

Peter Bubmann

## Urklang des Lebens?

*Kritische Rückfragen an die meditative Musikspiritualität*

Über die meditative Musik im Kontext der New Age-Bewegung und ihre Theorien läßt sich nicht pauschal urteilen, zu groß ist die Variationsbreite dessen, was sich unter dem Etikett der New Age- oder Meditationsmusik ansiedelt. Und – wie überall – machen sich diejenigen ihre Kritik zu einfach, die lediglich die schwächsten Vertreter heranziehen und an den Pranger stellen.

Daß es sich bei den vielen Tonkassetten unter der Rubrik »kosmische Musik zur Kontemplation« oder »New Age-Musik« häufig um schlecht zusammengeschusterten Kommerzramsch, um wahllos kopierte Fragmente der Musikgeschichte handelt, darüber wird mit den ernsthafteren Vertretern meditativer Musik schnell Einigkeit erzielt werden können. So äußert sich etwa der Komponist und Propagandist einer kontemplativen neuen Musik Peter Michael Hamel unter der Kapitelüberschrift »Vom Brechreiz meditativer Musik«<sup>1</sup> kritisch zum »kommerzialisierete(n) Gedudel«<sup>2</sup> kalifornischer New Age-Musik. Oder Jochen Kirchhoff, Vertreter einer Klang-Yoga-Lehre und esoterischen Ansichten nicht abgeneigt, betont: »Es ist unsinnig und irreführend, wenn die *künstlichen* Elementarisierungen in der modernen Meditationsmusik als »kosmisch« gepriesen und angepriesen werden, wenn weisheitsvolle und hehre Etikette erhalten müssen, um pure Klang- und Hörregression zu drapieren.«<sup>3</sup> Hamel und Kirchhoff dürften mit Prof. Dr. Martin Kemper übereinstimmen, wenn dieser im Blick auf Tonbeispiele von Andreas Vollenweider, Kitaro und Hari Deuter diagnostiziert: »Die Musik benutzt die Idiome spätromantischer Kompositionen und reduziert sie auf ein Minimum: gefällige Harmonien, schöne, nachsingbare und ins Ohr gehende altmodische Melodien; Klangarrangement(s), die an romantisierender Filmmusik orientiert

sind. Im Prinzip ist das Musik von gestern, nicht Musik von morgen, die zu sein sie ja vorgibt. Die musikalischen Ideen leben von der ständigen Wiederholung und vor allem von einer hervorragenden technischen Realisation. Die Musik ist nicht hochwertig, aber enorm gefällig.«<sup>4</sup>

Die Frage, warum sich solche Musik zunehmender Beliebtheit erfreut, ist damit allerdings noch nicht beantwortet. Bei der Suche nach den Motiven der Rezeption meditativer Musik fallen rasch die Parallelen zum Schlager- und Pop-Konsum auf. Die psycho-sozialen Grundfunktionen massenkulturellen Konsumverhaltens (nämlich Identifikation, Regression und Kommunikation) ließen sich sicherlich auch für die New Age-Musik nachweisen. Und auch die Gefahren sind ähnliche: Ein Großteil der angeblich die Tiefendimension des Menschseins erschließenden Musik speist ihre Konsumenten mit regressiver Harmonieseligkeit ab. Die süße Glückspille zieht die Aufmerksamkeit von der anstrengenderen Wirklichkeit ab, verdrängt deren Schattenseiten. Die Vorspiegelung mythischer Scheinharmonie führt letztlich die Hörer in eine neue Unmündigkeit, beraubt sie ihrer Freiheit. Solch einlullende Kommerzprodukte werden – als Heilsangebot apostrophiert – zu *fundamentalistischer Musik*, die aus den zugrunde gelegten einfachen harmonischen Grundstrukturen die Gewißheit und Geborgenheit bezieht, die uns die Alltagswelt vorenthält. Das jedoch liegt nicht im Interesse authentischer meditativer Religiosität. Die »Flucht in harmonistische Innerlichkeit kann nicht das Ziel einer neuen Spiritualität sein« (P. M. Hamel)<sup>5</sup>.

Eine intensive Auseinandersetzung mit allen bereits genannten Strömungen meditativer Spiritualität (s.S. 58 ff) ist an dieser Stelle nicht möglich und nicht nötig. Hierzu liegen bereits ausführliche Stellungnahmen aus theologischer wie philosophischer Sicht vor.<sup>6</sup> Exemplarisch werden im folgenden einige wesentliche Einwände zur musikmagischen und zur harmonikalen Variante der Musikreligiosität vorgestellt und diskutiert. Sie betreffen Verzerrungen oder Inkonsequenzen innerhalb der Systeme, formulieren jedoch auch grundsätzliche Anfragen aus philosophischer und theologischer Perspektive.

Daß musikmagische Techniken etwa durch rhythmische Trommelübungen zu Bewußtseinsveränderungen führen können, ist unbestreitbar. Aus der Ethnologie und Anthropologie liegen genügend Berichte über derartige Wirkungen vor.<sup>7</sup> Werden solche Techniken allerdings Wohlstandsbürgern als Therapeutikum ihrer Probleme in der Überflußgesellschaft angeboten, sind Vorbehalte anzumelden: Die ekstatischen Wirkungen der Musik wurden in den Ritualen der Urvölker aufgefangen durch den starken Gemeinschaftsverband der Sippe. Das gemeinsame (magisch geprägte) Weltbild vermittelte die Erfahrungen der Bewußtseinsüberschreitung mit der alltäglichen Lebenswelt. Hingegen ist der moderne Hörer restlos sich selbst allein mit seinen aufgewühlten Gefühlen und aus dem Unterbewußtsein aufsteigenden Konflikten überlassen, gegebenenfalls auch einem Guru oder Workshopleiter. Die Gefahr ist nicht von der Hand zu weisen, daß auftretende Spannungen nicht qualifiziert verarbeitet werden, sondern zur Destabilisierung der Persönlichkeit beitragen. Die Folge ist dann – neben psychischen Schädigungen – ein krasser Realitätsverlust. Aus den ekstatischmagischen Meditationserlebnissen wird ein magisches Gesamtweltbild abgeleitet, das an der Wirklichkeit der rational-technisierten Welt scheitern muß. Es kommt zur eigenbrötlerischen Flucht in private, magische Rituale und Zirkel.

Die theologische Bewertung magischer Phänomene ist komplex – es finden sich in der Bibel wie in der Kirchengeschichte noch Reste magischen Denkens.<sup>8</sup> Jedoch läßt sich eine klare theologische Grundlinie im Umgang mit Magie erkennen: Die magischen Kräfte und Mächte (seien sie nun rein innerpsychisch oder parapsychologisch deutbar) können nicht die bestimmenden Kräfte christlichen Lebens sein. Der Glaube an die Überwindung des Todes durch die Auferstehung Jesu Christi befreit von der Notwendigkeit, sich solcher Mächte zur Sinngestaltung der eigenen Existenz zu bedienen. Da mir – als auf Gott Vertrauendem – der Sinn meines Lebens bedingungslos zugesagt wird, ich ihn also nicht durch eigene religiöse Leistung zu erarbeiten habe, kann ich getrost auf magische Techniken und also auch auf schamanistische Musik zur Bewußtseinsveränderung verzichten. Die Nachfolge Jesu Christi verlangt

nicht die Überwindung des Alltagsbewußtseins und fordert keine überrationalen ekstatischen Bewußtseinszustände. Es geht vielmehr darum, das Alltagsbewußtsein vom Willen Gottes, wie er in der Geschichte Jesu Christi aufscheint, durchdringen zu lassen.

Widerspruch verschiedener Art hat vor allem die spirituelle Hörphilosophie Joachim-Ernst Berendts hervorgerufen.

Es lassen sich bei ihm zum Teil schlicht falsche oder halbwahre Behauptungen finden. Er suggeriert z. B., daß sich die Musik allein auf kosmisch-natürlichen Gesetzmäßigkeiten aufbaue. »Es wird vollends vergessen, daß die musikalischen Systeme zwar eine physikalische Grundlage haben, jedoch in ihrer kulturspezifischen Ausgestaltung psychologische Systeme sind.«<sup>9</sup> Oder: Die von Berendt wiederholte Hemisphären-Theorie, also die Aufteilung des Gehirns in zwei Hälften, deren rechte allein für Emotion (und daher Musik) zuständig sei, ist wissenschaftlich längst widerlegt.

Jochen Kirchhoff kritisiert, Berendt stilisiere das Obertonsingen zu einer Art Heilslehre.<sup>10</sup> Der immense Anspruch, der sich mit der Kultur des Obertongesangs verbinde, sei absurd. Der These, nur (bzw. vorwiegend) im Hören der Obertöne eines Grundtons seien Ganzheitserfahrungen zu erleben, hält Kirchhoff entgegen, daß erst die mehrstimmige Musik mit ihrer Integrierung einzelner Töne in ein geordnetes melodisches und harmonisches Ganzes wahrhaft ganzheitliche Musik sei. »Das Obertonbewußtsein will vor den Zeitpunkt der Entwicklung der großen Musik zurück, es ist im letzten regressiv und keine produktive Gegenkraft zur herrschenden Natur- und Lebensfeindlichkeit.«<sup>11</sup>

Schon 1986 formulierte Peter Niklas Wilson unter dem Titel »Verordnete Harmonie«<sup>12</sup> prinzipielle Einwände gegen Berendt: Er nehme nur diejenigen Musikkulturen wahr, die in sein Konzept passen, vereinfache zudem die Darstellung des Hörvorganges, ver falle einer Ideologie des Natürlichen, die z. B. die Werke der 12-Ton-Moderne nur noch als unnatürlich, ja geradezu entartet, brandmarken könne. Sein Holismus (Ganzheitssicht) sei im Grunde kosmischer Totalitarismus. Herbert Bruhn erhebt den gleichen Vorwurf, wenn er die mythischen Inszenierungen der

New Age-Musikphilosophien in Verbindung mit nationalsozialistischer Bildungs- und Wissenschaftsideologie bringt. Wie dort würden Ratio und Reflexion ausgeschaltet, gehe es um die Erschaffung eines Neuen Menschen. Wie damals werde die Musik im New Age in der »Funktion einer Droge«<sup>13</sup> eingesetzt.

Auf einer grundsätzlichen und theoretischen Ebene formuliert der philosophische Schriftsteller Peter Sloterdijk unter der Überschrift »Tonalität als neue Synthese«<sup>14</sup> seine Einwände gegen Berendts spekulatives Gedankengebäude. Berendt fühle sich als musikologischer Prophet einer besseren Welt. Er bietet ein »Buch der Antworten«<sup>15</sup> und zählt damit zu den Vertretern laienphilosophischen Denkens, die vor dem Anspruch neo-synthetischer Gesamterklärungen der Welt nicht zurückschrecken. Die Erklärung der Welt aus musikalischen Gesetzmäßigkeiten wird ihm zum nicht weiter hinterfragbaren Grundaxiom. Was sich die skeptische Berufsphilosophie nicht mehr zutraut, will Berendt leisten: Gesamtorientierung über die Ordnungsstruktur von Macro- und Mikrokosmos, von Mensch und Welt. »Berendts musikontologische Neue Synthese verspricht, ein Problem zu lösen, an dem die größten Denker der Philosophiegeschichte gescheitert sind: die restlose Vermittlung von Subjekt und Objekt, die definitive Aufhebung des Gegensatzes zwischen Innen und Außen...«<sup>16</sup> Seine von der Tradition antiphythagoreischer Spekulation geprägte Theorie offenbart ein »kosmosfromme(s) Denken«<sup>17</sup>, das von den christlichen wie existentialistischen Erfahrungen der Negativität der Welt kaum Notiz nimmt. Die Problematik solcher Harmoniephilosophie liegt vor allem darin, daß der und die (leidende) einzelne zur Eingliederung in den harmonischen Kosmos aufgefordert und damit letztlich liquidiert wird. »Das Subjekt heilen, indem man es abschafft oder zur Selbstaufgabe überredet – ist das nicht blanker Zynismus, maskiert als hoher Logos und Metaphysik?«<sup>18</sup> Sloterdijk versucht zunächst, Berendt in freundlicher Lesart diese Konsequenz nicht zu unterstellen. Er könnte ja einen dritten Weg anvisieren zwischen naivem Kosmosglauben und Weltnegation. Doch Berendt versteht die von ihm referierten Thesen und Forschungsergebnisse als Offenbarung letzter Wirklichkeit. Die in der neuzeitlichen Philosophie späte-

stens seit Kant herrschende Skepsis hinsichtlich der eigenen Erkenntnismöglichkeiten läßt er souverän hinter sich liegen. »Musikologie wird unterderhand zur Lehre von den Letzten Dingen. Der Kurzschluß zwischen Forschung und Offenbarung ist vollzogen, Hypothese und Apokalypse sind eins geworden. Musik wird physische Eschatologie.«<sup>19</sup> Damit ist allerdings alle Forschung am Ende. Nichts Neues gibt es mehr zu entdecken, wo die Struktur der Welt in vollendeter Klarheit entgegentönt. Statt des Unbekannten, des uns herausfordernden anderen finden wir nur noch das »abgekartete Spiel einer tonalen Welt«<sup>20</sup>.

Welche Funktion besitzt eine solche Theorie im Zusammenhang unserer Gesellschaft? Sie bietet einen neuen Mythos, der in einer unübersichtlichen und in viele Teilsphären zerfallenden Welt Orientierung bietet und Horizonte setzt. Damit ist sie als Plädoyer für eine bewohnbarere Welt interpretierbar, als dichterische Hygienemaßnahme, die den Blick aufs saubere Ganze ermöglichen will, während sich die Welt realiter ins Unübersichtliche zersetzt. Solche Ganzheitssicht reagiert nach Sloterdijk auf ein durchaus legitimes Interesse nach Ordnung. Nicht das Berendt sich ein solches Ordnungsgefüge »komponiert«, ist sein Fehler, sondern daß er darin die definitive Beantwortung aller Fragen sieht, die keinen Raum mehr für das Unbekannte läßt und damit die Wirklichkeit abschließt statt sie offen zu halten. Sloterdijks Plädoyer gilt demgegenüber dem »Vorrang des Zerbrechlichen vor dem Endgültigen, des Unbekannten vor dem Enthüllten, des Unvollendeten vor dem Perfekten«<sup>21</sup>.

Dem kann sich der Theologe nur anschließen. So wertvoll mir Berendts Impulse zu einer neuen Hör-Kultur erscheinen, so wenig möchte ich seinen ideologischen Überbau und die Reduzierung der Musikwahrnehmung auf wenige meditative Techniken unkritisch übernehmen. Sein Welterklärungsmuster, der »harmonikale Strukturalismus«, verdankt sich Wahrnehmungsfiltren, die der von Berendt angeprangerten Zirkelstruktur wissenschaftlichen Denkens gerade nicht entrinnen. Auch er reproduziert laufend seine Prämisse: den Aufbau der gesamten Wirklichkeit nach musikalisch-

harmonischen Gesetzmäßigkeiten. Daß sich solche Gesetzmäßigkeiten finden lassen, sollte nicht bestritten werden, auch nicht, daß sich daraus Folgerungen für die Musiktherapie ziehen ließen. Berendt jedoch identifiziert diese Gesetzmäßigkeiten mit Gott und mit dessen Willen. Den in Freiheit seiner Schöpfung gegenüberstehenden christlichen Schöpfergott kennt er nicht, seine Metaphysik ist naturwissenschaftlich und mystisch-pantheistisch zugleich, eine der stoischen Hingabe an den Welt-»logos« nicht unähnliche Kosmosfrömmigkeit.

Die Reduzierung des Bösen und aller menschlichen Defizite auf eine falsche Hörhaltung – konsequente Folgerung aus dem harmonistischen Grundansatz – verharmlost dabei die Negativität der Welt und verlegt alle Schuld ins Individuum. Gleichzeitig bleiben Berendts ethische Vorstellungen, bedingt durch den zugrundegelegten Harmonie-Begriff, weitgehend vage. Einesteils soll der und die einzelne zu sich selbst finden, andererseits erfolgt die Erleuchtung nur in der Hingabe an die kosmischen Harmoniegesetze, löst sich das Individuum demnach in die Totalität der Schwingungen auf. Es besteht zumindest die Möglichkeit, seine Theorien kollektivistisch und totalitär zu interpretieren und eine Ethik des kosmischen Einverständnisses zu propagieren, die sich mit christlicher Ethik, die die Folgen christlicher Freiheit zu formulieren versucht, nur schwer vereinbaren lassen dürfte.

Wo Berendt die letzten Rätsel der Existenz spielerisch durch musikalische Weltformen (z. B. der Obertonreihe) lösen will, wo er vorgibt, mit der Gleichsetzung von Klang und Welt die Wirklichkeit völlig entschlüsseln zu können, sie jedenfalls besser als alle Wissenschaften zu erfassen, da stehen im christlichen Glauben die Vaterunserbitten »Dein Reich komme. Dein Wille geschehe« sowie die Bitte um den heiligen Geist »Veni sancte spiritus«. Das Wissen darum, daß der Geist Gottes nicht in der Verfügungsgewalt des Menschen steht, warnt vor den vorschnellen Identifikationen Berendts. An den in der jüdisch-christlichen Theologie herausgearbeiteten Differenzen von Gott und Mensch, von Gott und Schöpfung, und damit von Gott und Klang ist auch in einer Zeit, die notwendig zu ganzheitlicherer Lebensbetrachtung finden muß,

unbedingt festzuhalten. Erst durch das entmythologisierte Verständnis der Musik (als dem Menschen überlassene Schöpfungsgabe Gottes) ist in der christlich-abendländischen Musikkultur die Entwicklung hin zu einer Komplexität an musikalischen Ausdrucksformen ermöglicht worden, mit der verglichen die musikalische Einheitssuche des Berendtschen Ur- und Obertönehörens als krasser Rückfall hinter mehr als 2000 Jahre Musikgeschichte und als naive Sehnsucht nach unmittelbarer Geborgenheit im musikalischen Kosmos erscheinen muß. Im übrigen fällt auf, daß bei ihm das aktive Instrumentenspiel und damit auch die kommunikative Dimension gemeinsamen Musizierens kaum eine Rolle spielt. Gerade aus christlicher Perspektive ist jedoch die ethische, kommunikative und therapeutische Dimension des Instrumentenspiels (wie auch des chorischen Singens) gar nicht deutlich genug hervorzuheben. Demgegenüber erscheint mir die ausschließliche Konzentration auf das Hören einzelner Töne als Reduzierung und Verarmung des musikalischen Erlebnisbereichs.

Damit ist allerdings noch kein endgültiges Urteil über die Einbeziehung solcher musikmeditativer Techniken in die kirchenmusikalische Arbeit gesprochen. Als Teilelemente einer populären Frömmigkeitskultur könnten sie – abgelöst von ihrem überzogenen Heilsanspruch – durchaus zum Einsatz gelangen.

#### Anmerkungen

- 1 Peter Michael Hamel, Verstummen oder Stille. Musik zwischen Abgrund und Urvertrauen, in: Not-Wendigkeiten. Auf der Suche nach einer neuen Spiritualität, Dreizehn Essays, hrsg. von Philippe Dätwyler, Zürich 1985, 39–49, hier 40–43.
- 2 Ebd., 42.
- 3 Jochen Kirchhoff, Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung, München 1989, 30.
- 4 Martin Kemper, Popmusik für Okkultismus, Meditation, New Age, in: Glaube – sang- und klanglos? Musik- und Religionsunterricht, Dokumentation der Pädagogischen Woche 1989, hrsg. von der Hauptabteilung Schule/Hochschule des Erzbischöflichen Generalvikariats Köln, o. O., o. J., 61–83, zit. 81.
- 5 P. M. Hamel, a. a. O., 43.

- 6 Vgl. Peter Bubmann, *Urklang der Zukunft*. New Age und Musik, Stuttgart 1988; Peter Niklas Wilson, *Die Ratio des Irrationalismus*. Ganzheitsutopien in der Musikphilosophie des New Age, in: E. Jost, *Die Musik der achtziger Jahre*. Sechs Kongreßbeiträge und drei Seminarberichte, Mainz/London/New York/Paris/Tokyo 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik in Musikerziehung, Darmstadt; Bd. 31), 62–77.
- 7 Vgl. W. Suppan, *Der musizierende Mensch*. Eine Anthropologie der Musik, Mainz/London/New York/Tokyo 1984 (Musikpädagogik Bd.10), 32ff. Vgl. Helmut Rösing (Hrsg.), *Musik als Droge? Zu Theorie und Praxis bewußtseinsverändernder Wirkungen von Musik*, 9 Referate, gehalten auf dem Symposium der Stiftung Villa Musica in Mainz am 30./31. 3. 1990, Mainz 1991 (Parlando – Schriften aus der Villa Musica 1).
- 8 Vgl. 1 Sam. 28, 3–25; Ex 7f; vgl. den Abschnitt »Die Bibel und das Paranormale« in: Wolfram Janzen, *Okkultismus*, Mainz/Stuttgart 1988 (Reihe Unterscheidung), 47–57.
- 9 Herbert Bruhn, *Aus dem Bauch heraus*. New Age: Ratio, Emotion und deutsche Tradition, in: *Musik als Droge? Zu Theorie und Praxis bewußtseinsverändernder Wirkungen von Musik*, hrsg. von H. Rösing, Mainz 1991 (Parlando – Schriften aus der Villa Musica 1), 61–72, 66.
- 10 Vgl. Jochen Kirchhoff, *Klang und Verwandlung*, a.a.O., 30–39.
- 11 Kirchhoff, a.a.O., 38.
- 12 P. N. Wilson, *Verordnete Harmonie*. Musik und Musikphilosophie im Zeichen des »New Age«, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 147 (1986), 5–8; eine erweiterte Fassung dieses Aufsatzes findet sich unter dem Titel: *Die Ratio des Irrationalismus*. Ganzheitsutopien in der Musikphilosophie des New Age, in: E. Jost, *Die Musik der achtziger Jahre*, a.a.O., 62–77.
- 13 H. Bruhn, *Aus dem Bauch heraus...*, a.a.O., 69.
- 14 Peter Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*, suhrkamp Tb. Frankfurt 1987, 77–120.
- 15 A.a.O., 91.
- 16 A.a.O., 103f.
- 17 A.a.O., 98.
- 18 A.a.O., 100.
- 19 A.a.O., 107.
- 20 A.a.O., 109.
- 21 A.a.O., 118.