

Peter Bubmann

Heilender Klang

Zur therapeutischen Dimension der Kirchenmusik

Meditatives Mittagssingen in der „Oase Gottesdienst“ beim Deutschen Evangelischen Kirchentag 1991 mit Kanones und Rufen aus Taizé: Die kollektive Musikmeditation schenkt Ruhe und Geborgenheit, sanft verschmilzt die eigene Stimme mit dem Klang der großen Gemeinschaft. Spannungen, die im Trubel des Kirchentags entstanden, können sich lösen, und aus der Konzentration auf einfachste melodische und textliche Wendungen erwächst neue Lebenskraft. — Ein Beispiel unter vielen für die befreiende und heilende Wirkung von Musik.

Wir erinnern uns an die lebensstiftende Kraft der Musik in der eigenen Lebensgeschichte, denken etwa an die Beruhigung und Entspannung durch das Hören geliebter Musik nach intensiver Arbeitsbelastung oder an den Trost, den das Singen von Chorälen in der Zeit der Trauer um Verstorbene zu schenken vermag.

Ob solche Lebenshilfe durch Musik als „therapeutisch“ gelten kann, ist unter Fachleuten allerdings umstritten. Manche Mediziner wollen unter „Therapie“ lediglich die medizinische Behandlung eindeutig diagnostizierter Krankheiten verstehen, die Musik wird dann bei genau umrissener Diagnose und Zielangabe gleichsam pharmakologisch als Heilmittel in Arztpraxis und Klinik eingesetzt.

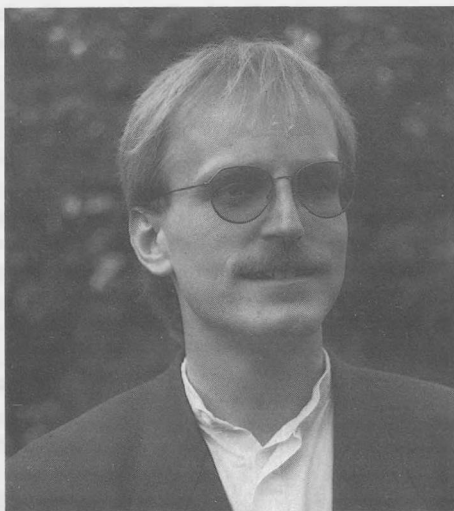
Bereits weiter gefaßt ist eine oft zitierte Definition von Musiktherapie, die dem medizinischen Anliegen entgegenkommen will, dabei jedoch über den klinischen Einsatz hinausblickt: „Musiktherapie ist ein kommunikatives Verfahren, bei dem Musik als Medium gezielt zur Behandlung und Wiedereingliederung solcher Menschen verwendet wird, die an geistigen, körperlichen, verhaltensmäßigen, an Sinnes- oder Gemütsstörungen leiden.“¹ Diese Charakterisierung des therapeutischen Einsatzfeldes läßt sich nochmals durch einige Hinweise ergänzen: Einmal läßt sich keine genaue Abgrenzung zwischen musiktherapeutischer Sitzung und Konzertsaal ziehen. Vor allem in der Musik der Romantik verstanden sich viele Komponisten und ausführende Musiker als Therapeuten, als „Priester, Weltverbesserer und Erzieher“². Der Kompositionsprozeß ist im übrigen oft als autotherapeutischer Vorgang interpretierbar: Der Komponierende kanalisiert eigene Lebensprobleme und löst sie kreativ.³ Die Zuhörer im Konzertsaal nehmen daran teil, die autotherapeutische Musik lädt sie zu „autogener Musiktherapie“⁴ ein.

1 Norbert Linke, *Heilung durch Musik? Didaktische Handreichungen zur Musiktherapie*, Wilhelmshaven 1977 (Musikpädagogische Bibliothek; Bd. 15), S. 59, nach einer Definition der englischen Musiktherapeutin Juliette Alvin.

2 N. Linke, a. a. O., S. 60 nach Alfred Einstein, *Die Romantik in der Musik*, München 1950, S. 404–407

3 Zu Robert Schumann, Richard Wagner u. a. vgl. N. Linke, a. a. O., S. 123 ff.

4 N. Linke, a. a. O., S. 123



Schließlich ist eine scharfe Abgrenzung der medizinischen Therapie von Seelsorge, Religion, Erziehung und Kunst ohnehin unmöglich, unnötig und geistesgeschichtlich überholt. Nicht nur die allgemeine Tendenz zu ganzheitlicherer Wirklichkeitswahrnehmung, auch neue Erkenntnisse in den etablierten Wissenschaften (etwa auf dem Gebiet der Psychosomatik) lassen es ratsam erscheinen, die Anliegen der Medizin, der Seelsorge, der Pädagogik und der Künste auf ihre gemeinsamen Wurzeln hin zu überprüfen. Dazu eignet sich als fächerübergreifender Wissenschaftszweig in besonderer Weise die „Anthropologie“, die Lehre vom Menschen. Hier wird (in biologischer Verhaltenslehre, Sozialanthropologie etc.) analytisch gefragt, aus welchen Bedürfnissen heraus der Mensch bestimmte kulturelle und eben auch therapeutische Handlungsmuster entwickelt. Pädagogik, Philosophie und Theologie steuern dazu Überlegungen bei, wie der Mensch mit seinen Veranlagungen umgehen soll und worin das Ziel des Menschseins bestehen könnte.

Über die therapeutische Wirkung von Musik sollte daher nicht geredet werden, ohne deren anthropologisches Fundament und die Verbindung heilender Musik zu Magie, Kult und Religion zu thematisieren. Das bedeutet selbstverständlich nicht die Aufhebung der Unterschiede in Methode und Ziel zwischen ärztlicher Musikanwendung, musikalischer Heilpädagogik, Psychoprophylaxe, Rehabilitation, Musikpädagogik und Seelsorge. Doch halte ich es für angemessen, den Terminus „Musiktherapie“ als Überbegriff zu verwenden und damit das Verbindende der aufgezählten Einsatzfelder heilender Musik zu betonen.⁵ Schon von der ursprünglichen Wortbedeutung her ist der Begriff der Therapie nicht auf die ärztliche Heiltätigkeit einzuengen. Heilen war in der Menschheitsgeschichte immer auch Aufgabe von Priestern, Schamanen und anderen religiösen Amtsträgern. Und aus christlicher Perspektive ist hinzuzufügen: „Die leidende Menschheit bedarf therapeutischer Mittel. Der

⁵ Anders dagegen Christoph Schwabe, Die Methodik der Musiktherapie und deren theoretische Grundlagen: Versuch einer Konzeption, in: G. Harrer (Hrsg.), Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie, unter Mitarbeit von Chr. G. Allesch u. v. a., Stuttgart ²1982, S. 173–192, hier 180 f.

„Heiland“ ist der Erlöser der Menschen. Dieser Zusammenhang wird von dem griechischen Wort „therapeuein“ festgehalten: es bedeutet sowohl heilen als auch Gott verehren. Therapeuten sind also nicht nur behandelnde Ärzte, sondern auch Geistliche.“⁶

Populäre Buchveröffentlichungen mit Titeln wie „Heilen mit Musik und Klang“, „Heilkraft der Musik“ oder „Klang als heilende Kraft“ haben Ende der achtziger Jahre Hochkonjunktur.⁷ Was als Modewelle erscheinen mag, hat seine Wurzeln bereits in den Anfängen der Menschheitsgeschichte. Es lassen sich drei Hauptbereiche therapeutischer Musik-anwendung unterscheiden, zwischen denen allerdings Überschneidungen bestehen, und die zeitlich nebeneinander existieren:⁸ die magisch-rituelle Verwendung von Musik, Musik in der religiösen Heilung bzw. in der Liturgie, und die rational-medizinische Musiktherapie.

Die Ursprünge der Musik sind verwoben mit Kult, Tanz und Riten der Naturvölker. Die Schamanen, Heilkünstler und Seelenspezialisten der Urgemeinschaften vor allem in Nordsibirien und Indonesien, benutzten z. B. Musik, Tanz, Zauberformeln und Gesten, um das Numinose, das Göttliche, die heiligen Geister und Naturkräfte zu beeinflussen oder herbeizuzwingen. In Mythen und fabulierenden Überlieferungen, vor allem jedoch in ethnologischer Literatur über noch lebendige Traditionen z. B. bei den Indianern Nordamerikas, bei den Eskimos oder bei sibirischen Völkern, werden musikmagische Praktiken der Schamanen, Zauberer und Mediziner beschrieben. Krankheiten gelten als Strafe für Mißverhalten gegenüber außerirdischen Mächten. Mit Hilfe von Musik und Tanz wird der krankmachende Geist herbeizitiert, identifiziert und damit besänftigt bzw. vertrieben. Die Musik dient in diesen Heilungszeremonien zur Kommunikation mit den Naturgeistern, zur Beschreibung des quälenden Geistes und dazu, den Schamanen bzw. den Kranken in Trance zu versetzen. Sie wird also nicht direkt als Klang-Heilmittel für den Kranken eingesetzt, sondern richtet sich an die Verursacher der Krankheit, d. h. die verärgerten Naturgeister. Daneben gab es z. B. bei den Indianerstämmen von Ontario und Red River „Männer, die gleichzeitig Magier, Priester, Propheten und Musiklehrer waren. Sie besaßen große Kenntnisse der Heilkräfte von Pflanzen und Wurzeln; aber diese durften nur mit der besonderen Zauberformel oder Liedstrophe gebraucht werden, die ihre Wirkung verstärkte“⁹.

Ein Merseburger Zauberspruch aus der Zeit vor 750 n. Chr. zeigt, daß auch in diesen Breiten heilende Besingungspraktiken bekannt waren: „Baldur und Wodan ritten in den Wald. Da

6 N. Linke, a. a. O., S. 12

7 Vgl. John Beaulieu, *Heilen mit Musik und Klang*, München 1989; Laeh Maggie Garfield, *Der heilende Klang*, Goldmann-Tb. 1989; Steven Halpern, *Klang als heilende Kraft*, esotera-Tb. 1985; Marianne Kawohl, *Heilkraft der Musik*, Herder-Tb. 1989; Hilarion Petzold (Hrsg.), *Heilende Klänge. Der Gong in Therapie, Meditation und Sound Healing*, Paderborn 1989 (Reihe Kunst — Therapie — Kreativität, Band 6); Johanna v. Schulz, *Heilende Kräfte in der Musik*, München/Engelberg (Schweiz) 1982; Ingo Steinbach, *Klangtherapie, Transformation durch heilende Klänge*, Südergellersen 1990; vgl. auch: John Diamond, *Lebensenergie in der Musik*, Zürich/Südergellersen 1987; Hal A. Lingerman, *Bewußt Hören: Musik als Mittel zum Heilen, Entspannen, Träumen, Aktivieren und Therapieren für den täglichen Gebrauch*, Schangrila-Tb. Haldenwang 1984; Ralph Tegtmeier, *Musikführer für die Reise nach innen: Kosmische Klänge zum Entspannen und Meditieren*, Schangrila-Tb. Haldenwang 1985

8 Zum folgenden vgl. Juliette Alvin, *Musiktherapie*, dtv/Bärenreiter 1983, S. 22–56; W. Laade, *Musik der Götter, Geister und Menschen. Die Musik in der mythischen, fabulierenden und historischen Überlieferung der Völker Afrikas, Nordasiens, Amerikas und Ozeaniens*, Baden-Baden 1975 (Sammlung musikwissenschaftl. Abhandlungen, Bd. 58); W. Suppan, *Der musizierende Mensch: eine Anthropologie der Musik*, Mainz/London/New York/Tokyo 1984, S. 32–65 u. 102–123

9 J. Alvin, a. a. O., S. 28

verrenkte sich Baldurs Roß den Fuß. Nun besang ihn Sinthgunt und Sunna ...“¹⁰ In den Erzählungen altgermanischer Mythologiegestalten spiegeln sich Elemente damaliger Heilpraktik wider.

Eine etwas andere Funktion erhält die Musik in den sogenannten Kultur- und Hochreligionen: Sie dient nun der persönlichen Verständigung zwischen Mensch und Gott, wird zum Kommunikationsmittel vor allem zwischen Priester und Gottheit. Musik spielt in kultischen Heilprozessen bei Bitt- und Klagebeteten eine Rolle, nach der Heilung auch als Dankesang. Die Verwendung von Musik in antiken Tempelkulten machte sie allerdings für das frühe Christentum teilweise verdächtig. Kirchenväter wie Clemens von Alexandria (140–216) oder der zum Christentum übergetretene Arnobius (um 300) wollen sich mit ihren abwertenden Bemerkungen zur kultischen Musik vom Heidentum abgrenzen.¹¹ Nach Aurelius Augustinus (354–430) hingegen hilft die Musik — als Abbild der kosmischen Engelmusik — zur liebenden Hinwendung zu Gott, kann jedoch, wenn sie zu starkes Eigenes gewicht gewinnt, auch von Gott ablenken und damit Schaden anrichten.¹² Es ist vor allem Martin Luther, der die heilende Kraft der Musik herausstellt: „Hier kann nicht sein ein böser Mut, Wo da singen Gesellen gut, Hie bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch Neid, Weichen muß alles Herzeleid, Geiz, Sorg und was sonst hart anleit (= anliegt), Fährt hin mit aller Traurigkeit. ...“¹³ Die heilsame Wirkung der Musik ist hier schon nicht mehr auf die gottesdienstliche Musik eingeschränkt, findet in der Verbindung mit dem Wort des Evangeliums jedoch ihren Höhepunkt.

Der berühmteste Schöpfer biblischer Psalmen, König David, kann als Vermittler zwischen magischer, religiöser und rational-medizinischer Musiktherapie gelten. Er setzt sein Harfenspiel (genauer: Spiel auf der Kinnor, eine Art Kastenleier) gezielt ein, um den König Saul aus seinen Depressionen herauszureißen (1 Sam 16, 14ff). „Sooft nun der (böse) Geist Gottes Saul überfiel, nahm David die Zither und spielte darauf. Dann fühlte sich Saul erleichtert, es ging ihm wieder gut, und der böse Geist wich von ihm.“ (V. 23) Ob das Musikspiel magisch der Ungeist vertrieb, ob es als instrumentales Heilungsgebet an Gott zu verstehen ist oder als therapeutische Schalleinwirkung auf Sauls Seele, bleibt im Text offen. In jedem Fall liegt mit dieser sicherlich alten Erzählung ein erstes literarisches Beispiel für angewandte Musiktherapie vor.¹⁴

In Griechenland verstanden Platon und Aristoteles die Musik als ordnendes Mittel, die die innere Harmonie stützt, kathartisch, d. h. reinigend wirken kann und gegen innere Unregelmäßigkeit sowie Zwiespalt einsetzbar ist. Überdies wurde das Musizieren in bestimmten Tonarten mit ethischen Verhaltensweisen und Tugenden in Verbindung gebracht.

10 N. Linke, a. a. O., S. 17

11 Belege bei W. Suppan, a. a. O., S. 60. Clemens von Alexandrien lehnt zwar einerseits kultische Musik ab, steht jedoch andererseits in der pythagoreischen Tradition und beschreibt das Weltall als durch Zahlen geordnete klingende Harmonie. Dazu: Hans Schaverno, Die Harmonie der Sphären: die Geschichte des Welteneinklangs und der Seeleneinstimmung, Freiburg i. Br./München 1981 (Orbis academicus: Sonderband; 6), S. 91 f.

12 Belege und Interpretation dazu bei: Oskar Söhngen, Theologie der Musik, Kassel 1967, S. 126 ff.

13 WA Bd. 35, S. 483 f. zit. nach: O. Söhngen, a. a. O., S. 88. Zu Luthers Musikanschauung insgesamt vgl. ebd., S. 80–112

14 Rolando O. Benenson, Einführung in die Musiktherapie, München 1983, erwähnt auf S. 154 ägyptische Papyrusrollen aus der Zeit von 1500 v. Chr., die von der Bezauberung durch Musik sprechen. Heilwirkungen durch das endlose Spielen eines Tones, also eine Art Schalltherapie, soll es auch bereits sehr früh in tibetanischen Klöstern gegeben haben. Vgl. dazu: F. Stege, Musik, Magie, Mystik. Remagen 1961, S. 236 f. Kritisch dazu: N. Linke, Heilung durch Musik?, a. a. O., S. 47

Schon vorher hatte der vorsokratische Philosoph Pythagoras (etwa 560 bis 480 v. Chr.) die heilende Wirkung der Musik erkannt und den Mythos der auf Zahlenproportionen aufbauenden kosmischen Sphärenharmonie begründet. Das war nicht allein philosophische Spekulation, sondern für seine Anhänger (bis heute) ethisches Lebensprinzip und damit im weitesten Sinn auch therapeutisch: Das Erhören und Meditieren der kosmischen Weltenharmonie wirkt ordnend auf die eigene Seele und damit auch heilend. Diese philosophisch-therapeutische Welt, „Anhörung“ wurde durch die Jahrhunderte über Augustin, Nikolaus von Kues, über die „Weltharmonik“ des Astronomen Johannes Kepler (1571–1630) bis ins 20. Jahrhundert tradiert.¹⁵

Im christlichen Abendland dachten auch Ärzte — oft abhängig von den genannten griechischen Vorstellungen — über das Verhältnis von Musik und Medizin nach (z. B. über die Beziehung von Pulsschlag und musikalischen Rhythmen). Seit der Renaissance vermehren sich Traktate von Medizinern, die auch die therapeutische Wirkung Musik berücksichtigen.¹⁶ Der romantische Dichter Novalis (1772–1801) erhob schließlich die musikalische Heilwirkung zum Prinzip: „Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem, die Heilung eine musikalische Auflösung.“¹⁷

Der wachsende Wissenschaftsglaube und die Vorherrschaft des naturwissenschaftlichen Experiments als Methode der Wirklichkeitsforschung führten im ausgehenden 19. Jahrhundert dazu, daß musiktherapeutische Gedanken weithin als esoterisch etikettiert und Vertreter musiktherapeutischer Verfahren in eine Außenseiterrolle gedrängt wurden. So sollte es noch bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dauern, bis sich ein eigener Wissenschaftszweig bzw. Ausbildungsinstitute für Musiktherapie etablieren konnten (1950 Entstehung der National Association for Music Therapy, USA; 1959 Gründung der ersten europäischen Ausbildungsstätte für Musiktherapie in Wien). Wichtige Impulse zur Entwicklung der Musiktherapie kamen von Persönlichkeiten wie Aleks Pontvik (Schweden), Hildebrand Richard Teirich, Christoph Schwabe, Harm Willms, Getrud Orff, H. M. Sutermeister (Schweiz), Juliette Alvin (England) u. a., vom Orff'schen Schulwerk (samt dem dazu von Orff und dem Klavierbauer Maendler entwickelten Instrumentarium), sowie von den Ausläufern der Singbewegung und der musischen Bewegung zwischen den Weltkriegen. Vergrößert wurde das Interesse an der Musiktherapie auch aufgrund des Unbehagens, welches das zum Teil hochkonstruktivistische Musikschaffen der Avantgarde der 50er und 60er Jahre (12-Ton-Technik und serielle Kompositionsweisen) beim größten Teil der Hörerschaft hinterließ. Jedoch treten auch innerhalb der avantgardistischen Komponistenzunft ab dem letzten Drittel des Jahrhunderts vermehrt junge Komponisten auf, die ihre Musik mit Meditation und Therapie in Verbindung bringen (z. B. Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich, Peter Michael Hamel, Arvo Pärt).¹⁸

Die offiziell in Instituten organisierte Musiktherapie ist heute in zahlreiche Richtungen zersplittert, die jeweils von unterschiedlichen wissenschaftlichen Ausgangspunkten herkommen (z. B. von der Psychiatrie oder von der Individualpsychologie) und dabei gleichzeitig

¹⁵ Vgl. dazu insgesamt: Hans Schavernoch, *Die Harmonie der Sphären*, a. a. O.

¹⁶ Als wichtigste wären zu nennen: Hieronymus Cardanus (1501–1571), Marsilius Ficinus (1433–1499), Cornelius Agrippa von Nettesheim (Anfang 16. Jhd.), Robert Burton (1577–1610), später der Jesuitenpater Athanasius Kircher (1601–1680) und E. Anton Nicolai (Anfang 18. Jhd.).

¹⁷ Novalis, *Fragmente*. 1. vollst. geordnete Ausg., hrsg. von E. Kamnitzer, Dresden 1929, S. 347, zit. nach W. Suppan, a. a. O., S. 112

¹⁸ Vgl. dazu: Peter Michael Hamel, *Kontemplative Musik*, in: Peter-Michael Pflüger, *Rhythmus — Entspannung — Heilung: menschliches Fühlen und Musik*, mit Beiträgen von Cesar Bresgen u. a., Stuttgart 1979, S. 38–59

auch verschiedenen ideologischen Grundanschauungen verpflichtet sind. Während Norbert Linke 1977 als die drei wichtigsten ideologischen Ausrichtungen die anthroposophische, die marxistische und die evangelische (d. h. vor allem an evangelischen Fachhochschulen entwickelte) Musiktherapie unterschied,¹⁹ hat sich bis zum Beginn der 90er Jahre die Lage zuungunsten der christlichen Variante verschoben. Einerseits etablierte sich die wissenschaftlich-medizinische Musiktherapie, die sich teils weltanschaulich neutral gibt oder vom marxistischen Menschenbild geprägt ist (Christian Schwabe).²⁰ Andererseits kam gleichzeitig eine Flut von Büchern zur heilenden Dimension der Musik aus dem Bereich der New Age-Bewegung auf den Markt, wodurch zumindestens quantitativ im populären Schrifttum die esoterischen Begründungen der Musiktherapie (inclusive der Anthroposophie²¹) heute überwiegen.

Bedauerlicherweise ist es gleichzeitig den wenigen christlich motivierten und um den therapeutischen Aspekt der Musik bemühten Musikologen wie Johannes Th. Eschen, Norbert Linke und Hermann Rauhe trotz wichtiger Publikationen nicht gelungen, ihr Anliegen bis in die Praktische Theologie, Kirchenmusikausbildung oder gar das christliche Gemeindeleben hineinzutragen. Selbst ein so verdienstvolles Buch wie dasjenige Hans-Joachim Thilos über „Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes“²² vermerkt die heilende Wirkung der (Kirchen-)Musik lediglich in wenigen beiläufigen Sätzen.²³ Solche Versäumnisse theologischer Forschung spiegeln sich inzwischen im großen Zulauf, den Musikgurus wie Sri Chinmoy oder Joachim-Ernst Berendt verzeichnen können.

Bevor ich zu einer christlichen Begründung der Musiktherapie kommen will, soll wenigstens eine der esoterischen Begründungsvarianten, die zwar kaum eine Rolle innerhalb der etablierten musiktherapeutischen Wissenschaft spielen, durch populäre Veröffentlichungen jedoch eine breitere Leserschicht erreichen und nach meinem Ermessen dabei wesentliche Anliegen einer religiös fundierten Musiktherapie zur Sprache bringen, exemplarisch vorgestellt werden. Musik wird hier im weiteren Sinn als Lebenshilfe verstanden, wobei die heilende Dimension der Musik mit ihrem spirituellen Charakter verknüpft wird.

Weniger von musiktherapeutischem Interesse ausgehend als von der Suche nach einer neuen Spiritualität getrieben, propagiert der als „Apostel des Hörens“ apostrophierte, und als Jazzspezialist bekannt gewordene Musikjournalist und Schriftsteller Joachim-Ernst Berendt seine Klang-Weltanschauung, genauer: Weltanhörung, in Workshopkursen, Soireen und mittlerweile mehreren Büchern.²⁴

Berendt empfiehlt als plausibelste Welterklärung die Theorie eines harmonikalen Struktu-

19 Vgl. N. Linke, *Heilung durch Musik?* A. a. O., S. 66

20 Charakteristisch dafür ist der von G. Harrer herausgegebenen Sammelband: *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie*, Stuttgart ²1982

21 Vgl. dazu: Gerhard Beilharz (Hrsg.), *Erziehen und Heilen durch Musik*, Stuttgart 1989 (Heilpädagogik aus anthroposophischer Menschenkunde; 8)

22 Kassel 1985

23 „Singen als Therapie ist heute unumstritten!“ (A. a. O., S. 107). „Der Sinn der gesungenen Liturgie erschließt sich dann, wenn erlebt wird, daß das Gesungene weit tiefer haftet und andere Tiefenschichten unseres Unbewußten erreicht als das gesprochene Wort.“ (A. a. O., S. 116) und: „Die therapeutische Funktion des gesungenen Wortes und seine Tiefenwirkung ist unübersehbar.“ (A. a. O., S. 207; müßte es nicht heißen: unüberhörbar?)

24 J.-E. Berendt, *Nada Brahma: die Welt ist Klang*, rororo 1987, orig.: Frankfurt a. M. 1983; ders., *Das Dritte Ohr: vom Hören der Welt*, Reinbek bei Hamburg ²1986; ders., *Ich höre — also bin ich: Hör-übungen, Hör-Gedanken*, Freiburg i. Br. 1989

Vgl. dazu: P. Bubmann, *Urklang der Zukunft: New Age und Musik*, Stuttgart 1988, S. 75–126

ralismus, d. h. die Erklärung der Kosmosgesetze und der Welt überhaupt aus den musikalisch-physikalisch-akustischen Gesetzmäßigkeiten der Musik, genauer der Obertonreihe. Er übernimmt die Ergebnisse der ‚harmonikalen Forschung‘, die in diesem Jahrhundert von Hans Kayser begründet und durch Rudolf Haase in Wien weitergeführt wurde. Die Grundthese dieser Forschungsrichtung lautet, daß die fundamentalen Gesetzmäßigkeiten der Naturwissenschaften und der ästhetischen Empfindungen in der Musik (also 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 Weltharmonie gelangen. Dies wiederum geht zurück auf die griechische Tradition der Harmonie der Sphären.

Berendt verbindet diese pythagoreisch-harmonikale Tradition mit dem ganzheitlichen, „vernetzten“ 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.“²⁵

Der defizitäre Zustand der Welt erklärt sich dann aus der Vernachlässigung des Hörsinns gegenüber dem ‚aggressiven‘ Augensinn. Durch Klangmeditationen und ein erneuertes Hören kann der Mensch jedoch diese Zerissenheit der Welt überwinden und zur kosmischen Klangharmonie, zum Urklang zurückfinden. Dazu dienen insbesondere Ur-Töne-Meditationen (dazu unten) und Mantra-Techniken, wobei magische Klangnamen (zu denen Berendt auch ‚Kyrie eleison‘, ‚Halleluja‘ zählt) dauernd wiederholt werden, um die Meditierenden in Übereinstimmung mit dem Kosmosklang zu bringen.

Spiritualität und Heilungstechniken sind für Berendt zwar nicht einfach deckungsgleich, überschneiden sich — richtig verstanden und angewandt — jedoch weitgehend. Es geht ihm um „Therapeutische Spiritualität und spirituelle Therapie“²⁶, wobei er selbst den spirituellen Weg inzwischen vorzieht. Mit C. G. Jung versteht er alle Religionen als Therapien für die Leiden und Störungen der Seele. „Wer wirklich einen spirituellen Weg geht, der gesundet. Er kann sich, meine ich, viele Therapien ersparen.“²⁷ Allerdings gilt sein Plädoyer für therapeutische Spiritualität nicht den etablierten Hochreligionen. Für diese sei die Trennung von Leib und Seele sowie die krampfhaft Abgrenzung zu anderen Religionsformen konstitutiv. Dagegen gelte es, den gemeinsamen Kern aller Religionen, eben das verbindende und ganzheitliche spirituelle Fundament wiederzugewinnen. Im Zentrum solcher Spiritualität steht das innerlich-spirituelle Erwachen des Einzelnen, seine Verbindung zu transzendenten Wirklichkeitsbereichen. Solche Erleuchtung, solch erweitertes Bewußtsein und Einswerden mit der Transzendenz muß alles rationale Denken überschreiten. Denn das Denken „leitet uns fort von dem, worauf es eigentlich ankommt: Jetzt zu leben. Jetzt ganz und gar da zu sein.“²⁸

Die Ausweitung des individuellen Bewußtseins wird nach Berendt wegen der Vernetzung des gesamten Kosmos allerdings auch auf die Welt heilend zurückwirken. Am Anfang steht jedoch der Weg nach innen. Und das Hören ist das beste Medium für diesen spirituellen Weg, das Ohr gilt daher als spirituellstes Organ des Menschen.

Neben anderen Hör-Übungen und -Meditationen hat Berendt vor allem seine Ur-Töne-

25 J. E. Berendt, *Nada Brahma*, a. a. O., S. 25

26 Vgl. das gleichnamige Kapitel in: J.-E. Berendt, *Ich höre — also bin ich*, a. a. O., S. 33–48

27 J.-E. Berendt, *Ich höre — also bin ich*, a. a. O., S. 38

28 J.-E. Berendt, *Ich höre — also bin ich*, a. a. O., S. 196

Meditation in Kursen eingesetzt und bekanntgemacht. Es geht in diesen Übungen um das Aufspüren und Meditieren von kosmischen Rhythmen und Klängen. Dazu werden die Frequenzen kosmischer Bewegungsabläufe (z. B. der Erdrotation oder des Mondumlaufes um die Erde) durch wiederholte Verdoppelung der Frequenzzahl solange erhöht bzw. „oktaviert“, bis sie den hörbaren Frequenzbereich und noch höher den visuellen Wahrnehmungsbereich erreichen. Die so gewonnenen Tonhöhen oder Farben dienen als Grundlage der Meditation. Der Erdton G etwa wird — gespielt von einem obertonreichen Saiteninstrument — bis zu dreißig Minuten lang gehört und vermittelt so Einheitserfahrungen mit Mutter Erde. Berendt will diese Töne als klingende Archetypen verstanden wissen, als Urklänge der Seele. Wer sie hört, verbindet sich mit einer spirituellen und therapeutischen Urkraft.

Vieles an diesem spirituellen Zugang zur therapeutischen Dimension der Musik mag spekulativ-esoterisch wirken, einige Äußerungen zum Christentum bedürfen darüber hinaus der Richtigstellung (der pauschale Vorwurf des Leib-Geist-Dualismus im Christentum etwa ist unhaltbar, wie sich z. B. anhand der Aussagen Martin Luthers zur Musik belegen ließe). Wichtig ist jedoch, daß Berendt mit seiner therapeutischen Hör-Spiritualität genau die religiösen Sehnsüchte vieler Zeitgenossen getroffen hat und Bereiche non-verbaler Religiosität, die im Christentum vernachlässigt werden, wieder in Erinnerung ruft.

(Der Schluß dieses Beitrages folgt in Heft 4/93)

Peter Bubmann

Heilender Klang (II)

Zur therapeutischen Dimension der Kirchenmusik

Es fällt auf, daß nahezu alle Theorien zur Verbindung von Musiktherapie und Religion den therapeutischen Wert der Musik schöpfungstheologisch bzw. kosmologisch begründen: Die Musik könne die Ordnung des Kosmos und dessen Harmonie widerspiegeln, sie spreche die universale Schöpfungssprache und ermögliche die Erfahrung der Urtöne des Lebens. Dabei transzendiere sie die Möglichkeiten des rationalen Verstandes und führe in tiefere (z. B. archetypische) Bewußtseinschichten.²⁹

Ich möchte als einen wichtigen Impuls der genannten Theorien die Forderung nach einer „transpersonalen“, also das Individuum auf den letzten Grund des Seins hin überschreitenden Musiktherapie festhalten. Die christlich-theologische Begründung eines solchen therapeutischen Musikeinsatzes muß jedoch meines Erachtens über eine an Jesus Christus orientierte Lehre vom Menschen und nicht über eine spekulative Kosmologie erfolgen. D. h. der therapeutische Sinn der Musik erschließt sich nicht aus der kosmischen Bezogenheit der Musik, sondern daher, daß Menschen in der Nachfolge Jesu Christi Erfahrungen mit der Heilwirkung von Musik sammeln und die Gabe der Heilung mit Musik in den Dienst der Liebe Gottes stellen. Der Orientierungspunkt der Bewertung ist damit ein anderer: Nicht vom Kosmos her entscheidet sich der therapeu-

29 Auf christlicher Seite argumentierten ähnlich: Marianne Kawohl, *Heilkraft der Musik, ein Leitfadens mit vielen Anwendungsbeispielen*, Herder-Tb. Freiburg i. Br. 1989, und Klaus Heizmann, *Reden ist Silber — singen ist Gold*. Brockhaus-Tb. Wuppertal/Zürich 1990

tische Wert der Musik, sondern von dem durch das Evangelium ergriffenen geschichtlichen Menschen und damit letztlich von Jesus Christus her. Was seiner Liebesbotschaft entspricht, was von seinem Willen durchdrungen ist, daß ist auch therapeutisch.

Der Mensch als „der erste Freigelassene der Schöpfung“ (J. G. Herder) ist auch in seiner musikalischen Tätigkeit befreit von der Knechtschaft kosmischer Gesetzmäßigkeiten. Als Christ und Christin jedoch ist sie und er gleichzeitig „Knecht“ Christi und damit allen und allem in Liebe und Verantwortung „untertan“. Christ/inn/en sind befreit zum therapeutischen Dienst am anderen Menschen. Dazu können sie sich durchaus solcher Musik bedienen, die sich durch ihre Nähe zu kosmischen oder psychisch-archetypischen Strukturen als heilsam-ordnend für den Menschen erwiesen hat. Sie sind jedoch keinesfalls auf solche archetypische oder „kosmische“ Musik festgelegt. Kein kosmo-religiöser ideologischer Überbau, sondern allein geschichtliche Erfahrungswerte sowie die Ergebnisse musikwissenschaftlicher Wirkungsforschung bestimmen die Wahl der für Heilungsprozesse geeigneten Musik und Techniken. Weder Rockmusik noch Zwölftonkompositionen sind daher prinzipiell auszuschließen. Diese Andeutungen zur christlichen Freiheit im musiktherapeutischen Prozeß erfordern eine weitergehende theologische Begründung.

Was der Mensch sei, was er aus sich machen solle, wie er mit seiner Fähigkeit zu musizieren umzugehen habe, all das ist Thema der theologischen Anthropologie und Ethik. Eine solche Lehre vom Menschen kann nicht einfach nur humanwissenschaftliche Erkenntnisse wiederholen (etwa solche der Verhaltensforschung). In das christliche Menschenbild fließen Zielangaben wahren Menschseins ein, die sich der geschichtlichen Offenbarung Gottes in der Geschichte Israels und in Jesus Christus verdanken. Der Mensch, Teil des Schöpfungswerkes Gottes, ist von Gott gleichzeitig herausgehoben aus der Schöpfung, in die Freiheit gesetzt und mit der verantwortlichen Kultivierung des Erdkreises beauftragt. Erfahrung und Begriff der Freiheit eignen sich am besten dazu, die vielfältigen Beziehungen zu beschreiben, in denen der Mensch steht und die er — gemäß dem Willen Gottes — gestalten soll.

Der Mensch ist befreit von vollständiger Instinktsteuerung und damit von vielen Zwängen der Natur. Wie bereits die Vögel ein über die rein signalhafte Verständigung hinausgehendes zweckfreies Singen kennen, so kann der Mensch mit Tönen, Klängen und Rhythmen im freien Spiel ziel- und zweckfrei umgehen. Die Freiheit von der Totalbestimmung durch Naturgesetze findet im musikalischen Spiel, in freier Improvisation wie in der Ästhetik der autonomen Kunstmusik (des *l'art pour l'art*) einen charakteristischen Ausdruck. Die aus der Funktionalisierung unserer Welt herausgelöste freie Musik wird damit auch zum Symbol für die voraussetzungslose Annahme der Menschen durch Gott, also für die Freiheit der Kinder Gottes.

Aber der Mensch spielt nicht nur um der spielerischen Erfahrung seiner Freiheit willen. Er entdeckt die Nützlichkeit der Klänge, verwendet sie als Signale, als Symbole und Sprache.

Die Freiheit der Christen ist keine selbstgenügsame oder gar egoistische Freiheit. Sie hat eine bestimmte Ausrichtung und ein Ziel. Sie ist Freiheit für andere wie für mich selbst, ist Freiheit zum Handeln nach Gottes Liebes-Willen. Das bedeutet, daß die Rücksichtnahme auf andere und das Engagement für sie keine Einschränkung meiner Freiheit ist, mich vielmehr bereichert.

Musik für und mit anderen will ich *diakonische* und *therapeutische* Musik nennen. Während es der diakonischen Musik um den Protest gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung, Sexismus, Rassismus etc. geht, es sich also um solidarische Musik mit den Armen dieser Welt bzw. um die Musik der Armen handelt (z. B. im Protestsong), zielt die therapeutische Musik auf die Heilung von Schädigungen aller Art, auf die Stabilisierung der Identität, auf eine ganzheitlichere Lebensweise und auf mehr Lebensfreude. Dies allerdings nicht als Flucht vor den wahren Problemen

(dann wäre die Therapie unzulässig gegen die Diakonie ausgespielt), sondern als Ergänzung zur diakonischen Sozialtherapie. (Auf die anderen Dimensionen der Musik, nämlich Prophetie, Liturgie und Glossolalie, kann ich in diesem Zusammenhang nicht näher eingehen.)³⁰

Wenn der Mensch fundamental charakterisiert ist durch die Freiheit von Naturzwängen, durch die Freiheit, für und mit anderen zu leben, durch die Freiheit, nach Gottes Willen zu handeln, sowie dadurch, daß ihm diese Freiheit von Gott geschenkt wurde, dann kann Musik entsprechend diesen Dimensionen auch in unterschiedlichen Bereichen zum Einsatz kommen: als freies Spiel und Kunstwerk, als diakonische und therapeutische Funktionalmusik. Ich halte es für willkürlich und irreführend, ausschließlich eine dieser Dimensionen, etwa den Spielcharakter als Grundlage theologischer Musikbetrachtung heranzuziehen und dann den funktionalen Musikeinsatz in der Therapie gegenüber der Kunstmusik theologisch abzuwerten. Das gilt andersherum gleichermaßen: Musik ist keinesfalls allein auf ihren therapeutischen Charakter einzuengen. Da christliche Freiheit vieldimensional ist, verbieten sich solche falsche Alternativen. Einerseits kann gerade das freie musikalische Spiel der Kunstmusik als Ausdruck gestalteter und erfüllter Zeit Gleichnis der Freiheit der Kinder Gottes werden, andererseits legitimiert und fordert die Freiheit für andere, also die kommunikative Dimension christlicher Freiheit, den funktionalen, also auf bestimmte Heilwirkung hin geplanten Einsatz therapeutischer Musik. Die verschiedenen Dimensionen überschneiden sich allerdings: Das liturgische Musikspiel entfaltet heilende Kräfte, Kunstmusik kann Ergebnis eines autobiographischen Heilungsprozesses sein etc.

Sinnvoller und wichtiger als der Streit um eine primär musiktherapeutische oder allein ästhetisch-künstlerische Ausrichtung der Kirchenmusik ist die Frage, wie sich beide Bereiche fruchtbar ergänzen können. Gleichzeitig gilt es, immer wieder zu überprüfen, ob denn die Musik in ihren verschiedenen Dimensionen wirklich dem Willen Gottes entspricht: Ist sie als Kunstmusik überzeugender Ausdruck und Anwalt der Freiheit des Menschen, setzt sie sich für andere ein, stärkt und heilt sie tatsächlich, verkündet sie die Wahrheit und dient sie wirklich zu Kommunikation mit Gott und zur Erbauung der Gemeinde im Gottesdienst? Und auf den therapeutischen Bereich bezogen: Trägt sie zu dauerhafter Heilung bei oder überspielt sie nur latente Probleme durch vordergründige Harmonie? Verhilft sie den Menschen zu einer ganzheitlicheren Lebensweise und zu gestärkter Identität? Leitet sie zum verantwortlichen Gebrauch der Freiheit an?

Zu solcher „Prüfung der Geister“ bedarf es der Zusammenschau musikologischer, therapeutischer und theologisch-seelsorgerlicher Forschungsergebnisse. Einfache Rezepte wie „Gregorianik ist immer therapeutisch“ gehen an der komplexen Realität des Musikerlebens vorbei. Ebenso eine vorschnelle Abwertung der Populärmusik.³¹ Als Gesprächspartner bieten sich Musikologen wie Prof. Dr. Norbert Linke und Prof. Dr. Hermann Rauhe (in Zusammenarbeit mit Reinhard Flender) an, die in größeren Zusammenhängen zu denken vermögen und vorurteilsfrei die Vielfalt musikalischer Wahrnehmungsweisen zur Kenntnis nehmen.

Für Rauhe/Flender stellt Musik ein für die Menschheitsentwicklung unverzichtbares Moment dar. Wie es keine Gesellschaft ohne Musik gibt, so ist das Hören von Klängen für die Entwicklung des einzelnen Menschen lebenswichtig. Im Anschluß an Friedrich Klausmeier³² betonen Rauhe/Flender die „ganz elementare und unverzichtbare anthropologische Funktion“ der Musik. „Ohne Musik verliert der Mensch sein physisches Gleichgewicht und seine psychosomatische Harmonie.“³³ Der spielerische Charakter des Musizierens basiert auf einem elementaren mensch-

30 Vgl. P. Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde, Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990, S. 60–81

31 Vgl. M. Kawohl, Heilkraft der Musik. Ein Leitfaden mit vielen Anwendungsbeispielen, Herder-Tb. Freiburg i. Br. 1989, S. 100, 107 f.

32 F. Klausmeier, Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, Reinbek 1978

lichen Bedürfnis nach funktionsentlastetem Spielraum. Darüber hinaus steigert aktives Musikhören oder Musizieren die allgemeine Wahrnehmungs- und Erlebnisfähigkeit, regt Kreativität und Phantasie an, verhilft zu körperlicher Heilung und geistiger Reifung. Solche positiven Wirkungen der Musik werden durch den massenhaften passiven Konsum technisch verbreiteter Musik jedoch eher verhindert als gefördert. Diese Ambivalenz der Musikwirkung darf bei aller Rede von der Heilkraft der Musik nicht verdrängt werden. Daher verbindet sich das therapeutische Interesse an der Musik bei Rauhe mit musikpädagogischen Zielsetzungen: Der Mensch müsse erst vom massenhaften, unbewußten und unkritischen Musikkonsum befreit werden, um zum aktiven, bewußten und gestaltenden Umgang mit Musik zurückfinden zu können. Das (Supermarkt-)Angebot einer leicht konsumierbaren, aalglatt-harmonischen Plastikmusik (quasi als Fast-Food-Sound-Burger) hat demnach mit therapeutischer Musikausübung wenig zu tun.

Wenn Rauhe hinsichtlich der Musiktherapie eine wissenschaftlich überprüfbare Wirkungsforschung der Musik fordert und hier insbesondere der musikalischen Anamnese des Patienten (also der Frage, welche Musikarten in der Sozialisation und der Persönlichkeitsentwicklung des Patienten eine besondere Rolle spielten) Aufmerksamkeit schenkt, dann ist dies ebenso für den therapeutischen Einsatz von Kirchenmusik von Bedeutung. Die Prüffrage „Warum wirkt was auf wen wann wo wie?“ dürfte auch im kirchenmusikalischen Bereich fundamental sein, selbst wenn die Antwort durch die vielfältigen musikalischen Prägungen innerhalb einer versammelten Gemeinde erheblich erschwert wird. Mit einfachen Methoden der Soziologie (Fragebogen, semantisches Differential etc.), könnten immerhin die Reaktionen verschiedener Gottesdienstbesucher zumindestens annähernd erfaßt werden.³⁴

Ausgehend von den referierten Äußerungen zur heilenden Dimension der Musik füge ich nun versuchsweise einige Gedanken zur therapeutischen Funktion der Kirchenmusik an. Zugrundegelegt ist dabei ein weiter Therapie-Begriff, der Lebenshilfe für sogenannte Gesunde miteinschließt. Therapeutische Kirchenmusik kann ihren Platz finden in klinischer Musiktherapie, musikalischer Heilpädagogik — etwa in der Behindertenarbeit —, in der Psychoprophylaxe, in der Rehabilitation, in der Musik- und Religionspädagogik, in Seelsorge und Gottesdienst. Die verschiedenen Methoden der aktiven Musikausübung in Einzel- wie Gruppentherapie und der rezeptiven Therapieformen (also das Hören von Musik, allein oder in der Gruppe) sind alle im Rahmen therapeutischer Kirchenmusikausübung denkbar.

Zu unterscheiden ist zwischen folgenden Einsatzbereichen und Anwendungszielen therapeutischer Kirchenmusik:

Kirchenmusik kann im Krankheitsfall zur Heilung beitragen, Hoffnung und Lebenskraft vermitteln und so auf psychosomatischer Ebene zur Gesundung helfen. Die Methodik solchen Musikeinsatzes nähert sich den Verfahrensweisen klinischer Musiktherapie. Vorstellbar wären — ähnlich wie bei den Klinikseelsorgern — medizinisch-musiktherapeutische Zusatzausbildungen für Kirchenmusiker.

Aber auch der seelsorgerliche Krankenbesuch durch Musikgruppen (z. B. der Kirchenchor) gehört hierher. Das traditionelle Kur-Orchester hat sicherlich mehr als nur unterhaltenden Wert. Das Hören, ggf. auch Mitsingen bekannter Choräle oder anderer Musik, vermittelt musikalische „Heimat-Gefühle“, die im sterilen Umfeld des Krankenhauses als Lebenszeichen, als Klang des Lebens, wahrgenommen werden. Das Element der Wiederholung und der Rückgriff auf altbe-

³³ Beide Zitate: H. Rauhe, R. Flender, Schlüssel zu Musik, Düsseldorf/Wien 1986, S. 13

³⁴ Vgl. den von H.-J. Thilo eingesetzten Fragebogen zum Problem der nonverbalen Kommunikation im Gottesdienst, in: H.-J. Thilo, Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes, a. a. O., S. 201–216

kannte einfachste harmonische und rhythmische Wendungen sind es, die die positive Regression, also die Rückkehr in den musikalischen Mutterbauch oder zurück zum Wiegenlied, ermöglichen. Die zeitlich befristete Regression übt eine entlastende Funktion aus. Das Hören archetypischer, also urchümlicher, in der Menschheitsseele verankerter Musikstrukturen hilft, verschüttete Persönlichkeitsschichten wiederzuentdecken, sich zu erinnern und zu wiederholen. Allerdings muß es in dem psychoanalytischen Dreischritt von Erinnern, Wiederholen auf Dauer gesehen auch zum dritten, dem Durcharbeiten, kommen, wenn die Regression nicht in träumerischer Weltflucht enden soll. Für den Bereich des Musikerlebens bedeutet dies, daß langfristig vom Hören und Spielen einfachster archetypischer Musik zur Wahrnehmung bzw. zum Spielen künstlerisch gestalteter Musik fortgeschritten werden sollte. Der therapeutische Auftrag der Kirchenmusik verbindet sich daher mit musikpädagogischem Engagement sowie der Pflege der gewachsenen Musikkultur in Kirche wie Gesellschaft.

Auch die gottesdienstliche Musikmeditation hat meist regressiven Charakter, dazu sei nur an die Taizé-Musik erinnert. Sie stellt einen archetypischen Klangraum zur Verfügung, der als abschirmender Schutzwall erst die ungestörte leiblich-geistige Konzentration im Gebet ermöglicht. Daß das Singen von Kirchenliedern große therapeutische Kraft in sich birgt, haben auch bekannte Musiktherapeuten wie Aleks Pontvik betont.³⁵

Wer die therapeutische Kraft der Stundengebete (z. B. in ihrer benediktinischen Form) erfahren hat, weiß: Die beruhigende und stärkende Wirkung dieser Gebetszeiten verdankt sich nicht zuletzt der von Wiederholungen geprägten Musik des gregorianischen Chorals (etwa dem Psalm-Singen auf einem Psalm-Ton-Modell mit der dazugehörenden Atemtechnik und der langen Pause in der Mitte des Verses).

In diesem Zusammenhang bedürfte es der genaueren Prüfung, inwieweit die von J.-E. Berendt vorgeschlagenen Einzelton-Meditationen auch in der Kirchenmusik ihren Ort finden könnten. Der therapeutische Wert hängt jedenfalls nicht zuerst an dem von Berendt mitgelieferten esoterischen Theoriegebäude.

In der Trauerarbeit kann Musik neben ihrer regressiven Funktion auch zur Artikulation verbal kaum ausdrückbarer Emotionen dienen. Ohnmacht, Wut, Klage schaffen sich im Schreien, Singen oder z. B. in der Instrumentalimprovisation ein Ventil; Trost und Hoffnung erwachsen aus dem Choralgesang. Während die röm.-kath. Kirche mit den Sterbeämtern und Totengebeten immerhin noch eine ritualisierte Form der Trauerbewältigung anbietet, hat hier die protestantische Liturgie samt der Kirchenmusik einen großen Nachholbedarf. Warum sollte es nicht eigene Kirchenmusik-Zeiten für Trauernde geben, etwa zwanzigminütige Orgelimprovisationen über Auferstehungschoräle?

Die Trauerbewältigung leitet zur musiktherapeutischen Einzelseelsorge über. Könnten nicht einige Seelsorger/innen speziell dafür ausgebildet werden, sich musiktherapeutischer Methoden zu bedienen? Auch die musikalisch gestaltete wöchentliche Gruppenstunde könnte von entsprechend ausgebildeten Kirchenmusiker/innen oder Seelsorger/innen geleitet werden. Dort könnten Menschen, die im Alltag unter Überlastung oder auch unter Langeweile leiden, sich einen musikalischen Frei(t)raum erspielen, könnten in Improvisation und Gruppenspiel Befreiung erfahren. In mancher Hinsicht dürfte das sogenannte Ten-Sing-Projekt des CVJM, also kreative Popmusikarbeit mit Jugendlichen, als Form von Sozialtherapie in diese Sparte einzuordnen sein (schädlich ist dabei allerdings die Fixierung auf den gängigen Popsound und den großen,

35 Vgl. A. Pontvik, *Der tönende Mensch: Psychorhythmie als gehör-seelische Erziehung*, Zürich/Stuttgart 1962, S. 176. Vgl. auch den Abschnitt: *Der Heilbringer Christus im Kirchenlied*, in: N. Linke, *Heilung durch Musik?* A. a. O., S. 21 ff

möglichst professionellen „Star“-Auftritt, was erneut zu Überforderung führen muß).

Selbstverständlich leisten die Kirchenmusiker vielerorts mit ihren Kinder-Orff-Gruppen, Kirchen- und Posaunenchoren schon lange solche gruppentherapeutische Arbeit. Hier hat die therapeutische Funktion der Kirchenmusik ihren klassischen und unumstrittenen Ort: Das wöchentliche gemeinsame Musizieren und Singen hat unzähligen Menschen aller Altersstufen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung geholfen, ihnen Lebensfreude und Kraft vermittelt. Die kommunikative Dimension des gemeinsamen Musizierens unterstützt die eigene Identitätsfindung wie die Rollenfindung in größerer Gemeinschaft. Für mich persönlich sind etwa die vielen Kinder-, Jugend- und Familiensingwochen des bayerischen Chorverbandes mit ihrer charakteristischen Verbindung von traditioneller Kirchenmusik, einfachen Liedern und Volkstanz prägende Höhepunkte meiner Jugend gewesen, auf die die Teilnehmer/innen das Jahr über hingelebt und von denen sie danach gezehrt haben.

Wer solche musikalischen Erfahrungen gemacht hat, weiß: In Musik gewinnt der Geist Gottes Gestalt und „verleiblicht“ sich das theologische Wort. In einer unter Verkopfung und Rationalisierung leidenden Welt ist für viele Menschen Musik, und hier vor allem die körper- und rhythmusbezogene Pop- und Rockmusik, neben dem Sport die wichtigste Quelle der Wieder-Verkörperlichung, der — wie H. Rauhe es nennt — „Resomatisierung“³⁶. Es wäre ein wichtiger therapeutischer Beitrag der Kirchenmusik, wenn sie heute dem resomatisierenden Aspekt der Musik mehr Beachtung schenken und sich auch auf rhythmisch-populäre Musikvarianten einlassen würde. (Was nicht bedeutet, kritiklos die gängige Popmusik zu imitieren.) Die Tatsache, daß sich eine christliche Gospelrockszene an der etablierten Kirchenmusik vorbei entwickelt hat,³⁷ läßt sich meines Erachtens auch auf die Vernachlässigung des resomatisierend-therapeutischen Aspektes der Kirchenmusik zurückführen. Daß Carl Orffs „Carmina burana“ als eines der ganz wenigen Kunstmusikwerke des 20. Jahrhunderts auch von eingefleischten jugendlichen Rockfans gehört wird, sollte doch der Kirchenmusikerzunft zu denken (und zu hören) geben. Alle bisher aufgezählten therapeutischen Funktionen der Musik (positive Regression, non-verbales Ausdrücken und Bewältigen von Emotionen, Befreiung und Kreativitätsförderung im Spiel, Rollenfindung und Identitätsbildung, „Resomatisierung“) finden sich auch in den musikalischen Elementen des Gottesdienstes in seiner Vollgestalt der Messe wieder.³⁸

Am Beginn des Gottesdienstes stehen mit Einzugs, Introitus, Kyrie und Gloria liturgische Elemente der Regression, der Sehnsucht nach Urvertrauen und nach dem Über-Ich. Das kann musiktherapeutisch unterstützt werden durch feststehende immer wiederkehrende Melodien für Kyrie und Gloria (etwa das Glorialied: Allein Gott in der Höh' sei Ehr). Der meist mißglückte (in Bayern z. B. von der Gemeinde gesungene) deutsch-gregorianische Introitus hingegen erzielt nur bei gekonnter Aufführung durch eine Chorschola wirklich therapeutische Effekte, oft zerstört der mühsam stolpernde Gesang jegliche heilsame Atmosphäre, und statt positiver Regression macht sich bereits am Anfang des Gottesdienstes Ärger (zumindestens: ästhetischer Unmut) breit. Vollerorts wären hier sicherlich Psalmgesänge oder Rufe aus Taizé zum Beginn des Gottesdienstes geeigneter.

In der nächsten Phase des Gottesdienstes kommt es zum Einbezug aller Anwesenden in die kirchliche Gemeinschaft durch gegenseitige Begrüßung und das Kollektengebet, so wie zur

36 Rauhe/Flender, Schlüssel zur Musik, a. a. O., S. 20

37 Vgl. dazu: P. Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde, Stuttgart 1990 und P. Bubmann/R. Tischer (Hrsg.), Pop & Religion, Stuttgart 1992

38 Vgl. hierzu das Diagramm der therapeutischen Funktion des Gottesdienstes bei H.-J. Thilo, Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes, a. a. O., S. 83

Integration der Gottesdienstbesucher in die biblische Tradition durch die Lesungen. In diesem Teil, der vor allem auf die Identifikation der Gemeinde mit der kirchlichen Gemeinschaft aller Zeiten zielt, sorgt die Musik dafür, daß diese Identifikation nicht allein durch Wort und Gedanken geschieht, sondern auch durch sich gegenseitig zugesungene (Salutation) oder gemeinsam erzeugte Klänge, also durch das Singen des Gradualliedes zwischen den Lesungen (denkbar sind auch ganzheitlich-musikdramatische Lesungsformen; die Lesungen können im übrigen auch heute noch nach bestimmten liturgischen Tonmodellen gesungen werden!).

Zu fehlen scheint die therapeutische Funktion der Kirchenmusik im „durcharbeitenden“ Teil des Gottesdienstes, also im Credo und der Predigt, wo das eigene Glaubensbekenntnis und die Ausdeutung des Wortes Gottes seinen Ort hat. Selten nur werden diese Teile durch Musikwerke ersetzt, die als musikalische Glaubenserzeugnisse der Komponisten oder als Interpretationen von Bibeltexten Glaubensimpulse vermitteln wollen. Wo dies jedoch geschieht, wo wenigstens Liedverse oder andere Musik in die Predigt eingewoben sind, wird die Interpretation der Botschaft Jesu aus ihrer intellektuellen Verengung befreit und vermag ihre heilsamen Implikationen leichter zu entfalten. (Noch ganzheitlicher ist die Ausdeutung biblischer Geschichten durch Musik und Tanz, wie es etwa in der „Oase Gottesdienst“ beim Deutschen Evangelischen Kirchentag 91 zu hören und zu sehen war.) Im Abendmahlsteil geht es schließlich um die jetzt erfahrene vorweggenommene Gegenwart endzeitlicher Ganzheit und Gemeinschaft mit Gott, den Mitmenschen und dem ganzen Kosmos. Zur sakramental erfahrenen Identitätsbildung und zur Erneuerung der christlichen Gemeinschaft trägt auch die Musik nicht unwesentlich bei: als lobpreisender Altargesang des Liturgen, als erhebender „Heilig, heilig, heilig“-Jubel der Gemeinde und als „Tafelmusik“ zum Abendmahl. Hier hat die lebensspendende Kraft der Musik einen festen „Sitz im Leben“.

Das gilt gleichermaßen für den Schluß des Gottesdienstes, den Segen. Es ist sicher kein Zufall, daß eines der bekanntesten neueren Lieder ein Segenslied ist: „Komm Herr, segne uns“. Die gesungene Bitte um den Segen gewinnt an Intensität, sie schließt den tönenden Leib mit ein: Bis orat qui cantat (doppelt betet, wer singt; Augustin).

Die Segenskraft Gottes umgreift alle Lebensdimensionen, sie zielt auf den Ton des Lebens, auf den heilenden Klang, Rhythmen, Töne und Klänge setzen den Liebeswillen Gottes zum Wohl und Heil der Menschen ins Leibliche um. In vielfältiger Weise und in unterschiedlichen Situationen wirkt Musik therapeutisch: im klinischen Einsatz wie im Gemeindegottesdienst, in der Behindertenpädagogik wie in der Seelsorge. Die Kirchenmusik trägt hierfür große Verantwortung. Der heilende heilige Geist Gottes will sich Gehör verschaffen, will befreien und lösen. Therapeutische Musik ist diesem verheißungsvollen Anspruch verpflichtet. Sie trägt mit dazu bei, den Zuspruch der Kirchentagslosung 1991 sinnlich erfahrbar werden zu lassen: „Gottes Geist befreit zum Leben“.

Auswahl weiterführender Literatur

Alvin, Juliette, Musiktherapie: ihre Geschichte und ihre moderne Anwendung in der Heilbehandlung, dtv/Bärenreiter-Tb. 1983

Berendt, Joachim-Ernst, Ich höre, also bin ich: Hör-Übungen, Hör-Gedanken, Freiburg im Breisgau 1989

Bubmann, Peter, Urklang der Zukunft: New Age und Musik, Quell-Tb. Stuttgart 1988

- Bubmann, Peter, Sound zwischen Himmel und Erde: Populäre christliche Musik, Quell-Tb. Stuttgart 1990
- Decker-Voigt, Hans-Helmut (Hrsg.), Handbuch Musiktherapie: Funktionsfelder, Verfahren und ihre interdisziplinäre Verflechtung, in Verbindung mit Johannes Th. Eschen u. a. unter Mitarbeit von Adolf Anderl u. v. a., Lilienthal/Bremen 1983
- Ehrenforth, Karl Heinrich (Hrsg.), Humanität, Musik, Erziehung, mit Beiträgen von R. Affemann, G. Bräuer u. v. a., Mainz/London/New York/Tokyo 1981
- Harrer, Gerhart, Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie, unter Mitarbeit von Chr. G. Allesch u. v. a., Stuttgart 2, Neubearb. Aufl. 1982
- Linke, Norbert, Heilung durch Musik? Didaktische Handreichungen zur Musiktherapie, Wilhelmshaven/Heinrichshofen 1977 (Musikpädagogische Bibliothek; Bd. 15)
- Niedecken, Dietmut, Einsätze: Material und Beziehungsfigur im musikalischen Produzieren. Zur Vermittlung von Musikästhetik und Musiktherapie, Hamburg 1988
- Pflüger, Peter-Michael (Hrsg.), Rhythmus — Entspannung — Heilung: menschliches Fühlen und Musik, mit Beiträgen von Cesar Bresgen, Barbara Haselbach, Peter Michael Hamel, Gertrud Loos, Peter Müller, Gertrud Orff, Stuttgart 1979
- Rauhe, Hermann und Reinhard Flender, Schlüssel zur Musik, Düsseldorf/Wien 1986
- Rauhe, Hermann, Wie Musik helfend und heilend wirken kann — Musik und Therapie, in: P. Bubmann (Hrsg.), Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens, Gütersloh 1993
- Schavernoch, Hans, Die Harmonie der Sphären: die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seeleneinstimmung, Freiburg i. Br./München 1991 (Orbis academicus: Sonderband; 6)
- Schweizer, Rolf, Zwischen Ritual und Aufbruch — Zur therapeutischen Dimension der Kirchenmusik, in: P. Bubmann (Hrsg.), Menschenfreundliche Musik, a. a. O.
- Stege, Fritz, Musik, Magie, Mystik, Remagen 1961
- Suppan, Wolfgang, Der musizierende Mensch: eine Anthropologie der Musik, Mainz/London/New York/Tokyo 1984 (Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Band 10)
- Thilo, Hans-Joachim, Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes, Kassel 1985
- Timmermann, Tonius, Musik als Weg: das Er-Fahren des Seins mit dem Klang, Zürich 1987
- Töpker, Rosemarie, Ich singe, was ich nicht sagen kann: zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie, Regensburg 1988 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 152)