

Wolfgang-Andreas Schultz

Was uns die abendländische Musik von Gott erzählt - über Musik und Spiritualität

Heute läuft viel unter der Überschrift „Musik und Spiritualität“: von Wellness mit geistlichem Hintergrund in kirchlichen Akademien bis zur abstrakten Geistigkeit eines Hans Zender. So unterschiedlich die Erwartungen und Bedürfnisse sind, ist doch allen gemeinsam der Wunsch, das eigene Tun als Musiker in einen übergeordneten Zusammenhang zu stellen. Der folgende Text versucht etwas Klarheit in die verwirrende Vielfalt zu bringen.

Wer immer es gewesen sein mag, der sagte, die Musik Johann Sebastian Bachs sei der letzte uns nach Kant verbliebene Gottesbeweis, muß eine Vorstellung davon gehabt haben, daß Musik Bereiche berühren kann, die jenseits der menschlichen Welt der Gefühle und des Verstandes liegen. Mit diesen Bereichen kommt ein Komponist in Berührung, wenn er spürt, daß das Werk sich gleichsam von selbst komponiert, so als sei es in einer anderen Welt bereits vorhanden und müsse nur noch ausformuliert werden; ein Interpret, wenn er jenseits eines bewußten Wollens und frei von persönlichem Ehrgeiz zum Instrument, zum Kanal wird, durch den hindurch die Musik zum Klingen kommt; aber auch der Hörer, der von Musik existenziell berührt wird, vergleichbar dem, was Rilke beim Anblick des archaischen Apollo-Torso erfuhr: „Du mußt Dein Leben ändern!“ „Und das sagen alle Gedichte, Romane, Dramen, Gemälde, Musikstücke, denen zu begegnen sich lohnt“, ergänzt George Steiner. (Steiner, 1990, S.190)

Über Musik und Spiritualität nachzudenken bedeutet, über Musik im Kontext eines Menschenbildes zu sprechen, das Geistiges, Seelisches und Religiöses nicht auf die materielle Ebene reduziert, das Entwicklungsmöglichkeiten und Ideen für seelisches Wachsen und Reifen enthält über die Ebene des normalen Ich-Bewußtseins und der Rationalität hinaus. Gustav Mahler hat in seiner 3. Symphonie ein solches Weltbild Klang werden lassen. Er führt uns vom Erwachen der elementaren Naturkräfte (1. Satz „Pan erwacht“) über Pflanzen und Tiere (2. und 3. Satz „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“ und „Was mir die Tiere im Wald erzählen“) zum Menschen (4. Satz „Was mir der Mensch erzählt“), über höhere Bewußtseins Ebenen, symbolisiert durch die Engel (5. Satz „Was mir die Engel erzählen“) bis zur allumfassenden Liebe, zu Erfahrung Gottes (6. Satz „Was mir die Liebe erzählt“). Das Wissen um diese Stufenleiter findet sich in fast jeder Kultur – man spricht von der „Großen Kette des Seins“. (Wilber, 1988 und 2001) Wer die Idee eines menschlichen Wachstums vertritt, könnte sagen: Spirituell ist letztlich alles, was zum inneren, seelischen Wachstum beiträgt.

Geistlich – Weltlich – Spirituell

In mancher Hinsicht wiederholt die Diskussion über Musik und Spiritualität heute Argumente, die bereits im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Diskussion über die Kirchenmusik gebracht wurden. Papst Benedikt XVI. schreibt: „Ob wir Bach oder Mozart in der Kirche hören – beide Male spüren wir auf wunderbare Weise, was Gloria Dei – Herrlichkeit Gottes - heißt. (...) Aber schon melden sich Gefahren an: (...) das Überwuchern des Sakralen durch das Opernhafte“. (Ratzinger, 2000, S.126) Genau das haben aber die Zeitgenossen schon kritisch gegen Bach und Mozart eingewandt. Nach der Uraufführung der Matthäuspassion 1729 schrieb eine

adlige Dame entsetzt: „Behüte Gott! Ist es doch, als ob man in einer Opera Comedie wäre“ – wobei „Comedie“ damals allgemein für Theater stand. (Eidam, 1999, S.222) Und E.T.A. Hoffmann schrieb später in seinem Aufsatz über „Alte und neue Kirchenmusik“, daß „selbst der in seiner Art so große, unsterbliche J. Haydn, selbst der gewaltige Mozart sich nicht rein erhielten von dieser ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns. Mozarts Messen (...) sind beinahe seine schwächsten Werke“. (Hoffmann, S. 127)

Was aber verbirgt sich inhaltlich hinter dem verfeimten „Opernhafte“? Was wird ausgegrenzt aus der Kirchenmusik? Sind es Körperlichkeit und Sinnlichkeit, Gefühle, vor allem auch „negative Gefühle“, oder auch die unbewußten Ebenen, seien es die Tiefen des persönlichen Unbewußten oder das archaisch-kollektive Erbe der Menschheit?

Gerade die Musik Mozarts und der Klassik ist von tiefer Menschlichkeit, Mozarts Opern sind Beispiele wunderbarer Menschendarstellung – steht das wirklich im Gegensatz zur „Geistlichkeit“ oder zur „Spiritualität“ von Musik? Gibt es etwas, das außerhalb von Spiritualität steht? Dazu geben die Komponisten heute ganz unterschiedliche Antworten.

Diese Antworten finden ihr Urmodell in der biblischen Erzählung von Maria und Martha (Lukas 10): „Maria setzte sich zu Jesu Füßen und hörte seiner Rede zu. Martha aber machte sich viel zu schaffen, ihm zu dienen.“ Auf Marthas Frage, ob Maria ihr nicht helfen solle, sagt Jesus: „Martha, du hast viel Sorge und Mühe; eins aber ist not, Maria hat das gute Teil erwählt.“ Hier das kontemplative, dort das aktive Leben. Hat Martha die Stufe des Rückzugs in die Kontemplation schon durchlaufen und trägt sie diese Erfahrung in das aktive Leben in der Welt hinein, oder ist sie noch ganz dem weltlichen Leben verhaftet? Die Antwort Jesu scheint von der zweiten Möglichkeit auszugehen, während die Mystiker die erste Lesart bevorzugen: „Martha war so im Wesentlichen, daß alle Wirksamkeit sie nicht hinderte und daß alles Tun und alle Geschäftigkeit sie auf ihr ewiges Heil hinleitete“, schrieb Meister Eckehart (1951, S. 29); und heute lesen wir bei Willigis Jäger: „Martha ist auf dem spirituellen Weg weiter als Maria, sie kennt die mystische Erfahrung und läßt ihren Alltag davon durchdringen.“ (Jäger, 2000, S. 26)

Immer wieder gibt es künstlerische Positionen, die sich eine „Maria-Haltung“ zu eigen machen, vom „Cäcilianismus“ und seinem Ideal einer an Palestrina orientierten „Reinheit der Tonkunst“ im 19. Jahrhundert, über manche Werke von Erik Satie bis zu John Cage und Giacinto Scelsi, die dem Buddhismus nahestehen einerseits, und Arvo Pärt, Valentin Silvestrow und Henryk Górecki aus der christlichen Tradition andererseits. All diesen Strömungen ist gemeinsam, daß ihre Musik frei sein soll von allzu auffällig sich in den Vordergrund spielenden individuellen Details, weitgehend frei von Gefühlen, von Zeit und Entwicklung mit dem Ideal einer überpersönlichen, von innerer Ruhe ohne störende Emotionen erfüllten und sich der Zeitlosigkeit nähernden Musik.

Die Entdeckung des Unbewußten

Von diesem Standpunkt aus muß die Entwicklung der abendländischen Musik seit Bach als Irrweg erscheinen – und hier begegnen sich die Argumente mit denen eines E.T.A.Hoffmann, ist doch die Johannes-Passion von Bach im Vergleich zu der von Arvo Pärt viel emotionaler und opernhafter. Pärt vermeidet jeden Ausdruck, jede Wortausdeutung und läßt sich in seiner Melodik von der Silbenzahl der Worte lenken.

Was aber wird dabei aus der Spiritualität ausgegrenzt? Vielleicht genau das, was Thema der abendländischen Musik in ihrer Entwicklung seit der Klassik war: die künstlerische Entdeckung der Welt der Gefühle, auch des Unbewußten (Wagners Musik weiß oft mehr als seine Worte sagen), der Ängste und traumatischen Erfahrungen (Schönbergs Expressionismus), auch des im Unbewußten weiterlebenden archaischen Erbes der Menschheit, die Zeit der Menschenopfer (Strawinsky, Le Sacre du Printemps). Das hat durchaus mit Spiritualität zu tun, denn zugleich mit meditativer Erfahrung wird die Konfrontation mit dem eigenen Unbewußten unumgänglich. Das Klarwerden über sich selbst, die Integration der verdrängten Gefühle und Erinnerungen, der Kontakt zum Körper und zur eigenen Vitalität sind wichtige Schritte auch einer spirituellen Entwicklung.

Allerdings lauern bei der künstlerischen Umsetzung dieses Weges Gefahren: im Sich-

Verlieren im Nur-Menschlichen, im Verlust der Transzendenz, in der Identifikation mit den unbewußten und archaischen Ebenen (ohne deren Integration ins Bewußtsein), ja in der Freude an Perversion und Destruktion.

So gesehen hat die abendländische Musik einen riskanten Weg eingeschlagen und doch gerade dadurch einen wichtigen Beitrag zur spirituellen Entwicklung geleistet – sie hat versucht, den Weg der Martha zu gehen: Individualität und Persönlichkeit nicht zurückzunehmen, sondern als Erkenntnisweg zu verstehen, Emotionen und seelische Energien zum Bau großer symphonischer Formen und Zeitlichkeit als Medium von Entwicklung zu nutzen. Das Leben in seiner ganzen Fülle ist in der Musik gegenwärtig, sie hat sich tief auf den Menschen eingelassen einschließlich seiner dunklen Seiten.

Die Wiederkehr der Rituale

Auffällig ist, daß in weiten Bereichen der Musik seit den 20er Jahren das Wiederauftreten von rituellen Elementen als Ausdruck des Wunsches, das Individuell-Menschliche zu überschreiten und in einen transzendenten Rahmen einzufügen, erkaufte wurde mit dem Verzicht auf das Subjektive, auf Ausdruck und Emotionalität. Wenn heute über Musik und Spiritualität nachgedacht wird, dann fast immer im Zusammenhang mit einer „Maria“-Position des Rückzugs in die Kontemplation, in die Stille. Hans Zender schreibt: „Spirituelle Kunst wäre eine Übung, es wäre die Ausübung einer künstlerischen Disziplin nicht um ihrer selbst willen, sondern um der mit ihr verbundenen Konzentration und Selbstlosigkeit willen.“ (Zender, 2007, S. 52) Für jede spirituelle Entwicklung ist ein zeitweiliger kontemplativer Rückzug unverzichtbar, ob er aber die Basis für eine ästhetisch-künstlerische Position abgibt, eine ganz andere Frage. Führt solche künstlerische Position nicht zu einem dualistischen Weltbild durch Ausgrenzung wesentlicher Bereiche des Lebens aus der Musik und aus dem, was „spirituell“ ist?

Einer der ganz wenigen, die den anderen Weg, den der Martha, versuchten, ist Karlheinz Stockhausen. Angeregt durch das Buch von Satprem über Sri Aurobindo versucht er eine weltumspannende Spiritualität, wobei aber auffällt, wie wenig Beachtung er dem Bereich der Gefühle schenkt. Vermutlich durch seine Kriegserlebnisse schwer traumatisiert (Schultz 2005), lehnt er alles ab, was man dem Bereich „Seele“ zuordnet: „Was Sie als Seele ahnen, ist noch Teil des Körpers.“ (Stockhausen, 1989, S. 388) „Meine Körperseele ist dieses elektrische Feld, dieses Schwingungsnetz, das elektromagnetische Feld.“ (ebd. S. 388) Ausgespart bleibt, wie Michael in „Donnerstag aus Licht“ auf die Nachricht vom Tode seiner Eltern reagiert – gerade wegen des autobiographischen Bezugs eine erschreckende Leerstelle in Stockhausens Wahrnehmung. Es ist erstaunlich, in welchem Maße sein Denken immer wieder auf die materielle Ebene zurückfällt; wenn er etwa in „Trans“ die metaphysische Welt beschwört, indem er die Musiker unsichtbar macht, ist das ein grotesk materialistisches Mißverständnis. So scheitert Stockhausen an seinem Anspruch, die Welt spirituell zu durchdringen, denn hätte er das Buch von Satprem genau gelesen, dann wüßte er, daß dem, der sich dem Abstieg in die Welt der Gefühle, des Unbewußten und der Traumata verweigert, auch der Aufstieg in höhere Bewußtseinsebenen mißlingen muß. „Niemand gewinnt den Himmel, der nicht durch die Hölle gegangen ist“, schrieb Aurobindo. (nach Satprem, 1991, S.223)

So bleibt bis heute die musikalische Realisierung der „Martha“-Spiritualität eine noch unerfüllte Hoffnung und Aufgabe für die Zukunft. Nötig wäre es, über die Sprache der romantisch-expressiven Tradition zu verfügen und zugleich fähig zu sein, ihr einen überpersönlichen, rituellen Rahmen zu geben, also das Überpersönliche im Persönlichen, Zeitlosigkeit in der Zeit, das Unendliche im Endlichen wirken zu lassen. In diesem Sinne hat sich etwa Toshihiko Izutsu (1979, S. 49) geäußert („Für Zen muß ein wirklich konkretes Individuum ein individuell-Konkretes sein, das von dem absolut-Universalen durchtränkt und durch dieses ergründet ist, besser noch dieses absolut-Universale *ist*“), und für die Christen sollte die Lehre von der Menschwerdung Gottes in

diese Richtung weisen.

Für eine spirituelle Ausrichtung des Lebens ist es also keineswegs nötig, sich auf indische Mantren, gregorianische Gesänge, John Cage oder Arvo Pärt zu beschränken. Gerade die abendländische Musik vom Barock bis in die Moderne, die sich so ganz auf den Menschen eingelassen hat, erzählt viel über wichtige Schritte spiritueller Entwicklung und über einen Weg zu Gott. Spirituelle Erfahrungen lassen sich in großer Musik jeder Zeit und jedes Stils machen. Dabei hilft die Haltung, frei von persönlichem Ehrgeiz einfach Diener der Musik und schließlich zur Musik selber zu werden. In diesem Sinne kann man Bach, Mozart, Beethoven und alle unseren großen Meister spielen und hören, und es kann eine spirituelle Übung sein, vielleicht sogar zu einer spirituellen Erfahrung werden.

Literatur:

- Eckehart, Meister: Vom Wunder der Seele (Predigten und Traktate), Stuttgart 1951, Reclam-Verlag
Eidam, Klaus: Das wahre Leben des Johann Sebastian Bach, München 1999, Piper-Verlag
Hoffmann, E.T.A.: Musikalische Novellen und Schriften, München o.J., Goldmann-Verlag
Izutsu, Toshihiko: Philosophie des Zen-Buddhismus, Reinbek 1979, Rowohlt Taschenbuch Verlag
Jäger, Willigis: Die Welle ist das Meer – Mystische Spiritualität, Freiburg i.Br. 2000, Herder-Verlag
Ratzinger, Joseph: Der Geist der Liturgie, Freiburg i.Br. 2000, Herder-Verlag
Satprem: Sri Aurobindo oder Das Abenteuer des Bewußtseins, Gladenbach 1991, Verlag Hinder + Deelmann
Schultz, Wolfgang-Andreas: Avantgarde und Trauma, in: Lettre International Nr. 71, Berlin 2005; gekürzt in: Das Orchester 2007/2
Steiner, George: Von realer Gegenwart, München 1990, Hanser-Verlag
Stockhausen, Karlheinz: Texte zur Musik, Band 6, Köln 1989, DuMont-Verlag
Wilber, Ken: Halbzeit der Evolution, München 1988, Goldmann-Verlag
Wilber, Ken: Integrale Psychologie, Freiamt 2001, Arbor-Verlag
Zender, Hans: Spirituelle Musik – Was ist das? In: NZfM 2007/3, Mainz 2007, Schott-Verlag

Ein sehr viel ausführlicherer Text zum Thema ist im Internet zu finden unter:

<http://www.WolfgangAndreasSchultz.de/EssayMusikSpirit.pdf>