

Beiträge

Zum Verhältnis Musiktherapie – Musikpsychologie

Standpunkte und Perspektiven

HEINER GEMBRIS

Dem Andenken an Peter Faltin gewidmet

Summary

The relationship between music therapy and music psychology. The article outlines the current position of music therapy and music psychology and draws attention to common development perspectives and opportunities for cooperation between these related disciplines. In view of the changed (musico)-cultural situation, perspectives on joint efforts towards a new conception of research into musical effects are proposed. This conception would require complementary „research into musical activity“ which explores the effects of active music-making both in therapy and in everyday situations.

Zusammenfassung

Eine Betrachtung der Entwicklung und der gegenwärtigen Situation der Musiktherapie und Musikpsychologie zeigt, daß die beiden Fächer trotz gemeinsamer Forschungs- und Erkenntnisinteressen auf wichtigen Gebieten inhaltlich, fachpolitisch und forschungspolitisch fast keinen Bezug aufeinander nehmen. Es werden in Hinblick auf eine neu zu konzipierende musikalische Rezeptions- und Handlungsforschung inhaltliche und forschungspolitische Kooperationsmöglichkeiten vorgeschlagen.

1 Einleitung

Verhältnisse und Beziehungen werden durch die jeweiligen Standorte und durch die gemeinsamen oder verschiedenen Interessen, Probleme und Zielvorstellungen bestimmt. Im Falle der Musiktherapie und Musikpsychologie ist das nicht anders. Innerhalb der Musiktherapie wird häufig von der Musikpsychologie als einer „Bezugswissenschaft“ der Musiktherapie gesprochen. Umgekehrt ist dies nicht der Fall. Wie lassen sich die verschiedenen Standpunkte und die gegenwärtigen Beziehungen zwischen Musiktherapie und Musikpsychologie charakterisieren? Welche gemeinsamen Interessen und Ziele sind vorhanden? Welche Entwicklungsperspektiven und Kooperations-

möglichkeiten lassen sich erkennen? Dies sind die Hauptfragen, auf die dieser Artikel einige Antworten zu geben versucht.

Wer in den letzten Jahren die Publikationen im Bereich Musiktherapie, Musikpsychologie, Musikpädagogik, vielleicht auch im Bereich der Psychologie verfolgt hat, dem wird auffallen, daß nicht nur die Vielfalt und Anzahl der Abhandlungen über spezielle Themen erheblich zugenommen hat, sondern daß auch eine Reihe von Handbüchern erschienen ist. In dieser Beobachtung spiegelt sich die Situation der betreffenden Fächer wider: Einerseits ist darin eine zunehmende Spezialisierung, teilweise auch Themenerweiterung der einzelnen Disziplinen abzulesen. Beides führt zwangsläufig auch zu vermehrter interdisziplinärer Zusammenarbeit, denn die Spezialprobleme und Themenüberschneidungen lassen sich selten mit den Mitteln einer Disziplin allein bewältigen. Andererseits drückt sich in der Tendenz zu Handbüchern und zusammenfassenden Darstellungen das Bedürfnis aus, sich innerhalb einer Disziplin zu orientieren, sich seiner Inhalte zu versichern und, angesichts vielfacher Überschneidungen, eine fachliche Identität herzustellen.

Ohne Zweifel ist die überall zu beobachtende Differenzierung und Spezialisierung unerlässlich, um spezielle Aspekte gründlich untersuchen zu können. Gleichzeitig birgt sie die Gefahr, von der Erarbeitung einer allgemeinen Theorie abzulenken, einer Theorie, in der die auseinanderstrebenden Einzelbefunde sinnvoll zusammengefaßt und integriert werden könnten.

Obwohl man leicht glauben könnte, daß es zwischen Musiktherapie und Musikpsychologie eine Art natürlicher Verwandtschaft gäbe – etwa, wenn man an die Frage der Wirkungen von Musik denkt, – stellt sich doch bei näherer Betrachtung heraus, daß es so einfach sich nicht verhält.

II Der Weg der Musiktherapie

Das heutige Verhältnis Musiktherapie – Musikpsychologie läßt sich besser verstehen, wenn man einen Blick auf die Geschichte und Inhalte der beiden Disziplinen wirft. Dabei wird deutlich, daß Musiktherapie und Musikpsychologie von unterschiedlichen Fragen, Aufgaben, Zielen und Methoden ausgehen.

Wenngleich die heutige moderne Medizin und die Musiktherapie zwei völlig verschiedene Gebiete sind, ist die Musiktherapie ursprünglich aus der Medizin hervorgegangen (man denke an Medizinmänner, Schamanen, die vielfachen Anwendungen von Musik in der Medizin bis ins 19. Jahrhundert; vgl. KÜMMEL 1977, SCHUMACHER

1982). Ausgehend von einer Krankheit, einer medizinischen Diagnose, stellte sich die Frage, ob, wie und welche Musik geeignet sein könnte, therapeutische Funktionen zu erfüllen. Über Jahrhunderte ist die Musiktherapie durch Ärzte tradiert und weiterentwickelt worden, in deren Blickfeld natürlicherweise in erster Linie medizinische Probleme lagen, Fragen der Diagnose, Pathologie, Therapie, Pharmakologie etc. Dementsprechend wird Musik auch als potentielles Medikament betrachtet. Noch 1958 schrieb TEIRICH im Geleitwort des von ihm herausgegebenen Buches „Musik in der Medizin“ über die Rolle der Musik „(. . .) man könnte sich fast veranlaßt fühlen, von einem ‚psychosomatischen Medikament‘ zu sprechen.“ Erst recht spät in der Geschichte der Musiktherapie, nämlich nach 1945, hat sich allmählich ein eigenständiges Berufsbild des Musiktherapeuten entwickelt, bei dem die musiktherapeutische Tätigkeit nicht mehr mit dem Beruf des Arztes in Personalunion verbunden ist. Musiktherapeutische Kompetenz kann heute nicht mehr durch „klavierspielende Ärzte“ übernommen werden, sondern nur durch eine spezifisch musiktherapeutische Ausbildung erreicht werden.

Musiktherapie heute

Im Vordergrund der Musiktherapie stehen heute (sieht man mal von einigen wenigen Ausnahmen ab) im allgemeinen nicht künstlerische Leistungen und die Arbeit an einem ästhetischen Produkt. In ihrer therapeutischen Funktion ist Musik Ausdrucksmöglichkeit und Medium in der Beziehung zwischen Patient und Therapeut. Hinsichtlich der Wirksamkeit von Musik bestanden und bestehen gelegentlich auch heute noch mechanistische, metaphysische und/oder mechanistische Vorstellungen. Etwa dergestalt, daß man glaubt(e), das Nachvollziehen musikalischer Ordnungen oder Harmonie führe auch zu „innerer Harmonie“, oder daß bestimmte musikalische Eigenschaften (Tempo, Rhythmus, Ausdruck etc.) therapeutisch nützliche Wirkungen ausüben. Bei einzelnen Verfahren wie der Regulativen Musiktherapie kommt es explizit auch gar nicht so sehr darauf an, wie die Musik im einzelnen beschaffen ist, sondern darauf, daß sie innerhalb der therapeutischen Vorgehensweise die Funktion eines Aufmerksamkeit-objektes übernehmen kann. Ausgehend von den Erkenntnissen der modernen Psychoanalyse und Psychotherapie legen die musiktherapeutischen Ausbildungen heute das Schwergewicht weniger auf die „Wirksamkeit“ der Musik, sondern auf die Therapeut-Patient-Beziehung über Musik, auf Ausdrucksmöglichkeiten, auf Kreativitätserweiterung als Ich-Stärkung oder auf die Musikrezeption als Möglichkeit, das Unbewußte zu aktivieren. Auch bei den Formen der Aktiven Musiktherapie sind die musikalischen Interaktionen kein zweckfreies l‘art

pour l'art, sondern Mittel zum Zweck; ein Medium, durch das therapeutische Ziele angestrebt werden.

Das Verhältnis zwischen Musiktherapie und Schulmedizin

War die Musiktherapie über Jahrhunderte ein Rand- oder Spezialgebiet innerhalb der Medizin, ist ihr Verhältnis zur Medizin heute problematisch geworden. Das hat mehrere Ursachen: Die beträchtliche Erweiterung der Musiktherapie durch psychotherapeutische, sozialpädagogische sowie sonder- und heilpädagogische Ansätze hat nicht nur zu einer außerordentlichen Pluralität in Praxis und Theorie geführt, sondern mit zunehmender Loslösung von organmedizinischen Denkweisen auch zu Konflikten mit traditionellen schulmedizinischen Vorstellungen von Krankheit, Diagnose und Therapie. Daraus und mit der Verselbständigung der Musiktherapie, die nun eigene Vorstellungen über Krankheit, Diagnose und Therapie zu entwickeln versucht, ergeben sich Kompetenzschwierigkeiten mit der Medizin, die sich ihren traditionellen Besitzstand an Vorherrschaft nicht aus den Händen nehmen lassen will. „Es ergibt sich hieraus für musiktherapeutisch Tätige ein nicht geringes Dilemma: Zum einen sind in klinisch-medizinischen Einrichtungen von den Einsatzmöglichkeiten der Musiktherapie her die günstigsten Möglichkeiten, weshalb denn auch wohl vorwiegend ausgebildete Musiktherapeuten in diesem Bereich tätig werden; andererseits aber bedeutet die in vielen Fällen zu spürende klinisch-medizinische Einflußnahme auf den musiktherapeutischen Handlungsvollzug nicht selten für den betroffenen Musiktherapeuten eine Fehleinschätzung oder gar Mißachtung sowohl seiner eigenen Kompetenz als auch der therapeutischen Möglichkeiten der Musiktherapie allgemein“ (BOLLER 1985, S. 110). Die Konkurrenz von Medizin und Musiktherapie in bestimmten Bereichen ist zu einem Problem geworden; man beklagt, daß durch die Medizin Normen und Bedingungen musiktherapeutischer Berufsausübung fremd-bestimmt sind (BOLLER, S. 143). Wie BOLLER weiter in seiner Studie schreibt, ist „neben der sozialen und wirtschaftlichen Abhängigkeit des Musiktherapeuten von fachfremden Entscheidungen (i. e. medizinischen Entscheidungen, H. G.) (...) eine fehlende Autonomie hinsichtlich der Kontrolle und Bewertung des für die musiktherapeutische Arbeit eingesetzten und erforderlichen fachlichen Wissens festzustellen.“ (S. 141) Es ist kaum verwunderlich, daß von Seiten der Musiktherapie versucht wird, der Unterordnung und Abhängigkeit von der Medizin entgegenzuwirken.

Kräfteverzehr

Dieser Kampf um Anerkennung und Autonomie, um ein eigenständiges Berufsbild, Professionalisierung und andere Standesinteressen verzehrt einen großen Teil an Arbeitskraft und Energie, die beispielsweise der Forschung und wissenschaftlichen Fundierung der Musiktherapie nicht zur Verfügung steht. Die Notwendigkeit berufspolitischer Profilierung wird niemand bestreiten, doch steht sie in der Gefahr, inhaltlich-fachliche Probleme zu vernachlässigen oder umzufunktionieren. Aus berufspolitischen Motiven werden „Schwerpunkte gesetzt, Curricula aufgestellt und neue Grenzen gezogen, die sich kaum musikspezifisch begründen lassen“ (KNILL 1987, S. 6) Diese unglückliche Tendenz, inhaltlich notwendige (Forschungs-)Arbeit berufspolitischen Interessen unterzuordnen, ist auch in der Forderung festzustellen, „daß mittelfristig eine besondere Aktivität im Bereich von Forschung für Musiktherapie gepflegt werden muß, um sicherzustellen, daß Hochschulabsolventen in Musiktherapie nicht als arbeitslose Akademiker den Arbeitsmarkt belasten.“ (BOLAY 1987, S. 17)

III Der Weg der Musikpsychologie

Zunächst ist festzustellen, daß die Musikpsychologie eher eine theoretische Wissenschaft ist, während die Musiktherapie eine handlungsorientierte, praktische Wissenschaft ist. Im Unterschied zur Musiktherapie stellt sich in der Musikpsychologie das Problem der Verselbständigung und Professionalisierung nicht. Obwohl sie zu einem wesentlichen Teil aus der Psychologie hervorgegangen ist, ist sie kein Teilgebiet der Psychologie (wie etwa die Entwicklungspsychologie, Persönlichkeitspsychologie etc.), sondern versteht sich als ein Teilgebiet innerhalb der Systematischen Musikwissenschaft. In deutschsprachigen psychologischen Lehrbüchern ist die Musikpsychologie heute nicht vertreten. Sie wird an den Hochschulen auch nicht innerhalb des Faches Psychologie gelehrt, sondern im Rahmen der Musikwissenschaft. In anderen Ländern wie den USA stellt sie einen – wenn auch kleinen – Teilbereich der Psychologie dar. Daß sie sich nicht als ein Teilgebiet innerhalb der Psychologie etabliert hat und daß innerhalb der Psychologie auch praktisch keine musikpsychologische Forschung betrieben wird, dürfte damit zusammenhängen, daß die erforderlichen musikalischen bzw. musikwissenschaftlichen Kenntnisse innerhalb der Psychologie nicht unbedingt vorauszusetzen sind.

Die Entwicklungsgeschichte der Musikpsychologie ist wesentlich jünger als die der Musiktherapie. Zwar sind bereits in der Ethos- oder in der Affektenlehre bedeutende Theorien über Wirkungen von Musik formuliert worden, jedoch handelte es sich dabei um Theorien, die Teilstücke innerhalb umfassenderer philosophischer oder ästhetischer Systeme darstellten.

Tonpsychologie

Die Anfänge der Musikpsychologie darf man wohl in der „Lehre von der Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik“ (1863) von HERMANN V. HELMHOLTZ oder in der „Tonpsychologie“ von CARL STUMPF sehen. In dieser frühen Phase war die Psychologie wesentlich durch das Bemühen gekennzeichnet, sich als eigenständige Wissenschaft von der Philosophie zu emanzipieren. Man versuchte mit neuen, nämlich experimentell-naturwissenschaftlichen Methoden neue Erkenntnisse über ursprünglich philosophische Probleme zu finden (beispielsweise über psychische Funktionen wie Wahrnehmung, Bewußtsein und Urteile), weil die Methoden und Aussagen der traditionellen Philosophie und Ästhetik den neuen, sich an den Naturwissenschaften orientierenden Ansprüchen nicht mehr genügten. Auch Stumpf verstand seine „Tonpsychologie“ als einen Beitrag zur Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie.

Die Entstehung des Begriffes „Musikpsychologie“

Den Begriff „Musikpsychologie“ hat erst 1931 der Musikkwissenschaftler ERNST KURTH eingeführt, um im Unterschied zur Ton- bzw. Gehörpsychologie einen anderen Schwerpunkt zu akzentuieren. Obwohl KURTH die Bedeutung tonpsychologischer Untersuchungen durchaus anerkannte, kritisierte er an der Tonpsychologie, daß sie nur die „Oberschicht des Hörens“ untersuche und nur auf die „Einzeleindrücke (Ton, Intervall, Akkord, rhythmische Einheit usw.) gerichtet“ sei. „Der schwächste Punkt an der physiologisch orientierten Tonpsychologie ist, daß sie eine genaue Entsprechung zwischen Reiz und Erlebnis annimmt“ (KURTH 1931, 50f). Die Musikpsychologie dagegen will nicht psychoakustische Einzelphänomene untersuchen, sondern die Ganzheit des musikalischen Erlebens und die ihm zugrundeliegenden psychischen Aktivitäten und Funktionen. Die Methode, die KURTH anwendete, war nicht das Experiment, sondern die Introspektion. Wie die meisten Psychologen seiner Zeit, vertrat KURTH die Ideen der Ganzheits- und Gestaltpsychologie.

Neue Impulse

Neue Impulse erfuhr die deutschsprachige Musikpsychologie seit den späten 60er Jahren durch HANS-PETER REINECKE und den Kreis seiner damaligen Doktoranden, die mit experimentalpsychologischen Methoden arbeiten und Meßinstrumente wie das Polaritätsprofil zur Untersuchung von musikalischen Urteils- und Erlebnisweisen einsetzen. Ohne hier auf wichtige Forscher und Tendenzen innerhalb der Musikpsychologie eingehen zu können, läßt sich feststellen, daß die führenden Vertreter der Musikpsychologie Philosophen, Psychologen und Musikwissenschaftler waren oder sind. Während die Musikpsychologie in der Bundesrepublik innerhalb der systematischen Musikwissenschaft betrieben wird, ist sie im Ausland meistens eine Sache der Psychologen. Fragen der musikalischen Wahrnehmung, der Verarbeitung, Wirkung und des Erlebens von Musik, Probleme der musikalischen Entwicklung und des musikalischen Lernens, der Begabung und ihre Messung bilden dabei den Hauptgegenstand der Musikpsychologie.

Die theoretischen Modelle und Ansätze sowie die Methoden, derer sich die Musikpsychologie bedient, stammen aus den verschiedenen Bereichen der Psychologie. So haben sich viele Untersuchungen der musikalischen Entwicklung vom Entwicklungsmodell PIAGETS leiten lassen, die Musikalitätsforschung greift auf Modelle der Intelligenzforschung zurück, in den letzten Jahren sind Ansätze der kognitiven Psychologie übernommen worden u. a. m. Ein eigenes Instrumentarium oder eigene Theorien, die als spezifisch musikpsychologisch zu bezeichnen wären, hat die Musikpsychologie nicht entwickelt. Der Rückgriff auf theoretische Modelle und Ansätze aus der Psychologie hat den Vorteil, daß es sich dabei zumeist um allgemeine Modelle (z. B. der Entwicklung, Wahrnehmungsverarbeitung etc.) handelt, durch die musikpsychologische Sachverhalte in größere, übergreifende Zusammenhänge eingebettet werden können. Gleichzeitig werden jedoch die Fehler und Schwächen solcher Modelle oder Paradigmen mitübernommen. Der Rückgriff auf allgemeinpsychologische Modelle vollzieht sich außerdem mit einer gewissen Zeitverzögerung, so daß die allgemeine Entwicklung innerhalb der Psychologie derjenigen in der Musikpsychologie zumeist einen Schritt voraus ist (wie auch z. B. die Angloamerikanische Psychologie der Deutschsprachigen). Dabei besteht auch die Gefahr, daß die Übernahme von Ansätzen aus der Psychologie nicht frei ist von einer gewissen Willkür, die sich an dem orientiert, was in der Psychologie gerade en vogue ist.

Musikpsychologie heute

In der experimentellen musikpsychologischen Forschung seit den 60er Jahren sind vielerlei verschiedene Einzel- und Teilprobleme untersucht worden, ohne daß dabei immer zu erkennen wäre, wo sie einen Bezug zur Musik und zur musikalischen Lebenswelt aufweisen. Eine über den einzelnen Forschungsbeiträgen stehende Konzeption von Musikpsychologie war bzw. ist nicht vorhanden. Wie DE LA MOTTE-HABER (1985, im Vorwort ihres „Handbuch der Musikpsycholo-

gie“) feststellt, braucht die Musikpsychologie jedoch eine Rückbindung an ein Bild vom Menschen und an einen Begriff von Musik.

„An der Forschung der letzten zwanzig Jahre ist ablesbar, daß ohne eine solche Rückbindung nur eine bloße Ansammlung von Wissen stattfindet. Diese Forschung hatte weitgehend den Bezug zur Musik verloren. Die Untersuchung beliebig wirkender Fragestellungen konnte kaum auf größeres Interesse stoßen. Die Musikpsychologie büßte vor allem in den sechziger Jahren an Ansehen ein, als deutlich geworden war, daß das wissenschaftliche Programm, dem sie ihre Entstehung verdankte, nämlich die Musiktheorie erklärend zu untermauern, nicht restaurierbar war. Die Entwicklung der Musik und der veränderte Umgang mit Musik hatten dieses Programm zu einem historischen Faktum werden lassen.“

Die Konzeption, durch die HELGA DE LA MOTTE-HABER seit Mitte der 80er Jahre neue Impulse zu geben versucht, stellt das Musikverstehen und den Umgang mit Musik in den Vordergrund. „Eine Antwort darauf zu finden, warum wir Musik verstehen und lieben, warum wir sie gebrauchen und sogar abnutzen, ist selbstverständlich aber auch mit Vorstellungen über Musik verknüpft.“ Da heute verschiedene Musikbegriffe nebeneinander her existieren, sind auch unterschiedliche psychologische Betrachtungsweisen notwendig. Die Einsicht, daß die Musikpsychologie auf unterschiedliche, veränderte Musikbegriffe und Umgangsweisen mit Musik, auf ihre Rolle im alltäglichen Leben eingehen muß, beginnt sich auch in der Forschung niederszuschlagen, indem Themen untersucht werden wie musikalische Lebenswelten (KLEINEN 1985), Wirkungen von Musik beim Autofahren (DE LA MOTTE-HABER, GEMBRIS & RÖTTER 1985, 1987), Musik und Mode (BARTHELMES & GEMBRIS 1987) oder Videoclips u. a. m. Die Wandlung des Musikbegriffs und veränderte Umgangsweisen mit Musik sind keine allein die Musikpsychologie betreffenden, sondern allgemeine Phänomene, die auch für die Musiktherapie eine Herausforderung darstellen. Vielleicht deutet sich auch innerhalb der Musiktherapie eine Problematisierung und Reflexion des Musikbegriffes an, wenn KNILL von „musikorientierter Psychotherapie“ spricht und fordert, eine Unterscheidung der Musiktherapie auf der Basis der Musik selbst vorzunehmen (1987, S. 5 ff.).

Betrachtet man die bisherige Entwicklung der Musikpsychologie, ist festzustellen, daß die für die Musiktherapie zentrale Frage, nämlich wie Musik sich zur Therapie und innerhalb von psychotherapeutischen Behandlungsmethoden einsetzen läßt, praktisch kein Forschungsgegenstand war und ist. Auch das Problem pathologischer Veränderungen des Musikerlebens (z. B. Amusie) wurde nur sehr selten untersucht.

IV Die Beziehung beider Bereiche zueinander

Wo könnten nun gemeinsame Entwicklungsperspektiven und Kooperationsmöglichkeiten zwischen Musiktherapie und Musikpsychologie liegen?

Ein wichtiges gemeinsames Interessengebiet ist sicherlich die musikalische Wirkungsforschung, ein Desiderat nicht nur in Musikpsychologie und Musiktherapie, sondern auch in Pädagogik, Medienwissenschaft etc. Um Wirkungsforschung fruchtbar durchführen zu können, müßte das, was unter Wirkungsforschung verstanden wird, anders konzipiert werden als bisher: Erstens müßten Ansätze und Schwerpunkte der Rezeptionsforschung der veränderten musikkulturellen Situation angepaßt werden. Zweitens dürfte die Wirkungsforschung nicht auf Rezeptionsforschung beschränkt bleiben, sondern müßte um – ich gebrauche einen vorläufigen Begriff – eine musikalische Handlungsforschung erweitert werden, z. B. die Untersuchung der Frage, welche Transferwirkungen musikalische Betätigung (etwa im Rahmen der Aktiven Musiktherapie) für andere Bereiche der Persönlichkeit hat.

Zwei Gegebenheiten sind für die musikpsychologische und musiktherapeutische Wirkungsforschung von ausschlaggebender Bedeutung, weil sie die Rahmenbedingungen vorgeben:

Das eine ist die Vermusikalisierung der Alltagswelt durch die Allgegenwart der Musik, im weitere Sinne eine Ästhetisierung des Alltags durch Musik, Kunst, Design und, damit verbunden, eine Profanisierung der Künste.

Das andere ist eine Vertherapeutisierung der Künste und kreativen Betätigungen: Tanztherapie, Maltherapie, Poesietherapie, Schreibtherapie, etc., etc., nicht zuletzt auch Musiktherapie. Die Ursache der Vertherapeutisierung der Künste liegt wohl zu einem wesentlichen Teil in entfremdeten Lebens- und Arbeitsbedingungen unserer hochtechnisierten Industrie- und Informationsgesellschaft, in der bereits die einfachsten kreativen Betätigungen zu einem kleinen Stück Selbsterfahrung führen können, die heilsam ist, weil man sie sonst gar nicht mehr kennt.

Der Unterschied zwischen der Untermalung des Alltags mit (Hintergrund-)Musik und musiktherapeutischen Anwendungsweisen liegt nicht in der Art der Musik, sondern in ihrem Gebrauch. Natürlich kann der alltägliche Umgang mit der Musik und den anderen Künsten für den einzelnen therapeutische Effekte haben. Dieser alltagstherapeutische Effekt ist jedoch nicht zwangsläufig, nicht systematisch. Musiktherapie hingegen versucht therapeutische Effekte systematisch herzustellen. Dabei verwendet sie kein anderes, sondern auch das im Alltag vorkommende musikalische Material. Therapeutischer Einsatz von Musik muß also, soll er sich vom alltäglichen Umgang unterscheiden, eine veränderte Umgangsweise mit Musik anstreben. Es müssen die Bedingungen und Voraussetzungen geschaffen werden,

unter denen das musikalische Material, dessen Vorhandensein sonst nur alltäglich wäre, Effekte und Wirkungen ausübt, die nicht alltäglich sind, Wirkungen, die über eine zufällige „Alltagstherapie“ hinausgehen.

Rezeptionsforschung

Bevor die Musik durch technische Medien verbreitet wurde, bezog sich die Frage nach Ursachen und Bedingungen musikalischer Wirkungen in erster Linie auf die Elemente und Strukturen der Musik, selten auf die Umstände und Situationen, in denen sie erklang und vermittelt wurde. Heute kehrt sich der Schwerpunkt tendenziell um: Aufgrund der gewandelten musikkulturellen Situation müßten in erster Linie die außermusikalischen Bedingungen der Musikrezeption betrachtet werden, um ihre Wirkungen zu erklären. Im Zentrum der Wirkungsforschung steht nicht mehr so sehr das musikalische Material, sondern die Wirkung verschiedenartigen Umgangs mit ihm.

Adornos Auffassung, die seiner „Hörtypologie“ zugrunde liegt, nämlich daß das musikalische Material und seine Struktur die Hörverhaltensweisen und Wirkungen von Musik bestimmt, erweist sich als Irrtum. BEHNE konnte jüngst in einer sehr umfangreichen Studie nachweisen, daß „bestimmte Arten mit Musik umzugehen sich an sehr unterschiedlichen musikalischen Material manifestieren können“ (1986).

Etwas überspitzt gesagt, sind es eher die verschiedenartigen Hör- und Umgangsweisen mit ein und demselben musikalischen oder künstlerischen Material, die zu verschiedenartigen Wirkungen führen. Eine Aufgabe der Wirkungsforschung wäre also, Bedingungsanalysen musikalischer Wirkungen zu erarbeiten. Dadurch könnte man herausfinden, welche Bedingungsfaktoren für die Konstitution effektiver musiktherapeutischer Settings entscheidend sind. Dabei geht es nicht nur um die äußeren Bedingungen der Musikrezeption, sondern auch um die intrasubjektiven Bedingungen musikalischer Wirkungen. Das heißt, es müßte auch eine differenzielle Wirkungsforschung betrieben werden, die sich mit der Frage befaßt, in welcher Weise z. B. Einstellungen, emotionales Befinden oder auch pathologische Veränderungen des Erlebens beispielsweise in manisch-depressiven Phasen etc. die Effekte der Musikrezeption modifizieren.

Musikalische Handlungsforschung

Neben der Erforschung der Bedingungen und Voraussetzungen musikalischer Wirkungen hätte eine „musikalische Handlungsforschung“ zu untersuchen, welche Effekte vom (therapeutisch angeleiteten)

teten) Musizieren auf andere Persönlichkeitsbereiche ausgehen können. Das Problem der Transferwirkungen aktiver musikalischer Betätigung ist ansatzweise in Zusammenhang mit musikpädagogischen Fragen untersucht worden, z. B. dergestalt, daß man geprüft hat, welchen Einfluß musikalische Betätigung auf die Entwicklung kognitiver Fähigkeiten, auf soziales Verhalten und andere Persönlichkeitsbereiche ausübt (vgl. HANSHUMAKER 1980).

Obgleich die Aktive Musiktherapie einen großen, wenn nicht den größten Teil musiktherapeutischer Praxis überhaupt darstellt, liegen – sieht man einmal von Fallstudien ab – keine systematischen Untersuchungen der Effekte des praktischen Umgangs mit Musik vor.

Das Gebiet der musikalischen Wirkungsforschung erfordert nicht nur empirische Arbeit. Gleichermaßen wichtig ist die Formulierung allgemeiner Theorien, die die Effekte musikalischer Betätigung und Rezeption beschreiben können. Diese wären nicht nur als ein Teil musiktherapeutischer und musikpsychologischer Grundlagenforschung von Bedeutung, sondern darüber hinaus auch Basis für jede Art praktischer Anwendung von Musik. Außerdem wären sie auch ein Bestandteil der dringend notwendigen musiktherapeutischen Ergebnis- und Prozeßforschung. Mehr als in der Vergangenheit ist auch die Frage zu berücksichtigen, in welcher Weise verschiedene Formen psychischer Krankheit musikalische Wirkungen verändern und determinieren.

Konsequenzen

Eine Wirkungsforschung, die allgemeine Bedeutung hat und verschiedenen fachlichen Interessen Rechnung trägt, entsteht nicht von selbst, sondern ist an Personen gebunden, die sie koordinieren und durchführen. In der gegenwärtigen Situation, in der noch sehr wenig musiktherapeutische Forschung geleistet wird, wäre es am erfolgversprechendsten, musiktherapeutische Forschung zu institutionalisieren und zusammen mit Musikpsychologen gemeinsame Forschungsprojekte durchzuführen.

In anderen Ländern ist die Zusammenarbeit von Musiktherapie und Musikpsychologie sehr viel weiter gediehen und beschränkt sich nicht nur auf das Gebiet der Forschung. So wird beispielsweise das von DONALD HODGES herausgegebene „Handbook of Music Psychology“ (1980) durch die amerikanische „National Association for Music Therapy“ verlegt, im „Journal of Music Therapy“ findet man Beiträge über musiktherapeutisch relevante Forschung aus dem Gebiet der Musikpsychologie.

An gemeinsamen Forschungsprojekten müßten nicht nur Wissenschaftler/innen, sondern auch Praktiker und Studenten beteiligt werden, um einerseits eine Rückbindung an die Praxis zu gewährleisten

und andererseits, um bereits in der Ausbildung einen Zugang zu wissenschaftlichen Arbeitsmethoden zu ermöglichen. Vielleicht ist dazu eine gewisse Veränderung im derzeitigen Selbstverständnis der Musiktherapie notwendig, dergestalt, daß wissenschaftlich orientiertes Arbeiten und empirische Forschung im weitesten Sinn nicht als therapiefremd angesehen werden, sondern als notwendig und selbstverständlich in das eigene Handeln integriert werden.

Literatur

- BARTHELMES, B., GEMBRIS, H.: Musik – Mode – Lebensstil. Musikpädagogische Forschung, Bd. 8, Laaber, Laaber Verlag 1987, S. 17–36
- BEHNE, K.-E.: Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks. Regensburg: Bosse 1986
- BOLLER, R.: Musiktherapeut als Beruf. Anspruch und Wirklichkeit musiktherapeutischer Arbeit in der Bundesrepublik Deutschland. Heidelberger Schriften zur Musiktherapie, Bd. 2, Stuttgart: Fischer 1985
- BOLAY, H. V.: Zum gegenwärtigen Stand der Musiktherapie in der Bundesrepublik Deutschland in den Bereichen Hochschulrecht, Berufsrecht, Kassenrecht. Musiktherapeutische Umschau, Heft 1/1987, 15–21.
- BRUHN, H., OERTER, R., RÖSING, H. (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban & Schwarzenberg 1985
- DECKER-VOIGT, H.-H. (Hg.): Handbuch Musiktherapie, Lilienthal/Bremen: Eres 1983
- HANSHUMAKER, J.: The Effects of Art Education on Intellectual and Social Development. A Review of Selected Research, in: Council for Research in Music Education, Bulletin No. 61/1980, 10–28
- HELMHOLTZ, H. v.: Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für eine Theorie der Musik. Braunschweig: Vieweg 1863
- HODGES, D. A. (Ed.): Handbook of Music Psychology. Lawrence/Kentucky: National Association for Music Therapy Inc. 1980
- KLEINEN, G.: Musik in deutschen Wohnzimmern. Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 2, hg. von K.-E. Behne, G. Kleinen, H. de la Motte-Haber, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag 1985
- KNILL, P. J.: Auf dem Weg zu einer Theorie musikorientierter Psychotherapie. Musiktherapeutische Umschau 1/1987, 3–14
- KÜMMEL, W. F.: Musik und Medizin. Ihre Wechselbeziehungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800. Freiburg/München: Alber 1977
- KURTH, E.: Musikpsychologie. Bern: Krompholz 1931
- DE LA MOTTE-HABER, H.: Musikpsychologie und Musiktheorie. Frankfurt: Diesterweg 1976
- DE LA MOTTE-HABER, H.: Handbuch der Musikpsychologie. Laaber: Laaber Verlag 1985
- DE LA MOTTE-HABER, H., GEMBRIS, H., RÖTTER, G.: Musikhören und Verkehrssicherheit. Einflüsse von Musik auf die Reaktionszeit und Unfallhäufigkeit beim Autofahren. Berlin: Technische Universität 1985
- DE LA MOTTE-HABER, H., GEMBRIS, H., RÖTTER, G.: Eine paradox-einleuchtende Wirkung leiser klassischer Musik auf die Reaktionszeit. Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 4, 1987, S. 91–96

- SCHUMACHER, R.: Die Musik in der Psychiatrie des 19. Jahrhunderts. Frankfurt: Lang 1982
STUMPF, C.: Tonpsychologie, Bd. I u. II, Leipzig: Hirzel 1883/1890
TEIRICH, H. R.: Musik in der Medizin. Stuttgart: Fischer 1958
WELLEK, A.: Musikpsychologie und Musikästhetik. Bonn: Bouvier, 3. Aufl. 1982

Ich danke Herrn Tonius Timmermann und Frau Nicola Scheytt für ihre Anregungen und für die konstruktive Zusammenarbeit.

DR. HEINER GEMBRIS, Hunoldsgraben 9, 8900 Augsburg, FRG

The advertisement features a large, stylized 'ORFF' logo with 'The Complete' and 'SCHULWERK Instrument Line' text. Below this, 'Finest Quality Universally Approved' is written. To the right, there is a logo for 'SML Music-Vertriebs-GmbH' with address and contact information, and another logo for 'DE GOUDEN BRUI'.

The Complete
ORFF
SCHULWERK Instrument Line

Finest
Quality
Universally
Approved

SML Music-Vertriebs-GmbH
Schwäzlocher Str. 80
7400 Tübingen
Tel. 07071/43081
Fax 07071/49016

DE GOUDEN BRUI
NL-1200 AE
P. O. Box 214