

Inhalt

Schwerpunktthema: Musik und Psychoanalyse hören voneinander. Was die Psychoanalyse von der Musik zu lernen hat		Psychoanalytische Überlegungen zu <i>Epilog I – Winterstück</i> von Hauke Berheide DIETMUT NIEDECKEN	69
Editorial JOHANNES PICHT	5	Aus Forschung und Praxis	
Musik und Psychoanalyse hören voneinander Zum gegenwärtigen Stand einer künftigen Beziehung JOHANNES PICHT	9	Autonomie und Bindung Zur Bedeutung kultureller Faktoren in der frühkindlichen Bildung UTE SCHAICH	89
Eine Fassung für Ungehaltenes Psychoanalytische Überlegungen zu Bachs <i>Präludium und Fuge b-moll WTCI</i> JÜRGEN TRAPP	21	Hilferuf aus dem Reich der toten Seelen Zu Lilly Lindners <i>Splitterfasernackt</i> THOMAS ETTL	105
Zur Codierung und Decodierung von Bedeutungen im Musikprozess HANNS-WERNER HEISTER	33	Das Ende einer Ära Erinnerungen an Margarete Mitscherlich HANS-JÜRGEN WIRTH	129
Musik und Psychoanalyse hören voneinander Ein Werkstattgespräch (Hamburg 13. März 2010) HAUKE J. BERHEIDE & DIETMUT NIEDECKEN MODERATION: TOBIAS VOLLSTEDT	53	Rezensionen	135
Komponist und Psychoanalytikerin im Gespräch Von der Prämotion bis zum Werk HAUKE JASPER BERHEIDE	63	Autorinnen und Autoren	143

Hinweis der Redaktion: In Nr. 129 der *psycho-sozial* (Heft III/2012) wurde der Titel des Beitrags von Karola Brede falsch wiedergegeben. Richtig lautet der Titel des Beitrags: »Zur Psychodynamik subjektiver Arbeit«. Wir bitten, dieses Versehen zu entschuldigen.

Zeitschrift »psychosozial« im Psychosozial-Verlag

Herausgeber: Hellmut Becker †, Dieter Beckmann †, Iring Fetscher, Hannes Friedrich, Albrecht Köhl, Annegret Overbeck, Horst-Eberhard Richter †, Hans Strotzka †, Ambros Uchtenhagen, Eberhard Ulich, Jürg Willi, Hans-Jürgen Wirth und Jürgen Zimmer

Redaktion: Prof. Dr. Hans-Jürgen Wirth, Christian Flierl, Walltorstraße 10, 35390 Gießen
E-Mail: hjw@psychosozial-verlag.de, christian.flierl@psychosozial-verlag.de

Abo-Verwaltung: Telefon 06 41/96 99 78 18
E-Mail: bestellung@psychosozial-verlag.de

Verlag: Psychosozial-Verlag, Walltorstraße 10, 35390 Gießen
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de, www.psychosozial-verlag.de

Umschlaggestaltung: nach Entwürfen des Ateliers Warminski, Büdingen

Umschlagabbildung: © Anne Huber, Hamburg; <http://annehuber.de/>

Satz: Hanspeter Ludwig, Wetzlar; Andrea Deines, Berlin

Druck: CPI books GmbH, Leck

Bezugsgebühren: Für das Jahresabonnement EUR 49,90 (inkl. MwSt.) zuzüglich Versandkosten. Studentenabonnement 50% Rabatt (inkl. MwSt.) zuzüglich Versandkosten. Lieferungen ins Ausland zuzüglich Mehrporto. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, sofern nicht eine Abbestellung bis zum 15. November erfolgt.

Preis des Einzelheftes: EUR 19,90.

Bestellungen richten Sie bitte direkt an den Psychosozial-Verlag oder wenden Sie sich an Ihre Buchhandlung.

Anzeigen: Anfragen bitte an: anzeigen@psychosozial-verlag.de

Copyright: © 2012 Psychosozial-Verlag, Gießen.

Erscheinungsweise: Viermal im Jahr.

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Manuskripte: Die Redaktion lädt zur Einsendung von Manuskripten (in zweifacher Ausfertigung) ein. Mit der Annahme des Manuskriptes erwirbt der Verlag das ausschließliche Verlagsrecht auch für etwaige spätere Veröffentlichungen.

Datenbanken: Die Zeitschrift psychosozial wird regelmäßig im Sozialwissenschaftlichen Literaturinformationssystem SOLIS des Informationszentrums Sozialwissenschaften (Bonn) und in der Literaturdatenbank PSYINDEX der Zentralstelle für psychologische Information und Dokumentation (ZPID), Universität Trier, Postfach 3825, 54286 Trier erfasst.

CIP-Einheitsaufnahme der Deutschen Bibliothek: Psychosozial. – Gießen: Psychosozial-Verl. Erscheint jährlich viermal – Früher im Rowohlt-Taschenbuch Verl., Reinbek bei Hamburg, danach in der Psychologie Verl. Union, Beltz Weinheim. – Erhielt früher Einzelbd.-Aufnahme. – Aufnahme nach 53. Jg. 16, H. 1 (1993).

ISSN 0171-3434

Abonnement-Verwaltung: Bitte teilen Sie dem Verlag bei Adressänderungen unbedingt Ihre neue Anschrift mit.

Schwerpunktthema:

**Musik und Psychoanalyse
hören voneinander**

Was die Psychoanalyse von der Musik zu lernen hat

Herausgegeben von Johannes Picht

Serge K. D. Sulz, Wolfgang Milch (Hrsg.)
**Mentalisierungs- und Bindungsentwicklung in
 psychodynamischen und behavioralen Therapien**
Die Essenz wirksamer Psychotherapie

Bindung und Mentalisierung sind die Kernprozesse gesunder psychischer Entwicklung des Kindes. Erwachsene können oft deren Bedeutung nicht erkennen und hemmen die Entstehung einer sicheren Bindung zwischen Mutter und Kind. Oder sie sprechen mit dem Kind nicht so, dass dessen mentale Prozesse reifen können. Beides ist sehr häufig unterentwickelt oder gestört, so dass die Kinder nicht die notwendige Basis für die Selbststeuerung ihrer Gefühle haben. Gestörte Regulierung der Affekte ist aber einer der Hauptfaktoren bei der Entstehung psychischer und psychosomatischer Störungen im Erwachsenenalter. Die Fähigkeit zur Affektregulierung ist Schlüsselstelle erfolgreicher Entwicklung der Persönlichkeit. Und genau sie wird im Mentalisierungsprozess hergestellt. Ergebnis ist die Fähigkeit, über Gefühle zu reflektieren (reflektierte Affektivität), während sie gespürt werden, und sie damit steuern und für eine gute Beziehungs- und Lebensgestaltung nutzen zu können.

Die Autoren dieses Buches legen den aktuellen Stand von Forschung und Psychotherapiepraxis dar.



978-3-86294-002-8 | 160 Seiten | 49,- €

Anna Buchheim Bindung und Neurobiologie: Ergebnisse bildgebender Verfahren

Thomas Bolm Mentalisieren und Mentalisierungsbasierte Therapie (MBT)

Hans von Lüpke Affektspiegelung als Modell für die interaktive Affektregulierung – Konsequenzen für Entwicklungspsychologie und Psychotherapie

Wolfgang Milch, Nicola Sahhar Zur Bedeutung der Bindungstheorie für die Psychotherapie Erwachsener

Katharina Giesemann Der Gegenwartsmoment in der psychotherapeutischen Arbeit

Ulrike Schmitz Konzentrierte Bewegungstherapie unter dem Blickwinkel der Mentalisierung – eine praxiserprobte Methode sieht sich bestätigt

Petra Meibert Achtsamkeit in kognitiv-behavioralen Therapien

Serge K. D. Sulz, Annette J. Richter-Benedikt, Miriam Hebing Mentalisierung und Metakognitionen als Entwicklungs- und Therapieparadigma in der Strategisch-Behavioralen Therapie

www.CIP-Medien.com

Herold Verlagsauslieferung | Raiffeisenallee 10 | 82041 Oberhaching
 p.zerzawetzky@herold-va.de | Tel. 0 89-61 38 71 24 | Fax 0 89-61 38 71 55 24



Editorial

Johannes Picht

Der Titel dieses Heftes – und meines eigenen Beitrags – nimmt ein Wort aus der *Friedensfeier* auf, einer von Hölderlins späten Hymnen. Dort heißt es:

»Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang«

Die gängigen psychoanalytischen Theorien zur Musik (vgl. den von Oberhoff 2002 herausgegebenen Reader) sprechen wie selbstverständlich davon, dass Musik auf einem vorsprachlichen, archaisch-präreflexiven, fusionären und regressiven Modus psychischen Funktionierens beruht. Was hat es demgegenüber mit einem Text auf sich, der die Musik an das Ende der Geschichte setzt? Was sagt oder besser: was singt Hölderlin über das Verhältnis von Gespräch und Gesang? Hier kann nicht näher auf Hölderlin und seine Geschichtsphilosophie eingegangen werden; aber dieser Passus mag als Überschrift eines Projekts, das die Beziehung von Musik und Psychoanalyse zum Gegenstand hat, für jene Unruhe sorgen, die einen zwingt, sich nicht allzu leicht mit überkommenen Antworten zufriedenzugeben.

»Musik und Psychoanalyse hören voneinander« war zunächst der Titel eines Symposions, das auf Initiative von Dietmut Niedecken und mir im März 2010 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg stattfand. Es wurde von der dortigen Arbeitsgemeinschaft Psychoanalyse und Kulturtheorie (Leitung: Dietmut Niedecken) organisiert und stand unter der Schirmherrschaft von Hans-Helmut Decker-Voigt (Prof. h. c. und Dr. h. c. der Kunstwissenschaften der Rostropowitsch Hochschule Orenburg/Russland), dem Direktor des dortigen Instituts für Musiktherapie;

ihm gilt an dieser Stelle unser Dank für seine Begleitung und Unterstützung sowie für seine einführenden Worte zu dieser Gelegenheit.

Der zugrunde liegende Gedanke ist, das Feld Musik-Psychoanalyse vom Gemeinsamen des Hörens aus zu erschließen und sich dabei nicht auf die Frage zu beschränken, wie die Musik psychoanalytisch erfasst und verstanden werden kann, sondern auch zu fragen, was die Psychoanalyse von der Musik zu lernen hat. Dies wurde in der Folge zum Programm des inzwischen auf den halbjährlich stattfindenden Tagungen der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung etablierten Ständigen Forums Musik und Psychoanalyse; und hier ist der Dank an Vorstand und Programmkommission der DPV am Platze, die dies ermöglicht haben und interessiert begleiten. In meiner Einführung hierzu im März 2011 auf der DPV-Tagung in Gießen, sagte ich:

»Bekanntlich hat die Psychoanalyse sich seit ihren Anfängen mit künstlerischen Äußerungen der verschiedensten Gattungen befasst. Das musste sie auch, hatte und hat sie doch den Anspruch, eine umfassende Theorie menschlicher Lebensäußerungen zu bilden. Mit der Musik tut sie sich jedoch unerwartet schwer. Das eingestanden schwierige Verhältnis Sigmund Freuds zur Musik hat daran einen Anteil; Freud war jedoch nicht unmusikalisch, wie manche meinen, sondern er hatte, wie mir scheint, deutlich empfunden, dass das von ihm entwickelte methodisch-konzeptionelle Instrumentarium keinen angemessenen Zugang zur Musik ermöglichte. Es widerstrebe ihm, so hatte er in der Arbeit über den Moses des Michelangelo geschrieben, ergriffen zu sein, ohne zu wissen, warum er es sei, und was es sei, das ihn ergreife (vgl. Sigmund Freud 1914, S. 172). Die Herausforderung, die hierin

gelegen hätte, wurde jedoch weder von ihm noch auch lange Zeit von seinen Nachfolgern aufgegriffen. Inzwischen gibt es eine umfangreiche Literatur zum Thema, es gibt Kongresse und u. a. eine deutsche Fachgesellschaft. Aber was in der Musik zur Darstellung kommt, wie Musik uns ergreift, warum dies umgekehrt so schwer zu greifen ist, warum wir Musik machen und hören, und was an der Musik anders ist als an den anderen, anscheinend leichter psychoanalysierbaren Künsten – diese Fragen haben sich im Horizont psychoanalytischer Begrifflichkeit nach meinem Eindruck bis heute nicht befriedigend beantworten lassen. Die Musik stellt die Psychoanalyse, trotz beeindruckender Entwicklungen in diesem Gebiet, weiterhin vor Rätsel.

Nun ist es gewiss legitim, wenn eine Wissenschaft wie die Psychoanalyse sich einem Gegenstand wie der Musik zunächst mit den Methoden und Begriffen nähert, die sie bereits entwickelt und erprobt hat. Es mag auch legitim sein, wenn sie sich zunächst auf diejenigen Aspekte des Phänomens beschränkt, die ihr auf diesem Weg zugänglich erscheinen. Aber dabei darf sie nicht stehen bleiben. Vielmehr muss gelten, was der Philosoph Schelling gesagt hat:

»Hier fragt sich nicht, welche Ansicht muss von der Erscheinung gewonnen werden, damit sie irgendeiner Philosophie gemäß sich richtig erklären lasse, sondern umgekehrt, welche Philosophie wird gefordert, um dem Gegenstande gewachsen, auf gleicher Höhe mit ihm zu sein. Nicht, wie muss das Phänomen gewendet, gedreht, vereinseitigt oder verkümmert werden, um aus Grundsätzen, die wir uns einmal vorgesetzt nicht zu überschreiten, noch allenfalls erklärbar zu sein, sondern: wohin müssen unsere Gedanken sich erweitern, um mit dem Phänomen in Verhältnis zu stehen« (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling 1857, S. 137).

Dieses Verhältnis, diese Gedankenerweiterung müssen wir suchen. [...] Es ist wichtig, dass wir [...] uns dem Thema Musik nicht nähern wie jemand, der sich ein bisher widerspenstiges Gebiet zu unterwerfen sucht, sondern in der Bereitschaft, das Phänomen Musik unverkürzt zur Kenntnis zu nehmen und, wo es uns dazu nötigt, die von unseren bisherigen Methoden, Konzepten und Überzeugungen gesetzten Grenzen zu

überschreiten. Was hat die Psychoanalyse in der Begegnung mit der Musik zu lernen? Dass der gesamte Bereich dessen, was Musik zur Darstellung bringt, koextensiv, d. h. ausdehnungsgleich ist mit dem, was die Psychoanalyse erforscht, das ist eine gewagte Hypothese; wir wollen aber von ihr ausgehen.«

Musik und Psychoanalyse – letztere nicht nur als Theorie, sondern auch als klinische Praxis gesehen – werden also nicht im Verhältnis eines Phänomens und einer auf es angewandten Methode des Verstehens und Erklärens begriffen, sondern als zwei unterschiedliche Medien, in denen – hypothetisch – dasselbe zur Erscheinung kommt; zumindest verspricht die Frage sinnvoll zu sein, wie sich das jeweils zur Erscheinung Kommende zueinander verhält (s. hierzu meinen Beitrag in diesem Heft, S. 9–20). Der Anspruch der Psychoanalyse, den höheren Grad von Bewusstsein und Erkenntnis zu liefern, ist aufgegeben. Musik wird aus dem Korsett der Vorannahme entlassen, Ausdruck von etwas zu sein, das es zu dechiffrieren gilt. Sie wird in ihrer eigenen Gesetzlichkeit, ihren Strukturen, aber auch ihrer ganz eigenen Potenzialität und Dynamik zugänglicher; sie kann das sein, was sie von sich aus ist. Dadurch gewinnen wir andererseits eine neue Offenheit des Fragens, was sich in psychoanalytischen Situationen ereignet, wie darauf zu hören ist und wie sich dies zu der – für die Psychoanalyse als Medium nach wie vor unverzichtbaren – sprachlichen Aneignung in Deutung, Erzählung und Theorie verhält. Die Begegnung mit der Musik fordert von der Psychoanalyse eine Überprüfung ihres Verhältnisses zur (Wort-)Sprache. Sie kann entdecken, dass sich in ihren Prozessen manches abspielt, das sich klarer und treffender in musikalischen als in sprachlich-diskursiven Artikulationen und Relationen darstellen lässt.

Die Beiträge zum Hamburger Symposium und die Beiträge zu dem ersten Forum »Musik und Psychoanalyse hören voneinander« auf der DPV-Frühjahrstagung 2011 in Gießen gehören inhaltlich eng zueinander und bilden den Themenschwerpunkt dieses Heftes. Sie lassen sich in zwei Abteilungen gliedern:

Der erste Teil umfasst zwei systematisch-theoretische Aufsätze, die einen »kasuistischen«

Beitrag umrahmen. In meinem Text zu Beginn versuche ich, wie erwähnt, die Beziehung von Musik und Psychoanalyse als das Verhältnis zweier Medien zueinander zu bestimmen. Gemeinsam ist beiden der Bezug zum Hören, das sich vom Sehen unter anderem in seiner primären Ausrichtung auf offen Zukünftiges und auf Kräfte unterscheidet. Ich spreche deshalb von einer »künftigen« Beziehung; ein zweiter Grund hierfür ist, dass die Psychoanalyse, wie mir scheint, die Entwicklung der ihr eigenen »Musikologie« noch vor sich hat. Was damit gemeint ist, versuche ich anhand einer kurzen Stelle aus einer Beethoven-Sonate einerseits, eines Ausschnitts aus einer psychoanalytischen Stunde andererseits anschaulich zu machen.

HANNS-WERNER HEISTER steuert die Perspektive der Musikästhetik und Musikanthropologie aus Sicht der Musikwissenschaft bei; dies bildet ein notwendiges Korrektiv gegenüber der Gefahr, das Phänomen Musik auf das einzuengen, was aus einem psychoanalytischen Blickwinkel interessiert und primär vor Augen (bzw. vor Ohren) kommt. Heister versteht Musik als »ein besonderes Zeichensystem« – in Distanz zum Alltag realisiert im Modus des »Anderen Zustands«, darin der psychoanalytischen Situation vergleichbar – und zeigt, wie vielfältig die semiotischen Möglichkeiten sind, in Musik Bedeutung zu codieren, d. h. auch zu verstecken. Als »Musikprozess« untersucht Heister nicht nur den musikalisch dargestellten Prozess, sondern das Gesamt der Vorgänge, Voraussetzungen und Ziele, die ineinander verflochten sind, wenn Musik entsteht und rezipiert wird. Er unterscheidet hier eine vertikale Gliederung als Schichtung (zwischen Akustischem, Physiologischem und Kognitivem) und eine horizontale Gliederung in Phasen bzw. »Existenzformen« (von Einfall und Ausführung bis zu Eindruck und Wirkung). Den Abschluss bilden Betrachtungen »zur Komplementarität von Musikanalyse und Psychoanalyse«.

Dazwischen steht JÜRGEN TRAPPS Aufsatz über Präludium und Fuge b-moll aus Band I von Bachs *Wohltemperiertem Clavier* als Beispiel einer psychoanalytischen Musikinterpretation. Trapp gibt zunächst Aufschluss über seine theoretischen Ausgangspunkte – im Wesentlichen Lorenzers Symboltheorie und die in ihr vermit-

telte Theorie der »präsentativen Symbolik« der Philosophin Susanne K. Langer – und begründet von hier aus seine Methode, in der die Analyse und Beschreibung der musikalischen Sachverhalte eine Verbindung eingehen, mit dem »szenischen Verstehen«. Dies wird sodann auf die Komposition Bachs »kasuistisch« angewandt. Ergebnis ist eine Interpretation, die zugleich in detaillierten »objektiven« musikalischen Befunden und in sehr persönlichen Erfahrungs- und Erlebenselementen verankert ist. Trapp vermeidet es, das, was hier als Ergriffenheit zu erfassen ist, für Spekulationen über das Innenleben des Komponisten zu verwenden, und stellt stattdessen – deutlich und doch diskret – den Bezug zu seinem eigenen biografischen Erlebenskontext her. Damit korrigiert er eine Blickrichtung, die bisherige psychoanalytische Interpretationsansätze in die Irre zu führen pflegte.

Der zweite Teil des Themenschwerpunktes ist der Darstellung einer außergewöhnlichen Zusammenarbeit gewidmet. Aus einer Zufallsbegegnung der Psychoanalytikerin DIETMUT NIEDECKEN und des Komponisten HAUKE BERHEIDE wurde eine Arbeitsbeziehung, die – wie sich bald herausstellte – mit üblichen Begriffen wie »Supervision« nicht zutreffend zu beschreiben war. Als »Containing« wird diese psychoanalytische »Begleitung« eines Kompositionsprozesses ebenfalls nicht ausreichend charakterisiert, auch wenn das Aufnehmen und Aushalten »unerträglicher« Affekte dazugehörte. Es scheint vielmehr, dass der durch die Begegnung der Beiden entstandene bipersonal-dialogische Raum zum Schauplatz einer zweiten, gewissermaßen quer dazu stehenden Begegnung wurde: der Begegnung zwischen Musik und Psychoanalyse, die bisweilen urszenenhafte Wucht entwickelt. Als präsentierbare Resultate sind daraus bisher mehrere Kompositionen Berheides hervorgegangen, auf die hier nur verwiesen werden kann, und Dietmut Niedeckens hier dokumentierte Analyse einer Komposition: Hauke Berheides *Epilog I – Winterstück* für Klarinette und Klavier. Ähnlich wie Trapp strebt Niedecken die Verbindung zwischen der Beschreibung musikalischer Sachverhalte und dem Protokoll des eigenen Erlebens in der Konfrontation mit dem musikalischen Geschehen an. »Verbindung« meint hier nicht

nur das Herstellen von Verknüpfungen, sondern vielmehr einen eigenen Prozess des Hin und Her zwischen den Ebenen des Affiziertseins und des Beschreibens wie des Nichtbeschreibenkönnens. Auch bei Niedecken entspringt die Deutung einer spezifischen Empfänglichkeit aufgrund eines biografischen Hintergrunds, der als Resonanzraum ins Spiel kommt. Rechenschaft über ihn ist unerlässlich. Als Korrektiv dient zudem die Befragung der im Stück versprengten idiomatischen Bezüge. Die so verstandene Analyse kommt in diesem Fall dem Stück nicht, wie sonst üblich, hinterher, sondern sie ist Teil eines Dialogs, der in die Entstehung des Stücks eingewoben ist. Berheides Komposition und Niedeckens Analyse als etwas gemeinsam Entstandenes wurden im Dezember 2011 mit dem Preis »the missing link« des Psychoanalytischen Seminars Zürich ausgezeichnet.

Greifbarer noch werden die Zusammenarbeit von DIETMUT NIEDECKEN und HAUKE BERHEIDE sowie das dabei zu Erlebende flankierend in dem Transkript einer in Hamburg geführten, von TOBIAS VOLLSTEDT moderierten Podiumsdiskussion. HAUKE BERHEIDE selbst berichtet in seinem Beitrag, der im März 2011 in Gießen vorgetragen wurde, darüber, wie er seine Arbeit versteht und den Vorgang des Komponierens erlebt und reflektiert. Er formuliert den radikalen Gedanken, dass nicht nur die Welt die Musik, sondern auch die Musik die Welt enthalte und dass daher nicht nach der Bedeutung von Musik (als semiotischer Beziehung zur Welt), sondern nach der Beziehung von Musik und Welt im Sinne eines Ineinander-Enthaltenseins zu fragen sei. Von hier aus ergibt sich für ihn eine basale Verknüpfung der Musik mit dem Kreatürlichen und dem Körper, aus dem sie – gleichrangig mit Gesten und Emotionen – als Fassung für »Prämotiven« hervorgehe. Berheide beschreibt eindringlich, wie der Vorgang des Komponierens von ihm verlangt, »die Kontrolle zu verlieren« und sich Zuständen zu überlassen, in denen er schutzlos sei und an die er sich nachträglich kaum erinnern könne. Darin gehe er jedoch zugleich eine Verbindung ein zu vorschubjektiven, unbewusst angeeigneten, sozial vermittelten »definierenden Szenen«, die zum Teil traumatischen Ursprungs sein können. Dass diese

bereits als Vor-Fassungen vorhanden seien, sei oft »Voraussetzung dafür, dass der Komponist die eigenen Werke überlebt«. Zum Schluss formuliert er die Überzeugung, dass der kompositorische Prozess erst in den Hörern vollendet wird: Erst sie bringen die in der Musik gefassten »Prämotiven« in einer Vielzahl von »Spiegelungen« – von Gesten, Emotionen, imaginierten Szenen u. a. – zu neuen Fassungen.

Das Projekt wird fortgesetzt, es ist zunächst auf drei Jahre konzipiert. Dem Psychosozial-Verlag ist zu danken, dass er bereit ist, die Publikation der Beiträge vorzunehmen; sein Interesse unterstützt uns nicht nur funktional.

Zum Abschluss zitiere ich nochmals aus meiner Gießener Einführung:

»Unter dem Einfluss des von Freud postulierten Primats der Sprache bei der Bewusstwerdung neigen wir dazu, uns psychische Elemente als ›vorhandene‹ Dinge vorzustellen, die wir durch Benennen ans Licht heben. Wir vergessen dabei – und das wäre ein Lehrstück darüber, wie eine Theorie, die sich Bewusstmachung des Unbewussten zum Ziel setzt, sich ihr eigenes Unbewusstes schafft, das sie nicht selbst erhehlen kann –, dass wir es im Seelischen nicht mit ›Dingen‹, sondern stets mit Vorgängen zu tun haben. Sie folgen primär nicht einer sprachlichen Logik der Identifikation, sondern viel eher einer musikalischen Logik der Sukzession und entfalten nur aufgrund dieser Logik der Sukzession ihre Macht, auch ihre Gewalt. Auch Deutungen stehen in einer Logik der Sukzession. In diesem Sinne wünsche ich mir, dass wir uns die Aufgabe stellen, auf die Musik zu hören, um als Psychoanalytiker von ihr zu lernen. Nur so werden wir ihr auch etwas mitteilen können.«

Literatur

- Freud, Sigmund (1914): Der Moses des Michelangelo. GW X, S. 172–201.
- Oberhoff, Bernd (Hg.) (2002): Psychoanalyse und Musik. Eine Bestandsaufnahme. Gießen (Psychosozial-Verlag).
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1857): Philosophie der Mythologie. Stuttgart, Augsburg (J.G. Cotta'scher Verlag).