
Besprechungen

Bücher — Zeitschriften — Noten — Schallplatten

Wolfgang Martin Stroh, Handbuch New Age Musik. Auf der Suche nach neuen musikalischen Erfahrungen. 405 S., kart., Regensburg 1994, ConBrio Fachbuch 1, ConBrio Verlagsgesellschaft.

Dem außenstehenden Beobachter scheint es, als breche sich die modische Zeitgeistwelle des New Age samt seiner Musikszene in der Brandung der pluralistischen Postmoderne der 90er Jahre und laufe zum Ufer hin aus. Bleibt die Frage, um welches Ufer es sich handelt, was dort alles angeschwemmt und welches Strandgut möglicherweise weiterverwertet werden kann. Der Oldenburger Musikwissenschaftler und Pädagoge Wolfgang Martin Stroh hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Uferverlauf und die Vielzahl der Funde zu sichten und auf ihren Nutzen für das Musikerleben am Ende des Jahrtausends zu prüfen. Ihm kommt zugute, daß die anfangs hitzige Debatte um Sinn oder Unsinn der New Age Musik zwar keineswegs ausdiskutiert, jedoch wegen argumentativer Ermüdung der Kombattanten zum Stillstand gekommen ist. So kann nun entlastet vom Druck ideologischer Bekenntnisstreitigkeiten und Grabenkämpfe in sachlicherer Weise danach gefragt werden, was die New Age Musik der 80er und 90er Jahre zur Suche nach neuen musikalischen Erfahrungen beitragen kann. Vorab: Es ist Stroh weitgehend gelungen, seinen Anspruch einzulösen, „einen fast aussichtslos umfangreich und komplex gewordenen Teil der bundesdeutschen Musikszene zusammenfassend — dokumentarisch, informativ und kritisch interpretiert — darzustellen“ (7). Gliederung und Darstellung sind übersichtlich und gut verständlich. Ein Glossar mit 250 Stichwörtern, ein umfangreiches Literaturverzeichnis (warum fehlt: T. Timmermann, *Musik als Weg*, Zürich 1987?) und ein knapperes Tonträgerverzeichnis unterstützen den Nachschlagecharakter des Werks. Unerkklärlich bleibt nur, warum auf einen Personenindex verzichtet wurde. Viele Abbildungen und Graphiken (gelegentlich mit ironischen Untertexten) sind in den Text eingewoben und motivieren zum Blättern und Lesen.

Stroh legt — und darin unterscheidet er sich von den vielen New-Age-Musiktheorien spiritueller Herkunft — seine erkenntnisleitenden Interessen und seine Methodik offen dar. Er bietet so die erste musikwissenschaftlich seriöse Auseinandersetzung mit dem Thema. Das bedeutet

nicht, daß Stroh sich unbesehen dem traditionellen wissenschaftlichen Methodenkodex einfach beugte. Zu Recht betont er, daß die vielfältigen Formen und Gestalten des Musizierens und Hörens innerhalb der New Age Bewegung nur angemessen dargestellt werden können, wenn sich der Beobachter auf ein teilnehmendes Verhältnis zum Forschungsgegenstand einläßt („Involvement“). Deshalb benutzt Stroh eine „,unsaubere“, qualitative und biographische Methode“ (38), d. h. er verbindet in seiner Darstellung nicht-repräsentative Interviews mit Szene-Insidern, analytische Interpretationen von Selbstdarstellungstexten der Bewegung, Beschreibungen von musikalischen Abläufen und Techniken sowie eigene Erfahrungen. Auch wenn mangels repräsentativer empirischer Umfragen die Ergebnisse Strohs nicht einfach auf die gesamte New Age Musikszene hochgerechnet werden dürfen, so stellen doch die zusammengestellten und interpretierten Materialien einen wesentlichen Beitrag zur wissenschaftlichen Durchleuchtung der New Age Musik dar. Stroh ordnet allerdings seine Untersuchung in einen noch größeren Rahmen ein: Es geht ihm zum einen darum, den Raum für neue musikalische Erfahrungen zu öffnen bzw. offen zu halten. Zum anderen zielt er letztlich auf eine andere als die derzeitige Gestalt von Musikwissenschaft, die stärker teilnehmend, ganzheitlich, auch nicht-diskursiv und dabei komplexitätsbewahrend zu sein hätte (133ff. vgl. das Stichwort „Musikwissenschaft“ im Glossar). Es zeigt sich, daß Stroh in diesen Forderungen nach einer anderen Art von Wissenschaft selbst einigen der Vorstellungen der New Age-Bewegung verhaftet ist (was er auch offenlegt), ohne jedoch den Irrationalismus zum Erkenntnisprinzip erheben zu wollen (weshalb er etwa am Nichtwidersprüchlichkeitskriterium festhält, 137).

Das Handbuch setzt mit sozialpsychologischen Thesen zur Genese der New Age Musik bzw. der Bedürfnisse ihrer Macher und Konsumenten ein. Daß die New Age Bewegung als Ausdruck eines Therapieversuchs der Fundamentalkrise der gegenwärtigen postmodernen Gesellschaft und als Sammelbecken für Menschen auf der Suche nach neuen Wirklichkeitserfahrungen interpretierbar ist, wird in der erstzunehmenden New Age-Forschung allgemein als Erklärung akzeptiert. Stroh konzentriert sich in seiner Untersuchung auf diejenigen Ange-

bote, die versprechen, mittels Musik zu neuen Erfahrungen bzw. zur Bewußtseinserweiterung zu verhelfen. Er schildert anschaulich unter Heranziehung von Interviewtexten die Motivationen und Intentionen einiger New Age-Musiker. Eher vage fallen seine „Annäherungen an das Publikum der New Age Musik“ (64 ff.) aus. Das liegt mit daran, daß repräsentative empirische Forschungsergebnisse zu den Rezipienten solcher Musik fehlen. Strohs Berichte über Workshops an der Universität Oldenburg können nur erste Hinweise bieten. Allzu optimistisch wirken Strohs Anmerkungen zum Warencharakter der New Age Musik. Während er einerseits den Anspruch dieser Musik darstellt, sich kritisch gegen die kapitalistische Konsumgesellschaft zu wenden, analysiert er richtig den bleibenden Warencharakter dieser New Age Musik selbst, traut dann jedoch solcher warenhafter Funktionalmusik dennoch zu, wenigstens partiell die destruktiven Aspekte der Warenegenschaft überwinden zu helfen. Das hier sich offenbarende Grundproblem eines Widerspruchs gegen die Gesellschaft mit Mitteln eben dieser Gesellschaft hat die New Age Musikszene übrigens mit den Formen gesellschaftskritischer Rockmusik gemein. Von der Ernüchterung, die innerhalb der Rockmusikforschung hinsichtlich der tatsächlichen politischen Effekte solcher Musik zu verzeichnen ist, bleibt Strohs Darstellung jedoch seltsam unberührt. Musikalische Bedürfnisbefriedigung als gesellschaftlicher Protest und politische Transformation — ob das wirklich so funktioniert?

Instruktiv sind die Darstellungen der instrumentalen wie denkerischen Werkzeuge der New Age Musik: Wirkungsweisen und Aufführungsrituale kommen zur Sprache, Klangschalen, Synthesizer und anderes mehr werden näher erläutert. Als spezifische Denkmethode listet Stroh die Analogiebildung, kreative Assoziation und Überzeugung durch Plausibilität auf. Obwohl er auf das komplexe Verhältnis zwischen Theorien (bzw. ideologischem Überbau) und musikalischen Tätigkeiten verweist (236), blendet er die Bedeutsamkeit der New Age Musiktheorien zugunsten einer Beschreibung der musikalischen Praktiken ab und verzichtet auf eine kritische Einzelanalyse dieser Theorien. Die ideologischen Überbautheorien kommen allerdings in Strohs Beschreibung der fünf Dimensionen der New Age Musik (schamanistische, harmonikale, fraktale, mediale und transkulturelle Dimension) implizit und teils auch explizit doch wieder zum Vorschein. Neben der Beschreibung von ehemals esoterisch-hermetischen musikalischen Praktiken, die nun auf dem westlichen Selbsterfahrungsmarkt feilgeboten werden (etwa tantrische Meditationen, Gongtherapie u. a.), bietet Stroh sachkundige und (teils fast allzu) detail-

lierte Informationen über die von Pythagoras ausgehende harmonikale Musiktheorie, die Übertragung mathematisch-geometrischer Einsichten in die „immanente Konstruktionslogik“ (216) des Weltenplans auf musikalische Prozesse, sowie über verschiedene Weltmusikkonzeptionen. Unter der Rubrik „mediale Dimension“ untersucht Stroh die Lebenshilfefunktion von Musik und Klangtechniken, bespricht insbesondere einige Meditationstechnologien (wie Suggestionenkassetten, Subliminalprogramme, Biofeedback-Geräte) und wägt deren Nutzen ab.

Immer wieder klingen dabei auch kritische Rückfragen Strohs an die New Age Musik durch: Etwa wenn er wiederholt darauf hinweist, daß die Wirkung solcher musikalischer Vorgänge und Produkte Glaubenssache sei (183 u. ö.), wenn er vor allzu großer Leichtgläubigkeit gegenüber den Versprechen der Anbieter und vor blinder Gefolgschaft warnt (105 f.). Nicht zu Unrecht weist Stroh auch auf eine in der New Age Musikszene weitverbreitete unreflektierte Wissenschaftsgläubigkeit (128 f.). Trotz solcher skeptischer Untertöne lautet am Ende sein Gesamturteil: „Was zu Beginn der 90er Jahre im Umfeld der New Age Bewegung musikalisch (re-)aktiviert, neu entwickelt, diskutiert und propagiert wird, kann als ein Reservoir für neue musikalische Erfahrungen betrachtet und genutzt werden.“ (345) Das ist im Verhältnis zu den Äußerungen mancher Propheten der New Age Musik (etwa von Joachim-Ernst Berendt), die die New Age Musik zum Allheilmittel hochstilisieren, ein relativ bescheidener Anspruch, der damit auch bereits auf die schwindende Bedeutung der New Age Musikszene im Gesamt der musikindustriellen Praxis reagiert. Ähnliche Bescheidenheit hätte man dem Verfasser auch im Blick auf die Einschätzung seiner religionswissenschaftlichen Kompetenzen gewünscht. Nur aus völliger Unkenntnis (oder aus antichristlichen Vorurteilen?) lassen sich die unsinnige Abqualifizierung des Glockenweiherituals der katholischen Kirche am Maßstab schamanistischer Rituale (113 f.), die Deutung Papst Gregors als Schamane (146) und die Rede von einem biblischen „Buch Apogryphen“ (271; gemeint ist entweder die Apokalypse des Johannes oder die Gruppe der apokryphen, d. h. nicht in den Kanon aufgenommenen urchristlichen Schriften) mit angeblich verschlüsselten Botschaften erklären. Es hätte einem Handbuch im übrigen nur nützen können, wenn es in interdisziplinärer Zusammenarbeit verschiedener Experten (etwa von Musiksoziologen, -psychologen, Anthropologen und Religionswissenschaftlern) erarbeitet worden wäre. So bleibt es bei einer perspektivisch verengten, wenn auch beeindruckend materialreichen Sicht der Phänomene der New Age Musik.

Für die Leser und Leserinnen dieser Zeitschrift wird sich die Frage stellen, inwieweit sie von den neuen musikalischen Erfahrungen, von denen das Handbuch berichtet und die es stimulieren will, in ihrem eigenen Arbeitsfeld profitieren können. Um unreflektierte Anleihen bei esoterischen Musikpraktiken wird es dabei kaum gehen können. Aber im Bemühen um ganzheitlichere Formen von Kirchenmusik (etwa auch in Verbindung mit liturgischem Tanz), um Meditationsmusik und kirchliche Musiktherapie dürfte es sich nahelegen, in Freiheit das im Handbuch Beschriebene zu prüfen und das Gute zu behalten (vgl. 1. Thessalonicher 5,21). *Peter Bubmann*