

Dorothea Dülberg

MUSIKREISEN IN INNERE RÄUME

Biographische Studien zu
Helen Lindquist Bonny (1921–2010)

Ein Beitrag zur Geschichte der
Musiktherapie im 20. Jahrhundert





MUSIK – KULTUR – GENDER

Herausgegeben von
Dorle Dracklé
Florian Heesch
Dagmar von Hoff
Nina Noeske
Carolin Stahrenberg

Band 19

Kultur ist Kommunikation: Wörter, die gelesen werden, ein literarisches oder filmisches Werk, das interpretiert wird, hörbare und unhörbare Musik, sichtbare oder unsichtbare Bilder, Zeichensysteme, die man deuten kann. Die Reihe Musik – Kultur – Gender ist ein Forum für interdisziplinäre, kritische Wortmeldungen zu Themen aus den Kulturwissenschaften, wobei ein besonderes Augenmerk auf Musik, Literatur und Medien im kulturellen Kontext liegt. In jedem Band ist der Blick auf die kulturelle Konstruktion von Geschlecht eine Selbstverständlichkeit.

MUSIKREISEN IN INNERE RÄUME

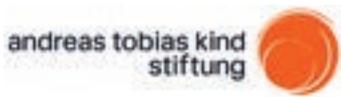
**Biographische Studien zu
Helen Lindquist Bonny (1921–2010)**

**Ein Beitrag zur Geschichte der Musiktherapie
im 20. Jahrhundert**

von

Dorothea Dülberg

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN



Die Publikation des vorliegenden Bandes wurde ermöglicht durch die andreas tobias kind stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2023 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildungen (von oben nach unten):

1. © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. 2. © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. 3. Sammlung Helen Bonny, Maryland (SHBM). © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. 4. © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. 5. © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. 6. © Familie Bonny/Stoner. Reproduktion 2018, digitale Bearbeitung 2022: D. Dülberg. Abdruck mit freundlicher Genehmigung

Korrekturat: Volker Manz, Kenzingen
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52719-8

Inhalt

Geleitwort von Melanie Unseld	9
Dank	13
Einleitung	17
1. Traditionen. Der Schritt ins 20. Jahrhundert	26
1.1 <i>Twice born hymns</i> . Vokalmusik im Dienste einer religiösen Utopie .	26
1.2 <i>Permit of hearing</i> . Instrumentalmusik als geistig-moralische Erhebungskraft	35
1.3 <i>Intermarriage</i> . Die Grundlegung eines Familiensystems im 20. Jahrhundert	41
2. Resonanzen. Auditiv-emotionales Erleben in der Kindheit	50
2.1 <i>Soothing Sounds</i> . Frühe Hörsensibilisierungen	50
2.2 <i>Enamored with the instrument</i> . Resonanzerleben in erster Musikpraxis	65
3. Interaktionen. Musik in der Gestaltung sozialer Gefüge	76
3.1 <i>The listening audience</i> . Musikpraxis in der Familie	76
3.2 <i>Music is a force</i> . Einbindung in öffentliche soziokulturelle Statements durch Musik	85
3.3 <i>Incommunicable emotions</i> . Musik zur emotionalen Stabilisierung in Jugendzeiten	88
4. Repertoire und Rollen. Aufbau eines musikalischen Selbstkonzepts ...	97
4.1 <i>I felt at home performing</i> . Aufbau solistischer Kompetenz und Performanz	97
4.2 <i>The New Kreisler</i> . Musikästhetische Vorbilder an der Violine	101
4.3 <i>Concert master</i> . Einführung in den sinfonischen Klang	105
4.4 <i>Do you care?</i> Zögerliche Ansätze zur musikpraktischen Verselbstständigung	110
5. Professionalisierung. In Zeiten des Zweiten Weltkriegs	119
5.1 <i>She has a thrilling tone</i> . Solistin zwischen Applaus, Einsamkeit und Rebellion	121

5.2	<i>The vibration of the strings.</i> Stimulierungen im sinfonischen Klang . . .	132
5.3	<i>Splendid times.</i> Vielfalt musikalischer Handlungspraktiken	143
5.4	<i>Décidé.</i> Abkehr von einer Rolle als Berufsmusikerin	150
6.	Spiritualisierung. Musik im Ausdruck evangelikaler Identität	155
6.1	<i>Behind the scenes.</i> Erste Orientierungen als Pfarrersfrau	155
6.2	<i>Conversion experience.</i> Musikerleben als religiöse Bekehrungserfahrung	169
6.3	<i>Devoted to her art.</i> Musikalische Rückbesinnungen	178
6.4	<i>The medium of the total body.</i> Ganzheitlichkeit in evangelikaler Verkündigung	185
7.	Heilkraft. Spannungsfeld musikrezeptiver Positionen	195
7.1	<i>Civilian Defense.</i> Weltkriegsgeschehen und weiblich geprägte Musiktherapie	195
7.2	<i>The power of thought through the music.</i> Neugeistiges Musik- und Therapieverstehen	198
7.3	<i>To be a hearer.</i> Tiefenpsychologisch orientierte Methodik in rezeptiver Musiktherapie	203
8.	Empirie. Wissenschaftlicher Umgang mit musikalischem Material	205
8.1	<i>A new discipline.</i> Eintritt in das Feld behavioral orientierter Musiktherapie	205
8.2	<i>Music Preference Responses.</i> Musikrezeptiver Studienschwerpunkt . .	212
8.3	<i>Graduate Work.</i> Entwicklung forschersicher Identität in rezeptiver Musiktherapie	216
9.	Bewusstseinsspektrum. Methoden auditiver Stimulierung	228
9.1	<i>Auditory Inputs.</i> Hypnotherapie, Biofeedback und Psychosynthese . .	230
9.2	<i>Psychedelic Therapy.</i> Musik als unerforschter Behandlungsfaktor . . .	240
9.3	<i>Sort of unique.</i> Karrieresprung in die psychedelische Forschung	246
10.	Psychedelische Therapie. Wege psychiatrischer Forschung	252
10.1	<i>Meaningful music.</i> Forschungskonzept und Musikkonvolut	253
10.2	<i>There is not an emotion which is not touched.</i> Musikerleben unter LSD	257
10.3	<i>Let the music take you where you need to go.</i> Auswahlkriterien für Musik	265
10.4	<i>Voices always help.</i> Erleben von Übertragungspotenzialen auf Musik	270

10.5	<i>I do not take drugs again.</i> Das Ende des Forschungsprojekts	274
11.	Methodisch geleitetes Hören ohne Substanznutzung. Außerklinische Wege	279
11.1	<i>A breakthrough.</i> Tiefenpsychologisch orientiertes Hören ohne Substanzwirkung	282
11.2	<i>Profound effects.</i> Imaginationsarbeit im Musikhörprozess	286
11.3	<i>Music for Crisis Intervention.</i> Außerklinische musikrezeptive Arbeit	297
12.	Neues Hören. Theorien und Musikauswahl	303
12.1	<i>Multidimensional qualities of musical sound.</i> Neues Hörverstehen	304
12.2	<i>A New Listening.</i> Auf dem Weg zur eigenen Methode	312
12.3	<i>Listen at deeper levels.</i> Musikprogramme für transpersonales Erleben	320
13.	<i>Guided Imagery and Music.</i> Beginn der Methodensystematik	332
13.1	<i>Major Stimulus.</i> Musik in einer psychotherapeutischen Pilotstudie	332
13.2	<i>Go ahead in our discipline.</i> Verbreitung der Methode	341
13.3	<i>Music-assisted psychotherapy.</i> Unschärfen professioneller Identität	349
14.	Aspekte zur Geschichte rezeptiver Musiktherapie im 20. Jahrhundert	357
	Bibliographie	367
	Publikationen	367
	Quellen der Internetrecherchen	388
	Musikalien und audiovisuelle Medien	392
	Abkürzungsverzeichnis zu Sammlungen und Archivbeständen	395
	Abbildungsnachweise	399
	Verzeichnis der Tabellen	403
	Anhang: Überblick der GIM-Programme 1976	404

Sachregister	406
Personenregister	413
Register der Orte, Institutionen und Organisationen	419

Geleitwort von Melanie Unseld

Fachgeschichte ...

Die Geschichte einer Disziplin zu schreiben heißt, sie in ihrem Entstehen und in den Prozessen ihrer Institutionalisierung zu beobachten, heißt, sie in ihren theoretisch-methodischen Binnendifferenzierungen, Denkstilen, in ihren innerdisziplinären Kontroversen und internationalen Verflechtungen zu beschreiben. Besonders herausfordernd sind dabei oft jene Übergänge, die – im Nachhinein betrachtet – als Beginn einer neuen Disziplin oder eines disziplinären Feldes wahrgenommen werden können, als Schritt von vielfältigem außer- oder vorakademischem Wissen hin zur akademischen Disziplin. Dabei lässt der Begriff *Disziplin* selbst bereits ahnen, dass es sich gerade auch an jenen Übergängen nicht nur um einen bloß institutionellen Schritt in die akademische Welt handelt, sondern auch um Prozesse des Disziplinierens. Die Genderforschung hat einen solchen Weg beschritten: Das Nachdenken über Geschlecht ist Menschen in ihrem Nachdenken über Welt und Menschsein grundsätzlich eigen. Schöpfungsmythen sind beispielsweise davon geprägt, und die ›querelles des femmes‹, die man als Teil dieses Nachdenkens begreifen könnte, lassen sich zumindest seit dem Mittelalter mitverfolgen. Doch der Weg von dem auf diese Weise vorakademischen oder ›undisziplinierten‹ Nachdenken über Geschlecht und Geschlechter(verhältnisse) bis hin zum Akademischen, von »dissidenter Partizipation« (Sabine Hark) zur akademischen Stabilisierung von Geschlechterwissen, ist weit. (Und die Diskussion darüber, ob Genderforschung inzwischen einen eigenen akademischen Ort – als Disziplin oder als inter-/transdisziplinäres Feld – gefunden habe, zeigt, dass gerade auch umkämpfte Wissensformen einen langen Weg des Disziplin(iert)-Werdens beschreiten.)

Die Musiktherapie ist eine in jener Hinsicht vergleichbare Disziplin: Auch sie kann auf eine lange, gewissermaßen menscheitsgeschichtliche Dimension zurückblicken. Gäbe es eine Zeit, in der das Musikmachen oder das Musikhören *nicht* als therapeutische Möglichkeit existierte und diskutiert wurde? Doch die Frage, wann aus einer anthropologischen Konstanten eine akademische Disziplin wurde, führt auch im Feld der Fachgeschichte der Musiktherapie zu jener Schwelle, an der sich der Charakter von Wissen verändert, an dem Wissen ›diszipliniert‹ wird.

... und Biographie

Die Geschichte einer Disziplin zu schreiben heißt, die Akteurinnen und Akteure, die diese Disziplin in ihrem Entstehen und in den Prozessen ihrer Institutionalisierung betrieben haben (und betreiben), in den Blick zu nehmen. Fachgeschichte ist ohne Individuen nicht denkbar, und gerade jene oben beschriebenen Übergänge werden aktiv von Menschen gestaltet, Menschen, die aus verschiedenen Beweggründen heraus jene Transformation des Wissens anstoßen, sie mitgestalten oder sie aufhalten. An diesem Punkt berühren sich Fachgeschichte und Biographie.

Doch wie die Lebensgeschichte einer fachgeschichtlich relevanten Person zu beschreiben sei, ja, allgemeiner noch, wie die Lebensgeschichte eines denkenden Menschen darzustellen sei, ist bereits eine biographische Herausforderung, denn Gedanken manifestieren sich nur in Ausnahmen (und zumeist in ihrem Endstadium) in jenen Quellen, die für die Lebensgeschichtsschreibung unabdingbar sind: Texten. Hinzu kommt, dass sich auch für Wissenschaftler eigene biographische *pattern* herausgebildet haben, Darstellungskonventionen und Lebenslaufmodelle, die die professionelle Identität als Denkender besonders plausibel abbildbar machen sollen: Herkunft, Ausbildungsgang, Denkschulen, institutionelle Anbindungen und Werke, chronologisch, ja teleologisch dargestellt, fokussiert auf das professionelle Leben mit wenig Einblicken in persönliche Konstellationen, konkreten Arbeitsbedingungen etc. Dass sich dieses *pattern* ausschließlich an männlichen Lebenswegen orientiert, ist der Geschlechtergeschichte der Bildung und Universitäten ebenso geschuldet, wie der Vorstellung, dass zur »monumentalischen Betrachtung der Vergangenheit« der Fackellauf der »Hundert-Männer-Schar« (Friedrich Nietzsche) auch für die Wissenschaften zu gelten habe. Dass Frauenlebensläufe keine vergleichbaren *pattern* aufweisen, ist in der Biographieforschung unbestritten. Nicht ohne Grund gingen insbesondere auch von der biographischen Genderforschung wichtige Impulse dazu aus, über Lebenslaufmodelle und deren Konstruktionsmacht überhaupt nachzudenken.

Fachgeschichte und/als Biographie

Helen Lindquist Bonny als »professionshistorisches Individuum« zu begreifen, wie es Dorothea Dülberg in dieser Studie vorschlägt, geht damit mehrere Herausforderungen ein: Es gilt, das internationale Feld eines Wissenstransfers beschreibbar zu machen, in dem der Einsatz von Musik in der Psychotherapie diskutiert wurde, und es gilt zweitens, diesen Prozess als Teil der Fachgeschichte

der Musiktherapie zu verstehen. In einer weiteren Perspektive auf diese disziplinäre Zeitgeschichte widmet sich der biographische Faden der Studie einem Frauenlebenslauf, der in einer religiös geprägten, schwedisch-amerikanischen Familie gründet. Bonny wurde dort auch musikalisch sozialisiert und ließ sich als Geigerin ausbilden. Der just darauffolgende biographische Moment war dann zunächst typisch für ihre Zeit: Heirat und der Verzicht auf eine Bühnenkarriere. Das hierfür bereitstehende biographische *pattern* ist das der scheiternde Künstlerin, doch in der Doppelhelix von Fachgeschichte und/als Biographie wird erkennbar, dass dieser Hintergrund die notwendige Basis für Bonnys Denk-, Erfahrungs- und Forschungs-Weg werden wird, der dann wiederum – qua Geschlecht und wegen seiner ›Undiszipliniertheit‹ – nicht in das *pattern* einer Wissenschaftlerbiographie passt, auch wenn Bonny schließlich der Weg in die psychiatrische Forschung und zu einer eigenen Methode (*Guided Imagery and Music*) geht. Welche *pattern* aber stünden für einen solchen Lebensweg bereit? Der einer Musikerin (ohne dauerhafte Karriere) oder der einer (späten) Wissenschaftlerin? Beide biographischen Lebenslaufmodelle wären mit Abbrüchen und Erfahrungen des Scheiterns darstellbar, jedes einzelne aber ließ kein Raum für die Fülle an Entwicklung und für Darstellungsmöglichkeiten, die Hör- und Musikbiographie von Helen Lindquist Bonny konsequent in die Ideen- und Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts einzuordnen, die wiederum selbst Hintergrund einer musiktherapeutischen Fachgeschichte ist, die ohne die Traumata der Weltkriege kaum adäquat zu beschreiben wäre.

So ist die vorliegende Studie keine Biographie und keine Fachgeschichte: Sie ist keine Biographie, wenn man damit (nur) biographische Darstellungskonventionen verbindet, und sie ist keine Fachgeschichte, wenn darunter (nur) die historische Darstellung einer gefestigten Disziplin und ihren Fachdiskursen versteht. Sie ist aber beides zugleich, und gerade in den Wechselwirkungen zwischen Frauenlebenslauf und Fachgeschichte wird vieles deutlicher, als dies auf einer der beiden Ebenen, allein betrachtet, möglich wäre.

Dank

Die Realisierung einer Studie zu Leben und Werk der US-amerikanischen Musikerin und Musiktherapeutin Helen Lindquist Bonny (1921–2010) wäre ohne die Unterstützung so vieler nicht möglich gewesen: Am Anfang standen Einblicke in die Monographie *Music and Your Mind. Listening with a New Consciousness*, die Helen L. Bonny im Jahr 1973 als Co-Autorin publiziert hatte,¹ sowie Einblicke in eine Kopie von Auszügen ihrer Dissertationsschrift *Music and Psychotherapy* aus dem Jahr 1976. Die Kopie war vermutlich im Rahmen des First International Symposium on Music Therapy im Jahr 1978 in die Bundesrepublik Deutschland gelangt.² Beide Schriften habe ich im Jahr 2012 zum Ende meiner Weiterbildung in der von Helen L. Bonny entwickelten musikrezeptiven Methode Guided Imagery and Music (GIM) dankenswerterweise von Professor Dr. Isabelle Frohne-Hagemann, Berlin, ausgehändigt bekommen. Die Lektüre der beiden Schriften warf zahlreiche Fragen sowohl zu Helen L. Bonnys Biographie als auch zu ihrer Einbindung in Entwicklungen rezeptiver Musiktherapie im 20. Jahrhundert auf, die zunächst unbeantwortet bleiben mussten. Über kritische Anmerkungen zur theoretischen Fundierung der Methode GIM, die ich dankenswerter Weise im Gespräch mit Professor Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Düsseldorf, aufnehmen konnte, fächerte sich mein Fragenkatalog zur Methode und Biographie ihrer Begründerin immens auf.

Initiativ für die Realisierung der biographischen Studie wurde dann im Jahr 2013 ein Impuls der Musikwissenschaftlerin Professor Dr. Manuela Schwartz, Magdeburg, zur Auseinandersetzung mit Annegret Fausers Monographie *Sounds*

-
- 1 Bonny, H. L., Savary, L. M. (1973). *Music and Your Mind. Listening with a New Consciousness*. New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row.
 - 2 Bonny, H. L. (1976). *Music and Psychotherapy. A Handbook and Guide Accompanied by Eight Music Tapes to be Used by Practitioners of Guided Imagery and Music*. Dissertation. Union Graduate School of the Union of Experimenting Colleges and Universities/University without Walls (UWW), Yellow Springs, Ohio, 06.12.1976 (Original der Dissertationsstudie, 228 Seiten, in SHBM; vgl. ebd., Promotionsurkunde, 22.12.1976, Original). Die unvollständige Kopie der Dissertationsstudie (es fehlten die Seiten 52–63) trug den Eigentümerstempel von Frederik Tims, der Teilnehmer des Symposiums von 1978 war (vgl. Eschen, J. T. (Hrsg.) (2010). *Zu den Anfängen der Musiktherapie in Deutschland. Mentorenkurs Musiktherapie Herdecke. Rückblick und Ausblick*. Wiesbaden: Reichert, S. 21f.) sowie von 1982 bis 1984 die Funktion des Präsidenten der US-amerikanischen National Association for Music Therapy (NAMT) übernommen hat (vgl. online: https://www.musictherapy.org/about/music_therapy_past_officials/, letzter Zugriff: 25.10.2022).

of War,³ in der kulturpolitische Rhetoriken zur Musikrezeption in der US-amerikanischen Gesellschaft während der Zeiten von Weltwirtschaftskrise und Zweitem Weltkrieg untersucht werden – Zeiten, die Helen L. Bonny's Kindheits- und Jugendjahre entscheidend geprägt haben. Professor Schwartz hat in den folgenden Jahren meine Such- und Erarbeitungsprozesse zu Leben und Werk von Helen L. Bonny kontinuierlich mit großem Engagement und ihrer einzigartigen Expertise zur Geschichte moderner Musiktherapie begleitet. Ihr gilt mein herzlichster Dank ebenso wie Professor Dr. Tomi Mäkelä, der mich darin bestärkt hat, Studien zum Hörwissen einer Musiktherapeutin des 20. Jahrhunderts als historisch-musikwissenschaftliche Dissertation an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg vorzulegen. Seine Hinweise haben meine Erarbeitungsprozesse aufs Beste gefordert und gefördert.

Die Publikation *Musikreisen in innere Räume* basiert auf einer primärquellenorientierten Dissertationsstudie zu Leben und Werk von Helen L. Bonny, die nicht hätte entstehen können ohne die Bereitschaft von Beatrice Stoner und Erich Bonny, mir in den USA Möglichkeiten zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem persönlichen Nachlass ihrer Mutter zu gewähren. Ihnen und allen Mitgliedern der Familien Bonny und Stoner, die in Entscheidungsprozesse zur Freigabe des Materials eingebunden waren, danke ich von Herzen nicht nur für ihr Vertrauen und ihren Mut, mir die Einsichtnahmen in ihren Privathäusern ohne jede Einschränkung, Vorgaben oder Einflussnahme im Erarbeitungsprozess zu gewähren, sondern auch für ihre Großzügigkeit, so viele der Fotografien aus dem persönlichen Nachlass von Helen L. Bonny für diese Publikation freizugeben.

Frühe Wegbegleiter*innen von Helen L. Bonny haben sich in den Jahren von 2016 bis 2019 auf internationalen Konferenzen in Athen 2016 und Montreal 2017, bei Treffen in den USA oder per Online-Schaltungen zu ausführlichen Interviews bereit erklärt und mir über ihre Erzählungen Gelegenheit gegeben, mich der Zeit der Methodenbegründung von Guided Imagery and Music in den frühen 1970er Jahren inhaltlich und auch atmosphärisch anzunähern. Mein herzlicher Dank geht an Professor Dr. Denise Grocke; Australien, Professor Dr. Niki S. Cohen, Marilyn F. Clark, Dr. John Rhead, Carolyn Sonnen, Dr. William Richards, Dr. Sierra J. Stokes-Stearns, Sister Trinitas Bochini (†) und Dr. M. Louis Savary aus den USA sowie Peggy Haworth aus Neuseeland. Ebenso gilt mein aufrichtiger Dank weiteren Interviewpartner*innen, die mir Einblicke in ihre jeweiligen Expertisen außerhalb der Entstehungsgeschichte von GIM gewährten: So erläuterte Ruth Peterson die Geschichte und Theologie

3 Vgl. Fauser, A. (2013). *Sounds of War. Music in the United States during World War II*. New York: Oxford University Press, S. 127–134.

der Evangelical Mission Covenant Church in Lindsborg, Kansas, mit Dr. Stephen Lett, der in Anbindung an die Michigan University musiktheoretische Forschungen zum Musikverstehen von Helen L. Bonny durchführte,⁴ gab es wiederholten Austausch, und mit Dr. Klaus Nerenz, Göttingen, konnte ich ein Interview zu seiner medizinischen Dissertationsstudie des Jahres 1965 führen, in der er über Anwendungskonzepte des musikalischen Katathymen Bilderlebens (mKB) gearbeitet hatte.

Dem Klinikum Weser-Egge und dem Team der Abteilung für Psychosomatik und Psychotherapie gilt mein herzlicher Dank für die Bereitschaft, mich bei der Realisierung meiner insgesamt zehnwöchigen Reise in die USA während der Jahre 2018 und 2019 kollegial zu unterstützen. Auf diesen Reisen durch sechs Bundesstaaten der USA bin ich in allen angesteuerten Sammlungen und Archiven uneingeschränkt freundlicher und zugleich fachlich kompetenter und engagierter Unterstützung begegnet. Für die Bereitstellung von Archivbeständen danke ich den folgenden Institutionen und Organisationen: Kirchenarchiv der Anthony Congregational Church und Anthony Public Library in Anthony, Kansas; Catholic University of America in Washington D.C.; Hutchinson Symphony Orchestra in Hutchinson, Kansas; Kansas University, Spencer Research Library in Lawrence, Kansas; Loyola Notre Dame Library, Special Collections in Baltimore, Maryland; Mills Museum Archive in Lindsborg, Kansas; Oberlin College Archives in Oberlin, Ohio; Purdue University, Betsy Gordon Psychoactive Substances Research Collections in West-Lafayette, Indiana; Temple University, Special Collections: The Archive for Guided Imagery and Music in Philadelphia, Pennsylvania. Der Familie von Sr. Roseann Kasayka, Ohio; Marilyn F. Clark und Dr. Sierra J. Stokes-Stearns, Maryland, sowie Dr. Louis M. Savary, Florida, danke ich für Einblicke in Dokumente aus ihren privaten Sammlungen. Familie Kennedy in Lawrence, Kansas, gilt mein besonderer Dank für die Öffnung ihres Hauses, bei der ich Einblicke nehmen konnte in Lage und Architektur von Helen L. Bonnys Elternhaus sowie für die Einsichtnahme in Hausurkunden.

Darüber hinaus habe ich dankenswerter Weise Unterstützung erhalten durch die Übersendung von Informationen und Dokumenten auf postalischem Weg oder über e-mail Korrespondenz durch folgende Institutionen, Organisationen und Privatpersonen: Arbeitsgemeinschaft Katathymes Bilderleben (AGKB); United Church of Christ in Berlin Heights, Ohio; Cloe College in Iowa; Elmer & Alyce Green Foundation in Topeka, Kansas; Graves-Hume Public Library in

4 Lett, S. (2019). *The Psychedelic Listener: Theorizing Music in Therapeutic Practice*. Dissertation. University of Michigan. Online verfügbar unter: <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/151494>, letzter Zugriff: 25.10.2022.

Mendota, Illinois; Interlochen Center for the Arts in Interlochen, Michigan; Kansas City Public Library in Kansas City, Kansas; Kansas Memory Online Collection; Loyola Notre Damen Library in Baltimore, Maryland; Syracuse University in Syracuse, New York; Susanne Scott-Moncrieff, Großbritannien. Für ihre Unterstützung bei der Klärung von Bildrechten bzw. bei der Bereitstellung von digitalem Bildmaterial möchte ich mich bedanken bei der Columbia University, der Kansas Historical Society sowie den Oberlin College Archives. Jonas Dülberg gilt mein Dank für die technische Unterstützung bei der digitalen Restauration der Fotografien aus Helen L. Bonnys Nachlass.

Ich habe die Freude gehabt, den Fortgang meiner Arbeit über mehrere Jahre mit meinen musiktherapeutischen Kolleg*innen Lars Fromme, Saarbrücken, Georg Meyer, Berlin, Dr. Sylvia Kunkel, Münster, und Professor Hans Peter Weber, Muttenz, Schweiz, zu diskutieren. Ihnen gilt mein herzlicher Dank für all die Zeit und Energie, die sie in kollegialer Unterstützung dem Projekt gewidmet haben. Finanzielle Förderungen durch die Andreas Tobias Kind Stiftung haben dazu beigetragen, sowohl den Prozess zur Verschriftlichung der Dissertationsstudie in den Jahren 2020 und 2021 kontinuierlich zu Ende zu bringen als auch die vorliegende Publikation zu realisieren. Die Bereitschaft der Stiftung, auch primärquellenbasierte Forschung zur Geschichte der Musiktherapie im 20. Jahrhundert finanziell zu unterstützen, habe ich als motivierend und zukunftsweisend erlebt. Dafür möchte ich mich herzlich bedanken. Vom Team des Böhlau-Verlages bin ich in jeder Phase der Realisierung dieser Publikation aufs Beste betreut gewesen. Auch dafür sage ich Dank.

Familien sind Systeme in der Zeit, und die Veränderung im Außen und Innen führen zu Bewegungen bei allen Familienmitgliedern. In meinem eigenen transgenerationalen Familiensystem habe ich über die Jahre der Studie kontinuierliche Unterstützung für mein Projekt erhalten und eine zutiefst beeindruckende Bereitschaft gefunden, die langen Zeiten am Schreibtisch auch dann noch zu tolerieren, als die Lebensbedingungen unter der Corona-Pandemie seit Beginn des Jahres 2020 private Begegnungen ohnehin schon auf den häuslichen Kreis reduziert hatten. Euch – Walter, Enno, Jonas, Indra, Johannes, Reinhold, Käthi, Hiltrud, Christa und allen anderen – sage ich meinen allerherzlichsten Dank. Meiner Mutter, die an den Erarbeitungen so viel Anteil genommen hat und den Abschluss der Studie nicht mehr erleben konnte, ist diese Studie gewidmet.

Einleitung

Musikpraktiken in der Heilkunst haben eine jahrhundertealte Geschichte.¹ Mit den technischen Erfindungen der Musikwiedergabe² entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Möglichkeit, ergänzend zum Livesetting der Musikdarbietung auch Musik von Tonträgern in Heilbehandlungen einzusetzen. In Nordamerika forcierte die Zeit des Ersten Weltkriegs in besonderer Weise musikrezeptive Experimente am Krankenbett, um Musik live und tonträgerbasiert zur Linderung für die psychische Not derjenigen einzusetzen, die in den Kriegshandlungen verletzt und traumatisiert worden waren.³ In den USA engagierten sich viele Musikerinnen und Krankenschwestern bei dieser Aufgabe und trugen damit entscheidend dazu bei, Musiktherapie zu einer neuen Profession des 20. Jahrhunderts werden zu lassen.

Als die US-amerikanische Musikerin und Musiktherapeutin Helen Lindquist Bonny im Dezember 1976 im Rahmen ihrer interdisziplinären Dissertationschrift *Music and Psychotherapy* das Handbuch zu einer musikrezeptiven Methodik vorstellte, für die sie die Bezeichnung Guided Imagery and Music (GIM) entwickelt hatte,⁴ war sie längst Teil dieses professionshistorischen Kontinuums geworden. Dem Zeitgeist der 1970er Jahre entsprechend sah sie aber Anwen-

-
- 1 Vgl. Sohler, H. (1934). Beiträge zur Geschichte der Heilmusik. Jena: Neuenhahn; Möller, H.-J. (1971). Musik gegen ›Wahnsinn‹. Geschichte und Gegenwart musiktherapeutischer Vorstellungen. Stuttgart: J. Fink; Kümmel, W. F. (1977). Musik und Medizin. Ihre Wechselwirkungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800. Freiburg/München: Karl Alber; Schumacher, R. (1982). Die Musik in der Psychiatrie des 19. Jahrhunderts (Marburger Schriften zur Medizingeschichte 4). Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang; vgl. Schwartz, M. (2012). Und es geht doch um die Musik. Zur musikalischen Heilkunde im 19. und 20. Jahrhundert Teil 1 und 2. Musiktherapeutische Umschau. Forschung und Praxis der Musiktherapie, Jg. 33 (2), S. 113–125, und Jg. 33 (4), S. 333–348; Schwartz, M. (2019). Konzerte für Kranke als medizinische Fallstudien. Hörlabore in rezeptiven Musikexperimenten des 19. Jahrhunderts. In: Ankele, M. et al. (Hrsg.). Aufführen – Aufzeichnen – Anordnen. Wissenspraktiken in Psychiatrie und Psychotherapie. Wiesbaden: Springer, S. 43–70.
 - 2 Vgl. Morton, D. (2000). *Off The Record. The Technology and Culture of Sound Recording in America*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press; Burkhart, B., Jost, C. (2021). Ästhetische Praktiken und das Apparative in der Musik. Konzeptuelle und methodologische Skizzen zu einem interdisziplinären Forschungsfeld. In: Seidel, W. et al. (Hrsg.). *Musiktheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Jg. 36 (1), S. 46–58.
 - 3 Vgl. Stagner, A. D. (2014). Healing the Soldier, Restoring the Nation: Representations of Shell Shock in the USA. During and After the First World War. *Journal of Contemporary History*, Vol. 49 (2), S. 260. Online verfügbar unter: <https://doi.org/10.1177/0022009413515532>, letzter Zugriff: 25.10.2022.
 - 4 Bonny (1976), *Music and Psychotherapy*.

dungsbereiche ihrer musikrezeptiven Methode auch außerhalb stationärer klinischer Psychiatrie in Kontexten von professionell geleiteter Selbsterfahrung vor dem Hintergrund von Referenztheorien der Humanistischen und Transpersonalen Psychologie. Mitte der 1970er Jahre verstand sie Musiktherapie zudem als eigenverantwortliche psychotherapeutisch-fundierte Profession, in deren rezeptiver Methodik sie tonträgerbasierte Musikdarbietungen klassisch-romantischer Ästhetik ins Zentrum stellte.

Helen L. Bonny hatte mit den Konzeptualisierungen für die Methode GIM zu einer Zeit begonnen, als in den USA Dynamiken der gegenkulturellen Bewegungen⁵ sowie die Euphorie über die Erforschung des Weltraums mit der Landung US-amerikanischer Astronauten auf dem Mond im Sommer 1969 einen Höhepunkt erreicht hatten.⁶ Die Protagonistin benannte Analogien zwischen Weltraumreisen in einen unbekanntem Kosmos und ihrem Konzept der geleiteten Musikreisen⁷ in Formen veränderter Wachbewusstheit,⁸ die der Erkundung individueller innerer Räume dienen sollten. Welch großes Veränderungspotenzial sie ihrer Methode der Musikanwendung auch für Bereiche von Kreativitätsförderung, Veränderung musikalischer Präferenzbildung sowie religiösem und transpersonalem Erleben sah, erschließt sich aus ihrer GIM-Definition des Jahres 1976:

GIM is defined as listening to selected music, a programmed tape or live music, in a relaxed state to make use of imagery, symbols, and/or deep feelings arising from the deeper self for the purpose of creativity, therapeutic intervention, self-understanding, aesthetic imprinting, and religious or transpersonal experience.⁹

-
- 5 Vgl. Anderson, T. H. (1995). *The Movement and the Sixties. Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. New York: Oxford University Press.
 - 6 Adams verweist auf die politische Rhetorik von J. F. Kennedy, der vom Weltraum als »new frontier« für die Menschheit gesprochen hatte. Am 20. Juli 1969 landete die Apollo-Raumfähre auf dem Mond (Adams, P. W. [2012]. *Die USA im 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg, 3. Auflage, S. 97).
 - 7 Bonny (1976), *Music and Psychotherapy*, S. 134: »The session itself is divided into four parts: the preliminary verbal conversation; the induction (relaxation concentration exercises); the music session, and the post session integration. Or, in the language of space travel: the ›focus‹, the ›launch‹, the ›orbit‹ and the ›return.«
 - 8 Im historischen Diskurs der 1960er Jahre wurde nicht von *Formen*, sondern von *Zuständen* menschlichen Bewusstseins gesprochen (vgl. Ludwig, A. M. [1966]. *Altered States of Consciousness*. Archives of General Psychiatry, Vol. 15 [Sept. 1966], S. 225–234; Tart, C. [Ed.] [1969]. *Altered States of Consciousness*. Garden City, New York: Doubleday & Company). In Anlehnung an den philosophischen Diskurs der Gegenwart, der die Kontinuität des Bewusstseinsstromes betont (vgl. Böhme, G. [2017]. *Bewusstseinsformen*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2., erweiterte Auflage) wird in der vorliegenden Studie von Formen menschlichen Bewusstseins gesprochen.
 - 9 Bonny (1976), *Music and Psychotherapy*, S. 57. Obwohl im Zitat der Eindruck entsteht, dass die

Helen L. Bonny hat zahlreiche autobiographische Erzählungen publiziert,¹⁰ in denen sie nicht nur ihre Hörerfahrungen in Kindheit und Jugend mit ihrem Wunsch, Musikerin zu werden, in einen unmittelbaren Zusammenhang brachte, sondern auch ein erschütternd intensives Hörerleben in der eigenen Musikpraxis mit der Violine aus dem Jahr 1948 zum initialen Impuls ihrer Suche nach Wegen einer therapeutischen Anwendung von Musik deutete. Ihre Erfahrungen zu Beginn der 1970er Jahre in der Rolle einer musikalisch und musiktherapeutisch professionell ausgebildeten Mitarbeiterin einer psychiatrischen Forschungsinstitution wiederum bezeichnete sie als formativ für die Entwicklung konkreter Handlungspraktiken in musikrezeptiver Methodik.¹¹ Eine konsequente Einordnung ihrer Hör- und Musikbiographie in Ideen- und Zeitgeschichten des 20. Jahrhunderts hat aber in ihren umfangreichen autobiographischen Publikationen ebenso wenig Platz gefunden wie eine dezidierte Auseinandersetzung mit dem internationalen Wissenstransfer zum Einsatz von Musik in Psychotherapie, an den sie zu Beginn der 1970er Jahren nach eigenem Bekunden angebunden gewesen war.¹²

Protagonistin in gleicher Weise live gespielte Musik und Musik von Tonträgern in die therapeutische Praxis eingebracht hat, nutzte sie in der Praxis fast ausschließlich Musik über Reproduktionssysteme. Die Benennung der Musik im Live-Setting darf unmittelbar mit einem 1975 erschienen Dokumentarfilm über die Methode Guided Imagery and Music in Verbindung gebracht werden, in dem ein Pianist die Musik live in eine gefilmte therapeutische Sitzung eingespielt hatte (vgl. Filmaufnahme: »Music and Your Mind. A Key to Creative Potential.« Executive Producer: Helen Bonny. Institute for Consciousness and Music. 1975. A Cine-Men Production by Jochen Breitenstein and Leroy Morais).

- 10 Publiizierte autobiographische Notizen: Bonny, H. L., Savary, L. M. (1973). Authors' Note. In: Bonny/Savary, Music and Your Mind, S. 11; Bonny, H. L. (1978a). Facilitating Guided Imagery and Music (GIM) Sessions. Monograph #1. Baltimore: An ICM Publication; Bonny, H. L. (1978b). A Note on the Author. In: The Role of Taped Music Programs in the GIM Process. GIM Monograph #2. Baltimore: An ICM Publication; autobiographisch geprägtes Vorwort: Bonny, H. L. (2002). Author's Acknowledgements. In: Bonny, H. L., Summer, L. (Ed). (2002). Music Consciousness. The Evolution of Guided Imagery and Music. Gilsum: Barcelona Publishers, S. ix; autobiographische Artikel; Bonny, H. L. (1992). Introduction. Journal of Association for Music & Imagery, Vol. 1, S. 1–3. Bonny, H. L. (1998). Autobiographical Essay. In: Bonny/Summer (2002), Music Consciousness, S. 3–18.
- 11 Vgl. Bonny (1992), Introduction.
- 12 Bonny formulierte zu einer methodenpraktischen Demonstration des Göttinger Psychiaters Hans-carl Leuner, die sie in Baltimore, Maryland, USA, erlebt hatte: »I learned much from watching him work. He was using music to intensify and provide for an affective response within the set imagery sequence he allowed his clients« (Bonny [1998], Autobiographical Essay, S. 13). Auch zwei Studien zu deutschsprachigen Musiktherapeutinnen des 20. Jahrhunderts verweisen auf die Bedeutung eines internationalen Wissenstransfers für die Entwicklung moderner Musiktherapie (vgl. Fitzthum, E., Gruber, P. [Hrsg.] [2003]. Give Them Music. Musiktherapie im Exil am Beispiel von Vally Weigl.

Bei den Erarbeitungen zu Leben und Werk von Helen L. Bonny haben Wissensbestände zur musikwissenschaftlichen Biographik der Gegenwart Orientierung gegeben. Melanie Unselde zufolge knüpft die musikwissenschaftliche Biographik der Gegenwart an die Biographieforschung in den Literatur-, Geschichts- und Kunstwissenschaften sowie an die Genderstudies, die Kulturwissenschaften, die Erinnerungsforschung und die Kulturosoziologie an.¹³ Wechselverhältnisse von Biographie, Geschichte und Musikkultur werden Unselde zufolge in biographischen Studien nachgezeichnet in einem Bewusstsein, dass sich Perspektiven auf den Gegenstand der Forschung interdisziplinär beständig durchkreuzen.¹⁴ Diesem Ansatz folgend wird in der vorliegenden Studie die individuelle Hör- und Musikbiographie einer akademisch ausgebildeten Musikerin und Musiktherapeutin auf ihrem Weg zur Methodenbegründung in rezeptiver Musiktherapie innerhalb zeitgeschichtlicher Kontextualisierungen ihres Hörwissens dargestellt.¹⁵ Die Darstellungen basieren auf der systematischen Auswertung eines umfangreichen Konvoluts von bislang weitestgehend unveröffentlichtem wort- und bildsprachlichem Quellenmaterial aus zahlreichen privaten Sammlungen, sowie Archiven und Zeitungsbeständen in den USA.¹⁶ Bereits publizierte autobiographische Narrative von Helen L. Bonny, publizierte biographische Narrative über die Protagonistin durch einige ihrer Wegbegleiter*innen sowie Informationen über Helen L. Bonny aus einem Konvolut publizierter Narrative zu ihrer Biographie,¹⁷ die außerhalb der GIM-Community entstanden

Wien: Edition Praesens; Köllinger, S. (2018). Gertrud Orff-Willert. Das musikpädagogische und musiktherapeutische Werk. Mainz: Schott Music).

- 13 Unselde, M. (2014). Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, S. 8. Genderstudies haben bislang Impulse gegeben, Frauen als Komponistinnen, Musikerinnen und Musikpädagoginnen in das Blickfeld historisch-musikwissenschaftlicher Forschung zu rücken (vgl. Kreuziger-Herr, A., Unselde, M. [Hrsg.] [2010]. Lexikon Musik und Gender. Kassel: Bärenreiter; Grotjahn, R., Vogt, S. [Hrsg.] [2010]. Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven. Laaber: Laaber]. Erste Studien zu Musiktherapeutinnen des 20. Jahrhunderts liegen vor [vgl. Fitzthum/Gruber [2003], Give Them Music).
- 14 Vgl. Unselde (2014), Biographie und Musikgeschichte, S. 10.
- 15 Vgl. Netzwerk »Hör-Wissen im Wandel« (Hrsg.) (2019). Wissensgeschichte des Hörens in der Moderne. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, S. 2.
- 16 Die der Publikation zugrunde liegende Dissertationsstudie wurde in zwei Bänden vorgelegt. Band 2 der Studie umfasst einen 95-seitigen Katalog der Quellen und Sonderpublikationen sowie einen 153-seitigen Anhang mit thematischen Materialzusammenstellungen (Dülberg, D. [2022]. Musikreisen in innere Räume. Biographische Studien zu Helen Lindquist Bonny [1921–2010]. Ein Beitrag zur Geschichte der Musiktherapie im 20. Jahrhundert. Dissertation. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg).
- 17 Vgl. Dülberg (2022), S. 558–562.

sind, werden unter biographiewissenschaftlichen Aspekten¹⁸ zum erhobenen Quellenmaterial in Bezug gesetzt und können darüber neu eingeordnet werden. Die abgebildeten Fotografien aus dem Nachlass von Helen L. Bonny, die beiden Pressefotos sowie weitere Fotografien aus Archiven¹⁹ unterstützen das Konzept.

Auf diese Weise wird es möglich, Helen Lindquist Bonnys musikalischen Entwicklungsweg von einer klassisch ausgebildeten Musikerin an der Violine hin zu einer Musiktherapeutin mit eigener musikrezeptiver Methode im Detail nachzuzeichnen und eine zeitgeschichtliche Einbindung in Ideen therapeutisch anwendbarer Musikrezeption und musiktherapeutischer Identitätsbildungsprozesse im 20. Jahrhundert vorzunehmen. Mit Fragen nach dem spezifischen Hörwissen der Protagonistin knüpft die Studie an Wissensbestände der Sound Studies und an interdisziplinär orientierte Fragen nach der Rolle des Hörens in modernen Wissenskulturen an.²⁰

Die Ehrung, welche Helen L. Bonny für ihre methodische Konzeption im Jahr 1999 von der World Federation of Music Therapy (WFMT) entgegennehmen konnte,²¹ dokumentiert ihre von einer Fachöffentlichkeit als bedeutsam wahrgenommene Rolle innerhalb moderner westlicher Musiktherapie. Im Jahr 2001 übergab die Protagonistin im Alter von achtzig Jahren einen von ihr selbst zusammengestellten Teil ihres Schriftnachlasses mit methodenspezifischem Bezug zu Forschungszwecken an die Archive der Temple University in Philadelphia, Pennsylvania.²² Im zeitlichen Zusammenhang mit der Ehrung und Übergabe des Materials ließ sie ein Porträtfoto von sich anfertigen, in dem sie als Grande Dame und introvertiert anmutende klassisch ausgebildete Musikerin mit ihrer Violine im undefinierten Binnenraum abgebildet ist.

18 Vgl. Klein, C. (2009). *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

19 Über die digitale Restauration (u. a. Upscaling, Cropping, Sharpening, Content Aware Filling) sind Kontexte und Inhalte der Fotografien vollständig erhalten geblieben.

20 Vgl. Morat, D., Ziemer, H. (Hrsg.) (2018). *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Stuttgart: Metzler.

21 Vgl. Cohen, N. S. (2018). *The Bonny Method of Guided Imagery and Music*. In: Cohen, N. S. *Advanced Methods of Music Practice. Analytical Music Therapy, The Bonny Method of Guided Imagery and Music, Nordoff-Robbins Music Therapy, and Vocal Psychotherapy*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, S. 109ff.

22 »In July 2001, Dr. Helen Bonny donated all of her unpublished papers, audiotapes, LPs, videos, and various other materials on her work to Paley Library of Temple University«. Das durch Mitarbeiter*innen der Temple University erstellte Findbuch zu H. L. Bonnys Materialkonvolut ist unter der Bezeichnung *The Archives for Guided Imagery and Music* im Internet abrufbar (<https://www.yumpu.com/en/document/read/5367483/the-archives-for-guided-imagery-and-music-temple-university>, letzter Zugriff: 25.10.2022).



Abb. 1: Helen Lindquist Bonny,
Porträtfoto 1999

Der chronologische Rahmen der vorliegenden biographischen Studie schließt mit dem Jahr 1976, als Helen L. Bonny 55 Jahre alt wurde. Ihre weitere Differenzierungsarbeit am Methodenkonzept GIM bleibt in dieser Studie ebenso unberücksichtigt wie jene privaten Aspekte, die ihre sozialen Rollen als Freundin, Mitschülerin, Mutter und Großmutter betreffen. Zu einigen professionellen Rollen wiederum, deren Skizzierung von Bedeutung hätte sein können – Studienkollegin in behavioral orientierter Musiktherapie, Mitbegründerin eines privatrechtlichen Bildungsinstituts, Direktorin eines Ausbildungsprogramms für Musiktherapie an der Catholic University of America sowie privatrechtlich arbeitende Ausbilderin für die Methode GIM –, können aufgrund des weitgehenden Fehlens belastbarer Primärquellen kaum Aussagen gemacht werden.

Musikreisen in innere Räume folgt weitgehend der Chronologie im Lebensverlauf der Protagonistin. Zuweilen werden für umschriebene Zeiträume Doppelkapitel angelegt, um komplexe Entwicklungsprozesse aus unterschiedlichen Perspektiven darstellen zu können:

In den Kapiteln 1 bis 5 geht es zunächst um Helen Lindquists Entwicklung hin zu einer an Violine und Stimme klassisch ausgebildeten Musikerin. Die

Darstellung beginnt bei der Skizzierung jener soziokulturellen Kontexte des ausgehenden 19. Jahrhunderts, in denen ihre Großeltern lebten, und endet im Sommer 1943, als die dann 22-Jährige als Violinistin das Schlusskonzert ihres Musikstudiums absolvierte.

Kapitel 1 skizziert und kontextualisiert musikalische Instrumental- und Gesangstraditionen, die Großeltern und Eltern als weiße US-Amerikaner*innen in ihren jeweiligen Sozialisationsprozessen im ausklingenden 19. Jahrhundert schicht, gender- und rollenspezifisch als musikalische Handlungspraktiken entwickelten und mit denen sich der transgenerationale Enkulturationsrahmen der Familie Lindquist konstituierte, von dem die Kindheit und Jugend der Protagonistin geprägt war.

Kapitel 2 skizziert Hörsensibilisierungen und Resonanzerleben in Helen Lindquists früher Kindheit im Mittleren Westen der USA. Die Hintergründe einer zunächst vollzogenen Übernahme pianistisch ausgerichteter Musiktradition in der Familie durch die Protagonistin sowie ihre anschließende absichtsvolle Abkehr davon und die Hinwendung zur Violine als neuer Instrumentalpräferenz werden dargelegt.

Kapitel 3 lenkt den Blick auf Kontexte in Familie und kleinstädtischer Gesellschaft, in denen die Protagonistin musikbezogene Handlungspraktiken einbrachte und als positives Interaktionsgeschehen zur Kompensation emotionaler Verunsicherungen erleben konnte.

Kapitel 4 beschreibt und kontextualisiert musikbezogene Rollen der jugendlichen Helen Lindquist, ihr erarbeitetes Musikrepertoire sowie ihre Zugänge zu Musikräumen in Zeiten der Weltwirtschaftskrise. Die Inhaltsanalyse einer Sammlung von Briefen, die sie in den Jahren von 1935 bis 1937 an ihre musikprofessionelle Mutter geschrieben hat, ermöglicht die Nachzeichnung einer Tochter-Mutter-Beziehung, in der die Beschäftigung mit Musik ein zentraler verbindender Faktor war. Die Auswertung der Briefe ermöglicht Einblicke in die Intensität der musikalischen Förderung sowie in Herausforderungen, die sich daraus für die Protagonistin ergaben.

Kapitel 5 zeichnet Helen Lindquists Ausbildung zur Violinistin und Sängerin am Konservatorium von Oberlin, Ohio, im Norden der USA nach. Prozesse ihrer Identitätsbildung als Musikerin, krisenhafte Entwicklungen und ihre Suche nach Auswegen daraus entwickelten sich bei der Protagonistin vor dem Hintergrund einer nationalen Mobilmachung in Zeiten des Zweiten Weltkrieges und werden entsprechend kontextualisiert.

Der weitere Weg der Protagonistin hin zu einer selbstständigen Lehrmusikerin mit eigener Methode wird in den Kapiteln 6 bis 13 dargestellt, deren zeitlicher Rahmen sich von ihrer Hochzeit im Jahr 1943 bis zur Vorlage ihrer Dissertation im Jahr 1976 erstreckt. Die Konzeptionsentwicklung von Guided

Imagery and Music (GIM) wird an die Entwicklungsprozesse ihrer musiktherapeutischen Identitätsbildung in diesem Zeitraum zurückgebunden.

Kapitel 6 skizziert den Beginn von Helen L. Bonnys rollenspezifischen Identitätsbildungsprozessen als pastoral ehrenamtlich tätige Ehefrau eines reformiert-protestantischen Pfarrers in den Jahren von 1943 bis 1950 im Norden und Mittleren Westen der USA. Die Entwicklung ihrer anwendungsbezogenen Perspektiven auf Musik wird anhand der philosophischen Diskurse, die das pastoral tätige Ehepaar führte, und der ersten Begegnungen mit Musiktherapie in klinischen Kontexten skizziert und kontextualisiert. Gefragt wird nach den Qualitäten eines Musikerlebens im Jahr 1948, das zum Ausgangspunkt von H. L. Bonnys Beschäftigung mit Themen der Spiritualisierung des Alltags werden konnte, und den sich daraus ergebenden Handlungsimpulsen für die Protagonistin.

Kapitel 7 fächert ein Spannungsfeld zu unterschiedlichen Perspektiven auf Ideen von musikbezogener Heilkraft auf, das zu jener Zeit im US-amerikanischen Kontext bestand, als Helen L. Bonnys Entscheidung zur Aufnahme eines musiktherapeutischen Studiums reifte.

Kapitel 8 skizziert Rückkehrimpulse zu musikbezogener Professionalität in Konzerttätigkeit und Musikpädagogik, die Helen L. Bonny nach Abschluss der Familiengründungsphase und dem Umzug in die Metropolregion Kansas City in den 1950er Jahren entwickelte. Das Kapitel zeichnet ihre Umsetzung neuer kreativer Konzepte evangelikaler Spiritualität nach und skizziert ihren Weg in die behaviorale Musiktherapie, den sie im Zeitraum von 1960 bis 1968 als Bachelor- und Masterstudentin durchlief. Ihre existenziellen Krisen in dieser Zeit werden mit Herausforderungen in Zusammenhang gebracht, die sich für sie durch das geforderte funktionale Arbeiten mit Musik ergaben und die ihre bis dahin entwickelte spirituell motivierte musiktherapeutische Identitätskonzeption in Frage stellen konnten.

Kapitel 9 skizziert und kontextualisiert einen Veränderungsprozess, der sich für die Protagonistin parallel zur Phase der Verschriftlichung ihrer behavioral-orientierten Masterthesis in Musiktherapie während der Jahre von 1966 bis 1968 vollzog, als sie erstmals mit Ideen intentionaler therapeutischer Arbeit in Formen veränderter Wachbewusstheit in Kontakt kam. Die Darstellung ihrer neuen Kontakte zu Mediziner*innen und Wissenschaftler*innen, die mit der Bewegung des Human Potential Movement verbunden waren, gibt Einblicke in einen Emanzipationsprozess, der sie zur Mitarbeit an einem psychiatrischen Forschungszentrum aus dem Mittleren Westen an die Ostküste der USA führte.

Kapitel 10 zeichnet als erster Abschnitt eines Dreifachkapitels Selektionsprozesse von Musik für die musikbegleitete psychedelische Psychotherapie nach, die Helen L. Bonny während der Jahre von 1969 bis 1972 am Maryland Psychiatric Research Center (MPRC) in Baltimore, Maryland, verfolgte. Zudem stehen die

Musikauswahl und ihr Musikerleben während eigener substanzinduzierter Trainingssitzungen am MPRC im Zentrum.

Kapitel 11 beschreibt im zweiten Abschnitt des Dreifachkapitels Helen L. Bonnys Erfahrungen bei methodisch geleiteter Anwendung von Musik ohne Einsatz psychotroper Substanzen in Kontexten von Psychotherapie und methodisch geleiteter Selbsterfahrung, die sie in den Jahren von 1969 bis 1972 sammelte. Das Kapitel fragt insbesondere nach Impulsen, die sie durch die Methodik des europäischen musikalischen katathymen Bilderlebens sowie über die Arbeit von Kriseninterventionszentren bei sog. Horrortrips nach Drogenkonsum bekommen konnte.

Kapitel 12 stellt im dritten Abschnitt des Dreifachkapitels Helen L. Bonnys Verbindungen zur entstehenden Transpersonalen Psychologie während der Jahre von 1969 bis 1972 dar und zeichnet nach, wie sich Metatheorien der neuen sog. Vierten Kraft der Psychologie in einigen ihrer Musikprogramme materialisiert haben.

Kapitel 13 beleuchtet das Spannungsverhältnis zwischen metaphysischer Orientierung, wissenschaftlichem Anspruch und außerklinischer Marktorientierung, in dem sich Helen L. Bonnys weitere musiktherapeutische Identitätsentwicklung profilierte und blickt auf die Methodensystematik zu Guided Imagery and Music (GIM), wie sie sich bis zur Vorlage eines Handbuchs Ende des Jahres 1976 ausdifferenziert hatte.

Kapitel 14 führt auf Basis der Erarbeitungen zu Leben und Werk der Protagonistin übergeordnete Aspekte zur Geschichte der rezeptiven Musiktherapie im 20. Jahrhunderts metaperspektivisch als »Ausblicke« zusammen.