

**Peter Bubmann**

## **New Age und Musik – Neues Leben im Klang der Welt?**

Musik und Religion gelten bei vielen Schülern als unwesentliche Nebenfächer. Und die traditionelle Verbindung beider Fachbereiche in der kirchenmusikalischen Praxis wird nur noch von einer kleinen Minderheit religiös und musikalisch gut sozialisierter Kinder und Jugendlicher wahrgenommen. Zu diesem Befund stehen jedoch zwei Beobachtungen in auffallendem Kontrast: Einerseits hat sich seit den sechziger Jahren eine subkulturelle Jugendmusikszene ausgebildet, die in ihren Ritualen (z. B. dem Verhalten der Fans in großen Rockkonzerten) deutlich religiöse Züge trägt. Zum anderen macht sich seit einigen Jahren die spirituelle Traditionslosigkeit vieler Jugendlicher und Erwachsener verstärkt durch die Hinwendung zu östlichen Meditationssystemen oder auch okkulten Praktiken bemerkbar. Eine neue (teils magisch geprägte) Spiritualität der Ganzheitlichkeit wird propagiert, die sich in vielen Varianten und Formen entwickelt und nur unzureichend unter der Bezeichnung ‚New Age‘ zusammengefaßt werden kann. Es gibt seit etwa 15 Jahren auch einen musikalischen Flügel dieser New Age-Bewegung, der sich aus unterschiedlichen Traditionen der Musiktheorie und -praxis herleitet. Hier trifft die religiöse Überhöhung von Musik mit der Suche nach einer ‚integralen‘, Ost und West vereinigenden Spiritualität zu-

sammen. Musiker wie der Engländer Paul Horn (Gesang und Querflöte), der ursprünglich vom Jazz herkam und schon in den sechziger Jahren meditative Musik in stark hallenden Räumen aufnahm, Georg Deuter (ein Schüler des Bhagwan Shree Rajneesh), Peter Michael Hamel oder der durch Fernsehauftritte bekannt gewordene Eberhard Schoener haben sich dem Projekt einer Weltmusik des neuen Zeitalters verschrieben (weitere wichtige Interpreten sind Steven Halpern, Chris Hinze, Kitaro, Stephan Micus u. v. a.). Unter dem Markenzeichen ‚New Age-Musik‘ findet sich daneben viel seichte Musik-Fabrikware, die auf der New Age-Musik-Welle mitschwimmen will, „Musik für Gesundheit, Meditation und als reines Hörvergnügen“ (Werbetext; Bauer-Verlag). New Age-Musikträger werden bereits in eigenen Musikhandlungen zum Verkauf angeboten. Die Palette reicht von traditioneller indischer Musik und den Gesängen tibetischer Mönche (bzw. Michael Vettors Obertongesängen) bis zu westlicher Computer- und Synthesizermusik, die an die Hintergrundmusik von Science-Fiction-Filmen erinnert und mit dem Attribut ‚kosmisch‘ versehen wird.

Manches (z. B. die Flötenmusik Sri Chinmoys) weicht in der musikalischen Substanz kaum von dem ab, was man in christlichen Meditationsgottesdiensten auch vernehmen kann. Die Grundelemente jeder liturgischen Musik (Einfachheit, oft Einstimmigkeit, viele Wiederholungen, kaum expressive Dynamik, Verwendung von Kirchentönen) kehren hier im Gewand modisch-schicker New Age-Verpackung wieder und werden von vielen Hörern als Offenbarungserlebnis gefeiert. In gewisser Parallele zu diesem neuen Bedürfnis nach unmittelbar sakral erscheinender Musik stehen im christlichen Bereich die steigende Beliebtheit der Gesänge aus Taizé und das wieder erwachende Interesse am lateinisch-gregorianischen Choral. Auch die in vielen Schulgottesdiensten oder Religionsstunden anzutreffende Praxis, meditative Texte vor dem Hintergrund ruhiger Musik (etwa der Panflötenmusik Gheorge Zamfirs) zu rezitieren, gehört in diesen Zusammenhang.

Die Akzeptanz meditativer, mit Religiosität im weiteren Sinn gekoppelter Musik in Kreisen, die dem Christentum und den Kirchen distanziert gegenüberstehen, ist m. E. zunächst ein wertvoller Hinweis auf Defizite im Bereich heutiger Kirchenmusik. Dort werden in der Ausbildung wie in der Praxis die vielfältigen Formen spiritueller Musik, die sich außerhalb des Rahmens traditioneller Kirchenmusik entwickeln (vor allem im Bereich der Popmusik), weitgehend ignoriert. Die Beschäftigung mit solcher Musik könnte jedoch nicht nur das Spektrum kirchenmusikalischer Stilmöglichkeiten bereichern, sondern auch dazu anleiten, einen (vor allem im Protestantismus) verdrängten Strom mystisch-musikalischer christlicher Spiritualität als Ergänzung zur Wortverkündigung zurückzugewinnen.

Zum Gegenstand theologisch-ethischer Reflexion müssen die Phänomene der New Age-Musik insbesondere dann werden, wenn sie theoretisch begründet als umfassendes Erklärungsmodell der Lebenswirklichkeit und als Heilsweg zur besseren Zukunft präsentiert werden. Seit den siebziger Jahren tauchen im deutschen Sprachraum Musikfachbücher auf, die unter der

Flagge des New Age die Musik zum Ausgangspunkt ihrer Weltanschauung (besser: ‚Weltanhörung‘) machen. Die bekanntesten Leitfiguren sind hierbei der indische Guru Sri Chinmoy, der Komponist Peter Michael Hamel (mit einem Teil seines Schaffens), der Journalist und Jazz-Spezialist Joachim-Ernst Berendt (in seinen neuesten Büchern) und der kanadische Philosoph Dane Rudhyar. Von all diesen und weiteren Autoren sind Taschenbücher in hoher Auflage (oft zwischen 30 000 und 50 000 Exemplaren) auf dem deutschen Markt. Inwieweit die in diesen Büchern mitgelieferten religiösen Vorstellungen tatsächlich Anklang bei den Lesern finden, ist schwer festzustellen. Christliche Theologen, Pädagogen und Musiker sollten gerade deshalb diese Entwicklung kritisch-aufmerksam wahrnehmen. Im folgenden werden einige Grundlinien der New Age-Musiksysteme dargestellt und auf ihre Wurzeln hin untersucht<sup>1</sup>.

### **Indischer Urklangmythos**

*Sri Chinmoy* (geb. 1931) verbrachte mehr als dreißig Jahre in Indien, war Mitglied des Ashrams Sri Aurobindos und übte sich in Meditation, bevor er 1964 in den Westen kam. Seitdem entstanden viele Sri Chinmoy Zentren in der ganzen Welt. Chinmoy malt Bilder, schreibt Gedichte, ist auch sportlich stark engagiert und spielt auf verschiedenen Instrumenten Meditationsmusik. Bekannt sind vielleicht seine ‚Peace‘-Konzerte in vielen deutschen Großstädten (bei freiem Eintritt!). Seine Äußerungen zur Musik sind in dem Büchlein ‚Musik zur Selbstverwirklichung‘<sup>2</sup> zusammengefaßt. Er spiritualisiert den Musikbegriff und setzt ihn mit der psychischen Erleuchtung gleich. Gott ist der „erhabene Musiker“ (S. 7), die Schöpfung „erhabene Musik“ (S. 24). Gott wird als die Einheit alles Bestehenden, als „Melodie universellen Einsseins“ (S. 24) verstanden. Die Vielfalt der Weltwirklichkeit ist Entfaltung dieses einen Liedes. Gott erhält die Welt dauernd durch seine Musik. Der Mensch ist aus dieser Musik herausgefallen, indem er sich, statt die Musik der Seele, d. h. Gottes Musik zu spielen, niederer, ‚vitaler‘ Musik hingab. Dazu verhalf ihm der zweifelnde Verstand, dessen „Zweifels-Gift“ (S. 13) daher durch Musik überwunden werden soll, damit anstelle des Verstandes oder der vitalen Triebe die Seele wieder die Oberhand im Menschen gewinnt. Dieser Prozeß der Wiedergewinnung des Vorrangs der Seele ist identisch mit der „Gottverwirklichung“ (S. 23) des Menschen, die durch die Medien von Religion und Musik erreicht wird. Die klingende Musik soll dabei der himmlischen entsprechen, rhythmische Pop- und Rockmusik schließt Chinmoy aus, im Zentrum steht einstimmige Vokal- und Instrumentalmusik.

Als Ziel und Zukunft der Welt gibt Chinmoy die Allvergöttlichung an – alle Menschen werden kosmische Spieler der göttlichen Musik werden, keiner

<sup>1</sup> Zur genaueren Information vgl. P. Bubmann, *Urklang der Zukunft – New Age und Musik*, Stuttgart 1988, 27–175.

<sup>2</sup> Zürich, 1982.

wird aus der vollendeten Einheit mit Gott herausfallen. Dieser Glaube an die evolutionäre Entwicklung des menschlichen Bewußtseins zur Einheit mit dem allgemeinen göttlichen Bewußtsein ist typisch für die New Age-Bewegung (nicht dagegen für die traditionellen indischen Systeme).

Bei Chinmoy taucht die für fast alle New Age-Musikentwürfe grundlegende Spannung im Musikbegriff auf: Einmal ist Musik menschliches Kommunikationsmittel (und Therapeutikum), zum anderen mythische Chiffre für die Wirklichkeitsstruktur von Gott und Welt.

Ähnliche Gedanken wie Chinmoy vertraten schon in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts der Sufimeister und Gründer eines eigenen Ordens Hazrat Inayat Khan (1882 - 1927) und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts der indische Philosoph und Dichter Sri Aurobindo (1872 - 1952). Sie alle knüpfen am alten indischen Urklangmythos an. Danach manifestiert sich der Schöpfergott Brahma zunächst im reinen Klang, um dann als rhythmisch bewegte und bewegende Ursubstanz in allen Dingen der Welt und im Menschen weiterzuwirken.

Problematisch erscheint mir bei Sri Chinmoy vor allem die Ausblendung der Geschichtsdimension (und folglich auch der Musikgeschichte!). Alles spielt sich im absoluten Jetzt ab, Zeit wird (in Meditation wie Komposition) nicht durchstrukturiert und als gestaltete Erfüllung erfahren, sondern auf eine quasi zeitlose Ebene hin transzendiert. Damit werden dann auch Vergänglichkeit, Leiden und Tod verdrängt, Sozialethik kommt gar nicht in den Blick.

Handwerklich-musikalisch ist zu kritisieren, daß Chinmoy kaum die Grundlagen des von ihm verwendeten Instrumentariums beherrscht.

### **Harmonikaler Strukturalismus**

Prof. h. c. *Joachim-Ernst Berendt* (geb. 1922 als Pfarrerssohn) ist Mitbegründer des Südwestfunks, Autor von weitverbreiteten Jazz-Büchern. Durch seine Arbeit mit vielfältigen religiösen Strömungen in Berührung gekommen, wendet er sich dem Baghwan Shree Rajneesh zu und schreibt 1983 sein Erfolgsbuch ‚Nada Brahma - Die Welt ist Klang‘, weiter ausgeführt in ‚Das Dritte Ohr‘ (1985). J.-E. Berendt dürfte momentan in Deutschland der bekannteste Förderer der New Age-Musikszene sein. Er trägt durch seine Popularität und den Zugang zu Medien stark zur Verbreitung von New Age-Gedankengut bei (z. B. stellte er seine Ideen in einer Serie im Südwestfunk zur besten Sendezeit Samstag abends vor). Er versteht es auch wie kein anderer, aus der New Age-Musikwelle durch vielfältige Kassettenproduktionen Kapital zu schlagen.

Berendt empfiehlt als plausibelste Welterklärung die Theorie eines harmonikalen Strukturalismus, d. h. die Erklärung der Kosmosgesetze und der Welt überhaupt aus den musikalisch-physikaeisch-akustischen Gesetzmäßigkeiten, genauer der Obertonreihe. Er nimmt damit die Ergebnisse der ‚harmonikalen Forschung‘ auf, die von Hans Kayser begründet und durch Rudolf Haase in Wien weitergeführt wurde. Die Grundthese dieser harmoni-

kalen Forschung lautet, daß die fundamentalen Gesetzmäßigkeiten der Naturwissenschaften und der ästhetischen Empfindungen in der Musik (z. B. beim Intervallhören) identisch seien – also eine Art physikalisch-musikalische Archetypenlehre. Der Mensch könne daher über das Gehör Naturgesetze vernehmen und zum Erlebnis der klingenden Weltenharmonie gelangen. Dies wiederum geht zurück auf die griechische Tradition der Harmonie der Sphären. Pythagoras und seine Schule entdeckten die Parallele zwischen Zahlenproportionen, Bewegungen der Himmelskörper und musikalischen Intervallen und schlossen von da aus auf eine Harmonie der Sphären.<sup>3</sup>

Berendt verbindet diese pythagoräisch-harmonikale Tradition mit dem ganzheitlichen, kybernetischen New Age-Denken. Er identifiziert schließlich die physikalischen Grundgesetze der Welt mit Gott und mit dessen Willen. Seine Metaphysik ist daher naturwissenschaftlich und mystisch-pantheistisch zugleich. Sie gipfelt in der These: „Gott schuf die Welt aus dem Klang“ (Nada Brahma, S. 25). Der defizitäre Zustand der Welt erklärt sich dann aus der Vernachlässigung des Hörsinns gegenüber dem ‚aggressiven‘ Augensinn. Die Erlösung wird dementsprechend an vom Menschen zu leistende Meditationstechniken und Einsichten zur Rückgewinnung der kosmischen Klangharmonie gebunden. Dazu dienen insbesondere Mantra-Techniken, wobei magische Klangnamen (zu denen Berendt auch ‚Kyrie eleison‘, ‚Halleluja‘ und ähnliches zählt) dauernd wiederholt werden, um den Meditierenden in Übereinstimmung mit dem Kosmosklang zu bringen. Während das menschliche Individuum so seine Vollendung in der Meditation finden kann, bindet Berendt die kosmische Eschatologie an das Evolutionsprinzip: Die nie absterbenden Elektronen laden sich in der Geschichte des Kosmos durch immer neue Reinkarnationen mit Bewußtsein auf, bis der höchste Bewußtseinsstand im Kosmos erreicht ist und damit auch das Ende der Evolutionsgeschichte.

Die christliche Glaubenslehre läßt Berendt nur in ihrer mystischen Variante gelten und kann sie so durchaus ‚tolerant‘ integrieren. Ich halte hier jedoch Abgrenzungen für unausweichlich. Die Identifikation des Willens Gottes mit den Kosmosstrukturen, die Tendenz zur Selbsterlösung durch Meditation, die Abwertung des Verstandes und die Überschätzung des Hörens, die naive Fortschrittsutopie und die zweifelhaften eschatologischen Vorstellungen markieren Punkte, an denen sich die Geister scheiden müssen. Berendts starker Hang zum Kollektivismus enthält totalitäre Tendenzen (linkshegelianischer Provenienz), die sich kaum mit einer christlichen Ethik, der es um die ‚Folgen christlicher Freiheit‘ (W. Huber) geht, vereinbaren lassen.

---

<sup>3</sup> Vgl. P. Bubmann, Urklang, Exkurs 3, 110ff., und: Hans Schavernoeh, Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seeleneinstimmung, Freiburg/München 1981.

## **Esoterische Musikphilosophie**

*Dane Rudhyar* (1895–1985) verkörpert den Typus des New Age-Philosophen. Die Jugend verbrachte er in Paris, wanderte dann nach Amerika (Kalifornien) aus und entwickelte schon früh Gedanken, wie sie heute im New Age verbreitet werden. Nach verschiedensten Tätigkeiten (darunter Schriften zur transpersonalen Psychologie) wendet er sich spät nochmals der Musik zu, komponiert (davon ist in Europa wenig bekannt) und faßt seine musikphilosophischen Gedanken in dem Buch ‚Die Magie der Töne‘<sup>4</sup> zusammen. Dieser Entwurf einer Musik- und Geistphilosophie arbeitet mit eigenen Begriffsbildungen und kann hier nur andeutungsweise skizziert werden. Rudhyar strebt keinen ‚musikalischen Gottesbeweis‘ an, seine Zukunftsvision stützt sich nicht auf die Gesetzmäßigkeiten der Natur der Obertonreihe oder der Planetenlaufbahnen, sondern auf die sich ausdifferenzierende Offenbarung des objektiven Geistes (oder Tones). Gewisse Linien dieser Ausdifferenzierung des Geistes meint er jedoch benennen und als Rahmenbedingungen in die Zukunft verlängern zu können. So ist ihm der Entstehungsgrund des Universums bekannt, nämlich die Urpolarität von Einheit und Vielheit, was er im musikalischen Bild der Verdoppelung des Grundtons in der Oktave zum Ausdruck bringt. Die Einheit dieser Polarität von Grund und Vielfalt identifiziert Rudhyar dabei mit der traditionellen Gottesvorstellung. Als Ziel der Geistesevolution gibt er die Einheit in Vielfalt, die organische Totalität an, symbolisiert im ‚Klang-Pleroma‘ (Klangfülle aller möglichen Töne). Ethisch fordert er vor allem die Stimmigkeit, die Einstimmung auf diese Harmonie der versöhnten Verschiedenheit.

Insgesamt wird man Rudhyar als Vertreter eines neognostisch-spekulativen, geschichtsphilosophischen Evolutionsglaubens bezeichnen können. Historische Hauptwurzel ist hier die europäische Naturmystik im Rahmen identitätsphilosophischer Entwürfe und die esoterische Musiksymbolik. Rudhyar führt dabei hauptsächlich Ideen der Philosophen F. W. J. von Schelling und A. Schopenhauer weiter. Die Auseinandersetzung mit ihm muß daher auf der Ebene der theologischen Diskussion um die Gnosis einerseits, die Identitätsphilosophie andererseits erfolgen, was hier nicht weiter ausgeführt werden kann.

### **Musik zur therapeutisch-spirituellen Selbsterfahrung**

*Peter Michael Hamel* entwickelt in seinem Buch ‚Durch Musik zum Selbst‘<sup>5</sup> sein Musikverständnis nicht theologisch oder primär kosmologisch, sondern anthropologisch. Ausgangspunkt ist das Bewußtsein des Menschen. Dieses gilt es zu erweitern. Die Bewußtseinerweiterung soll zu einer neuen Ganzheitlichkeit des Menschen führen. Diese ist notwendig, um die gegenwärtige Krise der Menschheit zu überwinden. Das Ziel des neuen Menschen ist gleichzeitig Rückkehr zu einer menschlichen Urerfahrung, der Erfah-

<sup>4</sup> Bern/München/Wien 1984; dtv 1988.

<sup>5</sup> Bern/München/Wien 1976; dtv <sup>3</sup>1984.

rung des Urklangs bzw. der Harmonie der Sphären. Doch ist für Hamel nicht primär die Identifikation des Ur-Klanks mit Gott oder dem Kosmos wichtig, wesentlich sind allein die psychischen Kräfte, die durch diese Erfahrung und durch Musik überhaupt freigesetzt werden können. Diese Kräfte bringt Hamel dann auch mit der christlichen Liebesvorstellung in Zusammenhang, will aber das Christentum nur als Teil einer erweiterten, alle wichtigen religiösen und kulturellen Traditionen umfassenden Bewußtseinshaltung gelten lassen.

Musik soll also Bewußtsein erweitern und zur Liebe führen. Über diese Zielangabe hinaus ist der Komponist in der Wahl seiner Mittel frei (Hamel unterscheidet sich insofern deutlich von den normativen New Age-Entwürfen Chinmoys und Berendts; im übrigen ist nur ein Teil seines Schaffens, vor allem die Aufnahmen mit der Gruppe ‚Between‘ im engeren Sinn zur New Age-Musik zu rechnen).

Hamel erweist sich durch seinen weitgehenden Verzicht auf metaphysische oder kosmische Spekulation und die Konzentration auf die therapeutischen Effekte von Musik als Vertreter des humanistisch-psychologischen Flügels der New Age-Bewegung. Religion und religiöse Erfahrung werden hier überwiegend als innerpsychische Phänomene betrachtet, die dem Menschen zu seiner Ganzheit verhelfen. Hamel ist besonders von C. G. Jung, philosophisch von Jean Gebser beeinflusst.

Zu den ältesten Wurzeln dieses musiktherapeutischen Stranges der New Age-Bewegung (zu dem u. a. auch John Diamond, Steven Halpern, Hal A. Lingerian und Tonius Timmermann mit ihren Büchern zählen) kann die *Klangmagie* im Schamanismus und bei Medizinmännern verschiedenster Stämme gerechnet werden. Wie dort wird Musik als Medikament und ‚Droge‘ zur Bewußtseinserweiterung (bzw. zur Erreichung von Ekstase) eingesetzt, nur sind es heute nicht mehr die Götter, die durch Musik beeinflusst und günstig gestimmt werden sollen, sondern der Mensch selbst.

Hiervon kann einiges gewinnbringend für den christlichen Bereich übernommen werden, die therapeutische Funktion gottesdienstlicher Musik bedürfte z.B. der Überprüfung. Humanistische und transpersonale Psychologie treten jedoch aufgrund ihres Anspruches, das eigentliche, wirkliche Selbst des Menschen freizulegen bzw. Einheitserfahrungen mit der überindividuellen Wirklichkeit des Seins zu ermöglichen, in Konkurrenz zur christlichen Botschaft. Musikalische Urerfahrung kann m. E. nicht einfach mit der Befreiung zu sich selbst identifiziert werden, mag sie auch mit dazu beitragen. Musik ist darüber hinaus nicht allein auf den therapeutischen Zweck (im weiteren Sinn) festzulegen, sie entzieht sich als Kunst gerade solcher Funktionalisierung.

### **Zusammenfassung und theologische Auswertung**

Es sind vier Hauptrichtungen, aus denen sich der musikalische Flügel der New Age-Bewegung zusammensetzt: indisch geprägte Musikreligiosität (Wurzel: Urklangmythos), harmonikaler Strukturalismus (Wurzel: pythago-

räische Zahlenmystik), spekulative Geistphilosophie (Wurzel: Identitätsphilosophie und Gnosis) und Musiktherapie als Lebenshilfe (Wurzel: Klangmagie).

Was verbindet diese Entwürfe zu einer Bewegung?

Metaphysisch ist ihnen die Symbolisierung bzw. auch Identifizierung der Einheit des Kosmos mit dem Urklang als dem einen absoluten Ursprung allen Seins gemeinsam. Ethisch legen alle vier den Schwerpunkt auf die Erweiterung des menschlichen Bewußtseins und erhoffen sich davon erfülltes Leben und die Überwindung der gegenwärtigen Krisen der Menschheit.

Was kann ich als Christ und Musiker auf solche Konzeptionen antworten? Kann Theologie hier zur Klärung beitragen?

In der Bibel wird die Musik auf den menschlichen Stammvater Jubal (den Sohn des Urvaters Lamech) zurückgeführt (Genesis 4,21). Und die Entstehung der Welt verdankt sich nach dem Alten Testament nicht einem göttlichen Urklang, sondern dem Wort Gottes. Entsprechend steht der Sprechgesang, nicht Instrumentalmusik oder Klangsilbenmeditation (wie in Indien), im Mittelpunkt der kultischen Musik des alten Israels. Klang und Musik führen nicht zur mystischen Vereinigung mit Gott, sondern dienen als Hilfe zum Vortrag und Lernen der heiligen Schriften wie auch zur Unterstützung des Betens in den Psalmen.

Die christliche Urgemeinde übernahm den jüdischen Gesang aus Synagoge und Tempel. Im Neuen Testament finden sich viele hymnische Elemente. Ausdrücklich vom gottesdienstlichen Singen handeln jedoch nur Kol 3,16 und Eph 5,18f. (vgl. noch Offb 5,9; 14,3; 15,3).

In systematisch-theologischer Hinsicht möchte ich für die Beurteilung des Stellenwertes der Musik folgende Thesen formulieren<sup>6</sup>:

a) Musik kann Teil der Offenbarungssprache Gottes sein. Sie kann zum Symbol der Gottesnähe, zum Ausdrucksmittel seines Willen werden. Sie ist es aber nicht von vornherein und nicht aufgrund ihrer akustischen Struktur (etwa der Obertonstruktur). Das wäre schlechte natürliche Theologie. Sakramentalen Charakter erhält Musik nur durch das Wirken des Heiligen Geistes. Dieser weht, wo er will, in der h-moll Messe Bachs wie im billigen Kirchenschlager, in kirchenmusikalischer Avantgardemusik wie möglicherweise auch im Obertongesang des New Age.

Musik kann als ‚Vorletztes‘ dienendes Symbol für das Evangelium sein, sie kann jedoch nicht das Ursakrament des Christentums ersetzen: Jesus Christus, den Gekreuzigten und Auferstandenen. Spirituelle Musik ist daran zu messen, ob sie ‚Christum treibet‘ oder nicht.

b) Musik ist Schöpfungsgabe, ist gegebenes Material, dem Menschen zum Spiel und zur kreativen Tätigkeit geschenkt. Klang und Rhythmus verbind-

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu ausführlicher: P. Bubmann, *Urklang*, 175–246 und H. Schröer, *Musik als ‚Offenbarung des Unendlichen‘? Die Transzendenz der Kunst und die Offenbarung Gottes*, in: K. H. Ehrenorth (Hrsg.), *Humanität, Musik, Erziehung*, Mainz/London/New York/Tokyo 1981, 64–89.



den den Menschen mit seiner natürlichen Umwelt. In der Musik finden sich Rudimente einer gemeinsamen Schöpfungssprache. Das erinnert an die Grenzen des Herrschaftsauftrages über die Schöpfung. Wie die Natur nicht maßlos ausgebeutet werden darf, so soll auch das musikalische Material nicht hemmungslos zu egoistischen Zwecken verbraucht und vermarktet werden. Inmitten einer gigantischen Musikfabrikation am Fließband (im Unterhaltungs- wie im E-Musiksektor), im Zeitalter von Autohifianlagen und Walkman seufzt die mißbrauchte Schöpfung nach Musik, die die Stille ehrt und Staunen lehrt. Musik zeigt dann ihre Tiefendimension, wenn sie – bewußt oder unbewußt – auf den eigentlichen Herrn über alle Musik, den Schöpfergott, lobend zurückverweist. Seichte ‚kosmische‘ Musik, die häppchenweise konsumierbar ist und Naivität zum Lebensprinzip erhebt, bezeugt jedoch m.E. eher den Gott des Bauches als den schöpferischen Grund und Erhalter der Welt.

c) Musik steht in der christologischen Spannung von Kreuz und Auferstehung, von ideologischer Kreuzigung der Menschlichkeit und der „Befreiung aus den gottlosen Bindungen dieser Welt“ (2. Barmer These). Christi Sieg über den Fluchtod am Kreuz verlangt nach befreiender Musik, die die Lebenshoffnung, die der Auferstandene im Geist schenkt, in die Welt trägt und zu wahrer Humanität in Freiheit beiträgt. Militärischer Mißbrauch von Musik, sanfte Verführung durch Musikwerbung oder massenpsychotische Erscheinungen bei großen Popfestivals sind m. E. mit der von Christus geschenkten Freiheit unvereinbar. Inwieweit dies auf New Age-Musik zutrifft, muß je einzeln gesondert geprüft werden. Bei J.-E. Berendts Nada-Brahma-Veranstaltungen scheint mir jedenfalls die Grenze zur Massensuggestion überschritten zu werden.

d) Unter dem Wirken des Heiligen Geistes werden zerbrochene Beziehungen wieder hergestellt: diejenige zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Gott und Mensch, zwischen Mensch und Mitmensch. Musik kann zu allen drei Dimensionen beitragen: Sie lädt ein zu neuer Zeiterfahrung, der Verbindung der Zeiten im Ereignis einer Aufführung (Musik als verdichtete und erfüllte Zeiterfahrung, nicht als Ausschaltung menschlicher Zeiterfahrung, wie bei Sri Chinmoy u. a.). Sie ermöglicht neue Kommunikation zwischen Mensch und Gott (dient aber nicht dazu, in der eigenen Musikmeditation Gott oder die Weltenharmonie magisch herbeizuzwingen, wie bei J.-E. Berendt). Sie kann Menschen miteinander versöhnen (ist aber nicht das perfekte Therapeutikum gegen alle menschlichen Nöte und nicht die glatte Lösung der babylonischen Sprachverwirrung, wie es in manchen therapeutischen New Age-Entwürfen propagiert wird).

Wo einige der New Age-Propheten die letzten Rätsel der Existenz spielerisch durch musikalische Weltformeln (z. B. die Obertonreihe) lösen, wo sie vorgeben, mit der Gleichsetzung von Klang und Welt die Wirklichkeit musikalisch völlig entschlüsseln zu können, da stehen im Christentum die Vater-unserbitten: Dein Reich komme, dein Wille geschehe, und die Bitte um den Heiligen Geist: ‚Veni Sancte Spiritus‘. Das Wissen darum, daß der Geist Got-

tes nicht in der Verfügungsgewalt des Menschen steht, warnt uns vor den vorschnellen Identifikationen der New Age-Theorien. An den in der christlich-jüdischen 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. Durch ein solch entmythologisiertes Verständnis der Musik als dem Menschen überlassene Schöpfungsgabe Gottes ist in der christlich-abendländischen Musikkultur die Entwicklung hin zu einer Komplexität an musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten ermöglicht worden, mit der verglichen die musikalische Einheitssuche der meditativen New Age-Klangmusik unweigerlich als krasser Rückfall hinter mehr als 2000 Jahre Musikgeschichte und als naive Sehnsucht nach unmittelbarer Geborgenheit im musikalischen Kosmos erscheinen muß.

Ich betone: Die therapeutische Funktion des Klangs soll nicht abgestritten, vielmehr gerade auch für den Bereich von Kirchen- und Schulmusik stärker eingefordert werden.<sup>7</sup> Aber wie das Christentum nicht in Therapie aufgeht, so auch nicht christlich-spirituelle Musik. Deren Höhepunkte liegen vielmehr in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Wort und Sprache, in der Gestaltung des musikalischen Materials als eigenständiger Struktur- und Sinnebene.

Diesen Anspruch zu vermitteln und gleichzeitig musikalisch-spirituelle Erlebnisse im Schulalltag zu ermöglichen, dabei jedoch auch die Tendenz der New Age-Szene zu regressiver religiöser wie musikalischer Unmündigkeit kritisch zu hinterfragen, darin könnte m. E. ein wesentlicher Beitrag des schulischen Religions- und Musikunterrichtes zum Thema New Age liegen.