



Christian Galle-Hellwig | Monika Baumann (Hg.):
Musiktherapeutische Ansätze in der Suchttherapie,
Reichert-Verlag
Wiesbaden 2021,
93 S., € 18.–

Den Herausgeber.innen ist es gelungen, Referent.innen verschiedener Schulen zu gewinnen, die sich aus divergierenden Blickwinkeln nähern. Die lebendigen Vorträge reihen sich im Band zu einem gehaltvollen Kompendium aneinander. Jedem Artikel ist eine ausdrucksstarke Photographie von I. Engelmann vorangestellt. Verzichtet wird auf Grafiken, die Teil der Vorträge waren. B. Würdinger eröffnet aus suchtherapeutischer Perspektive mit den Säulen der Identität nach Petzold. Ein Beitrag, der für Suchthilfe Erfahrene entbehrlich gewesen wäre, aber einen gelungenen Einstieg darstellt. Die fehlenden Regulationsmöglichkeiten des Klientels werden anschaulich dargestellt. M. Leipoldt-Döring gibt Einblicke in die Regulative Musiktherapie und hält nicht mit Schwierigkeiten zurück bei dieser Methode, die besonders auf die (Wieder)Erlangung der Wahrnehmungsfähigkeit abzielt. Kreativer Umgang mit Widerständen ermutigt zum Abweichen von Feststehendem. Schuldig bleibt die Autorin Hintergründe ihrer Postulate. Ganz anders H. Selig, der die besondere Beziehungsdynamik zwischen Patient.in, Therapeut.in,

Suchtmittel und Musik als »Viertem« theoriegeleitet ins Zentrum seiner psychoanalytischen Betrachtung setzt und immer das Spezifische der Musik hervorhebt. Nutzbringend vor dem Hintergrund geforderter Wirksamkeitsnachweise! Anschaulich beschreibt er die »donale Verschiebung« (S. 74), die neben der narzisstischen Komponente eine Behandlung erschweren könne. Durch das Aufzeigen suchtspezifischer Verhaltensweisen lenkt er den Blick auf die Therapeut.innen, deren Selbstverständnis eben dadurch erschüttert werden könne. Auch beleuchtet er vermeintliche Kontraindikationen und führt Maßstäbe an, die einer reflektierten Praxiserfahrung entspringen. Der Artikel von H. Neudert besticht durch Praxisbeispiele, die Einblick in die integrative Arbeit gestatten. Die Verbesserung der Affektregulation sowie die Anbahnung von Bindungsfähigkeit stehen im Fokus. Das in Form eines Interviews dargestellte Bandprojekt einer Kontakt- und Begegnungsstätte kommt in Textform noch besser zur Geltung. Krönung der Arbeit von F. Hartl ist die mit Betroffenen produzierte CD. Die Klangbeispiele können (hoffentlich dauerhaft) im Internet abgerufen werden. Im Zentrum des letzten Beitrages von R. Jansen steht der Rückfall, der hier leider mit Abbruch gleichgesetzt wird. Viele Kliniken arbeiten jedoch mit den immanenten Rückfällen. In diesem morphologischen Forschungsprojekt wird versucht, Kontinuität durch Analyse digitaler Aufnahmen zu gewährleisten. Somit werde trotz Kurzzeit – eine gefühlte Langzeitbehandlung hergestellt. Dies dürfte angesichts divergierender Inhal-

te von Entgiftungs- und Langzeitbehandlungen kritisch betrachtet werden; trotzdem darf man auf die Ergebnisse der Dissertation gespannt sein.

Die aufgeworfene Frage, weshalb Musiktherapie in der Suchthilfe wenig vertreten ist, bleibt offen, trotz des guten Einblicks in zeitgemäße Suchtbehandlung. Die Artikel legen Grundstein für weitere Auseinandersetzung, was schon die spontane Gründung eines Arbeitskreises bewiesen haben dürfte. Studierende können durch das Werk Geschmack bekommen, auch für erfahrene Therapeut:innen ergeben sich interdisziplinäre Einblicke, letztlich weitere Forschung anregend. Durch Herausgabe des gut lesbaren, fundierten Buches konnte beigetragen werden, farbiges Licht in sogenanntes »Schattendasein« (S. 7) zu bringen.

Dorothee Anders, Immenstadt



Mona Behfeld |
Peter Sinapius:
Handbuch Künstlerischer
Therapien. Kritik und Philosophie
der therapeutischen
Praxis. 13 Diskurse.
Vandenhoeck &
Ruprecht Göttingen
2021, 180 S., € 25.-

Behfeld und Sinapius wenden sich von den kausalen Denkfiguren und der linearen Wirklichkeitseffizienz des üblichen therapeutischen Denkens ab, indem sie sich dem Fundament künstlerischer Therapien zuwenden. Aus einer philosophisch-anthropologischen Sicht stellen sie in dreizehn prägnanten Diskursen die Essenz künstlerischer Therapien an der Schnittstelle zwischen Kunst und Lebenswelt dar.

In den ersten sechs Diskursen werden die

gängigen Prämissen von Therapie und therapeutischer Praxis hinterfragt. Die etablierten Sichtweisen auf z. B. den Unterschied zwischen krank und gesund, die Bedeutung der Sprache in der therapeutischen Praxis und den Zusammenhang zwischen künstlerischer und therapeutischer Praxis werden dargestellt und schließlich erweitert.

Die Frage nach der Verkettung zwischen Therapieziel und therapeutischer Intervention wird durch den an der Schnittstelle zwischen Therapie und künstlerischer Praktik verorteten Begriff »Motiv« ersetzt: Therapeut und Klienten erscheinen nicht nur als Künstler und schöpferische Wesen, sondern als vor ihrem jeweiligen individuellen Hintergrund handelnd aufeinander bezogen. Die künstlerisch-therapeutische Handlungskompetenz liege der Fähigkeit zu Grunde, dass sehend und gleichzeitig erblindet der Gegenstand verändert wird. Im Diskurs »Design« wird der reflektierende und transformierende Blick bei Gestaltungsprozessen aufgegriffen. Das Herstellen von Bedingungen unter denen Gegenstände in ihrer sozialen und kulturellen Bedeutung und Bedingtheit erkennbar werden können wird dabei als Kern künstlerisch-therapeutischer Fähigkeiten dargestellt.

Im zweiten Teil »Philosophie der therapeutischen Praxis« werden die die Grenzen zwischen Kunst und Leben ausgelotet: Künstlerisches Handeln diene keinem Selbstzweck, sondern sei sinnstiftend. Es mische sich ein, es kommentiere Lebenswelten und verändere Wirklichkeiten, es nehme Bezug und schaffe eine Verbindung zu lebensweltlichen Praktiken. Auch in den weiteren Diskursen – wie der Darstellung der therapeutischen Beziehung als intersubjektives Geschehen – stehen die intersubjektive Bezogenheit im Fokus.

Der Diskurs »Reflexion« ist insofern anders, als dieser aus Textmaterial in Form von Zitaten besteht, die während der Arbeit an dem Buch entstanden sind und sich wie ein literarisches

Kunstwerk lesen lassen. Hier kann die Schnittstelle zwischen Kunst und Lebenswelt vom Leser am eigenen Leib erlebt und sinnstiftend nachvollzogen werden. Wirkt das Buch nach diesem zwölften Diskurs in sich rund, so wird es im Diskurs »Bühne« nochmal geöffnet.

Unter anderem an den Praxisbeispielen wird deutlich, dass sich die Autoren ihre besondere Expertise aus der Kunst und der Kunsttherapie zu Nutze machen, was gleichzeitig zu einer besonderen Bereicherung wird.

Fazit: Ein lohnenswertes Handbuch, das als Ganzes gelesen werden kann, in dem aber auch jeder Diskurs für sich steht und zu einem philosophischen Vergnügen mit Tiefgang wird. Oder anders ausgedrückt: Ein nicht nur für philosophisch interessierte Leserinnen und Leser empfehlenswertes Buch, sondern ein Grundlagenwerk, das den Kern künstlerischer Therapien erfasst.

Dr. Heike Plitt, Reken



Wolfgang Wiemer:
Die Kunst der Fuge.
Bachs Credo, Böhlau
Verlag Wien 2018,
151 S., € 30.-

Dass sich zwischen den Deckeln dieses handlichen Buches zugleich Musikwissen und christliche

Botschaft verbergen, ist zu ahnen angesichts des Porträts des Großmeisters deutscher Hochkultur und des Untertitels »Bachs Credo«. Wolfgang Wiemer, der sein musikwissenschaftliches Wirken insbesondere der Bachforschung widmet und bereits manchen Schatz hob, knüpft mit diesem Beitrag an vorherige Forschungsergebnisse an, wie etwa an seinen 1977 bei

Breitkopf und Härtel erschienenen Text »Die wiederhergestellte Ordnung in Johann Sebastian Bachs

Kunst der Fuge. In der vorliegenden Schrift stellt er seine neueste Entdeckung vor, holt damit endlich Johann Sebastian Bachs letzten großen Instrumentalzyklus aus dem Regal didaktischer Werke und legt ihn neben die Lutherbibel.

Welcher Entdeckung verdanken die Leser.innen nun diese schlüssige Erkenntnis, dass die *Kunst der Fuge* kein autonomes Musikwerk ist, sondern eine Kehrseite hat, die auf außermusikalische christliche Glaubensinhalte hinweist?

Wolfgang Wiemer gelang es, auf der Grundlage seines tiefgründigen Wissens aus jahrzehntelanger Bachforschung die vier Anfangstöne des Grundthemas *d-a-f-d* als musikalische Versinnbildlichung des König *David* zu dechiffrieren und so die *Kunst der Fuge* systematisch inhaltlich neu zu erschließen sowie darin Strukturen und Botschaften des Alten und Neuen Testaments wiederzufinden.

Mit den ersten Worten Wiemers, den beiden Fragen: »Die Kunst der Fuge ein »Musikalisches Opfer« für König David? Das b-a-c-h: Synonym gar für den Gekreuzigten?« eröffnet er seine Betrachtung des Bachschen Kosmos' und die Entdeckungsreise kann beginnen. Einer knappen *Vorbemerkung*, in der die beiden bestimmenden Themen der *Kunst der Fuge*, das Grundthema *d-a-f-d* und das in drei Fugen ausgearbeitete Motiv *b-a-c-h*, in ihrem biblischen Sinn betrachtet werden, folgt die *Einführung* mit einer kurzen Darstellung der Struktur des Werkes und der Bezugnahme zum Entstehungs- und Wirkungsgeschichtlichen Hintergrund. Anschließend erläutert Wiemer anhand von sieben Anhaltspunkten seine Hypothese *d-a-f-d = David* und betont, noch bevor er im Weiteren genaueste Beweise aus dem Notentext anführt: »Der Schlüssel zur Kunst der Fuge, zu ihrem außermusikalischen Gehalt, dieser

Schlüssel, genauer das Schlüsselwort: es heißt »König David«.« (S. 17)

Dass Johann Sebastian Bach sich selbst als »Sohn« und Nachkomme König Davids verstand, belegt Wiemer mit Hinweisen auf lebensgeschichtliche Details und Bachs Glaubensverständnis. Dazu nutzt er auch einige aufschlussreiche Abbildungen, wie etwa den bekannten Kupferstich von Christoph Weigel d. Ä. (1697) im Frontispiz: König David setzt Musiker zum Dienst im Tempel ein. »Ordinantur Cantores« ist dort zu lesen.

In den folgenden Kapiteln des Buches werden getreu der Reihenfolge der *Kunst der Fuge* Contrapunctus 1 bis 7 in Analogie zum Alten Testament betrachtet und folgend ab Contrapunctus 8 die Bezüge zum Neuen Testament herausgearbeitet. Da ist es nur logisch und konsequent, dass die vier vor der Schlussfuge eingeschobenen Kanons mit den vier Evangelien in Verbindung gebracht werden. Der Schlussfuge Contrapunctus 14 »et iterum venturus« (Die Offenbarung des Johannes) widmet Wiemer gleich mehrere Kapitel, dabei immer wieder auch auf weitere Werke Bachs verweisend, insbesondere auf die h-Moll-Messe, die parallel zum Fugenzyklus als zweites Großprojekt die letzte Schaffensperiode Bachs bestimmte.

In den abschließenden Kapiteln *Nachlese und Ausblick* sowie *Zugabe* fasst Wiemer seine Herangehensweise nachdrücklich zusammen und zeigt noch einmal beispielsweise in seiner Betrachtung, wie Anna Magdalena und Johann Sebastian Bach den Begriff der »Herrlichkeit« verwendeten, sein tiefes und lebendiges Verständnis für den hochverehrten Menschen, Musiker, Christen. Auf den abschließenden 15 Seiten illustrieren Bilderdrucke in farblich hoher Qualität die Ausführungen Wiemers.

Als erfahrener Hochschullehrer und Vortragender ist Wiemer mit allen Spielarten der packenden wissenschaftlichen Rede vertraut und balanciert nahezu unmerklich zwischen dem

hypothetischen Freiraum seiner Analyse und belegbaren harten Fakten, wobei er sich mit Bachforschern der Vergangenheit und Gegenwart auch kontrovers auseinandersetzt. Immer wieder lässt er in seinen Beschreibungen den Menschen Bach lebendig werden und muss doch bedauern:

»Wie schade, dass wir Bach nicht danach fragen können!« (S. 80)

Doch seine umfassende Kenntnis liefert überzeugende Antworten, die seine Entdeckung manifestieren und ein neues Verständnis der *Kunst der Fuge* ermöglichen. Mit zahlreichen Notenbeispielen belegt Wiemer in jedem Kapitel sorgfältig die christologische Lesart, etwa in Contrapunctus 9 »Von der Taufe«, wo er ausgehend vom Bericht des Evangelisten Matthäus zu Jesu Taufe sowohl das Herabschweben des Geistes wie auch die Wellenbewegungen des Jordans eng am Notentext nachzeichnet. Mit überzeugender Logik ordnet Wiemer Musik und Wort und kann dazu sein beeindruckendes theologisches Wissen nutzen, das zur Bachzeit noch selbstverständlich interdisziplinär verankert gewesen sein mag, heutzutage auf eine besondere Expertise hinweist.

Aus einem Werk auch Rückschlüsse auf die Bedingtheit und Absichten seines Schöpfers zu ziehen, entspricht gängiger wissenschaftlicher Praxis und der Psychoanalyse. Dass hinsichtlich musikalischer Werke Musiktherapeut:innen besonders prädestiniert für das Verständnis solcher Zusammenhänge sind, braucht keine weitere Erklärung. Und wer möchte, kann sich ebenso als Nachkomme König Davids betrachten, dessen Bestimmung als »Musiktherapeut« (S. 13) Wiemer natürlich nicht unerwähnt lassen kann. Um sich gewinnbringend mit der Schrift zu befassen, ist keine musikwissenschaftliche Expertise vonnöten. Interesse am Komponisten, Kenntnis der Werke (womit hier die musikalischen als auch die Bibel gemeint sind) und Begeisterung für das Forschen im Detail an-

hand von Notentext sind eine wunderbare und ausreichende Grundlage, tief in die Auseinandersetzung einzusteigen und sich damit auch einen Teil des kollektiven Unbewussten zu erschließen, dass Künstler.innen in ihren Werken der Menschheit zur Deutung und zum Verständnis offenbaren.

In einer Gegenwart, die dazu neigt, sich in Individualismus zu fragmentieren und damit das *große Ganze* menschlicher und universeller Bedingtheit aus dem Blick zu verlieren scheint, erweist sich die konsequente Zusammenführung von Inhalt und Form, Sinn und Wesen als eine Möglichkeit, sich Phänomene forschend zu erschließen und in diesem Prozess selbst eine Zusammenfügung zu erleben.

Wiemers Absicht ist letztendlich eine vollkommen gegenwärtige, nämlich, die *Kunst der Fuge* in Haus, Kirche und Konzertsaal annähernd so zu verstehen, zu spielen und zu hören, wie von Johann Sebastian Bach gedacht.

Der Empfehlung des Buches möchte ich das Wolfgang Wiemer gewidmete Gedicht Reiner Kunzes hinzufügen:

Ermutung nach 200 Jahren
(auf dem heimweg von einem orgelkonzert)

Zu füßen gottes, wenn
gott füße hat,
zu füßen gottes sitzt
bach,
nicht
der magistrat von leipzig

Kunze, R. (1981): *Auf eigene Hoffnung, Gedichte*, Frankfurt am Main: S. Fischer.

Annegret Körber, Rostock



Eva Erben: »Den Himmel berühren«. Die Musikpädagogin Frieda Loebenstein (1888–1968), Wißner-Verlag Augsburg 2021, 388 S., € 39,80

Die Cover-Gestaltung des Buchdrucks macht neugierig: Es zeigt die Stau »Cristo Redentor« in Rio de Janeiro, Brasilien. Mit dem Titel – »Den Himmel berühren« – öffnen sich Assoziationen zum Film »Wie im Himmel« (Schweden, 2004). Der Verweis auf die Lebensgeschichte von Frieda Loebenstein wiederum lässt aufgrund der Lebensdaten der Musikpädagogin eine historische Reise zu den Anfängen institutionalisierter Musikpädagogik im 20. Jahrhundert erwarten. Eva Erben gelingt es sicher, Leser.innen durch eine vielschichtige historische Reise zu leiten. Ihre Studie, die im Rahmen eines Dissertationsprojektes an der Universität der Künste entstand, ist ein neues Beispiel aus der Reihe von Studien zu musikprofessionellen Frauen des 20. Jahrhunderts, in denen über systematische, quellenbasierte Arbeit neue Perspektiven auf kulturgeschichtliche Entwicklungen westlicher Musikgeschichte gewonnen werden konnten.

Die Klavierpädagogin Frieda Loebenstein stammte aus der bildungsbürgerlichen, im jüdischen Glauben geprägten Oberschicht von Hildesheim. Während der Weimarer Republik arbeitete sie von 1921–1930 als Lehrerin für Gehörbildung am Sternschen Konservatorium im Berlin und hatte von 1929 bis zu ihrer rassistisch motivierten Entlassung im Frühjahr 1933 die Leitung der Übungsschule am Seminar für Musikerziehung an der Hochschule für Musik inne. Sie war eng verbunden mit Ideen der Reformpädagogik sowie der Jugendmusikbewegung und den musikpädagogischen Reform-

bemühungen um Leo Kestenbergs. Loebenstein war inspiriert durch Ernst Kurths Verstehen von Musik als Wahrnehmungs- und Erlebnisfeld von Bewegungskräften. Auf Basis dieser Leitgedanken, sowie in Kenntnis neuer Wissensbestände der Entwicklungspsychologie (hier auch über die Arbeiten von Charlotte Bühler, die als Mitglied der jüdischen Glaubensgemeinschaft ins US-amerikanische Exil) entwickelte Loebenstein eine Musikpädagogik, die das Hören, die rhythmische Gymnastik sowie die Befähigungen zur Improvisation am Instrument einbezog und über eine Methode relativer Solmisation (Tonika-Do-Methode) das innere Hören und Erleben von Musik als Bewegung erfahrbar machte. Ihre Ideen von Befähigung zu schöpferischer Musikausübung brachte die Protagonistin nach ihrer Konvertierung zum Katholizismus in einen neuen Lebensabschnitt als Ordensfrau ein. Nach ihrer Flucht und Aufnahme in Brasilien entwickelte sich die Musikpädagogin als Schwester Paula nicht nur zur exzellenten Tedistin (Vermittlerin der Tonika-Do-Methode) mit neuen methodischen Wegen in der Vermittlung monastischer Gesangskultur weiter, sondern sammelte auch Erfahrungen von Heilsamkeit eines methodisch geleiteten Singens. Musiktherapeutische Studien waren zwar nicht die Intention von Frieda Loebenstein, aber die Studie von Eva Erben skizziert eindrucksvoll ideengeschichtliche Impulse, die nach dem Zweiten Weltkrieg Eingang in die aktive Musiktherapie gefunden haben. Eva Erben ist der Darstellung einer facettenreichen Frauenbiographie des 20. Jahrhunderts gerecht geworden. Die zahlreichen Aspekte der Ideengeschichte sowie Kurz-Biographien von Referenzgeber*innen, die sie zusammengestellt hat, können verbunden mit dem Personenregister als Informations- und Nachschlagewerk genutzt werden und vermitteln zugleich einen beklemmenden Eindruck des Vernichtungswillens nationalsozialistischer Ideologie

im 20. Jahrhundert gegenüber Kulturschaffenden der jüdischen Glaubensgemeinschaft. Die Studie zu Frieda Loebensteins Biographie ermutigt, weitere bislang unerzählte Biographien Musikprofessioneller zu entwickeln und darüber die Geschichte der Musik mit ihren Berufen und Protagonist*innen im 20. Jahrhundert immer weiter auszudifferenzieren, um gemeinsame Wurzeln von Musikpädagogik und Musiktherapie aufzuspüren und damit Geschichte und Gegenwart des je eigenen Faches immer besser verstehen zu können.

Dorothea Dülberg, Soest



Anna Maria Kalcher:
Musikbezogene
Kreativität als
Phänomen oszillierender Prozesse,
Reichert Verlag
Wiesbaden 2020,
501 S., € 49.–

Ohne Kreativität würde nichts Neues entstehen, ohne Kreativität wäre der Mensch ein Wesen ohne Entwicklung und Ziele. So verfügt er zwar über ein genuin kreatives Potenzial, doch inwieweit und in welcher Weise sich Kreativität bei Menschen äußert, ist von zahlreichen Faktoren abhängig und lässt sich durch neurowissenschaftliche Forschungen nie ganz nachweisen. Mit diesem komplexen Thema setzt sich Anna Maria Kalcher in ihrer 500 Seiten umfassenden Habilitationsschrift »Musikbezogene Kreativität als Phänomen oszillierender Prozesse« (2020) auseinander, die ihr Opus magnum vor allem als ein »Zwischenergebnis von Denkanstößen« versteht und darüber hinaus vor allem zu weiteren wissenschaftlichen Auseinandersetzungen anregen möchte.

Gründlich und fundiert trägt die Professorin für Elementare Musik- und Tanzpädagogik am Mozarteum Salzburg unzählige, größtenteils sehr interessante Forschungsergebnisse zum Thema Kreativität aus den Feldern Musikpädagogik, Psychologie, Neurowissenschaften, Musikwissenschaften, Kulturwissenschaften, Kreativitätsforschung, Soziologie und Biologie zusammen und diskutiert diese ausführlich in einer klaren und gut verständlichen Sprache. Sogenannte »Oszillationsfelder musikbezogener Kreativität«, die sich in motivationale, personale, soziale, ästhetisch-künstlerische, kulturelle und edukative Prozesse gruppieren lassen und die dazu zwischen den Polen Konformität und Distinktivität sowie Tradition und Innovation oszillieren, bestimmen sechs Hauptkapitel dieser Schrift. Dabei nehmen die Termini des Oszillierens sowie die von ihr entwickelte »Denkfigur des Oszillierens« eine durchweg zentrale und strukturierende Funktion ein, die immer wieder aufs Neue erläutert und rechtfertigt werden. Doch ermüden sowohl die häufige Verwendung des Wortes »Oszillieren« als auch manche pauschalen Begründungen, wie zum Beispiel, dass eine »kreative Entwicklung durch ein Oszillieren zwischen Tradition und Innovation beschrieben werden [kann]«. Das Kapitel über die oszillierenden Prozesse in der Rezeption Gustav Mahlers wirkt jedoch gesucht und für Musikhistoriker erstaunlich. Eine wesentliche Erkenntnis dieser Publikation findet sich u. a. in der These, dass »musikbezogene Kreativität durch eine komplexe Prozessualität gekennzeichnet [ist]«.

Doch was bietet dieses kompakt konstruierte Werk, welches sich voran an lehrende Musikpädagog.innen richtet, dem bzw. der praktizierenden Musiktherapeut.in? Ist denn nicht letztlich die Kreativität in der musiktherapeutischen Arbeit ein wichtiger Parameter auf Seiten des bzw. der Therapeut.in und sogar eine Grundvoraussetzung? Auch wenn in

dieser Publikation musiktherapeutische Themen – mit Ausnahme einer kurzen Betrachtung über »Therapeutische Aspekte kreativen Handelns« – weder dezidiert erwähnt noch betrachtet werden, vermögen zahlreiche Ausführungen – explizit im Kapitel »Ästhetisch-künstlerische Prozesse im Kontext musikbezogener Kreativität« – deutlich machen, wie hochkreativ einerseits doch Musiktherapeut.innen sein müssen und wie essentiell andererseits der Umgang bzw. das Arbeiten mit Kreativität für sie doch ist. Auch in den musikpädagogischen Betrachtungen über die Bedeutsamkeit von Resonanz Erfahrungen musikbezogener Kreativität wird wiederum die Nähe zur Musiktherapie spürbar. Daher schmerzt es ein wenig, dass auch hier die Autorin keinerlei oszillierende Beziehungen zur Musiktherapie herstellt und diese in ihren Ausführungen außer Acht lässt.

Für Musiktherapeut.innen kann diese Schrift daher nur anregend und eine Informations- bzw. Inspirationsquelle sein, insbesondere für diejenigen, die sich in pädagogischen Bereichen betätigen. Auch wenn die Autorin in ihrem abschließenden Ausblick das Fach der Musiktherapie ausspart, könnte diese Publikation dennoch zu musiktherapeutischen Forschungen anregen. Dann wäre aber eine kreativere Buchgestaltung, eine Auflockerung des Textes durch mehr Abbildungen sowie ein Schlagwort-Register durchaus wünschenswert.

Dr. Daniela Goebel, Ludwigshafen



Hannah Riedl (Hg.):
 »Wollen Sie wirklich
 spielen?« Alfred
 Schmözl und die
 Wiener Musikthera-
 pie – kommentierte
 Quellentexte, Prae-
 sens-Verlag Wien
 2021, 397 S., € 34.–

Ein Großer wurde geehrt im Dezember 2021, zu seinem 100. Geburtstag – in Wien und online, Professor Alfred Schmözl (1921–1995), Musiktherapie-Pionier der von ihm (mit)geschaffenen Wiener Schule der Musiktherapie, Lehrgangsführer ab 1970 bis 1986, dann dort weiter tätig bis zu seinem Tod im Jahr 1995. Eine Betrachtung seines Erbes liegt vor, von Hannah Riedl herausgegeben: Das Buch enthält Quellentexte und darauf folgende Interpretationen. Die Bedeutung der Wiener Ausbildung als erstem europäischen Musiktherapie-Studiengang (mit Beginn 1959) und damit vor allem des Einflusses und nachhaltigen Wirkens von Alfred Schmözl wird dieser 12. Band der *Wiener Beiträge zur Musiktherapie* vollkommen gerecht. Dem Bedürfnis und Engagement von Hannah Riedl (dritte Generation) im Zusammenhang mit dem Wiener Institut für Musiktherapie (WIM) ist diese Zusammenstellung vor allem zu danken. Sie hatte keine Gelegenheit Alfred Schmözl (AS) persönlich kennenzulernen: sie spürt aber – und nimmt es als Motivation an und wahr bis heute – das vielfältige Raunen über Schmözl – zu ihm hin, ihn ergänzend, erweiternd auf den von ihm geschaffenen und heute noch bestehenden »Grundsäulen« – in den musiktherapeutischen Wiener Ausbildungsstätten – eine Atmosphäre, die die eigene musiktherapeutische Identität beeinflusst und viele beeinflusst hat. Zwar heißt es in einem Zitat von Elena Fitzthum (erste Generation), man

könne AS »nicht rein über seine Texte so richtig erfassen« (S. 49). Andererseits geht es darum in einer analytischen, keinesfalls verklärenden, Absicht die (verstreuten) Quellentexte von AS zusammenzustellen und wieder verfügbar zu machen. Das ist der Hauptteil des Buches. Er wird ergänzt von Riedl (Co-Autor Georg Haider) in kurzen Einführungen zu den ausgewählten historischen 21 Texten von Schmözl: Das ist eine gewinnbringende Einordnung, die einen Zusammenhang herstellt zur Entstehung, Ort und Absicht der Themen, die AS, der ehemalige Klavierpädagoge und dann in den frühen 60er Jahren in Wien ausgebildete Musiktherapeut, im Zeitraum von 1970 bis 1991 in vielen Fachorganen veröffentlicht hat.

Alfred Schmözl war kein Schreiber per se – wie man sie heute in der wissenschaftlichen Welt vorfindet, wenn Forscher:innen fünf bis zehn Fachartikel pro Jahr »heraushauen«, um in der Fachwelt zu überleben. Die Inhalte zeugen von seiner gelebten und sich theoretisch begründeten musiktherapeutischen Praxis und vor allem von den grundlegenden Überlegungen zur Ausbildung von Musiktherapeut:innen, die in den frühen 70er Jahren entstanden – erst durch ihn. Die vielfältigen Spuren der in Wien praktizierten Ausbildungselemente sind heute noch zu finden in Bachelor- und Masterstudiengängen im deutschsprachigen Musiktherapie-Raum – vermittelt durch ehemalige Absolventen, die heute verantwortlich sind für weitere Konzepte von Ausbildungen. Damit sind solche Grundlagen gemeint wie –zum Beispiel– eine musikorientierte Ausbildung, klinische Praktika, Supervision, Einzel- und Gruppenselbsterfahrung – neben all dem neuen musiktherapeutischen Wissen und weiteren Kompetenzen, die vermittelt werden ... Die Ausbildung von Musiktherapeut:innen, versehen mit einer beginnenden psychodynamisch orientierten therapeutischen Grundhaltung, das war ein Herzensanliegen von Schmözl –

mit dem er mit seinen Schriften, mit Vorträgen auf Kongressen nicht nur reüssieren konnte, sondern auch beispielhaft war – auch für die zu der Zeit erst zaghaft entstehenden Ausbildungsüberlegungen in der BRD. Schmölz selbst bezog sich immer wieder auch auf die Schriften von Christoph Schwabe, der in der DDR die Musiktherapie seit den 60er Jahren aufbaute – zur gleichen Zeit also. Ein roter Faden zieht sich durch Schmölzens Veröffentlichungen: das Bekenntnis zur reformpädagogischen Vorstellung des Heinrich Jakoby aus den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, der alle Menschen für das ›Musikalische‹ öffnen wollte und keine ›Unmusikalischen‹ im pädagogischen Zusammenhang diagnostizierte. Und Schmölz ließ sich bereichern durch neue Gedanken der 80er/90er Jahre, die er wie selbstverständlich in seine eigenen Überlegungen und weiteren Beiträge integrierte; seine Reflexionen dazu waren auf der Höhe der Zeit.

Nun aber zu dem, was nach ihm kommt – das hat nochmal ein besonderes Gewicht. Schmölz war, und das wird in den weiteren Beiträgen des Bandes deutlich, ein Herausforderer und ein einfühlsamer Förderer, einer der ›provokiert und sich einfühlt, dominiert und sich engagiert‹ (S. 16). Mit seinem charismatischen – für die Musiktherapie brennenden – ›Wesen‹ hat er beigetragen zur Entwicklung heutiger musiktherapeutischer Identitäten. Ein ›Erbe‹, das die nachfolgenden, die ersten und zweiten Generationen in Beiträgen in diesem Buch darlegen und schätzen (z. B. mit einer Grafik der Weiterwirkungen in Deutschland – S. 368). Die Schätze: Dorothee Storz wirft einen Blick auf die Praxeologie anhand der vier von Schmölz präferierten Spielformen: Einstimmung, Einzel-

tonspiel, freie Improvisation, Partnerspiel. Das Spannungsfeld Musiktherapie aus psychotherapiewissenschaftlicher Sicht wird beleuchtet von Dorothea Oberegelsbacher. Die didaktische Einordnung und den Eingang der freien Improvisation in die Wiener Schmölz-Schule nimmt Tonus Timmermann vor. Unter dem Stichwort ›Einstimmung‹ (s. o.) stellt Edith Wiesmüller Querverbindungen zur Traumatherapie her. Und mit Kenntnis der neurobiologischen Sicht bezieht Thomas Stegemann die allgemeinen Wirkfaktoren der Psychotherapie nach Grawe (1994) auf das instrumentale Partnerspiel. Grundlagen der Ausbildung und die weitere Entwicklung auf Deutschland übernehmen Tonus Timmermann und Hannah Riedl. Diese ›Kontextualisierungen‹ (S. 16) der 30-jährigen Ära des Professors Alfred Schmölz, also die Nach-Betrachtung, die ein Werk in einen heutigen Zusammenhang herstellt, aktualisiert, Herkunft und Zukunft beleuchtet und weiterentwickelt, macht dieses Werk wertvoll und fruchtbar. Und es macht mich auch neugierig auf das, was noch nicht entdeckt ist, zum Beispiel: welche Beziehungen und Kontakte hatte Alfred Schmölz zu den damaligen Pionier:innen aus Deutschland? Wie sahen sie ihn und er sie, zum Beispiel: Harm Willms, Gertrud Loos, Johannes Eschen, Hans-Helmut Decker-Voigt? Immerhin war AS ›ständiger Mitarbeiter‹ der ersten deutschen Zeitschrift musiktherapie (1973/1974) und bis 1986 Mitglied im wissenschaftlichen Beirat der Musiktherapeutischen Umschau. Und wie war das, als Alfred Schmölz Christoph Schwabe getroffen hat – und umgekehrt? Werden dazu künftig Briefwechsel Auskunft geben können?

Volker Bernius, Steinbach/Ts.