); „durch die Kehle zischen“ (A) und das plötzliche „PENG!“ (A) als Verdichtung einer extrem schnellen Bewegung. Die Beschleunigung wird jedoch nicht in eine Entladung überführt, sondern endet jeweils im Unterbrechen und Verschwinden.

f) Randständiges

Der Aspekt der „erahnten Befreiung“ ist in vielfacher Hinsicht eingearbeitet, jedoch noch weit entfernt von einer Umsetzung.

Die Formulierung „das Bier zischt durch die Kehle“ bleibt auch bei zahlreichen Versuchen der Interpretation in einer isolierten Position und korreliert kaum mit anderen Aspekten. Da diese Formulierung jedoch sehr viel Aufmerksamkeit an sich zieht, soll das „Peng“ an dieser Stelle als unbewusste Botschaft des Materials festgehalten werden, für die an diesem Punkt noch keine tragfähige Erklärungsgrundlage verfügbar ist.

Eine weitere leichte Irritation findet sich in (C): die mehrfache Verwendung des Begriffes der Vorstellung. Zum einen ist sie bühnenhafte Aufführungsform, zum anderen innere Vorstellung und Bilderwelt der erlebenden Beobachterin. Hier zeigt sich eine gewisse Innen-Außen-Vermischung als Gegengewicht zu den ansonsten recht klar geschilderten räumlichen und personalen Grenzen.

6. Entfaltung des Materials im Nachgespräch

Hauptmotive im Nachgespräch

- Übermäßige Anstrengung
- „Wo ist der Sinn?“
- „sich (etwas) fernhalten und abschweifen“
- Auftakt und Zerfall in Beziehungen
- Verschlüsselte Aggression
- Geschlechtsspezifische Aspekte sowie Ressourcen und Formelemente
- Ausdifferenzierung weiterer signifikanter Bilder

Das auffälligste Merkmal des gesamten Gesprächsverlaufes ist eine sehr große Anstrengung und eine extreme (auch körperliche) Spannung bei allen. Die große Anstrengung im Gesprächsverlauf bezieht sich vor allem auf die Schwierigkeit, dem Ganzen einen Sinn zu entnehmen. Alles scheint mühsam und schwer, man hat „Wackersteine im Magen“ und möchte „am liebsten nicht mehr aufstehen“. Anstrengend ist es, überhaupt etwas zu schreiben, an der Musik dran zu bleiben, sich Gefühle „vom Leib zu halten“ und das körperliche Unbehagen immer wieder abzuschütteln.

Eine große und existentielle Sinnlosigkeit breitet sich aus. Die Musik sowie die beschriebenen Beziehungen in den Texten und die Untersuchungssituation selbst erscheinen als sinnlos. Die Gruppe vermisst echte „Bezugspunkte“ und musikalische Kontinuität, vieles erscheint gewollt. Nur die eigenen subjektiven Interpretationen bilden einen vagen Anhaltspunkt für die Orientierung.

Es besteht phasenweise der reale Verdacht, dass das Geschehen tatsächlich keinen erkennbaren oder einfühlbaren Zusammenhang und Sinn hat. Sollte dieser fehlende Sinn anerkannt werden müssen, würde sich stattdessen „sehr Schlimmes“, „Namenloses“ und „Vernichtendes“ ausbreiten. All das ist mit sehr viel unterschwelligem Ärger gegen mich verbunden, die Gruppe in eine solche Situation gebracht zu haben, andererseits schützt die Gruppe mich durch viel angestrengte Rücksichtnahme, ihren Ärger nicht offen zu zeigen.

Die befürchtete (Sinn-)Leere führt dazu, innerlich andere Räume aufzusuchen. Kurzzeitig taucht die Ahnung auf, es könnte sinnvoll sein, die quälende Leere musikalisch auszudrücken und gerade das Kantige, Schreckliche anzuerkennen. Die hauptsächlichen Bemühungen gehen jedoch dahin, sich vor der Begegnung mit dem beängstigenden Nichts zu schützen. Hierzu werden zahlreiche Versuche unternommen: inneres Driften auf eine distanzierte Metaebene

und wechselnde Identifikationen, das Erleben von starker Lustlosigkeit, das aktive und z.T. sehr gewollte Konstruieren und Unterstellen von sinnvollen Zusammenhängen. Die von allen als notwendig erlebten Distanzierungsversuche ziehen jedoch eine noch weitaus größere innere Not nach sich. Die eigenen Versuche werden z.T. stark zensiert („Ich darf doch gar nicht abschweifen“) und Konventionen werden wichtig („wir sind doch hier, um ordentliche Texte abzuliefern“). Noch quälender ist es, dass keine wirklichen Bezugs- und Fluchtpunkte außerhalb existieren: „Man möchte eigentlich weglaufen, darf jedoch nicht und weiß auch nicht wohin“.

Die Vereinbarung des Settings („Wir sind ja hier, um dem Sinn nachzugehen“) konkurriert mit starken Wünschen, sich des Ganzen innerlich zu entledigen. Diese gegenläufigen Impulse haben hohen Anteil an der extremen Spannung, an der körperlichen Starre und an der latent aggressiven Atmosphäre. Gelegentlich erscheinen einige aufblitzende Momente der Erleichterung, durch unerwarteten Kontakt („plötzlich sind alle ganz wach“) und vorübergehendes Aufhellen des quälenden Grübelns. Diese Momente sind jedoch deutlich in der Unterzahl und zerfallen stets wieder. Das Thema „Auftakt und Zerfall“ beschäftigt die Gruppe intensiv. Der Zerfall erscheint überwiegend langsam und schleichend. Er trägt in sich ein verdecktes aggressives Element der untergründigen Zersetzung. Verschiedene Arten des Zerfalls werden beschrieben:

- ein Initialimpuls, der die Hemmung bereits in sich trägt
- eine Bezugnahme, die aneinander vorbei geht
- ein begonnener aber nicht abgestimmter Spannungsbogen.

In diesen Zerfallsmomenten werden Anfang und Ende der Interaktionen unklar. Ein Hörer setzt den mütterlichen Kontaktversuch lebhaft in Szene: „Nun sei endlich wach und fröhlich, damit ich nicht traurig sein muss!“ Es entsteht das Bild einer verzerrten Symbiose, bei der sich zwei Hälften gegenseitig vom Innenleben des Anderen „ernähren“, einer der beiden jedoch nach und nach verschwindet. Die Gruppe spürt einen beängstigenden Sog, so zu werden wie jemand anderes. Die Extremform des Abschweifens als „Nicht-mehr-da-Sein“ erscheint als elementarer Schutz vor dem namenlosen Schrecklichen, allerdings auf Kosten der eigenen Lebendigkeit.

Am Ende des Gespräches ereignet sich eine Umkehrung des Musters „Auftakt und Zerfall“. Nach langem zähem Ringen wird es plötzlich möglich, die untergründigen Aggressionen offen anzusprechen und sich darüber intensiv auszutauschen. Die damit verbundene atmosphärische Weitung und Vitalisierung (Lachen, intensives gegenseitiges Zuhören, körperliches Zurücklehnen und

tiefes Durchatmen) steht hiermit am Ende des Prozesses und leitet zu den vorhandenen Ressourcen und Entwicklungsimpulsen über. Es taucht die Ahnung auf, dass die in der Aggression verborgene Vitalität einen Ausweg aus der Starre bilden könnte. Ein Übergang von der Schwere in die Belebung könnte auch darin liegen, das Wenige zu akzeptieren und das Nichts gemeinsam zu halten. Eine weitere zarte Hoffnung liegt in den Aussagen, dass „alles nur eine Probe sei“ und „beim nächsten Mal klappt es bestimmt“.

Die Aggressionen in der Gruppe gehen zunächst stark auf einen der Männer zurück, der sich die Frauen vom Leib halten möchte. Ausgehend vom Mutter/Sohn-Text (B) wird von allen selbstverständlich angenommen, dass es sich bei der Fallgeschichte um einen Jungen handelt. Die Irritation ist groß, als hinterher bekannt wird, dass es sich um ein Mädchen handelt. Immer wieder geht es um unterschiedliche männliche und weibliche Perspektiven. Der Blick auf die Text-Dyade „Tänzer und Pianist“ stammt aus einer weiblichen Schreibperspektive und betont die innere Nähe, Begegnung und versuchte Abstimmung. Die männliche Schreibperspektive in der Mutter-Sohn-Dyade richtet den Blick aus einer ironisch-distanzierten Außenperspektive - Dissonanz und fehlende Abstimmung werden erkennbar.

Zwei weitere signifikante Bilder aus dem Gruppengespräch sollen abschließend festgehalten werden:

1. Es erscheinen viele Assoziationen zu anderen konkreten Patientengruppen, deren Beeinträchtigungen vor allem im Bereich der Bewegungseinschränkung und Bewusstseinsstrübung liegen: Apalliker und Wachkomapatienten.
2. Zahlreiche Nahrungs- und Genussmittel sowie orale Aspekte tauchen auf: Essen, man schießt nach den Keksen, denkt an Bier oder Frühstück und fragt sich: „Wann ist endlich Mittagspause“. Die beiden Redewendungen „Aus den Fingern saugen“ und „Nägel kauen“ fließen zusammen zu „Sich etwas aus den Fingernägeln saugen“.

7. Polare Sinnbereiche

Sinn	Leere und Nichts
verheißungsvolle Kontaktaufnahme	erzwungene und misslingende Abstimmungen
eindeutige unterschiedene Personen und Objekte	Verschmelzung und die Angst jemand Anderes zu sein

Befreiung und Flucht	festgehalten werden
Belebung und Aktivierung	Vernichtung und Verkleinerung
Erleichterung und Neubeginn	Schrecken und Zerfall
ganz eng beieinander stehen - Ineinander	sich fernhalten und ignorieren - Abstand
♀♀♀	♂♂♂
sich einen Jungen fantasieren und Irritation, dass es ein Mädchen ist	
Mitdriften im Innenraum	kritisierende Außensicht
um sich selbst kreisen	Perspektiven wechseln
verschlüsselte Aggression - zersetzende Wendung von Innen	offene Aggression – angreifende Wirkung von Außen

MINIATUR

ENDLICH GEHT'S DER SONNE ENTGEGEN! DIE SUCHENDEN BEWEGEN SICH DURCH NACHT UND TAG AUF DEM WEG ZU EINEM MITEINANDER, FÜR DAS ES KEINEN WEGWEISER GIBT.

MIT UNTRÜGLICHEN VORZEICHEN BRAUEN SICH DUNKLE SCHATTEN ZUSAMMEN, DIE ES ABZUSCHÜTTELN GILT. DAS NICHTS WILL SICH BREIT MACHEN UND MUSS VERHINDERT WERDEN, DOCH DAS ZEHRT AN DEN KRÄFTEN.

WO GIBT ES NAHRUNG UND SCHUTZ?

SCHLEICHEND WECHSELN DIE PERSPEKTIVEN: DAS INEINANDER WIRD ZUM BEDRÄNGENDEN GEGENEINANDER: „SO WIE DU WILL ICH NICHT SEIN UND VERSCHWINDE LIEBER IN MIR SELBST“.

VOM SCHRECKEN GEHT ES IN DIE LEERE. GEFANGEN ZWISCHEN BEIDEM WIRD DIE ERSTARRUNG ZUR VORLÄUFIGEN RETTUNG.

IM AUFLERNEN GEGEN DAS DUNKLE ENTSTEHEN NEUE GEFAHREN. WOANDERS KÖNNTEN WIR SPIELEN, DOCH WER TRAUERT, DARF SICH NICHT BEWEGEN.

FREMDE WÜTENDE BLICKE AUS DER FERNE AHNEN, DASS HIER ETWAS NICHT STIMMT. DER KOPF IST SCHWER IN DIE HÄNDE GESTÜTZT UND DENKT SICH: „KÄMPFEN SOLLEN DIE ANDEREN!“

SIE UND ER VERWECHSELN BEINAHE IHR KIND. IHRE AUSWEICHENDE WENDUNG IN EINE VERSCHWIMMENE INNENWELT BLEIBT SEINER ZERSETZENDEN AUßENBEWEGUNG FERN. DAS VERBINDENDE WORT BLEIBT VIEL ZU LANGE AUS. DURCHBRECHENDE LICHTREFLEXE LASSEN AUFHORCHEN: GIBT ES EINEN NEUEN VERSUCH? GEGEN DEN STEIN TRETEN BELEBT UND RÜCKT DIE FERNSTEHENDEN WIEDER IN ERKENNBARE REICHWEITE ALS DIEJENIGEN, DIE SIE SEIN KÖNNTEN. WIRD ES DIESMAL HALTEN?

(B) BINNENREGULIERUNG (siehe Anhang)

(C) TRANSFORMATION

Szene 1: Nina und ihre innere Triade

In der ersten Stunde sitzt Nina zusammengekauert und verängstigt auf einem Sofa. Sie vermeidet jeden Blickkontakt und klammert sich ängstlich an einen Stoffhasen. Dabei führt sie unablässig eine stereotype Fingerbewegung aus. Die Angebote der Therapeutin bleiben nahezu ungehört. Eine Frage lautet, ob Nina erzählen mag, wer alles zu ihrer Familie gehöre. Ninas Haltung strafft sich und sie sucht den Blickkontakt: „Da ist meine Mutter Heidrun, meine Schwester Katharina.....!“ Der Satz bleibt offen in der Luft hängen, Nina sackt erneut in sich zusammen und flüstert: „...und dann ist da noch mein Vater Stefan!“ Die Therapeutin bleibt ebenfalls im Flüsterton und fragt vorsichtig: „Und was passiert, wenn man den Namen von dem Papa laut sagt?“ Nina flüstert erneut: „Dann wird die Mama böse!“

In der allumfassenden Angst ist die Frage nach ihren Wurzeln für Nina zunächst ein Rettungsanker. Die innere Verbindung zum Vater unterliegt jedoch einem Raum greifenden Tabu, welches sich auch körperlich inszeniert. Nina kann den Gedanken an den Vater nur „heimlich“ aktivieren, um die Loyalität mit der Mutter nicht zu gefährden und sich selbst vor Strafe zu schützen.

Szene 2: Nina, die Mutter und der Geburtstag des Vaters

Nina sieht ihren Vater nur noch äußerst selten. Sie möchte ihn gerne an seinem Geburtstag besuchen und freut sich auf diesen Tag. Lebhaft erzählt sie von ihren Vorbereitungen und beschäftigt sich lange mit Backen, Geschenke Aussuchen und Briefe Schreiben. Am Geburtstag wird Nina von ihrer Mutter auf der Fahrt mit dem Bus zum Vater begleitet. Offensichtlich verpassen beide den Ausstieg und fahren zwei Stationen zu weit. Als die Mutter den Irrtum bemerkt, beschließt sie mit dem Blick auf die Uhr, dass es nun zu spät sei, zu dem Geburtstag zu gehen. Beide fahren auf direktem Wege nach Hause zurück. Nina isst abends den Geburtstagskuchen allein in ihrem Zimmer.

Die ersehnte und lustvoll besetzte Verbindung zwischen Nina und ihrem Vater wird von der Mutter subtil „umfahren“. Die Begegnung mit dem Dritten wird verhindert. Nina ersetzt das geplante gemeinsame Kuchenessen durch aktives Einverleiben in einer isolierten „Ich-mit-mir-Szene“. Eine Leerstelle bleibt.

Szene 3: Nina, ihre Mutter und die Therapeutin

Die Therapeutin erwartet Nina. Stattdessen erscheint die Mutter, recht aufgelöst, und berichtet, Nina wolle nicht mehr zur Musiktherapie kommen. Die Therapeutin schlägt einen Termin zu dritt vor. Während dieses Wortwechsels schaut die Mutter immer wieder nervös den Gang entlang, ob Nina wohl gleich komme. Rasch verabschiedet sie sich. Wenig später klopft es energisch an der Tür und eine selbstbewusste Nina erscheint, mit Schirmmütze und neuer Frisur. Sie erweckt nicht den Eindruck, dass sie die Therapie beenden wolle. Sie wisse wohl, dass ihre Mutter eben da gewesen sei, wolle aber von dem Inhalt des Gespräches nichts wissen. Ein Gespräch zu dritt ist für sie undenkbar und „völlig peinlich“. Es könnten dabei Geheimnisse ans Licht kommen. Ein Treffen zwischen Mutter und Therapeutin sei aber „völlig o.k.“ Sobald Nina nach der Stunde den Raum verlässt, stürmt ihre Mutter erneut herein und überreicht ihre neue Handy-Nummer.

Die Nähe in der potentiellen Situation mit drei weiblichen Personen wird von Mutter und Tochter intensiv abgewehrt. Beide suchen jedoch die voneinander unabhängige Begegnung mit der Dritten (Therapeutin), u.a. um Geheimnisse mitzuteilen. Die Mutter-Tochter-Situation ist mit Scham besetzt.

Szene 4: Nina, ihr Vater und der Videofilm

Nina berichtet lachend von einem privaten Videofilm, den ihr Vater vor langer Zeit gedreht hat und den sie sich gelegentlich anschaut. Dieser Film ist eine der wenigen verfügbaren Erinnerungen an den Vater. Sie selbst ist zu sehen im Alter von ca. drei Jahren, also bereits nach der Trennung der Eltern, in einer Zeit, in der ihr Vater noch häufig zu Besuch kam. In der Filmszene ist Nina wütend, weil ihre Mutter zum Einkaufen gegangen ist und sie nicht mitgenommen hat. Mit viel Energie und Geschrei nimmt die kleine Nina einen Schuh und schlägt ihn mehrfach gegen die Tür, hinter der die Mutter verschwunden ist. Nina betont, dass ihr Vater diese Szene aufgenommen habe, weil er stolz auf ihre „power“ war. Im Anschluss daran habe er sie ins Bett „gesteckt“.

Nina wird in ihrem Ärger auf die Mutter von dem Vater als Dritten gesehen. Er nimmt eine positive Markierung ihrer eigenen Energie vor. Die Spiegelung des aggressiven Impulses erfolgt jedoch aus einer sehr distanzierten Außenperspektive hinter der Kamera. Es erfolgt keine Regulation oder Abstimmung des aggressiven Impulses in der Beziehung selbst; in der direkten Interaktion wird Nina allein gelassen. Unklar bleibt ebenfalls, ob Nina im Affekt des „Verlassen-Werdens“ Anerkennung und Trost durch den Dritten erfahren kann.

(D) REKONSTRUKTION

Die triadischen Verhältnisse in Ninas Lebenswelt beruhen auf einer engen Verknüpfung von Trennungsaspekten und sonstigen familiären Belastungen (die Totgeburt eines Kindes, die Drogenkontakte der älteren Schwester).

Es treffen dramatische Verläufe in der Familienentwicklung auf ein ohnehin instabiles triadisches Bezugssystem, so dass die familiären Ressourcen überstiegen.

Bewegungseinschränkungen im eigenen Wirkungsraum

In Ninas Erlebniswelt zeigen sich viele gravierende Einschränkungen der Beweglichkeit im inneren und äußeren Denk- und Spielraum. Nach außen wird dieses deutlich in ihren häufigen Krankheiten mit Bettruhe als ausgedehntes körperliches Stillhalten. Im intersubjektiven Raum zeigt sich die Bewegungslosigkeit als Hemmung und Scham, Eigenes beizutragen und auf der Spielebene zu handeln - oder in Gestalt einer lähmenden Leere im Kontakt.

Auch innerlich hält sie fest an dem Umkreisen von Gedanken, die nicht oder nur verschlüsselt gedacht und gelebt werden dürfen, z.B. die Beziehung zu ihrem Vater¹ oder das Ausprobieren eines Instrumentes². Die anfängliche Abwehr eines gestalteten Zwischenraumes in der Therapie signalisiert einen extrem schwach ausgeprägten potentiellen Raum: Eigenes und Fremdes können nur schwer miteinander zu etwas Neuem verbunden werden.

Nina ist umgeben von einem anstrengenden und quälenden „Imperativ der Bewegungslosigkeit“, welcher sehr vereinnahmend ist³. Dritte Personen oder gemeinsame Bezugspunkte in der Dyade werden ebenfalls von Lähmung und Bewegungsstarre erfasst.

Dyadische Situationen unter Ausschluss eines Dritten

In Ninas Familie existieren mehrere dyadische Konstellationen, in denen eine dritte Person nur schwer zugelassen werden kann. Der Bezug auf etwas Drittes wird ausgeblendet oder kann sogar eine bedrohliche Dimension annehmen, da die dyadische Ungetrenntheit gefährdet erscheint. Die erweiternde Ausrichtung auf eine gemeinsame Erfahrungswelt ist nur unter bestimmten Bedingungen möglich, z.B. wenn sich Mutter und Tochter auf Ninas häufige Krankheiten beziehen. Darin liegt ein Kompromiss, die Ausrichtung auf etwas Drittes und die Unbeweglichkeit zu vereinbaren.

Nina lebt in einer sehr engen Verbindung mit ihrer Mutter, zu der jeweils die Schwester und der Vater fern stehen, sich fern halten oder fern gehalten werden. Nina wiederum sieht sich einer engen konflikthaften Dyade zwischen Schwester und Mutter gegenüber, in der sie nicht vorkommt und hinter der ihre Bedürfnisse phasenweise völlig verschwinden. Auch die väterliche Aktivität im Hinblick auf die Konflikte zwischen seiner Frau und seiner ältesten Tochter ist nicht erkennbar. Nina selbst „verschwindet“ langsam, als ihr Vater eine neue Frau kennen lernt.

In der inneren Dynamik und Atmosphäre der isolierten Teildyaden scheint ein vermittelnder Raum zu fehlen, so dass ein hohes Maß an gegenseitiger Fehlabstimmung auftritt. Die Mutter erscheint als zu nah, der Vater wiederum als zu fern, um einen solchen triangulierenden Raum halten zu können. Es ereignen sich zwar viele hoffnungsvolle Begegnungsimpulse, sie führen jedoch in keine weitere Differenzierung des Kontaktes. Die beginnende Abgrenzung und

¹ vgl. Transformation Szene 1

² vgl. Improvisation: Die Gitarre wird bereitgelegt, Nina spielt aber nicht darauf.

³ vgl. Hauptmotive im Gruppengespräch

Unterscheidung zwischen zwei Personen wird immer wieder unmittelbar zurückgenommen, Anfang und Ende der Interaktion bleiben unklar in fast symbiotischer Auflösung. Vitalitätsaffekte des Verblässens und Verschwindens sind vorherrschend. Die undifferenzierte Einheit wird immer wieder gesucht unter Vermeidung äußerer Bezugspunkte oder innerer Spielräume. Einerseits besteht ein starker Sog der gegenseitigen Vereinnahmung und Auflösung. Andererseits werden intensive (Überlebens-)Wünsche aktiviert, die bedrohliche Auflösung abzuschütteln. Die Abwehr von Struktur und Erweiterung in der Dyade wird durch starke Ängste aufrecht erhalten: Beweglichkeit, Vitalität und Unterscheidung sind für Nina nahezu gleichbedeutend mit Bedrohung der Einheit und Verlust des Anderen. Das massive Zurückschrecken vor Struktur wird aus dieser Bedrohung verständlich. Eine Einigung auf der Basis von gegenseitiger Anerkennung und Differenz ist kaum verfügbar, denn dazu sind zumindest basale innere Unterscheidungen nötig.

Wenn Nina immer wieder in der Bewegungslosigkeit erstarrt, geht sie damit einen Kompromiss ein: Sie beharrt zum einen auf einer minimalen Teilautonomie („Ich verweigere jede Bewegung“) und schützt sich somit vor vollständiger Vereinnahmung durch die Identität des Anderen. Gleichzeitig kann sie die Gefahr neutralisieren, sich zu weit aus der engen Dyade zu entfernen, was für sie den Verlust der Zugehörigkeit bedeuten würde. Positionen außerhalb der Dyade als Halt gebende alternative Perspektiven kann sie sich noch nicht verfügbar machen, sondern sie schreckt immer wieder davor zurück.

Das Stillhalten wird zum Kompromiss für unvereinbare gegenläufige Entwicklungsbedürfnisse. Es erschwert die Entdeckung und Vertrautheit mit den eigenen körperlichen Möglichkeiten; der eigene Körper ist für Nina ein fremder Ort. Ihre eigenen Beiträge zur Beziehungswelt bleiben für sie wirkungslos mit einem anhaltenden Gefühl der Sinn- und Lustlosigkeit. Ninas stereotype Fingerbewegungen enthalten die Fixierung in der Wirkungslosigkeit. Es handelt sich um Aktivierungsversuche und Greifimpulse, die jedoch keinen Bewegungsfluss nach sich ziehen und somit zum Selbstzweck werden.

In Ninas dyadischen Beziehungsstrukturen können dritte Personen nur bedingt einen regulierenden oder erweiternden Einfluss ausüben. Sie werden entweder aktiv ferngehalten oder ziehen sich ihrerseits zurück angesichts der Unerreichbarkeit der beiden Anderen.

Das aktive Fernhalten und Abwehren eines wie auch immer gearteten Dritten ist ein strukturelles Muster der Fallgeschichte. Der ferngehaltene und sich

fernhaltende Dritte als Person kann seinen Einfluss nur geltend machen durch radikale und aggressive Differenzierungsversuche:

1. Ninas Vater verlässt die undifferenzierte Dyade.
2. Die Schwester versucht durch intensive Provokationen die väterliche Rolle in der Familie fortzusetzen und den Zustand der Lähmung aufzubrechen⁴.

Trianguläre Fantasien im Übergang von Schwangerschaft und Geburt

Aufgrund der vorherigen dramatischen Schwangerschaft der Mutter war Ninas individuelle Entwicklung bereits von einer Dynamik beeinflusst, die sich unabhängig von ihren tatsächlichen Eigenarten ausbreiten konnte. Ninas Ängste und die nur unzureichende Entwicklung eines „potentiellen Raumes“ stehen somit in einem überindividuellen familiären Zusammenhang.

Der gemeinsame Raum der elterlichen Fantasien über das werdende Kind Nina konnte nicht unabhängig sein von der Trauer und den Befürchtungen, die sich auf ein anderes Kind bezogen. Das Verschwinden und Verblässen ihrer eigenen Identität stehen für Nina somit im Zusammenhang mit der existentiellen Erfahrung, metaphorisch mit einem anderen Kind „verwechselt“ zu werden. Somit wurzelt Ninas erster triangulärer Raum in einer fantasierten Triade, die zwei potentielle Kinder enthält, welche unter der Bedrohung einer weiteren Fehlgeburt nur schwer zu unterscheiden sind.

Es ergibt sich ein vertiefendes Verständnis über den Zusammenhang zwischen hoffnungsvollen Auftakten (Nina war ein gesunder kräftiger Säugling) und erneutem Zerfall (z.B. durch zahlreiche Fehlabbimmungen). Diese Fehlabbimmungen ereignen sich in einem intersubjektiven Raum, der durch den starken Erinnerungsdruck einer tödlichen Bedrohung geprägt ist. Die Abbimmungen auf Ninas individuelle Impulse ereignen sich somit in einem sehr labilen triadischen Gefüge, welches den Schritt zur Seite von der Perspektive des verstorbenen Kindes zu einem neuen Anfang mit Nina nicht ausreichend vornehmen konnte. Die quälende Gegenläufigkeit in den frühen Abbimmungsprozessen erscheint jetzt in einer erweiterten Perspektive.

1. Ninas Loslösung aus der engen Verbundenheit mit ihrer Mutter bedeutet für beide ein Verlassen des unmittelbaren Schutzraumes. Ninas vitale Impulse und ihre Wünsche, sich aus der Dyade wegzubewegen, aktivieren die mütterlichen Fantasien einer Bedrohung, das Kind (durch Tod) zu verlieren.

⁴ Das bislang unverstandene Wort „Peng“ aus dem Resonanztext (A) wird nun erkennbar als Platzhalter für eine vehemente Außenposition, die nur durch einen Angriff umgesetzt werden kann.

Die Erfahrung, dass Nina sich entwicklungsfördernd aus der Dyade weg und zum Dritten hinbewegen kann, ist offensichtlich zu wenig verfügbar. Die Fixierung in der Dyade und die mangelnde Verfügbarkeit eines realen triadischen Beziehungsraumes bedingen sich gegenseitig.

2. Gleichzeitig und konträr dazu bestehen mütterliche Ängste vor den Momenten, in denen Nina sich ruhig und wenig aktiv halten möchte. Diese „leisen“ Entwicklungsmomente sind in dem Angst besetzten Raum einem todesähnlichen Zustand zu ähnlich und unterliegen damit der Abwehr⁵. Ninas kindliches Explorationsverhalten steht somit unter dem Druck, die eigene Lebendigkeit zu „beweisen“ und die Ängste der Bezugspersonen zu neutralisieren.

Eine Austauschbewegung zwischen den beiden Möglichkeiten: „Es könnte zu erneuten Komplikationen kommen“ und „Es besteht Hoffnung, dass Nina gesund aufwachsen kann“ ist sowohl in der Frühphase als auch in der aktuellen Entwicklung von Nina kaum zu erkennen. Die Wahrnehmung der aktuellen Realität scheint in weiten Teilen von der Vergangenheit überlagert zu sein.

Diese Austauschbewegung ist auch im realen Dialog der werdenden und jetzigen Eltern nicht vorhanden. Die möglichen gegenseitigen Relativierungen und Annäherungen der Perspektiven beider Eltern sind im triangulären Raum dieser individuellen Familie nahezu vollständig aufgelöst. Durch den schleichenden Rückzug des Vaters aus dem Kontakt zur Familie entfernen sich die unterschiedlichen Perspektiven immer weiter voneinander.

Geschlechtsspezifische Dreier-Konstellationen

Wenn Nina auf zwei andere Personen bezogen ist, ist die Gestaltung des triadischen Raumes abhängig von der Geschlechterverteilung in der Situation zu dritt. Die deutlichsten Unterbrechungen des intersubjektiven Austausches ereignen sich in Situationen mit drei weiblichen Personen. Eine solche Begegnung wird stark vermieden und ist mit großer Scham besetzt⁶. Hier wird eine stark defizitäre Identifizierung mit der eigenen Weiblichkeit spürbar.

Dreier-Situationen mit zwei weiblichen und einer männlichen Person (vor allem mit ihren Eltern) bedeuten für Nina zwar weiterhin eine Spaltung des triadischen Raumes⁷, ihre Beweglichkeit ist jedoch weniger drastisch eingeschränkt. Die Situationen mit einer heterogenen Geschlechterverteilung sind somit für Nina förderlich hinsichtlich der Aktivierung eigener Beteiligung im

⁵ vgl. Resonanztext (B)

⁶ vgl. Transformation Szene 3

⁷ vgl. Transformation Szene 2 „Der Geburtstag des Vaters“

Beziehungsraum, auch wenn die Interaktion nicht befriedigend ist und Nina wieder auf sich selbst verwiesen wird⁸. Die Aktivierung aggressiver und vitaler Impulse ist für sie mit der Anwesenheit einer männlichen Person verbunden⁹ und damit zu selten für sie möglich. Dennoch sind innere Spuren einer stützenden väterlichen Repräsentanz vorhanden, die eine Ressource bilden im Umgang mit dem neuen Partner der Mutter.

Für Nina hat die Unterscheidung und Akzeptanz der Geschlechter somit eine strukturierende Bedeutung; real oder in der Fantasie. Da der Vater jedoch inzwischen weitgehend abwesend ist bzw. verheimlicht werden muss, kann diese Ressource leicht in eine Idealisierung des Vaters (und damit des Männlichen) umschlagen. Das Strukturmoment der Unterscheidung und Eigenaktivität ist zwar grundlegend angelegt. Aufgrund des Bewegungsverbotes ist diese triadische Unterscheidungsqualität jedoch vorerst noch sehr schwach repräsentiert. Für Nina liegt in ihrer wachsenden Lebhaftigkeit¹⁰ auch die Gefahr eines Loyalitätskonfliktes mit der Mutter; deshalb erscheinen die Angebote in der Therapie zunächst als eine „Zumutung“ für Nina.

Nicht verfügbare Beweglichkeit und Aggression

Im Rahmen des Bewegungsverbotes hat Nina zahlreiche Wege gefunden, die eigene Vitalität (einschließlich aggressiver Impulse) an andere zu delegieren und zu projizieren und somit latent verfügbar zu halten. Dies zeigt sich z.B.

- indem Nina die Therapeutin allein improvisieren lässt
- indem sie zahlreiche Ärzte bemüht, sie wieder „lebendiger“ zu machen
- wenn sie Erinnerungen an den Vater aktiviert, um eigene aggressive Impulse auf die Mutter zu neutralisieren¹¹
- indem sie sich in ihre Innenwelt zurückzieht und somit die Begegnung in ihrer Entstehung bereits subtil im Vorfeld zerstört.

Es bleibt vor allem der Zugang zur eigenen Aggression isoliert und verschlüsselt. Die Delegation von aggressiven Tendenzen ist somit ein weiteres Strukturmerkmal in Ninas Familie. Nina selbst wird zur Projektionsfläche verschlüsselter Aggressionen zwischen den Eltern:

1. Der väterliche Rückzug von Nina ist weitgehend durch die Distanzierung des Vaters zu seiner Ex-Partnerin motiviert.

⁸ vgl. Transformation Szene 2

⁹ vgl. Transformation Szene 4 „Der Videofilm“

¹⁰ vgl. Transformation Szene 3

¹¹ vgl. Transformation Szene 4

2. Ninas Mutter neutralisiert ihre Aggression gegenüber dem Ex-Mann, indem sie seinen Kontakt zur Tochter subtil verhindert¹².

Die Notwendigkeit, andere Personen mit der eigenen Aggression (projektiv) zu identifizieren, verdeutlicht, dass das triadische Gefüge auf gegenseitigen Abhängigkeiten und schwachen personalen Grenzen beruht. Nina entwickelt angesichts einer uneindeutigen und diffusen gegenüberliegenden Eltern-Dyade eine Art Pseudo-Fähigkeit zum Alleinsein und wendet sich einem Umkreisen des eigenen Körpers zu unter Ausschluss der Anderen.

Identifikation mit dem Abwesenden

Die Aspekte des Verschwindens und die Ausbreitung eines sinnlosen Nichts haben einen mächtigen Einfluss auf Ninas Struktur. Ihre inneren Bilder beinhalten verheimlichte und unterbrochene Beziehungen, in denen die Abwesenheit des Anderen formgebend ist. Der beginnende Schulabsentismus (Nina vermeidet immer häufiger den Schulbesuch) ist dabei ein nach außen sichtbarer Ausdruck einer Identität, die sich zeigt, indem sie sich fern hält und die sich selbst definiert als eine, die nicht gesehen wird (bzw. nicht gesehen werden darf). Damit ist ein wesentliches Charakteristikum erfasst, mit dem Nina ihre Beziehungen antizipiert und welches sie immer wieder aktiv inszeniert.

Wenn Nina sich ihrem intersubjektiven Feld entzieht und für andere „nicht da ist“, unternimmt sie einen aktiven Identifikationsversuch mit dem nicht anwesenden Vater. Diese Identifikation zeigt sich in ihrer defensiven Haltung und verhüllten leiblichen Präsenz. Nina sichert sich damit auf subtile Weise die Verbindung mit ihrem Vater (einschließlich der Sehnsucht nach ihm), ohne die Beziehung zur Mutter zu gefährden. Sie nimmt damit eine sehr frühe Einverleibung des konflikthaften triangulären Gefüges vor.

In Ninas wechselnden Krankheiten wird der eigene Körper zur Repräsentanz des Unvollständigen und macht die Scham als einen zentralen Affekt verständlich. Das defizitär erlebte Familienbild findet seinen Niederschlag in einer defizitär erlebten Leiblichkeit. In der schwachen Verfügbarkeit klarer Unterscheidungen und Grenzen können sich Mutter und Tochter auf Ninas Körper (und dessen Krankheiten) wie auf etwas vermeintlich Drittes beziehen.

Die Abhängigkeit und das Bewegungs- bzw. Triangulierungsverbot sind damit „sicher gestellt“. Die innere Entfaltung eines gemeinsamen Spielraumes bleibt blass und lässt gesunde Entwicklungsimpulse mit quälenden Einschränkungen verschmelzen. Der Symbolisierungsraum ist auf eine „Einigung in Abhän-

¹² vgl. Transformation Szene 2

gigkeit“ reduziert. Distanzierungen gelingen somit nur mühsam und brauchen sehr viel Zeit.

Strukturimmanente Ressourcen und Entwicklungstendenzen

Im Laufe der ersten Schuljahre gewinnt Ninas Mutter einen Einblick in die Not ihrer Tochter und kann den deutlichen Wunsch formulieren, dass ihre Tochter eine Psychotherapie beginnen sollte. Auf der einen Seite ähnelt dieser Wunsch einer weiteren Variante der vielen Arztkonsultationen, andererseits bildet die Akzentuierung des psychischen Bereiches einen entscheidenden Unterschied, den auch die Mutter erkennen kann.

Eine grundsätzliche Akzeptanz des Männlichen ist vorhanden. Die Repräsentanz eines väterlich-vitalen Bildes trägt in ihrer Lebenswelt eher den Status einer "virtuellen" Realität. Es kommt ihr aber zu Hilfe, zumindest in der Vorstellung eine innere Abgrenzung zur Mutter zu ermöglichen. Hoffnung und Belebung ereignen sich, wenn Nina sich in ihrer inneren Leere angenommen fühlt oder ein Affekt des Ärgers erscheinen darf. Ihre innere Welt wird mitteilbar, wenn sich der Raum absichtslos öffnet.

Das Gegensatzpaar von Auftakt und Zerfall wurde in seiner Fixierung und gegenseitigen Hemmung mehrfach genannt. Dennoch zählen die zahlreichen Auftaktimpulse zu den strukturimmanenten Ressourcen, die jedoch erst in der Verknüpfung mit weiteren triadischen Dimensionen ihre konstruktive Wirkung entfalten können. Die noch unintegrierten Begegnungsimpulse können als Anknüpfungspunkte für die Differenzierung eines inneren und äußeren Spielraumes verstanden werden. Einer dieser Faktoren, der die Entfaltung von hoffnungsvollen Anfängen begünstigt, liegt in der Dehnung der Zeit. Sobald Nina einen kleinen Schritt aus der Erstarrung wagen kann, wird im intersubjektiven Raum plötzlich vieles möglich. Dieses dauert jedoch sehr lange. Andererseits ereignen sich die aufblitzenden, hoffnungsvollen Begegnungsmomente oft unerwartet, wenn der Spielraum sich absichtslos öffnet.

Zeitliche und räumliche Dehnung können also die Ausbreitung von Bewegungsimpulsen begünstigen. Erst dann kann Nina ihren eigenen „Beitrag“ am intersubjektiven Geschehen erkennen; ein erster Schritt, um sich Eigenes anzueignen. Insbesondere die Wiederaneignung aggressiver Impulse bedeutet eine deutliche Erweiterung der symbolisierenden Spielmöglichkeiten.

In engem Zusammenhang damit stehen die auftretenden Befreiungsmomente: Das Weggehen und sich Entfernen vom Destruktiven kann sich zu etwas Rettendem verdichten. In der unvermittelbaren Abfolge aus hoffnungsvoller Be-

ziehungsaufnahme und sofortiger FehlAbstimmung erhält der Zeitfaktor wiederum eine besondere Bedeutung. In dem übergangslosen Gegensatzpaar aus „Auftakt und Zerfall“ liegt die potentielle Chance, dass es sich wieder zu einer dialektischen und spannungsvollen Bezogenheit aus „Konflikt und Einigung“ entwickeln kann, wenn sich die hoffnungsvollen Begegnungs- und Bewegungsimpulse im intersubjektiven Raum ausbreiten können: zeitlich und räumlich.

IV.2.2 „Nina und der heimliche Dritte“: Die Prozessanalyse

a) Die zentrale Stunde: DREIUNDZWANZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Ein Regentag. Nina kommt mir entgegen und begrüßt mich mit dem Satz: „Ich habe eine CD in der Tasche, aber die hole ich nicht raus.“ *In mir latenter Ärger darüber, wie Nina mich zunächst lockt mit ihrer eigenen Musik und dann wieder in sich verschwindet. Ich fühle mich hängen gelassen.* Ihre Blockflöte aber hat sie dabei und hält sie bereits in der Hand. Beim Betreten des Raumes hinterlässt Nina mit ihren Schuhen – dem Wetter entsprechend – deutlich sichtbare Schmutzspuren auf dem Teppich. Meine Bitte, die Schuhe vielleicht vorher ausziehen, kommt zu spät. Als Nina ihre dunklen Fußabdrücke sieht, erstarrt sie augenblicklich an ihrem Platz, bleibt reglos stehen und fixiert mit panischem Blick einen Punkt an der Wand. Nach dem ersten Schrecken beginnt sie, ein wenig an ihrer Flöte zu nuckeln, ist aber nicht in der Lage, diesen Standort zu verlassen. *Auch ich werde von ihrem Schrecken und der Erstarrung erfasst. Die Zeit scheint stehen zu bleiben.*

Mit großer Anstrengung komme ich wieder in Bewegung und verändere meine Position im Raum, begeben mich mehr in Ninas Nähe. *Als ich den ursprünglichen Ort verlasse, umweht mich ein Hauch von Schuldgefühlen, gepaart mit einer Spur Erleichterung.* Nach und nach kehrt auch Leben in Nina zurück und sie setzt sich – wie zu Beginn jeder Stunde – an ihren vertrauten Platz: ein kleines Sofa mit Tisch. Ich nehme gegenüber Platz. Diese vertraute Sitzordnung lässt ein Stück Normalität zurückkehren und wir können an die letzte Stunde anknüpfen: „Du hast ja deine Flöte wieder mit!“, fällt mir auf.

Ich nehme ebenfalls eine Blockflöte in die Hand. Nina möchte Töne ausprobieren und beobachtet genau, wie ich meinerseits die Flöte halte und spiele. Dann wieder Nuckeln und Saugen am Mundstück – ohne Töne. Beinahe gleichzeitig mit meinem eigenen Impuls äußert Nina den Wunsch: „Spielst du für mich?“ Dieses ist mittlerweile ein wiederkehrender und verlässlicher Bestandteil unserer Verbindung geworden. Ich schlage einige Töne auf dem Gong an. *Alles verschwimmt – kann das gut sein?*

Nina nickt mir jedoch bestätigend zu und langsam lösen sich Spannung und Enge in der gemeinsamen Anwesenheit. Ich kann nun versuchen, noch einmal auf das Schreckliche der Anfangsszene Bezug zu nehmen. In einfachen Worten beschreibe ich, wie sehr ich Ninas Schrecken verstehen könne, hier etwas schmutzig oder kaputt zu machen. Auch versuche ich ihr zu vermitteln, dass ich das Peinliche an der ganzen Szene gespürt habe. Bei so viel Peinlichkeit sei es sehr verständlich, wenn sie so oft am liebsten einfach verschwinden würde. Nina atmet tief durch und schaut auf die Uhr. Sie fragt, ob wir in den letzten fünf Minuten noch ein Puzzle zusammen machen könnten. Dabei wünscht sie sich, dass ich mich neben sie setze.

Interpretation

In dieser Stunde entfaltet die „objektive Welt“¹³ mit außerordentlicher Wucht ihren nicht zu kontrollierenden Einfluss auf den therapeutischen Raum. Das prägende Element eines Bruchs in Ninas Innenwelt verdeutlicht sich auf verschiedenen Ebenen. Zunächst eröffnet Nina die Stunde mit ihrer Ambivalenz zwischen „Sich zeigen“ und „Sich verheimlichen“, indem sie mir zur Begrüßung etwas Nicht-Anwesendes präsentiert: Die CD, die nicht gehört werden darf. Die Therapeutin wird in das Muster der Identifikation mit dem Abwesenden hineingezogen. Als Ninas Eigenes (ihre Fußspuren) plötzlich doch zu Tage kommt und unausweichlich sichtbar wird, breitet sich eine todesähnliche Erstarrung aus. In einem „negativen Überraschungsmoment“¹⁴ wird das therapeutische „move-along“ schmerzhaft unterbrochen. Im gemeinsamen Durchleben, Verstehen und Reflektieren des Schreckens kann im Verlauf der Stunde eine neue subjektive Bedeutungsfindung in der Beziehung entstehen. An Ninas Erstarrung und an der hohen affektiven Ansteckung in der Gegenübertragung wird überdeutlich, dass sie ihre eigenen Äußerungen und körperlichen Spuren mit unmittelbarem Rückzug in eine todesähnliche Starre beantwortet.

¹³ das Regenwetter mit seinen Spuren

¹⁴ vgl. „now-Moment“ als krisenhafte Zuspitzung (III.2.1)

Es tauchen Facetten eines Beziehungsraumes auf, in dem Ninas eigene Äußerungen auf Resonanzen der Leere und der subtilen Destruktivität stoßen. In einem so strukturierten Raum bleiben ihre sichtbaren und vitalen Äußerungen ohne Halt und Begrenzung – und damit unintegriert und beschämend.

Ninas Möglichkeiten sind noch sehr eingeschränkt, Spannungen in ihrem Innenraum balancieren zu können. Subjektives (die beschämenden Fußspuren) und scheinbar Objektives (der alltagsnahe Zusammenhang, dass verschmutzte Schuhe Spuren hinterlassen können) werden nicht miteinander in Bezug gesetzt.

Das Nuckeln an der Flöte zeigt eine deutlich regressive Tendenz. Die Flöte wird hier weniger im Sinne eines Übergangsobjektes zur Herausbildung eigener Grenzen verwendet, sondern mehr als ein Trost-Objekt, welches Anschluss an den undifferenzierten Zustand in dieser extremen Angstsituation vermittelt. Damit erfolgt auch eine kurzzeitige Auflösung reflexiver Kompetenzen, die Dreidimensionalität zerfällt zu einer Eindimensionalität. Im Moment des Schreckens ist alles eins. Die Unterscheidung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist aufgelöst und auf einen verschwimmenden Zustand fehlender Grenzen reduziert.

Die Erstarrung steht in einem engen Zusammenhang mit dem schuldhaften Erleben, dass Ninas deutlich sichtbare Ausbreitung im Raum nun destruktiven Einfluss auf die (therapeutische) Beziehung haben könnte. Nina hat ihre körperlichen und aggressiven (in diesem Fall „schmutzigen“) Äußerungen als Gefahr für die Kontinuität und den Halt in der Beziehung verinnerlicht.

Ein Überraschungsmoment wird zu einer starken Bedrohung¹⁵ und führt zu einer maximalen Intensivierung der Verklammerung zwischen Nina und Therapeutin. Es zeigt sich hier eine Bezogenheit zwischen Zweien, die auf Einfluss von Außen mit Rückzug in sich selbst reagiert. Zwei unterschiedliche Positionen ringen miteinander in der Gegenübertragung:

1. eine mütterlich/weibliche Position, in der aus Halt Festhalten wird
2. eine väterlich/männliche Position, die Vitalisierung bedeutet, aber auch Bedrohung, Abwesenheit und den kritischen beschämenden Blick von außen beinhaltet.

Der Zeitpunkt der Trennung der Eltern (Nina war zwei) fällt hier auf in seiner zeitlichen Nähe zu einem anwachsenden Interesse für die eigenen Ausscheidungsvorgänge. Ninas schmutzige Spuren stehen hier metaphorisch für die

¹⁵ vgl. Rekonstruktion: Der Einbruch des unvermittelten Dritten

ersten eigenen (Entwicklungs-)Schritte. Ihr unmittelbarer Schrecken angesichts dieser Spuren wird verständlich als eine Kombination aus mütterlicher Angst, das Kind könne sich von ihr entfernen, und der realen väterlichen Abwesenheit in jener Zeit, die eine Würdigung dieser Spuren nicht ausreichend bereithalten kann. Die körperliche Verinnerlichung des Musters der abgewehrten und beschämenden Eigenaktivität und Angriffslust findet hier eine biografische Wurzel. Die genauere Betrachtung des Schulterlebens in der Gegenübertragung führt zu zwei weiteren Aspekten:

- Schuldgefühle, Nina nicht ausreichend „behütet“ zu haben („warum hat die Therapeutin nicht aufgepasst, dass Nina die Schuhe vorher auszieht?“),
- Schuldgefühle beim Weggehen aus der dyadischen Umklammerung; hier deutet sich an, unter welcher starker Zensur und Hemmung Ninas Hinwendung zu etwas Drittem steht.

Die Therapeutin kann erst durch die Akzeptanz der eigenen Schuldgefühle die Bewegung nach der unterbrochenen Bezogenheit wieder herstellen. Die weitende Atmosphäre, die sich anschließt, als die Therapeutin ihren Standort wechselt, ist ein wesentlicher Teil der Evidenzerfahrung dieser Stunde: Es wird fühlbar, wie stark die Umklammerung in der Dyade ist und wie Ninas Struktur der Entfaltung eines Raumes der Distanzierung und Vermittlung bedarf. Ein erster Schritt in diese Richtung kann vollzogen werden. Insbesondere der Rückgriff auf das inzwischen vertraute Improvisieren der Therapeutin ist daran beteiligt. Damit geht sie einen stellvertretenden Weg für Nina, die daran jedoch nicht ganz unbeteiligt ist: Sie wünscht sich, dass die Therapeutin für sie spielen möge. Zum Schluss metaphorisiert Nina den inneren Zerfall und das gemeinsame Wiederherstellen der Verbindung: Sie wendet sich einem Puzzlespiel zu, in dem genau dieser Rekonstruktionsvorgang im Hinblick auf das Zusammensetzen einzelner Teile gestaltet werden kann.

b) Vor der zentralen Stunde: EINUNDZWANZIG und ZWEIUNDZWANZIG

EINUNDZWANZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Nina erscheint heute mit einer Freundin und fragt, ob diese mitkommen dürfe in die Stunde. Es ist nicht klar ersichtlich, von wem dieser Impuls ausgeht. Ich bleibe dabei, dass dieses Ninas Stunde sei. Nun sitzt eine ärgerliche Nina vor

mir, die aber bald wieder zugänglicher wird, als sie erzählt, dass sie vielleicht mal eine CD mitbringen möchte, sich aber nicht traut. Was es mit dieser CD auf sich habe, frage ich, ob sie mehr davon erzählen mag? Nina zieht sich jedoch sofort wieder zurück und wir geraten in ein quälendes Miteinander: Ich frage und „bohre“ nach, unternehme zahlreiche Versuche zu verstehen - so wie wir es schon oft erlebt haben. Nina bleibt weitgehend unbeteiligt und zeigt wenig Reaktionen. *Ihre Leere ängstigt mich, es fällt schwer, davon abzulassen, und in mir entstehen Wünsche, sie „schütteln“ zu wollen. Wir beide: Verfangen in einem Spinnennetz gegenläufiger Impulse.* Ich mache ein paar Bemerkungen darüber, dass ja heute nichts so richtig gelingen wolle. Nina nickt zögerlich und wir können uns der Frage zuwenden, warum ihre Lieblingsmusik nicht in unserer Stunde dabei sein dürfe. Gemeinsam finden wir heraus: Wenn Nina ihre CD mitbringen und hier anhören würde, dann müsste sie auch vortanzen. Dagegen sprechen zwei Gründe: Sie hat eine Verletzung am Fuß und außerdem wäre das Vortanzen schrecklich peinlich. *Ich bin etwas ermüdet von dieser „Verunmöglichung“ und den starren Gleichsetzungen.* Beim Sinnieren über das Immergleiche gehe ich an das Klavier und später an die Djembe: „Nina, ich spiel’ mal was, vielleicht kennst du das?“ Ich beschäftige mich einige Zeit mit wiederkehrenden Dreiklangsbrechungen und einem einfachen und durchgehenden Rhythmus – sehr gleichförmig und mit wenig musikalischer Entwicklung. Nina hört aufmerksam zu, richtet sich nach einiger Zeit auf und fragt mich: „Kannst du auch mal was anderes spielen?“ Plötzlich sind wir beide ganz wach. Ich nehme ein paar kleinere Instrumente, setze mich wieder zu ihr und frage, ob sie mir dabei helfen könne, etwas Anderes zu spielen. Sie möchte jedoch in der Zuhörerrolle bleiben.

Als ich ein paar Töne auf der Blockflöte spiele, erzählt sie, dass sie zu Hause ein Liederbuch hat. Ich denke laut darüber nach, dass es bestimmt sehr erleichternd ist, wenn man irgendwo nachlesen kann, wie es weitergehen soll. Nina atmet tief durch und ich wage mich noch ein Stückchen weiter vor: „Und wenn innen alles durcheinander ist, wäre es bestimmt auch manchmal gut, wenn du dann irgendwo nachlesen könntest, was du tun könntest, oder?“

Nina gelangt darüber zur Schilderung ihres Ärgers vom Vorabend: Ihr Vater war zu Besuch gewesen, doch die Mutter blieb „ewig lange“ mit ihm in der Kneipe und Nina hatte nur ein paar Minuten, in denen sie mit ihm sprechen konnte. Unter dem Ärger wird auch viel Hilflosigkeit spürbar, den Vater nicht für sich gewinnen zu können. Ninas Ärger in der Anfangsszene mit der Freundin wird nun verständlicher und benennbar. Auch hier wurde die Verbindung

zwischen Nina und ihrer Freundin von mir nicht zugelassen. Die gemeinsame Verständigung über Ninas berechtigten Ärger lässt sie optimistischer werden: „Vielleicht klappt es nächstes Mal mit der Musik, ich bringe meine CD dann mal mit!“

Interpretation

Ninas Beziehungsmuster lautet: „Sich fernhalten“ oder „dem Anderen etwas vorenthalten“. Es wird in dieser Stunde auf verschiedenen Ebenen prägnanter

- im Nein der Therapeutin zur Freundin, die in die Stunde mitkommen möchte
- als CD, die nicht gehört werden darf
- in der Schilderung über die Mutter, die den Vater „wegnimmt“
- in Ninas Weigerung, sich mitzuteilen, die ein subtiler aggressiver Übertragungsvorgang gegen eine Mutter sein kann, die ihrerseits etwas vorenthält.

Das kleinschrittige Vor und Zurück während der ganzen Stunde führt am Ende dazu, dass die Identifikation mit dem Abwesenden mit den Beziehungsereignissen in der Therapie verknüpft werden kann. Die Benennung und Anerkennung des berechtigten Ärgers

- stellt Anschluss an Ninas Eigenaktivität her: Nicht der Wunsch nach dem Vater ist falsch oder destruktiv, sondern die Beantwortung dieses Wunsches
- lässt deutlich werden, dass „sich vorenthalten“ ebenfalls bedeutet, dem anderen etwas wegzunehmen
- weitet das intersubjektive Feld und setzt Handlungsimpulse frei („nächstes Mal ein neuer Versuch mit der CD“).

Im Mikroprozess dieser Stunde bewegen sich Nina und Therapeutin durch verschiedene Einengungen und Weitungen hindurch. Ninas anfängliche Unbeweglichkeit auf ihrem Platz führt bei der Therapeutin zu erhöhter Aktivität als quälendes Fragen und Locken, von dem sie schwer ablassen kann – festgehalten in dem Wunsch, das „Nicht-Anwesende“ sichtbar zu machen. Das schwer Erträgliche an Ninas Regungslosigkeit und Leere führt zur Suche nach Beweisen ihrer Lebendigkeit. Ninas Beteiligung und Eigenaktivität geraten damit unter großen Druck. Die Szene erscheint als eine Wiederholung einer Mutter-Kind-Interaktion, in der Ninas Aktivität nicht spielerisch oder lustvoll besetzt werden kann, sondern als Beweis dafür gesucht wird, dass Nina nicht

tot oder beschädigt ist¹⁶. Erst als das „Nicht-Gelungende“ benannt werden kann, wird Weiteres möglich. Nina präsentiert dann folgende Gleichsetzung: „Musik hören = tanzen müssen“. Sie zeigt damit einen sehr konkretistischen unausgereiften Symbolisierungsvorgang: Noch ist es nicht möglich, ein Element der Szene (Musik hören) aus dem bekannten Kontext zu Hause herauszulösen und in einen anderen Zusammenhang (Therapie) zu übertragen, bzw. hier eine neue Bedeutung gemeinsam mit der Therapeutin zu erfinden. Die Abhängigkeit von der Originalszene führt hier zu einer starken Einengung der aktuellen Situation.

In der wachsenden Enge wird es für die Therapeutin dennoch möglich, erneut Zugang zum eigenen Spielraum zu finden und Anschluss an die Musik als etwas außerhalb Liegendes herzustellen. Die Musik tritt somit aus der Szene heraus, nimmt aber gleichzeitig ihren emotionalen Gehalt in sich auf („immer das gleiche spielen“). Nina kann sich ebenfalls auf die gleich bleibende musikalische Bewegung beziehen, die offensichtlich ihrem eigenen Erleben entspricht. Dadurch erfährt sie eine erste Distanz zu eben diesem Erleben. Sie kann das Einengende und Statische wahrnehmen und es mit dem Gegenpol in Verbindung bringen: „Kannst du nicht mal was anderes spielen?“ Ihr inneres Spannungsfeld zwischen der Starre einerseits und dem Wunsch nach Bewegung andererseits kann sich im intersubjektiven Raum spiegeln: In dieser Externalisierung kann Nina einen Schritt aus der Starre wagen, sie bleibt jedoch in der Abhängigkeit von einer anwesenden Person und deren Aktivität.

ZWEIUNDZWANZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Nina hat sich ausgerüstet und hält mir etliche Dinge entgegen, die sie von zu Hause mitgebracht hat: einen Stoffhase, den sie sich einmal von dem Geburtstagsgeld ihres Vaters gekauft hatte; ihre Blockflöte; eine CD und eine neue Sonnenbrille. Alles soll ausführlich begutachtet werden. Im Flötenkasten fehlt der Flötenreiniger, was sie aufschrecken lässt. Meine Bemerkung: „Ach Mensch, irgendwas fehlt auch immer!“ kann sie lachend akzeptieren. Sie möchte dann eine CD von einer Mädchenband anhören, ich soll dabei in ihrer Nähe sitzen, wir sprechen während des Anhörens nicht.

In einfachen Worten kann ich aussprechen, welchen Mut es sie wohl gekostet haben mag, mich an ihrer Musik teilhaben zu lassen. Sie wird auf ihrem Platz

¹⁶ Die Interaktion in dem Resonanztext (B) beschreibt diesen Zusammenhang bereits überraschend prägnant (vgl. S. 189)

ein ganzes Stück größer und bekommt klarere Konturen: „Nächstes Mal bringe ich die CD wieder mit!“ Zu ihrer Flöte fällt jedoch die Bemerkung: „Zu Hause spiele ich ja immer darauf, aber hier nicht!“ *Erneut geht eine innere Verbindungstür zu und ich stehe tatenlos daneben.* Ich stelle die darin enthaltene Kränkung zunächst in den Hintergrund und würdige erneut ihren Mut, die Flöte dennoch mitgebracht zu haben. „Eigentlich ist es doch die Flöte selbst, die jetzt gerne spielen möchte?“ Ein scheues Nicken. Ich spiele dann auf meiner Flöte verschiedene Melodien, durch verschiedene Tonarten hindurch und später mit freieren tonalen Zusammenhängen. Nina fingert dabei ebenfalls auf ihrer Flöte und versucht eine Griffkombination, die sie soeben bei mir beobachtet hat. Ich frage: „Wie hört sich das denn bei dir an?“ Ein halber Versuch von Nina, einige zischende Lufttöne, ein kurzes Pfeifen und dann plötzlich Ninas erster eigener Ton in unserem gemeinsamen Prozess. *Mir bleibt fast die Luft weg.* Nina behauptet jedoch: „Der Ton war gar nicht von mir, den hast du gespielt!“

Am Nachmittag erhalte ich eine zusätzliche Information von Ninas Erzieherin. Nina war ganz gelöst und offen aus der Therapiestunde gekommen, mit schwungvollen Bewegungen und mit den Worten: „Ich habe heute ganz lange Flöte gespielt, viele tolle Lieder.“

Interpretation

Die Öffnung am Ende der letzten Stunde kann mit dem Beginn dieser Stunde zunächst fortgesetzt werden. Ninas Schreck über den fehlenden Flötenreinger scheint sie kurzfristig wieder in den Rückzug zu treiben, anschließend kann aber mit der Anerkennung des Fehlenden der Fluss im Geschehen wieder hergestellt werden. Diese Anerkennung eines grundlegenden Mangelgefühls führt in dieser Stunde zum ersten gemeinsamen Teilen von Ninas „Mädchenwelt“. In Anwesenheit einer anderen erwachsenen Frau, der Therapeutin, kann sie anhand der CD eine identifikatorische Annäherung an die jugendlichen Mädchen wagen, deren Lieder nun zu zweit angehört werden.

In dem sich anschließenden erneuten „Zerfall“ („Ich spiele die Flöte nur zu Hause“) findet sich eine Parallelszene zur vorherigen Stunde. Nina reguliert ihre Ambivalenz, ob sie sich hier wirklich zeigen könne, mittlerweile mit einer Methode aus „zwei Schritte vor – einen Schritt zurück“. Die Struktur aus „Auf-takt und Zerfall“ wiederholt sich verlässlich und wird überschaubarer. Somit muss auch die Kränkung in der Gegenübertragung über Ninas anfängliche

Verweigerung des Spielens auf der Flöte nicht in einen erneuten Zerfall münden, sondern kann im nachfolgenden Geschehen transformiert werden. Beim Hantieren und Experimentieren mit den Flöten öffnet sich ein noch weitgehend ungeformter Spiel- und Zwischenbereich, in dem allererste Konturen und Grenzen auftauchen.

Die übergroße Anlehnung an die Therapeutin bis hin zur Imitation ihrer Griffweise bietet Nina ausreichend Halt, eine wahrnehmbare eigene Klangfigur zu formen: ihr erster selbst gespielter Ton als eine Eigenschaft des gemeinsam geteilten Klang- und Überschneidungsraumes. Mit der Bemerkung, dass nicht sie, sondern die Therapeutin diesen Ton gespielt hat, markiert sie eine erste Grenze zwischen beiden Personen, wenngleich auch mit einer „Verwechslung“ der Seiten. Im Zentrum dieser Verwechslung steht jedoch die Wahrnehmung des Unterschiedes zwischen beiden.

Die Negation: „Das war nicht mein Ton“, kann nicht ohne Berücksichtigung der Abwehrstruktur hinsichtlich des Eigenen verstanden werden. Mit Ninas Bemerkung gegenüber der Erzieherin („Ich habe ganz lange Flöte gespielt“) vermittelt sie, wie Raum greifend und mächtig sie ihren einzelnen Flötenton erlebt hat. Es erscheint ein Kontrast zwischen Ninas eigenen Äußerungen („ein gehauchter Ton“) und den dazugehörigen Fantasien über deren Wirkung („ganz viel und ganz lange“). Nun wird verständlicher, dass Nina vor kleinsten Regungen zurückschreckt, denn offensichtlich ist damit bereits eine Angst verbunden, (zu) groß und mächtig zu sein. Dieses Verständnis für Ninas Hemmungen vertieft sich ebenfalls unter der Berücksichtigung ihres intensiven Schulterlebens. Kleinste Regungen, sich bemerkbar zu machen, entfalten in ihrer Fantasie eine fast nicht zu kontrollierende Wirkung, die unter Umständen auch destruktiven Einfluss auf ihre Beziehungen haben könnte.

In der aktuellen Szene mit der Therapeutin neutralisiert Nina die Angst vor der eigenen Wirkung, indem sie ihren eigenen Ton der Therapeutin zuschreibt. Damit entlastet sie sich von ihrer fantasierten Destruktivität in diesem plötzlich entstehenden ungeformten Raum einer geräuschhaften Klangwelt.

Die Auseinandersetzung mit ihren eigenen Spuren und Wirkungen im Beziehungsraum führt zu der Zuspitzung in der zentralen Stunde (s.o.).

c) Nach der zentralen Stunde: VIERUNDZWANZIG und FÜNFUNDZWANZIG

VIERUNDZWANZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Zwei Tage vor der Stunde begegne ich Nina zufällig auf der Straße in Begleitung ihrer älteren Schwester. Nina erschrickt, schaut demonstrativ in eine andere Richtung und geht grußlos an mir vorbei.

Zur 24. Stunde begrüßt sie mich erneut mit einem bereits bekannten Satz: „Ich habe meine CD mit, aber die hole ich nicht aus der Tasche!“ Ich erinnere sie sanft aber bestimmt an unsere Vereinbarung und Nina wird nachdenklich, holt die CD heraus und legt sie auf den Tisch. Es folgt eine mühsame und zähe Phase. Nina lutscht ausgiebig an ihren Fingern und Haarsträhnen und wirkt sehr weit weg. Meine Fragen zu ihrer Befindlichkeit beantwortet sie mit: „Weiß nicht.“ Relativ unvermittelt dann ihr Wunsch: „Spiel’ doch mal was Lustiges!“ Ich versuche, dem Wunsch nachzukommen, mir fällt jedoch nichts ein, alles ist gänzlich unpassend. Ich gehe über zu einer „Ich-weiß-nicht-Musik“ am Klavier und denke dabei laut über einige Optionen nach. Man könnte schaukeln, Flöte oder Gitarre spielen. Ob Nina entscheiden könnte? *Ich erlebe mich erneut fast drängend in dieser schlichten Frage und bin überrascht über Ninas Reaktion.* Sie greift spontan zu einer Gitarre, an der eine Saite fehlt, und bittet mich, auch eine Gitarre zu nehmen. Gemeinsam zupfen wir wie zufällig und beiläufig an den Saiten. Nina wird plötzlich wacher, ihr fällt eine Melodie ein und sie erzählt: „Da war mal was, mein Cousin hat mir das gezeigt!“ Zupfend versucht sie die Melodie zu erinnern bzw. selbst zu spielen. Sie richtet sich auf, lacht und bekommt einen klaren Blick. Nina hört sich selbst zu.

Dann ihre Frage: „Weißt du noch letztens?“ Ich bin zunächst verwirrt, doch dann fällt mir die Szene auf der Straße wieder ein. Was wäre denn passiert, wenn ich Nina angesprochen hätte? „Oh, Gott!“ bricht es aus ihr hervor: „Ich hätte mich total blamiert!“ Ein wenig später räumt sie ein, dass sie mir doch sehr gerne „Hallo!“ gesagt hätte, das wäre aber unmöglich gewesen im Beisein ihrer Schwester. *Hier spüre ich Ninas Scham, wenn sie in der Beziehung zu mir gesehen wird.*

Für die nächste Stunde wünscht Nina sich, dass ich eine „richtige“ Gitarre mitbringen möge - mit einem vollständigen Saitensatz. Abschließend möchte sie noch drei Minuten an unserem Puzzle weiter arbeiten.

Interpretation

Nach der zentralen Stunde (23) zeichnen sich zwei neue Richtungen ab:

1. Der Ärger in der Gegenübertragung kann zum ersten Mal in eine klare Struktur und Ansprache umgewandelt werden, an der sich Nina orientieren kann. Zunächst erlebt die Therapeutin ihre Aufforderungen an Nina noch als drängend („Wir hatten eine Abmachung“; „Entscheide du!“), Nina reagiert jedoch mit Anerkennung der Struktur und wird aktiver. Damit rückt die Halt gebende Dimension einer gemeinsamen Vereinbarung in den Vordergrund; dieses deutet auf erste Spuren von eigenen Grenzen, mit denen Nina diesen Aufforderungen begegnen kann.

2. Das Muster aus „Auftakt und Zerfall“ muss offensichtlich in unzähligen Schleifen durchlebt und anerkannt werden. So wächst Ninas Vertrauen darin, dass nach einem Bruch im Geschehen die Verbindung wieder hergestellt werden kann und dass sich eine Kontinuität herausbildet, die für die unverwechselbare therapeutische Beziehung gilt. Immer wenn die Therapeutin sich aus der dyadischen Verklammerung oder aus Unpassendem („Spiel doch mal was Lustiges“) lösen kann, entstehen Öffnung und Bewegung. Die Momente der Nachreifung auf triangulärer Ebene sind somit verschränkt mit einer Neuorganisation auf der Ebene dyadischer Erfahrungen.

Zwei wichtige triangulierende Erfahrungen für Nina können nun zusammengefasst werden:

1. die Entwicklung von Eigenaktivität durch eine veränderte Gewichtung: Nicht Bedrohung und Rückzug angesichts von Struktur und Grenze, stattdessen Halt und gemeinsame Bezugsmöglichkeiten durch Vereinbarungen und (musikalische) Einigungen.

2. erste Erfahrungen von Kontinuität in der Beziehung durch das regelmäßige gemeinsame Wiederherstellen der Verbindung nach Brüchen und Unterbrechungen.

Auch Ninas Umgang mit der Gitarre beinhaltet einen neuen Akzent. Mit gezieltem Griff wählt sie in der Identifikation mit dem Abwesenden gerade jenes Instrument, dem eine Saite fehlt. Sie verfällt jedoch nicht wieder in Rückzug beim Gewährwerden des Fehlenden, sondern wagt sich an ihren eigenen Ausdruck auch mit nur fünf statt sechs Saiten. Darin liegt eine erste Spur der Anerkennung des Unvollständigen. Aus dieser Anerkennung heraus kann Nina erstmals das Vollständige als Möglichkeit innerlich abbilden und Anschluss an einen unbeschädigten Wunsch finden: „Bringst du nächstes Mal eine richti-

ge Gitarre mit?“ Hier liegt ein erster Schlüssel auf dem Weg zur positiven Besetzung ihrer eigenen Impulse und Bedürfnisse, die bislang von Schuld und Scham begleitet waren. Nina bewerkstelligt diese Transformation des Fehlenden, indem sie einen gedanklichen Ausflug zu einem männlichen Verwandten (Cousin) vornimmt. Ihre Beschäftigung mit der Gitarre ist zunächst noch sehr gegenständlich, sie versucht, die erinnerte Melodie nachzuspielen. Die innere Hinwendung zu einer männlichen Identifikationsfigur wird dann zu einer sehr aktivierenden Ausrichtung innerhalb des engen Rahmens.

Kontrastierend dazu zeigt die Szene auf der Straße wiederum die hemmende und einengende Repräsentanz ihrer weiblichen inneren Bilder. Das überraschende Aufeinandertreffen mit zwei zentralen weiblichen Bezugspersonen (Therapeutin, Schwester) führt augenblicklich zu Scham und Rückzug. In dieser Straßen-Szene wird ebenfalls der Gedanke realer, dass Ninas Beziehung zur Therapeutin und damit die Auswirkungen der Therapie auf Ninas Lebenswelt sichtbarer werden könnten. Die Konflikte in Situationen, wenn Nina sich in der Beziehung zu einer Bezugsperson durch einen Dritten gesehen und gespiegelt fühlt, rücken somit näher und werden mitteilbar.

FÜNFUNDZWANZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Vor dieser Stunde gab es eine vierzehntägige Pause durch erneute schulische Fehlzeiten von Nina. Insbesondere an den Tagen mit körperlicher Aktivität (Schwimmen, Sport) erschien sie nicht in der Schule unter Angabe unklarer Gründe. Zu Beginn der Stunde entfaltet sich ein Raum greifendes Nichts. Nina sitzt regungslos auf ihrem Platz, will nicht sprechen, keine Musik, keine CD, keine Gitarre. Dabei fingert sie die ganze Zeit an einem Würfel, den sie in den Händen dreht und wendet. Ich denke laut darüber nach, ob da nicht vielleicht irgendwas mit dem Würfel sei. Ihre Antwort: „Doch, da ist was, aber das ist ein Geheimnis!“ *In mir mischen sich aufrichtige Empathie für ihre Not im Umgang mit dem eigenen Körper und ein erneuter Wunsch, sie schütteln zu wollen, um die Geheimnisse ans Licht zu bringen. Die Leere bindet mich, indem ich sie anwesend machen möchte.*

Nina erwähnt, dass ihre mitgebrachte CD sowieso schon „out“ sei und mich nur langweilen würde. Sie bittet mich dann zu entscheiden, was wir heute machen. Es müsse aber etwas sein, bei dem man nicht viel sprechen muss, denn sie habe eine Wunde an der Lippe und das Sprechen sei schmerzhaft.

In mir eine Weigerung, mit einem Spielvorschlag oder einer klaren Vorgabe „schuldig“ an der scheinbar wehrlosen Nina zu werden.

„Nina, lass uns zusammen überlegen: Was könnte möglich sein ohne zu sprechen!“ Wir zählen auf: „Malen, Puzzlen oder Töne mit den Händen Spielen.“ Wir finden dann zu einem gemeinsamen Zeichenspiel, bei dem wir abwechselnd jeweils ein Detail auf ein Blatt Papier ergänzen. Nina malt kleine Roboter und zahlreiche Herzen. Sie nimmt kaum Bezug auf meine Bildergänzungen. Ob zu dem Bild noch ein paar Töne passen könnten? Nina scheint ernsthaft nachzudenken und schwankt zwischen – wie sie es nennt – hellen und dunklen Tönen. Wir entscheiden uns für das große Bass-Xylophon und spielen immer abwechselnd in Oktavabständen. Ich spiele das obere C, Nina das tiefere C, ich das obere H, sie das tiefe – immer so weiter. Dabei orientiert sie sich an den aufgedruckten Tonbezeichnungen auf den Xylophonstäben. *Ein stabiles Gitter, ein Laufstall, der hält. Aber: Was wäre ohne diese Möglichkeit zum Festhalten?*

Nach zahlreichen Wiederholungen verlassen wir das Instrument. Nina ist neugieriger geworden und möchte mit mir zusammen den Gong ausprobieren. Wir wechseln uns ab: Eine hält das Instrument, die andere spielt darauf. Ein Raum greifender Klang entfaltet sich. *Ebenso umfassend entfaltet sich eine Atmosphäre körperlichen Unbehagens.* Nina hält dem stand und schließt mit: „Jetzt noch einen letzten Ton!“ Meine Frage, wie sie das Spiel auf dem Gong erlebt hat, beantwortet sie mit: „Ein bisschen peinlich – ein bisschen gut!“ Daraus ergibt sich nun zum Schluss der Stunde eine erste Möglichkeit, an die Scham hinsichtlich des eigenen Körpers und damit an ihre vielen Fehlzeiten bei den „Sporttagen“ anzuknüpfen.

Interpretation

In extremer Weise wird die Vitalität der letzten Stunde erneut „nichtig“. In dem anhaltenden Ringen in dem Spannungsfeld aus Aktivität und Lähmung zeigt sich jedoch in dieser Stunde, dass die Phasenwechsel zeitlich enger zusammenrücken und die Momente der Erstarrung leichter verlassen werden können. Das Verständnis für die „Präsenz des Nicht-Anwesenden“ erfährt eine weitere Verknüpfung mit Ninas Alltagsleben. Die erneuten schulischen Fehlzeiten lassen sich in diesem Abschnitt der Therapie als Ninas wachsende Sehnsucht verstehen, in ihrer Nicht-Identität gesehen zu werden und sich ins Blickfeld zu rücken, indem sie uns alle warten lässt. Sie selbst präsentiert sich

als „das Geheimnis“. Das Destruktive dieses Teufelskreislaufes findet eine erste Wendung ins Lebendige, als wir gemeinsam überlegen: „Was lässt sich unter Anerkennung des Fehlenden (in diesem Fall das Sprechen) dennoch gemeinsam erleben?“ Im Fantasieren: „Was ist möglich ohne Sprache?“ liegt eine paradoxe Erlaubnis zum Nicht-Sprechen, die in neue Spiel- und Begegnungsweisen mündet.

Ninas eigener Beitrag zur musikalischen Klanggestalt am Xylophon liegt zunächst in der Imitation der Therapeutin. Die Materialbeschaffenheit bietet hier eine visuelle und buchstäblich greifbare Grundlage, um sich an den Tönen der Therapeutin anzulehnen bzw. diese konkret nachzuspielen: Ein hohes C, ein tiefes C, ein hohes H, ein tiefes H usw. Diese etwas statische Ausrichtung könnte erneut in eine Starre kippen, nimmt jedoch eine andere Wendung. Der erlebte Halt am Xylophon verbindet sich mit seinem polaren Gegenbild: An der „Hand der Therapeutin“ sucht Nina die Weite und klangliche Offenheit am unbekanntem Gong. Auch das sich ausbreitende körperliche Unbehagen führt nicht in den erneuten Rückzug, sondern leitet die gemeinsame Betrachtung ein, wie sich das Gefühl der Scham zur Zeit in ihrem Alltag manifestiert.

Ninas körperliche Schwierigkeiten können in einen veränderten Bezugsrahmen „transponiert“ werden. Sie sind hier nicht das Substitut für einen fehlenden äußeren Bezugspunkt der Dyade (vgl. Rekonstruktion), sondern zeigen sich vor dem Hintergrund des sich im Wachstum befindlichen Einigungsraumes zwischen Therapeutin und Nina.

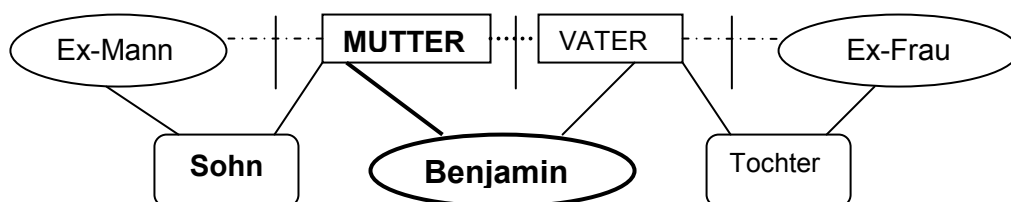
IV.3 „Benjamin im Niemandsland“

IV.3.1 Beschreibung und Rekonstruktion

(A) Beschreibung und Miniatur

1. Benjamins Trennungsgeschichte

Bereits vor der Trennung lebte Benjamin in einer Patchwork-Familie. Er ist das einzige gemeinsame Kind seiner Eltern. Beide Elternteile brachten jeweils eine Tochter bzw. einen Sohn aus ihrer ersten Beziehung mit in die neue Ehe, dann wurde Benjamin geboren. Seine beiden Halbgeschwister sind vier bis fünf Jahre älter. Zum Zeitpunkt der Trennung war Benjamin 8 Jahre alt.



Während und nach der Ehe von Benjamins Eltern bestand Kontakt zu den jeweiligen leiblichen Elternteilen seiner Halbgeschwister. Benjamins Eltern berichten von vielen entwertenden Einmischungen der Ex-Partner in das neu entstehende Familiengefüge und wirken bei dieser Erzählung sehr kindlich und ungeschützt. Nach der Trennung von Benjamins Vater zog seine Mutter mit Benjamin und ihrem Sohn aus erster Ehe in einen anderen Stadtteil, so dass ein Schulwechsel nötig wurde. In der postfamilialen Konstellation lebt er mit dem Halbbruder und seiner Mutter zusammen und hält sich regelmäßig an Wochenenden sowie an festgelegten Wochentagen bei seinem Vater und der Halbschwester auf. Hier hat er auch sein eigenes Zimmer. Oft möchte er zwischendurch mit dem Vater telefonieren, was nicht immer gelingt. Er sucht häufig Rangeleien und körperliche Kräftevergleiche mit ihm, die sich oft auf der Grenze zwischen Spiel und Ernst bewegen. Guten Kontakt hat er zu seinen Großeltern. Seine Eltern tauschen sich häufig miteinander aus und wollen gemeinsam zu den begleitenden Elterngesprächen erscheinen.

Benjamin ist ein zarter und ernst wirkender Junge, angespannt und blass. Eine gewisse Niedergeschlagenheit geht von ihm aus. Er ist sprachlich sehr wendig mit einer Vorliebe für verschachtelte Sätze und komplizierte Verglei-

che. Benjamin ist regelmäßig in aggressive Auseinandersetzungen im schulischen und häuslichen Umfeld verwickelt. Auf subtile Weise gelingt es ihm immer wieder, befreundete Klassenkameraden gegeneinander aufzubringen und an den entstehenden Streitigkeiten beobachtend zu partizipieren – oft aus dem Hintergrund und mit viel Freude. Er zeigt sehr entwertende Verhaltens- und Ausdrucksformen, insbesondere gegenüber dem pädagogischen Personal. Häufig signalisiert er Genugtuung bei Sanktionen oder wenn er selbst im Kampf mit Klassenkameraden unterlegen ist.

Zu Beginn der Therapie ist er 10 Jahre alt. Im Vorgespräch berichtet er in hohem Tempo von seinen leidvollen Themen, hierunter fallen auch zahlreiche somatische Beschwerden wie z.B. Kopfschmerzen, die ihm offensichtlich große Not bereiten. Als es um die Möglichkeit geht, in der Musiktherapie mehr über sich und seine Schwierigkeiten herauszufinden, wird er ernst, gibt sich erwachsen und möchte bald mit der Therapie beginnen.

2. Beziehungsqualität und atmosphärisches Umfeld der Anfangszeit

Benjamin erscheint in den ersten Stunden als angepasster Junge. Die betonte Freundlichkeit erweckt Taubheit in meiner Mitte und ich finde mich wieder in einer seltsamen Konturlosigkeit. Meine eigene Verwirrung verwirrt mich und es ereilen mich Tendenzen, „den Schein zu wahren“.

Seine detaillierten Alltagsschilderungen sind sehr verschlüsselt und ich beginne bereits zu vergessen, noch während er erzählt. Darunter höre ich eine unausgesprochene Anfrage, die vielen Worte aufzunehmen und zu bestätigen, als könnten sie dadurch erst wahr werden. Benjamin hat zahlreiche Spielideen, die er jedoch oft nur andeutet oder mit Anstrengung zurückhält. Oftmals möchte er lieber allein Musik machen.

Meine Fragen und Angebote beantwortet er regelmäßig mit „vielleicht!“ oder „egal“. Kurzzeitig tauchen große Wünsche nach Beachtung männlicher Stärke auf – als er mir etwas vorspielen möchte und sich dabei als groß und kompetent fantasiert; ein Wunsch, der schwer zu erfüllen ist.

In der gemeinsamen Improvisation aus der vierten Stunde, die im Mittelpunkt der Beschreibung steht, versucht sich Benjamin erstmals am Akkordeon, ich verwende dazu eine Rassel (vgl. CD, Nr.4). Im Anschluss an

die Improvisation entwirft er folgende Spielszene: Ein armer Waisenjunge sitzt mit seinem Akkordeon am Straßenrand und bittet um Spenden.

3. Resonanztexte

A:

Ich krame, suche, kein Bild will sich einstellen, das Rasseln lockt mich, möchte gerne ein Bild, eine Idee dafür bekommen. Es klemmt etwas.

Anatolien, spielende Kinder, wie von Ferne, alles ist mir wie durch einen Schleier, alte Frau dahinter, hinter dem Fenster. Ich dringe nicht vor. Wie durch einen Gardine hindurch schauend, höre ich die lärmenden, spielenden Kinder – weg sind sie. Bleibe ratlos zurück, warum fühle ich nichts? Hat das mit mir zu tun? Am besten, mach' das Akkordeon doch endlich zu und lass uns anfangen, richtig zu spielen. Der dichte Klang vom Akkordeon bleibt unverständlich in meinen Ohren.

B:

Seilziehen. Hin und her. Sich ziehen lassen und selbst wieder ziehen.

Ist mir doch egal, ob du mich ein Stück ziehst. Ist mir egal, völlig egal, dann – dann zieh ich dich halt ganz doll wieder zurück!

Ist sowieso ein blödes Spiel!

Mach doch - zieh mich halt! Oder bleib stehen! Und wenn das Seil runter hängt. Ist mir auch egal, ist sowieso blöd. Aber jetzt zieh ich wieder, da kannst du's sehen!! Ich habe Kraft!!

Warum sind wir so allein? Was raschelt denn da immer so?

C:

Zwei Kinder im Raum: „Ich probiere mal dieses Ding da!“ (Akkordeon)

Es klingt, als wenn mit der gleichen Hand einfach ein paar Tasten auf einmal heruntergedrückt werden. Macht das Spaß? „Ich nehme die Rassel“. Die gibt dem Akkordeon einen gewissen Rhythmus. Viele Dissonanzen.

Akkordeon irgendwie dominant. Das geht immer lauter. Es wird gesprochen. Geht es um eine neue Idee? Irgendwie alles ohne Struktur, haltlos. Kein wirkliches Ende. Das Kind mit der Rassel möchte noch etwas sagen, doch dann ist Schluss.

D:

Ein Wackerstein und eine Grille sind zusammen. Die Grille möchte dem Wackerstein zeigen, wie er hüpfen kann. Der Stein ist aber so schwer. Er kommt nicht in die Bewegung, höchstens ein eruptives Zusammensacken. Die Grille lockt und zeigt mit ihrer eigenen Leichtigkeit, wie es geht. Dadurch wird es aber für den Stein immer schlimmer, weil er sein Sein verleugnet. Der Graben zwischen den beiden wird breiter und breiter. Aber zwanghaft wird es immer wieder versucht.

4. Eigene Beobachtungen während des Hörens und Schreibens

Während des Hörens herrscht andächtiges Lauschen und eine auffallend ruhige Körperhaltung. Alle erwecken den Eindruck, als schauten sie in die Ferne oder hielten eine Art Innenschau. Nach dem Ende der Aufnahme werden tiefe Seufzer hörbar und es zeigt sich ein stockender Beginn des Schreibens, der schwer in Fluss gerät. Einzelne Worte werden notiert, dann schweift der Blick wieder in die Ferne. Oft verharrt der Stift in Schreibhaltung über dem Papier, bevor es zum nächsten Wort kommt. Nach einiger Zeit setzt ein kontinuierlicher Schreibfluss ein, es wird schneller geschrieben, zahlreiche Randergänzungen werden vorgenommen.

5. Analyse der Resonanztexte

a) Form, Stil und Sprache

Drei Texte enthalten einen linearen Erzählablauf in geschichtenartiger Form, in (D) findet sich sogar die Anleihe an eine fabelartige Erzählung. Allein Text (A) fällt auf durch eine sprunghafte Schilderung, fragmentiert und collagenartig. Alle Texte bilden jeweils eine eigene Welt in sich mit einem eigenen Sprachstil. Gleichlautende Elemente in den verschiedenen Texten sind die „spielenden Kinder“ (A,C). Auch Text (B) legt nahe, dass es sich hier um ein

Kinderspiel handelt. Die konkreten Instrumente werden mehrfach genannt. Besonders auffällig ist die vierfache Nennung des Wortes „egal“ in Text (B).

b) Affekte, Emotionen, Atmosphären

Es wird der Eindruck eines mühsamen Unterfangens erweckt. Die Aktivitäten sind mit Unlust und Schwere besetzt, es gibt wenig Spaß. Quälendes breitet sich aus und intensiviert sich im Verlauf. Die Lustlosigkeit ist mit Strukturverlust bzw. Haltlosigkeit (C) verbunden sowie mit Ratlosigkeit und Unverständnis (A). In Text (A) wird die Verschleierung der Bilder und Gefühle angedeutet und eine amodale Ungetrenntheit erwähnt: „Ich höre schauend“. Eine randständige Frage verweist auf große Einsamkeit (B). Die mühsame Atmosphäre erscheint als etwas Bindendes und Zwanghaftes. Es ist schwer davon abzulassen, auch wenn das eigene Sein dabei verleugnet wird (D).

Der vordergründige Spielcharakter wird in (B) hinterfragt durch latente Aggressionen, die sich im Unterton ausbreiten. Die Stimmung ist hier durchsetzt von einer gewissen Schadenfreude in einem hämischen Ringen und einer Entwertung des Gemeinsamen („blödes Spiel“). Aspekte von Leichtigkeit sind vorhanden, wirken aber fehlplatziert oder karikiert („der Stein soll hüpfen“). Vitale Handlungsimpulse erscheinen erst, wenn der Text sich bereits dem Ende nähert (A/B) und diese nicht mehr umgesetzt werden können (C: „eigentlich noch etwas sagen wollen“).

c) Personen / Objekte / Handlungsträger

Die Gruppe der Kinder ist die am häufigsten genannte oder assoziierte Personengruppe (A,B,C). Die Protagonisten aus Text (D) verweisen ebenfalls auf eine Kinder- oder Märchenwelt¹⁷. Innerhalb der Gruppe der Kinder als Sammelbegriff bleiben die Personen unspezifisch. Hingegen werden die konkreten Instrumente zu Handlungsträgern. Die Rassel lockt (A) und gibt den Rhythmus, das Akkordeon dominiert (C). Zwei Gegensätze unter den Handlungsträgern sind zu erkennen: Grille und Stein bilden einen deutlichen Kontrast, in (A) sind es die Kinder und die alte Frau, die sich aus verschiedenen Lebensaltern begegnen. Erwachsene aus einer mittleren Elterngeneration fehlen.

d) Beziehungsaspekte

Ein wiederkehrendes Beziehungselement ist das quälende und mühsame Miteinander zwischen Zweien (B, C, D). Zwischenräume und Grenzen werden

¹⁷ Die Wackersteine wecken Assoziationen zum Märchen „Rotkäppchen und der Wolf“, die Grille lässt an die Fabel von der Grille und der Ameise denken.

häufig beschrieben (Seil, Schleier, Graben). Deutlich trennend erscheinen der größer werdende Graben (D) und der Schleier (A). Das Seil als zunächst verbindendes Element erscheint zunehmend im Kontext von Ringen und Kampf und enthält damit ebenfalls einen trennenden Aspekt. Es betont weiterhin die gegenseitige Gebundenheit an ein Miteinander, welches unbefriedigend ist und in dem sich beide nicht erreichen (A), man wird einsam und versteht es nicht (B). Das Miteinander beinhaltet keine Idee, sich voneinander abwenden zu können, und zwingt in die Bezogenheit (D: „zwanghaft immer wieder versuchen“). Ein sehr vorsichtiger Verweis auf ein außerhalb Liegendes erscheint erst am Ende („Was raschelt denn da immer so?“).

Zwei Texte gehen mit einer Dominanz des einen Partners her (C, D). In (B) wird die Frage aufgeworfen, wie die eigene Dominanz wieder hergestellt werden kann. Dadurch wird der polare Aspekt der Ohnmacht angedeutet. Das unbefriedigende Miteinander wird in (D) zu einer Art Schicksal mit einer deutlichen Verteilung von Macht und Ohnmacht in einer latenten Verführungsszene. Angedeutete Versuche des Ausbrechens (B,C) wirken sehr demonstrativ und unverbunden. Die unspezifische Formulierung in (D) „zwei sind zusammen“ lässt die Art der Gemeinschaft im Nebel (haben beide sich zufällig getroffen, sind sie befreundet, ein Liebespaar und/oder Gegner?).

e) Bewegungselemente und –richtungen

Das deutlichste Bewegungselement liegt im „Hin und Her“ (B). Das gegenseitige Ziehen kann beliebig lange fortgesetzt werden und wirkt damit wie eine unendliche Bewegung, die sich selbst erhält. Das Ziehen taucht in wechselseitiger Richtung auf (B) sowie als Ziehen in eine Richtung: Hier wird etwas oder jemand gelockt (A) oder sogar völlig vereinnahmt durch das Lockende (D: der Stein muss wie die Grille sein).

Der Verlust von Spannkraft zeigt sich in zwei markanten Bildern: Als herunterhängendes Seil (B) und im „eruptiven Zusammensacken“ (D). Da diese beiden Bilder von den männlichen Teilnehmern entwickelt wurden, ist hier u.U. ein phallischer Aspekt als Verlust von Männlichkeit im weiteren Sinne angedeutet. Zahlreiche weitere Bewegungselemente werden beschrieben, die jedoch vielfach der Unterbrechung dienen (stehen bleiben, plötzlich weg sein, zurückbleiben, klemmen, stocken, nicht in die Bewegung kommen). Gegenteilige Bewegungsimpulse sind durchaus vorhanden, können sich jedoch nicht ausreichend entfalten (hüpfen, spielen, lärmern, vormachen, lauter werden, plötzlich Kraft haben).

f) Randständiges

Mit dem Bild „Anatolien in der Ferne“ (A) wird ein fremdes Element eingeführt, das zunächst im Kontext des Unerreichbaren steht. Das innere Erleben von Ferne wird hier in die Metapher „fremdes Land“ transformiert und erhält damit einen Namen. Weiterhin wird ein sehr existentielles Element angedeutet: das Verleugnen des eigenen Seins und der eigenen Identität. Dieser Aspekt soll in der weiteren Analyse mitgeführt werden.

6. Entfaltung des Materials im Nachgespräch

Hauptmotive im Nachgespräch

- unmögliche Gemeinsamkeit beim Ziehen und Zerren
- Negierung von Bedeutung: Alles ist egal
- Unschärfe und Verschleierung
- Widersprüche und Extreme
- Momente des Heraustretens
- geschlechtsspezifische Aspekte
- Ressourcen und Formelemente
- signifikante Bilder

Das Gespräch beginnt mit der bemühten Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen den Texten. Inhaltlich werden jedoch zahlreiche Verfehlungen der Gemeinsamkeit entdeckt, zugespitzt in der Formulierung: „Wieder zwei, die nicht zusammenkommen“. Die Bilder und Gefühle in den Texten werden ausführlich erörtert und analysiert, sind aber dem Erleben nur wenig zugänglich. Es werden vor allem die vergeblichen Versuche und steigenden Bemühungen in den Texten betont, „es“ miteinander zu schaffen und Unpassendes passend zu machen, obwohl alle Vorzeichen darauf stehen, dass es nicht gelingen kann. Auch die Bemühungen in der Gruppe beinhalten ein quälendes Hin- und Her, welches sich immer wieder im Gesprächsverlauf abbildet: als ein repetierendes „Nein“-„Doch“-„Nein“-„Doch“. Der Stau im Miteinander wird auch als „klemmender Reißverschluss“ beschrieben, man zieht einfach weiter „und weiß nicht woran“. Dieses erzeugt Ungeduld und Ärger.

Zunächst gehen alle davon aus, dass das „Hin und Her“ ein manipulierendes Ziehen zwischen zwei Personen ist. Später taucht die Interpretation auf, dass das Hin und Her ebenfalls im Inneren eines Einzelnen stattfinden könnte, der ganz in seiner eigenen Welt lebt. Insbesondere Kränkung und Einsamkeit

müssen gegenüber der Außenwelt verleugnet werden. Es bestehen keine Fantasien über die Motive des Anderen, die das Miteinander beleben könnten.

Mit der Zeit tritt der eigentliche Grund für die Unmöglichkeit einer Gemeinsamkeit in den Texten hervor. Eine machtvolle Einwirkung liegt in dem Zwang: „Du musst so sein wie ich!“ Die Anziehung, die der Andere ausübt, wird durchaus als etwas Positives erlebt - als starke Sehnsucht nach Bindung. Diese Anziehung wird dann aber ersetzt durch das Postulat, Eigenes aufzugeben und durch das Sein des Anderen zu ersetzen. Die Ausführlichkeit dieser Gesprächsphase erhebt das Thema „Ziehen und Zerren“ zu einer Art Selbstzweck. Es wird zum eigentlichen Subjekt in der Interaktion und im Gespräch. Die Gruppe entwickelt gemeinsam eine mögliche Vision, aus dieser Verklammerung herauszufinden: „Das Ziehen müsste aufhören, dann wäre Beziehung möglich.“ Dieses könnte so aussehen, dass die Interaktionspartner über ihren Schatten springen und ihre unverwechselbaren Qualitäten wertschätzen („der Stein könnte stolz sein, ein Stein zu sein“). Die Gemeinsamkeit hieße dann: Wir ähneln uns darin, dass jeder etwas Besonderes ist. Diese Vision ist sehr deutlich, ebenso klar ist die realistische Einschätzung: „So wie es jetzt ist, wird das (noch) nichts!“

Unschärfe und Verschleierung beschäftigen die Gruppe. Alle betonen, dass ihre Bilder erst allmählich aus der Unkenntlichkeit auftauchen, immer wieder wegrutschen und diffuse Konturen haben. Auch Affekte, Fantasien und die eigene Betroffenheit sind bisweilen undeutlich oder müssen undeutlich bleiben. Die Gruppenteilnehmer interpretieren die vielen nachträglichen Randbemerkungen in ihren Texten als Versuche, bessere Worte für das Unklare zu finden. In weiter Ferne spielen sich Dinge ab, die zu fremd sind, als dass sie näher rücken könnten.

Andererseits bestehen deutliche Wünsche, klarer sehen zu können und sich auf den Weg in die lockende Ferne zu begeben: „Die Kinder wollen endlich deutlich werden“. Die Verschleierung wird in Verbindung gebracht mit der demonstrativ vorgebrachten Egal-Haltung im Text (B). Diese „Coolness“ bedeutet in Wirklichkeit ihr Gegenteil: Keiner darf die tiefe Betroffenheit merken. Mit der Egal-Haltung soll ein unerfüllbarer Wunsch nach Stärke unterdrückt werden, weiterhin dient sie als Abwehr der Kränkung, schwach zu sein. Ansätze zur Beliebigkeit finden sich: Man nimmt die Rassel, weil nichts anderes da ist; auch ist es nebensächlich, welche Personen anwesend sind.

Erst durch die Art des Vorlesens von Text (B) tritt die aggressive, hämische und entwertende Dimension der Egal-Haltung eindeutig ins Erleben.

Die Gruppe beschäftigt sich ebenfalls lange mit den auftretenden zahlreichen Gegensätzen. Diese werden im Verlauf einerseits als unvereinbare Extreme erlebt (leicht - schwer, magersüchtiges Mädchen – fatter Mensch; Fremdes ohne Wiedererkennungsmöglichkeit). Andererseits finden sich starke Tendenzen, die Spannung und Widersprüche zwischen den Gegensätzen gleichzumachen (Egal = Nicht-Egal). Gegensätze fallen in eins („die Rassel ist tot und lebendig“; „ein Spiel ohne Spaß“). Die Gruppe gerät in eine fast übermenschliche Anstrengung, Gegensätze aufzuheben und somit Unmögliches möglich zu machen. Dadurch werden die Unterschiede kontur- und formlos.

Zahlreiche Momente des Heraustretens auf verschiedenen Ebenen werden interessant für die Gruppe. Ein längerer Interpretationsversuch eines Teilnehmers beschreibt, dass sich ein Kind im Auftauchen aus dem Ungeformten erstmals fühlen und hinterfragen kann, sich umschauchen und plötzlich das Außen wahrnehmen sowie seine eigene Befindlichkeit erleben kann. Sein Blick fällt plötzlich auf das, was vorher nicht existent war. Ebenfalls finden sich Impulse der Gruppe, in den Gesprächsverlauf einzugreifen: Man solle doch neu anfangen, endlich davon ablassen oder jemanden aus seinem Interpretationsversuch „rausholen“. Auch der Wunsch nach einer anderen fernen Welt bietet Erweiterung.

Die Beziehungsformen in den Texten werden überwiegend dyadisch beschrieben. Gegen Ende des Gespräches taucht jedoch plötzlich die Fantasie in der Gruppe auf, es könnte sich auch um drei Personen handeln; dieses bleibt jedoch unklar.

Geschlechtsspezifische Aspekte

Folgende Gesprächssituation ereignet sich auffallend häufig: Die beiden Frauen diskutieren engagiert und auch fordernd mit jeweils einem der beiden Männer, der seinen Standpunkt verteidigt. Der jeweils zweite Mann hält sich währenddessen wortlos im Hintergrund. Insgesamt wirken die Frauen fordernder, analysieren die Verläufe und verständigen sich fließend untereinander. Die Männer geben sich tendenziell resignierter und wirkungsloser. Zwischendurch ereignet sich eine längere Phase, in der die Männer untereinander allgemeine entwicklungspsychologische Fragen erörtern, während die Frauen

sich ganz zurückhalten. Die verlockenden Aspekte werden von den Frauen eindeutig als positiv erlebt, während die Männer sich hierzu ambivalent zeigen. Beide Geschlechter erleben deutlichen Ärger und Ungeduld, dass doch endlich etwas passieren möge.

Ressourcen und Formelemente

Die Suche nach Gemeinsamkeit ist etwas sehr Verbindendes in der Gruppe. Der Gesprächsfluss bricht an keiner Stelle ab, sondern beschäftigt sich kontinuierlich mit den auftauchenden Fragen. Es entstehen insbesondere zum Ende hin ungewöhnlich viele Ideen, wie die Dinge gewendet werden könnten. Gemeinsame Utopien werden entworfen, die auftauchenden Gedanken werden intensiv weiter bewegt. Die Ahnung von etwas Gutem taucht vor allem bei den Frauen auf, die zum Teil körperlich ergriffen werden von der Möglichkeit neuer Perspektiven. Folgender Ausweg aus der Beziehungsfalle wird gemeinsam erarbeitet: Jeder könnte stolz sein auf das Eigene und es als gegenseitige Bereicherung erleben; dann wäre Beziehung möglich.

Signifikante Bilder

Die häufige Erwähnung der spielenden Kinder in den Resonanztexten wird im Gespräch fortgesetzt. Es bestehen verschiedene Annahmen über das Alter und den Entwicklungsstand der Kinder; die Annahmen schwanken zwischen 3-12 Jahren. Es wird immer wieder betont, dass alle Personen Kinder sind; die einzige Ausnahme bildet der alte Mensch, der schwach und nahe am Tod ist. Die Personifizierung der Instrumente wird in der Gruppe weiter ausgeführt. Der Rassel werden „zwei Gesichter“ zugeordnet: einerseits hell und hoffnungsvoll, andererseits apathisch und ungeliebt. Das Akkordeon hingegen trägt ein Gesicht: in sich zerrissen, schwer, sehnsuchtsvoll wie ein vorbeifahrendes Schiff. Als weiteres Land „in der Ferne“ wird Russland erwähnt.

7. Polare Sinnbereiche

(gefühlte) Schwäche		(vermisste) Stärke
verschleierte Konturen		krasse Gegensätze
Betroffenheit		Gleichgültigkeit
große Unlust		ersehnter Spaß
Realität: Aneinander ziehen		Fantasie: Einander loslassen
Macht und Dominanz		Ohnmacht und Selbstverlust
weitermachen und Leichtigkeit		stecken bleiben und Schwere
(mehr) erklären		(weniger) fühlen
2		3
ganz weit weg		in der Mitte
in sich selbst verharren		zur Seite treten
♀♀♀		♂♂♂
ärgerlich und ungeduldig sein, das Unmögliche wollen		
Ausbreitung		Wirkungsverlust
ziehen am Anderen		hin und her in sich selbst
angenehme Verlockung		fragwürdige Verlockung

MINIATUR

EIN BLICK WIE DURCH GLAS VERSCHLEIERT DIE SICHT. NUR ALLMÄHLICH DÄMMERT EIN GROßES GANZES HERAUF – VON TIEFEN FURCHEN DURCHZOGEN. SO WEIT DAS AUGE REICHT: KINDER! UND DOCH WILL KEIN SPIEL GELINGEN, VIELLEICHT SIND AUCH SIE SCHON ZU ALT? MAN WILL NICHT UND MUSS DOCH UND DAS BESCHWERT DIE LUST. EIN DUNKLES GROLLEN, DAS NIE AUFZUHÖREN SCHEINT.

DIE UFER RUFEN SICH ZU: „SEI BITTE WIE ICH, SONST BIN ICH ALLEIN!“ SIE FALLEN IN EINS UND VERLIEREN IHRE KRAFT.

IM ZIEHEN UND ZERREN STOCKT DIE BE-ZIEHUNG UND IM MACHTKAMPF DER UFER BLEIBT DIE MITTE VERLASSEN ZURÜCK. AUCH IHR HALT GEHT VERLOREN UND SIE TRÄUMT SICH ALS VOGEL, DER AUS LUFTIGER HÖHE SCHAUT: IST ES EINER, ZWEI ODER DREI? WEITER GEHT ES MIT ERKLÄRUNGEN.

GLEICHGÜLTIGKEIT IST DIE RETTUNG, DENN SIE VERBIRGT

SCHWÄCHEUNDKRÄNKUNGUNDHUNGERUNDANGST.

WÄHREND SIE SICH AUSBREITET UND AM GEGENÜBER ZIEHT, FÜRCHTET ER UM SEINE WIRKUNG UND BEWEGT DAS ZIEHEN IN SICH SELBST. FÜR SIE IST DER KREISENDE VOGEL HOFFNUNG, DOCH ER WEIß NOCH NICHT, WORAN ER DAMIT IST. WÜTEND UND UNGEDULDIG SIND SIE BEIDE UND HOFFEN AUF DAS UNMÖGLICHE.

DER STOLZ AUF DAS EIGENE WÄRE EIN WEG ZUM ANDEREN UND STEIGT AUF ALS VISION IN EINEM GROSSEN GANZEN, DAS NOCH LANGE NICHT TRÄGT. WIE SCHÖN WÄRE ES, MAN SELBST ZU SEIN.

(B) BINNENREGULIERUNG (siehe Anhang)

(C) TRANSFORMATION

Szene 1: Familiengeschichte am Klavier

Benjamin sitzt am Klavier und möchte eine „Filmmusik“ spielen. Er beginnt mit kraftvollen Basstönen und kommentiert: „Das ist der Vater!“ Die Therapeutin wiederholt dieses auf Benjamins Wunsch hin, ebenso alle weiteren Abschnitte. Dann folgt die Mutter – im Mittelbereich am Klavier. Verspielte und zerbrechlich klingende hohe Töne folgen: „Und das ist das Kind!“ Hektische Triller kommentiert Benjamin mit: „Da streiten sie sich!“ und mit der rhythmisch gesprochenen Frage: „Wa-rum strei-ten wir uns ei-gent-lich?“ Benjamin erzählt, dass das Baby noch im Bauch sei, und spricht mit verstellter Stimme: „Mama, ich will rauskommen!“ Der „Film“ geht so weiter, dass das Baby unmittelbar nach der Geburt bereits sprechen kann, 170 Jahre alt ist und zwei Jahre nach der Geburt im Kühlfach gelegen hat, nun aber wieder neu geboren sei. Das Ganze endet mit dem Satz: „So, nun wissen wir den Grund für den Streit!“

Die Therapeutin als Außenstehende wird zur Zeugin der Ereignisse in der Kernfamilie. Sie spiegelt und verdoppelt das Geschehen. Das Kind der Familie ringt mit seinen Fantasien hinsichtlich der Gründe für die Trennung der Eltern und gibt vor, diese zu kennen. Das Kind ist bereits sehr alt und vorge-reift und hat eine Phase emotionaler Kälte durchgemacht.

Szene 2: Der Blick in den Spiegel

Benjamin findet im Therapieraum einen kleinen Spiegel und schaut sich darin gequält an. Er richtet seinen Blick auf die Therapeutin und erwähnt zögernd, dass er sein Spiegelbild nicht leiden könne. Was denn daran so unleidlich sei, möchte sie wissen. Benjamin beschreibt sehr empört, dass er es im Spiegel gar nicht wirklich erkennen könne, ob er ein Junge oder ein Mädchen sei. Es könnte irgendwie beides sein. Dann sprudelt es weiter aus ihm hervor: „Als ich fünf war, bin ich mal nackt im Freibad herumgelaufen. Der Bademeister kam und hat gesagt, DIE KLEINE soll doch mal ihre Badehose anziehen.“ Die darin liegende Kränkung ist auch noch nach Jahren unmittelbar zu spüren.

Der spiegelnde Blick von außen weckt Benjamins Zweifel über seine eigene Geschlechtsidentität. Die Uneindeutigkeit und die Verwirrung über die eigene Zugehörigkeit sind mit einem entwerteten Selbsterleben verbunden.

Szene 3: Ein Bild mit zwei Hälften

Benjamin kommt mit einem Spielvorschlag in die Stunde: „Wir machen heute einen Malwettbewerb!“ In die Mitte eines leeren Blattes zeichnet er ein Feuer, neben dem sich ein Kind aufhält. Dann trennt er das Blatt in zwei Hälften rechts und links vom Feuer. Jede Hälfte bekommt eine andere Hintergrundfarbe, auf die jeweils ein Roboter gezeichnet wird. Benjamin kommentiert: „Ich bin das Feuer in der Mitte, auf der einen Seite ist das Quatsch-Land und auf der anderen Seite ist das Böse-Land. Beide Länder befinden sich im Krieg. In der Mitte ist der Boss und will alle unterwerfen. Keiner kann ihn trösten!“

Ein Kind steht zwischen zwei unvereinbaren Qualitäten, die einander angreifen. Ihre einzige Gemeinsamkeit liegt in ihrer maschinenartigen Beschaffenheit. Die kindliche Position dazwischen ist assoziiert mit der aggressiven und vitalen Energie des Feuers. Ein starker Wunsch nach Größe, Macht und Beherrschung ist vorhanden, verbunden mit großer Einsamkeit.

Szene 4: Die Gitarre, der Vater und die Musiktherapeutin

Eine der ersten Fragen von Benjamin an die Musiktherapeutin lautet, ob sie auch so gut Gitarre spielen könne wie sein Vater. Zunächst versucht Benjamin, der Therapeutin einige Gitarrengriffe beizubringen, welche er selbst beim Vater gelernt hat. Immer wieder bedauert er, dass er das Stimmgerät seines Vaters nicht mit in die Stunde bringen könne. Vater und Sohn hören sich zu

Hause zusammen eine Aufnahme der Musik aus der Therapie an. Benjamin berichtet hinterher mit verschwörerischer Miene, dass seinem Vater das Gitarrenspiel der Therapeutin sehr gut gefallen habe, dass er selbst (Benjamin) aber noch viel üben müsse.

Benjamin konstruiert fantasierte Begegnungen zwischen seinem Vater und der Musiktherapeutin anhand eines konkreten Instrumentes. Angesichts dieser fantasierten Anwesenheit einer weiblichen Person entsteht ein Spannungsfeld aus Bewunderung und Unterlegenheit zwischen Vater und Sohn. In der Identifikation mit dem Können des Vaters stärkt sich Benjamin gegenüber der Musiktherapeutin. Im Versuch, Vater und Therapeutin einander näher zu bringen, wird Benjamin auf sein „Noch-nicht-Können“ verwiesen.

(D) REKONSTRUKTION

Die Verleugnung des Unterschiedes

In Benjamins Familie besteht auch nach der Trennung der Eltern eine große Angst, sich vom Anderen zu unterscheiden und eine eigene klare und konturierte Position einzunehmen¹⁸. Benjamin gerät dadurch in verschiedene Rollenkonfusionen und undeutliche Spannungsverhältnisse. Die Vermeidung von Unterschieden beruht in ihrem Kern auf einer Angst, den Anderen zu verlieren, wenn eigene Anteile gelebt werden. Das Eigene wird hier als Bedrohung der Übereinstimmung erlebt und mit dem Verlust des Anderen gleichgesetzt. Eine große Angst vor der Einsamkeit liegt dem zu Grunde. Die Abwehr von Unterscheidung dient somit einem basalen Sicherheitsgefühl, den Anderen nicht verlieren zu müssen. Eigene Vitalität wird gleichfalls abgewehrt, da sie Prägnanz und Markierung impliziert; Schwere und Verengung der eigenen Beweglichkeit dominieren. Die diffuse Spannung der nicht ausreichend konturierten Selbst- und Objektbilder kann in der Familie zum Teil durch extreme Rollenzuschreibungen gebunden werden, die Ansätze von Positionierung ermöglichen, z.B. „Wir sind die Opfer“ oder „Ich bin der Außenseiter“ bzw. in Benjamins Spielen: ur-alt und bettel-arm sein.

Für Benjamin bieten solche Extremisierungen eine Möglichkeit, sich in der Konturlosigkeit besser spüren zu können.

¹⁸ Die Eltern erscheinen anfangs regelmäßig und in großer Übereinstimmung zu den Elterngesprächen, was Benjamins Fantasien über die Trennung diffus werden lässt und seine Wünsche nach Wiederherstellung der Familie stark fördert.

Die Verleugnung des Unterschiedes berührt grundlegende Aspekte einer triangulären Differenziertheit¹⁹.

1. Benjamins Verwirrung hinsichtlich der eindeutigen Zugehörigkeit zu einem Geschlecht beruht auf der Irritation des Geschlechterunterschiedes. Die Kränkung entsteht hier durch einen entwertenden Blick von Außen²⁰, beruht aber auch auf der entwicklungsimmanenten Kränkung, nur einem der beiden Geschlechter anzugehören²¹. Allen fällt es schwer zu verinnerlichen, dass ein Einzelner nicht „alles“ sein kann, nicht nur in geschlechtsbezogener Hinsicht.

2. In Benjamins triadischem Gefüge findet sich weiterhin eine innere Schwäche hinsichtlich des Generationenunterschiedes²². Benjamins Bemühungen, für seinen Vater eine neue passende Frau zu finden (in diesem Falle andeutungsweise die Therapeutin) und sein Anspruch, die Gründe für die Trennung zu kennen, verweisen auf einen Wirkungsbereich, der über seine kindliche Position hinausgeht und in den Bereich der Erwachsenenwelt hineinreicht. Aus der Perspektive des potentiellen Raumes findet sich hier eine schwache Verbindlichkeit hinsichtlich der grundlegenden Asymmetrie der kindlichen und erwachsenen Bedürfnisse und eine schwache Begrenzung kindlicher Illusionsbildung. Doch selbst die Parentifizierung Benjamins bleibt undeutlich, vielmehr geraten Benjamin und seine Eltern häufig in die Gleichrangigkeit einer Geschwisterverbindung.

3. Die Angst vor Entscheidungen als langfristige Unterscheidungen²³ reguliert Benjamin grundsätzlich durch eine demonstrative Gleichgültigkeit bis hin zur Erstarrung²⁴. Damit vermeidet er Bedeutung und Eindeutigkeit.

Die Intensität der Verleugnung von Bedeutung steht in einem direkten Verhältnis zu der drohenden Gefahr, den Anderen durch eine deutliche Positionierung zu verlieren. Die vermeintliche Gleichgültigkeit schützt ebenfalls vor der Gefahr, sich durch Abgrenzung schuldig zu machen an dem dominanten Ideal der Übereinstimmung.

4. Auch auf der Ebene der realen Familienstruktur vor und nach der Trennung finden sich unklare Grenzen (z.B. die Einmischung der Ex-Partner) und die Unsicherheit, wer alles zur Familie gehört²⁵.

¹⁹ vgl. Kap. II.1.5 Merkmale und Anforderungen einer triangulären Struktur

²⁰ vgl. Transformation Szene 2

²¹ vgl. Binnenregulierung: Ton- und Rhythmusgeschlechter werden vermischt

²² vgl. Miniatur und Resonanztexte: Dominanz der kindlichen Positionen

²³ vgl. Kap. II.2.1 Scheidung, Unterscheidung und Entscheidung

²⁴ vgl. Transformation Szene 1; das Kind ist „eingefroren“

²⁵ vgl. Resonanztexte und Nachgespräch: „Wie viele sind es eigentlich?“

Mit der Überbetonung von Gleichheit geht die Auflösung des dialektischen Verhältnisses von Übereinstimmung und Unterscheidung einher. Der polare Sinnbereich Übereinstimmung wird ausschließlich betont, so dass sich der abgewehrte Wirkungsbereich der Unterscheidung nur als Radikalisierung inszenieren kann: Es kommt zur Trennung der Familie. Es zeigt sich hier die Paradoxie einer Trennung: Sie erfolgt nicht aufgrund der großen Unterschiede der Beteiligten, sondern weil alle gleich sein wollen bzw. müssen.

Die innere Differenzierung des Bildes vom Anderen und die Einfühlung in seine subjektiven Motive wird Benjamin erschwert durch die Not, sich nicht eindeutig unterscheiden zu können. Der Schritt vom „ähnlichen Anderen“ zum „anderen Anderen“ mit einer eigenen subjektiven Innenwelt bleibt unsicher.

In dieser Unsicherheit fällt es Benjamin oft schwer zu erkennen, mit welchen anderen Personen seine Bezugspersonen in einer engen Beziehung stehen. Dieses prägt und schwächt sowohl den dyadischen als auch den triadischen Raum. Die hauptsächliche Qualität im intersubjektiven Raum liegt für Benjamin im Gewährwerden des Abstandes zum Anderen (nah oder fern)²⁶ und weniger in der inneren Differenzierung.

In der geschwächten Unterscheidung wird die Anziehung, die andere Menschen auf Benjamin ausüben, zur Gefahr der Auflösung eigener Grenzen. Diese Bedrohung ist für die männlichen Mitglieder der Familie um einiges größer. Um sich diesem Auflösungsog zu entziehen, entwickelte Benjamin starke Gegenkräfte durch verschiedene aggressive Verhaltensweisen als Extremformen einer primär trennenden und unterscheidenden Kraft.

Subtile aggressive Tendenzen²⁷ im qualitativen „Unterton“ der Familie werden oft durch Benjamin offenkundig. Die Rolle des Außenseiters, in die Benjamin durch seine aggressiven Durchbrüche gerät, beinhaltet eine klare, wenn auch kränkende Position, die (s)ein unübersichtliches intersubjektives Bedingungsgefüge unter Umständen strukturieren hilft. Dieses Rollenprofil lässt sich jedoch nur durch große Entfernung realisieren, was das Erleben von Einsamkeit verstärkt.

Wenn Benjamin Konflikte zwischen Mitschülern subtil provoziert und diese aus dem Hintergrund scheinbar unbeteiligt beobachtet, fließen verschiedene konflikthafte innere Szenen ineinander. Benjamin stellt durch die Inszenierung von Konflikten in seinem Umfeld indirekt die Konfliktsituation seiner Eltern wieder her, welcher er als Dritter gegenübersteht (als Fortsetzung der Zeit vor der

²⁶ vgl. Binnenregulierung

²⁷ vgl. die Impulse der Resonanzgruppe: „Endlich etwas tun!“ „Nun mach' schon!“ „Endlich richtig spielen!“

Trennung)²⁸. Unter diesen Bemühungen liegt der Wunsch, zwei Personen zusammenzubringen (als subtiler Wiedergutmachungsversuch) – und sei es auf der Grundlage einer aggressiven Auseinandersetzung. Indem er Streit zwischen seinen Freunden entfacht, produziert Benjamin damit genau jene Situation, die seinem inneren Erleben entspricht: Er trägt die Schuld am realen Konflikt zwischen zwei nahe stehenden Personen. Einem immensen inneren Schuldenerleben wird somit „nachträglich“ die entsprechende Szene zugeordnet.

Dominanz und Unterlegenheit im triadischen Raum

Das entwicklungsfördernde Potential spannungsvoll aufeinander bezogener Gegensätze wird in Benjamins Erlebniswelt stark eingeschränkt durch den machtvollen Imperativ der Gleichheit. Darin liegt das eigentliche Dominanz-Ohnmacht-Gefälle der triangulären Struktur. Jeweils zwei dyadische Partner werden gemeinsam durch einen Zwang zur Angleichung dominiert. Unter diesem Zwang bleiben sie aneinander gebunden in einem Dominanz-Entwertungsgefälle. Dieses Gefälle in der Dyade intensiviert sich durch die Anwesenheit einer Dritten, um die rivalisiert wird²⁹.

In Benjamins Erleben äußert sich das Dominanz-Ohnmachtgefälle als ein wechselseitiges Hin und Her zwischen Größenfantasien³⁰ und erheblichen Selbstentwertungen. Der Zwang, sich dem Anderen anzugleichen, steht in direktem Zusammenhang zur Selbstentwertung: Das Eigene ist es nicht wert, gelebt zu werden, sondern muss durch den Anderen ersetzt werden. Darin liegt eine Schwächung der eigenen Wirkmächtigkeit.

Mit der scheinbaren Aufwertung Benjamins³¹ durch die Übernahme erwachsener Positionen ist als Kehrseite ebenfalls eine Kränkung verbunden. Diese Kränkung liegt in der nicht ausreichenden Berücksichtigung kindlicher Bedürfnisse nach Abhängigkeit, Struktur und Halt gebenden Grenzen. Überdimensionale Wünsche nach Bewunderung in der therapeutischen Beziehung und magische Selbstvergrößerungen bilden für Benjamin das Gegengewicht zur Entwertung, welche ihn – aufgrund der geschwächten Generationengrenze – jeweils sowohl als Sohn wie auch als (werdenden) Mann trifft. In der Unklarheit der Generationengrenze ist das lustvolle Rivalisieren mit seinem Vater zu

²⁸ vgl. Kap. II.2.2 hier: Aggressionsentwicklung im Rahmen von Trennungskonflikten

²⁹ vgl. Szene 4: Auf- und Entwertung zwischen Vater und Sohn im virtuellen Zusammensein mit einer weiblichen Person

³⁰ vgl. Szene 3: Der Kind-Boss will alle unterwerfen

³¹ vgl. Transformation Szene 1: Ein vorgereiftes Kind, welches schon alles kann

einem labilen und bisweilen gefährlichen und zähen Machtgefälle geworden – als spielerisches Miteinander kann es nur schwer gelingen.

Wenn Benjamin Genugtuung an der Opferrolle signalisiert oder sich seinen Freunden in der Schule buchstäblich unterwirft, erfüllt er sich auf subtile Weise seine Wünsche, mit einem stärkeren Anderen zusammen zu sein, welcher sich zur Bewunderung anbietet. Durch die vermeintliche Erhöhung des Anderen kann er somit an dessen Stärke identifikatorisch partizipieren und ein beginnendes Erleben entwerteter Männlichkeit regulieren – dieses jedoch vorerst nur auf Kosten der eigenen Integrität und einer weiteren Selbstentwertung.

Die Rolle des Dritten und die Gestaltung von Zwischenräumen

Benjamin erlebt sich in seiner Patchwork-Familie genau in der Mitte³² zwischen den zusammenwachsenden und wieder auseinandergehenden verschiedenen Subsystemen³³. Das erneute Auseinanderbrechen der verschiedenen Teilfamilien markiert sich besonders deutlich in seiner Person; auch nach der Trennung behält er diese verbindende Verantwortung innerlich wie äußerlich. Hier wird deutlich, dass Benjamin den Beziehungsraum zwischen seinen Eltern konkretistisch ausfüllt und aufrecht erhält und dass er ihn weniger erlebt bzw. sich darauf beziehen kann. Somit ist die Verinnerlichung beider Eltern als Paar erschwert. Die Brisanz seiner Position in der Mitte kann Benjamin klar zum Ausdruck bringen („Das Feuer in der Mitte zwischen den Ländern“).

In Benjamins Struktur kann exemplarisch deutlich werden, wie sich die schwache Unterscheidung in der Dyade sowie die Bezogenheit eines Dritten auf diese Dyade gegenseitig konstituieren. Es handelt sich hier um einen Kreisprozess, der sich zwischen den Generationen fortsetzt. Die Bezogenheit eines Dritten auf eine Dyade mit unklaren Abgrenzungen muss gleichermaßen labil und uneindeutig bleiben. Der Blick des Dritten auf die Dyade kann sein differenzierendes Potential somit nur in Ansätzen entfalten. Stattdessen entsteht häufig eine zersetzende Wirkung durch eine Außenperspektive³⁴.

Benjamins Verhältnis zur eigenen Wirkmächtigkeit beruht auf Wünschen nach übersteigerter oder übertriebener Wirkung und andererseits leidet er unter eigener Wirkungslosigkeit und Ohnmacht (ganz konkret ausgedrückt im Gefühl, an der Trennung der Eltern „nichts ändern zu können“).

³² vgl. Transformation Szene 3: „Ein Bild mit zwei Hälften“

³³ vgl. Benjamins Trennungsgeschichte, grafische Darstellung der Familie

³⁴ vgl. Transformation Szene 2: „Der kränkende Blick in den Spiegel“.

Diese beiden Ausprägungen treten alternierend auf und sind nicht aufeinander bezogen. Aus der Perspektive des „potentiellen Raumes“ heißt dieses:

- Einerseits zeigt sich hinsichtlich der Illusionsbildung ein zu ausgedehntes Verweilen im Bereich des Ungeformten und Ungeschiedenen („alles ist möglich“). Die Konturlosigkeit zeigt sich auch hier in einer nicht ausreichenden Begrenzung und Akzeptanz eigener Wirkungsräume.
- Andererseits korreliert das Erleben eigener Wirkungslosigkeit mit zu schnellen Festlegungen im eigenen Wirkungsbereich. Die „Realität“ erscheint dann als zu dominant und Desillusionierung erfolgt zu unvermittelt.

Strukturimmanente Ressourcen und Entwicklungstendenzen

In dem Wunsch nach Gemeinsamkeit, der in der Familie auch nach der Trennung noch zu erkennen ist, liegt zunächst ein ausgeprägter Bindungswunsch als eine grundlegende Hinwendung zum Anderen³⁵. Darin liegt eine innere Motivation, die zum Teil auch der Entscheidung für die Musiktherapie mit Benjamin zu Grunde liegt: der Wunsch einer Stabilisierung Benjamins durch eine hilfreiche Beziehung.

In der bisherigen Qualität des triadischen Raumes der Familie kann dieser Bindungswunsch – wie beschrieben – bislang noch nicht befriedigend realisiert werden. Es liegt darin jedoch eine große Ausrichtung auf einen gemeinsamen Zusammenhalt, dessen Entfaltung nicht unmöglich erscheint.

Durch die hohe Ausrichtung auf die Gemeinsamkeit auch nach der Trennung wird es für Benjamin möglich, dass er einen kontinuierlichen Kontakt zu beiden Elternteilen behält, was im Sinne der Kontinuität seiner Lebensgeschichte eine regulierende Ressource ist.

Auch der Wunsch nach einer Erweiterung³⁶ und nach dem Ausbrechen aus einem lustlosen Zustand ist vorhanden, insbesondere auf weiblicher Seite. Es liegt darin eine positive Zuschreibung an eine erweiternde Außenposition, die die Enge im intersubjektiven Raum entzerren könnte.

Zu den möglichen Visionen, die sich aus den Resonanzen und bisherigen Untersuchungsschritten ergeben, gehört der Wunsch, das Eigene könne in seinem Wert erkannt werden und sich als Bereicherung des Anderen entfalten. Es wird hierbei verständlich, dass die Sehnsucht nach dem Anderen vor allem auch eine Sehnsucht nach dem Eigenen ist. Die darin liegende Vision

³⁵ Der Austausch während des Nachgesprächs bricht an keiner Stelle ab, das Gespräch setzt sich hingegen kontinuierlich fort durch gegenseitige Impulse

³⁶ vgl. Resonanztexte, „angezogen von etwas Fernem“

lässt sich als eine „Einigung in Differenz“ beschreiben: Das Miteinander könnte gelingen, wenn das Besondere aller drei Positionen in der Triade unterschieden werden könnte und dennoch die Gemeinsamkeit nicht gefährdet wäre. Die Erweiterung des engen triadischen Gefüges läge darin, dass eine hohe Übereinstimmung bestünde hinsichtlich der Akzeptanz, dass jeder etwas Besonderes und Unverwechselbares sei.

Bei dieser Vision handelt es sich um eine kurzfristige Andeutung, die sich aus den Resonanztexten und dem Nachgespräch erschließt. Ihre mögliche Verankerung im Rahmen der Fallgeschichte muss im zweiten Untersuchungsschritt weiter verfolgt werden.

IV.3.2 „Benjamin im Niemandsland“: Die Prozessanalyse

a) Die zentrale Stunde: FÜNFZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Das Therapiezimmer war durch Umbaumaßnahmen in einen anderen Teil des Gebäudes verlegt worden. Es ist die vierte Stunde nach dieser räumlichen Veränderung. Die Raumausstattung ist die gleiche, der Ortswechsel beschäftigt Benjamin jedoch immer noch. Er erzählt gleich zu Beginn, dass er die neue Schulcafeteria für eine sehr gute Erfindung hält. *Mit dem Stichwort „Erfindung“ steigt seine Körperspannung deutlich, die gesamte Atmosphäre wird auf ein verdichtetes Niveau gehoben, wo geht es nun hin?*

Benjamin erzählt weiter: „Ich habe auch mal ein sehr gutes Computer-Spiel erfunden, aber leider hatte es sich schon jemand anderes vor mir ausgedacht!“ Die darin liegende Kränkung teilt sich deutlich mit. Nun holt er sein Handy aus der Tasche und beginnt, damit herumzuspielen. Dabei schirmt er sich völlig von mir ab und ist nicht mehr ansprechbar. Ich bemühe mich vergeblich, ihn in diesem Rückzug zu erreichen: Wo er denn gerade sei, ob er mir etwas zeigen wolle? Keine Reaktionen. *Ich stehe hilflos außen vor, werde am ausgestreckten Arm hängen gelassen – am liebsten möchte ich das Handtuch werfen. Dann wieder verflüchtigen sich die Impulse und ich frage mich, wo der Ärger geblieben ist.*

Ich spiele verbal auf das Thema „Warten“ an – schön blöd, wenn man nur zusehen kann und nicht mitmachen darf. Benjamin wird wacher: „Ja genau, das

kenne ich, mein Vater lässt mich auch immer warten!“ Hier öffnet sich erneut ein kleines Türchen und ich kann die Frage stellen, wofür denn das Handy eigentlich wichtig sei? Benjamin sieht mich direkt an und antwortet ganz klar: „Mein Handy passt auf mich auf!“ *Plötzlich fällt der Nebel von uns ab und es erscheint ein klares konturiertes Bild vor mir: Benjamin braucht (meinen) Schutz – gerade jetzt, da wir uns noch an einen neuen Raum gewöhnen müssen.* Ich bestätige ihm, dass es gut sei, so einen Aufpasser und Beschützer zu haben. Benjamin bekräftigt meine Worte mit einem deutlichen Kopfnicken, das seinen ganzen Oberkörper erfasst. Zielstrebig geht er zum Klavier und beginnt, einzelne Tasten kraftvoll und nachdrücklich anzuschlagen. „Können wir das aufnehmen?“ fragt er. „Natürlich können wir das.“ Ich greife zu einer Djembe und spiele ähnlich markant wie Benjamin am Klavier. Er bekundet seine Zustimmung zu meiner Instrumentenwahl mit einem Nicken. *Ein deutliches Losgehen, stolpernd, aber mit einer klaren Richtung, eine Anziehung wird spürbar und fesselt die Aufmerksamkeit.*

Benjamin konzentriert sich auf zwei nebeneinander liegende Tasten, die er im regelmäßigen Wechsel wiederholt. Er entwickelt daraus ein rhythmisches Motiv, welches ich mit der Djembe unterstütze. Zwischendurch erfolgt ein auflösendes Glissando über die ganze Tastatur, dann kehrt Benjamin wieder zu den beiden Tönen zurück. *In meiner Resonanz zeigt sich ein Junge, der einen Ton festhalten, beharrlich bekräftigen und ihn sich damit aneignen kann.*

Als sich unsere Zeit dem Ende neigt, frage ich in die Musik hinein, wie dieses Lied wohl aufhören könnte. Benjamin spielt nach kurzer Zeit einen lauten einzelnen Ton, der eine deutliche Schlusswirkung enthält. Danach herrschen Leere und Schweigen, ein verlorener Blick. „Ich glaube, Benjamin, du hast den Schluss gespielt!“ „Wirklich?“ „Ja, wirklich!“ Er staunt und will diese Schlusswirkung jetzt noch einmal bewusst nachspielen - und noch ein drittes Mal auskosten. „Ja, jetzt habe ich es auch gehört!“

Interpretation

In dieser Stunde vollzieht sich eine deutliche Wendung von den quälenden Atmosphären der Undeutlichkeit (vgl. Rekonstruktion) hin zu einer Positionsfindung in der musikalischen Formbildung.

Der Wendepunkt liegt in Benjamins eigener Bedeutungszuschreibung (Suche nach Schutz) an die vorher unverständliche und fixierte Handhabung seines Handys. Benjamin nimmt damit eine reflektierende Distanz ein und ermöglicht

der Therapeutin somit ebenfalls, einen Schritt zur Seite zu gehen. Beide können nun gemeinsam auf Benjamins Schutzbedürfnis in der therapeutischen Beziehung blicken. In dieser Bedeutungszuschreibung liegt ein deutlicher Kontrast zur vermeidenden „Alles-Egal-Haltung“, mit der Benjamin sonst Bedeutung oder innere Bewegung bagatellisiert.

Dieses Evidenzerleben deutet auf eine beginnende Differenzierung im Hinblick auf das Erleben eines „potentiellen Raumes“ hin. Es handelt sich um eine von Benjamin selbst-erschaffene und eigenmächtig vorgenommene Bedeutungszuschreibung. Darin liegt eine alternative Erfahrung zu Benjamins Kränkung in der Anfangsszene. Die Kränkung beruhte hier auf der Ent-Täuschung, dass das Eigene (seine Erfindung) nicht wirklich in seinem Wirkungsbereich liegt, sondern aus dem Potenzbereich eines Anderen stammt (jemand anderes hat es schon vor ihm erfunden).

Die Schlüsselszene, in der Benjamin nun eine authentische Mitteilung über ein Grundbedürfnis machen kann („Ich brauche Schutz“), ist das Nadelöhr, vor dem sich das unverträgliche Nicht-Verstehen erneut verdichtet, um dann in eine Erweiterung des intersubjektiven Feldes transformiert zu werden.

Vor dieser Schlüsselszene erfolgt eine Projektion der Position des Ausgeschlossenen auf die Therapeutin, die sich als wirkungslos erleben muss. Die Wirkungslosigkeit in der Gegenübertragung erscheint umso gravierender, da vitale und aggressive Impulse („am liebsten das Handtuch werfen wollen“) nicht in das Miteinander einfließen können, sondern erneut von einer Egalisierung erfasst werden. Eine Analogie zum Erleben des Trennungskindes Benjamin taucht auf: Auch Benjamin befand und befindet sich in einer machtlosen Position angesichts der Trennung – einer Position, in der eigene aggressive Impulse als wirkungslos oder darüber hinaus als potentiell gefährdend für das Familiengefüge antizipiert werden und deshalb zurückgenommen werden müssen aus Angst, nicht noch mehr zu zerstören.

Die innere Verbündung mit der Position des außen stehenden Kindes gelingt mit der sprachlichen Wendung: „Immer warten müssen“. Es ist für Benjamin ein großer Schritt, diese emotionale innere Situation bestätigen und mit dem Alltag verknüpfen zu können. Mit der Anerkennung kindlicher Bedürfnisse (auf Papa warten, Schutz benötigen) rückt vor allem die kindliche Position mit ihrer immanenten Abhängigkeit von einem Halt gebenden Anderen ins Zentrum und wird von Benjamin akzeptiert. Es liegt darin auch die latente Botschaft, dass die Therapeutin (oder andere bedeutungsvolle Erwachsene) diesen Schutz nicht bereitstellen können, dazu braucht es noch eines technischen

Dritten, das Benjamin selbst mitbringt und mit dem er sich auskennt. In der musikalischen Wendung gelangen die bisherigen „Anzeichen des Neuen“ in eine exponierte Form und können gemeinsam betrachtet bzw. prä-symbolisch bestätigt werden. In der gemeinsamen musikalischen Gestaltung werden zwei Strukturelemente angedeutet:

1. Geformte Motivbildung

In zahlreichen Wiederholungen taucht aus dem ungeformten musikalischen Material eine feste Bezugseinheit auf (zwei einzelne Töne). Diese kleinste mögliche Einheit wird von Benjamin gefunden und festgehalten. Sie entwickelt sich zu einer Kontur mit einem deutlichen Erleben von Urheberschaft.

2. Klare Schlussbildung

Benjamin spielt zunächst einen Schlussston für die gemeinsame Improvisation, ohne dass dessen Schlussbildungsfunktion in sein Gewahrsein tritt. Da er innerlich mit der Vermeidung von klaren Grenzen aus Angst vor Verlust des Anderen ringt, ist es zunächst psycho-logisch, dass Benjamin diese klare Grenzziehung seinerseits nicht bemerkt. Das gewachsene Vertrauen macht es jedoch möglich, dass die Therapeutin Benjamins Schlussston spiegeln und benennen kann, ohne dass dieses in eine erneute Gefahr kippen muss. Nun kann auch er die eigene Kontur innerlich nachvollziehen. Darin liegt die eigentliche triangulierende Veränderungserfahrung.

b) Vor der zentralen Stunde: ACHTUNDVIERZIG und NEUNUNDVIERZIG

ACHTUNDVIERZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Trotz großer Hitze erscheint Benjamin heute mit einem dicken Wollpullover. Dazu trägt er zwei schwere Rucksäcke übereinander. *Der schmerzliche Eindruck von einem belasteten Jungen.* Ihm geht vieles durch den Kopf, das er besprechen möchte. Dabei fallen zum Teil recht altersuntypische und vorge-reifte Formulierungen auf. Wir umkreisen verschiedene Themen:

- Seine Mutter sei manchmal ein wenig streng, aber sie muss ihn nun mal erziehen: „Da hilft nix!“ Sein Vater hingegen hätte ihm gar nichts zu sagen.
- Seine beiden Katzen haben viele Kratzer auf seinen Armen hinterlassen. Die Katzen können sich auch irgendwie miteinander verständigen, aber eben nicht mit Menschensprache.

- Mit seinem besten Freund hat er sich ein neues Spiel ausgedacht: Benjamin ist der Diener und der Freund sein Meister.

Bei den verschiedenen Themen sind wir ganz „drin“ in der Erzählwelt, *ein wenig losgelöst von dem Raum und seinen Instrumenten*. Wir tauchen wieder aus dieser entrückten Atmosphäre auf, als es um die konkrete Frage geht, ob sich Freunde auch gelegentlich auf Augenhöhe treffen können.

Benjamin steht auf und leitet mit lautem Trommelspiel ein neues Spiel ein. Eine Wand aus Kissen soll errichtet werden. Anschließend soll jeweils einer von uns die bunten Plastikklangröhren gegen die Wand werfen, während der jeweils andere dieses mit Trommelwirbeln unterstützt. Die Position, in der sich der jeweils Werfende befindet, ist recht ungeschützt, da die Klangröhren abprallen und zurückfedern. *Ich werde mitgezogen im Strom der Ereignisse und alles erscheint mir zunächst rätselhaft und fremd*.

Langsam verändern sich die „Umrisse“ des Spiels. Benjamin variiert sein Trommelspiel, die Töne werden leiser und plötzlich heißt es: „Das Telefon klingelt, hörst du es nicht?“ Der Trommelschläger wird zu einem Telefonhörer, ich greife zu einem Klangholz, halte ihn ans Ohr und nehme den „Anruf“ entgegen. Auf Benjamins Seite wird sofort aufgelegt. Das wiederholt sich mehrfach. Klingeln, abheben, auflegen, Verbindung unterbrochen. *Sehr frustrierend*. Endlich ein Wort von Benjamin: „Das Telefon ist kaputt!“ *Ich werde hin und her geschickt und verstehe kaum noch etwas*. Es lässt sich jedoch das Wenige benennen: „Da können sich zwei wohl gar nicht erreichen?“

Nun beginnt das Telefon selbst zu sprechen: „Ich mache jetzt eine Reise in den Himmel und melde mich in drei Millionen Lichtjahren von dort wieder!“ Eine zaghafte aber klangvolle Melodie folgt auf dem Xylophon. Benjamin schreit mit verstellter Stimme: „Und? Alles verstanden?“ *Ich bin sehr erschrocken, denn in mir ist nur Unverständnis und genau darin fühle ich mich er tappt*. Benjamin verkriecht sich mit seinem imaginären Hörer in eine gegenüberliegende Raumecke und nimmt das Telefonspiel wieder auf. Jetzt kommt die Verbindung zustande, allerdings unterhalten wir uns in einer Art Fantasiesprache, die aus aneinander gereihten Silben und Geräuschen besteht. In dieser fiktiven Sprache können Gesten und Formulierungen in Frage und Antwort mitgeteilt und aufeinander abgestimmt werden: „Wi pu lukuku?“ „Impa raki schu!“ heißt es dann zum Beispiel. Benjamin bestätigt abschließend: „Jetzt hat es endlich geklappt mit der Verbindung“. *Erleichterung ist in diesem Satz, aber auch ein wenig Traurigkeit*.

Interpretation

In der Stunde präsentiert sich ein verdichtetes Ineinander von Gesprächsthemen und Spielszenen, die sich unablässig verwandeln. Das hohe Tempo und die intensiven körperlichen Verwicklungen deuten auf eine begonnene innere Umstrukturierung in der therapeutischen Beziehung hin, mit der gleichzeitig die Abwehrbemühungen gegen schwierige Themen aktiviert werden.

Benjamin bindet die Therapeutin mit seinem Erzählfluss eng an sich und hält sie gleichzeitig mit Rationalisierungen von sich fern. Die Gesprächsthemen umkreisen die Beziehungsverhältnisse mit seinen zentralen Bezugspersonen (bis hin zu den beiden Katzen, die für ihn Selbstobjektfunktion erlangt haben). Es zeigen sich Beziehungsvorstellungen, denen eine Macht-Ohnmacht-Konstellation zu Grunde liegt, bis hin zur Extremisierung eines Meister-Diener-Verhältnisses. Es fehlen sowohl die Vorstellung einer konstruktiven Ähnlichkeit als auch die einer bereichernden Differenz zwischen beiden. Die berührungslosen Positionen des Über- bzw. Unterlegenen bilden das Gegenteil zur unterschiedslosen Gleichheit (vgl. Rekonstruktion). In beiden Formen ist kein vermittelndes inneres oder äußeres Drittes lebbar, welches eine triangulierende Dimension zur Dyade ergänzen könnte.

In Benjamins Vorstellungen „Ich mit Mama“ und „Ich mit Papa“ kann der jeweils andere kaum Einfluss nehmen auf die Beziehung zwischen den beiden. Benjamin schreibt das traditionell-rahmengebende Gesetzesprinzip seiner Mutter zu (sie „muss“ ihn erziehen). Dieses Prinzip an sich bzw. die Mutter selbst erlangt jedoch keine vermittelnde Funktion in der Vater-Sohn-Beziehung. Statt dessen zeigt sich hier ein weiteres Macht-Ohnmacht-Gefälle („Papa hat mir gar nichts zu sagen“). Benjamin vertauscht lediglich die Rollen. In der wechselseitigen Identifikation mit beiden Eltern wechselt Benjamin somit zwischen den unverbundenen Positionen Macht und Ohnmacht hin und her. In der unbedingten Anerkennung der Dominanz eines stärkeren Anderen liegt ein versteckter Bindungswunsch nach einem Gegenüber, das sich zur Bewunderung anbietet und Halt bereitstellt. Benjamins Affinität zur Opferrolle ist durch diesen Wunsch motiviert.

Die affektive Brisanz steigt deutlich, als sich der Gedanke einer möglichen Ähnlichkeit auf „Augenhöhe“ einstellt. Ein solches Gegenüberverhältnis birgt für Benjamin die Notwendigkeit in sich, die Haltung in seinen Beziehungen neu zu entwerfen. In einer mühsamen Sequenz inszeniert sich nun ein verwirrendes Ringen um Verbindung und Begegnung.

Die Wand zum Gegenlaufen oder Gegenwerfen bietet zunächst einen federnen Hintergrund für lustvolle Grenzerfahrungen und körperliche Begrenzung, ist aber nicht ganz ungefährlich. Die Spannung steigt deutlich durch die musikalische Vertiefung der Szene. Auch in dem verwirrenden Telefonspiel³⁷ ist der Bereich des Klanglichen konstituierend an der Verwirrung beteiligt. Die Anrufe finden in einer unübersichtlichen und magisch vergrößerten Beziehungslandschaft statt, mit einem impliziten Hinweis auf stark verwirrende emotionale Regulations- und Abstimmungsvorgänge aus dem präverbalen Bereich. Mit großer Wucht wird die Therapeutin der Vergeblichkeit ausgesetzt und dreht sich selbst um die Frage: „Warum erreichen wir uns eigentlich nicht?“ Dies geht einher mit einem Erleben von Scham darüber, dass die umgebenden Beziehungsverhältnisse nicht durchschaut werden können. Hier zeigt sich eine deutliche Analogie zum Erleben des Trennungskindes Benjamin, der im Laufe der Zeit eine Identifikation mit dem Uneindeutigen vorgenommen hat und somit ein triadisches Spannungsfeld mit unklaren Positionen in sein Selbsterleben übernommen hat.

In der Schlusswendung entsteht eine Teillösung mit exemplarischem Wert. Die Unübersichtlichkeit der Szene macht es erforderlich und gleichzeitig möglich, dass sich beide weit voneinander entfernen, um sich gegenseitig wieder begegnen zu können.

In der direkten Gegenüber-Situation ist der Zwischenraum unterminiert von Angst und Verwirrung. Kein Anruf gelingt. Erst die mehrfache Verfremdung („Abstand bis zum Himmel“, Vergrößerung der Zeiträume, Erfindung einer Geheimsprache) kann die kurzfristige Einigung im abschließenden Telefonat wieder herstellen. Die Nonsens-Sprache erinnert an frühe Laut- und Vokaldialoge. Trotz erheblicher Widerstände gelingt es Benjamin und der Therapeutin, bis an diesen Punkt zurückzugehen (räumlich und zeitlich) und die Paradoxie einer „Nähe durch Ferne“ nachzuerleben. Dieser grundsätzliche Zusammenhang kann an der Trennung der Familie beteiligt gewesen sein, zugespitzt in einem „Weggehen um sich wieder zu finden“.

In dieser Szene kann Benjamins Bindungswunsch erstmals deutlicher hervortreten. Diese wesentliche Antriebskraft, die im Bindungswunsch enthalten ist, enthält ebenfalls die Traurigkeit um das Nichtgelingende. Auch die Einsamkeit zweier so weit entfernter Beziehungspartner wird fühlbar.

³⁷ In diese Anrufversuche fließen reale Anleihen an die häufig misslingenden Versuche Benjamins ein, seinen Vater unter der Woche telefonisch zu erreichen.

NEUNUNDVIERZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Benjamin erscheint gut gelaunt und breitet den Inhalt seines Rucksacks vor mir aus. „Diesmal habe ich lange überlegt, was ich mitbringen will!“ Es kommen zu Tage: ein Zeichenblock, einige Spielkarten und ... sein Handy. Er beginnt unmittelbar auf den Tasten herumzutippen und verschiedene Klingeltöne auszuprobieren, ohne dass ich Einfluss nehmen kann. Nun ist er kaum ansprechbar und mir entfallen sämtliche Ideen, an Bekanntes anzuknüpfen.

Da scheint sich etwas grundlegend verändert zu haben, ich komme nicht mehr mit, merke wiederum, dass sich hier etwas Wichtiges mitteilen will.

Benjamin erwähnt dann unvermittelt: „Ich habe jetzt fünf Wohnungen! Willst du wissen, wo?“ Natürlich möchte ich und Benjamin zählt auf: „Bei Mama, bei Papa, bei meinem Freund Thomas, bei meinem Freund Claas und bei Oma und Opa.“ Sofort vertieft er sich wieder in seine innere Versenkung, stellt aber in gewissen Abständen in Aussicht, dass wir gleich Verstecken spielen würden. Dazu kommt es jedoch nicht. *Ich werde auf allen Ebenen „hängen gelassen“, mitsamt der Musik ausgelagert und schaffe es gerade noch, anwesend zu sein – darüber hinaus ist nichts als Bedeutungslosigkeit.*

Mit einigen vorsichtigen Klaviertönen kann ich mir die Situation und meine Rolle in dem Ganzen wieder vergegenwärtigen und Benjamin für den Moment einfach „lassen“. Der Raum weitet sich minimal. Als ich unsere Stoffschwerter aus dem Schrank herauskrame, wendet sich Benjamin mir langsam zu. Ein zaghaftes Erkennen: „Damit haben wir doch früher oft gespielt, oder?“ Und dann sein Vorschlag: „Lass uns eine Runde ‚attack&defense‘ spielen!“

Das von Benjamin so benannte Spiel „attack&defense“ war im Stundenabschnitt 25-35 extrem wichtig geworden. Es hat folgenden Inhalt: Jedem wird eine Raumbälfte zugeteilt, die Grenze ist deutlich markiert und darf nicht übertreten werden. Beide erhalten je ein Stoffschwert und werfen einander abwechselnd die bunten Plastikklangeröhren auf Kniehöhe zu (attack). Das Gegenüber muss die Wurfgeschosse mit dem Stoffschwert abwehren (defense). Mit diesem Spiel konnte Benjamin erste und notwendige Erfahrungen mit Konturen, Grenzen und einer klaren Bezogenheit in der therapeutischen Beziehung sammeln. Die ebenfalls beteiligten aggressiven Impulse konnten eine konstruktive Zuschreibung erhalten.

Auf dieses Spiel greift Benjamin jetzt zurück, ergänzt es aber durch ein neues Detail: „Wir sind Zwerg und Riese.“ Es geht hin und her mit Werfen und Abwehren. Die Rollen des Zwerges und des Riesen wechseln ebenfalls zwischen uns hin und her. *Die beklemmend unbelebte Fixierung aus der ersten*

Stundenhälfte ist deutlich weniger. Zwischendurch klingelt erneut ein imaginäres Telefon. Benjamin spricht in einen imaginären Hörer: „Hier ist der Riese, ich kann jetzt nicht, ich muss mich hier verteidigen!“ und nimmt sein Spiel wieder auf. Die Stunde schließt in einer recht weichen Stimmung. „Tschuß, Riesel“, verabschiede ich ihn, „Tschuß, Zwerg!“, kommt es von Benjamin zurück.

Interpretation

In dem Ringen um Verbindung, welches diese Phase ausmacht, zieht Benjamin die Therapeutin mit den mitgebrachten Gegenständen an sich und hält sie anschließend erneut auf Abstand, um sich die Situation überschaubar zu gestalten. Es kämpfen nicht nur Therapeutin und Benjamin um das „Überleben“ in der Beziehung, sondern auch das Setting selbst wird an die Grenzen seiner Möglichkeiten geführt. Auch die Musik wird in dieser Stunde auf Distanz gehalten und in den Bereich des Nicht-Existenten ausgelagert - bis auf einige wenige und zufällige Töne. Damit wird ein vertrauter Bereich der Therapeutin eliminiert und durch einen Bereich ersetzt, zu dem nur Benjamin Zutritt hat. Die Therapeutin wird hier von einem Erleben erfasst, welches die innere Welt des Kindes nach einer Trennung beschreiben kann: Bekanntes und Vertrautes ist nicht mehr verfügbar, statt dessen dominieren Fremdheit und Veränderung in der eigenen Lebenswelt³⁸.

Die Auflösung eines verbindlichen Zentrums wird auch in der Formulierung der fünf Wohnungen augenfällig. Die verschiedenen Orte, an denen Benjamin sich wechselweise aufhält, scheinen in seiner Wahrnehmung gleichrangig zu sein. Eine zentrierende Unterscheidung fehlt, mit der Benjamin sagen könnte: „Hier wohne ich und dort bin ich zu Besuch.“

Das Handy, an dem er sich in dieser Unsicherheit festhält, wird in der therapeutischen Beziehung zu einem Fremdkörper. Es zeigt sich eine deutliche Schwäche im intersubjektiven Raum: Fremdes und zunächst Unverträgliches können nur schwer gehalten und „triangulierend“ weiterbewegt werden. Es führt vielmehr zu dem kurzfristigen Bruch in der Verbindung. Es gelingt jedoch, auf etwas anderes Bekanntes zurückzugreifen („attack&defense-Spiel“), mit dem beide einen Ausschnitt der gemeinsamen Geschichte verbinden. So kann wieder an Kontinuität angeknüpft werden, auch wenn Benjamin noch Schwierigkeiten hat, das Vertraute wirklich wieder zu erkennen.

³⁸ Der kürzlich zurückliegende Raumwechsel trägt einen nicht unbeträchtlichen Anteil an dem Aufleben dieses Themas. Nun wird es verständlicher, welche Verwirrung mit dieser Veränderung einher ging.

Das bekannte Spiel von „früher“ kann nun die Auseinandersetzung mit dem aktuellen Thema („Suche nach neuen Formen der Bezogenheit ohne Verlust des Eigenen“) stützen und mit ihm eine konstruktive Verbindung eingehen. Altes und Neues, Hemmendes und Progressives werden zu einer neuen Gestalt zusammengeführt und es entsteht das Bild von „Zwerg und Riese“ als freundlichere Variante zum Dominanz-Verhältnis „Diener und Meister“. Es handelt sich bei den Charakteren „Zwerg und Riese“ um zwei Wesen, die zwar komplementär auftreten, jedoch auch als Einzelwesen ihre Kernidentität behalten. Die Charaktere „Diener und Meister“ hingegen können nur in der Abhängigkeit von dem jeweils anderen eine Teilidentität definieren und leben. Diese Spielszene enthält den Gedanken, der sich bereits in der Rekonstruktion als mögliche Ressource entwickelte: Gemeinsamkeit könnte möglich werden, wenn beide ihre Individualität leben und sich damit gegenseitig ergänzen. Eine solche Atmosphäre schwingt in den Abschiedsworten dieser Stunde mit.

c) Nach der zentralen Stunde: EINUNDFÜNFZIG und ZWEIUNDFÜNFZIG

EINUNDFÜNFZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Benjamin kommt heute zehn Minuten zu spät und bleibt zunächst in der Raummitte stehen. Seine Regenjacke will er unbedingt anbehalten und betont: „Die ist 100% wasserdicht!“ *Soll ich ihn einfach nur bewundern?*

Weiter geht es mit meiner Uhr. Er möchte gerne wissen: „Ist das eine Golduhr? Oder sonst irgendwie wertvoll?“ Als ich die Frage verneine, reagiert er enttäuscht und erwidert: „Meine Uhr ist leider auch nicht wertvoll!“ Jetzt kann er seine nasse Jacke ablegen und die standhafte Position in der Raummitte verlassen. Er stolpert ein wenig unbeholfen umher, scheint dann aber die letzte Stunde zu erinnern und möchte gerne unsere Aufnahme der Improvisation mit mir zusammen anhören. Er lauscht ganz hingerissen und wird lebhafter, als die von mir gespielte Djembe zu seinem Klavierspiel hinzutritt. „Das passt ja zusammen!“

Nach dem letzten Ton der Aufnahme hellt sich seine Mine plötzlich auf und er läuft zum Klavier: „Ich habe eine eigene berühmte Melodie!“ Am Klavier umkreist er vier nebeneinander liegende Tasten im mittleren Bereich und wiederholt sie in variierter Reihenfolge. Zunächst klingt es suchend, tastend, dann ist deutlich zu hören, wie einer der Töne zum Hauptton wird und mehrfach wie-

derholt wird. Von diesem Ton aus folgen kleine Intervallsprünge (Terz und Quart) – ein rhythmisches Motiv entsteht. *Im inneren Nebel taucht eine Figur auf, die festgehalten werden kann und hervortreten darf. Ich staune.*

Auf meine Nachfrage erläutert er mir die Entstehung seiner Melodie. In verlangsamttem Tempo spielt er den Hauptton („den muss man immer spielen“) sowie die nach und nach hinzutretenden Tonsprünge in die Terz und die Quart. Es folgt ein lauter Tastenanschlag im Bass, der langsam ausklingt. *Dann wird es plötzlich beklemmend und ein wenig peinlich.* Benjamin kommentiert: „Das war’s – aber ich kenne noch eine andere Melodie!“ Er versucht sich an den ersten Takten des Themas aus der neunten Sinfonie von Ludwig v. Beethoven, was jedoch nicht ganz gelingt. Ein gekränkter Ausdruck taucht auf seinem Gesicht auf: „Ach nee, die hat ja auch schon jemand anderes erfunden!“ *Der Schmerz der Depotenzierung ergreift auch mich.* Lieber möchte er nun seine „berühmte Melodie“ erneut ausprobieren und aufnehmen. Ich bin weiterhin Zuhörerin. *Die emotionale Qualität der zuhörenden Position hat eine völlig andere Wendung im Vergleich zu den vorherigen Stunden erfahren. Es ist nun ein Raum zwischen uns, in dem Weite, Bezogenheit und Verbindung aufrechterhalten werden können.* Benjamin schenkt mir zum Abschied zwei kleine Plastikperlen, die er plötzlich aus seiner Jackentasche hervorkramt.

Interpretation

Die Integration des auftauchenden Neuen bahnt sich weiterhin ihren schwierigen Weg in einem ambivalenten Vor und Zurück. Benjamin demonstriert sein Zögern im Zuspätkommen und im Einhüllen in eine schützende Zwischenschicht („100% wasserdicht“). Seine Zurückhaltung gegenüber den wachsenden klaren Konturen wird wiederum verständlich durch die Sorge, sein Gegenüber durch eine deutliche Abgrenzung und Position zu verlieren.

Benjamins Verzögerungen zu Beginn der Stunde zeigen,

1. dass sich neue Strukturen anbahnen, die mit Angst und Ambivalenz einhergehen
2. dass er Möglichkeiten gefunden hat, sich in seinem Tempo zu nähern und damit eine Eigensteuerung vorzunehmen.

In der wehmütigen Feststellung, dass weder Benjamin noch die Therapeutin eine wertvolle Uhr besitzen, wird eine Ähnlichkeit zwischen beiden betont, mit der Benjamin die Gefahr einer zu großen Unterscheidung neutralisiert³⁹.

³⁹ auch wenn diese Gemeinsamkeit auf einer latenten Entwertung beider beruht

Auch beim gemeinsamen Anhören der strukturierten Improvisation aus der zentralen Stunde betont er den Aspekt der Gemeinsamkeit als „Zusammenpassen“ der jeweiligen Spielweise. Jetzt ist der Weg frei für eine Unterscheidung auf der Grundlage einer Übereinstimmung. In Benjamins eigener berühmter Melodie tauchen erste Spuren einer Kernidentität in Gegenwart eines spiegelnden Anderen auf. Die auftauchende Formbildung konzentriert sich auf einen einzelnen Ton, den Benjamin zufällig findet und gleichsam als Bedeutungsträger seiner Melodie erfindet. Diese eigene Melodie wird zu einem nicht-materiellen Übergangsphänomen, welches im Hin und Her zwischen Fremdem (Materialbeschaffenheit des Klaviers) und Eigenem („berühmte Melodie“) zu einer neuen Halt gebenden Gestalt wird. In der ausführlichen Erläuterung der eigenen Melodie eignet sich Benjamin dieses auftauchende Dritte im Beziehungsraum an, indem er sich gemeinsam mit der Therapeutin darauf bezieht. In der Bewusstwerdung der eigenen Melodie tritt die Tragweite dieses Schrittes ins Gewahrsein und die Kehrseite zeigt sich: Scham und Angst vor einer Depotenzierung des Eigenen tauchen auf in dem Bezug zur „berühmten Melodie“ eines Anderen. In dem gelockerten Prozess schafft Benjamin jedoch den Schritt zurück zum eigenen Standpunkt und zur weiteren Ausarbeitung und Differenzierung seiner neu gefundenen Form.

ZWEIUNDFÜNZIG

Verlauf und Gegenübertragung

Benjamin denkt heute erstmals selbst daran, das Schild „Bitte nicht stören“ außen an die Tür zu hängen. Er möchte nun seine berühmte Melodie aus der letzten Stunde noch einmal anhören, entscheidet sich dann aber anders: „Ach nein, nicht anhören. Ich spiele sie einfach noch mal selbst!“

Als wir seiner Melodie nachlauschen, platzt es aus ihm heraus: „Weißt du, was doof ist? Meine Mutter findet das auch doof!“ Er erläutert mir einen etwas unübersichtlichen Zusammenhang: Bei seinem Sportverein muss er eine Schulbescheinigung vorlegen, aber seine Mutter meint, das sei nicht nötig, schließlich sei man doch sowieso bis zum Alter von fünfzehn Jahren schulpflichtig. *Ich verstehe zuerst wenig, versuche dann aber, mich auf die Grundbotschaft zu konzentrieren.* Ich beschreibe das Ganze mit eigenen Worten: „Dann sind da ja zwei Regeln: Eine vom Verein und eine von der Mama. Eine echte Zwickmühle!“ Benjamin bestätigt das: „Genau: Mama sagt nein und der Verein sagt Ja!“ Ich gehe noch ein Stück weiter: „Ich könnte mir vorstellen,

dass so etwas öfter passiert, dass einer nein sagt und der andere ja?“ Benjamin wird nachdenklich: „Könnte sein“, und ergänzt dann lebhafter: „Ja, das ist schon oft passiert. Ich gehe dann einfach weg, das hilft meistens!“

Ich schlage ihm ein musikalisches Experiment vor: Wir teilen das Klavier in zwei Hälften mit einer Ja-Seite (Diskantbereich) und einer Nein-Seite (Bassbereich). Welche für ihn die richtige sei, möchte ich wissen. Benjamin stutzt einen Moment, ist kurz davor eine klare Antwort zu geben, zieht sich dann aber wieder zurück und antwortet: „Mir egal!“ *Nun stehe ich an einer inneren Schwelle: Gehe ich der Ambivalenz nach oder wage ich einen Schritt in die Klarheit? Ich entscheide mich für letzteres* und sage: „Bei diesem Spiel gibt es kein egal!“ Benjamin entscheidet sich dann sofort für die „Ja-Seite“ und nimmt an der rechten Seite des Klaviers Platz. Wir sitzen nun nebeneinander und beginnen beide, jeweils auf der eigenen Klavierhälfte zu improvisieren. *Zunächst herrscht noch deutliche Irritation und Fremdheit, doch dann fängt Benjamin Feuer.* Seine Idee heißt nun: „Wer kann den anderen überzeugen?“ Es folgt eine sehr lange Improvisation mit gegenseitigem „Kräftemessen“ der Töne. Benjamin hält lange stand, spielt kraftvoll und beharrt wiederum auf repetierenden Tönen. Aus einem anfänglichen Gegeneinander entwickelt sich ein gegenseitiges Anfeuern mit lustvollen Reibungen und Imitationen im dissonanten Klangbereich. Benjamin beendet dann diese Spielphase mit dem Satz: „Ich glaube, das Ja hat sich durchgesetzt!“ Sein Blick fällt nun auf zwei Spieltelefone. Es folgen erneut zahlreiche erfolglose Anrufe, bei denen sich jedoch immerhin ein Anrufbeantworter einschaltet und Benjamins Abwesenheit meldet. Als die Verbindung abbricht, kommentiert er: „Der Anrufbeantworter ist leider kaputt gegangen. Müssen wir nächstes Mal reparieren!“

Kurz vor Schluss reagiert Benjamin wieder sehr ausweichend und ignoriert meine Ansprache. Ich lasse spielerisch „den Kragen platzen“ und werfe ein paar Kissen durch den Raum. Benjamin steigt ganz kindlich darauf ein. Er wünscht sich, dass sich zwei Kissen in der Luft treffen mögen. Als das gelingt, kann er sich gut gelaunt verabschieden.

Interpretation

Mit der beginnenden Strukturbildung nach innen wächst Benjamins Bedürfnis, den Raum auch nach außen zu schützen. Durch das selbst eingeleitete „Bitte nicht stören!“ festigt er diesen äußeren Schutz, so dass er sich den Vorgängen im Innenraum ungestörter zuwenden kann. In diesem geschützten Rah-

men wagen sich Benjamin und die Therapeutin einen deutlichen Schritt nach vorne und treten aus der Entscheidungslosigkeit heraus. In einer intersubjektiven Kreisbewegung werden auftauchende Strukturelemente und Bewegungen Benjamins von der Therapeutin aufgenommen, umgeformt und von Benjamin selbst wieder weitergeführt. Der gemeinsam initiierte Prozess im Wachstum wird in dieser Sequenz als das eigentliche Dritte in der therapeutischen Beziehung besonders greifbar.

Gestützt durch die „eigene Melodie“ kann sich Benjamins zentrales Dilemma ausbreiten: seine Zerrissenheit im Widerstreit zweier Parteien, die ihm unvereinbar erscheinen. In der musikalischen Erarbeitung einer Polarisierung, die zu einer Begegnung gegenüberliegender Positionen führt, schwingt das Thema der Trennung implizit mit. Die Verarbeitung geht jedoch darüber hinaus und führt in den Bereich einer konstruktiven Unterscheidung, die als ein inneres Strukturelement für Benjamin wichtig wird. Es gelingt ihm, die Position in der uneindeutigen, aber auch sicheren Mitte zu verlassen. Die „Ja-Nein-Improvisation“ bildet den Spielraum für das Ringen in diesem ambivalenten Spannungsfeld. Gleichzeitig werden beide Positionen einem Vermittlungs- und Begegnungsprozess zugeführt. Es zeigt sich zwar eine der beiden Seiten als durchsetzungsfähiger, die andere Seite wird jedoch nicht vernichtet oder verinnahmt. Sie geht vielmehr als „guter Verlierer“ aus der Szene hervor. Die Therapeutin als Stellvertreterin dieses Poles nimmt Anteil an Benjamins Selbstbehauptung und reagiert ihrerseits nicht destruktiv auf seine Grenzziehung. Auf der inneren Strukturebene entspricht diese konstruktive Polarisierung dem Halten und Vermitteln innerer Spannungsverhältnisse. Darin liegt eine triangulierende Qualität im Unterschied zu einer eindimensionalen Auflösung oder Angleichung von Unterschieden. Auch das Kissen-Spiel am Ende der Stunde deutet die Begegnung als lustvolle Gegenseitigkeit an.

Dieser Bedeutungsraum wirft im Anschluss die Frage auf: Wie können die Positionen Ja und Nein als Prototypen weiter vermittelt werden, bzw. wie kann der Anschluss dieser Erfahrung an Benjamins reale Alltagswelt hergestellt werden? Das erneute Telefonspiel mit weiteren Unterbrechungen weist folgerichtig darauf hin, dass diese Integrationsarbeit noch geleistet werden muss. Es handelt sich hier um eine gemeinsame Aufgabe, die Benjamin bildlich formulieren kann („wir müssen den Anrufbeantworter reparieren“) und bei der er noch einige Unterstützung benötigen wird.

V MUSIKTHERAPIE MIT TRENNUNGSKINDERN: FORSCHUNGSERGEBNISSE

V.1 Zusammenfassung und Transfer

Das Triadische Wirkprinzip hat sich im Verlauf der Fallanalysen als ein wirksames Prinzip erwiesen, um die Zusammenhänge zwischen einer Triangulierungsschwäche des Kindes und der Trennungsgeschichte der Familie zu erschließen. Die Ergebnisse werden nun abschließend zusammengefasst und unter verschiedenen Begriffen systematisiert.

V.1.1 Die triangulierende Veränderungserfahrung in der Musiktherapie

Die triangulierende Veränderungserfahrung erfasst jene Erlebnismomente in der musiktherapeutischen Beziehung, mit denen strukturelle Veränderungen im Triangulierungsvermögen des Kindes angebahnt und unterstützt werden. Die Aneignung der triangulierenden Veränderungserfahrung führt zur Regulation und Re-Integration unvollständiger triangulärer Strukturen. Sie entfaltet sich im atmosphärischen und sinnbildlichen Bereich der musiktherapeutischen Beziehung, vor allem in folgenden Erfahrungsdimensionen:

1. in der Entwicklung von symbolischen Einigungsvorgängen, vor allem in der „Einigung in Differenz“, deren Doppelstruktur sich in der musiktherapeutischen Improvisation abbildet,
2. in der Nachreifung eines „potentiellen Raumes“ als Wiederaneignung der Möglichkeit, die eigene Realität zu bewohnen,
3. in den triangulären Prozessen, die sich bereits im inneren Raum einer dyadischen Beziehung ereignen.

Die angenommene Wechselseitigkeit von dyadischen und triangulären Beziehungserfahrungen führt zu der Überzeugung, dass die Neu- oder Reorganisation triangulärer Dimensionen in den meisten Fällen ebenfalls eine Neuorganisation der dyadischen Beziehungsrepräsentanzen berührt und nicht isoliert von einer Konfliktbearbeitung der dyadischen Beziehungsvorstellungen erfolgen kann.

Insbesondere die „Einigung in Differenz“ in der Improvisation stellt ein solches Integrationsfeld dyadischer und triadischer Qualitäten dar. In der gemeinsamen Klanggestalt ereignen sich Erfahrungen von Grenzen als „gespielte“ Un-

terscheidungen der eigenen Spielweise beider, die im musikalischen Kontinuum gehalten sind. Hier müssen oft große kindliche Ängste berücksichtigt werden, wenn die Therapeutin z.B. eine vorsichtige Abweichung vom gemeinsamen Rhythmus andeutet, ein variiertes melodisches Motiv wagt oder ein Fantasiebild zu einer gemeinsamen Improvisation assoziiert, welches sich von der Fantasie und dem inneren Bild des Kindes unterscheidet. Es wird dabei häufig eine fehlende Grunderfahrung einfühlbar, sich in einer Differenz zu einigen und als unterschiedenes Individuum dennoch in sicherer Bindung gehalten zu sein. Hierbei bedarf es der Anerkennung in der Gegenübertragung, dass eine Unterscheidung auch ein Vorgang der Trennung und des Verlustes ist (hier gemeint als entwicklungspsychologische Größe), welcher bei Trennungskindern oft mit besonderen Ängsten und Befürchtungen assoziiert ist. Dieser Konfliktbereich inszeniert sich in der Übertragungssituation oftmals so, dass die Therapeutin, die sich im Spiel unterscheidet, in die Rolle eines Elternteiles gerät, der das Kind real verlassen hat.

Die Bedeutung einer Einigung in Differenz liegt darin, dass Unterschiede in die therapeutische Beziehung integriert werden können: als alternative Erfahrung zur Ausgrenzung des Trennenden aus einer Dyade. Diese Ausgrenzung wurde als Idealisierung oder Entwertung des Dritten erkennbar. Am Ende eines solchen Rekonstruktionsprozesses einer triangulierten Innenwelt kann eine größere Flexibilität gegenüber dem Fremden stehen.

Im gemeinsamen Klangerleben werden Fremdes und Eigenes und somit das Erleben von Abgrenzung und Unterscheidung neu erschaffen, ein Vorgang, an dem das Kind unmittelbar beteiligt ist. Schuldgefühle im Hinblick auf die eigene Wirkung in der therapeutischen Beziehung sind regelmäßige Begleiter dieses Prozesses und wurzeln häufig in der tiefgehenden Überzeugung, dass das eigene Mitwirken am Verlust der Familie beteiligt war.

Das Wiedererlangen der Möglichkeit, die eigene Beteiligung im intersubjektiven Raum positiv zu besetzen, ist ein entscheidender Faktor bei der Regulation von Ohnmachtserfahrungen angesichts einer Trennung der Eltern, insbesondere nach traumatisierenden (Trennungs-)Erfahrungen.

Das musiktherapeutische Dritte und die therapeutische Beziehung repräsentieren nicht nur einen Bereich, den das Kind aktiv mit erschaffen kann, sondern den es auch aggressiv angreifen kann: in der Art der Klanggestaltung, in der Vermeidung (vgl. V.1.2) oder in negativen Bewertungen als schreckliche oder langweilige Musik.

In diesen Übertragungsprozessen oszilliert der kindliche Einfluss auf die Beziehung zwischen Angriffen auf die Musik

- einerseits als Abgrenzungswut, die seine Individuation unterstützt (vgl. Benjamins Spiel „attack&defense“)

- andererseits als Wut über kränkende Beziehungserfahrungen, die im Rahmen der Trennung erlebt wurden (vgl. Simones Weigerung zu spielen).

In der Erfahrung, dass der musikalische Beziehungsraum angegriffen und gemeinsam wiederhergestellt werden kann, ist diese Unterscheidung zunächst noch nicht bewusst repräsentiert, kann aber mit der Zeit herausgearbeitet werden; hierzu sind oftmals sprachliche Benennungen notwendig.

Das musikalische Spiel mit Begrenzungen erweist sich als ein dynamisches Feld im Spannungsgefüge aus Illusion und Desillusionierung. Musikalische Triangulierungsanreize sind hier zum Beispiel die Vereinbarung von Unterbrechungen im gemeinsamen Spiel, die Begrenzung der Lautstärke oder das Spiel mit nur einem Ton. Hier gilt es vor allem in der therapeutischen Beziehung, die kindliche Kränkung, die in der Begrenzung des eigenen Raumes liegt, gemeinsam zu tragen: eine Kränkung, die für Kinder aus Ein-Eltern-Familien immens sein kann, leben sie doch häufig in der Aufwertung zum Ersatzpartner, in der ihr kindlicher Einflussbereich weit überschritten ist.

Die Aneignung solcher Erfahrungen zwischen unbegrenzter Ausdrucksweise und begrenzender Regulation kann das Erleben eines „potentiellen Raumes“ stärken: als Verbindung der subjektiv angeeigneten Realität mit einer Welt, die im Verantwortungsbereich eines anderen Menschen oder auch in einer übergeordneten Gesetzmäßigkeit liegt. In dieser Unterscheidung liegt auch oftmals die Wiederaneignung und Bekräftigung einer kindlichen Position.

Die kindliche Position ist eng mit der Fähigkeit zum Alleinsein verknüpft. Ein wichtiger Aspekt ist hierbei die therapeutische triangulierende Haltung, das Kind zu „lassen“, spielen und ausprobieren zu lassen, und sich als verlässliche Bezugsperson verfügbar zu halten sowie die Zäsur in der direkten Bezogenheit wertzuschätzen, ohne unmittelbar einzugreifen. In dieser indirekten Bezogenheit kann sich die Therapeutin einer eigenen Klanggestaltung zuwenden, so dass eine hörbare Verbindung bestehen bleibt. Es entfaltet sich hier die kommunikative Funktion des Zuhörens. In dieser erweiterten Spielandschaft liegen die kindlichen Möglichkeiten der Hinwendung zu sich selbst. In unzähligen Wiederholungen wandelt sich der „Zwang zum allein Spielen in großer Einsamkeit“ zur „Fähigkeit zum allein Spielen in Anwesenheit einer

Bezugsperson“, die sich ebenfalls sich selbst zuwendet und dennoch für das Kind erreichbar bleibt. Musikalisch zeigt sich hier die Trennung, die keine ist – als Basis des „potentiellen Raumes“.

V.1.2 Das musiktherapeutische Dritte zwischen Abwehr und Progression

In den musiktherapeutischen Szenen wurden zahlreiche Mitteilungen der Kinder über ihre persönliche Geschichte mit triangulären und triadischen Erfahrungen erkennbar, auch und oftmals gerade dann, wenn sich keine hörbare Klanggestalt entfaltete. Im Nicht-Spielen oder Nicht-Hören kann eine innere Verbindung zu den kindlichen Lösungsversuchen im Umgang mit dem Abwesenden, dem Fehlenden oder der Unterbrechung in ihrer Familiengeschichte liegen. Der folgende Abschnitt konzentriert sich auf Abwehrprozesse, die auf einen innerlich leeren oder stark eingeschränkten Spielraum hindeuten. In den Fallanalysen konnten zahlreiche solcher Inszenierungen beobachtet werden:

- das Entweichen aus dem gemeinsamen Spielraum
- eine grenzenlose Vereinnahmung desselben
- das Ignorieren des Instrumentariums
- das Imitieren als Ausdruck einer Not, nichts Eigenes erfinden zu können
- das „Immer-allein-spielen-Wollen“ bis hin zum Zusammenbruch der gegenseitigen Abstimmung, als Vermeidung weiterer schmerzhafter Beziehungserfahrungen.

Die Strukturierung der Wahrnehmung und des Erlebens in der Übertragungssituation beruht häufig auf Ausgrenzungstendenzen im intersubjektiven Feld, die mit einer Triangulierungshemmung oder einer Spielstörung als Ausdruck einer Symbolisierungsschwäche in Verbindung stehen. Diese Ausgrenzungstendenzen als Merkmal einer inneren Szene können sich insbesondere auch auf das musiktherapeutische Dritte beziehen, d.h. auf den Beziehungsprozess, der sich im Umgang mit dem musikalischen Material entfaltet. Auch in diesen Inszenierungen handelt es sich um den Umgang mit einem Dritten, wengleich auch mit einem eindimensionalen, schwach besetzten oder abgewehrten Dritten. Diese Gedanken führen zu einem triangulären Verständnis der Vermeidung an sich:

1. Die trennende Dimension des musiktherapeutischen Dritten kann nicht als symbolisierende Ebene der therapeutischen Beziehung erfasst werden, sondern wird als eine Gefährdung der dyadischen idealisierenden Übereinstim-

mung antizipiert, als eine tiefe Abwehr eines dritten Bezugsraumes in der Dyade. Das Merkmal der Unterscheidung in der idealisierenden Dyade ist stark eingeschränkt.

2. Die im Improvisieren entstehende Gemeinsamkeit enthält somit keine „Repräsentanz des Unterschiedes“ und muss in den Zusammenhang von Auflösung und Selbstverlust eingeordnet werden. Große Angst vor musikalischer Begegnung kann die Folge sein: Die Musik wird gänzlich vermieden oder es wird ein hoher Druck ausgeübt, dass nur einer der Beteiligten spielen soll¹.

Die häufig zu beobachtende Angst davor, einen gemeinsamen Klangraum zu gestalten, erscheint in zwei Ausprägungen:

- die Angst, etwas zu zerstören². Diese Angst steht in Verbindung mit latenten kindlichen Schuldgefühlen, an der „Zerstörung“ der Familie selbst beteiligt zu sein. Jede potentielle Gelegenheit, sich schuldig zu machen - am gemeinsamen Beziehungsraum und in der Beziehung zur Therapeutin - wird vermieden.

- die Angst vor dem unerwartet Hinzutretenden, welches ein Merkmal der Improvisation ist: Die Angst, das Unvorhersehbare nicht verarbeiten oder regulieren zu können, steht in Verbindung mit einer möglichen Überwältigungserfahrung durch die Trennung. Oft tritt dann das Singen und Nachspielen bekannter Lieder auf als Festhalten an Bekanntem und als Selbstunterstützung des Kindes bei Ängsten vor Veränderung.

Ich halte diese Vorgänge für einen bislang zu wenig untersuchten Aspekt des musiktherapeutischen Dritten. Es soll grundsätzlich festgehalten werden: In den beschriebenen Abwehrtendenzen liegen gleichermaßen die Möglichkeiten der musiktherapeutischen Aufarbeitung im Hinblick auf unterbrochene Triangulierungsprozesse. Die beschriebenen Vermeidungstendenzen bilden den Auftakt für das gemeinsame Teilen und Durch-Spielen konflikthafter triangulärer Szenen. Die Dimensionen, auf die sich die Abwehr anfangs richten kann, bilden gleichermaßen den Raum und den Boden für eine Nachreifung eines zunächst nicht verfügbaren dritten Elementes. Es entsteht ein kontinuierlicher Transformationsprozess zwischen Abwehr und Entwicklung (vgl. V.I.3).

¹ Die Idealisierung des musikalischen Spiels der Therapeutin kann die Ausgrenzungstendenzen verstärken. Orientiert sich das Kind sehr stark in einer Selbstobjektfunktion an der Idealisierung der Musik der Therapeutin, verstärken sich unter Umständen Loyalitätskonflikte mit den Eltern des Kindes. Als Kehrseite der Idealisierung zeigt sich die Entwertung der gemeinsamen Musik, wenn der hauptsächlich anwesende Elternteil des Kindes seine Alleinstellung (noch) nicht verlieren darf.

² bis hin zur realen Angst, ein Instrument zu zerstören

Die Verwendung einzelner Instrumente nimmt eine besondere Stellung ein. Oftmals erscheinen Instrumente als konkrete Zuordnungen zu einzelnen wichtigen Bezugspersonen (häufig ist es gerade der abwesende und vermisste Elternteil). Zu Beginn ist dieser Umgang mit den Instrumenten (oder anderen Spielgegenständen) statisch und enthält eine konkretistische Gleichsetzung mit dem Elternteil auf der Grundlage einer geschwächten Symbolisierung dieser Beziehung. Der offene Als-Ob-Zwischenbereich zwischen Fantasie und Realität tritt dann zurück hinter einer Gleichsetzung der realen und fantasierten Welt³. Dennoch liegen hier entscheidende Auftakte für die psychische Integration dieser Beziehung. Das sinnbildliche Einladen des Elternteils in den Raum der Therapie führt dazu, dass die innere (und oft heimliche) Auseinandersetzung mit dieser Beziehung von der Therapeutin anerkannt, gespiegelt und mit dem Kind gemeinsam betrachtet werden kann. In diesem Prozess geht es zunehmend weniger um konkrete Eigenschaften der Eltern oder anderer Personen, sondern um die Möglichkeit des Kindes, sich mit deren affektiver Klang-Dynamik und Atmosphäre in eine Beziehung zu setzen - in Anwesenheit einer dritten Person. Somit können die Musikinstrumente gemeinsam als Übergangsobjekte im Hinblick auf diese Beziehung entdeckt werden.

Die Inszenierung einer Abwehrbewegung an den Instrumenten zeigt sich bisweilen, wenn das Kind unablässig und gleichermaßen unlebendig zwischen verschiedenen Instrumenten hin- und herpendelt, ggf. unter Verwendung der Therapeutin als Statistin für verschiedene Spielweisen. Was nach außen als Beweglichkeit in verschiedene Richtungen imponiert, wird in der Gegenübertragung fühlbar als fehlender innerer Halt. Es zeigt sich eine „Flucht in die Veränderung“ (als scheinbare Aneignung der Trennungserfahrung), in der das dyadische Moment der Kontinuität noch nicht oder nicht mehr verfügbar ist. Hier finden sich Anzeichen einer Triade, die zwar physisch besetzt ist als frühe Wahrnehmungsstruktur, innerlich jedoch noch nicht repräsentiert ist. Eine therapeutische Aufgabe besteht darin, die unentwegten Veränderungen mit Halt gebenden Beziehungserfahrungen zu verbinden.

Beim kindlichen Umgang mit den Instrumenten als Übergangsobjekte sowie in jeder musiktherapeutischen Spielsituation begegnen sich sowohl die individuellen Abwehrformen als auch die Möglichkeiten, Erlebtes zu verarbeiten.

³ Spontane und kurzfristige Symptomreduktionen von Kindern sind gelegentlich Folge einer solchen Gleichsetzung von Instrument und Elternteil, der Schmerz des Verlustes kann hier eine Zeit lang ersetzt werden durch die fantasierte und er-spielte Beziehung.

Oft ist die Grenze zwischen beiden sehr schmal bzw. scheint kaum zu existieren, so dass sich erst durch achtsames Hinhören und Teilnehmen gemeinsam mit dem Kind Unterscheidungen zwischen beiden Dimensionen erspielen lassen. Aus desymbolisierter oder reflexhafter musikalischer Expression können die Möglichkeiten eines „potentiellen Raumes“ langsam entfaltet werden. Für die Reorganisation in der Übertragungsarbeit gilt die Perspektive, gemeinsam die Potenz eines erweiternden musiktherapeutischen Dritten als Zwischenraum zu entdecken.

V.1.3 Die Musik als transformierendes Drittes

In den Fallanalysen wurde sichtbar, dass ein wesentlicher Anteil des musiktherapeutischen Geschehens auf Transformationsprozesse beruht. Ein „transformierendes Drittes“⁴ kann Übergänge zwischen verschiedenen Wirkungsbereichen ermöglichen und somit bewegte Gestaltungs- und Begegnungsprozesse begleiten. Das Verständnis eines transformierenden Dritten wird im Folgenden auf die Qualitäten der Musik angewendet. Der Begriff der „Musik als transformierendes Drittes“ wird begründet.

Im musikalisch-präverbalen Ausdruck entstehen Berührungen und Übergänge zwischen unterschiedlichen Erfahrungsdimensionen:

- zwischen psychischen Strukturen und aktueller Beziehungsgestaltung; innen und außen zeigen sich gleichermaßen in einer Erscheinungsebene
- zwischen Ich und Nicht-Ich
- zwischen Regression und Progression
- zwischen Reinszenierung und künstlerischer musikalischer Formbildung.

Charakteristisch für ein musiktherapeutisches Drittes ist eben jenes Oszillieren zwischen den verschiedenen Dimensionen. Psychische Strukturen und Verhältnisse werden in der Improvisation in ein intersubjektives Geschehen transformiert und somit erlebbar und behandelbar. Diese Transformationsmöglichkeit kann als spezifische Qualität der musiktherapeutischen Improvisation festgehalten werden. Sie ermöglicht prozessuale Simultanbewegungen, die zunächst keine bewussten Zuordnungen zu den jeweils angrenzenden Wirkungsbereichen haben. Hier liegt die hohe Affinität zu einem schöpferischen Unge-

⁴ Dieser Begriff entstammt einem persönlichen Gespräch mit Dieter Bürgin auf den „Psychotherapietagen Langeoog 2003“ und wird im Rahmen dieser Arbeit auf den Bereich der Musiktherapie übertragen.

formten, zu einem Noch-nicht-Geformten als Wegbereiter und Merkmal des „potentiellen Raumes“.

Diese offene Schwebung als Merkmal der musiktherapeutischen Improvisation gerät bisweilen an die Grenzen der sprachlichen Darstellungsmöglichkeiten.

Sind der trianguläre Innenraum und die familiäre Triade eines Kindes durch konflikthafte oder gespaltene Beziehungsverhältnisse dominiert, eröffnet die transformierende Dimension des musiktherapeutischen Dritten Möglichkeiten der Nachreifung alternativer „Sowohl-als-auch“-Beziehungserfahrungen. Die musikalische Spiel- und Materialebene in ihrer Verwendung und Wirkung auf die Beziehung kann dabei Hintergrund, Vordergrund oder Abwehrraum für die transformierende Dimension sein. Das musiktherapeutische Dritte selbst oszilliert zwischen seinen Eigenschaften als haltender Rahmen (Umhüllung) und als differenzierender Einigungsraum (Zwischenraum).

Im unentwegten Pendeln zwischen Ich und Nicht-Ich lassen sich in den Klangdimensionen und insbesondere in der Welt des Geräuschhaften präreflexive Wurzeln der Unterscheidung und Begegnung finden. In der Geräuschwelt liegt eine Vorstufe zu den geformten musikalischen Komponenten. Zufällige oder beiläufige Geräusche, die ein Kind (er-)findet, werden gespiegelt und erhalten somit eine individuelle Bedeutung im intersubjektiven Raum. Solche Erfahrungen sind es, die in das sprachlich-symbolische Niveau der wechselseitigen Einigung transformiert werden und wirksam bleiben können.

Für die Zielgruppe der Trennungskinder ist ein besonderer Transformationsbereich hervorzuheben. Die Bearbeitungsmöglichkeiten triangulärer Unterbrechungen und Fehlentwicklungen wurzeln in den Analogien zwischen den Prozessen, die ein Kind einerseits im Umgang mit dem ihm bedeutsamen Dritten oder selbst in der Position des Dritten macht(e), und der Dynamik andererseits, die sich in der Therapie in Bezug auf das musiktherapeutische Dritte abbilden kann. Alle „Dreierstrukturen“ im musiktherapeutischen Handeln können Bezüge zu triangulären und triadischen Beziehungselementen herstellen, ohne dass personelle Zuordnungen getroffen werden müssen; z.B.: sich im Spiel abwenden und wieder dazukommen, sich gemeinsam auf etwas Drittes beziehen (z.B. beim gemeinsamen Anhören einer Improvisation), einem Halt gebenden Rhythmus der Therapeutin folgen, sich daraus lösen und im Weiteren immer wieder dorthin zurückkommen. Die Einführung einer dritten Größe, z.B. der Vorschlag einer musikalischen Spielregel, gilt dann als triangulierender Entwicklungsreiz, welcher sich der inneren Aneignung zugänglich erweist.

Im transformierenden Raum der Improvisation werden die intrapsychische und die interpersonelle Ebene miteinander vermittelt und somit gleichzeitig bewegt und verändert. Die improvisierte Musik kann nie mit einem personifizierten Dritten gleichgesetzt werden, doch trägt sie alle Möglichkeiten eines dritten Zwischenraumes in sich – auch und besonders in der musiktherapeutischen Dyade, in der ein Dritter stets unbewusst anwesend ist.

V.1.4 Kontinuitätserfahrungen

Für die Begleitung von Trennungskindern lassen sich zwei therapeutische Behandlungsschwerpunkte benennen, die untrennbar zusammenhängen:

1. Die Integration einer deutlichen Unterbrechung im Familien- und Sozialisationsprozess
2. Die Rekonstruktion des personalen Erlebens einer zusammenhängenden Kernidentität

Es geht dabei um ein innerlich wie äußerlich gleichermaßen bedeutsames Thema: Verbindung herstellen und Unterbrechungen neu interpretieren. Grundlegende Erfahrungen von Kontinuität in der Beziehung entstehen durch das regelmäßige gemeinsame Wiederherstellen der Verbindung nach Brüchen und Unterbrechungen. Phasen des Nicht-Verstehens und des Stillstandes können im intersubjektiven Raum umgedeutet und zu etwas Verbindendem werden, wenn es gelingt, gemeinsam den Blick auf das Nicht-Gelingen zu richten und sich die Gewissheit entfalten kann: „Auch wenn ich noch nicht verstehe, kann ich bei dir sein!“ Dieses entspricht der triangulierenden Haltung und basiert auf dem Vertrauen, dass kindliches Leid und Unterbrechungen im Kontakt vorübergehend sein können (vgl. II.1.2.1).

Zu der therapeutischen Gewissheit, dass die Beziehung zum Kind erhalten bleiben kann, treten die musikalischen Möglichkeiten hinzu, mit denen das Kind selbst die Verbindung im Kontakt wieder herstellen kann. In der Improvisation können Unterbrechungen als Pausen umgedeutet werden, nach denen das Kind das musikalische Spiel selbst wieder aufnimmt, die Therapeutin zum (Wieder-) Mitspielen bewegt oder musikalische Spielimpulse entwirft, die vom Gegenüber beantwortet werden. Es geht dabei auch um das Wiederanknüpfen an die eigene Gestaltungskraft nach Beziehungserfahrungen der Ohnmacht oder Willkür.

In der gemeinsamen musikalischen Gestaltungsform zeichnet sich eine Möglichkeit ab, die Beziehung affektiv besetzen zu können und damit in die Lage

zu geraten, lebendige und hörbare Verbindungen aufzubauen. Darin liegt ein Regulativ zum möglichen Angriff auf den „potentiellen Raum“ durch die Erfahrung der Trennung der Eltern. Die musikalischen Kontinuitätserlebnisse unterstützen die leibliche Festigung und Verinnerlichung kohärenter Beziehungserfahrungen.

Musikalische Vorlieben des Kindes können eine Verbindung herstellen zu den Zeiten vor der Trennung, dieses gilt insbesondere für frühes Liedmaterial, welches regelmäßig von Kindern in die Therapie eingebracht wird (vgl. Nina und Simone). Mit diesen musikalischen Komponenten werden konkrete Erlebnisse mit der nun real abwesenden und vermissten Bezugsperson assoziiert, oder sie stehen unabhängig davon für positive Erfahrungen vor dem Bruch in der Familienentwicklung.

Das simultane Erleben von Einigung in Differenz in der Improvisation ermöglicht Folgendes im Hinblick auf die Integration einer kohärenten Beziehungswelt: Musikalische Veränderungen, die das Kind vornimmt (Variation, Kontrastierung, Extremisierung in Lautstärke und Tempo), können die Erfahrung unterstützen, dass Unterscheidungen in der (musikalischen) Beziehung zum Gegenüber nicht gleichbedeutend sind mit Auflösung der Beziehung, sondern zu deren Gestaltung beitragen. Eine alternative Erfahrung zur dominanten Beziehungsform in der Elternbeziehung taucht auf, in der bislang Unterscheidung und Gegensatz mit einem Abbruch des Verbindenden beantwortet wurde.

Bei einer vollständigen Abwesenheit eines Elternteiles oder im Rahmen eines starken Triangulierungsverbotes liegt der erste Schritt auf dem Weg zu einem inneren Kontinuitätserleben oftmals darin, den Wunsch und die Sehnsucht nach dem abwesenden Elternteil wieder positiv besetzen zu können - unter sorgfältiger Betrachtung der damit oft eintretenden erneuten Loyalitätskonflikte. Die Möglichkeit oder symbolische Erlaubnis in der Therapie, den abwesenden Elternteil vermissen zu „dürfen“, kann die Identifikation mit ihm trotz seiner Abwesenheit aufrechterhalten. Oftmals liegt hier der Auftakt für eine wirkliche Trauerarbeit. Es liegt darin auch die Anerkennung des Wunsches nach Kontinuität als Perspektive für die eigene Lebensgestaltung.

V.1.5 Reflexive Momente in der musiktherapeutischen Situation

Der Übergang in das musikalische Wirkfeld nimmt bereits den Charakter eines Perspektivenwechsels ein. Atmosphären und Beziehungsverhältnisse materialisieren sich in einem ihnen verwandten Medium und damit ist bereits eine erste Distanzierung in Bezug auf die erlebte Innen- und Beziehungswelt geleistet. Im Erleben der Mitspielenden breitet sich dieser angedeutete „Schritt zur Seite“ gleichwohl als ein intensives Eintauchen in die lebensgeschichtlich bedeutsamen Stimmungen und Atmosphären aus. Dieser doppelte Bedeutungsraum wird zum Boden für die Benennung des Erlebens.

Die Verbindung in der Musik kann den Aspekt der Kontinuität und Verbindung stärken und verdeutlichen. Atmosphären und Stimmungen als Vorläufer der Gefühle können in der Improvisation gehalten und ausgebreitet werden. Im intersubjektiven Einigungsbereich („ich höre, was du fühlst“) wird diese prä-verbale Erfahrungswelt verlängert und gedehnt, bevor eine Distanzierung in Form einer Benennung erfolgen kann. Ein Heraustreten aus diesem Erfahrungsbereich und das Einnehmen eines erweiternden Blickes von Außen auf das gemeinsame Klanggeschehen geschehen unter dem Nachhall der erlebten Gemeinsamkeit. Kinder, die mit Abwehr und Vermeidung auf das Heraustreten aus der musikalischen Ebene reagieren, erleben diesen Perspektivenwechsel oft als einen Verlust der prä-verbale Übereinstimmung, in der die Möglichkeit zur Unterscheidung verschiedener Sichtweisen nicht repräsentiert ist. In diesem Spannungsfeld liegen zahlreiche Möglichkeiten der Inszenierung und Vermittlung von de-symbolisierten Beziehungsformen (als Auflösung der eigenen Grenzen) sowie zwischen dyadischen und triadischen Beziehungsaspekten. Wenn hingegen eine atmosphärische Klang-Gestalt in einer gemeinsamen Improvisation ausreichend verfügbar ist und erfahrbar werden kann, wird Reflexives spontan möglich: „Ja, genau so fühle ich mich immer!“ oder „Das Gefühl hatte ich schon früher immer, doch es hat niemanden interessiert“. So können oftmals tief liegende Gefühl benannt werden, was eine in die Beziehung integrierte Form der Distanzierung ist.

In meinem Verständnis über Veränderungsprozesse in der Musiktherapie mit Kindern hat sich folgende Auffassung entwickelt: Das Veränderungspotential eines bedeutungsvollen stimmigen Momentes ist nicht davon abhängig, ob der zu Grunde liegende szenische Gehalt durch eine inhaltliche Aussage benannt oder systematisch beschrieben wird, wenngleich dieses in vielen Fällen sinn-

voll ist. Notwendig hingegen ist die Markierung und gegenseitige Vergewisserung, dass sich in der Beziehung etwas Bedeutungsvolles ereignet hat. Damit wird weniger der Inhalt als die Form und Dynamik eines Begegnungsmomentes erfasst. In der Musiktherapie mit Kindern ergeben sich zahlreiche Möglichkeiten, das bedeutungsvolle Ereignis durch ein Ineinanderfließen von Sprache und Handlung festzuhalten. Hierzu zählt vor allem die sprachliche Begleitung oder anschließende Benennung des gemeinsamen Improvisierens:

- „Hast du das eben auch gehört?“
- „Wie hast du es geschafft, diesen Rhythmus zu spielen?“
- „Wusstest du, dass man auch so spielen kann?“
- „Jetzt am liebsten gar nichts sagen!“

Damit werden neue musikalische und spielbezogene Wendungen hervorgehoben, müssen aber nicht explizit beschrieben werden. Weitere implizite Markierungen des Neuen sind möglich:

- „Lass' uns das noch mal versuchen!“
- „... vielleicht sogar übertreiben?“
- „Das war wirklich ein hartes Stück Arbeit!“
- oder rückblickend: „Früher hörte sich unsere Musik ganz anders an!“
- „Weißt du noch damals, als du dich gar nicht ans Klavier getraut hast?“

In solchen sprachlichen Einigungsformen erweitern sich die reflexiven Möglichkeiten der therapeutischen Dyade, gemeinsam auf ein emotionales Drittes bezogen zu sein. Bei der Verinnerlichung dieser Erweiterung kann sich das Außenseiter-Erleben des Kindes selbst als Drittes auflockern.

In vorgereiften Rationalisierungen werden oft pseudo-reflexive Funktionen erkennbar, die einer sicheren dyadischen Basis entbehren: oftmals als Ausdruck der Lebenswelt des Trennungskindes, welches sich seine unübersichtlich gewordene Beziehungswelt und die darin erlebten Enttäuschungen durch die Überbetonung der distanzierten Position anzueignen versucht.

Beim gemeinsamen Anhören einer Improvisation erkennen sich beide Spielende als Mitwirkende am gemeinsamen Werk mit ihren je eigenen Beiträgen, die in gegenseitiger Ergänzung in diese musikalische Form zusammenfließen konnten. Eine solche Außenperspektive ermöglicht die exemplarische Erfahrung für das Kind, sich selbst in Beziehung zu einem anderen Menschen zu hören, zu erfahren und zu erleben. Immer wieder öffnet sich für das Trennungskind der Erfahrungsraum, ein Mensch zu sein, der Beziehungen aufnehmen, halten und im eigenen Sinne mitgestalten kann.

V.2 Reflexion der Methode und Ausblick

Reflexion der Methode

Mit dem methodischen Instrumentarium wurde für diese Arbeit eine Vorgehensweise entwickelt, die in ihrer inneren Beschaffenheit dem Untersuchungsgegenstand und seinen Fragen entgegenkommen konnte. Durch einige Erweiterungen des bekannten Verfahrens der „Beschreibung und Rekonstruktion“ in Kombination mit der neu entwickelten Prozessanalyse anhand bedeutsamer Momente aus dem Therapieverlauf wurden zwei zeitliche Dimensionen miteinander verknüpft:

1. eine punktuelle und intensive Verdichtung anhand einer Improvisation
2. eine prozesshafte Ausbreitung einzelner Therapiestunden.

Die rekonstruierte triadische Grundstruktur aus dem ersten Untersuchungsschritt wurde zu einem verbindenden und strukturierenden Bezugspunkt für die Prozessanalyse im zweiten Untersuchungsschritt. Im Rahmen der vorgenommenen Erweiterungen des Verfahrens der „Beschreibung und Rekonstruktion“ hat sich insbesondere die Betrachtung der geschlechtsspezifischen Dynamik als ertragreich erwiesen, um einen grundlegenden Aspekt in der triangulären Struktur der Fallgeschichte ausführlicher zu erschließen. Die Konzentration auf zentrale und affektiv hoch besetzte Stunden zeigte sich im Nachhinein als eine Analogie zu dem zentralen Lebensereignis der Trennung im Lebensverlauf des Kindes. Die zentrale Stunde konnte den Blick frei legen auf die Inszenierung und den Umgang des Kindes mit Zuspitzungen, ihrer Entstehung und der nachfolgenden Entwicklung.

Am Beginn der zweischrittigen Methodik stand eine ausgewählte Improvisation, aus der sich die ausführliche Interpretation heraus entfalten konnte. Damit wurde insbesondere der Frage Rechnung getragen, wie sich die Triangulierungserfahrungen von Trennungskindern in den Dimensionen der musiktherapeutischen Beziehung und Behandlungssituation auffinden und verstehen lassen. Auch wenn im Verlauf des ersten Untersuchungsschrittes etliche weitere Informationen aus der Fallgeschichte herangezogen wurden (wie es das Verfahren vorsieht), lag der Initialimpuls im subjektiven Einlassen auf eine individuelle musiktherapeutische Szene, die sukzessive einer Reflexion zugänglich gemacht wurde.

Das Triadische Wirkprinzip, das für die Reflexion und Analyse entwickelt wurde, zeigte sich dabei als ein Prinzip, an dem sich verschiedenste Facetten der Fallgeschichten ausführlich spiegeln konnten.

In der Entwicklung und Verwendung eines theoretischen Bezugssystems, welches dem Untersuchungsgegenstand entgegenkommt, lässt sich eine therapieanaloge Herangehensweise aufzeigen. Sowohl das wissenschaftliche als auch das therapeutische Verstehen vollziehen sich immer im Spiegel der eigenen theoretischen Überzeugungen und des persönlichen Hintergrunds. Diese „unvermeidliche“ Subjektivität bleibt beweglich durch die Gewissheit, dass eine andere Perspektive auf die Phänomene ebenso unvermeidlich zu anderen Schwerpunkten in der Interpretation geführt hätte.

Dieses gilt auch für das Triadische Wirkprinzip. Der Fokus auf Triangulierungsprozesse und triadische Dimensionen enthält eine bestimmte, in sich geschlossene und gleichzeitig auch relative Sichtweise auf die Thematik der Trennungskinder in der Musiktherapie. Sein Nutzen liegt nicht in einem Anspruch auf die alleinige Interpretationsmöglichkeit für diese Thematik, sondern in der Unterstützung der Wechselbeziehung zwischen Theorie, Methodik, Fallgeschichte und therapeutischer Haltung bzw. Vorgehensweise. Bei der Anwendung des Triadischen Wirkprinzips im klassischen Setting der Einzelmusiktherapie entfalten sich insbesondere die Verstehens- und Behandlungsmöglichkeiten für primäre Prozesse der Triangulierung in der therapeutischen Dyade. Die mehrdimensionale Struktur des Triadischen Wirkprinzips lässt seine Anwendungsmöglichkeiten über die Gruppe der Trennungskinder hinausgehen und macht es auch für zahlreiche andere Behandlungssituationen in der Musiktherapie nutzbar – zum Beispiel auch in Gruppen.

Bei der Untersuchung von vier ausführlichen Fallgeschichten stellt sich zum Abschluss die Frage nach der Übertragbarkeit der Ergebnisse auf die Gesamtgruppe der Trennungskinder. Eine solche Verallgemeinerung war nicht das Ziel der Untersuchung und ist nach Meinung der Autorin auch im Hinblick auf das weite Spektrum der möglichen Umgangsweisen mit der Trennung der Eltern (vgl. S. 1) nur bedingt zulässig. Ein Anliegen der Arbeit war es vielmehr, ein breites musiktherapeutisches Spektrum der Möglichkeiten für die Behandlung von Trennungskindern aufzuzeigen. In der Konzentration auf das WIE der individuellen Therapieverläufe trat vor allem das Kriterium der Nachvollziehbarkeit im Einzelfall in den Vordergrund. Dieses bedarf zu seiner Realisierung einer kleinschrittigen Vorgehensweise, wie sie in der Eingrenzung auf

vier Fälle gewährleistet werden konnte. Das Aufzeigen individueller Verlaufsförmungen trägt zwar keinen allgemeingültigen, aber dennoch einen hohen exemplarischen Gehalt in sich. Um die einzelnen Fälle in ihrem subjektiven und exemplarischen Bedeutungsraum sprechen zu lassen, wurde auf einen Vergleich der Fälle untereinander verzichtet.

Bei der Auswahl der Fälle waren zwei Gedanken wichtig, um das Spektrum auch in einer kleinen Untersuchungsgruppe zu weiten. Hierzu gehörten zum einen die ausgewogene geschlechtsspezifische Verteilung (zwei Jungen, zwei Mädchen) und zum anderen die Berücksichtigung unterschiedlicher Wohnsituationen. Trotz dieses Anliegens konnte die Untersuchung der Lebenssituation eines Mädchens, welches nach einer Trennung bei seinem leiblichen Vater lebt, anhand des eigenen Fallmaterials nicht ausführlich berücksichtigt werden. In der Gruppe der Trennungskinder bilden Mädchen, die bei ihrem Vater leben, den weitaus kleinsten Anteil. Vermutlich sind Identifikations- und Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Müttern und Töchtern häufig der Grund für eine Mutter, ihre Tochter nicht dauerhaft bei dem leiblichen Vater wohnen zu lassen. Weitere Gründe können in der Betonung der vermeintlich höheren Notwendigkeit einer weiblichen Bezugsperson für Mädchen als für Jungen liegen. Auch in der Familie von Nils, der ja als einziges Kind aus der Untersuchung dauerhaft bei seinem Vater lebt, zeigt sich, dass seine Schwester nicht – wie er – zum leiblichen Vater zog, sondern bei der Großmutter ihren neuen Lebensmittelpunkt fand. Diese Zusammenhänge bilden einen weiteren Forschungsbereich.

In den musikalischen Analysen (Binnenregulierung) wurde mehrfach deutlich, dass die Beschäftigung mit den Feinstrukturen der musikalischen Szenen den Aspekt der Verbindung und Kontinuität hervortreten ließ, auch wenn dieser in den Resonanztexten nur andeutungsweise zu erkennen war. Als ein wichtiges grundlegendes Ergebnis kann somit festgehalten werden, dass diese Integrationskraft des musiktherapeutischen Dritten zu einem übergeordneten, haltenden und metaphorischen Rahmen für die Suche des Trennungskindes nach Kontinuität – zeitlich, innerlich und lebenspraktisch – und zu einer modulierenden Bewegung im Hinblick auf die erlebten Veränderungen in seiner Lebenswelt wird. Diese Integrationskraft vermag es, Gefühle der Verlorenheit, der fehlenden Zugehörigkeit und die Repräsentanz brüchiger innerer Bilder im intersubjektiven Raum der Therapie abzubilden, gleichzeitig zu halten und in eine fließende Bewegung hinüberzutragen.

Ausblick

Mit der Perspektive der Triangulierung hat sich in meiner therapeutischen Arbeit eine konstruktive Erweiterung zum Verständnis einer möglichen Symptomentwicklung von Trennungskindern entwickelt. Auch in den eigenen Praxiserfahrungen kommt es immer wieder dazu, dass dramatische Verhaltensauffälligkeiten wie z.B. das selbstverletzende Verhalten, suizidale oder delinquente Tendenzen einen Großteil der therapeutischen Aufmerksamkeit beanspruchen und den Blick auf die aktuelle Krisensituation rücken, in der die Trennung möglicherweise schon jahrelang zurückliegt bzw. vom Kind oder Jugendlichen kaum noch erinnert wird. Mit der Betrachtung struktureller Entwicklungsdimensionen unter der Perspektive der Triangulierung wird es jedoch möglich und in vielen Fällen auch notwendig, das prägende Lebensereignis auf den gesamten Entwicklungsverlauf zu beziehen und ihm somit den angemessenen Stellenwert in einer konflikthaften Entwicklung und krisenhaften Zuspitzung beizumessen.

Es liegt darin auch ein Gegengewicht zu mancherorts beobachtbaren Tendenzen der „Egalisierung“ der Erfahrungen von Trennungskindern. Die steigende Anzahl der Kinder, die von der Trennung ihrer Eltern betroffen sind, hat im positiven Sinne zu einer Reduktion der Stigmatisierung durch eine Trennung geführt, auch soziologisch finden sich plausible Gründe, die Auflösung von Familien mit Kindern als einen wesentlichen und wertfrei zu beobachtenden Vorgang im demographischen Wandel zu betrachten. Es kann jedoch die Einordnung von Trennungen als ein ubiquitäres Merkmal der „Kindheit heute“ dazu führen, dass Symptome, Auffälligkeiten und Notlagen zu wenig als Ausdruck einer noch nicht bewältigten Verarbeitung der Trennungsgeschichte oder als Hinweis auf die Leerstelle einer vollständigen Abwesenheit eines Elternteiles verstanden werden.

Im Spannungsfeld der Professionen (vgl. S. 4) betrachte ich es als eine notwendige Akzentuierung in der psychotherapeutischen Herangehensweise, einer Verallgemeinerung entgegenzutreten und immer wieder die Frage nach den besonderen – förderlichen wie hemmenden – Verarbeitungsformen einer Trennung zu stellen: auch und gerade dann, wenn sich in der Therapie zunächst scheinbar entlegene Themen in den Vordergrund drängen oder in der Fallgeschichte von unauffälligen Trennungsverläufen berichtet wird. Die Betrachtung des Einzelfalles ist und bleibt dabei unersetzlich.

Das einzelmusiktherapeutische Setting akzentuiert einen bestimmten Ausschnitt zur Triangulierung, der sich schwerpunktmäßig auf die inneren und strukturellen Dimensionen bezieht. Für die besondere Lebenssituation einer Ein-Eltern-Familie hat sich mittlerweile gezeigt, dass das punktuelle Einbeziehen des Elternteiles in die Therapie in bestimmten Konstellationen sinnvoll ist und zu einer Betonung der musiktherapeutischen Behandlungsmöglichkeiten in einer konkreten Drei-Personen-Konstellation führen kann. Ein solches triadisches Setting mit einem Elternteil, dem Kind und der Therapeutin ist bislang für Säuglinge und jüngere Kinder bis zum Vorschulalter entwickelt worden (vgl. Stumpfner / Thomsen 2006, Lenz 2000, Seytter 1996). Bei konflikthaften Ein-Eltern-Familien bietet sich dieses Setting auch für ältere Kinder bis zum Ende der Grundschulzeit an – unter sorgfältiger Berücksichtigung der Übertragungssituation und der Autonomiebestrebungen des Kindes. Die Möglichkeiten einer solchen konkreten triadischen Erweiterung des ausschließlichen dyadischen Raumes in einer Ein-Eltern-Familie werden mittlerweile in eigener Praxis erprobt. Es liegt darin eine Ergänzung für die Einzelmusiktherapie.

In ebendiesem Setting der Einzelmusiktherapie gilt abschließend und vorbereitend für weitere Behandlungsperspektiven: Das Beziehungsgefüge zwischen Therapeutin und Kind wird zum intersubjektiven Feld, in dem sich die Aufarbeitung eingeschränkter Triangulierungsprozesse aufgrund einer Trennung der Eltern entfaltet und neue Spielweisen mit dem musiktherapeutischen Dritten entdeckt werden.

Literaturverzeichnis

- Aigner, Josef Christian (2004): Der frühe dyadische Vater. Zur Bedeutung der frühen Vaterbeziehung für die Entwicklung von Kindern. In: Analytische Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie 2004/2, S. 187 -220
- Allert, Tilman (1998): Die Familie. Fallstudien zur Unverwüstlichkeit einer Lebensform. Berlin
- Altmeyer, Martin / Thomä, Helmut (Hg.) (2006): Die vernetzte Seele. Die intersubjektive Wende in der Psychoanalyse. Stuttgart
- Bauriedl, Thea (1998): Die Triangularität menschlicher Beziehungen und der Fortschrittsglaube in der psychoanalytischen Entwicklungstherapie. In: Bürgin 1998a, S. 123 -140
- Bauriedl, Thea (1994): Auch ohne Couch. Psychoanalyse als Beziehungstheorie und ihre Anwendungen. Stuttgart
- Bauriedl, Thea (1987): Narziß als Ödipus. Zur Verbindung von Triebtheorie und Selbstpsychologie aus familiendynamischer Sicht. Unveröffentl. Vortragsmanuskript. Frankfurt a.M.
- Bauriedl, Thea (1984): Beziehungsanalyse. Das dialektisch - emanzipatorische Prinzip der Psychoanalyse und seine Konsequenzen für die psychoanalytische Familientherapie. Frankfurt a.M., Aufl. 1998
- Becker, Maria (1999): Musiktherapie mit schwermehrfachbehinderten Menschen. Möglichkeiten und Grenzen eines psychotherapeutischen Verständnisses. Dissertation am Institut für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
- Benjamin, Jessica (2006): Tue ich oder wird mir angetan? Ein intersubjektives Triangulierungskonzept. In: Altmeyer / Thomä, S. 65 -107
- Benjamin, Jessica (1993): Fantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz. Frankfurt
- Brennscheidt, Regina (2006): Unbewußte Affekte und Phantasien bei psychosomatischen Erkrankungen. Qualitative Analyse einer Musiktherapie. Lengerich
- Buchholz, Michael (2008): „Worte hören, Bilder sehen – Seelische Bewegung und ihre Metaphern. In: Psyche 2008/6, S. 552 - 580
- Buchholz, Michael (2006): Konversation, Erzählung, Metapher. Der Beitrag der qualitativen Forschung zu einer relationalen Psychoanalyse. In: Altmeyer / Thomä, S. 282 - 313
- Buchholz, Michael (1995): Die unbewusste Familie. Lehrbuch der psychoanalytischen Familientherapie. München
- Buchholz, Michael (1993): Dreiecksgeschichten. Eine klinische Theorie psychoanalytischer Familientherapie. Göttingen

- Bürgin, Dieter (2003): Entwicklungspsychotherapie. In: Schulte-Markwort, S. 78 – 90
- Bürgin, Dieter (2002a): Entwicklung als Surfen auf dem Wellenkamm zwischen Erinnerung und Neubeginn. In: Küchenhoff, S. 251 - 261
- Bürgin, Dieter (2002b): Übertragung und Geschlechtsspezifität im psychotherapeutischen Prozess mit Kindern und Jugendlichen. In: Schweizer Charta für Psychotherapie 2002, S. 97 - 118, Tübingen
- Bürgin, Dieter (2002c): Psychoanalytische Therapie in der Adoleszenz. In: Psychotherapie im Dialog. Zeitschrift für Psychoanalyse, Systemische Therapie und Verhaltenstherapie. 2002/4, S. 331 - 338
- Bürgin, Dieter (Hg.) (1998a) Triangulierung, Stuttgart
- Bürgin, Dieter (1998b): Prä- und postnatale Triangulierung. In: Welter-Enderlin / Hildebrand, S.145 - 154
- Bürgin, Dieter (1997): Drei- und Vielsamkeit als ursprüngliche Beziehungsformen. In: Analytische Kinder und Jugendpsychiatrie 1997/1, S. 31 - 59
- Bürgin, Dieter (1996): Der Einfluss der elterlichen Repräsentanzenwelt auf die Beziehungsentwicklung des Säuglings. In: Kindheit und Entwicklung 1996, S. 168 - 173
- Bürgin, Dieter / v. Klitzing, Kai (1999a): Child development and early triadic relationships. In: International Journal of Psychoanalysis 1999, Vol. 80, S. 71 - 89
- Bürgin, Dieter / v. Klitzing, Kai (1999b): The role of the father in early family interactions. In: Infant Mental Health Journal 1999, Vol. 20/3, S. 222 - 237
- Busch, Eva (1992): Einführung in das Werk von D.W. Winnicott. Frankfurt a.M.
- BVM (2006): Jahrbuch Musiktherapie Band 2: Schöpferisches Potential der Musiktherapie. Wiesbaden
- BVM (2003): Einblicke. Beiträge zur Musiktherapie. Themenheft „Dreiklänge“ Heft 14. Berlin
- Claessens, Dieter (1997): Familie und Wertesystem. Eine Studie zur „zweiten sozio-kulturellen Geburt“ des Menschen und der Belastbarkeit der „Kernfamilie“. Berlin
- Dammasch, Frank / Metzger, Hans-Geert (Hg.) (2006): Die Bedeutung des Vaters. Psychoanalytische Perspektiven. Frankfurt a.M.
- Dammasch, Frank (2004): Die innere Erlebniswelt von Kindern alleinerziehender Mütter. Eine Studie über Vaterlosigkeit anhand einer psychoanalytischen Interpretation zweier Erstinterviews. Frankfurt a.M.
- Dammasch, Frank (2001): Das Vaterbild in den psychoanalytischen Konzepten zur kindlichen Entwicklung. Ein Beitrag zur aktuellen Triangulierung

- rungsdebatte. In: Analytische Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie 2001/2, S. 215 - 243
- Daser, Eckard (1998): Interaktion, Symbolbildung und Deutung. Zur triadischen Struktur der Erkenntnis. In: Forum der Psychoanalyse 1998, 14, S. 225 - 240
- Datler, Wilfried / Steinhardt, Kornelia / Ereky, Katharina (2002): Vater geht zur Arbeit... Über triadische Beziehungserfahrungen und die Ausbildung triadischer Repräsentanzen im ersten Lebensjahr. In: Steinhardt / Datler/ Gstach, S. 122 - 142
- Decker-Voigt, Hans-Helmut (1999): Mit Musik ins Leben. Wie Klänge wirken: Schwangerschaft und frühe Kindheit. Kreuzlingen
- Decker-Voigt, Hans-Helmut / Knill, Paolo / Weymann Eckhard (Hg.) (1996): Lexikon Musiktherapie. Göttingen
- Decker-Voigt, Hans-Helmut (1992): Aus der Seele gespielt. München
- Decker-Voigt, Hans-Helmut (Hg.) (1983): Handbuch Musiktherapie. Funktionsfelder, Verfahren und ihre interdisziplinäre Verflechtung. Bremen
- de la Motte, Diether (1985): Harmonielehre. Kassel
- Deuter, Martin (1996): Beziehungsformen in der musiktherapeutischen Arbeit mit psychotischen Patienten. „Wo treffen wir uns, wenn wir uns nicht treffen?“ In: Tüpker, S. 38 - 61
- Dux, Günter / Wenzel, Ulrich (Hg.) (1994): Der Prozess der Geistesgeschichte. Studien zur ontogenetischen und historischen Entwicklung des Geistes. Festschrift zum 100. Geburtstag von Helmuth Plessner. Frankfurt
- Egle, Ulrich / Hoffmann, Sven-Olaf / Joraschky, Peter (2005): Sexueller Missbrauch, Misshandlung, Vernachlässigung. Erkennung, Therapie und Prävention. Stuttgart
- Essbach, Wolfgang (1994): Der Mittelpunkt außerhalb. Helmuth Plessners philosophische Anthropologie. In: Dux / Wenzel, S.15 - 44
- Figdor, Helmut (2001): Kinder aus geschiedenen Ehen: Zwischen Trauma und Hoffnung. Mainz
- Figdor, Helmut (1998): „... und hab' nicht mehr gewußt, wer ich eigentlich bin.“ Scheidungskinder. In: Hilweg / Ullmann, S. 49 - 75
- Fivaz-Depeursinge, Elisabeth / Corboz-Warnery, Antoinette (2001): Das primäre Dreieck. Heidelberg
- Fivaz-Depeursinge, E. / Bürgin, D. / Corboz-Warnery, A. / Lebovici, S. / Stern, D. / Byng-Hall, J. / Lamour, M. (1994): The Dynamics of Interfaces: Seven Authors in search of encounters across levels of description of an event involving a mother, father and a baby. In: Infant Mental Health Journal Vol.15 - No.1, S. 69 - 89

- Fischer, Joachim (2000): Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der philosophischen Anthropologie. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 2000/2, S. 265 - 288
- Flick, Uwe (2002): Qualitative Sozialforschung. Reinbek bei Hamburg
- Fonagy, Peter / Gergely, György / Jurist, Elliot L. (2004): Affektregulierung, Mentalisierung und die Entwicklung des Selbst. Stuttgart
- Fonagy, Peter / Target, Mary (2003): Frühe Bindung und psychische Entwicklung. Beiträge aus Psychoanalyse und Bindungstheorie. Gießen
- Fonagy, Peter (1998): Die Bedeutung der Dyade und der Triade für das wachsende Verständnis seelischer Zustände: In: Bürgin 1998a, S. 141 - 161
- Franz, Matthias (2005): Langzeitfolgen von Trennung und Scheidung. In: Egle / Hoffmann / Joraschky, S. 116 - 128
- Frohne-Hagemann, Isabelle (2001): Fenster zur Musiktherapie. Musiktherapie-theorie 1976-2001. Wiesbaden
- Fthenakis, Wassilios E. / Textor, Martin R. (Hg.) (2002): Mutterschaft, Vaterschaft. Weinheim/ Basel
- Fthenakis, Wassilios E. (1995): Kindliche Reaktionen auf Trennung und Scheidung. In: Familiendynamik 1995, 20, S. 125 - 154
- Fthenakis, Wassilios E. / Kunze, H.R. (Hg.) (1992): Trennung und Scheidung. Familie am Ende? Grafenschaft-Birresdorf
- Gindl, Barbara (2002): Anklang. Die Resonanz der Seele. Über ein Grundprinzip therapeutischer Beziehung. Paderborn
- Golse, Bernard (1998): Frühe Triangulierungen und ödipale Vorläufer: Eins, zwei, drei? In: Bürgin 1998a, S. 80 - 96
- Green, André (2006): Das Intrapsychische und das Intersubjektive in der Psychoanalyse. In: Altmeyer / Thomä, S. 227 - 259
- Grieser, Jürgen (2008a): Die Position des Vaters in Psychotherapie und Beratung Teil I: Grundlagen. In: Kinderanalyse 2008/3, S. 183 - 200
- Grieser, Jürgen (2008b): Die Position des Vaters in Psychotherapie und Beratung Teil I: Die drei Dimensionen des Väterlichen in der Behandlung. In: Kinderanalyse 2008/3, S. 201 - 231
- Grieser, Jürgen (2007): Freiheit und Entwicklung im triangulären Raum. In: Psyche 2007/6, S. 560 - 589
- Hegi, Fritz (1998): Übergänge zwischen Musik und Sprache. Die Wirkungskomponenten der Musiktherapie. Paderborn
- Hilgers, Micha (2007): Mensch Ödipus. Konflikte in Familie und Gesellschaft. Göttingen

- Hilweg, Werner / Ullmann, Elisabeth (Hg.) (1998): Kindheit und Trauma. Trennung, Mißbrauch, Krieg. Göttingen
- Hobson, Peter (2003): Wie wir denken lernen. Gehirnentwicklung und die Rolle der Gefühle. Düsseldorf
- Höhmann, Ulrike (1996): Appelle und Appellwirkung von Musikinstrumenten. In: Decker-Voigt, S. 24 – 28
- Hunter, Regina (2002): Positive Scheidungsbewältigung im Kindes- und Jugendalter. Theorien und Resultate einer Befragung von jungen Frauen. Heidelberg
- Irlé, Barbara / Müller, Irene (1996): Raum zum Spielen – Raum zum Verstehen. Musiktherapie mit Kindern. Münster
- Kämpf, Heike (2001): Helmuth Plessner: Eine Einführung. Düsseldorf
- Kardas, Jeanette / Langenmayr, Arnold (1996): Familien in Trennung und Scheidung. Ausgewählte Aspekte des Erlebens und Verhaltens von Scheidungskindern. Stuttgart
- Klitzing, Kai v. (Hg.) (1998): Psychotherapie in der frühen Kindheit. Göttingen
- Knill, Paolo (2003): Die drei Sprungarten aus der Notenge. Spiel und Imagination; das Entgrenzende in der werkorientierten Musiktherapie. In: BVM 2003, S. 7 - 18
- Knill, Paolo (1990): Das unvermittelbare Heilmittel oder das Dritte in der Kunsttherapie. In: Petersen, S. 87 - 116
- Knoke, Harald (1994): Rollenkonfusion in der Nachscheidungsphase. In: Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie 1994, S. 366 - 372
- Küchenhoff, Joachim (Hg.) (2002): Erinnerung und Neubeginn. Göttingen
- Lang, Hermann (1992): Die strukturelle Triade. Überlegungen zur Neubewertung des Ödipuskomplexes. In: Praxis der Psychotherapie und Psychosomatik 1992, S. 207 - 215
- Langenberg, Mechthild / Dorrer, Gabriele (1998): Die assoziative Wirkung der musikalischen Improvisation. Über die Versprachlichung von Resonanz. In: Musiktherapeutische Umschau 1998/4, S. 278 - 288
- Largo, Remo (2003): Glückliche Scheidungskinder. München
- Lemke, Christine (1995): Beschreibung und Rekonstruktion einer musiktherapeutischen Improvisation. Unveröffentlichte Abschlussarbeit der Weiterbildung in morphologischer Musiktherapie am IMM
- Lempa, Günter (2007): Überlegungen zu D.W. Winnicotts Psychosentheorie und Behandlungstechnik. In: Forum der psychoanalytischen Psychotherapie 2007, Bd. 18, S. 40 – 52

- Lenz, Gisela (2000): Musiktherapie bei Schrei-Babies. Eine Pilotstudie zu frühen Interaktionsstörungen zwischen Mutter und Kind. In: Musiktherapeutische Umschau 2000/2, S. 126 – 140
- Lorenzer, Alfred (1981): Das Konzil der Buchhalter. Frankfurt a.M. Aufl. 1984
- Lorenzer, Alfred (1973): Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse. Frankfurt a.M., Aufl.1995
- Lorenzer, Alfred (1972): Zur Begründung einer materialistischen Sozialisationstheorie. Frankfurt a.M.
- Mahler, Margaret S. (1980): Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation. Frankfurt, Aufl. 1989
- Mahns, Wolfgang / Hippel, Natalie (2007): Analytische Kindermusiktherapie am Beispiel der Symbolbildung. In: Stiff / Tüpker, S. 91 - 141
- Mahns, Wolfgang (2004): Symbolbildung in der analytischen Kindermusiktherapie. Münster
- Mertens, Wolfgang (1996): Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Band 2: Kindheit und Adoleszenz. Stuttgart
- Metzger, Hans-Geert (2000): Zwischen Dyade und Triade. Psychoanalytische Familienbeobachtungen zur Bedeutung des Vaters im Triangulierungsprozess. Tübingen
- Metzmacher, Bruno / Wetzorke, Friederike (Hg.) (2004): Entwicklungsprozesse und die Beteiligten. Perspektiven einer schulenübergreifenden Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie. Göttingen
- Metzmacher, Bruno (2004): Der Dritte im Bunde als Metapher. Mehrperspektivität als zentrales Konzept in der Therapie mit Kindern, Jugendlichen und ihren Bezugspersonen. In: Metzmacher/Wetzorke , S. 11- 22
- Metzner, Susanne (1999): Tabu und Turbulenz. Musiktherapie mit psychiatrischen Patienten. Göttingen.
- Metzner, Susanne (1997): Tabu und Turbulenz. Zur Dynamik triadischer Strukturen in der Gruppenmusiktherapie mit psychiatrischen Patienten. Dissertation am Institut für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Veröffentlicht 1999, Göttingen
- Mömesheim, Elke (1999): Wer verschweigt das letzte Wort? Vergleichende Untersuchung von Beschreibungstexten aus der Morphologischen Musiktherapie. Münster. Unveröffentlichte Diplomarbeit
- Moré, Angela (2007): „Bis ins dritte und vierte Glied“ Erklärungen und Mechanismen der transgenerationalen Übertragung. In: Gruppenanalyse. Zeitschrift für gruppenanalytische Psychotherapie, Beratung und Supervision. 2007/1, S. 29 – 50
- Nave-Herz, Rosemarie (2002): Familie heute. Wandel der Familienstrukturen und Folgen für die Erziehung. Darmstadt

- Nawe, Nicola (2006): Ein Experiment mit Folgen. Zur Dynamik einer musiktherapeutisch-schöpferischen Formlosigkeit. In: BVM 2006, S. 103 – 118
- Neubaur, Caroline (1987): Übergänge. Spiel und Realität in der Psychoanalyse Donald W. Winnicotts. Frankfurt a.M.
- Niedecken, Dietmut (1988): Einsätze. Material und Beziehungsfigur im musikalischen Produzieren. Hamburg
- Ogden, Thomas H. (2006): Das analytische Dritte, das intersubjektive Subjekt der Analyse und das Konzept der projektiven Identifizierung. In: Altmeyer / Thomä, S. 35 - 64
- Ogden, Thomas H. (1997): Über den potentiellen Raum. In: Forum der Psychoanalyse 1997/1, S. 1-18
- Petersen, Peter (Hg.) (2002): Forschungsmethoden künstlerischer Therapien. Stuttgart
- Petersen, Peter (Hg.) (1990): Ansätze kunsttherapeutischer Forschung. Berlin-Heidelberg
- Petzold, Hilarion (2002): Zentrale Modelle und Kernkonzepte der „Integrativen Therapie“. In: POLYLOGE. www.fpi-publikation.de/polyloge
- Plahl, Christine / Koch-Temming, Hedwig (2005): Musiktherapie mit Kindern. Grundlagen – Methoden – Praxisfelder. Bern
- Plessner, Helmuth (IV): Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928). Gesammelte Schriften IV. Frankfurt a.M., Auflage 2003
- Plessner, Helmuth (V): Macht und menschliche Natur (1931). Gesammelte Schriften V. Frankfurt a.M., Auflage 2003
- Plessner, Helmuth (1982): Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart
- Plum, Franz-Josef (1991): Reorganisation von Beziehungsfähigkeit – Musiktherapie und Magersucht. Unveröffentlichte Diplomarbeit Münster
- Reiche, Britta (2008): Drei von Anfang an: Über die frühe Triangulierung und Genderrollenzuschreibung an Mütter und Väter. In: Schäfer / Abou-Dakn / Wöckel, S. 49 - 57
- Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.) (1998): Trias, Triaden. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, Basel, S. 1479-1483
- Rohde-Dachser, Christa (1987): Ausformungen der ödipalen Dreieckskonstellation bei narzisstischen und Borderline-Störungen. In: Psyche 1987/9, S. 773 – 799
- Schäfer, Eberhard / Abou-Dakn, Michael, / Wöckel, Achim (Hg.) (2008): Vater werden ist nicht schwer? Zur neuen Rolle des Vaters rund um die Geburt. Gießen

- Schon, Lothar (1995): Entwicklung des Beziehungsdreiecks Mutter-Vater-Kind. Stuttgart
- Schulte-Markwort, Michael (2003): Entwicklung der Psychotherapie – Psychotherapie der Entwicklung. Langeooger Texte zur Psychotherapie im Kindes- und Jugendalter. Stuttgart
- Schumacher, Karin / Calvet, Claudine: Entwicklungspsychologisch orientierte Musiktherapie – am Beispiel der „Synchronisation“ als relevantes Moment. In: Stiff / Tüpker, S. 27 - 61
- Seidler, Günter H. (2001): Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham. Stuttgart
- Seiffge-Krenke, Inge (2007): Die Bedeutung des Vaters oder die Suche des Kindes nach Struktur. In: Warrlich / Reinke, S. 127 – 147
- Seytter, Anne (1996): Musiktherapie mit Mutter und Kind – das triadische Setting als therapeutische Möglichkeit. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Wien
- Sohni, Hans (2004): Geschwisterbeziehungen in Familien, Gruppen und in der Familientherapie. Göttingen
- Spliethoff, Gabriele (1994): Untersuchung seelischer Gestaltbildung auf dem Hintergrund musiktherapeutischer Erfahrungen mit geistig Behinderten. Unveröffentl. Diplomarbeit Münster
- Steinhardt, Kornelia / Datler, Wilfried / Gstach, Johannes (Hg.) (2002): Die Bedeutung des Vaters in der frühen Kindheit. Gießen
- Stern, Daniel (2005): Der Gegenwartsmoment. Veränderungsprozesse in Psychoanalyse, Psychotherapie und Alltag. Frankfurt a.M.
- Stern, Daniel (1998): Die Mutterschaftskonstellation. Eine vergleichende Darstellung verschiedener Formen der Mutter-Kind-Psychotherapie. Stuttgart
- Stiff, Ursula / Tüpker, Rosemarie (Hg.) (2007): Kindermusiktherapie. Richtungen und Methoden. Göttingen
- Strobach, Susanne (2002): Scheidungskindern helfen. Übungen und Materialien. Weinheim / Basel
- Stumptner, Karin / Thomsen, Cornelia (2006): Neue Wege in der musiktherapeutischen Behandlung in der frühen Kindheit: MusikSpielTherapie (MST) – eine Eltern-Kind-Psychotherapie. In: Musiktherapeutische Umschau 2006/2, S. 144 - 155
- Target, Mary / Fonagy, Peter (2003): Väter in der modernen Psychoanalyse und in der Gesellschaft. Die Rolle des Vaters und die Entwicklung des Kindes. In: Fonagy / Target, S. 71 – 101
- Thiel, Eberhard (1984): Sachwörterbuch der Musik. Stuttgart

- Tress, Wolfgang (1986): Das Rätsel der seelischen Gesundheit. Traumatische Kindheit und früher Schutz gegen psychogene Störungen. Göttingen
- Tüpker, Rosemarie (2003): „Einigung in Differenz“. Zum Behandlungsauftrag in der Musiktherapie. In: BVM 2003
- Tüpker, Rosemarie (2002): Auf der Suche nach angemessenen Formen wissenschaftlichen Vorgehens in kunsttherapeutischer Forschung. In: Petersen, S. 95 - 109
- Tüpker, Rosemarie (1996) (Hg.): Konzeptentwicklung musiktherapeutischer Praxis und Forschung. Münster
- Tüpker, Rosemarie (1988): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Regensburg
- Wallerstein, Judith / Lewis, Julia M. / Blakeslee, Sandra (2002): Scheidungsfolgen. Die Kinder tragen die Last. Eine Langzeitstudie über 25 Jahre. Münster
- Warrlich, Christian / Reinke, Ellen (2007): Auf der Suche. Psychoanalytische Betrachtungen zum AD(H)S. Göttingen
- Weymann, Eckhard (2005): Atmosphäre – ein Grundbegriff in der Musiktherapie. In: Musiktherapeutische Umschau 2005/3 Themenheft Atmosphären, S. 236 - 248
- Weymann, Eckhard (2002): Zwischentöne. Psychologische Untersuchungen zur musikalischen Improvisation. Dissertation Hamburg. Veröffentlicht 2004, Göttingen
- Weymann, Eckhard (1990): Anzeichen des Neuen. Improvisieren als Erkenntnismittel und als Gegenstand der Forschung. In: Petersen, Berlin-Heidelberg, S. 42 - 57
- Weymann, Eckhard (1983): Beschreibung der Musiktherapie unter Aspekten morphologischer Psychologie. In: Decker-Voigt S. 251 - 254
- Welter-Enderlin, Rosemarie / Hildebrand, Bruno (Hg.) (1998): Gefühle und Systeme. Heidelberg
- Wiesmüller, Edith (2005): Zum Umgang mit den Begriffen Übergangsobjekte und Objektbesetzungen in der Musiktherapie. In: Musiktherapeutische Umschau 2005/1, S. 39 - 49
- Winnicott, Donald W. (1944): Kind, Familie und Umwelt. London, deutsche Ausgabe 1992 München
- Winnicott, Donald W. (1958): Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse. London, deutsche Ausgabe München 1983, Aufl. 1997
- Winnicott, Donald W. (1965): Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. London, deutsche Ausgabe München 1974, 8. Aufl. 1988
- Winnicott, Donald W. (1971): Vom Spiel zur Kreativität. London, deutsche Ausgabe 1974, Stuttgart, 10. Aufl. 2002

Anhang

Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Nils’ Suche nach den Wurzeln“

BINNENREGULIERUNG

Fragen an die Binnenregulierung

1. Wie entfalten sich Atmosphären
- der (affektiven) Leere, Diffusität und Fragmentierung
- der (zeitlichen) Kontinuität?
2. Finden sich Anzeichen einer Spannung zwischen hinführenden und weg-führenden (tonalen und musikalischen) Bewegungen?
3. Finden sich Andeutungen räumlicher Dimension: oben und unten, vorne und hinten
4. Welche musikalischen Akzentuierungen vermitteln zwischen Vereinzelung und Gemeinsamkeit?
5. Wie entfalten sich Verdinglichung und Konstruiertheit in dem musikalischen Ausdruck?
6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material aus der Binnenregulierung?

Zu den Eckdaten der Improvisation

Stunde	4
Länge und Struktur	Gesamtlänge: 2.07' Es lassen sich 40 taktartige Einheiten beschreiben. Diese Takteinheiten sind in sich von unterschiedlicher Länge und orientieren sich eher an der thematischen Arbeit. Vier Abschnitte sind erkennbar. Auf zwei Abschnitte ähnlicher Länge (T 1-9 und T 10-15) folgt eine kürzere, die ausschließlich aus geräuschhaften Ereignissen besteht (T 16-21). Der vierte Abschnitt (T 22 bis Ende) ist etwa gleichlang wie alle vorherigen und enthält die deutlichste zusammenhängende musikalische Entwicklung.
Spielende	Musiktherapeutin, Nils

Instrumente und deren Anordnung	Nils spielt die Gitarre und sitzt auf dem Boden neben dem Keyboard, welches von der Therapeutin als Klavier gespielt wird. Der direkte Blickkontakt beim Spielen ist nicht möglich.
Besonderheiten	Alle während der Improvisation auftretenden Geräusche entstehen durch die Manipulation der Instrumente (Gitarrenwirbel drehen, Klopfgeräusche auf dem Keyboard-Korpus) bzw. durch Geräusche, die beim Spielen erzeugt werden (Nils rutscht auf dem Boden hin und her).

1. Wie entfalten sich Atmosphären

a) der (affektiven) Leere, Diffusität und Fragmentierung

b) der (zeitlichen) Kontinuität

In diesem Spannungsfeld findet sich ein deutliches Übergewicht jener musikalischen Elemente, die mit dem atmosphärischen Eindruck der Leere, Undeutlichkeit und Fragmentierung in einem Zusammenhang stehen.

Zunächst trägt die Gitarrenstimme scheinbar einen größeren Anteil an dem Eindruck des Diffusen. Dieses liegt in der Spielweise, die Nils anwendet: Über die gesamte Improvisation erfolgt ein Umstimmen der Gitarre. Die Saiten werden zum Teil auch während des Drehens der Wirbel gespielt. Die tonalen Verhältnisse sind demnach kaum noch festzulegen, vielmehr ist das unentwegte Wechseln der Tonalität konstituierendes Element in der Improvisation. Die Suche nach festlegbaren Tönen wird immer wieder herausgefordert und enttäuscht. Kurzfristige Gewissheiten über die Tonverhältnisse zerfallen augenblicklich (sowohl in der Resonanzgruppe als auch beim Transkribieren) und korrelieren mit dem Erleben der Anspannung, sich der eigenen Wahrnehmung nicht wirklich sicher sein zu können. Ineinander gleitende Tonreihen im extrem leisen Bereich (z.B. T 4 und 9) führen immer wieder zur Frage: „Was ist da eigentlich?“ bzw. „Ist da überhaupt etwas?“.

Die Undeutlichkeit erfolgt weiterhin durch das bisweilen nur tupfende Berühren der Saiten; es entstehen Tonandeutungen im Pianissimo (z.B. T 2 Ende und ab T 29). Die flüchtig wahrgenommen Töne hinterlassen eine undeutliche Spur, die nicht weitergeführt werden kann. Auch beim Transkribieren der Improvisation entsteht das Gefühl, dass hier etwas fehlt.

Der Charakter der Substanzlosigkeit und Leere verdichtet sich im Zusammenspiel beider Instrumente. Die tonalen Grenzen der Improvisation beschreiben einen weiten Bogen vom Kontrabereich fast bis zur dreigestrichenen Oktave. Damit sind weit auseinander liegende Tonfelder markiert, der mittlere Tonbereich ist schwach erkennbar (siehe auch 3, räumliche Dimensionen oben / unten). Die fehlende innere (Ton-) Substanz und die Leere in dem weit gespannten Rahmen der tonalen Grenzbereiche (Kontrabass und hoher Diskant) verweisen auf einen nur wenig differenzierten Zwischenraum. Insbesondere in der ersten Sequenz (T 1-9) tritt eine starke Vermischung der Klangfarben auf. Beide Instrumente sind kaum voneinander zu unterscheiden (T 4-6).

Der Eindruck großer Leere manifestiert sich deutlich in der rhythmisch-metrischen Gestaltung: Kurze Toneinheiten werden in ein relativ freies Metrum geworfen und mit langen Generalpausen beantwortet.

Kurze Motive (T 1/3/16/17/21) werden unmittelbar in ausklingende Töne („ins Leere“) überführt und es dominiert der Eindruck einer (metrischen) Schwebung durch stark bremsende oder beschleunigende Anteile.

Aspekte der Fragmentierung liegen vor allem in jenen Motiven, die kraftvoll, laut und durch buchstäbliches Reißen an den Saiten beginnen (T 2/3/4/5) und dann unvermittelt den kaum hörbaren, nur angedeuteten einzelnen Pianissimo-Tönen gegenüber gestellt werden. Es finden sich hier keinerlei Abstufungen, vielmehr erfolgt ein unvermitteltes Umschlagen als ein plötzlicher resonanzloser Bruch. Der Arbeitsbegriff der „Löcher“ aus dem Gruppengespräch findet hier eine überdeutliche Analogie.

Die wenigen Aspekte der Kontinuität werden durch die stark rhythmisierten Anteile der Improvisation repräsentiert. An mehreren Sequenzen zeigt sich, dass ein zerfallendes Metrum in einer Art „Verspätung“ erneut in einen rhythmischen Zusammenhang übergeht. Das Auftauchen eines rhythmischen Motivs bedingt dann das erneute „In-Bewegung-Kommen“ (T 3/11ff/18ff/27ff). Weitere innere Verbindungen zwischen einzelnen (zunächst isolierten) Sequenzen zeigen sich z.B. in T. 13-15 durch die subtile Wiederaufnahme eines zunächst unscheinbaren Motivs (chromatischer Wechsel in der Gitarre) in einem darauf folgenden dominanten Rhythmus (Keyboard). Beide Stimmen sind somit sehr subtil verschlungen. In dem Wechsel zwischen zerfallender und vereinheitlichender motivischer Arbeit nimmt der vierte Abschnitt eine besondere Stellung ein. Hier kann sich erst zum Ende der Improvisation ein ganz klares Metrum durchsetzen. Etwas Deutliches zeigt sich somit erst nach einer langen quälenden Leere.

2. Finden sich Anzeichen einer Spannung zwischen hinführenden und weg-führenden musikalischen Bewegungen?

Der Wechsel zwischen zusammenführender (rhythmisch-gebunden) und ins Leere führender Entwicklung (sich auflösendes Metrum, Verschwimmen der Klangunterschiede) wurde bereits im vorherigen Abschnitt beschrieben. Eine besondere Stellung in diesem Spannungsfeld nimmt das häufige Auftreten leittonartiger Verhältnisse ein. Ab Abschnitt 2 finden sich immer wieder tonale Wechselbewegungen im Abstand einer kleinen Sekunde (T 11/13f/15) sowie Hinführungen zu einem Ton in Form von vorschlagartigen Glissandi (T 32 und T 34f). Während diese Vorschläge eine eindeutig hinführende Bewegung enthalten, die den zu erreichenden Ton festigt, kommt es bei den leittonartigen kleinen Sekundbewegungen nur bedingt zu einer sich „erfüllenden“, hinführenden Bewegung. Vielmehr inszeniert sich hier eine Verselbständigung des Intervalls der kleinen Sekunde, indem das Wechseln zwischen zwei Tönen zur eigentlichen motivischen Arbeit wird (ab T 15) und klare hinführende Leittonbewegungen nicht wirklich eintreten. Es erscheint als Element eines wirkungslosen Versuches.

Im extrem häufigen Auftreten der kleinen Sekunde als dissonantes Intervall (z.B. ab T. 25) erfährt diese Ambivalenz des Hin- und Wegführens eine weitere Zuspitzung. Die Leittonwirkung von einem Ton zum nächsten Halbton wird hier (metaphorisch gesprochen) „eingefroren“, indem die beiden Töne gleichzeitig auftreten. Das Intervall der kleinen Sekunde tritt in häufiger Form auf (vom isolierten Motiv bis hin zum Rhythmusteppich ab T 22), so dass es einen konstituierenden Anteil an der Improvisation erhält. Hier zeigt sich das Ineinander und das gegenseitige Überlagern von zwei Tönen („nahe Bereiche“).

3. Finden sich Andeutungen räumlicher Dimension als oben und unten, vorne und hinten?

Die Markierung der weit auseinander liegenden tonalen Grenzbereiche im Abstand von $3\frac{1}{2}$ Oktaven wurde bereits als Analogie für räumliche Verhältnisse eines Gegensatzes von oben und unten genannt. Der Eindruck eines „Dahinter-Liegens“ deutet sich darüber hinaus in dem Verhältnis der Klangfarben der beiden Instrumente an. Insbesondere zu Beginn besteht eine Vermischung der Klangfarben, bis sich die Wirkung des Keyboardes deutlicher Raum nimmt und eine Wirkung entsteht, dass etwas aus der Tiefe bzw. aus einem dahinter liegenden Bereich hervortrete (T. 4f).

Eine Besonderheit des erweiterten Rahmens der Improvisation soll hier ebenfalls angedeutet werden. Während der gesamten Zeit saß Nils auf dem Boden, nachdem er sich vorher lange über den Boden geschlängelt hatte.

4. Welche musikalischen Akzentuierungen vermitteln zwischen Vereinzelung und Gruppe?

Zahlreiche isolierte Motive wurden bereits im Zusammenhang mit fragmentierenden Elementen in der Improvisation genannt; Einzeltöne oder Motive aus wenigen Tönen erklingen häufig ohne direkte Einbindung in eine musikalische Entwicklung (z.B. T 2 Gitarre, T 4 Keyboard, T 8 Gitarre, T 17 Keyboard). Das aufgefundene eigentümliche Verhältnis zwischen Vereinzelung in Anwesenheit anderer Gruppenteilnehmer findet sich in den isoliert dastehenden „Toninseln“, die in sich absolute Einheiten bilden.

Die motivischen Gemeinsamkeiten der beiden Stimmen treten in sehr verschachtelter Weise auf. Die Weiterverarbeitung eines Motives in der jeweils anderen Stimme erfolgt an einigen Stellen, leitet jedoch nicht zu einem motivischen Zusammenspiel oder einer weiteren motivischen Arbeit in beiden Stimmen (z.B. T 14/15) über. Die gegenseitige Bezogenheit führt nicht in gemeinsame Motivarbeit, vielmehr zeigt sich ein wechselseitiges Hervortreten markanter Tongruppen, die jedoch mehr den Charakter der Vereinzelung als der inneren Verwobenheit betonen.

Dieses Zweifache der „Vereinzelung in der Gemeinsamkeit“ zeigt sich insbesondere im rhythmischen Geschehen. Immer wieder treten rhythmische Motive als zusammenfassende Strukturelemente hervor (besonders deutlich ab T 22), in der gesamten Improvisation finden sich jedoch keine rhythmischen Parallelbewegungen der beiden Stimmen. Die psychische Spannung („gemeinsam, aber nicht nah!“) hat hier eine musikalische Entsprechung. Es stellt sich die Frage, welche Kräfte oder Abwehrbewegungen daran beteiligt sind, dass verbindende Elemente mit ihrer konstruktiven Kraft (noch) nicht stärker an der musikalischen Entwicklung beteiligt sein können.

5. Wie entfalten sich Verdinglichung und Konstruiertheit im musikalischen Ausdruck?

Die gesamte Improvisation ist durchsetzt von außergewöhnlich vielen geräuschhaften Anteilen durch das Hantieren mit der Materialebene (z.B. als unentwegtes Drehen der Gitarrenwirbel). Tonale und geräuschhafte Elemente fallen ineins. Das Umstimmen der Saiten erhält durch das Geräusch der Wir-

bel einen eigenen klanglichen Ausdruck, als eine Art „chromatisches Knirschen“ (T 8, 16/17). Weitere Geräuschelemente bekommen nahezu den Stellenwert von Tönen (z.B. das Rascheln beim Krabbeln auf dem Boden, das Schließen des Schrankes als eine Art Schlussston). Die Takte 17-20 sind tonfreies Geräuschmaterial mit rhythmischer Struktur: als untergründige, formlose Geräuschlandschaft und als Vorbedingung des tonalen Bereiches.

Das überraschende sprachliche Element in Takt 17 („Klick“) tritt als Übersetzung einer Geräuschhandlung in ein Wort auf. Dieses erfolgt als Stilelement, welches häufig in Comickdarstellungen zu finden ist. Dabei erfolgt jedoch ausdrücklich keine metaphorische oder symbolische Übersetzung, vielmehr verbleibt das Gestaltungsmittel im Bereich eines realen „Geräusches an sich“. Dieses einzelne Wort wird in seiner Gegenständlichkeit zu einem stark zentrierenden Element in der vorangegangenen Auflösung des Improvisationsverlaufes. Der Gestaltungsvorgang trägt deutliche Analogien zu dem hohen Anteil direkter musikalischer Ablaufschilderungen in den Resonanztexten.

Chromatik

Die gesamte Improvisation ist von außerordentlich vielen chromatischen Sequenzen durchzogen. Vordergründig etabliert sich dieser Sachverhalt durch das Hinauf- und Hinuntergleiten an den Gitarrensaiten. Es konnte jedoch gezeigt werden, dass die chromatischen Wirkungen (vor allem die Leittonwirkung) intensiv im Keyboard weiter verarbeitet werden. Im Rahmen der vielen Glissando-Bewegungen treten zwangsläufig Vierteltöne hinzu, so dass das diatonische Tonsystem an vielen Stellen verlassen wird, bekräftigt durch Gitarren-Cluster, die harmonisch kaum noch zu bestimmen sind. Es kann hier von der Chromatik als von einem eigenen Tongeschlecht gesprochen werden, das sich aus der Handhabung des Instrument ableitet. Es wird buchstäblich eine neue Tonalität aus den Materialeigenschaften konstruiert. Das unentwegte Umstimmen der Gitarre erhält einen gewissen Selbstzweck und zeigt sich in einem weiteren Doppelsinn. Das nicht Festgelegte wird zum konstituierenden Teil der Improvisation, was zum einen auf eine starke Undifferenziertheit der Struktur hindeutet, zum anderen auf eine große Beweglichkeit, die als ein „Noch-nicht-festgelegt-Sein“ im Sinne weiterer möglicher Entwicklungen verstanden werden kann.

6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material aus der Binnenregulierung?

In den rhythmisierten wiegenden Aspekten der Resonanztexte (siehe „Form, Stil und Sprache“, S. 157) zeigen sich deutliche Momente der gegenseitigen Nähe in Verbindung mit positiven Affekten. Die rhythmischen Elemente in der Musik sind hingegen sehr ambivalent besetzt oder stehen einander fern. Sie scheinen sich auch in den Resonanzen stärker in ihren verwirrenden oder isolierenden Eigenschaften auszubreiten.

Im Zusammenhang mit den rhythmischen Anteilen zeigt sich umgekehrt, dass diese (tragenden) Elemente in der Improvisation stärker repräsentiert sind, als sie in den Resonanzen aufgenommen werden können.

Nils

1 unvernünftig aus der Tiefe "Knall" ausklingen schmutzig
2
3 4 5
6 7 8
9 10 11 12 13
14 15 16
17

Keyb. Gitarre
Keyb. Gitarre
Keyb. Gitarre
Keyb. Gitarre
Keyb. Gitarre
Keyb. Gitarre

tupfen, wischen
leise
getupft
sfz
leise

einschleichen
freies Metrum
beide Stimmen verschlungen
subito ppp
sfz
p
dolce
sfz

drehen + spielen
extrem starkes Bremsen
unbestimmte Cluster, gewischt
drehen der Wirbel

Cluster acc.
Cluster rhythmisiert
Wirbel knirschen

einwurfartig
Wirbel drehen
knirschend
sich verlieren
gliss.

völlig freies Metrum
pp
klopfen

Stimme:
"KLICK!"
Wirbel drehen, zufällige Tonspurcn, "chromatisches Knirschen"

18 19 20 21 Zäsur

Keyb. *abruptes Geräusch-ende*

Git. *Wirbel drehen, z.T. rhythmisch*
dynam. Schwankungen
Rascheln: Krabbeln auf dem Boden
p

22 23 24 25 26

Keyb. *p*

Git. *Wirbel drehen, sehr laut*
acc. ↔ rubato

27 28 29 30

Keyb.

Git. *rit...*
Cluster: versetzt, vorgezogen, eingeworfen,

31 32 33 34

Keyb.

Git. *zum Teil kaum hörbar*

35 36 37 38

Keyb. *f*
rit... Metrum löst sich auf

Git.

39 40

Keyb. *p*

Git. *verhalten*
sfz
scheppern beim Aufstehen
sfz
Schranktür schließen

Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Nina und der heimliche Dritte“

BINNENERGULIERUNG

Fragen an die Binnenregulierung

1. Wie vermitteln sich die atmosphärischen Facetten der übermäßigen Anstrengung, Schwere und eingeschränkten Beweglichkeit?
2. Gibt es musikalische Elemente, die mit dem Gegensatzpaar der Öffnung / Vitalität versus Verengung / Leere / Sinnlosigkeit korrespondieren?
3. Finden sich musikalische Tendenzen, sich einem verwirrenden Ineinander zu entziehen, es abzuschütteln und sich davor zu schützen?
4. (Wie) Ereignen sich Momente der musikalischen FehlAbstimmung? Gibt es Elemente, die auf Einigung im musikalischen Material hinweisen?
5. Gibt es Anzeichen untergründiger Aggression?
6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material?

Zu den Eckdaten der Improvisation

Stunde	6
Länge und Struktur	Zeit: 2.30'. Es lassen sich drei Einheiten erkennen, die melodisch, tonal und rhythmisch deutlich voneinander abgesetzt sind. Eine kurze Coda führt in Ansätzen wieder zu den Gestaltungsmitteln des ersten Abschnittes zurück. Die drei Abschnitte werden als A / B / C zitiert unter Angabe der entsprechenden taktähnlichen Untereinheit (z.B. C T3).
Spielende	Musiktherapeutin, Nina
Instrumente und deren Anordnung	Die Therapeutin sitzt am Digitalpiano und wendet Nina aufgrund der Instrumentenaufstellung halb den Rücken zu. Nina sitzt an einem kleinen Tisch und beschäftigt sich mit Papier, Schere und mit den Dingen in ihrem Rucksack. Vorher hatte sie eine Gitarre neben sich gelegt, die sie jedoch nicht benutzt.

Besonderheiten	<p>Die instrumentalen Anteile der Improvisation werden ausschließlich vom Digitalpiano repräsentiert. Nina beteiligt sich mit verschiedenen stimmhaften Äußerungen und zahlreichen Geräusche.</p> <p>Es besteht damit eine besondere Situation, in der nur die Therapeutin ein Instrument verwendet. Die Spielweise wird hier dennoch konsequent als Ausdruck und Resonanz auf eine spezielle Beziehungssituation verstanden, in der sich Ninas innere Vorgänge und Atmosphären in den Raum der gemeinsamen Klanggestalt hinein verlängern.</p>
-----------------------	---

1. Wie vermitteln sich die atmosphärischen Facetten übermäßiger Anstrengung, Schwere und eingeschränkter Beweglichkeit?

Die gesamte Improvisation ist von langen Pausen und Zäsuren durchsetzt. Dieses regelmäßige „Stehenbleiben“ mit den Mitteln der Musik ruft den Eindruck der Schwere hervor. Jede Unterbrechung ist mit dem Erleben verknüpft, mühsam wieder beginnen zu müssen. Weiterhin finden sich einige Sequenzen, in denen das Tempo nach einer langen Beschleunigung unmittelbar wieder verlangsamt wird und der Effekt einer deutlichen Bremswirkung entsteht (A T2 / A T6). Dieses Element der begonnenen und dann verhinderten Bewegung korreliert stark mit der Wirkung, dass sich das Gehörte ins Leere verliert. Die rhythmischen und motivischen Wendungen enthalten extrem häufige Wiederholungen, die sich musikalisch nur wenig entwickeln. Selbst die intendierten Auflockerungen durch kurze Vorschläge werden im Verlauf mechanisch durch zahlreiche Repetitionen.

Die Improvisation bewegt sich überwiegend im Bereich des pentatonischen Tonmaterials unter Betonung leerer Quinten und Quarten, was den Eindruck der tonalen Gleichförmigkeit verstärkt. Die ebenfalls vorhandene Chromatik als Gegensatz zum pentatonischen Material betont hingegen kleinste Schritte und lässt die musikalische Entwicklung vorhersagbar und damit begrenzt erscheinen (insbesondere Abschnitt C). Der Eindruck von Schwere und Mühsamkeit entsteht konkret durch die gelegentlichen stimmlichen Äußerungen, die angestrengt und z.T. gepresst klingen (A T1 und 6).

2. Gibt es musikalische Elemente, die mit dem Gegensatzpaar der Öffnung / Vitalität versus Verengung / Leere / Sinnlosigkeit korrespondieren?

Öffnung / Vitalität	Verengung / Leere / Sinnlosigkeit
<p>Die Auftaktwirkungen betonen den Eindruck von Neubeginn und Vorwärtsbewegung. Diese Vorwärtsbewegung wird durch viele Vorschläge betont, die aufblitzen, plötzliche Wachheit beim Hörer erzeugen und die melodische Linie beleben, bevor sie zu einer Art Leerlauf werden.</p>	<p>Die Pentatonik verstärkt unter Betonung der leeren Quinten den Eindruck von fehlender Festlegung und Begrenzung. Die Chromatik betont aus umgekehrter Perspektive die Egalisierung aller Töne. Bedeutungsvolle Einzeltöne werden durch die chromatische Kleinschrittigkeit vermieden.</p>
<p>Ein weit gespannter Tonbogen direkt zu Beginn (Auftakt zu A1) umfasst knapp vier Oktaven und kann direkt mit dem Eindruck der Öffnung eines weiten (Ton-)Raumes in Zusammenhang gebracht werden.</p> <p>Weitere Anfangswirkungen und öffnende Tonbögen zeigen sich z.B. in C T3 (aufsteigende Sext), hier allerdings nur in der Basslinie. Ein deutlicher, weiter stimmlicher Bogen findet sich in dem „Aaaaahh!“ in B T2. All diese öffnenden Wirkungen werden zu weiten Teilen wieder überdeckt, bilden aber einen Zugang zur oft geäußerten Ahnung, dass „da doch irgendetwas sei“, trotz aller Leere.</p>	<p>Es zeigt sich das Element der „tonalen“ Enge durch häufiges Auftreten der kleinen Sekunde als kleinstmöglicher Tonabstand der Tastatur.</p> <p>Der Tonraum zwischen Bass und Diskant wird im Verlauf der Improvisation enger, die Stimmen bewegen sich immer mehr aufeinander zu (z.B. A T6) bis hin zur gegenseitigen Überlagerung in C mit Halt auf der Oktavparallele (Ende C T4). Die repetierenden ähnlichen Motive rücken den musikalischen Erzählcharakter in der Bereich fixierender Wiederholung, bei der eine sinnhafte Struktur kaum noch entschlüsselt werden kann. Viele geräuschhafte uneindeutige Aspekte konfrontieren mit der Frage: „Was ist da eigentlich?“</p>
<p>In B T1 ereignet sich eine überraschende Überleitung in den diatonischen c-moll-Bereich, der eine harmonische Markierung setzt und einen musikalischen Halt auftauchen lässt.</p>	<p>Über weite Strecken herrscht ein nahezu frei schwebendes Metrum, das die rhythmische Orientierung und innere Bezugnahme auf den musikalischen Verlauf stark einschränkt.</p>

3. Finden sich musikalische Tendenzen, sich dem verwirrenden Ineinander zu entziehen, es abzuschütteln und sich davor zu schützen?

Ein „Sich-Fernhalten“ zeigt sich bereits auf der Handlungsebene: Die von Nina bereit gelegte Gitarre wird im gesamten Verlauf nicht gespielt. Damit wird etwas offensichtlich Anwesendes vermieden. Die musikalische Arbeit und Bewegung ist weitgehend einer der beiden Spielerinnen überlassen, die andere belebt ihren (Spiel-)Raum auf eher verschlüsselte Weise.

Anhand der zahlreichen Motivwiederholungen und der z.T. hämmernden Aneinanderreihung wiederkehrender 16-tel Ketten kann eine vorsichtige Analogie zu dem Aspekt des Abschüttelns durch aktives Insistieren gezogen werden. Der Nachdruck der Tonwiederholungen ohne erkennbare Differenzierung lässt sich auf der Wahrnehmungsebene verstehen als ein Wegsehen und Weghören in Bezug auf feinere Untertöne.

Das Element des Verschwindens zeigt sich weiterhin in musikalischer Hinsicht in den häufigen Schlusswirkungen eines Fade-Out und in dem bezuglosen Verklingen in einer metrisch ungebundenen Pause. Die musikalische Schlusswirkung eines jeden Abschnittes wird jeweils durch Auflösung erzeugt. Die häufige Äußerung, etwas würde vor den eigenen Augen zerfallen, findet hier eine Analogie: Es zerfällt in den eigenen Ohren.

4. (Wie) Ereignen sich Momente der musikalischen FehlAbstimmung? Gibt es Elemente, die auf Einigung im musikalischen Material hinweisen?

Die vorhandenen musikalischen Einigungsformen sind zwar in sich immer wieder einem erneuten Zerfall ausgesetzt, sie sind jedoch an verschiedenen Stellen deutlicher zu erkennen, als es die Miniatur oder das Nachgespräch vermuten lassen. Hier ist vor allem das gemeinsame tonale Schreiten (Teil C) mit deutlicher Vorwärtsbewegung und Annäherung der beiden Klavierstimmen zu erkennen. Die Momente der Abstimmung sind jedoch nicht kontinuierlich, sondern immer wieder der Auflösung unterworfen.

In Teil C kann die subtile innere Auflösung exemplarisch skizziert werden. Nach dem Einschwingen in eine fließende musikalische Schreitbewegung (bis C T3) beginnen sich beide Stimmen am Klavier in zwei Richtungen auseinander zu bewegen (ab C T4, letztes Viertel). Die beiden Stimmen lösen sich voneinander, was jedoch nicht in eine weitere Differenzierung übergeht, sondern unmittelbar zurückgenommen wird und in ein rasches Einmünden auf der Oktavparallele endet. Psychologisch gesprochen leitet hier die beginnende Differenzierung nicht in eine klarere Abgrenzung über, sondern wird unmittelbar

danach in etwas Undifferenziertes zurückgenommen, was einer erneuten Ver-einnahmung ähnelt. Auch die stimmlichen Äußerungen verflüchtigen sich und gehen in ein Papierrascheln über.

Durch die weitgehende Auflösung des metrischen Zusammenhanges gestalten sich die stimmlichen Äußerungen deutlich vitaler und modulierter, als sei hier der rhythmisch ungebundene Raum auch ein Raum, der Ungeformtes und Zaghafte erst hervortreten lassen kann. Die bereits häufig erwähnte Pentatonik erscheint hier auch in ihrer Qualität als noch nicht Differenziertes, als Basis für Differenzierung¹.

5. Gibt es Anzeichen untergründiger Aggression?

Einige der bereits erwähnten Elemente können in diesem Zusammenhang neu betrachtet werden. Hierzu gehört insbesondere der latente innere Zerfall der musikalischen Bewegung. Auch die „Weigerung“ der einen Spielerin, in das instrumentale Geschehen aktiv einzugreifen, kann hier eingeordnet werden. Eindeutiger aggressiv zeigt sich die immer wieder auftretende fast hämmernde Spielweise, mit der die dissonanten Motive wiederholt werden. Es finden sich hier Anklänge an das bisher isoliert dastehende „PENG!“ aus dem Resonanztext (A).

6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material?

Für die geschlechtsspezifischen Aspekte der Miniatur, insbesondere die Verwechslung zwischen Mädchen und Junge finden sich im musikalischen Material keine schlüssigen Anhaltspunkte.

Die Betrachtung des musikalischen Materials lässt eine veränderte Gewichtung des Gegensatzpaares Auftakt und Zerfall hervortreten. Die Dominanz des Zerfalls ist in der musikalischen Entwicklung weniger eindeutig, es finden sich mehr auftaktartige Wirkungen und Phasen der Abstimmung. Die Entwicklung in der Miniatur („Vom Gemeinsamen zum Zerfall mit einer zarten Hoffnung am Ende“) ist in der Musik weniger linear, vielmehr wechseln sich die verschiedenen Elemente häufiger ab. Es stellt sich hier noch stärker die Frage, warum die konstruktiven Anteile der Struktur bislang so wenig realisiert werden können.

¹ Historisch gesehen lässt sich die basale Tonalität der Pentatonik als Ausgangspunkt für (tonale) Differenzierung aus einer gemeinsamen Verwurzelung in Geräusch und Sprachmelodie verstehen (vgl. Thiel 1984, S. 503).

Nina

A

Piano

1 *gliss.* *p* *f* *f* *acc.* *dim.* 2 3

Nina »Aah!« *stimmlos* grunzen räuspern

Pno. 4 *accel.* *pizzicato* 5 *accel.*

Nina *kurz* »Mmh. Ah!«

Pno. 6 *freies Metrum*

Nina »Uhh?« *ff* »Mmh!« *ff* Krächzen »Ah!«

Pno. *accel. subito p* *rubato* *rit. fade out diminuendo* *weich f*

Nina

Pno. *sfz* <

Nina *stimmlos* *stimmhaft* »Mmh, mmh, mmh.«

Pno. *rit.*

Nina »Phuu! Ah, hm!«

B

Pno. 1 2 3

Nina *Bogen* *Stimme* *aufwärts* *Nachdruck* »Aha!« »Das denn?«

Pno. 4 5 6 *fade out* *legato* *p* *f*

Nina *pp* »Oha!«

C

Pno. 1 *leicht*

Nina

2

Pno.

Nina

stimmhaft

»Mmh!«

»Hee, seh...«

3

Pno.

Nina

4

Pno.

Nina

5

Pno.

Nina

mit Nachdruck

»Oahh!«

Weiteres Untersuchungsmaterial zur Fallgeschichte „Benjamin im Niemandsland“

BINNENREGULIERUNG

Fragen an die Binnenregulierung

1. Wie entsteht der Eindruck der Verschleierung bzw. Konturlosigkeit?
2. (Wie) Werden Eindrücke von fernen Welten, Visionen und Utopien vermittelt?
3. Enthält auch das musikalische Material starke Gegensätze?
4. Wie entsteht die Wirkung des stockenden Hin-und-Her-Ziehens?
5. Welche musikalischen Elemente können mit den Beziehungsaspekten Dominanz versus Ohnmacht sowie mit der verhinderten Gemeinsamkeit in Verbindung gebracht werden?
6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material aus der Binnenregulierung?

Eckdaten der Improvisation

Stunde	4
Länge	Gesamtlänge: 1:48'. Zwei Teile mit einer kurzen Sprechpause dazwischen.
Spielende	Musiktherapeutin, Benjamin
Instrumente	eine Rassel ein Akkordeon (72 Bässe)
Besonderheiten	Der Akkordeon-Spieler verwendet einen relativ kleinen Ausschnitt des Bassmanuals im Quintraum F-C-G-D. Oft werden die Knöpfe am äußeren Rand verwendet (verminderte Akkorde). Durch das parallele Bedienen mehrerer nebeneinander liegender Knöpfe entstehen zahlreiche Cluster. Die Spielweise der rechten Hand am Melodie-Manual ist dominiert von den Bemühungen, das Instrument festzuhalten. Der Spieler greift die tiefsten Töne g-a-h vor allem, um das Instrument abzustützen.

1. Wie entsteht der Eindruck der Verschleierung und Konturlosigkeit?

In der gesamten Improvisation dominieren ausgedehnte Klangflächen. Melodische Bewegungen fehlen gänzlich und auch rhythmische Elemente sind nur angedeutet zu erkennen. Hier findet sich der Eindruck eines großen Ganzen wieder, welches in sich nur wenig konturiert ist. Deutlichere Markierungen entstehen nur kurzfristig (als Sforzando oder beim Auseinanderreißen des Balges). Nachvollziehbare Entwicklungen liegen vor allem in der dynamischen Verlaufsgestaltung zwischen laut und leise. Die Cluster sind in ihrer Binnenstruktur kaum noch tonal zu bestimmen, es dominiert die Viel- und Mehrdeutigkeit der tonalen Verhältnisse. Die Tongeschlechter Dur und Moll werden regelmäßig „vermischt“. Immer wieder entsteht bei der Transkription die Frage: „Wie viele Töne sind da eigentlich?“, was mit den Unsicherheiten der Beschreibungsgruppe über die Anzahl der beteiligten Personen korreliert. Jeder verminderte Mollakkord enthält in sich acht Möglichkeiten der Auflösung (vgl. Thiel 1984, S. 593), so dass die tonale Richtung nahezu unkenntlich ist.

Interessant ist auch die Bevorzugung des Bass-Manuals; hier kann durch das Betätigen eines einzelnen Knopfes eine tonale Mehrdeutigkeit erzeugt werden. Darin liegt auch die Möglichkeit, sich „größer“ zu machen: Durch eine kleine Handbewegung entsteht ein ganzer Tonraum. Die klare Zuordnung Taste = Ton ist aufgehoben.

Die Spielweise der Rassel, die eigentlich als Rhythmusinstrument Akzente setzen könnte, ist ebenfalls weitgehend auf die Klängausbreitung reduziert und gerät zunehmend in den Bereich eines Geräusches. Beide Instrumente werden suchend und tastend gespielt. Die Klänge sind so gestaltet, dass sie sich „langsam heranschleichen“ und z.T. kaum hörbar sind bzw. als Zittern erklingen. Es häufen sich so genannte fade-out-Wirkungen. Die Versuche einer Zusammenfassung taktartiger Einheiten orientieren sich überwiegend an den leichten Auf- und Abwärtsbewegungen der dynamischen Entwicklung. Psychologisch gesprochen ist durch die Orientierung an der Lautstärke lediglich zu erkennen, ob jemand nah oder fern ist; innere Differenzierungen bleiben dabei zurück.

2. (Wie) Werden Eindrücke von fernen Welten, Visionen und Utopien vermittelt?

Der Hinweis auf ferne Welten liegt in den kaum hörbaren Tönen im Hintergrund (vor allem Rassel Teil 2) und in den sich einschleichenden Basstönen. Sie verweisen auf etwas im Hintergrund Liegendes, das zunächst nur mit Mü-

he zu erkennen ist (hier liegt ein Teil der Anstrengung aus den Resonanzen). Das Undeutliche enthält einerseits die Verschleierung und andererseits die Ahnung von etwas Kommendem. Sie trägt somit zahlreiche Möglichkeiten in sich: Alles bleibt zunächst offen. Hier könnten Hinweise liegen für das innere Abschweifen in Fantasien oder Visionen von noch nicht vorhandenen Möglichkeiten.

Jeder der verminderten Akkorde ist weniger ein Klang für sich, sondern vielmehr eine Andeutung einer darauf folgenden (tonalen) Welt. Andeutungen bleiben Andeutungen. Die Möglichkeiten der musikalischen Beziehung der beiden Instrumente untereinander sind ist noch nicht weit genug differenziert, um erste Formimpulse weiter zu führen oder konkreter werden zu lassen.

3. Enthält auch das musikalische Material starke Gegensätze?

Zunächst handelt es sich um gegensätzliche Instrumente. Auf der einen Seite stehen die Möglichkeiten überladender Klangfülle mit der Notwendigkeit eines hohen körperlichen Einsatzes beim Spielen des Akkordeons. Auf der anderen Seite dominieren eng festgelegte klangliche und dynamische Möglichkeiten mit der Reduktion auf das rhythmische, geräuschhafte Element der Rassel, für die kaum körperlicher Einsatz nötig ist. Es liegt hier der Kontrast zwischen übersteigter Wirkung, welche die eigenen Möglichkeiten nahezu sprengt, und einer extrem reduzierten Wirkung, hinter denen die eigene Entfaltungsmöglichkeit zurückbleibt. Die Gegensätze sind jedoch nicht nur zwischen den Instrumenten zu erkennen, sondern liegen auch im einzelnen Instrument selbst. Hier bewegt sich das Akkordeon zwischen Steigerungslinien bis zum Fortissimo und extrem reduzierter, kaum hörbarer Spielweise. Auch findet ein steter Wechsel zwischen linker und rechter Hand statt. Hier findet sich eine deutliche Anbindung an das Gruppengespräch, in dem die verschiedenen „Schauplätze“ der Zerrissenheit diskutiert wurden: als Hin und Her zwischen zwei Personen, aber auch als Uneinigkeit im Innenraum einer einzelnen Person.

Die Charakteristika der beiden Instrumente driften im Verlauf immer weiter auseinander. Besonders in Teil 2 verdichtet sich die Klangfülle des Akkordeons und gleichzeitig wird die Hintergrundwirkung der Rassel immer sparsamer und unkenntlicher.

4. Wie entsteht die Wirkung des stockenden Hin-und-Her-Ziehens?

Vordergründig lässt sich das Hin und Her an die Spielweise des Akkordeons anbinden. Es entsteht keine atmende Weitung im Auseinanderziehen des Balges, vielmehr wird er in kleinen stockenden Bewegungen geöffnet und wieder geschlossen. In der damit entstehenden Schwere liegt eine ziehende Wirkung nach unten. Die angedeutete Aufwärtsbewegung in Teil 2 lässt eine Art Hochstimmen aus der Schwere erkennen, ein Ziehen nach oben, welches auch mit den Aspekten der Anziehung assoziiert werden kann.

Die einzelnen Stimmeinsätze der beiden Instrumente sind durchgehend rhythmisch versetzt. In der rhythmischen Bezogenheit finden sich immer wieder kurze Pausen; als halte einer der beiden inne und ließe sich dann erneut im Klangkontinuum mitziehen.

5. Welche musikalischen Elemente können mit den Beziehungsaspekten Dominanz versus Ohnmacht sowie mit der verhinderten Gemeinsamkeit in Verbindung gebracht werden?

Durch die bereits erwähnten rhythmischen Versetzungen beider Instrumente entsteht der Eindruck eines „Aneinander-Vorbei“. Die ohnehin seltenen rhythmischen Elemente werden vom jeweils zweiten Instrument nicht aufgenommen oder variiert. Es bleibt unklar, ob miteinander oder aneinander vorbei gespielt wird; hier liegt ein deutlicher Bezug zu dem „Spiel, welches keinen Spaß macht“. In dieser verschleierte Bezogenheit und einer Vermeidung der Vitalität des Anderen liegen Bezüge zu einem leeren oder uneindeutigen Zwischenraum. Der Hauch einer gegenseitigen Resonanz entsteht, als in Teil 2 ein flüchtiges Dreier-Metrum auftaucht (T 8) und kurz darauf der Versuch einer Rassel-Triole folgt. Es erscheint hier die Andeutung eines anderen „Rhythmusgeschlechtes“ (vgl. Hegi 1998, S. 222). Dieser Ausweitungsversuch wird aber nicht weitergeführt und steht u.U. im Zusammenhang mit den Auswegen, die noch nicht verwirklicht werden können.

In der schleppenden Schwere des Ganzen liegt die Andeutung einer tiefen Wirkungslosigkeit, die im Zusammenhang mit dem Aspekt der Ohnmacht verstanden werden kann. Der „Kampf“ des Spielers mit dem Akkordeon ähnelt der Anstrengung bei der Bewältigung einer zu großen Aufgabe. Hier liegen Verbindungen zur geäußerten Anstrengung, etwas Unmögliches erreichen zu wollen.

Es entsteht im Verlauf eine starke klangliche Dominanz des Akkordeons, hinter der die Rasselklänge zurückgedrängt werden. Nach einer sehr langen

Rassel-Pause zu Beginn des zweiten Teiles erfolgt ein neuer Einsatz (ein nochmaliger Versuch), der jedoch im kaum hörbaren Bereich verbleibt.

Die Rassel führt im gesamten Verlauf nur eine einzige gleichbleibende Bewegung aus, die ihrem eigentlichen Klangcharakter nur z.T. entspricht. Klare Akzente oder rhythmische Variationen, die ihre Eigenschaft als Percussionsinstrument betonen könnten, fehlen nahezu gänzlich. Psychologisch gesprochen bedeutet dies eine Anpassung an die dominante Konturlosigkeit und eine Verbindung zu dem Aspekt, das eigene Sein zu verleugnen.

6. Gibt es Unterschiede, Ergänzungen oder Widersprüche zwischen der Beschreibung/Miniatur und dem musikalischen Material aus der Binnenregulierung?

In der musikalischen Entwicklung findet sich eine deutliche Schlusssteigerung mit hoher Intensität, die in der Miniatur nicht ohne Weiteres zu erkennen ist. Diese Intensität steht ebenfalls in einem Widerspruch zu der betonten Gleichgültigkeit, die in den vorherigen Untersuchungsschritten deutlich wurde. Es stellt sich hier die Frage nach der Abwehr, mit der diese Intensität aus dem Resonanzraum der Beschreibungsgruppe heraus gehalten wurde. Die Worte am Übergang von Teil 1 und Teil 2 leiten die musikalische Verdichtung ein und verweisen unter Umständen auf den bereits beschriebenen Aspekt des Wortreichtums als Abwehr innerer Betroffenheit.

Die zweimalig auftauchenden rhythmischen Elemente (Einleitung und Ende T 1) beinhalten einen rudimentären Wiedererkennungseffekt. Diese Formen werden in der Miniatur vergeblich gesucht. Stattdessen wird die „Einsamkeit“ der isoliert dastehenden rhythmischen Momente wahrgenommen.

Für die deutlicher werdenden aggressiven Impulse in der Miniatur und im Gruppengespräch sowie für die Wünsche: „Nun mach' schon!“ finden sich keine klaren Anhaltspunkte im gleichförmigen musikalischen Material. Dieses deutet direkt auf die immense Verschlüsselung der subtilen, untergründigen Wut hin.

Benjamin

Eine Art Einleitung

1

Rassel

Akkordeon

gm
Bass-Seite

2

Rassel

Akk.

rit. acc. schnelleres Tempo

am Balg reissen

3

Rassel

Akk.

mit Schwankungen in Dynamik und Akzentsetzung-----

ungefähre Notenlängen. Verhalten, gepresst, Balg hin und her

4

Rassel

Akk.

verhuscht, z.T. nur zu erahnen

rumpeln mit Balg c-moll -----

5

Rassel

Akk.

schwer und schleppend

sfz

$C_m^V + C^7$ als Cluster

re U

morendo

6

Rassel

Akk.

sfz

C_m^V 9_m^V

pp

The score is divided into six systems, each with a Rassel (shaker) and Akkordeon (accordion) part. System 1: Rassel has a half note rest followed by sixteenth notes; Akkordeon has a bass line starting with a half note chord and moving to a half note rest. System 2: Rassel has continuous sixteenth notes; Akkordeon has a bass line with chords and a half note rest. System 3: Rassel has continuous sixteenth notes; Akkordeon has a bass line with chords and a half note rest. System 4: Rassel has continuous sixteenth notes; Akkordeon has a bass line with chords and a half note rest. System 5: Rassel has a half note rest followed by sixteenth notes; Akkordeon has a bass line with chords and a half note rest. System 6: Rassel has continuous sixteenth notes; Akkordeon has a bass line with chords and a half note rest.

7

Rassel

Akk. *es wird kurz gesprochen*

cm^v *sfz* cm^v cm^v *zittrig*

8 Teil II

Rassel

Akk. *insgesamt höheres Lautstärke-Niveau in Teil II im Akkordeon*

cm^v gm^v gm^v / dm^v *zittrig*

9

Rassel

Akk. *U*

dm^v gm^v dm^v cm^v gm^v dm^v *Cluster*

Rassel *bis zum Ende durchgehend, z.T. kaum hörbar*

Akk. *Balg hin und her*

dm^v / am^v *Ungefähre Notenlängen!* dm^v / gm^v / am^v dm^v / gm^v *Cluster*

Rassel

Akk.

Erklärung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine als die angegebenen Hilfsmittel verwendet zu haben.

Hamburg, im September 2008

Nicola Nawe

Lebenslauf

- Persönliche Angaben

Geburtsdatum: 20.09.1968

Geburtsort: Köln

Staatsangehörigkeit: deutsch

- Ausbildung und Studium

1987	Abitur
1987 – 1988	Gaststudium der Musikwissenschaft an der Universität Kiel
1988 – 1994	Studium der Sonderpädagogik an der Universität Hamburg. Fachrichtungen: Geistigbehinderten- und Verhaltensgestörtenpädagogik
1988 – 1994	Studium der Schulmusik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg. Hauptfach: Klarinette
1989 – 1992	Zusatzstudium Musiktherapie für Sonderpädagogen an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg
1994	1. Staatsexamen für das Lehramt an Sonderschulen mit dem Unterrichtsfach Musik
1995 – 1996	Gaststudium der Philosophie an der Universität Hamburg
1997 – 1998	Referendariat für das Lehramt an Sonderschulen
1998	2. Staatsexamen für das Lehramt an Sonderschulen
1997 – 2001	Aufbaustudium zur Diplom - Musiktherapeutin an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
2003	Aufnahme des Promotionsstudienganges an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
April 2009	Abschluss des Promotionsstudienganges mit der Disputation

- **Berufspraxis**

- 1990 – 1994 Studienbegleitende Tätigkeit als Musiktherapeutin an einer Kinder- und Jugendpsychiatrie in Hamburg
- 1995 Tätigkeit als Sonderpädagogin an einer Schule für Verhaltensgestörte in Berlin
- 1996 – 1997 Lehrverpflichtung im Bereich Musik und Musiktherapie an einer Sonderschule für Lernbehinderte in Hamburg
- 1998 – 1999 Sonderpädagogin und Musiktherapeutin an einer Schule für Geistigbehinderte in Hamburg
- 1998 – 2001 Gruppenarbeit mit Jugendlichen und geistigbehinderten Erwachsenen am Musiktherapie-Institut Rendsburg
- 1999 – 2006 Sonderpädagogin und Musiktherapeutin an einer Integrationsschule in Hamburg
- seit 2006 Freiberufliche Tätigkeit als Musiktherapeutin in einer Gemeinschaftspraxis für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie in Hamburg (Schwerpunkt Gruppenmusiktherapie mit Jugendlichen) sowie in ambulanter Praxis

- **Veröffentlichungen**

(1999): Bleibst du für immer? Abschied und Trauer in einer Gruppenmusiktherapie mit geistigbehinderten Erwachsenen. In: Musiktherapeutische Umschau Heft 3, S. 249 - 260

(2005): Als der Musiktherapie ein Stern aufging. In: Metzner, Susanne (Hg.) Faszination Musiktherapie. Bremen, S. 103 -107

(2006): Ein Experiment mit Folgen – Zur Dynamik einer musiktherapeutisch-schöpferischen Formlosigkeit. In: Jahrbuch Musiktherapie. Wiesbaden. S. 119 - 137