

Ich höre, also bin ich
Über (verborgene) Heilkräfte des Hörens

Univ.-Prof. Mag. Nicolai Gruninger

Wien, Mai 2014

Sehr verehrte Zuhörer und Zuhörerinnen.

Ich beginne mit einem Zitat von Friedrich Nietzsche aus Gut und Böse: „Wie wenig der deutsche Stil mit dem Klange und mit den Ohren zu thun hat, zeigt die Thatsache, dass gerade unsre guten Musiker schlecht schreiben. Der Deutsche liest nicht laut, nicht für's Ohr, sondern bloss mit den Augen; er hat seine Ohren dabei in's Schubfach gelegt.“

Unser Thema heute ist das Hören. Die existenzielle Dimension und die Heilkraft des Hörens. Um dem Inhalt möglichst nahe zu kommen werde ich keine Bilder an die Wand werfen. Mein Vortrag wird sich eher an einer Lesung orientieren. Falls sich auch Ihre Ohren noch im Schubfach befinden, bitte ich Sie diese nun herauszuholen, zu spitzen und bei Belieben auch ihre Augen zu schließen.

Präludium

„Hören Sie denn nichts,
hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme,
die um den ganzen Horizont schreit,
und die man gewöhnlich die Stille heißt?“
(lässt Georg Büchner 1835 seinen Lenz ausrufen)

(Rainer Maria Rilke dichtet 61 Jahre später in Traumgekrönt)

„Alles schlürft heil an der Stille sich. -
Wie da die Seele sich schwellt,
daß sie als schimmernde Hülle sich
legt um das Dunkel der Welt.“

In einer Zeit der Ruhe- und Rastlosigkeit wird Stille zu Lärm. Sie schreit uns die Geschwindigkeit entgegen, mit der wir durch unser tägliches Leben jagen. Aktuelle Befunde an Erschöpften und von Sinnverlust geplagten Menschen verstärken diesen Schrei durch alle gesellschaftlichen Räume. Verloren und der eigenen Stimme gegenüber fremd haben die Menschen das Hören verlernt. Die Identitätssuche, einstmals im Fenster der Jugend vordergründig, wird zum lebenslangen Unternehmen. Kinder rufen nach Orientierung, der Ruf verhallt. Jugendliche rufen nach Zukunft, die Gesellschaft bleibt stumm. Kranke rufen nach Heilung, Ärzte röntgen anstatt zuzuhören. Einsame rufen nach Nähe, der Ruf hallt zurück.

Dieser sonore philosophisch-psychologische Vortrag über das Ereignis Hören wird **von der These geleitet, dass im Hören eine verborgene Heilkraft liegt**. Die Psychotherapie, so gilt es im folgenden anzustimmen, ist ein Ort des Hörens, ein Resonanzraum, in dem Selbst-

Erfahrung und Heilung stattfinden, ein Ort, in dem Hören erfahren und wiedererlangt werden kann. Ruhe und Rast werden zur *conditio sine qua non* der Hör- und Selbsterfahrung. Die folgenden Gedanken verstehen sich als Anklänge und Variationen über Jean-Luc Nancy's Resonanztheorie, die er in seinem virtuosen Essay „zum Gehör“¹ gebracht hat. In einem Zwischenstück wird uns Orpheus, als Archetyp des Sängers und Heilers den Weg zu einem Tempel im Gehör weisen. Das Hören auf seinen eigenen Klang und auf seine eigene Musik führt ihn und seine Zuhörer zur Genesung. Exemplarisch am Rausch und der Sucht wird abschließend der Versuch unternommen eine Psychopathologie der Resonanz zu intonieren.

¹ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes.

Das Bild erscheint, der Klang ruft

Sprache, Klang, Geräusch und Musik. Wie lässt sich ihr Wesen denken? Kaum sind sie erklingen tauchen sie wieder ab. In die Stille. Verschwinden. Für immer. Sie entziehen sich unserer Untersuchung und lassen sich nur auf künstlichem Wege reproduzieren. Ein Kommen und Gehen. Ein Sterben und Werden. Kaum erklingen verliert sich ihr Klang in die Dauer hinein.

Anders die Bilder und Gegenstände in ihren Farben und ihrer Form. Sie bleiben. Ihr Wesen ist ihre Evidenz und ihr Bestand.

Der Mehrwert ihrer Haltbarkeit ist wohl eine der folgereichsten Auswirkungen auf die abendländische Geistesgeschichte. Auf Berechenbarkeit und Beständigkeit lässt sich eine äußeren und inneren Erschütterungen ausgesetzte Spezies am ehesten kultivieren und zähmen. Die Welt vergegenständlichen, das war wohl in den Bauplan der abendländischen Kultur- und Geistesgeschichte eingeschrieben. Denn unter Gegenständen lebt es sich am sichersten. Sie zu kontrollieren ist erheblich einfacher als mit Vergänglichkeit umzugehen.

Doch ein Handicap hat sich in das Programm antiker und moderner Anthropologien eingeschrieben. Lautlos bildet es den Schatten, der der westlichen Kultur- und Geistesgeschichte bis heute anhaftet. Was tun, wenn die Vergegenständlichung der Welt auf den Menschen selbst übergreift? Was tun, wenn Menschen selber zu Objekten werden? Objekte, wie ein Tisch oder ein Kleidungsstück. Gebrauchsgegenstände, die käuflich und austauschbar sind. Typen, Charaktere und Persönlichkeiten, messbar, kopierbar und berechenbar.

Es würde zu kurz greifen den Hörsturz postmoderner Gesellschaften alleine auf die Ruhe- und Rastlosigkeit aktueller Individualmanien zurückzuführen. Ihr Stimm- und Hörverlust trägt ein konstitutives Moment in sich. Während für die homerische und vorsokratische Welt das Hören noch zentral war, verlieren sich spätestens am Ausgang der platonischen Höhle jeder Daseinsklang und seine Resonanz. Die geistige Welt wird von nun an geräuschlos, körperlos und taub bleiben. Den Griechen ist mit dem Begriff der *Theoria*, der geistigen Schau, eine Erfolgsgeschichte geglückt, die ihresgleichen sucht. Wir werden erst in über

2000 Jahren abschätzen können, ob der analytischen Schule mit dem Begriff des *Unbewussten* ähnliches gelungen ist.²

Dem visuell geprägten Erkenntnisbegriff wurde lange nichts entgegengesetzt. Vereinzelte Versuche wurden von der Wucht und Macht dieser Grundannahme überrollt und weggespült. Ihr Vorteil der Distanzierung, Messbarkeit und Beständigkeit lies keine Nebenbuhler im erkenntnistheoretischen Wettbewerb zu. Der Okulozentrismus blieb und bleibt bestimmend im Konzert der Sinnesorgane.

Was wäre, wenn der theoretische Erkenntnisgewinn nur *ein-gebildet* ist? Ein vermeintliches Wissen, gegossen in Form und Bild. Platon hat auf den Unterschied von Sein und Schein hingewiesen, wenngleich er in seiner Überwindung der sinnlich-leiblichen Schau hin zur theoretischen Erfahrung zwar die Tonart wechselt, aber immer noch ein Stück über den Blick, das Licht und die Sonne schreibt.

Wenn Goethe sagt, *man sieht nur was man weiß*, so klingt darin deutlich eine Grenze der okularen Weltaneignung an. Nur was ich schon weiß, das kann ich sehen. Was ich (noch) nicht weiß, das bleibt verborgen und unsichtbar. Anders im Modus des Hörens. Als Replik auf Goethe könnten wir im sonoren Register anstimmen, ***man hört nur, wenn man versteht, was einen berührt***. Alles was uns in Schwingung versetzt, an und in uns vibriert, resoniert und sich dann mit dem sinnhaften Sinn vermischt, bahnt sich seinen Weg ins Bewusstsein und teilt sich in Form von Wissen mit. Das birgt ein Risiko in sich. Ins Offene hören, dem Sein ausgesetzt, das sich im Akt des Horchens zum Gehör bringt, das hieße ausgetretene Pfade zu verlassen, Bilder und Gegenstände hinter sich zu lassen und in dieser Gelassenheit empfänglich und zugleich gespannt dem *Noch-nicht* entgegen zu lauschen. Hörend würde uns die Welt auf den Leib rücken und in uns widerklingen. Innen und Außen würden im akustischen Register ihre gegenständliche Beständigkeit verlieren und sich in jeder Klangsphäre neu konstituieren.

² Wenngleich das Konzept des Unbewussten keine alleinige Errungenschaft von Freud war, wie dies Ellenberger eindrücklich nachgewiesen hat. Ellenberger, H.F. (2005): Die Entdeckung des Unbewußten. Zürich: Diogenes.

Das Risiko hörend zu denken und das Potential einer horchenden und lauschenden Philosophie hat der zeitgenössische französische Denker Jean-Luc Nancy in seinem kurzen, aber umso tiefgreifenderen Essay „zum Gehör“³ gebracht. In einer *ontologischen Tonart* überwindet er die Phänomenologie Husserls, die in ihrer Intentionalität und ihren Bewußtseinsakten immer vom phänomenologischen Subjekt und dessen *Blickpunkt* heraus operiert. Nancy dagegen moduliert und variiert virtuos um ein Selbst und ein Sein, die beide selbst Resonanz sind. Die große Transformationskraft in seinem Denken liegt im Registerwechsel vom sehenden in den hörenden Modus, vom Phänomen zur Resonanz.

Als Klang vernommen singt das Sein *das Lied von der Erde*. Es verkündet von seinem Sein und taucht wieder ab ins Schweigen, bevor es erneut anhebt zum Klingen und den Horcher ins Geschehen ruft. Gelauscht wird auf einen möglichen Sinn, noch nicht vernommen, noch nicht gewusst, noch nicht erkannt, aber spannungsvoll erwartet. Das Ohr, an den Nabel der Welt gelegt, horcht auf den Auftakt der Rede des Seins. *Schläft ein Lied in allen Dingen, / die da träumen fort und fort, / und die Welt hebt an zu singen, / triffst du nur das Zauberwort* ruft uns Joseph von Eichendorff aus fernen Zeiten zu.

Das Selbst bei Nancy streift seine gegenständliche Hülle ab und wird zum Resonanzraum. Die Gangart der Resonanz ist ihr Verweisen. Ihr ureigenstes Wesen ist ihr Widerklang, resonare, ihr Verweis auf sich selbst. Auch das Subjekt verweist auf sich selbst. Es spürt sich spüren.

Im klanglichen Register wird dieses Sich-Spüren-Spüren besonders offenkundig.⁴ Das Subjekt wird bei Nancy zu einem Klangort, einem Ort als Selbstbezug, ein schwingender und widerklingender Raum. Die Struktur des Selbst wird zu einer Bewegung eines unendlichen Verweisens.

Diesen Raum des Verweisens teilen sich die sinnlichen Sinne mit dem sinnhaften Sinn. So rufen leiblich-sinnliches Hören und die intelligible Erfahrung von Sinn in ihrer Resonanz ein Subjekt ins Geschehen.

³ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes.

⁴ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.16.

Selbsterfahrung meint immer zugleich in einen Hörraum eintreten, in dem das Selbst von sich selbst verkündet, singend, sich selbst spielend, rufend und zugleich horchend und sich selbst verstehend. In der Resonanz findet Selbst statt, als Kommen und Gehen, Ausdehnen und Durchdringen. Innen und Außen trennen sich in der rhythmischen Vibration, im Aufprall der Schallwellen in und an der Resonanzkammer, unserer leiblichen Sphäre.

Klingt der Ton aus, hören wir auf zu existieren. Sein und Selbst lösen sich auf, bevor sie ein neuer Auftakt in die Präsenz ruft. Erleben wir uns Selbst nicht immer nur dann existent, wenn wir uns sinnlich-leiblich spüren und hören, sprechend und/oder denkend?

Ich höre, also bin ich.⁵

⁵ Peter Sloterdijk weißt in seiner Schrift „Wo sind wir, wenn wir Musik hören“ auf die existenzielle Bedeutung von Hören hin. Während Descartes den Menschen als eine „denkendes Ding“ in seiner berühmten und nachhaltigen Formel des *cogito ergo sum* festschreibt, diagnostiziert Sloterdijk in der cartesianischen Denkübung einen tauben Fleck. Der Denker überhört, „daß sein Zusichkommen von seinem Sichhören abhängt“. Sloterdijk, P. (1993): Wo sind wir, wenn wir Musik hören? In: Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Edition Suhrkamp. S. 311.

Psychotherapie, ein Resonanzraum für Selbst-Erfahrung

Wenn nun das Selbst keine objektive und gegenständliche Gestalt ist, sondern sich in seinem Wesen wie der Klang verhält und im Klang wiederhallt, dann sind wir uns selbst am nächsten, dann werden wir Selbst im Modus des Hörens, genauer gesagt, im Modus des Horchens und Lauschens. Hörend und horchend auf die Resonanz des Verweisens bahnt sich Selbstpräsenz ihren Weg zum Gehör. Im Ohr sind wir bei uns angekommen. Da wo die Seele im Resonanzraum Körper schwingt und re-soniert findet Selbst Statt.

Haben Patienten das Hören verlernt und den Kontakt zu ihrer leiblichen Resonanzsphäre verloren, bedeutet dies für den Therapeuten den Patienten seine Ohren und seinen Resonanzkörper zu leihen. In der Psychotherapie gilt es einen Hörraum zur Verfügung zu stellen, zu Ruhe und Rast zu kommen, und auf die Stille und die in ihr anklingenden Resonanzen zu lauschen. Das Selbst als *Ort der Resonanz* lässt sich nur in der Stille vernehmen. Sich selbst finden hieße, sich selbst hören, sich selbst spielen und sich selbst in die Zukunft rufen.

Wie muss das „**Instrument Therapeut**“ gestimmt sein, um die polyphone Gefühlswelt der Patienten zum Klingen zu bringen? Der Therapeut selber ist ein geschulter Hörer und Horcher. Er vermag in der Stille verweilen zu können. Die Stille auszuhalten. In die Stille zu lauschen. Stille, Schweigen und Pause erklingen im therapeutischen Raum als Dreiklang. Seine Obertöne loten die Grenzen von Musik und Sprache aus. Für Franz Schubert und John Cage war er gleichbedeutend mit der Musik. Sie komponierten eine Stille, in der sich die Musik selber abwürgt (man höre auf die schaurigen Klänge der Stille in Schuberts B-Dur Klaviersonate) und eine Stille, die selber zur Musik wird, wie das Cage in seinem Werk 4'33" komponiert hat. Im menschlichen Register verlaublich diese Stille als Schweigen. Literarisch wurde sie als Poesie des Verstummens verarbeitet.⁶

⁶ Die Verhörsituation in Stefan Zweigs *Schachnovelle* wächst zu einer quälenden Stille an, „man lebte wie ein Taucher unter der Glasglocke im schwarzen Ozean dieses Schweigens und wie ein Taucher sogar, der schon ahnt, daß das Seil nach der Außenwelt abgerissen ist und er nie zurückgeholt werden wird aus der lautlosen Tiefe“. Zweig, S. (2012): *Schachnovelle*. Frankfurt/Main: Fischer, S. 57.

In der Stille, dem Schweigen und den Pausen wird der Therapeut zum **artistischen Heilkünstler**. Er wird zum Seiltänzer zwischen Geburtshelfer und Folterknecht. In seiner Kunst geht es um die Stille. Er vermag sie zum Brutkasten formen, in dem verstummte Klänge der Patienten zur Welt kommen und (wieder-)erwachen können. Sein Kunstfehler dagegen kann Patienten in die Sprachlosigkeit und quälerische lautlose Vereinsamung zurückwerfen. Als **Alchemist des Schweigens** und der Stille kann seine Medizin heilsam und ebenso tödlich sein. Sie kann gleichermaßen in die Existenz sowie in die Inexistenz führen. Das Risiko einer Unter- oder Überdosierung von Stille und Schweigen und ihre potentiell gefährliche Transformationskraft darf nicht unterschätzt werden.

Das Schweigen findet seine Fortsetzung in der therapeutischen Verschwiegenheit außerhalb des Therapiezimmers. So durchklingt und durchströmt der Dreiklang aus Stille, Schweigen und Pause alle Sphären die in und um den Therapieraum schwingen.

Methodisch horcht der Therapeut mit seinen Patienten auf die Stille und weist ihnen den Weg zur Resonanz. Er trägt mit seinen Ohren die Existenz seines Gegenübers. Er gleicht einem Resonanzraum, in dem das Narrativ der Patienten widerhallen kann. Dazu braucht er innerliche Ruhe, Weite und Gelassenheit. Er muss ein Hörspezialist, ein **Hörarbeiter** sein, einer, der es versteht die „eigenen Schwingungen“ zu identifizieren, zu entziffern und von „fremden Schwingungen“ zu differenzieren.⁷ Theodor Reik formuliert 1948 in seinem Buch über das „dritte Ohr“ drei Motive, was und wie eine Analytiker hört: er unterscheidet das *Hören des Pianissimo*, das *Hören mit freischwebender Aufmerksamkeit* und das *Hören nach innen*. Ich zitiere: „Die Stimme, die im Patienten spricht, spricht leise, aber derjenige, welcher mit einem dritten Ohr hört, hört auch, was fast lautlos ausgedrückt wird, was pianissimo gesagt wird“.⁸

⁷ Eine der Grundtechniken des therapeutischen Instrumentariums seit Beginn der Psychoanalyse ist die Arbeit mit der Übertragung und mit der Gegenübertragung. Sonor formuliert heißt das mit Patienten in Resonanz zu gehen. Übertragung und Gegenübertragung wird erst möglich, weil die Resonanz feste Körper durchdringen kann. Eine Theorie der Resonanz würde Übertragung und Gegenübertragung als Klangereignis von Gefühlen beschreiben, die jeweils im Patienten und Therapeuten widerklingen und je nach Art des Verweizens als selbst zugehörig oder als dem Gegenüber zugehörig erlebt werden. Beide, Patient und Therapeut, teilen sich demnach eine Klangssphäre die im therapeutischen Raum schwingt, nehmen an ihr teil und machen so wiederkehrend Selbst-Erfahrung.

⁸ zit. nach Küchenhoff, J. (1998): Sprache, Symptom, Unbewußtes. In: Vogel, Th. (Hg.)(1998): Über das Hören. Tübingen: Attempto, S.212.

Auf diesem Weg des Hörens kann der Therapeut mit den Patienten Interpretationen vornehmen, von Klängen, die sich im Resonanzraum der Therapie und in seinem eigenen Körper vernehmen lassen, ankündigen, zum Gehör bringen und anrufen. Indem der Therapeut diesen Raum zur Verfügung stellt, seine eigenen Resonanzen an- und ausspricht und den Patienten als Echo vergrößert, können die **Patienten mit ihrem Selbst zunehmend in Kontakt** kommen.

Solange, bis die **Patienten Akustiker ihrer selbst geworden** sind und sich ihren eigenen Konzertsaal bauen können, in dem ihre Seele obertonreich zu schwingen beginnt.

Im Verlauf der Therapie steigt die Anwesenheit und Selbst-Präsenz der Patienten, bis sie, als klingender Körper, als Instrument, auf dem sich ihre Seele spielt, die Therapie hinter sich lassen können. Hören heißt, sich selbst in die Zukunft rufen und nicht die Begegnung mit einem fertigen Produkt, das sich Selbst nennt.

Die Krise in der psychotherapeutischen Behandlung birgt Gefahr und Chance zugleich. Die Gefahr von Selbstverlust im gegenständlichen Sinne. Die Chance von Selbstfindung im ereignishaften und zukünftigen Erklängen. Die Heilkraft liegt im Hören. Im Hören auf die eigene innere Stimme und im Hören auf sein Gegenüber. In den Worten Roland Barthes: „Hör mir zu“ heißt: Berühre mich, wisse, daß ich existiere.“⁹

Aber nicht nur der Therapeut, auch der therapeutische Raum verhelfen den Patienten den Klang ihrer Seele zu vernehmen. Therapeut und Patient teilen eine Resonanzsphäre, in der das Sagen, das Fühlen, das Wahrnehmen und Innehalten klingt, pausiert und manchmal dröhnt. In der Schwebung schaukeln Aufmerksamkeit, Sprache und Hören. Sie ziehen konzentrische Kreise in die Stimme und Bewegung hinein, die ausspricht, mitteilt und berührt. Der Therapieraum bildet den Resonanzkörper in dem die Stimme und Stimmung ihren Widerhall findet, in dessen akustischem Fluidum die Seele schwingt und vibriert. Er ist das Instrument, auf dem das therapeutische Gespräch spielt und erklingt. Ein Instrument, auf dem zarte und intime Saiten ebenso erklingen wie wuchtige Gefühlswirbel sich trommelnd Gehör verschaffen.

⁹ Barthes, R. (2006): Zuhören als Haltung. In: Bernius, V. et. al. (Hg.)(2006): Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S.81.

Die Atmosphäre - die Stimmung - bedarf einer Einstimmung und einer Gestimmtheit. Stille, Zuhören und Zugehörigkeit sind ihre Koordinaten.

Die Stimme ist mit Lacan „die Alterität dessen was sich sagt“¹⁰. In ihr kann das Sagen widerhallen und so eigentlich erst sagen. Das „laute“ Aussprechen eigener Empfindungen, Gedanken, Bedürfnisse, Ängste und Hoffnungen ruft ein Selbst in die Gegenwart, das in der Stimme hallt und vernehmbar wird. Ein sich ängstigender Klangkörper zieht sich zusammen und ruft ein sich ängstiges Subjekt in die Anwesenheit. Erst in der Resonanz dieses ängstlich engen oder freudig weiten Körpers findet Selbst-Erfahrung statt. **Ein Sagen mit Stimme, in der Gestimmtheit der eigenen Stimmung.** Eine Stimme im Kontakt zum eigenen Sagen, das ist der Ruf der Therapie.

Im Resonanzraum der Therapie klingen Gefühle, Empfindungen und psychische Ereignisse wider, die teilweise auch im **vorbegrifflichen Raum** schwingen. Auch sie gilt es bewusst zu machen und ebenso ihren Widerstand gegenüber einer begrifflich eingeengten Welt nachzugeben. Das Hören im therapeutischen Raum muss somit den engen und anästhetischen Bedeutungsraum allgemeiner Kodierungen und Begrifflichkeiten erweitern. Der Schamane, als Personalunion eines Heilers, Tänzers und Musikers ruft sich in diesem Moment in die Gegenwart. Zu seiner Trommel tanzen klingende Körper, selber mit einer vibrierenden Membran bespannt. Sie hören auf das rhythmisierte Timbre seiner Schläge, horchen und spüren die Klänge widerhallen. Innen und Außen werden tracehaft durchdrungen. Ein rhythmischer Ritt, in dem verlorene Seelen angerufen, böse Geister vertrieben und geraubte Seelenteile zurückgeholt werden. Im Echo einer langen Nacht klingt eine Melodie nach, die von einem Selbst erzählt das an- und abgeschwollen ist, das an- und abwesend war, gefunden und verloren, ein Selbst, das eingebettet in einen großen weltumspannenden Sinn an der Bewusstseinstür gerüttelt hat.

¹⁰ Zit. nach Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.38.

Interludium - Tempel im Gehör

Rainer Maria Rilke: Die Sonette an Orpheus

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, daß sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.¹¹

Orpheus, trakischer Sänger, der mit seinem Gesang die Götter milde stimmen konnte, die Argonauten vor den verführerischen Stimmen der Sirenen beschützt hat, die Strafen der Unterweltbewohner für kurze Zeit auszusetzen vermochte und der sich schließlich mit seinem Gesang von seinem großen Verlust seiner Geliebten Eurydike geheilt hat. Orpheus, Archetyp des Dichters und Heilers, der in seinem Gesang die Welt einigt. Er schuf uns mit seinem Gesang *Tempel im Gehör*. Er lehrt uns die Stille und das Hören. In seinem Lied werden wir an den Urgrund des redenden Seins versetzt.¹² In seinem dichterischen Raum kommt unsere Seele polyphon zum Schwingen. Er ruft ein Selbst zur Welt, sinnlich und

¹¹ Rilke, R. (2003): Die Sonette an Orpheus. In: Engel, M. et.al. (Hg): Gesammelte Werke in fünf Bänden, 3.Bd. Frankfurt/Main: Insel, S.213.

¹² Bachelard, G. (2007): Poetik des Raumes. Frankfurt/Main: Fischer, S.13.

sprachlich. Voller Widersprüche, unsagbar, alle Räume und Zeiten durchklingend.¹³
Sprache, Rhythmus und Timbre veredelt er zur Vollkommenheit. Er stimmt das Lied an, das uns zum Lauschen bringt. Im Tanz seiner Verse hebt die Welt an zu singen. Indem wir uns auf seinen Gesang einlassen, horchend auf seinen Widerhall und in den Tempel des Hörens eintreten, west für kurze Zeit das Heilige und Heile an.
Gedicht, Seele, Dasein und Welt, ein gegenseitiges Verweisen, Wiederhallen und Zurufen erklingt in seiner Melodie. Ich zitiere Martin Heidegger: So sagt das Sagen des Sängers „das heile Ganze des weltischen Daseins, das unsichtbar im Weltinnenraum des Herzens sich einräumt.“¹⁴

13 Stefan Nagel untersucht in einem lesenswerten Artikel die Vielschichtigkeit des dichterischen Raumes und seine Anschlussfähigkeit an psychische Ereignisse. Nagel, S. (2002): O Orpheus singt! The healing power in Rilke's „Sonetts to Orpheus“, In: ... und Orpheus singt. Zur Musik in der Musiktherapie, Heft 13/ Mai 2002, Berlin, Seite 9-28.

¹⁴ Heidegger, M. (2003): Wozu Dichter? Holzwege, GA5. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, S.318. In einer Widmung für Anita Forrer von 1921 setzt R.M. Rilke dieses Motiv in folgende Verse: Der Dichter einzig hat die Welt geeinigt, / die weit in jedem auseinanderfällt. / Das Schöne hat er unerhört bescheinigt, / doch da er selbst noch feiert, was ihn peinigt, / hat er unendlich den Ruin gereinigt: / und auch noch das Vernichtende wird Welt.

Von der Diagnose zur Resonanz

Ironisch könnten wir anstimmen, dass die Psychotherapie ein Verfahren ist, das im Dunkeln tappt. Die Ironie muss aber schnell dem Realitätsprinzip weichen. Tatsächlich finden psychische Ereignisse im Dunklen statt. Gefühle, Einstellungen, Motive, Aufmerksamkeit und Selbstwert lassen sich nicht direkt beobachten. Als Instrument der Erkenntnis wird dennoch versucht mittels Experimenten Verhaltensweisen zu erforschen und mittels Interviews auf das Innenleben von Menschen zu schließen. Die Psyche entzieht sich in ihren Ereignissen aber dem schematischen Denken und der Vermessungswut positivistischer Theorien.¹⁵

In Anlehnung an eine ontologische Theorie der Resonanz, in der Sein, Welt und Subjekt klingen und einer existenziellen Theorie des Hörens, die hinter die cartesianische Formel des *cogito ergo sum* zurückgeht und die Selbstgenese in ein *sonores sum* umformuliert, gilt es im nächsten Schritt dem Gedanken *nach* zu gehen, *nach* zu hören und *nach* zu denken wie der Raum beschaffen sein muss, in dem das Selbst und andere psychische Ereignisse zum Klingen und zum Sprechen kommen können.¹⁶ Hilfreich hierfür kann uns wiederum Nancy mit seinem Gedanken über die „Rhythmik der Affekte“¹⁷ sein.

Der Rhythmus öffnet einen Echoraum und bildet so die Möglichkeit und Notwendigkeit zur Resonanz. Er kann einerseits repräsentieren und andererseits Neues gebären. In seiner mimetischen Funktion dient der Rhythmus als Ausdruck eines Gefühls, als Nachbildung, die den Inhalt in eine Form bringt. Ein Versmaß und eine Taktmaß. Ein Trauermarsch, eine beschwingter Walzer oder eine Sonette. Diese Formen von Rhythmus sind wohl erschöpfend im musikwissenschaftlichen Diskurs hermeneutisch seziert und interpretiert worden.

¹⁵ Man bemerke an dieser Stelle die Begrifflichkeit des Interviews, die ebenso wie die Diagnose auf das visuelle Erkenntnisregister verweist. Michel Foucault hat nachdrücklich darauf hingewiesen, wie die Klinik aus dem ärztlichen Blick entstanden ist. Vergl. dazu: Küchenhoff, J. (1998): Sprache, Symptom, Unbewußtes. In: Vogel, Th. (Hg.) (1998): Über das Hören. Tübingen: Attempto, S.208.

¹⁶ Re-konstruieren, re-sonieren, re-flektieren... Das Präfix re- bleibt der Generalbass, der im Klang sowie im Hören und Denken das Verweisen intoniert.

¹⁷ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.51.

Nancy schlägt folgenden Zusatz vor: was bleibt übrig, wenn wir uns der nicht musikalischen Kodifizierung der Affekte zuwenden? Gibt es eine Ordnung der Affekte, die sich von der musikalischen Mimesis trennen lässt? Sind die Affekte nicht selber musikalisch, rhythmisch und tönend, der Musik und der Sprache vorgängig? Im Freudenschrei, im Angstschrei, in der Klage und im Schluchzen? Bei Nancy mündet dieser Gedanke in einer Theorie der „Rhythmik der Affekte“¹⁸. Demnach führt das Schlagen der Bewegung eines Affekts überhaupt erst zu einem Innen und Außen, einer rhythmischen Ein- und Entfaltung, einem Draußen und einem Drinnen, einem Hohl- und Echoraum, und zu einem daraus gebildeten Subjekt. **Der rhythmische Schlag, der immer zugleich Gefühl ist, wird zu einem konstituierenden Moment der Selbstgenese.** Er öffnet einen Raum in dem ein Selbst stattfinden kann. Dabei ist er aber nicht nur Form und Mimesis, ein festgelegter und typografischer Rhythmus, sondern auch Trieb und Pulsion. Das Subjekt wird so zum „Anschnitt der Zeit, in beiden Bedeutungen des Genitivs: Es eröffnet sie und es wird von ihr geöffnet“.¹⁹

Das Timbre, als Resonanz des Klanges und als Klang selbst hallt im rhythmisierten Zwischenraum.²⁰ Im rhythmisierten Timbre kommt ein Subjekt an. Im Schrei, im Gesang, im Schlag und in der Erschütterung.

Wenn psychische Ereignisse in einem rhythmisierten Timbre erklingen und in ihrer Resonanz ein Subjekt hervorbringen, ein Subjekt, das durch ein Innen und Außen charakterisiert ist, dann ließe sich daraus eine sonore Psychologie der Affekte ableiten. Wie klingen Gefühle und wie klingen psychische Ereignisse? Hat jeder Mensch in seiner rhythmischen Verfasstheit einen eigenen Klang? Lassen sich allgemeine Resonanzen von psychischen Störungen ableiten, wie diese in der visuell geprägten Diagnostik kategorisiert werden? Kann ein hörender und horchender Zugang psychische Ereignisse ergänzend verstehen und bei der Behandlung psychischer Erkrankungen neue Zugänge eröffnen? Wenn die Heilkraft laut unserer Grundannahme im Hören liegt, dann müsste es ja auch eine

¹⁸ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.51.

¹⁹ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.52.

²⁰ Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: diaphanes, S.52.

zugrundeliegende Pathologie geben, die sich in der Resonanz vermittelt.

Exemplarisch am Rausch und der Sucht wird im Folgenden auf die Frage nach einer allgemeinen **Resonanztheorie von psychischen Ereignissen und Pathologien** gelauscht.²¹

²¹ Der Autor widmet sich in einem größerem Forschungsvorhaben dieser allgemeinen Fragestellung. Hier seien nur mögliche Resonanzen im Modus der freien Assoziation angedeutet. Eine Angst, deren Begrifflichkeit mit dem lateinischen *angustus* in Verbindung steht und Enge umschreibt. Wie klingen Resonanzkörper, die sich eng zusammenziehen? Entspricht die Depression einem „nieder gedrückten“ Klangkörper? Kann sich in ihm Klang überhaupt entfalten, rhythmisch ausdehnen und zur obertonreichen Resonanz gelangen? Die Psychose, eine psychische Erkrankung, in der sich Grenzen auflösen, das Innen lauter wird als das Außen. Eine Erkrankung, in der sich gar kein Resonanzkörper bilden kann? Der Weltinnenraum wird zum Resonanzkörper, die Rhythmik des Affekts kann jedoch kein Selbst konstituieren, weil der mächtige Trommelwirbel der Gefühle die dünne Membran eines Subjekts zerreisst und daher nur die Weltentrommel erklingt? Die narzisstische Persönlichkeitsstörung, die herkömmlich auf die Spiegelmetapher zurückgreift, einen Jüngling beschreibt, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebt. Die Nymphe Echo, die sich ähnlich vieler anderer Nymphen in Narciss verliebt und von ihm verschmäht wird, wird dabei überhört. Ihr Schicksal ist das Reden zu verdoppeln und nur Worte zurückzutragen, die sie vorher gehört hat. Lassen sich bei Störungen, die auf einen Selbstwertkonflikt zurückgehen immer wieder die selben Resonanzen vernehmen. Hört und horcht der Patient mit einer narzisstischen Persönlichkeitsstörung nur auf sein Echo und ist taub gegenüber der Stimme und den Resonanzen anderer Menschen?

Resonanzstörungen im Rausch(en)

Das Ohr und der Rausch teilen einen Wesensbereich: beiden ist es eigentümlich in prä-dichotomen Sphären zu schwingen. Innen und außen, oben und unten, vorne und hinten, räumliche Kategorien in visuelle Weltaneignungen eingeschrieben, heben sich im Klang und im Rausch auf.

Musik, Drogen und Rausch lassen sich im dionysischen Kraftfeld verorten. Ozeanische Allverbundenheit, Selbstvergessenheit und Indifferenz sind ihre Koordinaten. Nicht umsonst betreten der Rausch und die Musik meist Hand in Hand die Bühne ritueller Initiationsbräuche. Auch in entritualisierten Drogenexzessen spielt die Musik nach wie vor eine zentrale Rolle.²² Das Ohr wird zum Hilfs-Organ des Rausches.

Friedrich Nietzsche hat in seinem Tragödienbuch von 1871 auf die Heilkraft des Rausches hingewiesen. Das Leiden, das mit der Individuation in die Welt gekommen ist, könne durch die Versöhnung zweier Kräfte überwunden werden, durch den Rausch und durch den Traum, denen Nietzsche die zwei Götter Dionysos und Apoll zur Seite stellt. Apoll verortet er in den bildenden Künsten, Dionysos in der Musik. Auf der einen Seite steht Dionysos, der wilde Gott der Ekstase und der Auflösung. Er vermag in den dunklen Stunden der Nacht seine volle Kraft zu entfalten. Er steht für das Ungeheure, das nicht begreifbare umgreifende Sein. Er ruft Gefühle ozeanischer Verschmelzung in uns wach, Entgrenzung von Bewusstem und Unbewusstem.

Ganz im Gegenteil Apoll. Er hebt sich ab und löst sich aus der Dunkelheit. Er ist lichte Melodie und hält uns auf Distanz zu all dem Bedrohlichen und Vereinnahmenden der Welt. Er ist Gestalt, gibt uns Kontur und unsere Individualität. Er ist der helle Traum, der uns durch die Finsternis begleitet. Beide Kräfte und Sphären stehen in einer nie aufzulösenden Spannung und Polarität, sind zugleich Agonist und Antagonist, sind Natur und Kultur. Keine ist ohne die andere denkbar. Die Spielregeln dieses Ringens für uns Menschen liefert uns Nietzsche selbst. Es darf "von jenem Fundamente aller Existenz, von dem dionysischen

²² Zur Verbindung von Drogen- und Musikkonsum, sowie dem Dilemma in der Therapie den Patienten ihren womöglich einzigen Lustgewinn neben dem Drogenkonsum zu nehmen, während die Gefahr im Gewand der Musik lauert, Patienten auf emotionaler und kognitiver Ebene in die Drogensucht zurückzuziehen siehe auch: Gruninger, N. (2010): Klangformen – Mit Patienten auf Drogenentzug. In: Gestalttherapie, 24 (1), S. 102-114.

Untergrunde der Welt, genau nur soviel dem menschlichen Individuum in's Bewusstsein treten, als von jener apollinischen Verklärungskraft überwunden werden kann (...).²³ Hier klingt ein Motiv an das sich auch als Dialektik des Rausches formulieren ließe. Einer sich in die Zukunft entwerfenden Transformationskraft wirkt eine in die Vergangenheit zurückrufende Regressionskraft entgegen. Dem Rausch als Initiations- und Heilkraft steht der Rausch als Siechen und Tauchen in embryonalen Verschmelzungssehnsüchten entgegen. An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich der Begriff Sucht etymologisch auf Siechen zurückführen lässt.²⁴

Wir fragen an dieser Stelle nach dem **Klang, nach der Resonanz vom Rausch**, bevor er sich in diese zwei Kräfte teilt. Der Rausch in einem klanglichen Register vernommen, bleibt in der Resonanz des Rauschens verhaftet. Im Rauschen klingt das Rauschen wider. Auch der Rausch teilt sich mit, auch in ihm klingt und erklingt ein Verweisen. Rhythmus und Timbre sind im Rauschen jedoch kaum mehr vernehmbar (im weißen Rauschen sind sie es gar nicht mehr) und somit bleibt die Resonanz rauschend, das ist ihr einziger Verweis. Physikalisch angestimmt stört das Rauschen die Nachrichtenübertragung. Ein unspezifisches Frequenzspektrum verzerrt Informationen bis zur Unkenntlichkeit.

Das Rauschen, als Restrisiko der Natur, wird in **apollinisch programmierten Gesellschaften** mit allen Mitteln versucht zu kontrollieren und zu eliminieren. Die ontologische Notwendigkeit von Rauschen wird jedoch in einem sonoren psychophysikalischen Register besonders deutlich. Klänge enthalten immer einen Grundton, Obertöne und etwas Rauschen. Wird das Rauschen herausgefiltert (wie diese ernüchternde Erfahrung jeder Musikliebhaber machen musste, als der digitale Fortschritt die analoge Schallplatte verdrängt hat) wird die Tiefendimension des Klangs amputiert.²⁵ So kommt es bei rauscharmen Gesellschaften zur Verflachung der Affekte und des Denkens. Denken wird zur philosophischen Trockenübung ohne Gefahr zu laufen sich im Rauschen zu verlieren. Ein Denken mit beiden Händen fest an das akademische Geländer geklammert. Nur wenige

²³ Nietzsche, F. (2000): Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Frankfurt/Main: Insel, S. 183.

²⁴ Etymologisch lässt sich der Begriff der Sucht auf Siechen zurückführen.

²⁵ Zur Dialektik medialer Erneuerungen und der Amputation durch Medien siehe auch: McLuhan, M. (1995): Die magischen Kanäle. Understanding Media. Basel: Verlag der Kunst.

Denker riskieren das *Denken ohne Geländer* wie Hannah Arendt es für sich treffend formulierte.

Wird das Rauschen im umgekehrten Fall aber zur einzigen Resonanz, verweist dies auf eine Störung. Im **dionysischen Kult** wird sich dieser Erfahrung ganz hingeeben, eingelassen in die Kräfte des Unbewußten und die Wogen des Ozeans. Die Folge ist eine abwesende oder gestörte Selbstpräsenz.

Bevor sich das Selbst in der Resonanz, in der Rhythmik der Affekte in die Anwesenheit ruft, ein Außen und Innen konstituiert, taucht es in einer Klangsphäre, die auf den Ein- und Anschlag, die Attacke des Sinns horcht.²⁶ Diese Sphäre ist die Stille. Das Rauschen als Hörsturz verlässt die Stille, stört die Stille und stört den Klang des Selbst. Es ist nicht mehr vernehmbar woher die Resonanz hallt. Nur so kann es dazu kommen, dass das „Innwendige“ von „außen“ zu sprechen beginnt. Innen und Außen werden an dieser Stelle konzeptuell formuliert. Sie kommen als solche weder zum Gehör, noch werden sie konstituiert. Ganz im Gegenteil: alles beginnt im Rausch zu sprechen. Der Sender kann nicht mehr verortet werden. Im Baum kommt das Selbst zur Präsenz ebenso wie in den Lautsprechern, aus denen Techno-Beats dröhnen. Das Buch schreibt sich im Rausch wie „von selbst“. Im Klang der Buchstaben hallt ein Subjekt wieder, Autor unbekannt. Im Rausch werden wir geleitet und geführt, *panta rei*, alles fließt, alles eins. Die Vorsorkatiker wussten noch von diesen Rauschereignissen zu berichten. Welt und Sein hat sich ihnen in enger Umarmung sinnlich erschlossen. In der rauschenden Resonanz wird die eigene Stimme in der Natur, im Universum und im *Weltinnenraum*²⁷ vernommen. Selbst, als Resonanz eines Verweisens kommt in Form einer Universal-Verräumlichung zur Präsenz. Das hallende Glockengeläut verkündet von einer unio mystica.

Verliert sich der Rausch im dionysischen Meer, findet er ohne apollinische Verklärungskraft statt, dann versinkt der Berauschte im rauschenden Getöse. Siechend fristet er am

²⁶ Nancy, J.-L. (2010): *Zum Gehör*. Zürich: diaphanes, S.37.

²⁷ In seinem Gedicht *Es winkt zur Fühlung fast aus allen Dingen* vertont Rilke ein wiederkehrendes Motiv vom Weltinnenraum. In ihm lässt sich besonders gut die klangliche Dimension seiner Dichtung lesen: Durch alle Wesen reicht der eine Raum: / Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still / durch uns hindurch. O, der ich wachsen will, / ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum. / Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus. / Ich hüte mich, und in mir ist die Hut. / Geliebter, der ich wurde: an mir ruht / der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus. Rilke, R.-M. (1986): *Die Gedichte*. Frankfurt/Main: Insel, S. 878.

Meeresboden sein Dasein. Werden die Götter zum Verstummen gebracht und der Rausch zur Privatunternehmung ohne Form und Ritual (ähnlich dem regellosem Geldrausch im Finanzsystem), laufen besonders jene Seelen Gefahr in **süchtiges Rauschverhalten** zu verfallen, deren Resonanzkörper aufgrund von traumatisierenden Erfahrungen Risse bekommen haben. In potenziert und frequentierter Form werden verlorene Subjekte von sirenischen Stimmen gelockt, deren Versprechungen Heilung, Ruhm und Schmerzfreiheit sind, in deren Resonanz aber Tod, Verzweiflung und Auflösung hallen.²⁸

Im visuell-gegenständlichem Register wird jeder Drogenkonsument irgendwann von seiner Droge genommen. Das Subjekt wird als Objekt von der Substanz konsumiert.²⁹ Diese Umkehr des Machtverhältnisses und dieser Kontrollverlust bleiben auch in der klanglichen Intonierung erhalten. Im sonoren Register kommt die Fremd-Bestimmung zur Resonanz. Das Selbst klingt in die Präsenz als ein von außen bestimmtes. Die rauschige Resonanz verzerrt allerdings das woher. Wesentlich ist das Bestimmende der Stimmen. Befehlende Stimmen. Diese bestimmenden Stimmen klingen oftmals weit in den Therapieraum hinein. Sie finden in ihrer Umkehrung ihre Fortsetzung im Therapeuten. Er ist die Inkarnation der rausch- und suchthaften Fremdbestimmung. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wird er Sätze wie folgt formulieren: „Du sollst diese Drogen nicht mehr nehmen“, „Du sollst weniger arbeiten“ oder „Du musst mehr essen“.

Wie kann es dazu kommen, dass der **Resonanzkörper und die Rhythmik der Affekte gestört** werden? Wie klingt eine Trommel, ein Instrument, dessen Membran und dessen Korpus Risse oder einen Sprung bekommen haben? Risse in der Membran oder im Resonanzkörper führen zu dumpfen Tönen und krachenden Geräuschen. Auf einer beschädigten Membran lassen sich nur sehr verzerrte Resonanzen vernehmen. Was hier erklingt ist ein rauschendes Selbst, das auf einen **dumpfen Klang und gestörten Sinn verweist**. Doch wie wird der Resonanzkörper brüchig, wie kann die Membran Risse

²⁸ Zur Mythenexegese und sirenischen Motiven der Sucht siehe auch: Poltrum, M., Gruninger, N. & Musalek, M. (2011): Musen und Sirenen – Orpheus als Psychotherapeut. In: Kühn, R. & Schlimme, J.E. (Hg.) (2011): psycho-logik 6. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur: Aufklärung und neue Mythen. Freiburg: Karl Alber, S. 106ff.

²⁹ Sloterdijk, P. (1993): Wozu Drogen? Zur Dialektik von Weltflucht und Weltsucht. In: Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 156f.

bekommen und was lässt die Saiten reißen? Hier sind wohl gröbere oder lang anhaltende Schläge und Überspannungen von Nöten. In seiner frühen Entwicklung sind der Säugling und das Kleinkind auf den gemeinsamen Resonanzraum mit der Mutter und dem Vater angewiesen. Mit einem Schrei kommt das Kind zur Welt und erfährt im Echo das erste mal ein Selbst, das sich in die Welt ruft. Vereinfacht ließe sich sagen, dass der Resonanzkörper in seiner Ontogenese aus dem geteilten Klangraum mit der Mutter herauswächst.

Resonanzen sind anfänglich vom Echo-Klang der Mutter abhängig und finden in der weiteren Entwicklung zu ihrem eigenen Instrument. Bleiben die Klänge der Mutter und des Vaters aus, oder finden zu harte rhythmische Affektschläge im zarten und dünn bespannten Korpus des Kleinkindes Widerhall, kann dies zu Verkümmern oder Verletzung des jungen Schallkörpers kommen. Eine gestörte und rauschhafte Selbstpräsenz wäre die Folge. Solche Verletzungen können natürlich während der gesamten Lebensspanne passieren. Um so wichtiger ist die Pflege und der Schutz des eigenen Instruments.³⁰

Der **Rausch in ritualisierter Form** hat ein Beginn und ein Ende. Wenn der Rausch aufhört und im Rhythmus der Ernüchterung wiederhallt, ruft sich ein apollinisch verklärtes Selbst in die Gegenwart. Auf einem durchgeputzten Resonanzrohr, einem frisch gestimmten Instrument, kommt ein transformiertes Subjekt zum Klingen. So war der Rausch in einer Zeit, in der die Allianz von Heiligen und Heilung in ritualisierter Form gefeiert wurde. Während dieser Zeremonien war für kurze Zeit der Klang des Universums vernehmbar, das Ohr wurde zum Organ der Welt, Individuation war vergessen, Wunden und Risse wurden im Verbund mit den Göttern und Geistern geheilt. Der Rausch als Auflösung von Subjekt und Objekt, als Klangsphäre, in der nur mehr der Rausch vernehmbar war, konnte in einer ritualisierten Form zur Genesung und Heilung führen.

³⁰ Es ist wichtig an dieser Stelle wiederholt daraufhin zu weisen, dass der Klangkörper, das „Instrument Mensch“, nicht gegenständlich gedacht wird. Der Klangkörper lässt sich am ehesten als leibliche Erfahrung von Resonanz beschreiben.

Coda

Zugehörigkeit und Aufhören.

Hier wechselt das sinnliche Hören sein Register. Körperlichkeit und sinnliche Erfahrung klingen in psychische Sphären hinein. Der Ruf nach Orientierung, der Ruf nach Zukunft, der Ruf nach Heilung und der Ruf nach Nähe finden in der **Zugehörigkeit** Resonanz und Heimat.

Aufgespannt, auf einen möglichen Sinn lauschend, oszilliert und vermittelt das Hören zwischen einem vibrierenden Leib, einer klingenden Seele, einer vernehmenden Vernunft und einer erzählenden Gemeinschaft.

Aufhören ist Ausklingen und Nachklingen.

Aufhören ist auf die Pausen hören.

Aufhören ist die Stille belauschen.

Aufhören

ist

Ausatmen.

Und Aufhören ist Auftakt: Auftakt - und ich schließe mit Rainer Maria Rilke - Auftakt zu der „ununterbrochenen Nachricht, die aus Stille sich bildet“.³¹

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

³¹ Rilke, R.-M. (1986): Die erste Duineser Elegie. Die Gedichte. Frankfurt/Main: Insel, S. 631.

Literatur

Bachelard, G. (2007): Poetik des Raumes. Frankfurt/Main: Fischer.

Barthes, R. (2006): Zuhören als Haltung. In: Bernius, V. et. al. (Hg.)(2006): Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Bernius, V. et. al. (Hg.)(2006): Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Ellenberger, H.F. (2005): Die Entdeckung des Unbewußten. Zürich: Diogenes.

Gruninger, N. (2010): KlangFormen – Mit Patienten auf Drogenentzug. In: Gestalttherapie, 24 (1), S. 102-114.

Heidegger, M. (2003): Wozu Dichter? Holzwege, GA5. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann.

Küchenhoff, J. (1998): Sprache, Symptom, Unbewußtes. In: Vogel, Th. (Hg.)(1998): Über das Hören. Tübingen: Attempto,

McLuhan, M. (1995): Die magischen Kanäle. Understanding Media. Basel: Verlag der Kunst.

Nagl, S. (2002): O Orpheus singt! The healing power in Rilke's „Sonetts to Orpheus“, In: ... und Orpheus singt. Zur Musik in der Musiktherapie, Heft 13/ Mai 2002, Berlin, Seite 9-28.

Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: Diaphanes.

Nietzsche, F. (2000): Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Frankfurt/Main: Insel.

Poltrum, M., Gruninger, N. & Musalek, M. (2011): Musen und Sirenen – Orpheus als Psychotherapeut. In: Kühn, R. & Schlimme, J.E. (Hg.)(2011): psycho-logik 6. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur: Aufklärung und neue Mythen. Freiburg: Karl Alber.

Rilke, R.-M. (1986): Die Gedichte. Frankfurt/Main: Insel.

Rilke, R. (2003): Die Sonette an Orpheus. In: Engel, M. et.al. (Hg): Gesammelte Werke in fünf Bänden, 3.Bd. Frankfurt/Main: Insel.

Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Sloterdijk, P. (1993): Wo sind wir, wenn wir Musik hören? In: Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Edition Suhrkamp.

Sloterdijk, P. (1993): Wozu Drogen? Zur Dialektik von Weltflucht und Weltsucht. In: Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Vogel, Th. (Hg.)(1998): Über das Hören. Tübingen: Attempto.

Zweig, S. (2012): Schachnovelle. Frankfurt/Main: Fischer.

Autor:

Univ.-Prof. Mag. Nicolai Gruninger, Studium der Psychologie, Philosophie und Musik. Lehre und Forschung an der Konservatorium Wien Privatuniversität, Arbeit in freier Praxis als Psychotherapeut, Coach und Supervisor. Veröffentlichungen und Vortragstätigkeit an der Schnittstelle von Kunst und Therapie im In- und Ausland.

Korrespondenzadresse: Univ.-Prof. Mag. Nicolai Gruninger, Praxis für Musikpsychologie und Psychotherapie, Bäckerstrasse 14/13, 1010 Wien, mail: psychotherapie@gruninger.at

Siehe auch: www.gruninger.at