

GRÜNE TEXTE

Die NEUEN NATURTHERAPIEN

Internetzeitschrift für Garten-, Landschafts-, Waldtherapie, Tiergestützte Therapie,
Green Care, Green Meditation, Ökologische Gesundheit, Ökopsychosomatik
(peer reviewed)

2015 begründet und herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold (EAG)

In Verbindung mit:

Gartentherapie:

Konrad Neuberger, MA, D Düsseldorf, *Edith Schlömer-Bracht*, Dipl.–Sup. D Brilon

Tiergestützte Therapie:

Dr. phil. Beate Frank, D Bad Kreuznach, *Ilonka Degenhardt*, Tierärztin, D Neuwied

Landschafts- und Waldtherapie:

Bettina Ellerbrock, Dipl.-Soz.-Päd. D Hückeswagen, *Christine Wosnitza*, Dipl. Biol., D Wiehl

Gesundheitsberatung, Health Care:

Dotis Ostermann, Dipl.-Soz.-Päd., D Osnabrück, *Dr. rer. pol. Frank-Otto Pirschel*, D Bremen

Ernährungswissenschaft, Natural Food:

Dr. med. Susanne Orth-Petzold, MSc. Dipl. Sup., D Haan, *Dr. phil. Katharina Rast-Pupato*, Ch Zürich

Green Meditation:

Ilse Orth, Dipl.-Sup. MSc., D Erkrath, *Tom Ullrich*, Dipl.-Soz.-Arb. D Ulm

Ökopsychosomatik:

Dr. med. Ralf Hömberg, D Senden, *Dr. mult. Hilarion Petzold*, D Hückeswagen

Naturgestützte Integrative Therapie:

Dr. med. Otto Hofer-Moser, Au Rosegg, *Susanne Heule*, Psychol. Lic. rer. publ. CH Zürich

1972 – 2022 > 50 Jahre FPI und 40 Jahre EAG > Integrative Therapie, Agogik,
Kulturarbeit und Öko-Care

© FPI-Publikationen, Verlag: EAG-Verlagsabteilung, Hückeswagen. Grüne Texte ISSN 2511-2759

Ausgabe 16/2023

Resonanzen:

Die heilsamen Klänge der Natur in der Integrativen Musiktherapie

*Gunbild Häusle-Paulmichl, A- Feldkirch**

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: *Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold*, Dipl.-Sup. *Ilse Orth*, MSc). Mailto: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>) und der „Deutschen Gesellschaft für Naturtherapie, Waldtherapie/Waldmedizin und Green Care – DGN e.V.“ <https://www.eag-fpi.com/deutsche-gesellschaft-fuer-naturtherapie-waldmedizin-und-green-care-dgn/>. EAG-Weiterbildung ‚Musiktherapie im Integrativen Verfahren‘, Betreuerin / Gutachter: *Ulrike Mathias-Wiedemann*, Dipl.-Päd. / Prof. Dr. Hilarion G. Petzold.

Inhalt

1	Einleitung: Vielfältige Resonanzen	3
2	Terminologien/Definitionen	4
2.1	Integrative Therapie.....	4
2.2	Integrative Musiktherapie (IMT).....	5
2.3	Integrative Kulturarbeit.....	7
2.4	Naturtherapie	10
3	Natur in Literatur und Musik.....	14
3.1	Natur in der Literatur und Dichtung.....	14
3.1.1	Lyrik	14
3.1.2	Balladen	21
3.2	Natur in der Komposition	25
4	Konzepte der Integrativen Therapie	29
4.1	Das Selbst als Künstler und Kunstwerk	30
4.2	Leibkonzepte der Integrativen Therapie.....	30
4.3	Das integrative Konzept „komplexer Resonanzen“	32
5	Meditation und Naturerfahrung.....	34
5.1	Begrifflichkeit und Konzepte.....	34
5.2	GREEN MEDITATION® als Methode der Integrativen Therapie	37
5.2.1	Zur Entstehungsgeschichte der GEEN MEDITATION®	38
5.2.2	Das integrative Konzept der „komplexen Achtsamkeit“	43
6	Aspekte von Heilsamkeit im ökologischen Raum.....	45
7	Ästhetik der Naturklangfelder und -klangräume	51
8	Die Imitation der Natur und des ökologischen Naturraums durch Instrumente... 55	
9	Angeleitete Naturerfahrung und Musikresonanz	58
9.1	Hinführungen	58
9.2	Exemplarische Anleitung zur Naturerfahrung am Baum	59
9.3	Musikaktives Projekt mit angeleiteter Naturerfahrung	61
9.3.1	Instrumente in der Natur.....	62
9.3.2	Solistische Spielprozesse in der Natur	65

9.3.3	Musikaktiver Gruppenprozess in der Natur I.....	68
9.3.4	Musikaktiver Gruppenprozess in der Natur II.....	71
9.3.5	Das Experiment mit dem Clavichord	74
9.3.5.1	Das Instrument und seine Geschichte.....	74
9.3.5.2	Interview mit einem Clavichord-Pädagogen.....	76
9.3.5.3	Anleitung zur Naturerfahrung.....	78
9.3.5.4	Musikalische Resonanz des Musikers.....	78
10	Die 14 plus 3 Heilfaktoren der Integrativen Therapie	83
11	Ausblick.....	85
12	Zusammenfassung / Summary	86
13	Literaturliste	86
14	Abbildungsverzeichnis	103
	DANK.....	103

1 Einleitung: Vielfältige Resonanzen

Heilsame Klänge in der Natur und im ökologischen Nahraum stehen im Zentrum der vorliegenden Arbeit. Mein persönlicher Zugang zum Thema ist die Bewahrung eines konkreten Naturraumes in Österreich, der mir durch ein großväterliches Erbe anvertraut wurde. Die Bewahrung dieses Naturraumes entwickelt sich seit Jahren zu einer geliebten Lebensaufgabe für mich. Durch die Konzepte der Integrativen Therapie und meine Weiterbildung in Integrativer Musiktherapie (IMT) an der EAG in Hückeswagen konnte ich persönliches Engagement mit theoretischem Wissen verbinden. Von hier aus sind über Neugierde, Experimentierfreude, Kreativität und Achtsamkeit neue Wege der Integrativen Musiktherapie entstanden, die ich mit der vorliegenden Arbeit vorstellen möchte.

Bei der Entwicklung des Themas haben Inspirationen durch die GREEN MEDITATION® im Integrativen Verfahren eine zentrale Rolle gespielt. GREEN MEDITATION® ist eine säkulare Form der Naturmeditation, die Anfang der 1970er Jahre entwickelt wurde (Petzold 2015b). Innerhalb der Entwicklungen, die das Verfahren der Integrativen Therapie seit 1965 genommen hat, formulierten die Mitbegründer*innen der IT zu Beginn des 21. Jahrhunderts die dann „Dritte Welle“ der IT: „Weil alles in Ökologien eingebettet ist, gehören (...) dazu (zum INTEGRATIVEN ANSATZ, Anm. Verf.) die „**Integrativen Naturtherapien**“ als **ökopsychosomatische Therapie, ökologische Interventionen und Öko-Care**“ – Garten-, Landschafts-, Wald-, tiergestützte Therapie, Green Meditation®, Ökopsychosomatik, Green Care, gemäß unserer ‚grünen Familientradition‘ (Sieper, Orth, Petzold 2020, S.10).“

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei große Teile. Während Teil eins (Kapitel 1-7) eine theoretische Basis zum Thema erarbeitet, ist Teil zwei Aspekten der Musiktherapie gewidmet. Über die Darstellung von zwei Musik-Projekten stelle ich Zugangswege und Anleitungen zur musikbezogenen Resonanzarbeit in der Natur und im naturnahen Raum vor und reflektiere sie mit Bezug auf die 14+3 Wirk- und Heilfaktoren des Integrativen Verfahrens.

Zum Inhalt der einzelnen Kapitel:

Nach dieser Einleitung werden im Kapitel 2 zunächst die folgenden vier einführenden Konzepte in das Thema referiert: Integrative Therapie (IT), Integrative Musiktherapie (IMT), Integrative Kulturarbeit sowie Naturtherapien im Integrativen Verfahren.

Kapitel 3 widmet sich anhand von Beispielen zahlreichen Resonanzbeschreibungen von Naturerfahrungen in Literatur, Dichtung und Musik. Als Germanistin war es mir eine Freude, tief im Fundus der deutschen Literaturgeschichte nach Entsprechungen zu suchen.

Im darauffolgenden Kapitel 4 geht es um eine weitere differenzierte Darstellung von drei Konzepten der IT, die für die vorliegende Arbeit besondere Bedeutung haben: „Das Selbst als Künstler und Kunstwerk“, Leibkonzepte der IT sowie das integrative Konzept komplexer Resonanzen.

Kapitel 5 skizziert Aspekte der Meditation in den kulturellen Traditionen und widmet sich insbesondere der GREEN MEDITATION® als Methode der IT.

Kapitel 6 stellt Aspekte von Heilsamkeit im ökologischen Raum dar und beschließt den ersten Teil der vorliegenden Arbeit.

Der zweite Teil wird in Kapitel 7 eröffnet durch Überlegungen zur Ästhetik der Naturklangfelder und –klangräume. In Kapitel 8 folgt eine kurze musikethnologische Skizzierung früher menschlicher Kulturleistungen bei der Imitation der Natur und des ökologischen Nahraums durch Instrumente. Das Kapitel 9 stellt dann die beiden Musikprojekte vor, mit deren Durchführung und Reflexion ich eine Annäherung an Wege der angeleiteten Naturerfahrung mit anschließender aktiver Musikresonanz, bzw. Annäherung an Potenziale der tonträgerbasierten Rezeption von Naturgeräuschen und Klängen in der rezeptiven Musiktherapie verfolge.

Kapitel 10 gibt einen Überblick auf die 14 plus 3 Wirkfaktoren der IT, Kapitel 11 formuliert einen Ausblick.

2 Terminologien/Definitionen

2.1 Integrative Therapie

Die Integrative Therapie ist zur Mitte der 1960er Jahre in Paris entstanden. Die Basis dieser Entwicklung bildete die 1968er-Bewegung, ebenso wie die damaligen deutsch-französischen und soziokulturellen Verbindungen. Die Klimata der Interkulturalität und Intellektualität schufen die Grundlage für die Integrationsparadigmen in der Therapie.

Der Begriff der Integrativen Therapie wurde von *Hilarion G. Petzold* und *Johanna Sieper* erstmals im Jahre 1965 genannt. *Ilse Orth*, die ebenfalls die Integrative Therapie mitbegründete, studierte zeitgleich in Paris und arbeitete ab 1974 an der Entwicklung des Verfahrens mit. Anfang der 1970er Jahre kam durch die Ärztin *Hildegund Heintl* die Orientierung mit dem Fokus der Psychosomatik in die Integrative Therapie. So wurden die leib- und bewegungstherapeutischen Ansätze entscheidend vertieft.

Als bedeutende Referenztheoretiker der Integrativen Therapie gelten: *Gabriel Marcel*, *Maurice Merleau-Ponty*, *Jean-Paul Sartre*, *Claude Lévi-Strauss*, *Michel Foucault*, *Jacques Derrida* und *Paul Ricœur* (vgl. *Petzold* 2003 a). Entscheidende Impulse hat die Integrative Therapie ebenfalls über die Rezeption der russischen Psychologie und Philosophie wie z. B. bei *Lev S. Vygotskiy*, *A.R. Lurija*, *V. Vernadskij* und *M.M. Bachtin* bekommen (*Reisecker-Schaufler* 2021). Beispielsweise ist *Petzolds* Konzept der Polyloge entscheidend durch die Arbeiten des Sprachphilosophen *Bachtin* beeinflusst worden (ibid., S. 88).

Wie wird „Integrative Therapie“ definiert?

„**Integrative Therapie** ist im konkreten Vollzug „**angewandte Theorie**“, die sich in der **Praxis** und durch die Praxis immer wieder **k o r e f l e x i v** und ko-responierend weiterentwickelt, eine *transversale* Qualität gewinnt, und sie ist in diesen Überschreitungen „**Praxeologie**““ (*Petzold* 2011e, S.3).

Als „Praxeologie ist (sie) „**kokreative Therapie**“, die Theorien, Methoden, Techniken und Medien in kreativer/kokreativer Weise integriert einsetzt und entwickelt und den Therapeuten/die Therapeutin selbst als „kreatives Medium“ und koaktiven Gestalter sowie die PatientInnen als MitgestalterInnen sieht“ (*Petzold* 2011e, S.4). Die Integrative Therapie ist auch „Heraklitische Therapie“ (*Petzold* 2003a, S.353f.), da sie sich im steten Wandel und Fluss befindet und in der Welt ihren Standort beständig neu sucht. Sie integriert den aktuellen Stand der Wissenschaften und trägt selbst zu neuen Erkenntnissen bei. Sie kreierte neues Wissen.

2.2 Integrative Musiktherapie (IMT)

Das Verfahren der Integrativen Therapie beinhaltet mehrere Methoden. Eine davon ist die Integrative Musiktherapie, welche durch das kreative Medium Musik wirksam

wird: „*Integrative Musiktherapie (IMT) ist eine ganzheitliche Methode, in der psychotherapeutische, musikagogische und musikheilpädagogische Maßnahmen klinisch fundiert verbunden werden*“ (Petzold 1997o, S.279). Als praxisbezogene Disziplin ist sie eine spezifische Methode des Verfahrens der Integrativen Therapie, welche tiefenpsychologische, kognitiv-behaviorale und systemische Ansätze in einer sinnübergreifenden Metatheorie verbindet. In intermediären Quergängen lassen sich darüber hinaus die Methoden und Disziplinen miteinander verweben, wodurch eine neue Erfahrungsqualität erschlossen werden kann. Das Konzept der „multisensorischen Stimulierung“ findet in ihrer praktische Konkretisierung. Die heilsame, ästhetische Erfahrung, die den Menschen als „Künstler/in und Kunstwerk“ zugleich erschafft, wird bei allen Zugängen dadurch möglich. "Wann Poesie, Ton, Instrumente eingesetzt werden, wie die Medien kombiniert und verbunden werden, bedarf der sorgfältigen Überlegung auf dem Hintergrund klinischer Theorie und Erfahrung" (Petzold 1987b/2017, S. 195).

Welche Bereiche gehören nun zur musiktherapeutischen Methode im Integrativen Verfahren? Die aktive Musiktherapie wurde von den 1970er bis etwa 2000er Jahren als ‚Königsweg‘ der musiktherapeutischen Arbeit betrachtet (vgl. Petzold 1997o, S.285), konnte sie doch vor allem Erfahrungen von Selbstwirksamkeit in der freien musikalischen Improvisation an elementaren Instrumenten ermöglichen. Im Ringen um eine zunehmende Akademisierung von Musiktherapie wurde der rezeptive Ansatz zunächst einerseits aufgrund missbräuchlicher Anwendungen von Musik zur politischen Propaganda während der NS-Diktatur sowie andererseits aufgrund fehlender musikpsychologischer Wissensbestände randständig behandelt. Seit etwa den 2000er Jahren gewinnt die rezeptive Musiktherapie vor dem Hintergrund neuer theoretischer Fundierungen zunehmend an Bedeutung. Die rezeptive Musiktherapie setzt auf tiefenpsychologische Wirkungen: Affekte, Stimmungen und Gefühle und werden über die Rezeption ausgelöst, beobachtet und wahrgenommen. Im therapeutischen Prozess wird Unterstützung zur emotional-sprachlichen Differenzierungsarbeit zur Verfügung gestellt. Die rezeptiv-produktive Musiktherapie verwendet sowohl Musik von Tonträgern als auch dargebrachte Musik im Live-Setting. Resonanzen Hörender auf die Musik sollen wahrgenommen werden, in methodischen Quergängen werden eigene musikalische und mediale Produktionen der Hörenden angeregt. Es wird nach Musik gemalt. Es wird bei Musik imaginiert und

es kommt zu Bewegungen in Resonanz auf die Musik (ibid., S.285). In der psychophysischen Musiktherapie werden Wirkungen von Musik und Rhythmus genutzt, um psychophysische Regulationsprozesse (z.B. Regulierung von Atmungsfrequenz oder Muskeltonus) intentional zu begleiten und zu unterstützen: Die vibroakustische und vibrotaktile Erfahrung durch Musikrezeption ist ein weiterer Bereich der rezeptiven Musiktherapie: Hier sind Instrumente wie Gong, Trommeln oder Big Bom eine zentrale Quelle der Stimulierung. Im „Integrations-Paradigma“ (Petzold 1997o, S.289) wird das Feld der Musiktherapie berücksichtigt, handelt es sich hier doch um ein modernes Verfahren der klinischen Psychotherapie, bei welchem den Patient*innen „effektive Hilfe und Möglichkeiten persönlichen Wachstums“ (Petzold 1997o, S.289) geboten werden kann.

In der integrativen und intermedialen Musiktherapie im Integrativen Verfahren gibt es eine Vielzahl von Medien, die zum Einsatz kommen können:

- Tonträger, CDs, Platten, mp3-Formate;
- Musikinstrumente als Saiten-, Streich- und Zupfinstrumente; Stabklangspiele (Holz, Metall); Schlag-, Trommel- und Rhythmusinstrumente und Percussion; Klang- und Effektinstrumente; Tasteninstrumente; Flöten und Blasinstrumente;
- Bewegungsmaterialien;
- Gestaltungsmaterialien in Formen und Farben.

2.3 Integrative Kulturarbeit

„Es gibt nur eine übergreifende, universale Kultur: das wertschätzende Miteinander aller Kulturen“ (Petzold 2003a, S. 25). Im Verständnis der IT hat therapeutisches Handeln immer auch eine „kulturschaffende und kulturkritische Dimension“, was von Petzold als „Kulturarbeit“ bezeichnet wird (ibid., S. 26). In diesem Sinne ist auch das Handeln in Integrativer Musiktherapie (IMT) als Kulturarbeit in einer sich beständig wandelnden Welt kritisch zu reflektieren. Es gilt nicht nur individuelle oder intrapsychische Konflikte und Problemlagen zu kultivieren, sondern auch soziale, politische und ökologische Prozesse kritisch zu reflektieren, um musiktherapeutisches Gestalten vor dem Hintergrund der Integrativen Therapie engagiert einsetzen zu können. Neben den Aspekten des Kontextes musiktherapeutischen Handelns müssen auch Perspektiven auf das Kontinuum bewusst werden.

Hans Waldemar Schuch schreibt, dass die Geschichte der Menschheit immer mitgedacht werden müsse, um die von Menschen geschaffene Gegenwart verstehen zu können (*Schuch* 2014, S.36; *Häusle-Paulmichl* 2018, S.8f). Um sich im sogenannten Zeitgeist einer Gegenwart orientieren zu können, braucht es die Erinnerungsarbeit, um auf dieser Basis antizipatorische Kompetenz zu entwickeln (*Petzold* 2022d, S. 5). Im therapeutischen Prozess können sich dem Subjekt Narrative und Bilder der Vergangenheit über die Panoramatechniken im Integrativen Verfahren erschließen (*Petzold* 2003a, S.993; *Petzold, Orth* 1994a/2012). Die Realisation der Panoramatechnik (z. B. mit Papier, Stiften und Farben) macht individuelle Lebensgeschichte im Hier und Heute erfahrbar – die Sprache in Österreich hat dazu den treffenden Begriff „heuer“ –, belebt abgelegte Erinnerungen und macht sie einer therapeutischen Bearbeitung zugänglich.

Daniel Stern formuliert: „So entsteht in der Kunst, im Leben und in der Psychotherapie ein praktisch ununterbrochener Dialog zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ (*Stern* 2005, S.49). Die Integrative Therapie spricht vom sozialen und ökologischen Kontext/Kontinuum, in dem sich Lebensentwürfe realisieren. Mit der Musik verhält es sich gleich. Das Wissen um alte Klänge, Kulturen des Musizierens und Singens sowie die im Kulturerbe vorhandenen ‚Melodien‘, das Liedgut, ist in unseren Kulturwissensständen vorhanden und wird beim Musizieren weitergegeben.

Was die gegenwärtig von Menschen im Anthropozän geschaffene Welt betrifft, so warnt *Petzold* eindringlich vor einem nostalgisch oder restaurativ geprägten Blick zurück:

*„Die Idee „zum Vorher“, einer vormaligen Normalität zurück zu kehren, ist obsolet, denn sie ist inzwischen zu einer „einstmaligen“ geworden. In Zeiten tiefgreifender Transgressionen, des Übergangs, der Überschreitung, der Kippunkte, Umbrüche gar, muss deutlich werden, gesehen und angenommen werden, es gibt kein Zurück zu Gehabtem. Wir müssen uns auf völlig neue Weltverhältnisse einstellen, die uns **solution centered** Entscheidungen und Maßnahmen abverlangen, die für viele Betroffene höchst unerfreulich sind, denn Komfortzonen werden massiv schrumpfen (Gertsch, Krogerus 2022)“* (*Petzold, Sieper, Mathias-Wiedemann* 2022, S. 10).

Im Verfahren der Integrativen Therapie zählt die Kulturarbeit zum vierten Weg der Heilung und Förderung, bieten sich doch durch reflektierte Kulturarbeit Chancen der

Solidaritätserfahrung innerhalb einer geteilten und als herausfordernd, wenn nicht gar bedrohlich wahrgenommenen Wirklichkeit (*Petzold, Sieper, Mathias-Wiedemann, Orth* 2022). Nicht zuletzt im Rahmen der Pandemie haben *Petzold* und *Orth* an den altgriechischen Begriff der Oikeiosis erinnert: Der Begriff bezeichnet die Kunst, sich mit dem „Haus der Welt“ vertraut zu machen und auch die Integrative Kulturarbeit will ermutigen, „der Natur gemäß“ zu haushalten (*Petzold*, 2019d/2020c, S. 3). So gilt es „Neue Wege und Lösungen im eigenen Leben und in unserem Leben als Gemeinschaft“ zu bedenken und dazu kreative Konzepte zu entwickeln (ibid. S. 3). Zum Weg in eine Zukunftsfähigkeit gehört dem Kulturarbeitsansatz der IT zufolge unbedingt die Ökophilie. Eindringlich haben *Petzold, Orth* und *Sieper* zudem auf die Tatsache verwiesen, dass kulturkritische Ansätze in der Psychotherapie der Gegenwart nicht ausreichend berücksichtigt werden: Das Feld ist charakterisiert durch eine noch nicht ausreichend reflektierte eigene Geschichte sowie durch eine nicht durchgängig vorhandenen Reflexivität bezüglich psychotherapeutischer Tendenzen, den Status-quo einer Gesellschaft, die viele Verlierende im System hervorbringt, zu stützen (*Petzold, Orth, Sieper* 2014a).

Kultur- und Bewusstseinsarbeit sind neben kurativen, gesundheitsfördernden und persönlichkeitsbildenden Zielen (*Petzold, Orth, Sieper* 2014, S.671) wichtige Aufgaben von Psychotherapeut*innen. Im „Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013“ (*Petzold, Orth, Sieper* 2013a) werden die Sorge um Würde und Integrität als zentrale Anliegen des Integrativen Verfahrens benannt.

In Zeiten von Corona war es für Kulturschaffende schwierig, mit Musik kulturell öffentlich tätig zu sein. So entstanden viele musikalische Konzepte auch in den digitalen Medien und die Kulturindustrie musste sich umstellen.

Die Realisierung einer „**konvivialen** gesellschaftlichen Grundqualität“ (*Petzold, Orth, Sieper* 2014, S.676) ist für die Kulturarbeit wichtig. Diese kann mit Zugewandtheit, sozialen Klimatas, Hilfeleistungen oder Zugeständnissen für das Wohl anderer umschrieben werden. Gerade Musik schafft Atmosphären, welche für Hörende positive Erfahrungen schaffen kann, sofern sie nicht manipulativen Charakter hat. In der Werbung kann Musik manipulativ eingesetzt werden, oder auch in Kaufhäusern oder Filmen. Musik wirkt immer – in die eine, oder in die andere Richtung.

Die „Förderung von **Humanessentialien**“ (ibid, S.676) wird in der IT erläutert: Kollektive Wertesysteme, kokreative Entwicklungen von Wissen, Kultur, Kunst sind Beispiele dafür. Der Begriff *Hominität* weist in die Kulturarbeit hinein: Menschen werden dabei als „Natur- und Kulturwesen“ gesehen, die sich permanent entwickeln. Die Hominität bleibt dabei ein gangbarer Weg mit offenem Ausgang (ibid. S.677). Friedensarbeit sowie naturgerechte, „**ökosophische**“ Lebensformen können als Forderung, Appell formuliert werden (ibid. S.679 ff.). Die für diesen Ansatz so bedeutsame Rolle der GREEN MEDITATION® wird in nachfolgenden Abschnitten weiter ausgeführt.

2.4 Naturtherapie

„Wo Leben ist, ist es immer auch in möglicher Gefahr“ (Petzold 2022o, S. 2).

In diesem Kapitel nähern wir uns den Begriffen „Natur“ und „Naturtherapie“ an. Diese spielen in der Arbeit eine zentrale Rolle, im praktischen Tun fanden wichtige Explorationen in der Natur statt. Die Musiker*innen kamen mit ihr in Resonanz, bevor sie auf dem Instrument musizierten.

Das Leben und das Lebendige gehören geschützt. Die Liebe zur Natur ist etwas, das wir uns täglich neu bewahren müssen, wollen wir nicht weiter an den Rand der ökologischen Katastrophen schlittern. Petzold formuliert: „Das Kapital hat kein Gewissen“ (ibid. S.6). Die Rede ist von Egoismen der Industrie und der reichen Großindustrie. Will die Menschheit überleben, braucht es neue Konzepte des Miteinanders, die auch auf die ökologische Gesundheit ausgerichtet sind. Ökologisches Denken, das im Kollektiv verankert ist, und sich auch in dem Bewusstsein der Menschen widerspiegelt, ist eine Perspektive der Zukunft. Nur mit Naturempathie (ibid, S. 42), also der Fähigkeit, mittels aufmerksamer und achtsamer Naturbeobachtung das Leben von Pflanzen und Tieren zu erfassen, lässt sich Leben erhalten.

Natur ist per definitionem die „Gesamtheit aller biologischen Lebensprozesse und Lebensformen mit ihren jeweiligen, Leben ermöglichenden geophysikalischen und ökologischen Mikro-, Meso-, Makro-Kontexten und ihren anorganischen und organischen Materialien sowie ihrem Kontinuum (...). Dabei ist Natur nicht nur unberührte Biosphäre, sondern auch von Menschen, ihrem Denken, Planen und

Handeln (...) gestaltete und überformte, ja sogar beschädigte und deformierte Natur. Weil der Mensch Teil der Natur ist, gehen auch immer sein Erleben von Natur und seine kulturellen Vorstellungen über Natur in ein Naturverständnis ein – nicht zu reden von seinem Handeln in der und an der Natur, seine eigene eingeschlossen“ (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S.7; Petzold 2017f). Leider sind die toxischen, menschlich gemachten Einflüsse auf die Natur maßgeblich an der Zerstörung dieser beteiligt. Sie wird vernutzt.

Beispiele für naturpädagogische Initiativen, Projekte und Experimente wurden bereits in den ersten Texten zur Integrativen Therapie beschrieben (Petzold, Petzold-Heinz, Sieper 1972/2019); Naturverbundenheit wurde dort geschaffen, die ökologische Lebenspraxis in den 1970er Jahren an den Volkshochschulen Büttgen und Meerbusch/Büderich vertieft und gestärkt. Unter anderem wurde dort die Resonanzarbeit entwickelt (ibid. S. 5), um den Naturbezug zu vertiefen.

Der Begriff der Ökologisation bezeichnet wiederum eine Mischung von vermittelter Landschafts- und Ortsbezogenheit sowie Prägung durch frühe oder starke Umwelterfahrungen – der Landschaft, des Quartiers, des Elternhauses (Petzold 2006p). Lange wurde in der Psychotherapie die elementare Bedeutung der Naturverbundenheit für den Prozess der psychischen Gesundheit vernachlässigt.

„Deshalb sind die naturtherapeutischen Ansätze im „Integrativen Paradigma“ so bedeutsam. Die unwirtlichen Umwelten, die wir in unserer gerontotherapeutischen Arbeit in Heimen und in soziotherapeutischen Projekten der Familienhilfe in Elendsquartieren im Paris der 1960er Jahre antrafen, führten uns zu einem ökologisch-psychosozialen Denken und Handeln, das es damals noch kaum gab“ (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S.10).

Dieses ökologische Denken wird bedeutsam in den Naturtherapien.

„In der „Integrativen Therapie“ – einer „schulenübergreifenden Therapieform“ (Petzold 2003a; Leitner, Höfner 2020; Schuch 2022; Sieper, Orth, Schuch 2007) –, die wir Mitte der 1960er Jahre als eine „komplexe Humantherapie“ zu entwickeln begonnen haben, wurde der Mensch stets als Teil der „ökologischen Lebenswelt“ gesehen. Wir haben deshalb seit den Anfängen unserer therapeutischen Praxis neben der intersubjektiven Beziehungsarbeit auch naturtherapeutische Momente eingesetzt, z. B. durch Landschaftserfahrungen, multisensorische Waldspaziergänge, und haben dabei neben der Modalität „aktiver Gartentherapie“, wie sie gemeinhin als poetische Gartengestaltung eingesetzt wird (Berting-Hüneke 2010; Lewis

1991), auch durch Erlebnisbesuche von Gärten und Parks mit der Modalität der „rezeptiven Gartentherapie“ gearbeitet.“ (*Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a S. 8*).

In der gegenwärtigen Weltlage gewinnen heilende Kräfte von Natur und Gärten immer mehr an Bedeutung. Sie können Orte der Ruhe und Kraft, aber auch der Sicherheit und Entspannung sein. So stellt die Arbeit mit den „neuen Naturtherapien“ (*Petzold 2022j, S. 29*) eine fortschrittliche Dimension für die „Green Care“- (*ibid, S. 20*) Bewegung dar. Es werden Wege aufgezeigt, wie die Natur den Menschen nahe gebracht und heilsame, zu schützende ökologische Räume bewahrt werden können. Dabei werden „ästhetische Erfahrungen“ und „innere Resonanzen“ fokussiert, ähnlich wie in der rezeptiven Modalität der anderen kunsttherapeutischen Wege im Integrativen Verfahren, etwa in der Poesie-, Kunst- oder Musiktherapie. „Überdies sind von uns im Kontext von Kinder-, Sucht- und Gerontotherapie auch tiergestützte Maßnahmen als Form naturtherapeutischer Intervention eingesetzt worden“ (*Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S.8*). Grundlage hierfür ist das „biopsychosozialökologische Modell des Alterns“ als Entwicklungsgeschehen (*Petzold 1965, S.3*). Der rezeptive Ansatz, der im Titel dieser Arbeit inkludiert ist, wird durch das Aufnehmen und Wirken-Lassen des heilsamen Naturraums umgesetzt und findet durch das Musizieren am Instrument Ausdruck. Der Einbezug von Natur kann sehr gut auch bei der Arbeit mit Senior*innen eingesetzt werden: „Bei Life Reviews und Erinnerungsarbeit etwa in der Gerontotherapie (*Petzold, Lückel 1985*), aber nicht nur dort, zeigt sich bei Einbezug von Natur-, Landschafts- und Gartenerfahrungen, welche wohltuende Wirkung mnestisch evozierte Erinnerungsbilder von Wald-, Wiesen-, Gartenszenen haben“ (*Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S.9*). Natur wirkt und hat heilsames Potential, welches den Menschen in Erinnerung bleibt.

Letztlich ist es bedeutend, Naturräume zu erhalten und ihrer Zerstörung entgegen zu wirken:

„Wer existentiell erfahren hat, dass, wo immer die Integrität eines Menschen bedroht ist, auch seine eigene Integrität gefährdet wird, wo immer auch die Integrität unseres ökologischen Lebensraumes zerstört wird, auch sein Leben gefährdet ist, der wird mit aller Kraft und allem Engagement, dessen er für sein eigenes Überleben fähig ist, auch für den anderen und die Welt eintreten; denn sie ist unser Haus (*oikos*) und die anderen sind unsere Schicksalsgefährten (*con-sortes*)“ (*Petzold 1978c, S.24*).

Zu den Neuen Naturtherapien im Integrativen Verfahren zählen die Garten-, Landschafts- und Waldtherapie sowie tiergestützte Interventionen. Mit Hilfe dieser Naturtherapien soll, begleitend zu anderen Formen der „Integrativen Therapie“ eine Haltung intensiver, sorgsam zu pflegender mundaner Ökophilie und Ökosophie im Sinne einer „konvivalen Naturverbundenheit“ entfaltet und verankert werden; der Mensch ist als unverbrüchlicher Teil der Natur zu sehen (*Petzold, Orth 2021a*, S.11). Naturtherapien und integrative naturgestützte Bildungs- Beratungs- und Kreativarbeit unterstützen die dringend notwendige Sensibilisierung für die in Bedrängnis geratene lebendige Natur. Mit zunehmender persönlicher Heilung steigen zugleich Achtsamkeit, Empathie und das Sorge-Tragen für die uns und letztendlich alles umgebende lebendige Natur (*Petzold, Mathias-Wiedemann 2020*, S.3). Naturtherapeut*innen gehören damit zu den „workers for future“ (*ibid.*, S.4). „Ökologische Psychologie und Naturpsychologie wurden ein immer wichtiger werdendes Element“ in der Praxis des Integrativen Verfahrens und beide sind heute auf dem Wege in eine moderne, salutotherapeutische Behandlungsmethodik (*Linden, Weig 2009; Petzold, Moser, Orth 2012*) sowie methodenübergreifende Psychotherapie. Eine solche (dritte) Welle findet sich nicht nur in der Verhaltenstherapie (*Heidenreich et al. 2012*), sondern insgesamt im modernen Integrationsparadigma therapeutischer Wege für eine Therapie des Menschen in seiner „vielfältigen Ganzheit“ in einer globalisierten Lebenswelt (*Petzold 1992g, 2012h*). Die Akzeptanz, dass die Natur Teil unserer Lebenswelt ist, wird damit hervorgehoben.

„Der Aufenthalt in freier Natur fördert psychophysisches Wohlbefinden. Menschen haben sich evolutionsbiologisch als multisensorische und multiexpressive Wesen entwickelt und brauchen Bewegungs- und Wahrnehmungsanreize, um gesund zu bleiben. Die Tätigkeit im Grünen schafft Funktionslust und reduziert Stress. Eine Lauftherapie im Freien hat zum Beispiel sehr gute Effekte in der Depressionsbehandlung. Durch das sogenannte „Embodiment“, das heißt verkörperndes, komplexes Lernen auf sensumotorischer, kognitiver, emotionaler, volitiver und sozialer Ebene, wird der Mensch „informierter Leib“ (*Petzold 2013f*, S.339).

Innerhalb des Integrativen Verfahrens ist die GREEN MEDITATION® als eine alltagstaugliche, säkulare Form der „Naturmeditation“ (*Petzold 2015b*) entwickelt worden. Ihrer Beschreibung wird in Kapitel 6.2 der vorliegenden Arbeit ausführlich Raum gegeben, weil der methodische Weg der GREEN MEDITATION® zentrale

Inspirationen für meinen Ansatz der angeleiteten Naturerfahrungen mit anschließender aktiver Resonanzmusik gegeben hat.

3 Natur in Literatur und Musik

Nach diesen ersten theoretischen Verortungen zum Thema möchte ich nachfolgend Eindrücke vermitteln, welchen Niederschlag Resonanzen aus Naturerfahrungen in der Vergangenheit in den Werken von Literatur, Dichtung und Musik bereits gefunden haben. Auch sie alle sind zur Inspiration für die vorliegende Arbeit geworden, in deren zweiten Teil eigene neue Wege versucht werden.

3.1 Natur in der Literatur und Dichtung

Menschen mit Problemen, gleich welcher Art, haben die Angewohnheit sich zurückzuziehen, womöglich allein zu sein. Vielen ist ein Alleinsein in der Natur wichtig. In der Natur finden sich für sie typische Momente der Ruhe und der Stille. Der Wald, der Fluss, der Bach etc. geben ihnen Trost. Ein Baum wird zum Bezugspunkt. Sonne und Mond sind ihnen Gleichnisse ihrer Seele. Sie nehmen sich Zeit zum Meditieren und zu sich selbst zu finden. Diese Menschen finden in der deutschen Literatur wichtige, große Persönlichkeiten, die diese Zustände literarisch verarbeitet haben, da sie selbst von ähnlichem Seelenleben betroffen waren. Beispiele sind *Walser* (*Matt* 2009, S.141), *Hölderlin* (*Muschg* 2006, S. 440), *Mörike* (*Zeller* 2001, S.470). Schon *Muir* (1838 – 1914), schottischer Philosoph, Notar und Naturforscher formulierte: "Bei jedem Schritt mit der Natur bekommt jemand weit mehr als er sucht" („But in every walk with Nature one receives far more than they seek“) (*Muir* 1876, S.232, in *Messner* 2019, S.7).

3.1.1 Lyrik

In den ‚Naturgedichten‘ geht es meistens nicht nur um ‚Natur‘- Beschreibungen, sondern um die Beziehung der Natur zum Seelenzustand der/des Betrachtenden (der Dichterperspektive). Die Naturerfahrung wird zur Labsal und zum Trost. Eines der schönsten deutschen Gedichte ist für mich *Goethes: "An den Mond"* (*Braun* 1977, S.144):

*"Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;*

(....)

*Was, von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht."*

Melancholie, Trauer, Todessehnsucht, aber auch Trost als ständig wiederkehrende Merkmale in den Strophen. Nach diesen sucht der mit sich selbst beschäftigte Mensch. Passend zu dieser Thematik wäre aus meiner Sicht auch das Gedicht "Ein Gleiches oder Wanderers Nachtlid II" von *Goethe* (ibid. S.147):

*"Über allen Gipfeln
Ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch."*

Ebenfalls *Goethes* „Wanderers Nachtlid (I)" (ibid. S.147):

*"Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
komm, ach komm in meine Brust!"*

In ähnliche Richtung zeigt auch das Gedicht *Friedrich Hölderlins*: „Hälfte des Lebens“ (ibid. S. 234f):

*"Hälfte des Lebens
Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen."*

In eine Thematik, wo es um Trost und Hilfe geht, passen auch Gedichte von *Josef von Eichendorff*, wie das Beispiel: „Schläft ein Lied in allen Dingen“ (*Muschg* 2006, S.82):

*"Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort."*

Oder *Hölderlins* „Schon als Knabe suchte er die einsame Entrückung“ (*ibid.* S.147):

*„Ich verstand die Stille des Äthers,
der Menschen Worte verstand ich nie.“*

In einer Zusammenstellung bei *Walter Muschg* findet sich auch das Gedicht von *Novalis*: „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren“ (*ibid.* S.80) sowie *Eichendorffs* „Oh Trost der Welt, du stille Nacht!“ (*ibid.* S.334), das nachfolgend zitiert werden soll:

*"O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt;
Laß ausruhn mich von Lust und Not,
Bis daß das ewge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt."*

Während *Klopstock* über den Zürichsee eine hymnisch-pathetische Landschaftsbeschreibung besingt, geht es bei *Eduard Mörike* in „Die schöne Buche“ nicht so sehr um die Landschaft, als vielmehr um das Seelenleben des Dichters selbst. Im Buch „Wörterleuchten“ von *Peter von Matt* wird dieser Zustand des Dichters unnachahmlich schön analysiert (*Matt* 2009, S.94ff). Er beschreibt diesen Ort des Gedichtes "Die schöne Buche" (S.92) von *Eduard Mörike*:

„Es ist ein magischer Ort, der andere Ort. Wer ihn betritt wird verwandelt. Er wird dahin gelockt, wird "eingeführt" wie in ein Mysterium. Ihn lenkt die

"auflauschende" Gottheit. So heißt es in einer hinreißenden Wendung. (...) Der Ort liegt im Schwäbischen und in der griechischen Antike. Als ob einer dahin gestürzt wäre, von Tiefe zu Tiefe."

„Damit wird die vollkommene Welt um die schöne Buche erotisiert. Und jetzt erkennt man auch die Zeichen, die von Anfang an darauf deuteten, vom >Seidenen Schmuck< über >Eichbaum und Birke< bis zum >zierlichen Teppich<, der an ein Schlafgemach erinnert. Der Mann aber, der dasteht, was ist mit ihm? Auch er ist ganz. Er "fühlt" und "denkt" zugleich, unzertrennt. Aus aller Zeit ist er daher reglos, aber ganz bei sich und frei und in der pochenden Mitte der Welt“ (Matt 2009, S.94ff).

Die Lyrik ist meines Erachtens eine geeignete literarische Gattung, um einen seelischen Zustand anzuzeigen. Sie ist in der Lage, den Menschen in die verschiedensten Stimmungen zu versetzen, von Begeisterung über Trauer zur Depression. Im Sinne der Zielsetzung dieser Arbeit – Resonanzen auf Naturerfahrungen – ist die deutsche Literaturgeschichte eine sprudelnde Quelle. Im Folgenden sollen einige konkrete Gedichte diese Arbeit beleuchten. Man kann bereits beim Minnesang beginnen: Gedicht Nr. 19 von *Walther von der Vogelweide*: „Als der Sommer da war“ (Wapnewski 1982, S.67):

*Als der Sommer da war,
und die Blumen über das Gras
so schön hinausblühten,
dort wo die Vögel sangen,
kam ich an eine weite Wiese,
auf der ein klarer Quell entsprang.
Längs des Waldes nahm er seinen Lauf,
wo die Nachtigall sang. (...)*

In seinem Gedicht: "Ich saß auf einem Steine" (ibid. Nr. 36, S.125) beschreibt *Walther von der Vogelweide* einen wunderbaren, einprägsamen Traum auf einer Wiese. Alle transzendenten Merkmale der Natur sind da: Wiese, Baum, Quelle, kühler Schatten, Wald, Nachtigallen. Die Seele schwebt schwerelos im Himmel. Im tiefen Schlaf weckt ihn eine Krähe, das Glück ist vorbei. Die Wirklichkeit, die Realität hat ihn wieder. Eine alte Frau sagt ihm: „Zwei und eins macht drei.“ Außerdem vertraut sie ihm die Binsenweisheit an, dass sein Daumen ein Finger sei. Man muss bei *Walther von der Vogelweide* bedenken, dass seine Lieder ausschließlich für Adel und Hochadel und für die in diesen Kreisen gebildeten Leute, die des Lesens und Schreibens mächtig waren, bestimmt waren:

*Ich saß auf einem Stein,
und schlug ein Bein über das andere.
Darauf stütze ich den Ellenbogen.
Ich hatte in meine Hand geschmiegt
Das Kinn und meine eine Wange.
So erwog ich in aller Eindringlichkeit,
wie man auf dieser Welt zu leben habe.*

(...)

Die Gedichte sind zudem von hohem politischem und ethischem Geiste getragen. Ziel des Dichters war es, einen Beitrag zur politischen Ordnung im Reich und einen ‚ewigen‘ Frieden zu leisten. Viele Poeten beschrieben in ihren Gedichten oft sich selber als einsam und allein gelassen. Ein klassisches Beispiel hierfür ist *Friedrich Schillers* Gedicht "Die Teilung der Erde" (*Matt* 2009, S.47f). Darin verteilt Gott die Welt an die Menschheit, die Bauern, die Jäger, die Kaufleute, die Klöster, die Könige. Alles ist bereits vergeben, da beklagt sich der Poet, dass er leer ausgegangen sei.

In dem Buch "Wörterleuchten" von *Peter von Matt* heißt es: "Der stärkste Moment des Gedichts, eine blendende, dramatische Sekunde, ist die Replik des Dichters auf die Vorhaltungen Gottes: Wo warst du denn? - Ich war bei dir. Zeus weiß also nicht, was er doch am besten wissen müsste. Der Mensch, dieser Mensch, weiß mehr, und das macht ihm den Gott für einen Augenblick überlegen (...)" (*Matt* 2009, S.49).

Der Dichter, welcher der Welt entfremdet ist, erfährt Belohnung dafür, dass er nach seinem Gutdünken an jenem Ort, welcher für ihn den Himmel bedeutet, leben und sein darf. So hinterlässt das Gedicht, welches für den Dichtenden scheinbar gut ausgeht, einen bitteren Geschmack (die besonderen Lebensverhältnisse *Schillers* bedenkend) (*ibid.* S.49f.).

Poet*innen und Schriftsteller*innen, die sich in ähnlichen Situationen befanden, kann man dem Buch: „Fresse schon meine Fingerspitzen wie Spargelköpfe“ entnehmen (*Vanderbeke* 1990, o. S.). Nicht nur *Franz Kafka* oder *Else Lasker-Schüler*, auch *Theodor Fontane* und *Feodor Dostojewskij* befinden sich darunter, auch der Adelige *Detlef von Lilienkron* sowie *Heinrich Heine*. Sie alle und viele andere reihen sich in diese Liste ein, teils unverschuldet, teils selbst verschuldet, meist in seelischer und fast immer in Geldnot.

Literaturhistoriker haben zu allen Zeiten versucht die Aussagen der Dichter zu verstehen und zu deuten. So auch der Italiener *Luigi Reitani* in seinem Buch: „Hölderlin übersetzen“ (*Reitani* 2020). Der Autor deutet die Ode „*Mein Eigentum*“ (S. 11f.) und meint: „Was diese Ode auszeichnet, ist Hoffnung in der Verzweiflung. Eine einzigartige Konstellation. (...) Kaum ein Liebesgedicht Hölderlins kann umhin, vom Abschied zu sprechen. So sehr auch die Liebe als Dimension des Lebens und ihrer allumfassenden Einheit thematisiert wird, so klagen diese Verse immer wieder über einen Verlust“ (*Reitani* 2020, S.13):

Mein Eigentum

*In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun,
Geläutert ist die Traub und der Hain ist roth
Vom Obst, wenn schon der holden Blüthen
Manche der Erde zum Danke fielen.
(...)*

*Und leuchtest du, o Goldnes, auch mir, und wehst
Auch du mir wieder Lüftchen, als segnetest
Du eine Freude mir, wie einst, und
Irrst, wie um Glückliche, mir am Busen.*

*Einst war ichs, doch wie Rosen, vergänglich war
Das fromme Leben, ach und es mahnen noch
Die blühend mir geblieben sind, die
Holden Gestirne zu oft mich dessen.
(...)*

*Und dass auch mir zu retten mein sterblich Herz
Wie anderen eine bleibende Stätte sei
Und heimathlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne
(...)*

Reitani fährt in seiner Analyse fort: „Und trotzdem versucht das Subjekt dieser Gedichte immer wieder ins Offene zu kommen, die Natur zu genießen. Das Offene ist ihm eine Offenbarung. Die Wanderung jenes Prinzip, das das Leben zusammenhält. Vorbei geht das wandernde Ich an Städten und Landschaften, und es sind nur Spiegelungen seines Selbst, die Bilder, die bis zu ihm dringen. Zum Beispiel in *Heidelberg* (...) Auch der Neckarstrom, so lesen wir in der darauffolgenden Strophe, ist ein „Flüchtiger“, genauso wie Hyperion oder auch

Empedokles, der sich von seiner Stadt trennt und Abschied vom Leben nimmt, (...)“ (ibid. S.14).

Fluten der Zeit sind, so *Reitani*, auch Fluten des Stromes. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem Spiel mit der Logik und der Wahrnehmung. Die Bilder, mit welchen wir die Welt zu fassen glauben, sind demnach eigene Konstruktionen, fern unserer Kontrolle. Die Welt zeigt sich in Gleichnissen, ein Beispiel dafür ist für ihn *Hölderlins* Gedicht „Hälfte des Lebens“: *Hölderlin*, der Flüchtling, der Liebende, der Übersetzer. Nicht nur von *Pindar* und *Sophokles*, von *Horaz* und *Ovid*. „Am Ende ist alle Poesie Übersetzung“, meinte *Novalis* in einem Brief an *August Wilhelm Schlegel*“ (...) - selbst ein Übersetzer und Dichter (ibid. S.16).

Der Schweizer Professor für Germanistik, *Peter von Matt*, schreibt in einem Buch „Sieben Küsse. Glück und Unglück in der Literatur“: „Die Menschen tragen das Wissen von Glück immerzu mit sich herum. Sie messen daran ihre eigene Befindlichkeit und beobachten daraufhin alle anderen. Sie erfinden wundersame Vorstellungen von einer ewigen Seligkeit und sind rasch bereit, andere um dieser Vorstellung willen tot zu schlagen. Weil man das Paradies denken kann, muss es einmal existiert haben, oder wird es sich einmal vor uns öffnen“ (*Matt* 2017, S.12). In Kapitel neun dieses Buches zitiert der Autor *Sigmund Freuds* berühmten Satz über das Glück: „Die Absicht, dass der Mensch >glücklich< sei, ist im Plan der >Schöpfung< nicht enthalten“ (ibid. S.273), um dann abschließend ein Gedicht des 28-jährigen *Goethe* zu zitieren (ibid. S.275):

*„Alles geben Götter die unendlichen
Ihren Lieblingen ganz.
Alle Freuden die unendlichen
Alle Schmerzen die unendlichen ganz“.*

Aus den bisher von Dichtern beschriebenen und von wissenschaftlichen Interpreten verfassten Gefühlen und Gedanken kann gefolgert werden, dass im Laufe der Geschichte verschiedene Persönlichkeiten ihr Schicksal in ähnlicher Weise erlebt haben, wie vielleicht so manche Patient*in. Die Dichter waren in der Lage, ihr Erleben zu be- oder umschreiben, ihrem Dasein einen Sinn - ob traurig, freudig oder selbstreflexiv - zu geben.

Gerade während der Corona-Krise hat sich gezeigt, dass das Fehlen der Kunst, sei es in Wort oder Musik, nicht nur für gesunde Menschen ein großes Manko darstellt, vielmehr jedoch aber für gefährdete, seelisch angeschlagene Menschen ein unwiederbringlicher Verlust entstehen musste. Kunst kann, wenn richtig verstanden und genutzt, neben der psychologischen Kenntnis eine sehr gute Medizin sein.

3.1.2 Balladen

Das Naturgefühl drückt sich bei Dichter*innen durch intensives Erleben der Jahreszeiten des Meeres, der Landschaft, des Klimas, kurz der Natur aus. Wir kennen es bereits aus der Antike, beispielsweise bei *Theokrit* oder *Vergil*. Von Minnesang an, *Walter von der Vogelweide* bis *Klopstock* und *Goethe* und den Romantikern. In deutschen Balladen trifft man es ebenso. Die Entwicklung der deutschen Ballade beginnt im Mittelalter als Weiterbildung der Heldenlieder. Historische Erzähllieder mit verschiedenen Graden von Gefühlsbetonungen münden schließlich in anonyme, typenhafte Volksballaden. Die Romantik kehrt wieder zur volkstümlichen sangbaren Ballade zurück (*Brentano, Mörike, Heine*).

Im 19. Jahrhundert entsteht die unsangbare, geschichtliche Ballade (*Uhland, Platen, Droste-Hülshoff, Conrad Ferdinand Meyer, Fontane*). Nicht nur in "romantischen" und "klassischen" Gedichten sind die Landschaft und das Seelenleben der Dichter*innen (und/oder der Patient*innen, vgl. Patient*innen als Dichter*innen wie bspw. *Walser* oder *Hölderlin*) von Relevanz, sondern auch in den im volksliedhaften Ton gehaltenen Balladen deutscher Dichter ist dieses sehr oft ein Thema. Im Folgenden seien einige Beispiele ausgewählt aus dem Band „Die schönsten Balladen und Gedichte“ (*Seehamer*, o. J.).

Zunächst das Gedicht „Das zerbrochene Ringlein“ von *Eichendorff* (ibid. S. 38):

*In einem kühlen Grunde
da geht ein Mühlenrad,
mein' Liebste ist verschwunden,
die dort gewohnt hat.*

Letze Strophe:

*Hör' ich das Mühlrad gehen:
ich weiß nicht, was ich will –*

*ich möcht' am liebsten sterben,
da wär's auf einmal still!*

Der materiell verarmte Dichter *Joseph Freiherr von Eichendorff*, dem seine Geliebte abhandenkommt, fühlt sich verlassen und möchte als Spielmann, als Bänkelsänger der Welt sein Leid klagen (im Gegensatz zu seiner Novelle "Aus dem Leben eines Taugenichts" eine positive Lebensanschauung und Haltung schildernd). Ja, in seiner Verzweiflung will er beim Gehen des Mühlrads am liebsten sterben: "da wär's auf einmal still!" Wer will schon sterben, aber die Stille der Seele, die innere Ruhe ist das zentrale Anliegen des "Patienten". Tief getroffen und schwer bedrückt. Hier einmal Pechvogel und im Taugenichts einmal Glückspilz.

Grillparzers, "Der arme Spielmann", kann auch als vergleichendes Beispiel herangezogen werden. Der seltsame Alte ist ein Straßenmusikant, völlig losgelöst von der Realität, quasi ein Narr, ein Außenseiter, fast Verrückter, alle drei Worte ohne negativen Beigeschmack, ein schlecht spielender Geiger, aber durch einen Kuss auf ewige Zeiten glücklich (vgl. *Matt* 2017, S.101-157).

Johann Wolfgang von Goethe hat für alle Situationen des Lebens eines jeden einzelnen, ja der gesamten Menschheit, zeitlos gültige Beschreibungen und Erklärungen des menschlichen Seelenlebens geliefert. So auch zu diesem, unserem Thema in seiner Ballade: "Der Fischer" (*Goethe*, o. J., S. 52f.), woraus ich die erste und letzte Strophe zitieren möchte:

*Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netz' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehen.*

*Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach der Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht*

Ein feuchtes Weib hervor.

*Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?*

Die unwiderstehliche Kraft des Wassers, die Urheimat aller Lebewesen und Reinheit der Natur übermannt den Fischer und zieht ihn in den Urgrund zurück. Ist es die Tiefe der Seele? Ist es die Tiefe des Seins?

Bei *Heinrich Heine* ist es eine Melodie in seiner „Lorelei“ (ibid. S. 78). Gesungen von einer schönen Jungfrau, die im Zentrum der Ode steht. Der Schiffer verliert dabei völlig die Kontrolle über sein Schiff und übersieht die Felsriffe, an denen er letztendlich zerschellt und mit seinem Kahn untergeht. Obwohl der Rhein ruhig fließt, von der Abendsonne nicht geblendet wird, hat es ihm eine wundersame, gewaltige Melodei angetan. Der Dichter unterliegt seinem Schicksal (Schreiben hatte oftmals eine kathartische Funktion):

*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.
Die schöne Jungfrau sitzt
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar;*

*Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei,
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodei.*

*Dem Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;*

*Er schaut nicht die Felsriffe;
Er schaut nur hinauf in die Höh'.*

*Ich glaube, die Wellen verlangen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.*

Bei *Nikolaus Lenau*, "Der Postillion" (ibid., S. 86), zieht die melancholische Abendstimmung in einer Mainacht auf; es folgen Naturbeschreibungen wie die Frühlingspracht, der Mondschein, oder das heimlich rauschende Bächlein. Aber der eilig, mit flinken Rossen fahrende Postillion hat nicht die Schönheit der Natur im Blickfeld. Er strebt seinem Ziel entgegen:

*„(...) Mitten in dem Maienglück,
Lag ein Kirchhof innen“ (...)
„Halten muß hier Roß und Rad!“*

Der Postillion muss seines verstorbenen Kollegen gedenken. Seinem toten Kameraden bläst er dessen Lieblingsmelodie in die Grabesruh. Das ist ein trauriges und hoffnungsvolles Beispiel von Treue, aber auch einer ständigen Todesahnung:

Erste Strophe:

*Lieulich war die Maiennacht,
Silberwölklein flogen,
Ob der holden Frühlingspracht
Freudig hingezogen.*

Letzte Strophe:

*Weiter gings durch Feld und Hag
Mit verhängtem Zügel;
Lang mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hügel.*

Insgesamt kann anhand der Beispiele beobachtet werden, dass Metaphern der Natur ein durchgängiges Motiv im sprachlichen Ausdruck für die Resonanz der Natur in der Kunst der Dichter*innen waren.

3.2 Natur in der Komposition

Natur ist Musik und umgekehrt. Für mich stellt sich die Frage, wo die Musik in der Natur ihren Ursprung, ihren Beginn findet und wo das Geräusch endet. Denn auch ein wiederkehrendes Geräusch, wie auch ein einzelnes Geräusch, eingebettet in Musik, gehört für mich persönlich wieder zum Teil einer musikalischen Atmosphäre. Die Natur ist nicht nur voller Farben, Gerüche, sondern auch voller Geräusche, Gesänge und Laute. Physikalische Phänomene erzeugen einen Klang oder eine Klangkulisse. Ein Beispiel dafür ist ein wunderbares Donnerkonzert mit Regen und Wind. Ein solches Naturschauspiel kann wie eine Sonate mit mehreren Sätzen sein. Um dies zu erleben, braucht man den richtigen Moment und die Geduld, wie auch die Offenheit, es wahrzunehmen. Daher ist es kein Wunder, dass viele Komponist*innen sich von der Natur inspirieren ließen und versuchten, diese zu imitieren als Resonanz auf die Naturelemente.

Definitionen:

Musik: „Musik lat. Musica: span und port. Musica: Frz. Musique (...) Im Geltungsbereich dieses Wortes: Im Abendland – die produktive (schöpferische) Gestaltung des Klingenden, (...). In ihrer potentiellen Autonomie ist die Musik auch zugleich Ausdruck und Widerspiegelung (Resonanz) der Gesellschaft, in der sie wirkt (z.B. in der Soziologie). Es lassen sich aber in der Musik konstante Merkmale ausfindig machen, die umschreiben, was diese ist, z.B. die Eigenschaft, dass sie wesentlich mit Sprache und Tanz verbunden ist (*Dahlhaus, Eggebrecht 1979, Bd. II, S. 177*).

„Eckart Altenmüller definiert Musik als spezifisch menschliches Erzeugnis daher so: Es handelt sich um bewusst gestaltete, in der Zeit gegliederte und nichtsprachliche akustische Ereignisse in sozialen Zusammenhängen. Musik war nach Altenmüllers Theorie also vor der menschlichen Sprache da und knüpfte in einer Hinsicht doch direkt an die Tierwelt an: beim emotionalen Ausdruck“ (*Hubert 2018, o. S.*).

Geräusch ist „(...) im Sinne technischer und juristischer Normen jedes unbeabsichtigte Schallereignis, im Unterschied zum Lärm, der als „unangenehmes Schallereignis“ aufgefasst wird“ (Lexikon der Physik, online).

Alles hat und gibt Resonanz: Ein Sprichwort sagt schon: Wie ich in den Wald rufe, so hallt es zurück. Wenn ich in eine Schlucht oder an einen Felsen rufe, ertönt ein Echo – leiser, oder weiter entfernt. Fachbegriffe in der Musik finden so auch ihren

Ursprung in der Natur und sind Beschreibungen dessen, was man schon erlebt hat, oder wagt, sich auszumalen. In der unten angeführten Sinfonie werden die musikalischen Fachbegriffe definiert und erklärt.

Nachfolgend möchte ich einen Einblick in die Sinfonia Pastorale, Sinfonie Nr. 6 in D-Dur von *Ludwig van Beethoven* geben, in seine Lebensumstände sowie die Umgebung (den ökologischen Raum) und die Naturereignisse, in welchen sich der Komponist zur Zeit der Werkentstehung befand.

Die „Sinfonia Pastorale“ ist eine „Hymne an die Natur und an den Schöpfer“ (*Cavendish* 1996, S. 405). *Cavendish* zufolge ging es Beethoven in der Werkschöpfung weniger darum, „die Natur mit Musik zu beschreiben, sondern vielmehr um seine persönlichen Empfindungen angesichts der Schöpfung, die sich in der Natur offenbart“ (ibid. S. 405). Beethovens 5. Sinfonie ist ergreifend und packend zugleich: „Ta, ta, ta, taaa!“ Dieses Motiv ist in aller Ohren und nimmt einen sogleich mit in das Ringen mit den Schicksalsmächten. In der „Sinfonia Pastorale“ ist dieses Ringen ausgetragen und „das Thema (...) Seelenfrieden, den die Begegnung mit der Natur dem Menschen schenkt“, ausschlaggebend (ibid. S. 405). Bevor ich auf den Inhalt der 6. Sinfonie und die Hintergründe ihrer Entstehung eingehe, erkläre ich kurz, was eine Sinfonie ist, um ein Verständnis für das Kompositions- **Handwerk** aufzubringen. Der Begriff „Sinfonie“ ist aus dem Griechischen abgeleitet. *Beethoven* schrieb die italienische Form des Begriffs: „Sinfonie“ (ibid. S. 400). Die Sinfonie hatte ihren Ursprung in der Sonate, welche zu *Beethovens* Zeit meist aus drei Sätzen (Teilen) bestand: Einem schnellen ersten Satz (jener war meist der längste), einem langsamen, oft lyrischen zweiten Satz und einem bewegten und lebhaften dritten Satz. Die Satzbezeichnungen sind italienische Begriffe, hier als Beispiel für den ersten Satz: *allegro*, was fröhlich bzw. schnell bedeutet. Oft schrieben Komponist*innen Spielanweisungen in ihre Partituren, um Musizierenden Vorstellungen von Geschwindigkeit, Dynamik, Charakter eines Satzes, Stückes oder einer Passage mitzuteilen. Die musikalischen Fachbegriffe sind oft Naturmetaphern. Für Komponist*innen war diese gegebene Struktur eine Erleichterung. Sie half ihm „innerhalb eines Werkes einen weiten Stimmungsbereich auszuschöpfen“ (ibid. S. 406).

Die aus der Sonate entstandene Form der Sinfonie wiederum ist ein großes Orchesterwerk und besteht seit den Lebzeiten *Haydns* (1732 – 1809) aus vier

Sätzen. Bis dorthin bestanden auch die frühen Sinfonien aus drei Sätzen. *Haydn*, der *Beethovens* Lehrer war, war maßgeblich an der Festigung der Sinfonie (ibid. S.406), beteiligt. „Haydn (...) schrieb 1755 die erste von 104 Sinfonien; die letzte vollendete er 1795“ (S. 401). Er trug wesentlich zur „formalen und inhaltlichen Entwicklung“ der heutigen „klassischen“ Sinfonie bei. Aber auch der Sohn von *Johann Sebastian Bach*, *Carl Philipp Emanuel Bach*, mit seinen „dramatisch- dynamischen“ und „empfindsamen“ Kompositionen, welche voller Energie sind, sowie Sinfonien von *Mozart*, waren große Inspirationen für *Beethoven* (ibid. S. 401). *Beethoven* begann 1806 die „heitere Sinfonie Nr. 6“ zu komponieren. Sie wurde etwa gleichzeitig mit der „Sinfonie Nr. 5 in C- Moll“ 1807 oder 1808 fertig. Die Sinfonie Nr. 5 beginnt bereits, wie oben schon erwähnt, mit der bekanntesten und meistzitierten Tonfolge in der klassischen Musik. Seine Bemerkung zu dieser wie Hammerschläge klingenden Einleitung, soll folgende gewesen sein: „So pocht das Schicksal an die Pforte“ (ibid. S. 400). Die Inspiration zu dieser Einleitung habe er von dem rhythmischen Ruf der Goldammer (ibid. S. 403). Beide Sinfonien (heute Nr. 5 und Nr. 6) schrieb er vor dem Hintergrund seiner inneren Zerrissenheit. Außerdem begann er unter seiner beginnenden Taubheit zu leiden (ibid. S. 402).

Zum Inhalt der Sinfonie Nr. 6 F- Dur, „Sinfonia Pastorale“:

Der erste Satz klingt wunderbar fröhlich. Überschieden ist er mit dem Satz: „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“ (ibid. S. 406). In den Noten steht: „*allegro ma non troppo*“, was nichts anderes bedeutet als schnell, aber nicht zu schnell. Mit der Melodie der Geigen und der meist leicht klingenden Begleitung ist eine Atmosphäre der Heiterkeit und Leichtigkeit zu spüren. Das liedhafte, tänzerische erste Thema, welches von den Geigen vorgestellt wird, ist geprägt von einem prägnanten Rhythmus aus abwechselnden Achtel- und Sechzehntelnoten in F- Dur. Das zweite, gegensätzliche Thema, typisch für den ersten Satz, ist in Viertel- und Achtelnoten. Die aufgelösten Akkorde dieses Motives fügen sich harmonisch und „*zart in der Gesamtstimmung ein*“ (ibid. S. 406). In der Reprise nehmen nun alle Fahrt auf. Das oben genannte Motiv wird im Folgenden von Klarinetten, tiefen Streichinstrumenten und der gesamten Bläserabteilung aufgenommen und zu einem großen Crescendo geführt. Ein langer, kraftvoller Tanz erklingt und verstummt anschließend. In der Reprise modulieren gegen Ende hin die Motive des Anfangs durch sämtliche Tonarten. Sie werden leicht abgewandelt und

von verschiedensten Instrumenten immer wieder aufgenommen. Der erste Satz endet in einer langen Coda und in völliger Harmonie. Crescendo, „wachsend“, steht als musikalische Vortragsbezeichnung für ein allmähliches Erstarke n der Lautstärke (Dahlhaus, Eggebrecht 1979, S. 282).

Der zweite Satz ist überschrieben mit: „Szene am Bach“ (Cavendish 1996, S.406). Dieser Abschnitt des Werkes ist einer der seltenen Teile, in welchem versucht wird, die Natur zu imitieren. Beethoven ahmt, mit einem sich wiederholenden Motiv der Geigen, das Plätschern eines Baches nach. Aus dem einst plätschernden Bächlein wird ein fließender Bach. Auch das Motiv der hohen Streicher wächst zu einer ausgewachsenen, reichhaltigen Melodie. Ein Fagott spielt eine schwere Melodie, wie aus der Ferne klingend. Es rückt näher, denn andere Instrumente nehmen diese Klänge auf. Die Melodie wächst und mündet schließlich „in eine sizilianische Hirtenmelodie“ (ibid. S. 406). Damit endet die Exposition dieses zweiten Satzes. Die Reprise und die Durchführung werden maßgeblich mit diesen beiden Motiven entwickelt, kreiert. Das Bächlein und der Bach, das fließende Motiv der Streicher, ebbt ab, um dann den neuen Klängen der Vogelstimmen Platz zu machen. Die Flötenriller (zwei sich immer wieder schnell abwechselnde Töne) sollen das Singen der Nachtigall darstellen, die Wachtel als Oboe und der Kuckuck als Klarinette rufen. Der Satz endet mit dem Hauptthema „in heiterer Gelassenheit“ (ibid. S. 406).

Der dritte Satz heißt „lustiges Zusammensein der Landleute“. In diesem (allegro) schnell zu spielenden Satz findet sich zum ersten Mal der Mensch wieder. Es ist ein Beisammensein „in ausgelassenem Tanz“ (ibid. S. 407). Ein Bild von Dorfmusikern, die unbeholfen durch die Gegend stampfend tanzen. Man stelle sich ein Dorffest vor mit durcheinander spielenden und eher schlecht intonierenden Musikern. Die Musik ist geprägt von Volksmusikelementen, wobei das Fagott und die Oboe eine tragende Rolle übernehmen. Es wird hier eine Atmosphäre der Ländlichkeit und des Dorfes erschaffen. Nur abgetrennte, abgehackte, ganz leise Noten finden sich ganz zu Beginn bei den Streichern ein. Die zweite Melodie steht im Gegensatz dazu: (...) „eine liebliche Melodie, in originellen Synkopen“ (...), welche vom Fagott akzentuiert werden. Das Trio ist das darauffolgende Element. Es ist schwerfällig und ganz „im Stil von Volkstänzen, wie sie auf Jahrmärkten in Flandern üblich waren“ (ibid., S.

407). Die zweite Exposition des zweiten Satzes, endet abrupt nach der ausführlichen Darstellung „des ländlichen Treibens“ (ibid. S. 407).

Der vierte Satz: Wie oben beschrieben, komponiert hier Beethoven ein Naturschauspiel. „Gewitter, Sturm“ (ibid. S. 407), so lautet die Überschrift des vierten Satzes. Der Satz steht ebenfalls im Allegro. Einige Phrasen erklingen wie einzelne Regentropfen. Ein imitierter und intonierter Donnerschlag (*forte*, laut) erwacht zum Leben. Die bäuerlichen Landsleute des vorherigen Satzes flüchten vor dem Gewitter, dem Sturm. Zum Ende des vierten Satzes „beruhigen sich die Naturgewalten und feine Melodielinien in den Flöten führen zu einem versöhnlichen Ausklang“ (ibid. S. 407).

Der fünfte und letzte Satz der Sinfonie „Pastorale“ steht unter dem Titel: „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ (ibid. S. 407). Es steht in einem Allegretto. Der Beginn startet in einem dreiteiligen Rondo, wobei hier das Hauptthema der liebevolle Gesang der Hirten, „eine der schönsten Schöpfungen Beethovens“ (ibid. S. 407) darstellt. Gesungen wird zuerst von den Klarinetten, dann von den Bratschen (eine größere Geige mit einem tieferen Tonumfang), die das Thema so lange steigern, „bis daraus das mächtige Hauptthema des Satzes entsteht, in dem Motive aus der Kirchenmusik anklingen“ (ibid. S. 407). Nach dem Rondo wechselt die Exposition schwungvoll zu neuen Motiven, die in der Durchführung wiederum neu erklingen. Majestätisch schließt sich die Coda (Schlussteil, Anhang) der Durchführung an. Die Geigen leiten zart das Ende der „Hirtensinfonie“ ein. Die Sinfonia „Pastorale“ endet „ruhig und zuversichtlich“ (ibid. S. 407) in Harmonie. Man kann erkennen, dass die Natur hier eine reale Inspiration für die 6. Symphonie *Beethovens* war.

4 Konzepte der Integrativen Therapie

Nachfolgend stelle ich drei Konzepte der Integrativen Therapie vor, die für die vorliegende Arbeit von spezifischer Bedeutung sind: Das Selbst als Künstler und Kunstwerk, Leibkonzepte der Integrativen Therapie sowie das integrative Konzept komplexer Resonanzen.

4.1 Das Selbst als Künstler und Kunstwerk

Musik, bildende Kunst und Schauspielerei sind verwandt. Hier will der Mensch sich unmittelbar der Kraft der ästhetischen Erfahrung zuwenden. Mit der Musik ergeht es uns ähnlich wie mit bildenden Künsten, zeigen doch die vielen Werke in der Musikkultur und der Kunst die unterschiedlichen Erfahrungen der Menschen: „Im Tattoo kann der Körper Spiegel der Seele werden, Dokument der schlimmen Widerfahrnisse aber auch Projekt der Lebenskunst“ (Petzold 2014, S.1). Auch in der Musik werden sowohl schlimme Erfahrungen, als auch Heilsames verarbeitet.

Den Artikel: „*Das Selbst als Künstler und Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“*“, bei dem H. G. Petzold interviewt wird (Petzold 2018, S.76) soll hier genannt sein, da die Thematik des rezeptiven Kunsterlebens durch die Musik, aber auch durch die GREEN MEDITATION® berührt wird. „Kunst erzählt vom Leben, weil ihre *Narrativität* in den „narratives of live“ gründet, sie legt Leben aus, weil dieses von jedem wahrnehmenden, erlebenden Selbst erfasst, verstanden, erklärt werden will. Leben verlangt Auslegung und diese ist immer auch Gestaltung“ (Petzold 2001, S.3). Petzold zufolge erklärt Kunst den Menschen die Welt, da sie auf „einzigartige und unmittelbare Weise der Essenz der menschlichen Lebenswelt“ entspringt, weswegen hier auch die „Gründe und Begründungen rezeptiver Kunsttherapie“ zu sehen sind (Petzold 2001). Wenn etwas rezeptiv wahrgenommen wird, dann werden die Schönheiten der Welt empfangen. Wird etwas „mit allen Sinnen des Leibes“ (Petzold 2001, S.5) aufgenommen, „wird alles Seele, die Sonne, die Welt tönt in alter Weise [...]“, so Hugo Petzold zitiert nach H. G. Petzold (Petzold 2001, S.5); (Häusle-Paulmichl 2018, S. 78).

In den Anfängen der „**Green Meditation**“, (Sieper, Petzold 1975; Petzold 2015b) wurden Konzepte der „Praxeologie der „*kreativen Medien*“ in Projekten mit Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen und alten Menschen“ (Petzold 1965,1967; Sieper, Orth, Petzold 2020, S.41) geschaffen. Diese Arbeit wurde theoriefundiert entwickelt (Sieper, Orth, Petzold 2020, S.41).

4.2 Leibkonzepte der Integrativen Therapie

Die Leibkonzepte der Integrativen Therapie sind für diese Arbeit zur Musiktherapie wichtig, da der Leibbegriff in der IT eine zentrale Rolle spielt. Leib wird bei Hilarion G.

Petzold „als die Gesamtheit aller sensorischen, motorischen, emotionalen, volitiven, kognitiven und sozial-kommunikativen *Schemata* bzw. *Narrative/Stile*“ (*Petzold* 2003a, S.1066) definiert, die in einer Beziehung mit dem Umfeld stehen bzw. „in ihrem Zusammenwirken als *>informierter Leib<* das *>Leibsubjekt<* als *Synergem* konstituieren“ (ibid.). „Der Mensch ist **Leib-Subjekt als Mitsubjekt** in seiner je gegebenen **Lebenswelt**“ (ibid. S.1060).

Das Leibphänomen kann somit als das sich am lebendigen Körper Zeigende, Belebte beschrieben werden. In der Musiktherapie wäre demnach der sinnlich belebte Leib, in welchem Resonanz auf das Gehörte erfolgt, ein mitschwingender Leib (rezeptiv) oder ein musizierender (aktiv) Leib, der sich mit Instrumenten ausdrückt und in welchem das Leibsubjekt kein ‚Dingkörper‘ ist.

Merleau-Ponty beschreibt im Werk: „Phänomenologie der Wahrnehmung“ im § 23 die Einheit des Leibes und die des Kunstwerks:

„Nicht einem physikalischen Gegenstand, sondern eher einem Kunstwerk ist der Leib zu vergleichen. Die Idee eines Bildes oder eines Musikstücks kann sich auf keine andere Weise mitteilen, als durch die Entfaltung der Farben und Töne selbst. [...] In diesem Sinne ist unser Leib dem Kunstwerk vergleichbar. Es ist ein Knotenpunkt lebendiger Bedeutungen, nicht das Gesetz einer bestimmten Anzahl miteinander variabler Koeffizienten“ (*Merleau-Ponty* 1974 S. 181).

Der Leib wird als belebter und beseelter Körper wahrgenommen, ausgestattet mit einer Lebendigkeit, die Bewusstheit sowie Personalität besitzt (*Leitner* 2010). Damit begründen sich im integrativen Ansatz neue Wege. Das „**personale Leib-Subjekt**“, möchte sich selbst und die Welt „im Lebensganzen“ verstehen (*Petzold, Sieper* 2012e, S.10). Dabei sollen die Lebenszusammenhänge erklärt und die Geschichte des Leibes in „Kontext und Kontinuum“ erfasst werden.

Robert Stefan beschreibt in seiner Schrift „Zukunftsentwürfe des Leibes“ wie der Transfer von Theorie zu Praxis leichter gelingen kann: „Im Kernbegriff des *informierten Leibes* führt Petzold den gesamten Fundus der Leib-Konzepte verschiedener Autoren des phänomenologischen *und* hermeneutischen Denkens, sowie neurowissenschaftliche, insbesondere auch neuromotorische Konzepte von *Lurija, Bernstein zu Damasio, Freeman, Gallese* und anderen zusammen (...) (*Stefan* 2020, S. 52). So kann der informierte Leib auch als „umbrella term“ verstanden

werden, durch Hermeneutik wird der rein phänomenologische Leibbegriff neu verstanden:

„Der *informierte Leib* ist ein *umbrella term* oder ein Brückenkonzept, durch den die schwierige Herausforderung des Transfers von Theorie zu Praxis leichter gelingen kann. Der Begriff des informierten Leibes dient aber auch dazu, etwaige Restriktionen, die der rein phänomenologische Leibbegriff mit sich bringt, durch Hermeneutik und Metahermeneutik zu überwinden“ (Stefan 2020, S. 52).

Personen entwickeln sich als personale Leib-Subjekte und weltverwurzelte Leiblichkeit kann sich entwickeln (Petzold, Orth 2017a, S. 5).

Prozesse werden vom „Leib-Subjekt“ in seine Lebenswelt und ökologische Umwelt eingebettet. Sie werden internalisiert oder auch interiorisiert. Der informierte Leib wird als „**Leib-Subjekt** in der **Lebensspanne**“ verkörpert (Petzold, Orth 2017a, S.13). Für das Musikerleben bedeutet das die Internalisierung von Klangwelten, für die GREEN MEDITATION® beispielsweise die Frische des Erlebens der Natur und auch das heilsame Grün. Schließlich werden Kulturarbeit und Selbststeuerung evident:

„Sämtliche Informationen, die den Leib formen und formatieren, alle Habitusbildungen, Interiorisierungen und Mentalisierungen präformieren wiederum die Lebensbewältigung von Subjekten in ihrer sozialen und ökologischen Lebenswelt, sind Grundlage von Selbststeuerung und Kulturarbeit (Stefan 2020, S. 53).

Das Thema Leiblichkeit ist höchst komplex und muss von unterschiedlichsten Seiten betrachtet werden (Petzold, Orth 2017a).

4.3 Das integrative Konzept „komplexer Resonanzen“

Das Integrative Konzept wechselseitiger Resonanzen ist auch für die Arbeit mit dem kreativen Medium Musik wichtig. Einerseits findet beim musiktherapeutischen Improvisieren und in der Arbeit mit Patient*innen in der Dyade feinspürige Resonanz in der gegenseitigen Bezogenheit statt. Andererseits entwickelt sich beim Musizieren in der Natur Resonanz mit dem heilsamen Grün. In der GREEN MEDITATION® wird diese Resonanz achtsamkeitsbasiert vertieft und feinspürig verarbeitet. Die

Schöpfung der Natur und des Lebendigen erfährt die Verbindung zum Menschen: „Relationalität ist die Grundverfasstheit alles Lebendigen und so auch der menschlichen Natur, die durch das nicht endende Wechselspiel Resonanzen von Mensch und Welt, von Mensch zu Mitmensch, die *Ko-kreativität* entstehen lässt, deren Schöpfungen wir in uns und um uns finden“ (*Ilse Orth in Petzold, Orth 2017b, S. 1*).

Interiorisierung erfolgt dann vor allem durch persönliche Prozesse und Bezüge zu anderen Menschen. Insgesamt wird das Konzept der Resonanz in der Integrativen Therapie seit Langem verwendet. Resonanzphänomene entstehen dann, wenn z.B. Eindrücke aus der Außenwelt und/oder der Innenwelt eines Menschen auf seine vielfältigen Gedächtnisspeicher treffen (*Petzold, Orth 2017b, S. 30*). Resonanzen sind also Antworten eines „personalen Leibsubjekts“ auf Einwirkungen aus dem „Resonanzfeld“- als Erfahrungen mit sich selbst– durch Sozialisation, Enkulturation und Ökologisation, aber auch Erfahrungen mit der sozialen und ökologischen Um- und Mitwelt. Resonanzen auf vielfältige Eindrücke können entsprechend komplex sein (*ibid. S. 30*).

„Im interpersonalen Bereich (*Petzold, Müller 2005/2007, S.44*) sind es dann die „empathischen Resonanzen“ mit ihren kognitiven und emotionalen Aspekten (siehe oben), die zum Tragen kommen als zwischenmenschliche und damit „zwischenleibliche“, von Wechselseitigkeit bestimmte Resonanzen“ (*Petzold, Orth 2017a, S. 30*).

Einige Spezifika der IT-Konzeption der Resonanzen seien hier benannt: In der Integrativen Therapie ist der „Leib“ das Resonanzorgan, daher wird auch vom „Resonanzkörper“ gesprochen (*Petzold, Orth 2017a, S. 31*). Empathie ist ein Phänomen der leiblichen Resonanz und ist auch für die therapeutische Beziehung wichtig.

In der Musik kommt es zu wechselseitigen Resonanzphänomenen zwischen den Musizierenden, insbesondere in der freien Improvisation, wo sich die Spielenden aufeinander beziehen. In der therapeutischen Beziehung stellen Therapeut*innen ihre ausgeprägte Resonanzfähigkeit zur Verfügung, um Klient*innen und Patient*innen einen sicheren Raum zur Verfügung zu stellen, in denen diese eigene Kompetenzen zur Beziehungs- und Resonanzfähigkeit entwickeln und/oder vertiefen können.

5 Meditation und Naturerfahrung

Mit diesem Kapitel stelle ich die GREEN MEDITATION® aus dem Methodenfundus des Integrativen Verfahrens, durch die ich entscheidende Inspirationen für meine musiktherapeutische Arbeit erhalten habe, in den Kontext von Meditationstraditionen.

5.1 Begrifflichkeit und Konzepte

Der Begriff „Meditation“ stammt aus dem Lateinischen „meditatio“: Denken, Sinnen, zur Mitte finden (Duden, online). Der Duden unterscheidet nach dem Bedeutungskontext: konzentriert-beschauliches Nachdenken und geistiges Sich-Versenken in etwas; die religiöse Bedeutung ist: innere Sammlung und religiöse Betrachtung; Versenkung (ibid.). Meditation bedeutet auch - kurzgefasst: Sammlung, Konzentration (*Häusle-Paulmichl* 2000, o. S.). In diesem Verständnis wird Meditation nicht im Sinne einer persönlichen Bewusstseinsqualität definiert, sondern als konkretes Verfahren, um einen kontemplativen Zustand zu erlangen. Die Wirkung der GREEN MEDITATION® beispielsweise wurde von *Petzold* und Mitarbeiter*innen über Jahrzehnte entwickelt (*Petzold* 2015b). Als Untersuchung zum Thema Psychotherapie in Verbindung mit Transzendentaler Meditation verweise ich auf das Fazit einer Arbeit von *Theo Fehr*, dass nämlich der gleichzeitige Beginn der Transzendentalen Meditation und einer Psychotherapie einander zuträglich sind, soweit es um die Entwicklung von Achtsamkeit (Focused Attention) geht (*Fehr* 2012, S. 19f.). Allerdings wirkt eine (mitunter aufwühlende) Psychotherapie hinderlich für die Entfaltung nondualen Bewusstseins mit Transzendenz aller kognitiven und emotionalen Aktivitäten. Der Autor empfiehlt daher einen zeitversetzten Beginn: Erst die Therapie, später die Meditation.

Diverse Herangehensweisen an Meditation als Tun sind kulturbedingt, abhängig von religiöser Zugehörigkeit, persönlicher Sozialisation und Vorlieben. Grundsätzlich kann aber jede noch so alltägliche Lebenssituation, jegliches Handeln und Erleben meditativ, also bewusst und achtsam mit einem hohen Maß an Gegenwärtigkeit und innerer Gelöstheit erlebt bzw. gestaltet werden. Während der Begriff Kontemplation vorwiegend in der christlichen Tradition verwendet wird und tendenziell passiv-

beschaulich konnotiert ist – auch wenn den Definitionen die Bedeutung „konzentriertes Betrachten / Versenken“ hinzugefügt wurde (Duden, online), wird Meditation vielfach im Zusammenhang gebracht mit aktiven, bewusst ausgeführten Handlungen und Atemtechniken, in Verbindung mit bestimmten Körperhaltungen zur Erlangung erhöhter Wachsamkeit und eines Zustands nach innen gewandter Versenkung und Klarheit.

H. Petzold und *I. Orth* verstehen Meditation nicht als *Technik*, sondern als methodischen *WEG* „des Gewinns einer „komplexen Bewußtheit und Achtsamkeit“ zur mental klaren, emotional ruhigen und leiblich ausgeglichenen *Steuerung seiner selbst* im Weltzusammenhang und in der alltäglichen Lebensrealität“ (*Petzold, Orth* 2021a, S.23). Sie weisen auf das Erleben und Erfahren von Selbst und Welt hin, die traditionelle Meditationswege miteinschließen: „Wir zielen erstens auf eine **experientielle Meditation**, die auf ein Erleben und Erfahren (engl. *experience*) von **Selbst** (Selbsterfahrung) – und von **Welt** (Welterfahrung) gerichtet ist. Das ist auch die Ausrichtung der meisten traditionellen Meditationswege (Zen, Daoismus, Islam, Christentum), von denen viele, religiös gegründete auch noch auf das **Göttliche** (Gotteserfahrungen) gerichtet sind“ (*Petzold, Orth* 2021a, S. 24).

Die Grüne Meditation des Integrativen Ansatzes ist verbunden mit Konzepten der philosophischen Meditation, für die das gedankliche, reflexive Durchdringen von Grundfragen des Erkennens und Verstehens im Sinne der philosophischen Kontemplation (*Russet* 1964) zentral ist. Im Artikel von *Petzold* und *Orth* wird auf die Autoren *Montaigne, Pascal, Descartes* und *Husserl* mit ihren „*méditations*“ als Beispielen verwiesen (*ibid.*, S. 24).

Die „ökologische Meditation“ kann als „dritte Qualität des Meditierens“ in das differentielle Meditationsverständnis eingebracht werden. Ökologische Zusammenhänge sollen übergreifend erfasst und verstanden werden, das ‚Wesen‘, deren ‚Natur‘ soll begriffen werden. Als Beispiele nennen die Autor*innen: „etwa im Blick über Landschaften, Wälder und Felder, über Höhen und Täler, aber auch in der Betrachtung von Mikrobereichen: z. B. eines Biotops, eines Waldrands, eines Teiches, einer Ruderalfläche, eines Hügelnestes (Ameisenhaufen), eines Spinnennetzes“ (*ibid.*, S. 24). Meditative ökologische Betrachtungen können so, wie die Autor*innen weiter ausführen, in eigene Qualitäten der Naturerfahrung, in

phänomenales Erleben sowie hermeneutisches Durchdringen und Verstehen eingehen (ibid., S. 24). Die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und Forschungen werden dabei stets berücksichtigt.

„Von „transversaler Meditation“ sprechen wir, wenn alle diese genannten Ströme meditativer Erfahrung sich synoptisch-synergetisch verbinden, zusammenfließen“ (Petzold, Orth 2021a, S. 26).

Petzold erzählt von der heilsamen Erfahrung des kunstästhetischen Erlebnisses, die in die Frage mündet: „Wer bin ich?“ (Petzold 1999q, S. 2). „Kräuterwandern, Kräuter zu suchen ist ein Gehen der eigenen Art: langsamen Schrittes, beschaulich, Ausschau haltend. Es ist ein Gehen mit Bedacht, fast andächtig. Stillsein kommt von ganz alleine, mit Reden lässt sich weniger entdecken. Deshalb kann bereits das Gehen als meditative Erfahrung erlebt werden, Schritt für Schritt mit gutem Kontakt zur Erde, wie eine Gehmeditation“ (Ebenbauer 2018, S. 35).

„Das Paradoxon, dass Rückzug und Stille nicht einfach inneren Frieden bringen, sondern ein Gedanken-Karussell in Gang setzen, das gleichzeitig Unlust, Schmerzen und Kränkung hervorbringt, gilt vor allem für Meditation“ (Ruegg 2019, S. 300). Was aber folgt, wenn Meditation im Rahmen einer Struktur (beispielsweise des Zen) über einen bestimmten Zeitraum in verdichteter Weise, in der Gemeinschaft mit Gleichgesinnten praktiziert wird und zunehmend ein Kraftfeld der Bewusstheit (awareness) entsteht? Die oben genannten emotionalen und mentalen Störfelder beginnen sich abzulösen. Sie verziehen sich gleichsam wie dichte Regenwolken nach einem Gewitter und geben den Blick frei auf einen unverstellten, strahlend blauen Himmel, bevor vielleicht die nächste mentale oder emotionale Schlechtwetterfront ins Bewusstseinsfeld vordringt und erneut den klaren Blick auf das Sein trübt.

Über Meditation intensiviert sich der Kontakt zur umgebenden Natur. Natur, in der, mit der und durch die wir sind, wird mit sämtlichen Sinnen erspürt und wahrgenommen. *Petzold* und *Orth* verweisen auf Erfahrungen der Ergriffenheit und der Gefühle der Erhabenheit sowie der Verschmelzung mit der Landschaft, in denen auch multisensorisches Erleben wirksam wird und evoziert werden kann (*Petzold, Orth* 2021a, S. 27f.). Hieraus können „Praktiken der Naturmeditation“ entstehen (ibid., S. 28). Über Meditation können wir leichter den Zugang zum ersehnten inneren Frieden finden, der stets auch innige Verbundenheit mit allen Geschöpfen, allem

Lebendigen, bedeutet: „Die Natur inspiriert mich, leichter in einen Zustand der Kontemplation zu gelangen, da ich mich im Einklang und als Teil eines größeren Ganzen empfinden kann. Durch die Reduktion auf das Wesentliche kann sie mich zu tiefer Bewußtheit, zu Seelenfrieden, zu Vertrauen und Verbundenheit führen“ (Klar 2019, S. 145), so formuliert es der Integrative Musiktherapeut *Stefan Klar*. Für die Integrative Musiktherapie ist die GREEN MEDITATION® von hervorragender Bedeutung.

Auf die großen Systeme menschlicher Bewusstseinsentfaltung – mit ihren Zielen der Befreiung aus einem Rad von niemals endenden Lebenszyklen (Geburt – Tod und erneute reinkarnierte Wiederkehr) wird hier auch aus wissenschaftlichen Gründen nicht näher eingegangen. Bemerkenswert erscheint mir allerdings, über welche komplexe und detailliert ausgearbeiteten Landkarten für die unterschiedlichen Wege und Stadien geistiger Entwicklungsprozesse beispielsweise der tibetische Buddhismus verfügt, der zudem noch die alte schamanische Bön-Tradition mit dem von Indien importierten Buddhismus verwoben hat.

Namkhai Norbu, ein bekannter tibetischer Lehrer des Dzogchen, eines spezifischen spirituellen Entwicklungspfadens innerhalb des tibetischen Buddhismus meint, Worte und intellektuelle Konzepte können höchstens Zeichen sein, die auf die wahre Natur der Wirklichkeit dahinter verweisen. „Doch der einzige Weg, um in das Herz des Kristalls zu sehen, ist, in sich selbst zu schauen“ (Norbu 2011, S. 162). Er beschließt sein Buch mit einem Zitat, das wie ein Weckruf, intensiv mit der Natur zu leben, klingt:

„Wie eine Biene bei allen Arten von Blumen den Nektar sucht, suche auch du die Lehren überall. Wie ein Reh, das einen ruhigen Platz zum Grasensuchen sucht, suche auch du die Abgeschiedenheit, um all das zu verinnerlichen, was du angesammelt hast. Lebe vollkommen frei von Furcht, wie ein Löwe. Und schließlich: wie ein Verrückter jenseits aller Grenzen, geh, wohin du auch immer willst“ (Ein Dzogchen Tantra); (Norbu 2011, S. 162).

5.2 GREEN MEDITATION® als Methode der Integrativen Therapie

Im nun folgenden Abschnitt wird GREEN MEDITATION® als Methode der Integrativen Therapie genauer erläutert.

„Jeder Mensch ist leibhaftig Teil der Natur, (...). Bei aller Naturferne der modernen, verstädterten Menschen und ihrer zunehmenden Bestimmtheit durch Technik und virtuelle Welten bleibt der Boden des Menschen seine leibhaftige Natur, die über

Millionen von Jahren in >natürlichen Lebensräumen< Gesundheit, Kraft, Schönheit, Wissen, Weisheit und Sinn gefunden und gestiftet hat“ (*Petzold, Orth-Petzold, Orth* 2013a, S. 65).

Das Konzept von GEEN. MEDITATION® verweist auf Wirkungspotenziale, die die Farbe Grün auf Rezipierende hat: „Die Farbe (grün) hat, wie gesagt, eine beruhigende Wirkung, die wir in der klinischen Praxis mit >Green Meditation< und euthymer Achtsamkeitsarbeit nutzen (...), und sie hat anregende Qualitäten, die wir in der >Green Therapy< etwa bei der Depressionsbehandlung einsetzen (...)“, (*Petzold* 2014h, S. 4).

Wir wollen uns noch der Entstehungsgeschichte der GREEN MEDITATION® widmen, die bereits in den 1970er Jahren beginnt:

5.2.1 Zur Entstehungsgeschichte der GEEN MEDITATION®

Petzold führt die Anfänge der GREEN MEDITATION® auf die Zeit der einmonatigen Intensivseminare in Dalmatien (1973 – 1988) zurück, als er den Teilnehmenden „Grüne Meditation“ anbot und lehrte (*Petzold* 2015b, S. 3). Tatsächlich führt *Petzold* aus, dass er durch seinen Vater, einem Agronomen, bereits in der Kindheit mit den Schönheiten der Natur bewusst vertraut gemacht wurde. Zudem wurde er von ihm in „Kolo“, einer Kampf-, Meditations- und Heilpraxis russischer Waldbauern eingeführt. Später folgte eine bis heute andauernde, regelmäßige Ausübung und Verfeinerung der Budo Künste unterschiedlicher asiatischer Schulen wie z. B: Aikido (*Petzold* 2015b, S. 3).

Die griechischen Ärzte der Antike verwendeten in ihrer Heilkunst bereits vielfältige, naturgestützte Wege, wie z.B. die Wirkung von heilsamen Landschaften, von Wasser, Luft, Licht, das Aufsuchen euthymer Orte. Diese wurden in der meditativen Naturbetrachtung des Integrativen Verfahrens wieder aufgegriffen (*Petzold, Moser, Orth* 2012, S. 12). Die Frische und das Grün werden mit der Vitalität verwoben: „Es geht im Besonderen um diese Farbe „grün“. Grün führt an Lebendigkeit, Vitalität, Gesundheit, Lebenskraft, Wachstum, Hoffnung und Liebe heran, Grün lässt Frische erfahren, körperlich, seelisch und geistig und diese Frische bildet die Grundlage für eine stabile Gesundheit“ (*Petzold, Moser, Orth* 2012; siehe auch *Petzold* 2016i, S. 201f).

„Diese spontanen Trancephänomene lernte ich durch Anleitungen zu induzieren, erst *konzentrationsorientiert*: >Bitte diese sanft bewegten Zweige intensiv

fokussieren, das grüne Farbenspiel und die Bewegung in sich aufnehmen, in *grüner Bewegtheit* mitschwingen!< – dann *achtsamkeitsorientiert*: >Alles was aufkommt, achtsam wahrnehmen!< Dabei wurde durch die Rückmeldungen die Bedeutsamkeit des **Grüns** in seinen vielfältigen Tönungen eindrücklich, aber auch die Waldesdüfte, in deren wirkungsvolle Kraft man gleichsam zu >baden< vermag“ (*Petzold* 2015b, S. 6).

Im Text “Episkript: „ ... in a flow of green“ (*Petzold* 2019, 2018k) beschreibt *Petzold* die Grüne Meditation als gelebte Praxis in einem Dreischritt:

„Die *Grüne Meditation* kommt von selbst in mir auf. Sie gehört zu meiner Lebenspraxis. In meinem sehr arbeits- und ereignisreichen Leben wäre ich ohne die Möglichkeit und Fähigkeit, meditativ zu *Besinnung*, auslotend zur *Betrachtung* und weiter vertiefend in *Versunkenheit* zu kommen – so im integrativen Verständnis der Dreischritt der Meditation (*Petzold* 1983e, 2015c) – nicht gut klargekommen. Ich hätte nicht die innere Ruhe und Klarheit gehabt, die für meine Arbeit mit Menschen, insbesondere in Therapie- und Selbsterfahrungsprozessen, notwendig sind, und die mir immer wieder zurückgemeldet werden. Ich hätte nicht die Dichte und Konzentriertheit generieren können, mit der ich meine großen Vorträge stets frei halte. *Meditation muss man üben, Grüne Meditation ist davon nicht ausgenommen*“ (*Petzold* 2018k, S. 858).

Hier wird deutlich, dass die Lebenspraxis nicht in der Praktikabilität, sondern auch in der (täglichen) Disziplin wichtig ist. In der GREEN MEDITATION® wird mit „Gründurchflutungen“ von unterschiedlicher Intensität und Qualität gearbeitet, ein Phänomen, das als „Begrünungserleben“ bezeichnet werden kann (*Petzold* 2015b, S. 7).

Meditation ermöglicht den Menschen in eine ausgeglichene Ruhe zu kommen, in der tägliche kleine Sorgen und Gedankenspiralen in den Hintergrund rutschen. Dabei öffnet sich ein Freiraum, wo die Menschen wieder sich wahrnehmend spüren, aber auch die Natur besser erlebt werden kann (ibid. S. 8). „**Green Meditation** setzt auf die multisensorischen Eindrücke des Naturerlebens, auf die stimulierende Kraft der verschiedenen **Grünqualitäten**, (...) die eine große, erfüllende Lebendigkeit vermitteln“ (*Petzold* 2015b, S. 9).

„In der Überschreitung hin zur Versenkung lässt sich eine tiefe Verbundenheit mit dem Kosmos und allem Lebendigen erspüren, vielleicht entsteht ein innerer Frieden oder eine große Stille“ (Arbeitsblatt *Petzold*, Noothérapie und Säkulare Mystik, 1983e, Modul 1, Green Meditation), (in *Schweiger* 2018, S. 11).

Am Beginn jeder GREEN MEDITATION® - Arbeit kann immer die Frage nach den eigenen Landschafts- und Grünerfahrungen stehen, besondere Orte aus der Kindheit, prägende Eindrücke oder im Leibgedächtnis Archivierte, das als meditative Kraftressource genutzt werden kann. Nicht nur Sozialisation formt uns, sondern auch die Landschaftserfahrung (Petzold 2015b, S. 5). Hier kommt auch der mundane Lebenskontext zum Tragen, der uns formt.

Sodann führen uns die meditativen Übungen mehr und mehr zu einer komplexen Achtsamkeit (Petzold 2016i), die ein besonderes Anliegen des Integrativen Ansatzes darstellen. Diese Achtsamkeit ist auf den Leib und auf die Lebenswelt gerichtet. Sie hat Ehrfurcht vor dem Leben, Freude am Lebendigen und im Besonderen die Naturliebe.

Natur soll bewahrt werden, die Gesundheit von Menschen, Tieren und Ökosystemen gefördert und Natur und Kultur in einen lebhaften Zusammenhang gebracht werden (Petzold 2015b, S. 8f).

Bemerkenswert erscheint, dass darauf hingewiesen wird, dass nicht nur „Schönes“ meditiert werden soll. Wenn also von der Praxis der Versunkenheit der Green Meditation gesprochen wird, müsse auch an Plätze der Naturzerstörung gegangen werden, die man sich nicht ersparen dürfe (Petzold 2017f, S. 13). Diese Schmerzerfahrungen sollen so auch in der Betrachtung integriert werden: „Naturerfahrung ist immer auch Selbsterfahrung, (...)“ (Petzold 2018j, S. 68). „Leben, Lebendiges, ist schön und aus der ‚Freude am Lebendigen‘ an seiner Schönheit kann eine ‚Liebe zum Lebendigen‘, die Liebe zur Natur erwachsen und eine Sorge um die Natur, denn sie ist verletzlich“ (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S. 5).

*Es ist für mich ein Bewusstwerden und Bewusstsein:
wie ich in der Natur bin
wie ich Natur wahrnehme
wie ich meine eigene Menschennatur verstehe und lebe
wie ich mich in und mit der Natur verhalte (Ebenbauer 2018, S. 3).*

Der Übungsweg der GREEN. MEDITATION® fördert ein solches Bewusstwerden: Die Natur wird achtsam wahrgenommen, erfahren sowie in der eigenen, inneren Tiefe verortet.

„Der Wunsch und die Bereitschaft, sich für die Natur stark zu machen, wächst auf diese Weise ganz von alleine von innen her“ (...), „Mit der Vorstellung der jeweiligen Pflanze oder des jeweiligen Baumes erscheint das Grün vor unserem inneren Auge.

Von keinem anderen Farbton kann das Auge so viele unterschiedliche Nuancen unterscheiden“; (...) „Als Farbe des Lebendigen nimmt Grün in der Green Meditation im Integrativen Ansatz einen bedeutenden Platz ein. Durch Übungen der Besinnung und Betrachtung der grünenden Kraft wird das Potential des Grüns als meditative Erfahrung erschlossen. Damit kommen Menschen mehr in Kontakt mit der Weisheit, Schönheit und dem Heilsamen der Natur. Diese wird erlebt werden als Quelle von Wohlbefinden und Sinnerfahrung“ (Ebenbauer 2018, S. 5-7).

Auch die Freude erfasst die Betrachtenden durch den Anblick des Grüns:

„(...) denn Natur kann sich von vielen Seiten zeigen, die in uns viele Möglichkeiten wecken, denn auch das ist Green Meditation, nicht nur Ruhe und Besinnung, sondern begrüntes Aufstrahlen in Freude“ (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S. 68). Intensive Erfahrung von Betrachtung kann in ein Einsinken ins Grün, in die Versunkenheit führen, ähnlich mystischen Erfahrungen von Einheit und Transzendenz, weshalb der Ansatz der Green Meditation auch als „säkulare Mystik“ bezeichnet werden kann (Petzold 1983e, S. 60, 75). Säkulare Mystik „wendet sich der Schönheit zu, die in den Dingen selbst liegt [...], sie erschließt Erfahrungen, die jedem zugänglich sein können, jenseits aller ideologischen und religiösen Bindungen“ (Petzold 1984, 60; Petzold, Moser, Orth 2012, S. 37), (Ebenbauer 2018, S. 12).

GREEN MEDITATION® wirkt erstaunlich – ohne umfangreiche Versenkung, mit schlichter Einleitung, sanfter Hinwendung zur umgebenden Natur, den konkret wahrnehmbaren Pflanzen und die Wirkung dieser lebendigen Grüntöne, der Gräser, Blüten, Stämme, Äste und Blätter intensiviert sich noch in Verbindung mit den vielfältigen Geräuschen des Windes, der durch die Bäume fährt, dem Summen einzelner Insekten, Stille, wenn sie auf Blüten verharren, dem erneuten Summen, wenn sie weiterziehen. Dem Zwitschern – Rufen und Antworten einzelner Vögel, mitunter aufgeregter protestierend, wenn Krähen einen räuberischen Bussard aus ihrem Revier verjagen:

„Und wenn man dann in die Landschaft gereihte Bienenkästen, Bienenkörbe, *ruches, colmenas* betrachtet, kann es leicht vorkommen, dass man beim Lauschen auf das Summen in eine leichte Trance fällt oder in eine spontane meditative Versunkenheit“ (Petzold 2022o, S. 42). Zirpen von Grillen und das leise Huschen einer Feldmaus, herabfallende Tannenzapfen, sofern die Green Meditation® unter Nadelbäumen stattfindet ... das alles verbindet sich gemeinsam mit der ruhigen Stimme der Meditationsanleitung ... hingeführt, tröstlich neu angebunden an die lebendige, beruhigende und nährenden „Grünkraft“ (*viriditas*) so *Hildegard von Bingen*, die alles Leben durchflutet (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, Strack 2011 o. S.).

„**Frische**“ ist im Integrativen Ansatz eine Kernqualität therapeutischer und agogischer Arbeit, die uns in unserer Praxis das Potenzial einer „**Ökopsychosomatik**“ (Petzold 2006p) – so unser Term – durch Naturerfahrung erschlossen hat. Langjährige Beobachtungen hatten uns die nachteiligen Wirkungen destruktiver Mikroökologien in Elendsquartieren, Heimen mit Asylcharakter, beengten, ärmlichen Wohnverhältnissen im *banlieue*, Stadtrandwüsten – wir nannten sie 1967 „**Minusmilieus**“ – erkennen lassen. (...) Es ist zu wünschen und zu hoffen, dass immer mehr Menschen ihre „**Freude am Lebendigen**“ und die erlebbare „**Kraft der Natur**“ wieder entdecken oder sie neu erfahren, denn das ist der beste WEG, einen weisen, **ökosophischen** Umgang mit der Natur zu lernen und die beste Motivation, sich für das Lebendige, das eigene Leben, die Mitmenschen, die Umwelt und ihre Gesundheit und Entfaltungspotenziale einzusetzen (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a, S. 16f).

Die Förderung „komplexer Achtsamkeit“ ist ein Konzept, in dem mehrere Achtsamkeitsansätze der Autor*innen unter einer übergreifenden Idee verbunden wurden (Petzold, Sieper 2012e). Viele der Teilnehmer*innen kommen gestresst und unter Zeitdruck zu den Seminaren. Da gilt es auch, ihnen etwas Zeit zum Ankommen zu geben. Die bewusste Wahrnehmung des Grüns in der Natur hilft dabei, loszulassen, aufzuatmen und im Augenblick anzukommen. „Viele Menschen suchen durch Meditation nach „Sinn“. Sinnmöglichkeiten können auch in der Natur selbst gefunden werden (Petzold, Orth 2005a). Das wird von den Patient*innen und Klient*innen in der GM immer wieder berichtet“ (Petzold 2015b, S. 7).

„Im Integrativen Weisheitskonzept, basierend auf alten Weisheitstraditionen und aktueller Weisheitsforschung, sind Überwindungsleistungen eine wesentliche Komponente von Lebensweisheit. Überwindung ist eine Überschreitung. Gelingen diese schwierigen Schritte auf der Wegstrecke, dann geht diese Erfahrung als gewonnene Lebenserfahrung, als Überwindungserfahrung in die persönliche Lebensweisheit ein“ (Petzold 2009f, S.497, Ebenbauer 2018, S. 35).

Ein zentrales Anliegen der GREEN MEDITATION® ist es, Erfahrungsräume zu schaffen, dass Menschen aus multiplen Entfremdungen von der Natur und sich selbst gegenüber wieder in Kontakt kommen mit der eigenen und der sie umgebenden Lebenswelt, dass Menschen sich wieder mit dem Leben als solchem verbunden fühlen (Ebenbauer 2018, S. 40).

„Der Arzt kuriert, die Natur heilt! Diese antike Weisheit bezieht sich nicht nur auf unsere leibliche Natur, sondern auf unsere „**Leibnatur in der Natur**“, in der sie sich über die Hominisation, die menschliche Evolution entwickelt hat und von Ökologien geformt wurde. Natur bietet alles, was der Mensch braucht. Millionen Jahre der Passung können in den „Sekunden der Neuzeit“ ausgeblendet, überblendet werden, verschwinden können sie nicht. Fehlende Passung durch Naturmangel (*nature deficit syndrome*) tut Menschen nicht gut. Dieser Mangel kann in meditativer

„Besinnung“ spürbar gemacht werden, verdrängte Natursehnsucht wird geweckt und motiviert zur „Suche nach Natur“, Naturerfahrung – eine ganze Bewegung ist über diese Sehnsucht in Gang gekommen“ (*Petzold, Orth-Petzold, Orth, 2013a, S. 67*).

5.2.2 Das integrative Konzept der „komplexen Achtsamkeit“

Achtsamkeitsorientierte Arbeit hat Eingang gefunden sowohl im Bereich Integrativer Theorie-Konzepte, als auch in Praxeologie und Praxis des Integrativen Verfahrens. Als Herzstück einer „mindfulness-based cognitive therapy“ (MBCT, deutsch: achtsamkeitsbasierte, kognitive Therapie) gelten die von *Segal, Williams* und *Teasdale* entwickelten Konzepte. Sie wiederum sind entstanden auf Grundlage der Arbeiten zur „mindfulness-based stress reduction (MBSR) nach *John Kabat-Zinn* (*Wölfle, Petzold, Mathias-Wiedemann 2023, S. 2f.*). Das umschriebene achtwöchige Therapie-Programm wird international in klinischen Kontexten eingesetzt, insbesondere zur Rückfallprophylaxe nach überstandener depressiver Episode. Seine Wirksamkeit ist empirisch belegt (*ibid.*). Das Training beinhaltet Aspekte, die über Übungen zur Aufmerksamkeitskontrolle hinausgehen. Verstanden wird das Training eher als Weisheitsschulung zum Gewahrsein und Hinführung zu einem Seins-Modus, bei dem Modellernen durch authentische Verkörperungen der Lehrenden bedeutsam sind (*ibid. S. 5*). Ziel ist ein gelassener, geduldiger und akzeptierender Umgang mit unangenehmen Gedanken, Gefühlen und Körperempfindungen (*ibid., S. 7*). Wege dazu werden u. a. über 3-minütige Achtsamkeitsübungen, Body-Scans, Bewegungsübungen oder achtsamem Essen gebahnt.

Um uns dem Thema der „komplexen Achtsamkeit“ weiter anzunähern, möchte ich einige Erläuterungen zur Hermeneutik im Integrativen Ansatz darstellen:

Hermeneutik (griech. *hermēneúein* = auslegen, übersetzen; der griechische Götterbote Hermes, griech. *Hermeias*, verkündete die Botschaften des Zeus) ist ursprünglich die Kunst der Interpretation oder des Übersetzens, im Grunde die Kunst des Verstehens im Unterschied zum Erklären. Hermeneutik ist ein Begriff oder ein Verfahren, das eine lange Tradition in der Auslegung von religiösen Texten hat. Hermeneutik ist die Auslegung und Sinn-Stiftung aller möglichen Eindrücke und Äußerungen, die Kunst der Verständigung, die in der Integrativen Therapie weit über das sprachlich Geäußerte hinausgeht, indem in dichten Beschreibungen Verbales, Nonverbales und Kontextuelles als sinnbestimmende Größen verbunden werden (*Petzold 2010f; Schmidt, Schischkoff 1991, S. 293; Häusle-Paulmichl 2018*).

„**Komplexe Achtsamkeit** als wichtiges Ingrediens integrativer Hermeneutik unterstützt in *retrospektiver* Orientierung das auslotende Aufspüren von „zu bearbeitendem Material“, sei es in kurativer Zielsetzung oder sei es als ein Erschließen von Entwicklungspotentialen“ (Petzold 2017f, S. 16). Wenden wir uns der GREEN MEDITATION® zu, in der der Naturbezug eine Stärke ist, dann wird das Konzept der **komplexen Achtsamkeit** so eingebettet (Petzold, Moser, Orth 2012):

- die „Achtsamkeit für die **eigene Natur**/Hominität/Leiblichkeit/Personalität – ich suche, erkenne und gestalte mich selbst (*Selbstsorge*)“;
- die „Achtsamkeit für die **andere Natur**/Humanität/Mitmenschen/Lebewesen – ich suche und erkenne die Anderen, gestalte Beziehungen (*Sorge um die Anderen*)“;
- die „Achtsamkeit für die **Basisnatur**/Ökologie des Nahraumes/globale Ökologie – ich suche, erkenne und gestalte Lebenszusammenhänge (*Sorge um das Lebendige*)“, (Petzold, Orth-Petzold, Orth 2013a), (Petzold 2015b, S. 9).

Komplexe Achtsamkeit“ ist deshalb nie nur selbstzentriert. Auf „**Grün**“ gerichtet sein, bedeutet immer, Lebenszusammenhänge zu erfassen. Grün ist nie isoliert vom Lebendigen. „**Wir sind Natur**, sie ist deshalb Fokus jeder Meditation“. **Green Meditation** setzt auf die multisensorischen Eindrücke des Naturerlebens, auf die stimulierende Kraft der verschieden **Grünqualitäten** von Pflanzen, Wald, Wiesen, Wasser in der Natur, die eine große, erfüllende Lebendigkeit vermitteln“ (Petzold 2015b, S. 9).

Resonanzen sind in den Bereichen menschlichen Lebens und Aktivität möglich. Auch die Resonanzphänomene spielen eine große Rolle; wenn diese in ihrer Vielfalt und Unterschiedlichkeit achtsam wahrgenommen werden, so können sie ein komplexes Verstehen ermöglichen (Petzold, Orth, Sieper 2013b). Die „Komplexe Achtsamkeit“ erschließt Menschen wie Therapeuten, Pädagogen etc. (Sieper, Petzold 2001c) die intersubjektive Grundhaltung der Gelassenheit, der Überschau und der mitmenschlichen Zugewandtheit, die die Natur und deren Lebewesen einbezieht (Petzold 2017f, S. 20).

Komplexe Achtsamkeit soll auf die Lebenswelt und den eigenen Leib in ihrer Verletzlichkeit und Gefährdetheit gerichtet sein. Die Sicherheit des lebendigen

Leibes und die Integrität der Welt als Lebensraum sind nicht voneinander getrennt begreifbar. Integrität ist vielmehr ein Phänomen wechselseitiger Durchdringungen. Komplexe Achtsamkeit ist eine sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts entwickelnde spätmoderne Qualität transversaler Vernunft (idem. 2017f, S. 20).

6 Aspekte von Heilsamkeit im ökologischen Raum

„Die Natur heilt durch ihre Schönheit, gibt Nahrung, tröstet, belebt, macht dankbar, gibt mir die Möglichkeit, mich ins Dasein einzuüben und dem Tod zu begegnen. Sie schenkt mir Abstand, Sorglosigkeit, Sinnlichkeit. Durch ihre Nicht-Responsivität muss ich nicht denken und kann darum umso klarer denken“ (Klar 2019, S. 146).

Dieses Zitat von Klar beschreibt das heilsame Potenzial, das in der Naturerfahrung liegen kann. Zugleich ruft gerade auch das Angebot musiktherapeutischer Ästhetisierung auch dazu auf, an einer Bewusstheit für das Gefährliche und Katastrophische der Natur für Menschen zu arbeiten, sowie eine Sensibilisierung für die Zerstörung der Natur durch Menschen zu fördern, aus der heraus Mut erwachsen kann, sich für den Erhalt der Lebensräume einzusetzen:

„Jeder muss sich mit dem **Mut-Thema** auseinandersetzen und jeder wird da seine persönliche Position finden müssen. Unsere Position derzeit ist: **Den Mut finden, das Schlimme nicht auszublenden, sondern es mit „rechtem Tun“ anzugehen** (Petzold, Sieper, Mathias-Wiedemann 2022). Dazu gehört die beständige Arbeit an dem, was in der gegenwärtigen Situation als „das Rechte“ erscheint (Petzold 2022o):

„Das ganze Unternehmen der Integrativen Therapie in all seinen methodischen und praxeologischen Ausfaltungen und Projekten (Leitner, Petzold 2005/2010) – das wurde uns mehr und mehr deutlich – hat sich immer aktiv mit schwierigen Problemen, Randgruppen und Notlagen befasst. Ihre Praxis wird durch eine ‘Ethik im Dienste des Lebendigen’ getragen. Das ist eine beständig ‘komplexe Achtsamkeit’ erfordernde Aufgabe, bei der es nicht um das Bemühen geht, Lösungen für die ‘Rettung der Welt’ zu finden. Das *Retten* ist wichtiger als ein gelingendes Ergebnis. Die Bereitschaft, Scheitern auszuhalten, und wieder neu anzufangen, ist unabdingbar. Um die persönliche Umsetzung einer solchen Sicht muss man immer wieder ringen. Das wird viel **Mut** verlangen, immer wieder“ (Petzold, Sieper, Mathias-Wiedemann 2022, S. 48f.).

Was macht einen heilsamen, ökologischen Raum aus?

In der Integrativen Therapie ist die Ökosophie wichtig geworden, wenn an den sorgfältigen Umgang mit dem Lebendigen gedacht wird, denn das Lebendige ist immer auch der biologische Leib eines menschlichen Lebewesens, der Teil der ökologischen Welt ist:

»**Ökosophie** ist der weise/wissende, sorgfältige Umgang mit dem Raum des Lebendigen, der Biosphäre. Das geschieht auf der Grundlage der erlebten Erfahrung und eines *verinnerlichten* Wissens, dass wir als menschliche Wesen über unseren biologischen Leib Teil der „Weltökologie“ sind. Die Welt ist unser Lebensraum, in dem wir erleben, dass die Natur schön ist. Wir müssen ein Bewusstsein dafür gewinnen, dass sie kostbar ist, und wir deshalb eine **Ökophilie**, eine „Liebe zur Natur“, zu *unserer* Welt, und eine „Freude am Lebendigen“ entwickeln können« (Petzold 1961Ib, 2011g, S.331, 2019d; Petzold, Orth 2021a, S. 11).

Während sich eine ungeheure Diversität tierischen Lebens auf dem Planeten Erde auch in scheinbar unwirtlichen Habitaten entwickeln konnte, kann sich die potenzielle Heilkraft der Natur für Menschen dort am sinnhaftigsten entfalten, wo es (naturbelassenen) ökologischen Raum gibt, der vor allem akustisch und baulich in hohem Maße unbehelligt geblieben ist. Naturbelassene, von Menschen und deren Technologien unbehelligte Räume sind aber in Westeuropa äußerst selten. In Vorarlberg, dem kleinen österreichischen Bundesland an der Grenze zur Schweiz im Westen und nach Deutschland im Norden, in welchem unsere musiktherapeutischen Klangaufnahmen entstanden sind, kann ich mir nicht einmal in unwegsamem Gebirge Orte vorstellen, deren Stille und natürliche Klangkulisse für längere Zeit nicht zumindest von fernen Flugzeuggeräuschen gestört wird. Mir sind auch vereinzelt, unwegsame Waldgebiete bekannt – urwaldartig und verborgen und ein wenig Furcht einflößend. Vielleicht geeignetes Gelände, um sich eigenen innerseelischen Tiefen zu stellen. Dennoch: auch dort ist die Zivilisation nahe, und mit ihr die Geräusche der entsprechenden technischen Gerätschaften. Zudem hängt es von den Vorlieben des jeweiligen Menschen ab, in welcher Art von Naturraum er/sie sich wohl fühlt. Ich kenne Menschen, die im Gebirge, unter Felsen und schroffer, alpiner Umgebung tiefe Ruhe und Entspannung finden, auch die enorme Heilkraft des Gebirges, vornehmlich die besondere Qualität der Luft, des Sauerstoffs (vgl. Heule 2019, S. 763ff). Oder der Berg wird zum therapeutischen Resonanzfeld, „mit dessen Hilfe“ Patient*innen, die seit zwei Jahren das abgedunkelte Zimmer zuhause nicht mehr verlassen haben, den guten Zugang zu ihrer Leiblichkeit mit allen Sinnen – auch schwitzend und unter

Schmerzen – hinauf zum Gipfel und wieder herunter ins Tal - neu erarbeiten (*Klar* 2019, S. 152).

Anderen wiederum bereitet der Anblick dieser zumeist rauen, unwegsamen Umgebung Unbehagen. Sie lieben das Meer, die Bewegungen des Wassers, das Zusammenspiel mit der Sonne und dem Wind und lassen sich mit Vorliebe mit und im Wasser bewegen (vgl. *Röttjer* 2019, S. 805ff). Hier möchte ich auch die sehr berührende Schilderung von *Gabriele Ramin* erwähnen (*Ramin* 2019, S. 790ff), deren Intensität in mir eine Sehnsucht nach Dünenlandschaften zu erwecken vermochte, die ich mir davor nie hätte vorstellen können.

Und selbst innerhalb von Bebauungsgebieten oder am Bebauungssaum können sich potenziell heilsame akustische Stimulierungen entwickeln, wie etwa durch die Meeresbrandung an der bebauten Küste oder im Innenstadtpark einer Großstadt. Das heilsame Potenzial solcher Soundscapes kommt über die große Flexibilität des menschlichen Gehörs zum Tragen: Über unsere Befähigung zur Defokussierung von Störgeräuschen und Fokussierung auf gesuchte akustische Quellen ist es uns möglich, das bewusste Hören zur Ressourcenaktivierung nutzen zu lernen.

An dieser Stelle sei auf den **ökologischen Imperativ** – in Anlehnung an den *Kantschen*, kategorischen Imperativ (*Petzold, Orth* 2021, S. 24) verwiesen, den ich ganz zitieren möchte (unter Berufung auf die Quelle von 2013), und der auf Kulturarbeit und Öko-Care hinweist:

*„Handle so, dass durch deine Lebensweise keine Gefährdungen der Biosphäre eintreten können. Sei mit ‘Kontext-Bewusstsein’ und ‘komplexer Achtsamkeit’ wachsam für schädigendes Handeln, das die Funktion der Ökosysteme auf dieser Welt bedrohen könnte. Trete ein, wo solches Handeln den Fortbestand des Lebens gefährdet und durch Menschen in der Noosphäre sichtbar wird, und versuche, es zu verhindern. Pflege eine **ökosophische** Lebenspraxis, bewahre und schütze die Natur“* (*Petzold, Orth-Petzold, Orth* 2013a, S. 60)!

Alle, die von der Autorin in der vorliegenden Arbeit später vorgestellten angeleiteten Übungen bzw. Instrumentalaufnahmen wurden in einem Naturraum Österreichs aufgenommen. Auf dem Gelände, für das die Betretungs- und Benutzungserlaubnis für Naturerfahrungen mit Musik vorliegt, das aber nicht näher lokalisiert werden soll, breitet sich eine Naturwiese aus, die im Sommer von Insekten und zahlreichen Blumen belebt ist.

In diesem Naturraum können alltägliche Anforderungen gut losgelassen werden. Die Wirkung dieser vertrauten und immer wieder neu bestaunten und erlebten Landschaft ist spürbar. Den Insekten und Vögeln – mitunter in der Nacht oder im Morgengrauen - kann gelauscht werden, dem Wind nachgespürt. Die Wirkung des Regens und der Sonne, oft durch Blättergrün gefiltert, wird abgemildert. Dies ist jedoch kein Ort reiner, nur ungehindert entfesselter Naturgewalten. Es ist ein behüteter, behaglicher Raum, Schutz gewährend – eine schöne, fast sanfte Form der Naturverbundenheit. Nur manchmal fährt ein Föhnsturm heftig in die nahen Bäume und rüttelt an den Häusern. Ein geliebter und vertrauter Ort des Ankommens, tiefen Durchatmens, des Auftankens und der Kreativität.



Abb. 1: Blumenwiese mit Wald im Hochsommer, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Das Zusammenspiel von Ökologie, Lebensraum, Mensch und Natur

Unter dem Begriff der Mundanität wird der globale, ökologische Kontext verstanden, in dem der Mensch, eingebettet in die Ökologie seiner Umwelt, lebt. Der Begriff hat mit der dritten Welle der Integrativen Therapie an Bedeutung gewonnen (vgl. *Apfalter, Stefan, Höfner 2021, S. 93*). Mit dem Begriff wird betont, dass der Mensch von der Welt her zu denken sei, wobei die in der Integrativen Therapie angelegte Position damit noch verdeutlicht und gestärkt wird. Mundanität kann daher als wesentlicher Aspekt des Kontextes angesehen werden.

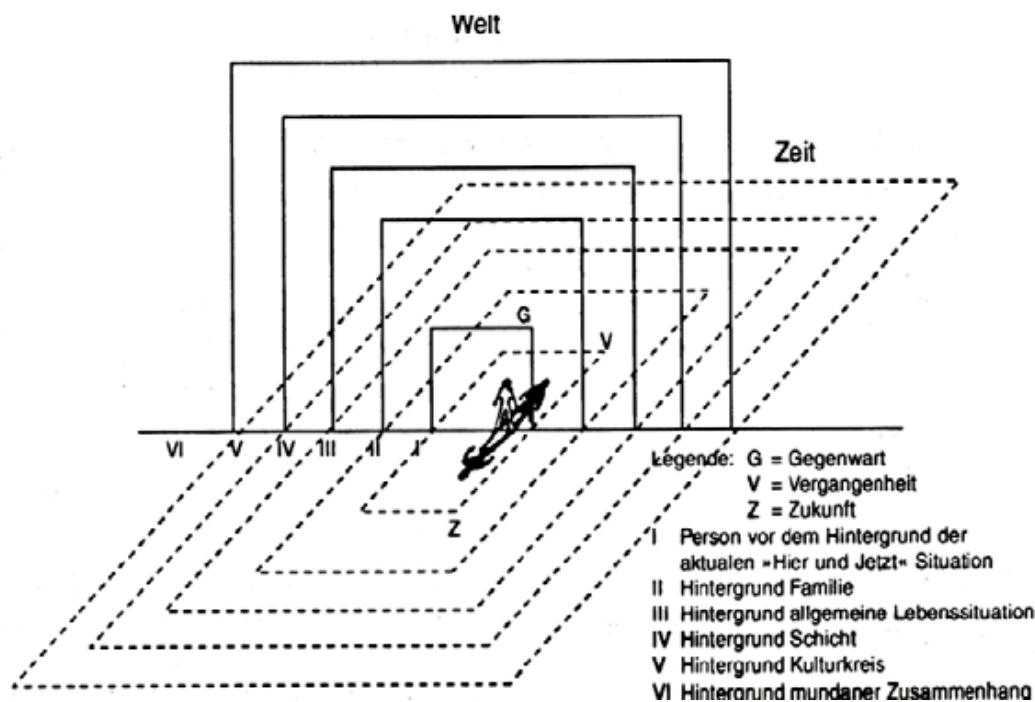


Abb. 2.: Der Mensch in **Kontext/Kontinuum, Chronotopos** – Die spatiotemporale und ökologische Sicht der Integrativen Therapie, Supervision und Agogik, *Petzold* 1974j, S. 316.

Ökologie ist dabei der Teilbereich der Biologie, der sich mit den Wechselbeziehungen zwischen den jeweils untersuchten Lebewesen und der belebten und unbelebten Umwelt befasst. Dabei kann die Umwelt - je nach Aufgabenstellung - sehr eng, z.B. als die Wasseroberfläche eines kleinen Moorees, aber auch sehr weit, z.B. als die Gesamtheit der Alpenregion, definiert werden. Der Mensch ist jedenfalls stets ein Teil der Natur, eingebunden in sie und abhängig von ihr. Viele sind sich dieser grundlegenden Tatsache vielleicht nicht bewusst als Folge der fortschreitenden Naturentfremdung, Naturveränderung und Naturzerstörung (vgl. *Petzold, Orth-Petzold* 2018a, S. 327ff).

Die Menschen werden außerdem geprägt von der Art und Qualität ihrer Wohnumgebung (wer öfter übersiedelt ist oder viel reist, spürt, wie die regionale Naturbeschaffenheit (Flachland, gebirgig, am Meer gelegen usw.) ihre Bewohner*innen prägt, und wie auch der unmittelbare Nahraum der eigenen Wohnumgebung auf das Gemüt abfärbt. Als wesentlichen Bestandteil einer Wohnumgebung erlebe ich die akustische Komponente (neben z.B. Faktoren wie Qualität und Ausmaß an Begrünung, Baumbestand, Art des Quartiers, soziales

Milieu und Sicherheit): Welche Art von Geräuschen bzw. Geräuschkulisse herrscht vor; erlebe ich diese als beruhigend, verunsichernd, gar störend – bildet sie ein fast durchgängiges Hintergrundgeräusch, oder sind im Tagesrhythmus auch Zeiten von (relativer) Stille möglich – Erholungsphasen, welche innere Reflexion und ungehindertes Ausdehnen und Horchen in die Welt hinaus unterstützen?

„Wer existentiell erfahren hat, dass, wo immer die Integrität eines Menschen bedroht ist, auch seine eigene Integrität gefährdet wird, wo immer auch die Integrität unseres ökologischen Lebensraumes zerstört wird, auch sein Leben gefährdet ist, der wird mit aller Kraft und allem Engagement, dessen er für sein eigenes Überleben fähig ist, auch für den anderen und die Welt eintreten; denn sie ist unser Haus (*oikos*) und die anderen sind unsere Schicksalsgefährten (*con-sortes*)“ (Petzold 1978c, S. 24).

Petzold steht dem *wilsonschen* Biophiliebegriff sehr skeptisch gegenüber: „Menschen hatten und haben der Natur gegenüber oft genug eine invasive, ausbeutende, vernutzende Haltung, nämlich die kleinere paläo- und neolithische Hominidengruppen im Angesicht des „unendlichen Reichtums“ der Natur (aus: prekäre Biophilie), (*Petzold* 2016i, S. 226f). Aufgrund der fortdauernden katastrophalen, zerstörerischen Ausbeutung über die Jahrtausende plädiert er daher für Ökosophie als angemessenen Begriff:

„Ökosophie ist der weise/ wissende, sorgfältige Umgang mit dem Raum des Lebendigen, der Biosphäre. Das geschieht auf der Grundlage der erlebten Erfahrung und eines verinnerlichten Wissens, dass wir als menschliche Wesen über unseren biologischen Leib Teil der „Weltökologie“ sind. Die Welt ist unser Lebensraum, in dem wir erleben, dass die Natur schön ist. Wir müssen ein Bewusstsein dafür gewinnen, dass sie kostbar ist und wir deshalb eine Ökophilie, eine „Liebe zur Natur“, zu unserer Welt, und eine „Freude am Lebendigen“ entwickeln können“ (*Petzold* 1961IIb).

„(...) denn eine „Ökophilie“ ist den Menschen nicht angeboren, sie muss durch Vorbilder in den familialen Netzwerken und Konvois (*Brühlmann-Jecklin, Petzold* 2004) in Sozialisation und Ökologisation vermittelt werden. Natursensible Lernprozesse sind erforderlich – ein Leben lang“ (*Sieper, Petzold* 1993c; *Petzold, Orth-Petzold* 2018a; *Brinker, Petzold* 2019; *Petzold* 2000h, S. 3).

Die ökologische Dimension kann heute, wo sich die Menschheit an der Grenze einer ökologischen Katastrophe befindet, in der Bildungsarbeit nicht mehr ausgeklammert werden. Ökologische Erziehung durch Erfahrungen der „Lebensgemeinschaft mit der Natur“, als eine „Praxis der Sorge um die Dinge“, als ein Entdecken der „Schönheit des Lebendigen“, als ein Fördern der „Ehrfurcht vor dem Leben“ und einer „Ökosophie“ ist ein Schwerpunkt Integrativer Pädagogik (*Sieper, Petzold* 1993c, S. 363).

Als plastisches Beispiel fällt der deutliche Kontrast auf z.B. zwischen Jugendlichen, die auf einem Bauernhof des hinteren Bregenzerwaldes aufgewachsen sind und jungen Leuten aus dem Kleinstadtmilieu im Rheintal – noch deutlicher würde der Unterschied ausfallen, wenn ich das Trabantenstadtmilieu der Hochhaus Wohnsilos in München Neuperlach, oder anderer vergleichbarer trister, naturferner Wohnsiedlungen – Betonburgen - heranziehe.

Die im landwirtschaftlichen Milieu beheimateten Jugendlichen wirken gesund, robust, kräftig, voll im Leben stehend, wach und erdverbunden. Man muss sich auch im Klaren sein, dass das Eingebundensein in eine bäuerliche Struktur mit den vielfältigen täglich oder saisonal wechselnden Rhythmen bzw. Verpflichtungen kaum Spielraum für Tristesse, Süchte oder Realitätsflucht lässt.

„Durch die Jahrhunderte bis in die Gegenwart lassen sich Zeugnisse für den wohltuenden Einfluss der Natur, ihrer grünen Lebendigkeit (*viriditas*) auf Körper und Seele des Menschen finden, die der Dürre und Trockenheit (*ariditas*) entgegenwirkt“ (*Petzold* 2019, S. 829).

Mit diesen Ausführungen bin ich am Ende des ersten Teils der vorliegenden Arbeit angekommen und habe die theoretisch fundierte Reflexionsbasis gelegt, um mich im zweiten Teil dezidiert den Potenzialen von angeleiteten Naturerfahrungen mit anschließender aktiver Resonanzmusik zu widmen.

7 Ästhetik der Naturklangfelder und -klangräume

Der Sinn für etwas, das konsensuell als spezifisch schön empfunden wird, eine Ästhetik des Erstrebenswerten, ist in der Geschichte der menschlichen Kultur insbesondere aus der Antike überliefert worden: *Petzold* verweist darauf, dass die komplexeren kulturellen Leistungen des Menschen, die im gesamten Bereich der Ästhetik und Kunst in Formen von beispielsweise Dichtungen, Malereien, musikalischen Schöpfungen und Baukunst einerseits, sowie andererseits in den Gebäuden von Philosophien und Theologien sowie den „gedanklichen Universen der Physik und Mathematik“ niedergeschlagen haben, „mit trieb-, motivations- und kognitionspsychologischen Theorien allein nicht zu erfassen oder auch nur annähernd zu explizieren“ sind (*Petzold* 1983e, S. 61).

Landschaften zeigen die Lebendigkeit unseres Planeten und reichen über die geologisch-biologische Perspektive hinaus in den Bereich der Ästhetik. „(...) es sind die Resonanzen der Betrachter, die durch ästhetische Erfahrungen die Chance bieten, uns selbst und Welt immer tiefer verstehen und lieben zu lernen“ (*Petzold, Orth* 2021, S. 3).

Menschen setzen im gegenwärtigen Alltag westlich geprägter Zivilisationen ihren Sehsinn dominant ein, um das Umfeld wahrzunehmen und zu erkunden. Damit unterliegen sie deutlichen Beschränkungen ihrer Wahrnehmung, denn beispielsweise ändert sich bereits die subjektive Geschmackswahrnehmung von Lebensmitteln bei geschlossenen Augen. Im aufmerksam-achtsamen Hören, noch verstärkt durch geschlossene Augen, lassen sich jedoch viele, bislang nicht bewusst wahrgenommene Feinheiten und Unterschiede in dem reichhaltigen Klanggewebe eines Lebensraumes wahrnehmen. *Krause* weist in seinem ganzen Buch „Das große Orchester der Tiere“ immer wieder darauf hin, dass in naturbelassenen Habitaten ein weitaus reichhaltigeres akustisches Klima in der Tierkommunikation vorherrscht, als nach Forsteingriffen, oder Lärmbeeinträchtigungen durch Maschinengeräusche - auf Jahre hinaus (*Krause* 2013).

Deutlich wird die Dominanz des Sehens für Menschen in westlichen Zivilisationen, wenn er ausgeschaltet ist: nachts im Wald, in einer Höhle etwa. Wie ungemein scharf und deutlich können dann kleinste akustische Nuancen wahrgenommen werden (vgl. *Klar* 2012, S. 148). Wir Angehörigen der hochzivilisierten Kulturen übersehen dabei oftmals, dass tatsächlich unser Hörsinn von zentraler Bedeutung für unsere Orientierung im Raum und unser Empfinden von Sicherheit und Wohlbefinden ist: „Klang nimmt in der Kommunikation von Stimmung, Bedeutung und Kontext eine zentrale Rolle ein. Jeder dürfte es schon erlebt haben, dass uns sowohl in der Realität als auch in virtuellen Welten das Hören einer Soundscape, d.h. einer spezifisch beschaffenen akustischen Umgebung, gedanklich oder körperlich beeinflusst hat“ (*Nießén* 2017, o. S.).

Neben dem Hörsinn gehört der Tastsinn zur unerlässlichen Ausstattung des Menschen: Er kann im Leben nicht verloren gehen und trägt maßgeblich zur Orientierung, zum Beziehungsaufbau und zur Weltgestaltung bei. Weder sind Naturerfahrungen noch musikalische Aktivität ohne Tastsinn denkbar (vgl. *Milz* 2019).

Tatsächlich haben bestimmte Gegenden, Räume, Orte – innen wie außen – oftmals ganz typische Qualitäten von hohem, akustischem Wiedererkennungswert. Deshalb werden sie als Klang(land)schaften oder Soundscapes bezeichnet. Der kanadische Komponist und Klangforscher *Murray Schafer* übernahm nach eigenen Worten den Begriff „Soundscape“ vom US-amerikanischen Architekten und Städteplaner Michael Southworth, welcher ihn in einer Untersuchung zum Thema: „The Sonic Environment of Cities“ 1969 erstmals in einer Publikation verwendet hatte (*Southworth* 1969).

Nehmen wir als Beispiel einen Mischwald: Beim Lauschen auf den Klang der knirschenden Aneinanderreibungen benachbarter Baumkronen bei geschlossenen Augen, den mitunter dumpfen Geräuschen, die beim Zusammenstoßen hoher Föhrenstämme bei kräftigem Wind entstehen, dem leisen Rauschen der Blätter in den Zweigen der Buchen oder in Haselsträuchern, den verschiedenen, untereinander kommunizierenden Vogelstimmen, ihren akustisch wahrnehmbaren Bewegungen im Hörpanorama, dem plötzlichen Rascheln eines Tierchens im Unterholz kann ein ‚Eintauchen‘ in den Sound des Waldes entstehen und Selbstvergessenheit erlebt werden. Vielleicht stellt sich aber auch Beunruhigung ein, abhängig davon, wie sicher und geborgen ich mich als Nicht-Sehende/r und Zuhörende/r wähne. Wenn dann die Augen wieder geöffnet werden, kann der Blick weicher, aufnahmefähiger, staunender über die Fülle an unterschiedlichen Grüntönen schweifen.

Hildegard Westerkamp, eine deutsch–kanadische Klangkünstlerin und Soundforscherin, Mitarbeiterin von *Murray Schafer* im World Soundscape Project, hat die Vielfalt einer Wald-Klanglandschaft - kontrastreich und mitunter verfremdet - klanglich eindrücklich in ihrer Aufnahme „Beneath the Forest Floor“ dokumentiert (*Westerkamp* 1996):

(...) „zwischen den Wassergeräuschen, den Vogelstimmen, dem Knarren der Bäume, erscheint die Stille als Zentrum des Stückes und dieser Wälder – und unseres hörenden Daseins. Stille dient dem Schärfen der Sinne – sie ist eine Methode des Hörens. Stille ruft Klang hervor“ (in: *Werner* 2006, S. 140).

Krause beobachtete anhand einer Krötenkolonie, dass die synchrone Schallmauer gemeinsamen Quakens einen wirksamen Schutz gegenüber potentiellen Fressfeinden darstellt. Als beispielsweise ein Düsenjet über eine beobachtete

Krötenkolonie hinwegdonnerte, verstummten die Tiere zunächst erschrocken, um danach erst zögerlich, nach und nach, das ursprüngliche Konzert wieder aufzunehmen. Kojoten und Eulen, die zuvor aufgrund des synchronen gemeinsamen Tönens keine Einzelexemplare orten bzw. erlegen konnten, nutzten diese Gelegenheit weidlich aus und dezimierten die Kolonie (*Krause 2013, S. 187f*).

Der Ökologe *Paul Shepard* vermutete ebenso wie *Krause*, dass die typischen Klänge von Urlandschaften sich im Laufe der Zeit in uns genetisch verankert haben. Er war der Überzeugung, dass eine lebenslange Verbindung zu den vertrauten, natürlichen Klanglandschaften (Soundscapes) von großer Bedeutung für unser umfassendes Wohlbefinden ist (*Krause 2013, S.227*). Das würde bedeuten, dass die Veränderung – zumeist die Verarmung bzw. Verzerrung eines natürlichen Klanggefüges, bedingt durch menschliche Ein- und Übergriffe – sich auch nachteilig auf unsere geistige, emotionale und letztlich körperliche Verfassung auswirkt – unser Leib wird fehlinformiert, weil die urgeschichtlich verinnerlichten Klangmuster aktuell keine Widerspiegelung in unserer Klangumgebung (*acoustic environment*) finden: Auf diese Weise könnten innere Dissonanzen entstehen, die zu physischem und emotionalem Unbehagen führen können.

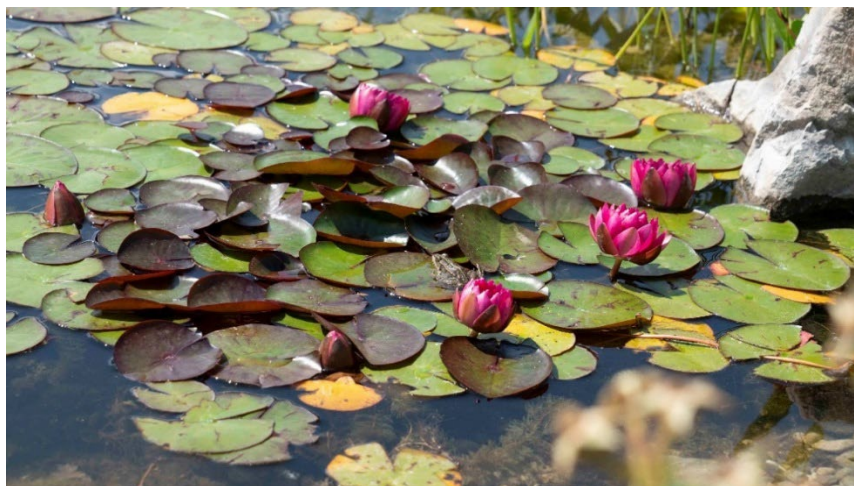


Abb. 3: Frosch aus Edith's Garten, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Das vorstehende Foto zeigt einen Frosch aus dem Garten von „Edith“, dessen Quaken wir soundtechnisch aufgenommen und in unserer Musikproduktion „Edith's Frösche“ auf der CD „Herzschlag“ unterlegt haben.

Interessanterweise sind menschengemachte Veränderungen in einem lokalen Klanggefüge, was dessen Reichhaltigkeit und Geschlossenheit anbelangt, mit dem Gehör (und in der anschließenden Analyse durch ein Spektrometer (*Krause 2013, S.*

219) deutlich wahrnehmbar. Während die optische Wahrnehmung den Eindruck einer intakten, vollständigen Waldlandschaft suggerieren könnte (auch Jahre nach einer selektiven Baumschlägerung), zeigt jedoch das tönende Abbild desselben Waldstücks vor und nach der Ausdünnung, selbst noch nach 18 Jahren, unmissverständlich an, dass die Tierwelt, vor allem die Vögel, nur zögerlich ihren angestammten Raum wieder in Anspruch nehmen. Was im Zuhören bereits deutlich wird, wird vom Spektrogramm untermauert.

Bedauerlicherweise schwinden nicht nur freie Grünlandschaften, weichen der Besiedelung und werden für den Verkehr erschlossen, es schwinden damit auch in hohem Maße die (letzten?) akustisch ungestörten, im Zusammenklang harmonischen und heilen Soundscapes als akustische Abbildungen intakter, wenn auch nicht ursprünglicher, ökologischer Umgebung. Es gibt kaum noch geschützte Flecken (wenn überhaupt) in der Region Österreichs, in der ich beheimatet bin (Vorarlberg, Bodenseeregion), die frei von Flugzeuggeräuschen sind; kaum noch Wälder ohne zeitweiliges Aufheulen von Kettensägen, kaum Gegenden ohne das Grundbrummen von entfernten Autobahnen, sowie Wohngebiete, die nicht zudringlichem Verkehrslärm in ausgesetzt wären. Die aus Lärmbelastung resultierenden Gesundheitsfolgen sind erforscht (vgl. *Krause* 2013, 168f).

8 Die Imitation der Natur und des ökologischen Naturraums durch Instrumente

Die Wissenschaft der kulturalanthropologischen Musikethnologie beschäftigt sich mit der Frage, ob die Musikalität des Menschen einen biologischen Nutzen hat (*Lehmann, Kopiez* 2018, S. 44). Aus diesem weiten Spektrum sind für die vorliegende Arbeit Aspekte der mimetischen Kunst (Nachahmungskunst) des Menschen bedeutsam. Wir wissen nicht, seit wann der Mensch mithilfe von Instrumenten musiziert. Tatsächlich fand der prähistorische Mensch Lebensräume vor, die reich an „Geophonien“ (Geräusche bedingt durch Wind, Wasser, Gewitter, kalbende Gletscher usw.) und „Biophonien“ (Laute, die durch Lebewesen verursacht werden) waren (*Krause* 2013, S. 88) und die den Menschen als musikalische Inspiration dienen konnten.

Krause (ibid. S. 139f) verweist auf den Kehlkopfgesang der im nördlichen Teil Skandinaviens und Westrussland lebenden Sami, auf den Obertongesang der Tuwa in der Mongolei sowie einiger Inuit-Gruppen in den kanadischen Nordwest-Territorien: Sie alle ahmen den unablässigen Wind nach, der über die offenen Ebenen braust. Die Yanomami (eine lange Zeit von der westlichen Zivilisation isoliert lebender Stamm in den tropischen Bergen Brasiliens), die Jivaro oder die BaÁka in Zentralafrika imitieren in ihren Gesängen und Rhythmen hingegen den tropischen Regen, der oft heftig und laut auf Blätter und Wasserpfützen trommelt (*Krause* 2013, S. 140).

Somit ist das ursprünglichste und beseelteste Instrument wohl die menschliche Stimme. Als Beispiel für ihre faszinierende Wandelbarkeit bei der Imitation von Naturgeräuschen möchte ich beispielhaft auf den Auftritt des georgischen Sängers *Gennadi Tkachenko-Papizh* hinweisen. Beim Lauschen seines berührenden Vortrages wird auf beeindruckende Weise klar, wie intensiv Naturgeräusche durch die menschliche Stimme erschaffen werden können und wie mit ihrer Zuhilfenahme eine bewusste Rückverbindung zur Ökologie möglich wird, die immer schon da war und ohne die wir nicht sein können (*Nichieri* 2016, o. S.).

Als ältester Instrumentenfund gilt seit einem Fund in der Höhle von Divje Babe in Slowenien aus dem Jahr 1995 eine aus einem Höhlenbärenknochen geschnitzte, mit mehreren Löchern versehene Flöte, die noch bespielbar ist. Das Instrument lag neben einer Herdstelle, welche einst von Neandertalern benutzt worden war (*Brandtner* 2022, o. S.; vgl. *Žoldoš, Roberts* 2022, o. S.).

Mithilfe von Trommeln konnten Menschen den Donner und das Trampeln der Hufe einer Büffelherde imitieren, mit Hörnern den Brunft Ruf eines Hirschs. Allerdings dürften Flöten aus Schilfrohr die am frühesten verwendeten Melodieinstrumente gewesen sein. *Krause* berichtet diesbezüglich von einem eindrücklichen musikalischen Erlebnis, das er an einem stürmischen Tag nahe einem Fluss in Oregon erlebt hat: „Plötzlich umging uns ein Klang, der aus einer riesigen Flöte zu kommen schien“ (*Krause* 2013, S. 44ff). Sein indianischer Führer aus dem Stamm der Nez Perce zeigte ihm, dass die Klänge durch den Sturm, der über die abgebrochenen Schilfrohre am Flussufer hinweggefegt war, verursacht worden waren. Der Führer schnitt ein Schilfrohr ab, versah es mit Löchern und einer Kerbe

und spielte eine Melodie darauf mit dem Hinweis: „Jetzt wissen Sie, woher wir unsere Musik haben. Und Sie die Ihrige“ (*Krause* 2013, S. 45f).

Krause erzählt die Geschichte eines US-amerikanischen Musikologen, der während seines mehr als 20 Jahre dauernden Aufenthalts bei den Ba´Aka, einem Pygmäenvolk in Zentralkongo, den mimetischen Charakter ihrer komplexen Rhythmen und polyphonen Gesänge erforschte: Die Mitglieder des Volkes waren stets in unmittelbarer Korrespondenz mit den Lauten der vielfältigen Lebewesen des sie umgebenden tropischen Urwaldes, den Geräuschen von Wind und Regentropfen. Diese akustische Naturkulisse bildete Ausgangspunkt und Grundlage ihres musikalischen Schöpfens (*Krause* 2013, S. 137ff).

„Um 1200 vor unserer Zeitrechnung (als Musik erstmals notiert wurde), begann der Mensch sowohl in den ummauerten Städten als auch außerhalb, sich aus eigener Kraft musikalisch zu artikulieren, anstatt die Klänge der natürlichen Welt nachzuahmen, indem er als Solist oder im Ensemble mit eigenen Mitteln Klangaufführungen veranstaltete. Schon die Musikinstrumente der Frühzeit – Artefakte aus Knochen - Stein, eine Art Schilfrohr, die bei Ausgrabungen und in Höhlen gefunden wurden – besaßen eine Ausdruckskraft, die in manchen Fällen weit über ihren mimetischen Zweck hinausging und den Musikern erlaubte, ihre Schöpfungen in den Bereich jenseits der Naturklänge auszudehnen“ (*Krause* 2013, S. 149).

Auch heute werden im Bereich der Tierbeobachtung und der Jagd, in der Musiktherapie, der Vorschulpädagogik, in Trance- und Weltmusikgruppen usw. eine schier unglaubliche Fülle an Imitations- und Lockpfeifen (von der Amsel über die Blaumeise bis hin zum Wildschwein), an Percussions,- Blas- und Saiteninstrumenten, melodischem Metall (um beispielsweise Gewittergeräusche zu imitieren) angeboten (vgl. DAN MOI, online).

Die durch die Covid 19 Pandemie bedingten Lockdowns brachten einige deutlich lärmberuhigte Tage und Nächte mit sich, die inzwischen, neuerlich einer an den Nerven zerrenden, alten „Normalität“ gewichen sind.

9 Angeleitete Naturerfahrung und Musikresonanz

9.1 Hinführungen

Während ich mit Musiker*innen zusammensitze um zu überlegen, wie wir die Praxisarbeit mit den Instrumenten in der Natur umsetzen wollen, kommen uns folgende Gedanken: Es braucht eine dynamische Anleitung, die sich auch an den Rahmenbedingungen des mundanen Lebensraumes orientiert, in dem Musikresonanzen entstehen sollen.

Wichtig wird für mich die 3-schrittige Anleitungen aus der GREEN MEDITATION® (*Petzold 1983e*):

Achtsame **Besinnung** im Sinne einer komplexen Achtsamkeit (*Wölfe, Petzold Mathias-Wiedemann 2022*): „Besinnung ist kein isolierendes Zurückwerfen des Sinnenden auf sich selbst. Sie ist Ausdruck von Verbundenheit mit dem Leib, mit dem anderen, mit der Welt, mit der Geschichte. Besinnung ist eine Möglichkeit, verlorengegangene Verbundenheit wiederzufinden“ (...). „Die Sammlung zentriert auf einen Gegenstand der Besinnung. Diese beiden Begriffe, sich sammeln und sich besinnen, sind miteinander verbunden“ (*Petzold 1983e, S.73f*).

Kontemplative **Betrachtung**: „Betrachtung erwächst aus Besinnung und Sammlung. Sie stellt sich ein, wenn die Sammlung die nötige Dichte erreicht hat, und sie entfaltet sich in unterschiedlichen Tiefen. Betrachtung, contemplatio, das ist eine Anschauung, eine Schau, die das Ansehen übersteigt. (...) Berührung ist immer berühren und berührt werden zugleich“ (*ibid. S. 74*).

Abskonditive **Versunkenheit**: „Versenkung bedeutet, sich in den Grund sinken zu lassen und zur Höhe aufzusteigen in einem. Tiefe und Höhe fallen in eins, ohne sich zu vermischen. Die Fülle der Anschauung in der Betrachtung und die Einfachheit, die die Versunkenheit freisetzt, entziehen sich der Worte“ (*ibid. S.75*).

Die Anleitung der Green Meditation® soll zunächst *konzentrationsorientiert* erfolgen, durch intensives Fokussieren (beispielsweise auf einen Zweig, auf bestimmte Blätter, die sich im Wind wiegen, auf einen Flecken in der Wiese, der vom Sonnenlicht hell erstrahlt ...). Das außen Wahrgenommene wird nun nach innen genommen, „in *grüner Bewegtheit* mitschwingen“ (*Petzold 2015b, S. 6*); „dann *achtsamkeitsorientiert*. Alles was aufkommt, achtsam wahrnehmen“ (*ibid. S. 6*)! im Sinne einer meditativen komplexen Achtsamkeit – was steigt im Inneren auf als

Resonanz auf die Geräusche, den Duft, die Lichtstimmungen, den Wind auf meinem Gesicht, Wärme oder Kälte ... wie und wo berührt mich das GRÜN, die umgebende Natur, der weich bemooste Waldboden ... Empfindungen, Gefühle, Erinnerungen steigen auf, vermischen sich außen und innen ... was verändert sich in meiner Gestimmtheit, meinem Atemrhythmus, der Tiefe meines Ein- und Ausatmens ...

In der Anleitung zur Naturerfahrung, auf die eine musikalische Resonanz folgen soll, braucht es eine dynamische Anpassung an die Phänomene der Natur, die ja beweglich und veränderbar und nicht statisch sind.

9.2 Exemplarische Anleitung zur Naturerfahrung am Baum

Die Idee, Naturerfahrungen mit einer Übungsgruppe anzuleiten und in eine musikalische Resonanzarbeit zu führen, kam mir (GHP) bei den Vorüberlegungen zu dieser Arbeit und wurde schon in Ansätzen in einer musiktherapeutischen Gruppe in der Natur früher verwirklicht. Für die nachfolgend beschriebene Anleitung fanden sich musikprofessionelle Personen zusammen, die Interesse daran hatten, angeleitete Naturerfahrungen zu erleben und aus dieser Erfahrung in musikalische Resonanzarbeit zu gehen.

Nach einigen Vorbemerkungen ging es „in medias res“: Zunächst wird in der Formulierung der Anleitung noch die gesamte Gruppe angesprochen, danach jede/r einzelne:

Exemplarische Anleitung zur Naturerfahrung am Baum

...ich lade euch jetzt ein: sucht euch einen Baum, der euch gefällt, und der nur so weit entfernt ist, so dass ihr mich noch hören könnt ...

... nun finde eine gute Position für Dich an Deinem Baumspür' den Boden unter Deinen Füßen, vielleicht spürst Du auch den Schatten unter dem Blätterdach... vielleicht hast Du auch den Wunsch, den Stamm zu berühren

...betrachte nun den Baum, zu dem Du gefunden hast...betrachte seinen Aufbau, den Weg, den die Äste nehmen...betrachte die feinen Zweige, die zu den Blättern führen....und verfolge die Kontur eines einzelnen Blattes...vielleicht möchtest Du dich auch ein wenig bewegen mit der Bewegtheit der Zweige.....

...und nun nimm das GRÜN dieses Baumes wahr...

...ich lade Dich ein, diese Wahrnehmung noch intensiver werden zu lassen ...

...gibt es eine Empfindung, die nun in Dir auftaucht?

....wo und wie spürst Du Deine Atmung?

...im Einatmen bis zu dem Punkt des Übergangs zum Ausatmen ...

...im Ausatmen ...

...nimmt auch den Moment wahr, wo es nach dem Ausatmen eine kleine Pause gibt in Deinem Atemrhythmus, bevor Du wieder einatmest....

....

...Möglicherweise dringen noch Geräusche an Dein Ohr ...Vögel.... Wasser ...vielleicht noch Stimmen in der Ferne: Stimmen ...

...wenn Dich Gedanken forttragen oder Unangenehmes auftaucht, so erlaube Dir immer wieder, zurückzukehren zu diesem Baum, zu seinem GRÜN...

...

Nun sammle dieses GRÜN für Dich ein.....vielleicht gibt es eine Stelle Deines Leibes, wo dieses GRÜN gerade besonders wohltuend für Dich ist....

.... Nun nimm noch einige tiefe Atemzüge ...

...und dann stelle Dich langsam auf unser Spiel mit den Instrumenten ein ...

...das, was angereichert ist, wird einen Ausdruck finden....

...

...nun lade ich Euch ein, im eigenen Tempo zu den Instrumenten zu gehen ...

.... und den Ausdruck entstehen zu lassen

9.3 Musikaktives Projekt mit angeleiteter Naturerfahrung

Meine Freude angesichts der mich umgebenden Natur war die Inspiration für ein Experiment, das angeleitete Naturerfahrungen mit anschließender aktiver Improvisation am mitgebrachten, intentional ausgewählten Instrumentarium verband. Insgesamt stellten sich sieben Musiker*innen aus einem erweiterten Bekanntenkreis für mein Erkundungsprojekt zur Verfügung. Alle hatten eine aktive Musizierpraxis und sind oder waren teilweise im musikalischen Profibereich tätig. Die Mitglieder dieser Gruppe brachten sowohl eine notwendige Offenheit für angeleitete Naturerfahrungen, als auch Freude an daran anschließende Resonanzmusiken mit. Meine Interessensfrage ging in die Richtung, ob sich wohl ein möglicher Transfer der Methodik aus angeleiteten Naturerfahrungen und anschließenden Resonanzmusiken für den integrativ-musiktherapeutischen Bereich entwickeln lassen könnte. Dahinter stand die Frage: Wie kann sich ein heilsamer Naturbezug mit der IMT verbinden? Somit ist das nachfolgend dargestellte Projekt mit gesunden Musiker*innen der Auftakt einer fortschreitenden Suchbewegung. Zu solcherart Suchbewegung schreibt *Petzold*: „Der Freiraum darf dabei jedoch nicht verloren gehen und soll zur „Suche, zum Erforschen und Entdecken“ einladen (*Petzold*, 2010f). Dies wird auch als „**Suchnarrativ**“ benannt, an anderer Stelle als „**Gestaltungsnarrativ**“ (*Petzold*, 2010f). Neugierde, Entdeckerfreude und Erfolg bzw. Gelingen sind positive Gefühle, die den Narrativen folgen.“ Unsere Instrumente stimmten wir in einer tieferen Frequenz als üblich (440 Hz) betreffend des Kammertons ‚a‘. Leitend für diese Entscheidung waren phänomenologische Beschreibungen, nach denen Rezipierende von einer vibroakustisch „entspannenderen“ Wirkung auf sich sprechen, wenn im niedrigeren Frequenzbereich musiziert wird. Mit unserer Entscheidung blieben wir aber in einer realistischen Bezogenheit unseres Kontextes des Musizierens und liefen keine Gefahr, über Annahmen zur sog. Sphärenmusik mit entsprechenden Frequenzstimmungen in Mythotropien (*vgl. Petzold* 2008b) zu verfallen. Mit den an den Musik-Projekten Beteiligten habe ich Interviews zu ihrem Erleben geführt. Wichtig für das Projekt ist meine anschließende Reflexion – auch unter Zuhilfenahme professioneller Supervision im Integrativen Verfahren – geworden.

9.3.1 Instrumente in der Natur

Nach der angeleiteten Naturerfahrung kamen im Verlauf des Resonanzspiels folgende Instrumente zum Einsatz: Doussn’Goni, elektrische Gitarre, Cello, Lyra, Handpan, Becken. Zum Teil waren es die Präferenzinstrumente der Musiker*innen (elektrische Gitarre, Cello), zum Teil waren es für sie neue Instrumente, die zum Experimentieren eingeladen haben.

Doussn’Goni

Doussn’Goni ist eine afrikanische Harfe, die von der Schweizer Firma Twice Percussion nach traditionellem Fertigungshandwerk hergestellt und wie folgt beschrieben ist: „Die westafrikanische Jägerharfe ist in unserer Ausführung mittels Violawirbeln einfach stimmbar. Eine mit Ziegen- oder Hirschfell bespannte Kalebasse bildet den Resonanzkörper, auf dem die Darm- oder Carbonsaiten über einen Steg in zwei Reihen angeordnet sind. Die Grundstimmung sollte wegen der Saitenspannung nicht mehr als einen Ganzton über oder unter der angegebenen Stimmung variiert werden“ (Twice Percussion, online).



Abb. 4: Doussn’Goni, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Elektrische Gitarre

Konzentrierten sich die ersten Entwicklungsversuche noch darauf, die Gitarre durch mechanische Verbesserungen (Stahlsaiten auf einem massiveren Korpus,

Schalltrichter und ähnliches) zu verstärken, gab es seit den 1870er Jahren immer wieder neue Varianten der Verstärkungstechnik. Einer der Musiker*innen, die sich an Innovationen im Instrumentenbau beteiligten, war George D. Beauchamp, ein US-Amerikaner aus Texas, der Geige und Hawaii-Gitarre spielte. Anstelle der Tonabnehmernadel führte er die Saiten ins Magnetfeld des Tonabnehmers. Damit hatte er aber nicht nur den elektromagnetischen Tonabnehmer erfunden, er hatte ihn auch auf einer Gitarre mit massivem Korpus montiert und somit den Vorläufer der „Solidbody“ kreiert. Diese Idee ließ er 1932 patentieren (Gitarre & Bass, online)

Bei E Gitarren wird grob zwischen Halb - / Vollresonanzgitarren und „Solidbodies“ unterschieden. Während erstere sich optisch und in der unverstärkten Grundlautstärke näher an den ursprünglichen akustischen Gitarrenmodellen orientieren, handelt es sich bei den Solidbodies nüchtern betrachtet um Korpusbretter bzw. -planken von 4 – 5 cm Stärke und einem angeschraubten bzw. eingeleimten Hals, welcher die Bünde (für die Intonation) und die Stimmwirbel für die Saiten trägt.



Abb. 5: K. improvisiert auf der E-Gitarre, Foto: Constantin Lackinger, 2020.

Cello

Im Musiklexikon der deutschen Buchgemeinschaft wird das Violoncello (Abkürzung für Cello) beschrieben als eine Art „Kleinbaß“ (Herzfeld 1965, S.584). Es wird in Violinform gebaut und ist mit einem Stachel versehen, ähnlich dem Kontrabass, und auf den Boden aufgesetzt. Wie für die Violine entsteht für das Cello auf das Instrument zugeschnittene Musikkultur. So wird es auch als Soloinstrument

eingesetzt. Sein warmer Klang eignet sich besonders gut für die Improvisation in der Musiktherapie. Cello wird im Sitzen gespielt.

Handpan

Bei der Handpan handelt es sich um ein „Blechklanginstrument, das mit den Händen gespielt wird. Das Percussions-Instrument wird auch als Pantam bezeichnet und besteht aus zwei Metallhalbschalen, die zusammengeklebt sind. Auf der Oberseite befinden sich Tonfelder und auf der Unterseite ein Resonanzloch. Beim Anschlagen der Tonfelder mit den Fingern ertönt ein sphärischer Klang. Die Form des Musikinstruments ist an das Hang® aus der Schweiz angelehnt. Die Tonarten der Handpan können variieren. Auch gibt es Modelle mit unterschiedlichen Frequenzen. Wir haben ein Instrument mit einem tieferen Kammerton verwendet und zwar in der Stimmung Cis-Moll. Das nachstehende Foto ist ein Symbolfoto und zeigt nicht das im Projekt verwendete Instrument (vgl. Handpan-Portal, online).



Abb 8: Handpan, exemplarisches Foto: Constantin Lackinger, 2016.

Becken

Bei den Becken handelt es sich um ein Instrument mit langer Tradition, das in verschiedenen Kulturen bekannt war (*Herzfeld* 1965, S.55). Becken wurden sowohl in den Kulturen der Römer, als auch im fernen Osten eingesetzt. Verwandt zu den Becken sind die Gongs oder Tamtams. Becken mit Legierungen von Bronze sind dunkel in der Farbe und anders im Klang als sehr helle Becken, die dementsprechend weniger erdig klingen. In der Musiktherapie können Becken, wenn

sie mit weichen Schlägeln sanft gespielt werden, für die Resonanzarbeit rezeptiv genutzt werden (vgl. *Petzold* 1987b/2017, *Petzold* 1989c).



Abb 9: Becken, dunkel, Bronzelegierung für einen dunklen, erdigen Klang; Foto: Constantin Lackinger, 2016.

9.3.2 Solistische Spielprozesse in der Natur

Im Sommer summen unzählige Insekten um die reiche, bunte Blütenpracht der naturbelassenen Wiesen in dem Gebiet, in dem wir das Musikprojekt durchgeführt haben. Vom Waldrand rufen und antworten die verschiedensten Singvögel; oftmals hört man nachts die Käuzchen oder morgens in der späten Frühdämmerung die Waldvögel. Was zudem zutiefst beruhigend und harmonisierend wirken kann, sind natürlich fließende Gewässer in diesem Gebiet. Jede*r Musiker*in improvisierte zunächst als Solistin nach einer angeleiteten Naturerfahrung mit einem selbstgewählten Instrument. Aus den anschließend mit allen durchgeführten Interviews möchte ich hier das Interview mit M. zur Verfügung stellen. Zum Zeitpunkt der Musikpraxis und des Interviews ist sie schwanger, von hier aus ist der häufige Bezug auf den „Bauchraum“ im leiblichen Erleben einzuordnen.



Abb 6: Der für das Resonanzspiel auf dem Cello von M. ausgewählte Baum, Foto: Constantin Lackinger, 2020.

GHP: Kannst du sagen, was du empfunden hast?

M: Also beim Kontakt mit dem Baum - dieses Grün löst irgendwie eine Ruhe in mir aus, ziemlich – also so eine tiefe Ruhe, so dieses Dunkelgrün ...

GHP: Kannst du sagen, wo du das gespürt hast im Leib?

M: Ich hab mich ja jetzt auf den Bauch fokussiert ...

GHP: Also es war und ist beim Bauch geblieben ...

M: Es ist viel beim Bauch geblieben. Ja, und auch in den Füßen so ein bisschen – so die Kombination von dem Standhaften, weil da war ich durch den Wind schon sehr bewegt, aber der Stand bleibt irgendwie so fest.

GHP: Haben dich andere Naturphänomene noch bei der Übung irritiert oder beeinflusst?

M: Also der Wind auf jeden Fall. Weil das auch den Baum beeinflusst hat. Sonst war ich eigentlich sehr auf den Baum fokussiert.

GHP: Und vom leiblichen Phänomen war es nicht schwer, beim Bauch zu bleiben?

M: Ne. Das war nicht schwer, beim Bauch zu bleiben, weil ich auch den Kontakt gesucht habe.

GHP: In der Umsetzung – es waren ja doch eher tiefe Klänge – war es dann ganz logisch, dass die Klänge tief sind, oder wie bist du zu diesem Klangausdruck gekommen?

M: Ja, für mich war das logisch, dass die Ruhe vom Baum eher tief ist, also auch dieses Stamm- Standhafte meine ich, genau, und das Dunkelgrün. Es ist ja kein total helles leuchtendes Grün, also fast erdgrün. Zur G-Saite vor allem, zu der Saite, die ich jetzt viel benutzt habe, finde ich.

GHP: Die G-Saite, also die G-Saite war ziemlich aktiv?

M: Ja.

GHP: Wenn du jetzt noch etwas malen würdest, als kleines Gedankenexperiment eines intermediären Quergangs ...und spontan zu einer Farbe greifen dürftest, würde das dann auch Grün sein, oder würde das dann in eine andere Farbe fließen?

M: Das würde jetzt in dem Fall auch Grün sein.

GHP: Ein Hellgrün, Tiefgrün, ein Smaragdgrün ?

M: Ein Tiefgrün – also das was jetzt zu dieser Stimmung auch für mich passt – so ein beruhigendes Grün.

GHP: Danke für die Mitarbeit!

Reflexion

Für das Interview mit M. werden die Begriffe Wahrnehmung, Empfindung und Gefühl wichtig. Bei der Wahrnehmung wird die Welt mit dem perzeptiven, sich beständig in innerer und äußerer Bewegung befindlichen Leib wahrgenommen (vgl. *Petzold* 2003a, S. 169; vgl. *Apfalter, Stefan, Höfner* 2021, S. 148). Ein vollsinniger Leib, wie es *Schmitz* ausdrückt, nimmt zudem immer ganzheitlich wahr (*Petzold* 2003a, S. 169). Im Sinne der hermeneutischen Spirale ist die Wahrnehmung vor dem Erfassen, Verstehen und Erklären der erste Schritt zur Begegnung mit dem Selbst, den anderen, der Welt (ibid.) Die Emotionstheorie der IT wiederum bietet eine elaborierte Theorie der Differenzierung eigenleiblich spürbarer Regungen, zu denen die Empfindungen gehören. Empfindungen sind leibliche Phänomene wie beispielsweise Durst, Hunger oder Schmerz (vgl. *Petzold* 2003a, S. 628). Im Sinne der IT ist die von mir formulierte Eingangsfrage zu diesem Interview „Kannst Du sagen, was Du empfunden hast?“ sprachlich dann nicht ganz präzise, wenn sie eigentlich auf das eigenleiblich Gespürte (z. B. Atmosphärisches, Szenisches, Gedachtes, Phantasiertes etc.) abzielt, das sich im „Fluß des Erlebens“ (*Petzold* 2003a, S. 142) zeigt. Zudem richtete sich die Eröffnungsfrage auch auf die Benennung von Gefühlen, die ihm Verlauf der Improvisation bei der Musikerin aufgetreten waren. In der Emotionstheorie der IT wird unter Gefühlen ein „situationsspezifisches, länger andauerndes, unbewußtes bis bewußtes emotionales Erleben“ verstanden, das sich bildet auf der Grundlage von wahrgenommenen, gespürten Regungen und Empfindungen (*Petzold* 2003a, S. 629). Im Interview spricht die Musikerin von einer Empfindung der Ruhe, die sich bei ihr bereits über die angeleitete Naturerfahrung eingestellt hatte und der sie dann musikalischen Ausdruck verleihen konnte. Zudem hat sie eine Metapher vom tiefen Klang der Ruhe gebildet. Diesen Klang wiederum konnte sie in einem imaginär vollzogenen intermedialen Quergang (vgl. *Petzold, Orth* 2017b) der Farbe ‚dunkelgrün‘ zuordnen.

Deutlich wird an dieser Episode, welche vielfältige Anschlussmöglichkeiten sich in einem therapeutischen Gespräch nach einer angeleiteten Naturerfahrung mit anschließender Resonanzmusik bieten können. Das anschließende Gespräch erfordert von dem/der Therapeut*in die Befähigung zur theoriegeleiteten sprachlichen Differenzierungsarbeit (vgl. *Apfalter et al.* 2021, S. 28).

9.3.3 Musikaktiver Gruppenprozess in der Natur I

In dieser musikalischen Resonanzrunde haben drei Musiker*innen mit Blick auf die Baumgruppe, wie oben abgebildet, miteinander musiziert. Die Aufgabe war, sich in das GRÜN zu vertiefen, sich leiblich zu spüren und dann nach einem Moment der Stille ins Spielen zu finden.



Abb.7: Baumgruppe als Ausgangspunkt für das Resonanzspiel von K., M. und R., Foto: Constantin Lackinger, 2020.

Deutlich wird aus dem nachfolgenden Auszug aus der Transkription der Narrationen nach dem Spiel, dass sich der Erlebensfokus bei allen drei Mitspielenden vom Selbsterleben vor dem Spiel hin zum Miteinander in der Gruppe während des Spiels verlagert hat. Der Naturraum mit seinen Stimulierungen bekam eher eine Haltefunktion, in der sich die Bezogenheiten in der Gruppe entwickeln konnten.

M: Ich fand die Gruppendynamik jetzt total harmonisch – also ich hab’s gemeinsam gefühlt und es hat für mich jetzt gut zu dieser Baumgruppe gepasst, weil die ja auch so eine Symbiose waren, diese drei. Sie waren irgendwie so zusammen und leben so zusammen.

GHP: Ich hab nur zwei gesehen ... wo war der Dritte?

M: Also der eine hat oben herausgeschaut ...

GHP: Ja, ja ja ...

M: ...und der kleine, mit dem habe ich mich zusammengehalten und diese Symbiose haben wir auch musikalisch jetzt wiedergegeben.

GHP: Magst du noch sagen, was der Klang leiblich bewirkt hat? Und hattest du jetzt wieder so den Bauch, den unteren Bauch gespürt, mit dem Kind (sie war zu dem Zeitpunkt schwanger) oder hattest du dich auf etwas anderes fokussiert?

M: (überlegt) ... beim Spielen – also beim musikalischen Ausdrücken – habe ich jetzt nicht mehr so auf das Körpergefühl geachtet, es war mehr das Klangerlebnis ... aber vorhin beim Baum betrachten hatte ich auch das Bauchgefühl und die Füße, also dieses Standhafte.

GHP: Hat sich das Gefühl zur Einzelarbeit verändert in der Gruppe?

M: Meine Wahrnehmung war anders ... die Farbe war nicht mehr so wichtig jetzt. Es war vielmehr die Form vom Baum und die Bewegung ...

GHP: Mhm. Hast du das im Klang wiedergefunden?

M: Ja. Also in den verschiedenen Instrumenten auch ...

GHP: War das in allen Instrumenten gleich – die Bewegung der Bäume - oder waren da spezielle spürbar - du hast ja später gezupft?

M: Es waren verschiedene Bewegungen immer wieder da, es hat so ein bisschen durchgewechselt.

GHP: Die man in der gemeinsamen Gruppenimprovisation jetzt wiederfindet?

M: Ja.

GHP: (Pause) Das Schlussgefühl jetzt, nach der Arbeit?

M: Es war total schön (lacht leise) ... es hätte noch weitergehen können ... ein sehr schönes Projekt.

GHP: Mhm – danke schön (wechselt den Platz) - wie war dein Gefühl bei der Baumgruppe, dann im Leib und jetzt am Schluss in der Umsetzung in die Gruppenimprovisation mit dem Instrument?

K: Ganz offen gesagt: ich habe mich ziemlich oft damit beschäftigt, was jetzt das wohl für ein Baum sei (allgemeines Gelächter) ...

GHP: Das wissen wir leider nicht ...

K: Ich musste widerstehen, dass ich nicht hinübergerannt bin, um die Blätter anzuschauen. Ich hab mich mit dem flauschig, bauschig, Pummeligen des Baumes sehr wohlgefühlt, das war etwas sehr Nährendes, habe bei mir im Körper festgestellt, dass ich von der ursprünglichen Konzentration auf das Herz – zuerst Herz, dann war es Solarplexus, dann habe ich auf die Lungen gewechselt. Irgendwann habe ich beschlossen: Ach was, das ist die gesamte Seele oder das ist die Ausdehnung meines ganzen Seins, und habe zusammen mit der zunehmenden Helligkeit der Sonne festgestellt, dass meine Stimmung auch ansteigt und mein Wille oder mein Bedürfnis, meiner Freiheit als Lebensgefühl Ausdruck zu verleihen.

GHP: Hat es einen Unterschied gemacht, jetzt in der Gruppe zu musizieren im Unterschied zum Einzelspiel vorher?

K: Ja, definitiv. Zwar in der Gruppe habe ich darauf geachtet, ob das wirklich immer die Nachwirkung des Baumes oder der Baumgruppe war - den Eindruck hatte ich nicht wirklich – ich habe sehr wohl auch auf die Gruppenmitglieder gehorcht und das ist dann in eine

Eigendynamik übergegangen. Ich habe das Gefühl, dass einfach das Bedürfnis, harmonisch zusammen zu spielen vermutlich die Baumgruppe überlappt hat. Es ist aber sicher dennoch beeinflusst oder initiiert worden durch den Kontakt mit der Baumgruppe.

GHP: Also hat die Baumgruppe zwar zunächst Anregung gegeben für die Resonanz, aber später war dir wichtig, mit den beiden anderen (Mitmusiker*innen) in eine Harmonie, in eine Klangharmonie zu kommen.

K: Ja, durchaus.

GHP: Wie ist das Empfinden jetzt gerade noch, als Abschluss dieser Arbeit?

K: Recht angenehm, leichter als bei der Einzelarbeit und ich gehe ganz stark immer mit den Witterungsströmungen in der freien Natur, das heißt: sobald die Sonne herauskommt und es hell wird, werde ich normalerweise selber auch hell.

GHP: Danke schön.

(Wendet sich an R.) Wie war's bei dir jetzt in Resonanz mit der Baumgruppe – zuerst mit der Leibarbeit?

R: Es war dann nicht nur im Bauch, es ist weiter hoch (gewandert) und ich habe dann auch meinen Rücken gespürt, auf der Seite da (deutet auf Stelle am Rücken).

GHP: Hattest du beim Baum spezielle Elemente bzw. bei der Baumgruppe – war das die Bewegung des Baums, das Grün, die Gruppe, hatte dich da etwas Bestimmtes interessiert?

R: Also ich habe mir die Bäume genau angeschaut, ich hab den großen Baum von weiter weg ... er hat mir mehr gefallen irgendwie ... und der kleine Baum links, der hat für mich irgendwann einmal ein Gesicht gekriegt, aber ich war dann ... irgendwann ist ein Schmetterling vorbeigeflogen, und der war sehr schön, dann hab ich mich kurzweilig mal mit dem Schmetterling beschäftigt ... und dann kam irgendwann der Impuls: Da muss man sich wieder auf die Bäume konzentrieren und das habe ich dann gemacht.

GHP: Kann man das so sagen, dass du so eine Art gehüpft bist mit der Aufmerksamkeit?

R: Ja, bei dem Schmetterling war ich halt ...

GHP: Was hat denn der für eine Farbe gehabt?

R: Der war gelb und dunkelbraun.

GHP: Wenn du jetzt nochmal an das Gruppenspiel denkst, was war jetzt anders als beim Einzelspiel und wie hast du die Gruppenimprovisation erlebt?

R: Ich fand sie auch sehr harmonisch und es war fein, nicht alleine zu spielen – es war auch fein, dass ... es war erstens einmal interessant, dass neue Sachen kamen, auf die man dann wieder aufsteigen konnte, oder die man mitgestalten konnte ... das war fein. Und ich fand es insgesamt einfach angenehm, dass es so ein Wohlklang war.

GHP: Du hast es als Wohlklang erlebt ... Wenn du jetzt noch einmal anspürst - wie fühlt sich das an?

R: (Atmet tief)... also insgesamt ist es leichter, aber in meinem Bauch liegt halt noch was.

GHP: Da liegt noch was ... Wir werden jetzt in einem intermediären Quergang gehen, den wir mit Gouachefarben gestalten werden (...).

Reflexionen

Bei dem Musizieren in der Gruppe zeigte sich, dass Wohlklang für die Musizierenden erlebbar wurde, dass die Gruppe im Spiel Kohärenz entwickelte.

Das Erleben im gemeinsamen Prozess des Gruppenmusizierens überlagerte im Verlauf das vorrausgegangene Erleben in der Naturerfahrung mit der Baumgruppe.

Beim Einzel-Musizieren als Resonanz auf eine angeleitete Naturerfahrung mit einem Baum blieb in der Beobachtung der Eindruck des Baumes länger erhalten, und der Fokus wurde deutlicher auf die Naturbezogenheit gelegt. Beim Musizieren in der Gruppe verlor sich der unmittelbare Eindruck der Natur mehr, da die anderen Gruppenmitglieder in den Fokus rückten im Sinne des Erlebens von Kohärenz in der Gruppe, zu dem die Naturumgebung sicher – im Sinne des Atmosphärischen beitragen hat.

9.3.4 Musikaktiver Gruppenprozess in der Natur II

Auszug aus dem Nachgespräch (Musikerin R., Musiker K.).

GHP: Danke an das Künstlerkollektiv für das Mitspielen bei der Runde – wie war es bei der Anleitung zur Naturerfahrung und dann beim Spielen?

R: Also zuerst habe ich mich nicht entscheiden können für irgendeinen Baum. Zuerst war ich in der einen Richtung ausgerichtet – da habe ich einen Baum gesucht ... und dann bin ich in die andere Richtung ... dann habe ich einen Baum gefunden und während der Meditation habe ich dann einen anderen Baum ausgewählt, der besser passt. Zuerst war es ein bunter Baum, dann ein kräftiger Baum und zum Schluss ein verzweigter Baum – zarter und der hat dann die Knoten gelöst für die Meditation. Beim Spielen habe ich zuerst die Becken gefunden – mit denen habe ich gerne gespielt ... weil sie zwar fremd waren, aber auch interessant ... es hat Spaß gemacht, da den Rhythmus zu machen, obwohl der Rhythmus, glaube ich, nicht hörbar war ... ich habe den Rhythmus gemacht, das war wie Stabilität dann, und irgendwann bin ich dann zum Bass und da war es auch ein Suchen und ein Finden.

GHP: Und ... du bist es ja gewohnt, mit den Instrumenten zu spielen, war es für dich eine Überwindung nach der Meditation eher zu Bekanntem zurückzukehren, war es leichter, zu Unbekanntem ...

R: Ja ...

GHP: ... zu gehen ... kannst du erklären, warum?

R: Man kann nichts falsch machen.

GHP: Also bewertungsfreier Raum.

R: Genau.

GHP: Und der Ausdruck von Spaß und Spiel in einem nicht genormten Medium?

R: Ja, in etwas, das ich nicht gewohnt bin. Das war für mich einfacher und freier, also als das andere.

GHP: Ist es dann später trotzdem noch geflossen?

R: Ja, später ist es dann am Bass noch witzig geworden und dann fand ich es gut.

GHP: Danke, sehr aufschlussreich ...

R: Das mit dem Baum hat sehr geholfen.

GHP: Und welcher Baum – was war das noch einmal für ein Baum?

R: Das war schlussendlich der letzte Baum, der da mit dem Gelben oben (deutet auf einen Baum in weiterer Distanz), der dann irgendwie frei von den anderen Bäumen war (stand) ... und der hat dann ...

GHP: (unterbricht) also ein Baum, wo man nur die Krone sieht?

R: Genau, und der hat es dann geschafft, dass er meinen Knoten im Bauch für die Zeit löst.

GHP: Weil er selber so frei schwebt – er wirkt jetzt nicht sehr verwurzelt, aber er wirkt, als ob er alles überblicken würde.

R: Ja ...

GHP: Oder waren es eher die Farben oder die Höhe des Baumes?

R: Nein, es waren die Farben und die Zartheit von dem Baum.

GHP: Ja – und die fand sich dann in welchem Instrument wieder – oder in welchen Klängen?

R: Ja in den Becken.

GHP: In den Becken ... Danke schön.

(Wendet sich an K.). Wie war es für dich?

K: (überlegt). Mir ist die angeleitete Naturerfahrung schon ein bisschen vertraut ... ich hab mir heute eher schwer getan, ganz zu mir und ganz runter zu kommen, wobei ich trotzdem die Vorgehensweise sehr schätze. Ich habe mich dann für diese alte ... was ist das?

GHP: Eine Birke...

K: Für die alte Birke entschieden, obwohl mich die Blätter dieses ... (deutet auf einen Baum daneben)...

GHP: Holunderbuschs?

K: ... dieses Mehrfachbaums - da wachsen ein paar ineinander – angezogen hat... Die Birke kam mir dann so zerbrechlich vor. Also der Zweig, auf den ich vor allem fokussiert habe, der war von der Sonne beschienen, hat sich im Wind recht frei bewegt und ich habe dann versucht, mich in diese Bewegung eher einzulassen, habe dann auch gemäß der Anleitung in mir selber nachgespürt, was ich wo in mir empfinde ... da waren gar nicht so viele Gedanken – es war eher ein recht dumpfes Körperempfinden in der Bauchgegend, ein bisschen Druck auf der Brust. Habe dann versucht, das GRÜN etwas hineinzunehmen – es ist mir diesmal nicht so gelungen, wie es mir schon gelungen war – aber ich habe die Bewegung der Äste als so wohltuend empfunden, dass ich mir zuerst schwer getan habe, zum Instrument zu gehen, als die Aufforderung kam.

Also ich bin noch länger verweilt beim Baum und erst dann zögerlich zur Gitarre geschritten, die mir vertraut ist. Ich habe mich bewusst gegen die Doussn' Goni entschieden aus demselben Grund, aus dem meine Kollegin sich für die Becken entschieden hat. Das heißt also, ich wollte mich auf dem Instrument vertrauter ausdrücken können – ohne große Absicht, aber einfach ein heimatliches Gefühl auf dem Instrument erleben ... Und inwieweit dann die persönlichen Empfindungen tatsächlich ins Spiel eingeflossen sind, kann ich nicht sagen, weil es mir wichtig war, schnell in ein gemeinsames harmonisches Musizieren zu finden, was ja stellenweise dem Ausdruck einer persönlichen Empfindung zuwiderläuft. Also hier hat man die Wahl. Aber natürlich fließt die Stimmung oder die Färbung der persönlichen Gestimmtheit mit ein in das harmonische Spiel. Das Spiel hat mir übrigens sehr gut gefallen. Ich finde, dass ein paar frische Ideen drin waren, ja. Ich hab's genossen – und – wie schon des Öfteren geäußert: Ich liebe diese Umgebung, das Abendlicht ist fantastisch und die Natur, das GRÜN der Bäume, der Gräser usw. mit den Hintergrundgeräuschen ist pures Labsal. Wirklich, ja ...

Reflexion

Aus dem Gespräch mit R. möchte ich die drei folgenden Aspekte zur Reflexion herausgreifen.

1. Aspekte der Instrumentenwahl in der Gruppe, 2. die Verwendung von Metaphern bei der Mitteilung des Erlebens, 3. Tendenzen mythotropen Denkens und Fühlens und der IT-spezifische Umgang damit.

Die Musikerin R. beschreibt, dass es nach der Versenkung in die Naturerfahrung für sie leichter war, nicht mit ihrem Präferenzinstrument zu spielen, sondern sich ein ‚ungeübtes‘ Instrument zu wählen. Ihr intuitiver Zugriff auf ein Instrument, das zudem noch durch die Bauart lediglich Raum für elementaren musikalischen Ausdruck und nicht hoch differenzierte Spielweise bietet, eröffnete ihr die Möglichkeit zur unmittelbaren musikalischen Resonanz, die nicht durch eigene Leistungsansprüche überlagert war. Auch wenn Patient*innen im klinischen Setting nur in seltenen Fällen über profunde musikalische Ausbildungen verfügen, so unterliegen die allermeisten doch interiorisierten Leistungsansprüchen; damit verbunden sein können Gefühle von Scham. Implizit bestätigt sich über die Aussage von R. die Möglichkeit, aus leicht spielbaren Instrumenten der Weltmusik für musikalisches Resonanzspiel zurückgreifen zu können. Im Verlauf der Improvisation, bei der die Resonanz auf das Naturerleben gegenüber der Bezogenheit in der Gruppe zurücktritt, ist es ihr dann doch ein Anliegen, auf ihrem Präferenzinstrument zu spielen. Unmittelbar damit verbunden zu sein scheint dann aber auch die Bewertung der entstandenen musikalischen Formen: ‚(...) später ist es dann am Bass noch witzig geworden und dann fand ich es gut.“

In diesem Interview fällt, ebenso wie bereits zuvor in anderen Äußerungen der beteiligten Musiker*innen, die Verwendung von Metaphern auf. Im vorliegenden Beispiel spricht R. von einem „Knoten im Bauch“. Im therapeutischen Kontext der IT ist metaphorische Sprache ein wichtiger Ansatzpunkt therapeutischer Hermeneutik, da sich hier etwas die Sprache noch Übersteigendes, Verdichtetes präsentiert (*Petzold* 2003a, S. 150). In diesem Sinne wird Sprache in der IT als Handlung verstanden, die „nie von ihrer situativen, szenischen, ikonischen aktionalen, d.h. dramatischen Qualität und ihrem Verlauf in der Zeit losgelöst betrachtet werden“ kann (*ibid.*).

Schließlich sei auf einen Ausdruck verwiesen, in dem R. von einem Baum berichtet: „der hat es dann geschafft, dass er meinen Knoten im Bauch für die Zeit löst.“ Die

Vermenschlichung der Natur, der Anthropomorphismus, ist ein Entwurf, der sich, zumeist unbewusst in den Phänomenen der Sprache abbildet. Die Konzepte der IT verweisen nachdrücklich darauf hin, dass gerade der Anthropomorphismus das eigeneleibliche Spüren verstellt. In der sprachlichen Differenzierungsarbeit im therapeutischen Feld wird es immer darum gehen, eine Bewusstheit für die Thematik zu entwickeln, um Wege zum eigenleiblichen Spüren zu unterstützen (vgl. *Petzold, Orth, Sieper 2014a*).

9.3.5 Das Experiment mit dem Clavichord

Der Musiker und Musikpädagoge CS stellte sich für ein Experiment zur angeleiteten Naturerfahrung mit anschließender Resonanzmusik in den Räumen seiner Wohnung zur Verfügung. Bevor ich auf dieses Experiment näher eingehe, möchte ich das Instrument vorstellen.

9.3.5.1 Das Instrument und seine Geschichte

Die Geschichte des Clavichords beginnt schon um 600 vor Christus beim Monochord, wo der griechische Wissenschaftler Pythagoras und Jahrhunderte später auch der mittelalterliche Musiktheoretiker Guido von Arezzo Intervallverhältnisse mit dem einsaitigen Instrument berechneten. Bei der Entdeckung, dass man beim Drücken der Saite (im richtigen Rhythmus und an der richtigen Stelle) eine Melodie spielen kann, wird das Monochord zum Clavichord (vgl. *Vermeij 2008, S. 8*). In diesem Kapitel befragen wir einen Musikpädagogen und Musiker, der das Instrument spielen kann und dankenswerterweise Fragen zum Resonanzspiel auf dem Clavichord beantwortet. Nachdem in der Verschriftlichung dieser Arbeit keine „Klänge eingefangen“ werden können, bat ich ihn, nach einer Anleitung zur Naturerfahrung sich in den Garten seines Hauses zu vertiefen, all die Gräser, Blumen und Bäume auf sich wirken zu lassen, dann zu spielen und uns im Anschluss daran seine Wahrnehmungen und Empfindungen zu berichten.

Eine poetische Beschreibung der Töne des Clavichords findet sich in den folgenden Zeilen:

„Der erste Ton ist zart, so denke ich ... Der z w e i t e Ton enthüllt mir die Sprödigkeit des ersten ... Der d r i t t e Ton ist flach. Ich sehe seinen Widerhall mit stumpfen Augen. Er füllt keine Räume . . . Der v i e r t e Ton ruft Traurigkeit in mir wach. Es

entsteht um ihn der d-Moll-Akkord, ohne daß ich ihn angeschlagen hätte. Er bricht ab so jäh, wie er aufgeklungen ist, trocken, wie ein Schluchzen . . . Der fünfte Ton führt mich in die Verlorenheit . . . unendlich wie Polarnächte. . . aufragend und grau wie Felsenwände . . . wimmernd, wie der Wind aller Einöden. Der s e c h s t e Ton versucht vergeblich, einen Ton hervorzubringen. Er bleibt stumm. Der s i e b t e Ton, der des Lehrers (so sehe ich es heute), bewahrt mich vor der Dekompensation. Der Ton des Klavichords trifft ins Mark, wenn er richtig angeschlagen wird. Zwischen Anschlag und Saite ist reine Unmittelbarkeit, keine Mechanik. Der Impuls findet unmittelbaren Widerhall. Er bringt die Seele zum Schwingen. Unreinheiten klirren wie kleine Sekunden, die durch keine Terz versöhnt werden können. Das Klavichord zwingt dich, sanft zu werden. Allein so entgehst du seiner G e f a h r, die im letzten deine ist. In der Zartheit liegt die Rettung. Der s e c h z i g s t e Ton war das Wasser. Der h u n d e r t s t e Ton war der Mond. Der t a u s e n d s t e Ton war das Rauschen aller Wälder. Der d r e i t a u s e n d s t e Ton war mein Ton. Er währte nur eine Sekunde, aber er kann nicht mehr vergessen werden. Seitdem suche ich, ihn wieder zu finden. Mein Lehrer sagte: „Im Klavichord sind die Klänge der Sterne eingefangen, deshalb vermag es die Seele zum Klingen zu bringen; denn die Seelen sind aus Sternenlicht“ (Petzold 1983d, S. 80 nach R.H Friedrichs, 1966, S.135-140.).

Das Clavichord hat verschiedene Entwicklungsstufen durchlaufen (Vermeij 2008, S. 9-17) vom gebundenen Clavichord um 1450 (K.l.d Zwolle) zum „Urbino-Intarsie“, wo bereits ein größerer Tonumfang möglich wurde. Das „Pisaurensis“ ist das älteste, erhaltene Klavichord (gebaut in Venedig, 1543). Es revolutionierte das Clavichord zu dieser Zeit durch eine neue Anordnung des „Monochord-Bodens“; der Klaviatur und eines zweiten Resonanzbodens; der Größe und Höhe des Instruments. Die Folge ist ein größerer Tonumfang und eine Klangverstärkung. Dies war nun Standard für die nächsten 150 Jahre (ibid., S. 12).

Die Entwicklung geht weiter um 1619 mit dem „Praetorius“ (neuer Standard; kein doppelter Resonanzbogen mehr). Um 1650 bekommt das Clavichord eine neue Form (ibid. S.15). Die finalisierende Entwicklung des Klavichords ist das „diatonisch-bundfreie Clavichord“ um ca. 1700. Hier ist das Spiel zu großen Teilen bundfrei. Die nächste Entwicklung ist das „bundfreie Clavichord (ibid., S. 17).

Das Clavichord wurde im 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in ganz West- und Mitteleuropa gespielt. Im 16. und 17. Jahrhundert gab es nur noch zwei Hauptverbreitungsgebiete (Spanien, Portugal und in den deutschen Ländern mit Böhmen und Österreich) (ibid. S.20). Jedoch behauptete sich das Clavichord (vor allem als Übeinstrument) bis weit ins 18. Jahrhundert (ibid. S. 21).

Laut Schriften ab dem frühen 18. Jahrhundert wird der Fokus nun erstmals auch auf „die expressiven Möglichkeiten des Klavichords gelegt“ (ibid. S. 21). Von ca. 1760 -

1790 veränderte sich die Rolle des Instrumentes: Es wurde zum „Vehikel des Gefühls“; das Clavichord wurde ein „Modeinstrument“ (ibid. S. 21).

Die Besonderheit des Clavichords (Cembalo) liegt in der Tonerzeugung, diese ist eine völlig andere als bei den anderen Tasteninstrumenten. Beim Cembalo wird die Saite angezupft; beim Klavier wird die Saite mit einem Hammer angeschlagen. Bei diesen Instrumenten dauert der Kontakt zur Saite nur einen Sekundenbruchteil; anders beim Clavichord. Ein Metallplättchen (Tangente) drückt von unten gegen die Saite; bei Berührung dieser werden „beide Seiten der Tangente zum Schwingen gebracht“ (S.6). Das Besondere ist, dass die Tangente gleichzeitig Hammer und Steg ist. Die Folge ist, dass die Tangente nach der Tonerzeugung, also nach dem Anschlag in Berührung mit der Saite bleibt und eine Beeinflussung des Tones fortwährend bleibt. „Es gibt kein anderes Tasteninstrument, bei dem der Spieler einen derart innigen Kontakt zur Saite hat“ (S. 6).

Das Clavichord als Übe-Instrument:

Dynamische Unterschiede, zu welchen nur das Clavichord im Gegensatz zu Cembalo und Orgel zu dieser Zeit fähig ist, lassen das expressive Element im 18. Jahrhundert hervorheben (ibid., S. 24).

Vermeij erläutert, dass das Clavichord für die Darstellung der Gemütsbewegungen sehr geeignet ist. Mit diesem Instrument werden Stimmungen der Empfindsamkeit im Deutschland des 18. Jahrhunderts eingefangen. Das empfindsame Gefühl, unbestimmte Wehmut oder auch Wertherstimmungen (Goethe) werden damit ausgedrückt. Ein Instrument, das mit dem Clavichord in musikalischer Hinsicht verglichen wurde, weil es in der Lage war, das empfindsame Gefühl gut wiedergeben zu können, war die Glasharmonika (*Vermeij* 2008, S. 25f).

9.3.5.2 Interview mit einem Clavichord-Pädagogen

Mit einem Musikpädagogen und Musiker am Clavichord (CS) habe ich (GHP) ein erstes Interview zu seiner Instrumentenpräferenz geführt (Emailwechsel vom 26.5.2022). Ein weiteres Interview fand statt, nachdem dieser nach einer Anleitung zur Naturerfahrung (19.08.2022) musiziert hatte.

Interview zur Instrumentalpräferenz

GHP: Was sind die Besonderheiten des Clavichords?

CS: Für mich das Besondere ist der leise und gleichzeitig intensive Klang, der zu einem aktiven Musizieren einlädt. Ich kenne kein Tasteninstrument, das mich mehr aktiviert, mit kleinen, feinen Bewegungen zu spielen und zu hören. Einmalig ist, dass nach dem Anschlag der Ton beeinflusst werden kann ("Bebung"). Nicht verwunderlich, dass J.S. Bach das Clavichord besonders schätzte.

GHP: Wieso eignet sich dieses Instrument gut für die rezeptive Aufnahme von Musik oder Musiktherapie allgemein - auf die Zuhörer*innen reflektiert- welche Besonderheiten kommen dabei zur Anwendung?

CS: Ich kann das nicht als Fachmann beurteilen, vermute aber, dass der feine, durchsichtige Klang zum genauen Hinhören einlädt und gleichzeitig inneren Raum lässt. Das Clavichord überwältigt nicht - sein Klang ist wie das Säuseln des Windes, nicht wie ein Sturm.

GHP: Wie geht es dir mit dem Spielen oder warum magst du das Instrument?

CS: Das seltene Spielen genieße ich - es versetzt mich in einen Zustand, der für mich mit der Arbeit eines Uhrmachers vergleichbar ist: Es geht um Fokussierung auf kleine, feine, präzise Bewegungen und intensives Hören (Lauschen). Das Clavichord ist auch optisch ein kleines, feines Instrument und wie ein Puppenhaus zu behandeln - ganz fein. Ich mag das Instrument nicht zuletzt, weil Koen Vermeij, der Bauer des Instruments ein besonderer Mensch war: hohe Intelligenz, tiefe Konzentration und spielerische Leichtigkeit verbunden mit hohem handwerklichem Geschick und Begeisterungsfähigkeit.

GHP: Wie ist die Einfühlung in die Natur, wenn du spielst?

CS: Ich versuche bei jeder Improvisation, mich von der Stimmung der Situation führen zu lassen. Ohne das je ausprobiert zu haben, denke ich mir, es wird im Garten nicht wesentlich anders sein.

GHP: (Email vom 19.8.2022): Ich übersende dir nun exemplarisch eine Anleitung zu einer Naturerfahrung, die du bitte als Impuls verstehen kannst. Vertiefe dich doch bitte in euren schönen Garten mit all dem GRÜN und probiere das aus.

9.3.5.3 Anleitung zur Naturerfahrung

Setz dich bitte entspannt an das Clavichord und öffne ein Fenster. Lass deine Augen zum GRÜN der Bäume, der Gräser und zum Farbenspiel der Blumen schweifen. Nimm die Farben und die Eindrücke, die die Landschaft der Blumenwiese in dir hinterlässt und das Spiel mit den Formen und Farben in dich auf und verweile ein wenig darin.

Möglicherweise sind auch Klänge zu hören wie das Summen der Bienen oder das Zwitschern der Vögel. Sammle die Eindrücke, kehre mit Deiner Aufmerksamkeit zum Clavichord zurück und lass die Hände die Eindrücke eures Gartens in seinem GRÜN am Clavichord ausdrücken, indem du die Hände spielen lässt.

Beschreibe nach dem Spiel kurz in ein paar Sätzen, wie es dir mit dem Spielen nach der Betrachtung des Gartens ergangen ist. Dabei geht es mehr darum, was der Eindruck des Gartens im Spiel für einen Ausdruck am Clavichord bekommen hat. Nachdem wir die Töne hier nicht „einfangen“ können, wird uns eine kleine Beschreibung sehr helfen.

9.3.5.4 Musikalische Resonanz des Musikers

Der Musikpädagoge schrieb dann zurück, wie die (Email vom 24.8. mit der Autorin) "Versuchsanordnung" (so seine Worte) stattgefunden hat: Das Clavichord steht auf der Terrasse, ca. 2 m vom Blumengarten entfernt mit Blick auf den grün bewaldeten Berg vor ihm. Der Zeitpunkt war der 24.8.2022, 20.00 - 20.20 Uhr.

Sein Musikspiel beschreibt der Musiker als: „Flächig, keine schnellen Figuren“. Bezüglich seiner Resonanzen auf die Anleitung zur Naturerfahrung berichtet er: „Ich konnte keine Auswirkung feststellen, die ich mit dem GRÜN der Gartenumgebung verbinden würde. Die Situation, im Freien mit Blick auf die Umgebung zu musizieren, war für mich neu und ungewohnt und der stärkste Eindruck. Ich tu mir schwer, dem Spielen ein Gefühl zuzuordnen - am ehesten Gelassenheit“ – was in der Integrativen Therapie als eines der wichtigsten sanften Gefühle betrachtet wird (vgl. *Petzold, Sieper 2012e*).

Das Spiel, beim Anhören des Klanges, erzeugte in den Worten einer dem Spiel des Musikers zuhörenden Person folgende Resonanz: „Zu Beginn überraschte mich der Klang sehr. Ich erwartete leise Töne; doch das erste Wahrnehmen der Klänge erschreckte und belustigte mich. Es waren volle Klänge wie Elefantenfüße, die

versuchen zu tanzen. Auch die Rüssellaute der Elefanten konnte ich mir vorstellen. Die Musik hinterlässt Freude und Spaß“ – soweit die Resonanz der Zuhölerin.



Abb.10: Clavichord. Blick aus Spielerperspektive; Foto: CS (Musikpädagogin).

Als Abschluss der Sequenz mit dem Clavichord kam es zu einem Resonanzspiel nach dem Betrachten einer Pflanze aus der Familie der Sukkulente, von unserem Musikpädagogen liebevoll „Elefantenohr“ genannt. Ich bat ihn durch den Garten seines Hauses zu spazieren und mit einer der Pflanzen Kontakt aufzunehmen. Das Gefühl, das er gerade empfinden würde, solle ihn bei der Wahl leiten. Er suchte sich schließlich folgende Pflanze aus:



Abb.11: Sukkulente, liebevoll „Elefantenohr“ genannt, Foto: Gunhild Häusle-Paulmichl 2022.

Nach dem Betrachten der Pflanze setzte sich der Musiker CS ans Clavichord, das er, wie er im letzten Gespräch noch erwähnte, 1997 von *Koen Vermeij* in Bennebrock in den Niederlanden bauen ließ. Das Instrument trägt die Nummer 43. Im Anschluss spielte CS das Resonanzspiel auf das Betrachten der Pflanze am Clavichord am 26.8.2022, welches wiederum in mir folgende Resonanz erzeugte:

„Ich sehe, dass der Musikpädagoge nach dem Rundgang im Garten die Treppen hinauf hüpfet und ein Lächeln im Gesicht trägt, die Pflanze scheint Humor in ihm angeregt zu haben. Schwungvoll setzt er sich ans Clavichord, ich drehe mich etwas vom Spiel weg, um den Klängen ungestört zu lauschen. Die Töne sind hüpfend, voller Freude, so wie wenn jemand von Klippe zu Klippe springen würde. Dann wird das Spiel tragender, doch das Hüpfende bleibt immer hörbar. Die Klänge werden tiefer, wechseln Klangfarbe, auch etwas melancholisch, am Ende setzt sich ein Vogel vor meinem geistigen Auge auf die Pflanze und klopft im Takt mit dem Schnabel aufs Blatt. Schließlich bleiben Humor, Bewegtheit und ein sanftes, angenehmes Gefühl von Geborgenheit übrig, das noch eine Weile anhält, bevor es verklingt.“

9.3.6 Musikprojekte mit Naturelementen für den musikrezeptiven Einsatz

Neben dem beschriebenen Projekt mit angeleiteten Naturerfahrungen und aktiver musikalischer Resonanz waren in einem weiteren Projekt zur Aufnahme von Tonspuren mit Naturgeräuschen, –klängen und Musik weitere Musiker*innen mit

folgenden Instrumenten beteiligt: Posaune, Kontrabass, E-Bass, E-Piano, Natur- und Perkussioninstrumente (Berimbau, Cajon, Djembe, Schlagzeug, Nepalesische Trommel, Handpan), Cello, Stimme, Didgeridoo, E-Gitarre, Saxofon, Klarinette, Shruti-Box. Die Musiker*innen spielten täglich und bei jedem Wetter (bei Regen unter einer Plane) und machten unter anderem Tonaufnahmen mit dem ZOOM, H4nPro – Recorder und Mischpult.

Anhand von Beispielen aus drei produzierten CDs werde ich nun Einblicke in die entstandene Musik mit den Naturelementen geben. Diese Musikbeispiele enthalten sowohl Wasseraufnahmen eines Wildbachs, als auch Laute von Tieren, die in die Musik eingeflochten wurden. Im Zuge der Auseinandersetzung mit tierethischen Gesichtspunkten – die Tierhaltung betreffend – geht es folgend um Laute von Tieren der freien Wildbahn.

Die Musik kommt einerseits in der Leibarbeit (Psychosomatik) mit Gruppen und in der Dyade zum Einsatz, andererseits dient sie in der Lehre in verschiedenen Kontexten sowohl für die aktive Arbeit mit Bewegung, als auch für die rezeptive Arbeit mit Klang. Im Folgenden werden die Elemente beschrieben, die neben den Instrumenten auch Elemente aus der Natur enthalten. Es sind jeweils Musiker*innen-Kollektive an den Projekten beteiligt gewesen, die ihr musikalisches Können zur Verfügung gestellt haben, damit die Projekte realisiert werden konnten.

Das erste Projekt war *Herzschlag. Trilogie Teil 1. CD* (Bertel et al. 2018). Hier widmeten wir uns den Klängen eines Wildbachs. Wir erprobten die Klangaufnahmen näher und ferner des Wildbachs. Eine uns passend erscheinende Aufnahme wurde unter die Klänge eines improvisierten Musikstückes gemischt, blieb aber auch als einzelne Spur für die therapeutische Arbeit verfügbar. Das Musikstück, welches Wasser des Wildbachs integriert, heißt bezeichnenderweise: *Wasser*.

Der Zugang zur Musik, das Musikerleben in der Rezeption, ist immer subjektiv, was sich in der therapeutischen Arbeit mit Patient*innen dahin gehend bemerkbar macht, dass Klänge und Musikstücke stets kontrovers rezipiert werden. Niemals kann davon ausgegangen werden kann, dass eine bestimmte Klangaufnahme zuvor berechenbare Wirkungen haben könnte. Es kann daher keine „richtige“, für alle gültige oder wirksame Musik geben.

Ein weiteres Stück auf der CD hat die Laute von Fröschen aufgenommen, die bei einer befreundeten Kollegin und Psychotherapeutin im Froschteich auf einem Acker in der Wildnis leben. Die Frösche quakten wild durcheinander und dienten uns zur Inspiration für ein weiteres Musikstück. Auch hier blieb zudem die Einzeltonspur des Forschkonzertes für den rezeptiven Einsatz erhalten.

Das zweite CD-Projekt haben wir als *Nachtklang. Trilogie Teil 2* (Bertel et al. 2019) betitelt. Hier gibt es Vogelstimmen zu hören, wie Buchfink und Amsel, die in freier Wildbahn leben und deren Stimmen wir mit dem Handrekorder H4nPro aufnahmen. Die rezeptive Arbeit mit Vogelstimmen kann sowohl in der Natur auf Spaziergängen mit spezifischen Höraufgaben als auch in geschlossenen Räumen zum Einsatz kommen. Diese Arbeit ermöglicht eine Annäherung an den akustischen Naturraum. Der Wald kommt sozusagen mit dem Hörerlebnis in den Therapieraum.

Bei der Produktion der dritten CD, *Naturklang. Teil 3* (Bertel et al. 2021) hatten wir etwas mehr Erfahrung beim Mischen, Aufnehmen und Produzieren.

Unter anderem haben wir folgende Tierlaute und Naturgeräusche aufgenommen: ein Bienenvolk aus Vorarlberg (Carnica), das wir in die Aufnahme „Bienenflug“ mischten, Harder-Möven und Harder-Dorfbach, Grillen für ein Wiegenlied mit akustischer Gitarre, das Knistern eines Feuers, um den Celloklangs zu untermalen. Die eingesetzten Instrumente kommen teilweise auch aus dem musiktherapeutischen Bereich, wie etwa die Körpertambura, die Handpan oder ein Didgeridoo. Es entstanden viele Musik- und Geräuschaufnahmen in der Natur ein. Dabei experimentierten wir auch mit dem GRÜN des Waldes, um diesen als Impuls für die (kulturellen) Aufnahmen zu nutzen und um mit dem Wald in Resonanz zu sein.



Abb. 11: Körpertambura aus der Klangwerkstatt Bernhard Deutz; Foto: Constantin Lackinger 2016.

10 Die 14 plus 3 Heilfaktoren der Integrativen Therapie

Im Folgenden stelle ich zunächst die Auflistung der „14 plus 3 Heil- und Wirkfaktoren“ bzw. „Wirkprozesse“ (Petzold 2021b, S. 83) vor. In einem weiteren Arbeitsschritt führe ich sie zurück an die bisherigen Erkenntnisse zur Verbindung von angeleiteter Naturerfahrung mit anschließender Resonanzmusik.

1. Einführendes Verstehen [protektiv], komplexe Empathie [supportiv] (**EV**)
2. Emotionale Annahme [protektiv] und Stütze [supportiv] (**ES**)
3. Hilfe bei realitätsgerechter [supportiv, konfrontativ], praktischer Lebensbewältigung (**LH**)
4. Förderung emotionalen Ausdrucks und volitiver Entscheidungskraft [supportiv, konfrontativ] (**EA**)
5. Förderung von Einsicht [supportiv, konfrontativ], Sinnerleben, Evidenzerfahrung (**EE**)
6. Förderung kommunikativer Kompetenz und Beziehungsfähigkeit [protektiv, supportiv, konfrontativ] (**KK**)
7. Förderung leiblicher Bewusstheit, Selbstregulation, psychophysischer Entspannung [protektiv, supportiv] (**LB**)
8. Förderung von Lernmöglichkeiten, Lernprozessen und Interessen [protektiv, supportiv, konfrontativ] (**LM**)

9. Förderung kreativer Erlebnismöglichkeiten und Gestaltungskräfte [protektiv, supportiv] (**KG**)
10. Erarbeitung positiver Zukunftsperspektiven und Erwartungshorizonte [protektiv, supportiv, konfrontativ] (**P**)
11. Förderung positiver persönlicher Wertebezüge, Konsolidierung der existentiellen Dimension [protektiv, supportiv, konfrontativ] (**PW**)
12. Förderung von prägnantem Selbst- und Identitätserleben, positiver selbstreferentieller Emotionen & Kognitionen, d.h. von „persönlicher Souveränität“ [protektiv, konfrontativ] (**PI**)
13. Förderung tragfähiger, sozialer Netzwerke [protektiv, supportiv] (**TN**)
14. Ermöglichung von Solidaritätserfahrungen und „komplexem Empowerment“ [supportiv, konfrontativ, protektiv] (**SE**)
15. Förderung eines lebendigen und regelmäßigen Naturbezugs [protektiv, supportiv] (**NB**)
16. Vermittlung heilsamer ästhetischer Erfahrungen [protektiv, supportiv] (**ÄE**)
17. Synergetische Multimodalität [protektiv, supportiv, konfrontativ] (**SM**)

Wenn wir einen Blick auf die Liste mit den Heil- und Wirkfaktoren werfen, fällt der 15. Punkt, die Förderung eines lebendigen und regelmäßigen Naturbezugs auf. Dieser Punkt ist für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung, denn die Anleitungen zur Naturerfahrung finden zum Beispiel im Freien mit Naturbezug statt. Imaginativ können sie auch im Krankenzimmer, selbst im Aufwachraum einer Intensivstation (vgl. *Petzold* 2018k) oder auf dem Flughafen im Wartebereich vollzogen werden, durch das Aufrufen von erlebten Grünerfahrungen.

Das Musizieren im Anschluss an die Anleitung zur Naturerfahrung fördert dann wiederum den emotionalen Ausdruck und die volitive Entscheidungskraft sowie die Intensivierung leiblicher Bewusstheit, Selbstregulation und psychophysischer Entspannung. Die Vermittlung heilsamer, ästhetischer Erfahrungen lassen sich auch durch Musizieren im eigenen Resonanzraum feststellen, handelt es sich beim Musizieren doch um Kunst.

Die „Welle der neuen Naturtherapien“ wurde von *Petzold*, *Orth* und *Sieper* eingeführt. Die verschiedenen, bestehenden Ansätze, wie Garten-, Landschafts- und tiergestützte Therapie wurden vereint. Die klinische Perspektive und Ausrichtung

sowie die salutogenetische Orientierung findet sich ebenso in den Neuen Naturtherapie wie auch in der GREEN MEDITATION®. „Damit sollen die Möglichkeiten einer „Ökopsychosomatik“, wie sie in der IT entwickelt wurde, genutzt werden“ (Petzold, Orth 2017b, S. 898).

Der Einbezug der heilenden Kräfte der Natur in die Psychotherapie und in die Gesundheitsarbeit im Allgemeinen sind so gewährleistet.

11 Ausblick

Mit diesem Ausblick kommen vier Jahre einer intensiven Auseinandersetzung mit der Suche nach Anschlüssen zwischen der Integrativen Musiktherapie (IMT) und den Neuen Naturtherapien im Integrativen Verfahren zu einem vorläufigen Ergebnis. Die Zeit der Suchbewegung war gekennzeichnet von Neugierde, Experimentierfreude, Kreativität und Achtsamkeit. Insbesondere der Praxisteil der vorliegenden Arbeit gibt Einblicke in diese Suchbewegungen.

Erst die fundierte Rezeption des methodischen Ansatzes der GREEN MEDITATION® hat mir Wege eröffnet, erste Schritte in Richtung einer methodischen Umschreibung von ‚angeleiteten Naturerfahrungen mit anschließender aktiver Resonanzmusik‘ zu finden. Ebenso konnte ich erst vor diesem Hintergrund die Geräusch- und Klängaufnahmen aus der Natur auf ihr Potenzial für einen Einsatz in rezeptiver Musiktherapie fachlich fundiert einschätzen.

Ich bin überrascht worden von der Tiefe der Auseinandersetzung, die entstanden ist, als ich mich auf einen Weg der theoriegeleiteten Praxis eingelassen habe.

Die vorliegende Arbeit stellt – bei allem Engagement und aller Zeit, die bereits in das Projekt geflossen ist, nicht mehr als einen ersten Schritt in eine umschriebene methodische Fassung von ‚Angeleiteten Naturerfahrungen mit anschließender aktiver Resonanzmusik‘ bzw. vom reflektierten ‚Einsatz naturphänomenologischer Geräusche und Klänge‘ in der rezeptiven Musiktherapie dar.

Hieraus nehme ich den Impuls mit, mich mit Menschen ko-respondierend zu verbinden, denen die Weiterentwicklung und Verbreitung der Integrativen Therapie ein Anliegen ist. Denn ich bin überzeugt davon, dass hier Potenziale zeitgemäßer Beantwortungen für die Herausforderungen der Gegenwart liegen

12 Zusammenfassung / Summary

Resonanzen: Die heilsamen Klänge der Natur in der Integrativen Musiktherapie

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem heilsamen Potenzial von Naturerfahrungen und sucht nach Anschlußstellen für die Musiktherapie im Integrativen Verfahren (IMT). Neben einer differenzierten Auseinandersetzung mit Positionen, wie sie in den Konzepten der Neuen Naturtherapien im Integrativen Verfahren formuliert worden sind, sucht die Arbeit über eine Auseinandersetzung mit dem Thema in Dichtung und klassischer Komposition nach Wegen zu angeleiteten Naturerfahrungen mit anschließendem Ausdruck in musikalischer Resonanz. Zudem werden Wege der Rezeption von Naturgeräuschen und –klängen thematisiert. Damit eröffnet sich ein methodisches Ideenspektrum, das zukünftig in musiktherapeutische Konzeptionen Eingang finden könnte.

Schlüsselwörter: heilsames Potenzial von Naturerfahrungen, Musikresonanz, Integrative Musiktherapie, Green Meditation®, Klang- und Musikrezeption.

Resonances: The Healing Sounds of Nature in Integrative Music Therapy

This work deals with the healing potential of nature experience and looks for connecting points for music therapy in the integrative method. In addition to a differentiated examination of positions as formulated in the concepts of the New Nature Therapies in the Integrative Therapy, the work seeks, through an examination of the theme in poetry and classical composition, ways to guided experiences of nature with subsequent active music resonance. In addition, ways of reception of audio-carried nature sounds and tones are discussed. This opens up a methodological spectrum of ideas that could find its way into music therapy concepts in the future.

Keywords: healing potential of nature experience, music resonance, Integrative Music Therapy, Green Meditation®, sound and music reception.

13 Literaturliste

Adorno, T.W., Horkheimer, M. (1998): Dialektik der Aufklärung. In: Tiedemann, R. (Hrsg.): Gesammelte Schriften (Bd. 3). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Erstveröffentlichung 1947).

Apfalter, I, Stefan, R., Höfner, C. (2021): Grundbegriffe der Integrativen Therapie. Ein Nachschlagwerk. Wien: Facultas.

Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache

in *Geschichte und Gegenwart*. <<https://www.dwds.de/>>, abgerufen am 18.09.2022.
<https://www.dwds.de/wb/Meditation> (letzter Zugriff: 28.02.2022).

Bertel, A.; Greussing, S., Häusle-Paulmichl, G., Winter, A. et al. (2018): Herzschatz.
Musiktherapeutische CD für den klinischen Kontext und für Kulturarbeit. Trilogie Teil 1.
Kompositorische Ideen von R. Bertel, Stefan Greussing, K. Winter. Gesamtkonzept
und Idee: Gunhild Häusle-Paulmichl. Köln: deineScheibe.

Bertel, A.; Greussing, S., Häusle-Paulmichl, G., Winter, A. et al. (2019): Nachtklang.
Musiktherapeutische CD für den klinischen Kontext und für Kulturarbeit. Trilogie Teil 2.
Kompositorische Ideen von R. Bertel, Stefan Greussing, K. Winter. Gesamtkonzept
und Idee: Gunhild Häusle-Paulmichl. Köln: deineScheibe.

Bertel, A.; Greussing, S., Häusle-Paulmichl, G., Winter, A. et al. (2022): Naturklang.
Musiktherapeutische CD für den klinischen Kontext und für Kulturarbeit. Trilogie Teil 3.
Kompositorische Ideen von R. Bertel, Stefan Greussing, K. Winter. Gesamtkonzept
und Idee: Gunhild Häusle-Paulmichl. Köln: deineScheibe.

Bradbury, R. (1951): The Illustrated Man. New York: Doubleday. Dt. überarbeitete Ausg.
(2008): *Der illustrierte Mann. Erzählungen.* Übersetzer: Peter Naujack. Zürich:
Diogenes (Dt. Erstausgabe 1962).

Brandtner, B. (2022): Das älteste Instrument der Welt- die 50.000 Jahre alte
Neandertalerflöte. In: my Soundbook ©. Beitrag vom 05.01.2022.
<https://mysoundbook.eu/das-aelteste-instrument-der-welt-die-50-000-jahre-alte-neandertalerfloete/> (letzter Zugriff: 12.09.2022).

Braun, F. (Hrsg.) (1977): Der tausendjährige Rosenstrauch. Deutsche Gedichte. München:
Heyne.

Braun, F. (2017): „Was ist Kontemplation?“ Benediktushof – Zentrum Meditation und
Achtsamkeit. Holzkirchen. (<https://www.youtube.com/watch?v=7A5wMt4KA4s>) (letzter
Zugriff: 13.01.2021).

Breitsameter, S. (2013-2019): R. Murray Schafer, in: Personal Soundscapes, ORF
musikprotokoll im steirischen herbst © 2013-2019. (<https://personal-soundscapes.mur.at/de/detailwissen/1>) (letzter Zugriff: 18.09.2022).

Brinker, P., Petzold, H.G. (2019): Die Ökologische Dimension in der Supervision – Beiträge
der Ökologischen Psychologie und Ökotheorie Natur – Umwelt – Ressourcen. In:
SUPERVISION – 03/2019. [https://www.fpi-publikation.de](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_brinker-petzold-2019-oekologische-dimension-supervision-oekologische-psychologie-ressourcen-superv-03-2019.pdf)
[/downloads/?doc=supervision_brinker-petzold-2019-oekologische-dimension-supervision-oekologische-psychologie-ressourcen-superv-03-2019.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_brinker-petzold-2019-oekologische-dimension-supervision-oekologische-psychologie-ressourcen-superv-03-2019.pdf).

Brühlmann-Jecklin, E., Petzold, H.G. (2004): Die Konzepte ‚social network‘ und ‚social world‘
und ihre Bedeutung für Theorie und Praxis der Supervision im Integrativen Modell. Bei
www.fpi-publikationen.de/materialien.htm - SUPERVISION: Theorie – Praxis –
Forschung. Eine interdisziplinäre Internet-Zeitschrift - 5/2005 und in *Gestalt*
51(Schweiz) 37-49 und SUPERVISION: Theorie – Praxis – Forschung. Eine

interdisziplinäre Internet-Zeitschrift - 5/2004; <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-supervision/download-05-2005-bruehlmann-jecklin-e-petzold-h-g.html>

- Bull, G.* (Hrsg.) (2012): Gedichte für Freunde. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Cavendish, M. Ltd.* (1996): Im Herzen der Klassik. Grosse Komponisten und ihre Musik. Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll Opus 67; Sinfonie Nr. 6 F-Dur Opus 68 Pastorale. Heft 17. Ansfelden: Weltbild.
- Dahlhaus, C., Eggebrecht, H.H.* (1979) (Hrsg.): Brockhaus Riemann Musiklexikon. 1. Band: A-K. Wiesbaden: Brockhaus.
- Dahlhaus, C., Eggebrecht, H.H.* (1979) (Hrsg.): Brockhaus Riemann Musiklexikon. 2. Band: L-Z. Wiesbaden: Brockhaus.
- Derrida, J.* (1979): Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Deshimaru, T.* (1977): Autobiographie d'un moine zen. Paris: Robert Laffont. Dt. (2. Aufl. 1990): Autobiografie eines Zen-Mönchs. Zürich: Theseus (1. Aufl. 1986).
- Draxler-Zenz, U., Draxler T.* (Geschäftsführer) (2021): Neue Wege, Klangzentrum Österreich. <https://www.neuweege.at/blog/das-monochord-heilsame-klaenge-fuer-innere-harmonie/> (letzter Zugriff: 12.09.2022).
- DUDEN* Online Wörterbuch. Berlin: Cornelsen. <https://www.duden.de/rechtschreibung/> (letzter Zugriff: 13.01.2021).
- Ebenbauer, A.* (2018): GRÜN und WILD - wechselseitige Bereicherung von Wildkräutererfahrung und Green Meditation®. In: Petzold, H.G. (Hrsg.): *GRÜNE TEXTE* 19/2018. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=grueneTexte ebenbauer-wechselseitige-bereicherung-wildkraeutererfahrung-und-green-meditation-gruene-texte-19-2018.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=grueneTexte%20ebenbauer-wechselseitige-bereicherung-wildkraeutererfahrung-und-green-meditation-gruene-texte-19-2018.pdf).
- Fehr, T.* (2012): „Achtsamkeit-Kontemplation-Meditation – Meditation zwischen Buddhismus und Advaita Vedanta“ in: *Piron, H., Quekelberghe v., R.* (Hrsg.) 2012: Meditation und Achtsamkeit, Band 4. Magdeburg: Klotz, 33ff.
- Foucault, M.* (2007/2001–2005): Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst. Frankfurt a. M: Suhrkamp.
- Friedrichs, R. H.* (1966): Von der Heilkraft des reinen Tones, in: Hippus, M., Transzendenz als Erfahrung. Weilheim: O. W. Barth, 135-140.
- Fromm, E.* (1964a): Die Seele des Menschen. Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen, in: Erich-Fromm-Gesamtausgabe (GA) Band II, S. 185.) <https://fromm-online.org/biophilie-liebe-zum-lebendigen-biophilie/> (letzter Zugriff: 13.01.2021).

- Leitner A, Höfner C. (2020). Handbuch der Integrativen Therapie. 2. Auflage. Berlin: Springer.
- Häusle-Paulmichl, G. (2000): Daoismus und Zen-Buddhismus auf dem Weg in den Westen. Zürich: Peter Lang.
- Häusle-Paulmichl, G. (2018): Der tätowierte Leib. Einschreibungen in menschliche Körper zwischen Identitätssehnsucht, Therapie und Kunst. Integrative Modelle in Psychotherapie, Supervision und Beratung. Wiesbaden: Springer.
- Häusle-Paulmichl, G. (2020): Gesprächsaufzeichnungen transkribiert, Aufnahmegerät: ZOOM, H4nPro, Handy Recorder; Transkription für diese Arbeit: aufgenommen im Juli und August 2020, o. S.
- Häusle-Paulmichl, G. (2022): Emailwechsel zum Clavichord mit einem Musikpädagogen am Clavichord.
- Heidenreich, T.; Michalak, J. (2012). Die „dritte Welle“ der Psychotherapie. In: Integrative Therapie. Zeitschrift für vergleichende Psychotherapie und Methodenintegration. Innovation und Integration im Feld der Psychotherapie. Vol. 38. No.3/4. Edition Donau-Universität Krems.
- Herzfeld, F. (1965): DBG-Musiklexikon. Herausgegeben von Friedrich Herzfeld. Frankfurt, Berlin: Ullstein.
- Heule, S. (2019): Die Heilkraft der Berge aus Sicht der Integrativen Therapie. In: *Petzold, H.G., Ellerbrock, B., Hömberg, R.* (Hgg.) (2019): Die neuen Naturtherapien. Handbuch der Garten-, Landschafts-, Wald- und Tiergestützten Therapie. Band I: Grundlagen Garten- und Landschaftstherapie. Bielefeld: Aisthesis, 763-790.
- Hoenle, H. (ohne Jahr): Musiklexikon, unabhängiges Internet-Portal mit Informationen rund um die Musik. Staudach-Egerndach.
<https://www.musiklexikon.info/musiklexikon/harmonik>. (letzter Zugriff: 12.09.2022).
- Hubert, M. (2018): „Wie die Musik entstanden ist“. In: Deutschlandfunk 26.07.2018:
<https://www.deutschlandfunk.de/forschung-wie-die-musik-entstanden-ist-100.html>
 (letzter Zugriff: 24.04.2021).
- Kirner, N. (2021): The Analysis of the Biophilia-Concepts of E. O. Wilson and E. Fromm and their Implications for Environmental Ethics.
 Masterarbeit im Fach *Praktische Philosophie der Wirtschaft und Umwelt* mit dem Abschlussziel Master of Arts der philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
- Klar, S. (2012): „Wir hören nur mit dem Herzen gut“ - Hören und Wahrnehmen - in Ko-Respondenz mit der Natur. In: Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft e.V. (DMtG) (Hrsg.): *Jahrbuch Musiktherapie - Music Therapy Annual 8/2012*, Wiesbaden: Reichert, 157-176.

- Klar, S.* (2016): „Aus den Stundenprotokollen eines integrativen Outdoor-Musiktherapeuten“ oder "Da ist ein Himmel im See!" Vortrag am 26. Juni 2016: „The Sounds of Nature“ 1. Symposium Integrative Musiktherapie und die „Neuen Naturtherapien“, 25. - 26. Juni 2016 Hückeswagen, EAG/FPI. In: *Pfeifer, E.* (Hrsg.) (2019): Natur in Psychotherapie und Künstlerischer Therapie. Theoretische, methodische und praktische Grundlagen Band 1. Gießen: Psychosozial.
- Klar, S.* (2019): Integrative klinische Musik- und Naturtherapie. In: *Pfeifer, E.* (Hg.) Unter ständiger Mitwirkung von *Decker-Voigt, H.-H.* (2019): Natur in Psychotherapie und Künstlerischer Therapie, Band I. Gießen: Psychosozial-Verlag, 143-163.
- Koen, V.* (2008): Kleine Geschichte des Clavichords (Korte geschiedenis van het clavichord), 36 S. Aerdenhout: Clavichord International Press
- Krause, B.* (2012): The Great Animal Orchestra. New York: Little, Brown. *Dt.* (2013): Das große Orchester der Tiere. Vom Ursprung der Musik in der Natur. München: Kunstmann.
- Lehmann, A. C., Kopiez, R.* (Hrsg.) (2018): Handbuch Musikpsychologie. Bern: Hogrefe.
- Leitner, A.* (2010): Handbuch der Integrativen Therapie. Wien, New York: Springer
- Leitner, A., Schuch, H. W.* (2004): Lebenszufriedenheit – Eine Dimension psychotherapeutischer Prävention. Kritische Einwürfe und empirische Befunde. *Wiener Medizinische Wochenschrift*, 154, 23–24.
- Linden, M., Weig, W.* (2009): Salutotherapie in Prävention und Rehabilitation. Köln: Deutscher Ärzte-Verlag
- Maasburg, GmbH.* (Red.) (o.J., ca. 1989): Die schönsten Balladen und Gedichte. Weyarn: Seehammer.
- Märtens, M., Petzold; H.G.* (2002): Therapieschäden. Risiken und Nebenwirkungen von Psychotherapie. Mainz: Grünewald.
- Mallwitz, J.* (2020): Videorundgang durch die 6. Symphonie von Beethoven mit Joana Mallwitz. In: BR-Klassik – 17.12.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=zAZofH-ZNM0> (letzter Zugriff: 24.04.2021).
- Matt, P. v.* (2009): Wörterleuchten. Kleine Deutungen deutscher Gedichte. München: Carl Hanser.
- Matt, P. v.* (2017): Sieben Küsse. Glück und Unglück in der Literatur. München: Carl Hanser.
- MCI Marshall Cavendish Ltd.* (Hrsg.) ©1996: Im Herzen der Klassik große Komponisten und ihre Musik. CD + Begleitheft Nr. 17, Beethoven. Genehmigte Lizenzausgabe für: Augsburg: Weltbild.

- Merleau-Ponty, M.* (1974): Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin: De Gruyter (Erstveröffentlichung 1966).
- Messner, R.* (2019): Rettet die Berge. München/Salzburg: Benvenuto Verlag, 7. Auflage.
- Milz, H.* (2019): Der eigensinnige Mensch. Körper, Leib und Seele im Wandel. AT Verlag: Edition Zeitblende, 2. Auflage.
- Muschg, W.* (2006): Tragische Literaturgeschichte. Zürich: Diogenes.
- Nichieri* (2016): Georgia´s Got Talent – Genadi Tkachenko. Youtubeaufnahme des Wettbewerb Auftritts von Gennadi Tkachenko-Papizh. <https://www.youtube.com/watch?v=Y2SGfMcemaM> (letzter Zugriff: 19.09.2022).
- Nießen, L.-A.* (2017): Eine Ökologie des Akustischen. In: Klangschaften, ein Sound Studies-Blog, 28. Juli 2017. <https://blog.uni-koeln.de/klangschaften/2017/07/28/eine-oekologie-des-akustischen/> (letzter Zugriff: 12.09.2022).
- Norbu, C., N.* (1986): The Crystal and the Way of Light. London: Routledge & Kegan Paul. Titel d. deutschen Ausgabe (2011): Dzogchen, der Weg des Lichts. Oberstdorf: Windpferd.
- Petzold, H.G.* (1961IIb): Zur Pflege des Dauergrünlandes. Landwirtschaftsschule Neuss. Dezember 1961 mimeogr.
- Petzold, H.G.* (1965): Géragogie - nouvelle approche de l'éducation pour la vieillesse et dans la vieillesse. Publications de L'Institut St. Denis 1, 1-19; https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold-1965-graqogie-nouvelle-approche-de-lducation-pour-la-vieillesse-et-dans-la-vieillesse.pdf (1972i): Geragogik ein neuer Weg der Bildungsarbeit für das Alter und im Alter, als Vortragsversion von idem 1965 auf dem „Studentag Marie Juchacz“, 2. Mai 1972. Fachhochschule für Sozialarbeit, Düsseldorf Eller, Altenheim Eller repr. in: Petzold, H.G., 1985a. Mit alten Menschen arbeiten. Bildungsarbeit, Psychotherapie, Soziotherapie, Pfeiffer, München, S. 11-30; erw. Neuaufl., Pfeiffer, Klett-Cotta 2004a, 86-107; <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-1985b-angewandte-gerontologie-als-bewaeltigungshilfe-fuer-das-altwerden-das-alter-im-alter.pdf>.
- Petzold, H.G.* (1967): Das neue Drogenproblem und die Therapie süchtiger Jugendlicher mit einer Integrativen Therapie: „Vier Schritte“. Behandlungsmodell und -konzept für die therapeutische Gemeinschaft „Die vier Schritte“. Seminar Prof. Dr. Iljine, Institut St. Denis, Paris. Teilweise dtsh. in Petzold, H.G. (1974b: Drogentherapie - Methoden, Modelle, Erfahrungen, Paderborn: Junfermann/Hoheneck,524-529).
- Petzold, H.G.* (1974j): Psychotherapie und Körperdynamik, 2. Aufl. 1977; 7. Aufl. 1994. Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G.* (1978c): Das Ko-respondenzmodell in der Integrativen Agogik. Integrative Therapie 1, 21-58; revid. und erw. (1991a) 19- 90/2003a, 93-140.

- Petzold, H.G. (1983e):* Nootherapie und "säkulare Mystik" in der Integrativen Therapie. In: Petzold, H.G., (1983d): Psychotherapie, Meditation, Gestalt, Paderborn: Junfermann, 53-100.
- Petzold, H.G. (1983d):* Psychotherapie, Meditation, Gestalt, Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G. (1984):* Wege zum Menschen. Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G. (1987b/2017):* Gong-Singen, Gong-Bilder und Resonanzbewegung als "Sound Healing". Intermediale Prozesse in der Integrativen Therapie. Integrative Therapie 2/3, 194-234; repr. (1989c). In: Die Heilkraft der Sprache Jg. 2017. <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/HeilkraftSprache/petzold-1987b-2017-gong-singen-gong-bilder-resonanzbewegung-sound-healing-heilkraft-sprache-29-2017.pdf>.
- Petzold, H.G. (1989c):* Heilende Klänge. Der Gong in Therapie, Meditation und Sound Healing, Junfermann, Paderborn. Neuaufl. 2006: Schüttorf: Peter Hess Verlag.
- Petzold, H.G. (1992g):* Das "neue" Integrationsparadigma in Psychotherapie und klinischer Psychologie und die "Schulen des Integrierens" in einer "pluralen therapeutischen Kultur", Bd. II, 2 (1992a) 927-1040; (2003a) 701 – 1037.
- Petzold, H.G. (1997o):* Integrative Musiktherapie - eine Ausbildung mit klinischer, ästhetischer und psychotherapeutischer Schwerpunktbildung. In: *L. Müller, H.G. Petzold (1997) (Hrsg.):* Musiktherapie in der klinischen Arbeit: Integrative Modelle und Methoden. Stuttgart u.a.: Gustav Fischer. 278-295.
- Petzold, H.G. (1999q):* Das Selbst als Künstler und Kunstwerk - Rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Düsseldorf/Hückeswagen: FPI/EAG. Und in: *Kunst & Therapie* 1-2/1999, 105-145, *Integrative Therapie* 3/2004, 267-299; auch in: Düsseldorf/Hückeswagen. Bei www.fpi-publikationen.de/materialien.htm - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit* - 07/2001. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/update-2006-1999q-07-2001-petzold-h-g-das-selbst-als-kuenstler-und-als-kunstwerk.html>.
- Petzold, H.G. (1999q):* Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk - rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“ - Ein Interview –, in: *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit* - Ausgabe 2003.
- Petzold H.G. (2000h):* Wissenschaftsbegriff, Erkenntnistheorie und Theorienbildung der „Integrativen Therapie“ und ihrer biopsychosozialen Praxis (Chartacolloquium III). In: *POLYLOGE* 11/2019. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2000h-wissenschaftsbegriff-erkenntnistheorie-theorienbildung-integrative-therapie-polyloge-11-2019.pdf>.
- Petzold, H. G. (2001):* Das Selbst als Künstler und Kunstwerk – Rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Ein Interview. Düsseldorf/Hückeswagen. Bei www.fpi-publikationen.de/materialien.htm – *POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit* – 07/2001. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/update-2006-1999q-07-2001-petzold-h-g-das-selbst-als-kuenstler-und-als-kunstwerk.html>.

publikation.de/polyloge/07-2001-1999q-petzold-h-g-das-selbst-als-kuenstler-und-als-kunstwerk/ <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/update-2006-1999q-07-2001-petzold-h-g-das-selbst-als-kuenstler-und-als-kunstwerk.html>. Zugegriffen: 3. Sept. 2016 (Erstveröffentlichung 1999).

Petzold, H.G. (2001k/2012): Sinnfindung über die Lebensspanne: Collagierte Gedanken über Sinn, Sinnlosigkeit, Abersinn – integrative und differentielle Perspektiven zu transversalem, polylogischem SINN. Düsseldorf/Hückeswagen, bei www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale. Erg. in: Petzold, Orth (2005a) 265-374. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/14-2012-petzold-h-g-2005b-sinnfindung-ueber-die-lebensspanne-collagierte-gedanken-ueber-sinn.html>.

Petzold, H.G. (2003a): Integrative Therapie. 3 Bde. Paderborn: Junfermann, überarb. und ergänzte Neuauflage von 1991a/1992a/1993a.

*Petzold, H.G. (2005r/2010): Entwicklungen in der Integrativen Therapie als „biopsychosoziales“ Modell und „Arbeit am Menschlichen“. Überlegungen zu Hintergründen und proaktiven Perspektiven. Integrative Therapie 40 Jahre in „transversaler Suche“ **auf dem Wege**. Krems, Zentrum für psychosoziale Medizin. Hückeswagen: Europäische Akademie für Psychosoziale Gesundheit. Hier als Update 2010. www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit - 04/2010. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-04-2010-petzold-h-g-2005r.html>.*

Petzold, H.G. (2006p): Ökosophie, Ökophilie, Ökopsychosomatik Materialien zu ökologischem Stress- und Heilungspotential Bei www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit - 16/2006 und Integrative Therapie 1 (2006) 62-99. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-16-2006-petzold-hilarion-g.html>.

Petzold, H.G. (2009f): „Gewissensarbeit und Psychotherapie“. Perspektiven der Integrativen Therapie zu „kritischem Bewusstsein“, „komplexer Achtsamkeit“ und „melioristischer Praxis“. Bei www.FPI-publikationen.de/materialien.htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit - 23/ 2009; <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/23-2009-petzold-h-g-2009f-gewissensarbeit-und-weisheitstherapie-als-praxis-perspektiven.html> und Integrative Therapie 4/2009 und erw. in Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2010): Gewissensarbeit, Weisheitstherapie, Geistiges Leben als Themen moderner Psychotherapie. Wien: Krammer, 115-188.

Petzold, H. G. (2010f). »Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie«. Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit. Hermeneutica. POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit, 7, 1–141. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/7-2010f-sprache-gemeinschaft-leiblichkeit-und-therapie.html>.

publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-07-2010-petzold-h-g-2010f.html

Petzold, H.G. (2011e): INTEGRATIVE THERAPIE KOMPAKT 2011 - Definitionen und Kondensate von Kernkonzepten der Integrativen Therapie - Materialien zu „Klinischer Wissenschaft“ und „Sprachtheorie“ POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit - 1, 2011 <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-01-2011-petzold-h-g-upd-2011e.html>.

Petzold, H. G. (2011g) (Hrsg.): Going Green: Die heilende Kraft der Landschaft. Integrative Naturtherapie, Integrative Therapie 3, Wien: Krammer. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/integrative-therapie/2011-3-going-green-die-heilende-kraft-der-landschaft-integrative-naturtherapie.html>.

Petzold, H. G. (2011m): Going Green: Die heilende Kraft der Landschaft. Integrative Naturtherapie, Green Activity, Green Meditation. Integrative Therapie 3, 313 – 353. In Petzold, Textarchiv 2011. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/textarchiv-h-g-petzold-et-al-/index.php>.

Petzold, H. G. (2012h): Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung-Komplexe Humantherapie III Textarchiv Jg. 2012. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/textarchiv-h-g-petzold-et-al-/index.php>.

Petzold, H. G. (2013f): Grün, duftend, wachsend: Erholung in der Natur. Interview mit Hilarion Petzold. Report Psychologie September 2013, http://www.report-psychologie.de/heft/archiv/?tx_rparchive_pi1%5Barticle%5D=571&tx_rparchive_pi1%5Baction%5D=show&tx_rparchive_pi1%5Bcontroller%5D=Article&cHash=ccae2b649cbd14d86f0872a39b119eac.

Petzold, H. G. (2014): Digitaler Briefwechsel zur Masterthese von Gunhild Häusle-Paulmichl mit Anmerkungen (S. 1). Feldkirch: E-Mail vom 1. Mai 2014. (in: der tätowierte Leib, Häusle-Paulmichl Gunhild).

Petzold, H.G. (2014h): Depression ist grau – Therapie grün! Die „neuen Naturtherapien“ in der Depressionsbehandlung. In: *Green Care* 4/2014, S. 2-4. https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold-2014h-depression-ist-grau-therapie-gruen-neue-naturtherapien-in-der-depressionsbehandlung.pdf.

Petzold, H.G. (2015b): „Green Meditation“ – Ruhe, Kraft, Lebensfreude. Ergänzte Fassung. In: *INTEGRATIVE BEWEGUNGSTHERAPIE* – 02/2015 <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2015b-green-meditation-ruhe-kraft-lebensfreude-ergaenzte-fassung-IBT-02-2015.pdf>.

Petzold, H.G. (2016i): Die „Neuen Naturtherapien“, engagiertes „Green Care“, waldtherapeutische Praxis „Komplexe Achtsamkeit“ und „konkrete Ökophilie“ für eine extrem bedrohte Biosphäre. In: *Altner, N.* (Hrsg.) (2016): „Rieche das Feuer, spür den

Wind. Wie Achtsamsein in der Natur uns und die lebendige Welt stärkt. Essen: KVC Verlag, 191-277. https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold-2016i-die-neuen-naturtherapien-engagiertes-green-care-waldtherapeutische-praxis.pdf.

Petzold, H. G. (2016n): „14 plus 3“ Einflussfaktoren und Heilprozesse im Entwicklungsgeschehen: Belastungs-, Schutz- und Resilienzfaktoren – Die 17 Wirk- und Heilfaktoren in den Prozessen der Integrativen Therapie – A preliminary report (unter Mitarbeit von I. Orth und J. Sieper 2014). <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/31-2016-petzold-h-g-orth-i-sieper-j-2014d-2016n-14-plus-3-einflussfaktoren-und-heilprozesse-im-entwicklungsgeschehen-belastungs-schutz-und-resilienzfaktoren/> auch in: Beratung Aktuell, 3/21. - <http://beratung-aktuell.de/wp-content/uploads/2021/10/BA-3-2021.pdf>.

Petzold, H. G. (2017). Kunsttherapie und Arbeit mit kreativen Medien – Wege gegen die "multiple Entfremdung" in einer verdinglichenden Welt. In: *POLYLOGE* 06/2017. https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold-1987d-2017-kunsttherapie-kreative-medien-gegen-multiple-entfremdung-polyloge-06-2017.pdf.

Petzold, H.G. (2017f): Intersubjektive, „konnektivierende Hermeneutik“, Transversale Metahermeneutik, „multiple Resonanzen“ und die „komplexe Achtsamkeit“ der Integrativen Therapie und Kulturarbeit. In: *POLYLOGE*, 19/2017. https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold-2017f-konnektivierende-hermeneutik-multiple-resonanzen-komplexe-achtsamkeit-polylog-19-2017.pdf.

Petzold, H. (2017i): Zur Wirkung von Gartentherapie und Therapiegärten – einige Anmerkungen zur Dokumentation und zur Qualitätssicherung gartentherapeutischer Praxis. In: *GRÜNE TEXTE*, 20/2017. <https://www.fpi-publikation.de/gruene-texte/20-2017-petzold-h-g-2017i-zur-wirkung-von-gartentherapie-anmerkungen-qualitaetssicherung/>

Petzold, H.G. (2018j): Naturerfahrung ist immer auch Selbsterfahrung“. In: *Psychologie Heute Compact* 54, 66-71.

Petzold, H.G. (2018k): Episkript:” ... in a flow of green” – Green Meditation als Hilfe in belastenden Lebenssituationen und bei schwierigen Wegerfahrungen. In: *GRÜNE TEXTE – Die NEUEN NATURTHERAPIEN*, 21/2019. <https://www.fpi-publikation.de/gruene-texte/21-2019-petzold-h-g-2018k-episkript-in-a-flow-of-green-green-meditation-als-hilfe-in-belastenden-lebenssituationen-und-bei-schwierigen-wegerfahrungen/>.

Petzold, H.G. (2019): Die heilende Kraft der Landschaft und der Natur. Überarbeitete Version von: *Petzold, H.G.* (2011m): Going Green: Die heilende Kraft der Natur. In: *Petzold, H.G., Ellerbrock, B., Hömberg, R.* (Hgg.) (2019): Die neuen Naturtherapien. Handbuch der Garten-, Landschafts-, Wald- und Tiergestützten Therapie. Band I: Grundlagen Garten- und Landschaftstherapie. Bielefeld: Aisthesis.

Petzold, H. G. (2019d/2020c): Notizen zur „Oikeiosis“, Selbstfühlen und Naturfühlen. Transversale Selbst-, Natur-, Weiterkenntnis, „Green Meditation“, „Green Writing“, „Grünes Handeln“ – anthropologische und mundanologische Konzepte der Integrativen Therapie. *Grüne Texte* 14/2019 <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2019d-2020c-oikeiosis-selbstfuehlen-naturfuehlen-transversal-gruene-texte-14-2019.pdf>; Ohne Vorspann: *Polyloge* 5/2020, <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2019d-oikeiosis-selbstfuehlen-naturfuehlen-transversal-polyloge-05-2020.pdf>.

Petzold, H.G. (2021b): unfertige, unlektorierte Arbeitsversion 2021. Integrative Therapie in einer „prekären, transversalen Moderne“ – Wege „personalisierter Psychotherapie“ in komplexen sozio-ökologischen Kontexten durch „17 Wirkfaktoren“ und „Bündel von Maßnahmen“ (siehe auch 2016n, 2019e/2020).

Petzold, H.G. (2022d): Erinnerungskultur im Bannkreis des Extremen“ – Überlegungen und Hintergründe zu kritischer Kultur- und Friedensarbeit in der Integrativen Therapie. *POLYLOGE* 5/2022, <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-sieper-2015c-2022-erinnerungskultur-bannkreis-extreme-kultur-friedensarbeit-IT-polylog-05-2022.pdf>.

Petzold, H. G. (2022j): Ökologische Bedrohungen und die heilende Kraft von Natur und Gärten - 50 Jahre „ökopsychosomatischer“ Sicht der Integrativen Therapie auf oikeiotische „Orte und Prozesse des Wachsens“, *Grüne Texte* 8/2022, <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2022j-oekologische-bedrohung-heilende-natur-50-jahre-oekopsychosomatische-sicht-gruene-texte-08-2022.pdf>.

Petzold, H. G. (2022o): Das „Summen des Lebens“ am Rande ökologischer Desaster: mutiges Eintreten für das Lebendige – Heilsames Nature Embodiment, Arbeit mit Honigbienen in tiergestützter Integrativer Therapie. *POLYLOGE* 17/2022. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2022o-summen-des-lebens-nature-embodiment-heilsame-arbeit-honigbienen-gruene-texte-17-2022.pdf>.

Petzold, H.G., Ellerbrock, B., Hömberg, R. (Hgg.) (2019): Die neuen Naturtherapien. Handbuch der Garten-, Landschafts-, Wald- und Tiergestützten Therapie. Band I: Grundlagen Garten- und Landschaftstherapie. Bielefeld: Aisthesis.

Petzold, H.G., Hass, W., Jakob, S., Märten, M., Merten, P., Steffan, A. (1995): Evaluation in der Psychotherapieausbildung: Ein Beitrag zur Qualitätssicherung in der Integrativen Therapie. In: *Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J.* (1995a) (Hrsg.): Qualitätssicherung und Didaktik in der therapeutischen Aus- und Weiterbildung. Sonderausgabe Gestalt und Integration. Düsseldorf: FPI-Publikationen. S. S. 180-223. <https://www.fpi-publikation.de/textarchiv-petzold/petzold-h-g-hass-w-jakob-s-maertens-m-merten-p-1995-evaluation-in-der-psychotherapie/>.

Petzold, H.G., Lückel, K. (1985): Die Methode der Lebensbilanz und des Lebenspanoramas in der Arbeit mit alten Menschen, Kranken und Sterbenden. In: *Petzold, H.G.* (1985a): Mit alten Menschen arbeiten. Bildungsarbeit, Psychotheapie, Soziotherapie, München:

Pfeiffer. 467-499; repr. (2005a) 109-139. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/23-2017-petzold-h-g-lueckel-k-1985-lebensbilanz-lebenspanorama-alte-menschen-krank/>

Petzold, H. G., Mathias-Wiedemann, U. (2019): „Natur muss gefühlt werden“ – Alexander von Humboldt, Vordenker einer ökologischen Weltsicht und Protagonist „transversaler Vernunft“. In: *POLYLOGE* 25/2019. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-mathias-wiedemann-natur-muss-gefuehlt-werden-alexander-v-humboldt-vordenker-eine-oekologischen-weltsicht-polyl-25-2019.pdf>.

Petzold, H.G., Mathias-Wiedemann, U. (2020): Arbeiten zu den „Neuen Naturtherapien“ aus der EAG: Rahmenkonzepte, Grundgedanken, Terminologie. In: GRÜNE TEXTE Die Neuen Naturtherapien 04/2020. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-mathias-wiedemann-arbeiten-zu-den-neuen-naturtherapien-der-EAG-gruene-texte-04-2020.pdf>.

Petzold, H. G., Moser, S., Orth, I. (2012): Euthyme Therapie - Heilkunst und Gesundheitsförderung in asklepiadischer Tradition: ein integrativer und behavioraler Behandlungsansatz „multipler Stimulierung“ und „Lebensstilveränderung“ in: *Psychologische Medizin*, Heft 3, 18-36 und 4, 42-59 und in: *Textarchiv* 2012 <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-moser-orth-2012-euthyme-therapie-heilkunst-asklepiadische-tradition-integrativ-behavioral.pdf>.

Petzold, H.G., Müller, M. (2005/2007): Modalitäten der Relationalität – Affiliation, Reaktanz, Übertragung, Beziehung, Bindung – in einer „klinischen Sozialpsychologie“ für die Integrative Supervision und Therapie. Hückeswagen: Europäische Akademie und in: *Petzold, H.G., Integrative Supervision*, 2. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2007a, 367-431. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/textarchiv-h-g-petzold-et-al-/petzold-h-g-mueller-m-2005-2007-modalitaeten-der-relationalitaet.html>.

Petzold, H.G., Orth, I. (1994a/2012): Kreative Persönlichkeitsdiagnostik durch "mediengestützte Techniken" in der Integrativen Therapie und Beratung. *Integrative Therapie* 4 (1994) 340-391. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/03-2012-petzold-h-orth-i-1994a-kreative-persoenlichkeitsdiagnostik-durch-mediengestuetzte.html>.

Petzold, H.G., Orth, I. (2005a): Sinn, Sinnerfahrung, Lebenssinn in Psychologie und Psychotherapie. 2 Bände. Bielefeld: Edition Sirius beim Aisthesis Verlag.

Petzold, H. G., Orth, I. (2017a): Interozeptivität/Eigenleibliches Spüren, Körperbilder/Body Charts – der „Informierte Leib“ öffnet seine Archive: „Komplexe Resonanzen“ aus der Lebensspanne des „body-mind-world-subject“. Hückeswagen: Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit. *POLYLOGE* 22/2018; <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/22-2018-petzold-h-g-orth-i-2017a-interozeptivitaet-eigenleibliches-spueren-koerperbilder.html>. Leiblichkeit als Ausgangspunkt.

- Petzold, H. G., Orth, I. (2017b):* Epitome. POLYLOGE IN DER INTEGRATIVEN THERAPIE: „Mentalisierungen und Empathie“, „Verkörperungen und Interozeption“ – Grundkonzepte für „komplexes Lernen“ in einem intermethodischen Verfahren „kreativen Denkens und Schreibens“. In: *Petzold, H. G., Leeser, B., Klempnauer, E. (2017):* Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit, Kreatives Schreiben. Festschrift für Ilse Orth, Bielefeld: Aistheis. S. 885-971. Auch in *POLYLOGE. Polyloge* 31/2017. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/31-2017-petzold-h-g-orth-i-2017b-epitome-polyloge-in-der-integrativen-therapie.html>.
- Petzold, H. G., Orth, I. (2021):* „Nature Arts, Forest Art – Natur heilend erleben und gestalten“. In: *POLYLOGE* 20/2021. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=orth-petzold-2021-nature-arts-forest-art-natur-heilend-erleben-gestalten-polyloge-20-2021.pdf>.
- Petzold, H.G. Orth, I. (2021a):* GREEN MEDITATION und OIKEIOSIS: Wege zu ökologischem Selbstverstehen und Naturbezug, zu „ökophiler Lebenspraxis“ und aktiver „ökologischer Kultur“ – Gedanken und Materialien. Arbeitsversion 2021. <https://www.fpi-publikation.de/textarchiv-petzold/petzold-h-g-orth-i-2021a-green-meditation-und-oikeiosis-wege-zu-oekologischem-selbstverstehen-und-naturbezug-zu-oekophiler-lebenspraxis-und-aktiver-oekologischer-kul/>.
- Petzold, H. G., Orth-Petzold, S. (2018a):* Naturentfremdung, bedrohte Ökologisation, Internetsucht – psychotherapeutische und ökopyschosomatische Perspektiven. In: *GRÜNE TEXTE* - 3/2019. <https://www.fpi-publikation.de/gruene-texte/03-2019-petzold-h-g-orth-petzold-s-2018a-naturentfremdung-bedrohte-oekologisation-internet/>.
- Petzold, H. G., Orth-Petzold, S., Orth, I. (2013a):* Freude am Lebendigen und weiser Umgang mit Natur. Die Frische, Kraft und Weisheit integrativer Garten- und Landschaftstherapie – Naturtherapeutische Gedanken, „Green Meditation“, „Therapeutic Guerilla Gardening“. *POLYLOGE* 20/2013. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/20-2013-petzold-h-orth-petzold-s-orth-i-2013a-freude-am-lebendigen-umgang-mit-natur.html>.
- Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2013a):* Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013. In: und in: *Petzold, Orth, Sieper (2014):* „Mythen, Macht und Psychotherapie“. Therapie als Praxis kritischer Kulturarbeit. Bielefeld: Aistheis, 671-688. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/24-2013-petzold-h-orth-i-sieper-j-2013a-manifest-der-integrativen-kulturarbeit-2013/>.
- Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2014):* Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013. In H. G. Petzold, I. Orth, & J. Sieper (Hrsg.), *Mythen, Macht und Psychotherapie*. Bielefeld: Aistheis psyché, 671-688.
- Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2014a):* „Mythen, Macht und Psychotherapie“. Therapie als Praxis kritischer Kulturarbeit. Bielefeld: Aistheis.
- Petzold, H. G., Petzold-Heinz, I., Sieper, J. (1972/2019):* Naturverbundenheit schaffen, Natur-Sein erfahren: Grün Erleben, Grüne Übungen, Grün Erzählen – ökologische

Lebenspraxis. Projektzept. Büttgen: Volkshochschule Büttgen. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/gruene-texte/05-2019-petzold-h-g-petzold-heinz-i-sieper-j-1972-naturverbundenheit-schaffen-gruen.html>.

Petzold, H. G., Sieper, J. (2012e): Über sanfte Gefühle, Herzensregungen, „euthyme Erfahrungen“ und „komplexe Achtsamkeit“ in der „Integrativen Therapie“. Überlegungen anlässlich 40 Jahre FPI und 30 Jahre EAG. Gestalt und Integration 73, 23 – 43. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/28-2012-petzold-h-sieper-j-2012e-ueber-sanfte-gefuehle-herzensregungen-euthyme-erfahrung.html>.

Petzold, H. G., Sieper, J., Mathias-Wiedemann, U. (2022): Aktuelle Positionen und neue „bio-psycho-sozial-ökologische“ Perspektiven der „Integrativen Therapie“ zu Ökologie, Politik, Bioökonomie, Psychotherapie und Kulturarbeit von 1965 - 1972 -1982 bis 2022. EAG-Forschungsmanuskript, Hückeswagen. Polyloge15/2022, <https://www.fpi-publikation.de/gruene-texte/15-2022-petzold-h-g-sieper-j-mathias-w-u-transversale-reflexionen-ueber-multiple-entfremdungen-in-einer-prekaeren-moderne-bio-psycho-sozio-oekologische/>.

Petzold, H.G., Sieper, J. Mathias-Wiedemann, U., Orth, I. (2022): Transversale Reflexionen über „multiple Entfremdungen“ in einer prekären Moderne – bio-psycho-sozio-ökologische Perspektiven der Integrativen Therapie und Kulturarbeit. POLYLOGE 19/2022. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/https-www-fpi-publikation-de-polyloge-19-2022-petzold-h-g-sieper-j-mathias-w-u-transversale-reflexionen-ueber-multiple-entfremdungen-in-einer-prekaeren-moderne-bio-psycho-sozio-oekolog/>.

Pfeifer, E. (Hrsg.) (2019): Natur in Psychotherapie und Künstlerischer Therapie. Theoretische, methodische und praktische Grundlagen Band 1. Gießen: Psychosozial.

Pongs, H. (1961): Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart: Union.

*Ramin, G. (2019): „Der Weg durch die Wüste ist kein Umweg!“. In: *Petzold, H.G., Ellerbrock, B., Hömberg, R. (Hgg.) (2019): Die neuen Naturtherapien. Handbuch der Garten-, Landschafts-, Wald- und Tiergestützten Therapie. Band I: Grundlagen Garten- und Landschaftstherapie. Bielefeld: Aisthesis, 791-802.**

Redaktion Gitarre & Bass (2020): Die Geschichte der E-Gitarre, o. S.). <https://www.gitarrebass.de/equipment/geschichte-der-e-gitarre/>. (letzter Zugriff: 12.09.2022).

Reisecker-Schaufler, B. (2021): Der Einfluss der russischen Psychologie und Philosophie auf die Integrative Therapie. POLYLOGE 7/2021; <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=reisecker-schaufler-einfluss-russische-psychologie-philosophie-auf-integrative-therapie-polyl-07-2021.pdf>.

Reitani, L. (2020): Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht. Wien - Bozen: Folio.

Röttger, P. (2019). Wind – Wasser – Wolken: Meereseferfahrungen, die heilsam sind. Die

- heilende Kraft der Landschaft. In: *Petzold, H.G., Ellerbrock, B., Hömberg, R.* (Hgg.) (2019): Die neuen Naturtherapien. Handbuch der Garten-, Landschafts-, Wald- und Tiergestützten Therapie. Band I: Grundlagen Garten- und Landschaftstherapie. Bielefeld: Aisthesis, 805-825.
- Ruegg, U.* (2019): Nonverbale Therapien und Transpersonale Psychotherapie. In: *Pfeifer, E.* (Hg.) Unter ständiger Mitwirkung von *Decker-Voigt, H.-H.* (2019): Natur in Psychotherapie und Künstlerischer Therapie, Band I. Gießen: Psychosozial-Verlag, 267–308.
- Runkel, S.* (2014): Klangräume der Erlebnisgesellschaft. Eine phänomenologische Untersuchung. *Wahrnehmungsgeografische Studien*, 27. Oldenburg: BIS-Verlag.
- Russel, B.* (1964): Probleme der Philosophie. Frankfurt: Suhrkamp.
- Schafer, M. R.*: The World Soundscape Project at Simon Fraser University, Vancouver. <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html> (letzter Zugriff: 09.02.2021).
- Schmidt, H., & Schischkoff, G.* (Hrsg.). (1991): Philosophisches Wörterbuch (Bd. 13, 22. Aufl.). Stuttgart: Kröners.
- Schuch, H. W.* (2007): Was bleibt: Leib, Intersubjektivität, Hominität – Hilarion Petzold zugeeignet. In: *Orth, I., Schuch, H. W., Sieper, J.* (Hrsg.): Neue Wege Integrativer Therapie. Klinische Wissenschaft, Humantherapie, Kulturarbeit – Polyloge. Bielefeld und Lock.: Aisthesis, Edition Sirius, 42-61.
- Schuch, H. W.* (2014): Kann das Gehirn denken? Essays. In: *Schuch, H. W.* (Hrsg.): Geschichte und Psychotherapie. Chronosophische und diskursanalytische Vorüberlegungen zur Geschichte und Mythologie der Psychotherapie aus integrativer Perspektive. Wien: Krammer, 33-79.
- Schuch, W.* (2022): Integrative Therapie als »Polylog« der Wissenschaften. Vortrag zur EAG-Jubiläumstagung 50 Jahre EAG und FPI vom 5. November 2022. *POLYLOGE* 23/2022. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=schuch-integrative-therapie-polylog-der-wissenschaften-vortrag-50-jahre-eag-jubilaem-poly1-23-2022.pdf>.
- Schweiger, M.* (2018). Nature & Arts – die eigenen Gestaltungskräfte wecken in der Green Meditation® und durch Integrative Naturtherapie. In. GRÜNE TEXTE – Die NEUEN NATURTHERAPIEN, 04/2018. Zugriff am 4.12.2023. https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=grueneTexte_schweiger-nature-u-arts-gestaltungskraefte-wecken-green-meditation-integrativ-gruene-texte-04-2018.pdf
- Serwene, M.* (seit 2017): „Zur Handpan“: Handpan-Portal / Website von Milan Serwene. <https://handpan-portal.de> (letzter Zugriff: 20.08.2022).
- Sieper J., Orth, I.; Petzold, H.G.* (2020): Psychotherapieverfahren entwickeln sich - Zwanzig Jahre POLYLOGE. Entwicklungen der *Integrativen Therapie* seit 1965 zu ihrer „Dritten Welle“ 2000 – 2020. *POLYLOGE* 24/2020. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/24->

[2020-sieper-j-orth-i-petzold-h-g-2020-psychotherapieverfahren-entwickeln-sich-zwanzig-jahre-polyloge/](#).

- Sieper, J., Petzold, H. G.* (1975): Über die Platane des Hippokrates und Baumerlebnisse als „korrektive ökologische“ Erfahrungen in einer integrativen Ökopsychosomatik und Naturtherapie. Eine Nachlese zum Gestalt-Kibbuz Dugi-Otok 1975. Düsseldorf: Fritz Perls Institut. <http://www.fpi-publikation.de/artikel/textarchiv-h-g-petzold-et-al-/index.php> und Grüne Texte <https://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/grueneTexte/sieper-petzold-1975-platane-hippokrates-korrektive-oekologische-erfahrungen-gruene-texte-35-2017.pdf>
- Sieper, J., Petzold, H.G.* (1993c/2011): Integrative Agogik - ein kreativer Weg des Lehrens und Lernens. In: Petzold, H.G., Sieper, J.(1993a): Integration und Kreation, 2 Bde., 2. Auflage 1996. Paderborn: Junfermann, S.359-370. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-supervision/download-nr-06-2011-sieper-j-petzold-h-g.html>.
- Sieper, J., Petzold, H.G.* (2001c): „Eingreifende Wissenschaft“ für „Menschenarbeiter“. Integrative Therapie 1, 208-209. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=Integrative%20Therapie%201%20-%204%20%202001%20%2027.%20Jahrgang.pdf>.
- Sommer, U.* (2020): Green Meditation® als Wegbegleitung bei Menschen mit Demenz – eine Hinführung zu spontanen Green Meditation-Effekten *. In: *GRÜNE TEXTE* 7/2020. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=sommer-green-meditation-wegbegleitung-menschen-mit-demenz-gruene-texte-07-2020-1.pdf>.
- Southworth, M.* (1969): The Sonic Environment of Cities. In: SAGE journals, Environment and Behavior <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/001391656900100104> (letzter Zugriff: 18.02.2021).
- Spitzer, M.* (2009): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk. Stuttgart. Schattauer.
- Stadler, G. (Projektleitung)* (2017): Natur im Schatten. Stutz – Stutzberg – Bazora. <https://www.inatura.at/forschung-und-wissen/naturmonographien/natur-im-schatten> (letzter Zugriff: 15.01.2021).
- Stefan, R.* (2020): Zukunftsentwürfe des Leibes, Integrative Psychotherapiewissenschaft und kognitive Neurowissenschaften im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Springer.
- Steffan, A.* (2002): Integrative Therapie in der Praxis. Ergebnisse einer Psychotherapie-Evaluation im ambulanten Setting, Berlin: Logos.
- Stern, D. N.* (2005): Der Gegenwartsmoment. Veränderungsprozesse in Psychoanalyse, Psychotherapie und Alltag. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.

- Strack, H.* (2011): Theologie der Hildegard von Bingen. Viriditas bei Hildegard von Bingen. Pinnow/Schwerin. <http://www.hanna-strack.de/viriditas-bei-hildegard-von-bingen/> (letzter Zugriff: 23.02.2021).
- Suchy, I.* (2017): Digital. Leben. Die Plattform "Health Tunes". Moderation und Redaktion Franz Zeller. Orf-Radiobeitrag vom 4.12.2017.
- Tkachenko, G.* (2019): Sound of the Nature. last.fm (Internet Musikstreaminganbieter). <https://www.last.fm/de/music/Gennady+Tkachenko/Sound+of+the+Nature> (letzter Zugriff: 30.7.2022).
- Vanderbeke, B.* (1990): "Fresse schon meine Fingerspitzen wie Spargelköpfe". Bettel- und Brandbrief. Zürich / Frankfurt a.M. / Hamburg: Luchterhand.
- Vermeij, K.* (2008). Kleine Geschichte des Clavichords. Clavichord International Press (Hrsg.), NL-Aerdenhout.
- Völkner, P.* (1993): Derrida und Husserl. Zur Dekonstruktion einer Philosophie der Präsenz. Wien: Passagen.
- Voigt, C., Otto, S.*: DAN MOI Weltmusikinstrumente. Taucha. <https://www.danmoi.com/effektinstrumente-vogelstimmen/vogelstimmen> (letzter Zugriff: 19.09.2022).
- Wapnewski, P.* (Hrsg.) (1982): Walther von der Vogelweide. Gedichte: Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Ausgewählt und übersetzt von Peter Wapnewski. Frankfurt: Fischer.
- Weiss, T.* (seit 2006): „Zur Doussn´Gouni“ Website des Schweizer Naturinstrumentenherstellers Twice Percussion. Liestal (CH). <http://www.twicepercussion.ch/doussngouni-gross.html> (letzter Zugriff: 15.08.2022).
- Werner, H. U.* (2006) Soundscape-Dialog. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Westerkamp, H.* (1996): Beneath the Forest Floor, in: Transformations. Montréal: Empreintes DIGITALes. <https://www.hildegardwesterkampca/sound/comp/2/ForestFloor/> (letzter Zugriff: 14.07.2021).
- Wölfle, C. F., Petzold, H.G., Mathias-Wiedemann, U.* (2023): Unterwegs zu "komplexer Achtsamkeit"- Integrative Perspektiven auf die mindfulness-based cognitive therapy (MBCT) und Achtsamkeitsmeditation. POLYLOGE 03/2023. <https://www.fpi-publikation.de/gruene-texte/03-2023-woelfle-c-f-petzold-h-g-mathias-w-u-unterwegs-zu-komplexer-achtsamkeit-integrative-perspektiven-auf-die-mindfulness-based-cognitive-therapy/>.
- Zeller, B.* (Hrsg.) (2001): Eduard Mörike - Gedichte in einem Band. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel.

Žoldoš, M., Roberts, C. (2022): The 60,000-year-old artefact rewriting Neanderthal history – BBC REEL. <https://www.youtube.com/watch?v=EHXV07YCGKY> (letzter Zugriff: 12.09.2022).

14 Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Blumenwiese mit Wald im Hochsommer, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Abb.2: Der Mensch in **Kontext/Kontinuum, Chronotopos** – Die spatiotemporale und ökologische Sicht der Integrativen Therapie, Supervision und Agogik, *Petzold* 1974j, S. 316.

Abb.3: Frosch aus Edith's Garten, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Abb.4: Doussn'Goni, Foto: Constantin Lackinger 2020.

Abb.5: K. improvisiert auf der E-Gitarre, Foto: Constantin Lackinger, 2020.

Abb 6: Der für das Resonanzspiel auf dem Cello von M. ausgewählte Baum. Foto: Constantin Lackinger 2020.

Abb.7: Baumgruppe als Ausgangspunkt für das Resonanzspiel von K., M. und R., Foto: Constantin Lackinger 2020.

Abb 8: Handpan, exemplarisches Foto: Constantin Lackinger, 2016.

Abb.9: Becken, dunkel, Bronzelegierung für einen dunklen, erdigen Klang; Foto: Constantin Lackinger, 2016.

Abb.10: Körpertambura aus der Klangwerkstatt Bernhard Deutz; Foto: Constantin Lackinger 2016.

Abb.11: Clavichord. Blick aus Spielerperspektive; Foto: CS (Musikpädagogin).

DANK

Am Ende dieser Arbeit möchte ich mich ausdrücklich bedanken bei den Musiker*innen für ihr Engagement und ihre Expertise, mit der sie dieses Projekt bereichert haben sowie bei *Constantin Lackinger* MSc für die schönen Photographien zum Musikprojekt. Bei *Prof. Dr. mult. H. G. Petzold* bedanke ich mich aufrichtig für die Inspiration und kritische Auseinandersetzung zu meiner Rezeption der Integrativen Therapie sowie der Thematik der Neuen Naturtherapien.

Dr. Dorothea Dülberg M.A. gilt mein herzlicher Dank für wichtige Supervisionsimpulse in meinem Schreibprozess, die immer neue Fokusrotationen und Perspektivwechsel zu den fachlich aufkommenden Themen ermöglicht haben.

Ich danke meiner Familie für all die freie Zeit, die sie für dieses Projekt geöffnet haben und die herzliche Unterstützung, die ich bei ihr jederzeit gefunden habe.