

## BESPRECHUNGEN

### NEUE BÜCHER

#### *Musikspirituelle Bücher*

1. *Tonius Timmermann*: Die Musen der Musik. Stimmig werden mit sich selbst. Zürich 1989,

Kreuz Verlag; Reihe: Zauber der Mythen, 172 S., DM 19.80. – *Tonius Timmermann*: Musik als Weg. Das Er-Fahren des Seins mit dem Klang. Zürich 1987, Verlag Musikhaus Pan, 188 S., DM 36.–.

2. *Joscelyn Godwin*: Musik und Spiritualität. Quellen der Inspiration in der Musik von der Frühzeit bis in die Moderne. Bern, München, Wien 1989, Scherz Verlag / O. W. Barth, 293 S.

3. *Jochen Kirchhoff*: Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewusstseinsentwicklung. München 1989, Kösel, 208 S.

4. *Marianne Kawohl*: Heilkraft der Musik. Ein Leitfaden mit vielen Anwendungsbeispielen. Freiburg, Basel, Wien 1989, Herder-Tb. 1645, 125 S., DM 9.90.

Mit der Buchreihe *Zauber der Mythen* (1) sucht der Kreuz Verlag Anschluß an die im Zeitalter des New Age und ökologischer Ganzheitlichkeit neu entdeckte Wirklichkeitserschließung durch mythisches bzw. magisches Denken und Erleben. Ziel ist die praktische Anwendung esoterischer Erkenntnisse als Lebenshilfe. *Die Musen der Musik* dürfen in diesem „seelsorgerlichen“ Panorama der Mythen nicht fehlen, der Untertitel von Tonius Timmermanns Buch weist entsprechend in die therapeutische Richtung: „Stimmig werden mit sich selbst.“

Das könnte irreführen: Als ginge es nur um das Individuum und um das kleine Glück unter den Bedingungen des Diesseits. Timmermann sucht tiefer, versteht den Begriff des Selbst im Sinne C. G. Jungs als die Realisierung des eigentlichen Seins des Menschen. Der griechische Mythos der Musen wird gekoppelt mit Gedankengut der „transpersonalen“ Psychologie, einer psychologischen Richtung, die über das einzelne Individuum und die Sozialität zu den tragenden Gründen des Seins vorstoßen will und damit zwangsläufig spirituellen Charakter trägt: „Wer sich von der Muse ergreifen läßt, transzendiert sein Ich, das Wesen der Welt, sein eigentliches Wesen tönt durch“ (S. 9). Das ist das Thema des Buches: Seinserfüllung, Teilhabe an der Transzendenz im Medium der Musik.

Tonius Timmermann (geb. 1950) ist ausgebildeter Pädagoge und Musiktherapeut, in Ulm auch wissenschaftlich tätig. Abgehobene Schwärmerei über die Kraft der Musik, wie sie in anderen Publikationen aus dem New Age-Spektrum anzutreffen ist, ist nicht seine Sache. Die Sprache ist sachlich, aber deshalb nicht unmusikalisch, flüssig und angenehm zu lesen, wenngleich es ab und zu an systematischer Strenge mangelt. Die eingestreuten Beispiele aus musiktherapeutischen Gruppensitzungen erweisen sich als wichtige Bausteine zur ‚Vererdung‘ der weltanschaulichen Voraussetzungen. Denn hier gilt es zunächst einiges zu verkraften: Verschiedene Schöpfungsmythen von den Indianern bis in die Südsee werden als Beleg dafür herangezogen, daß die Menschen schon immer wußten, „daß es so etwas wie einen ‚Ur-Klang‘ gibt“ (S. 22). Und wie in allen Äußerungen aus dem New Age-Musikbereich wird dazu (naiv) auch der Johanesprolog Joh 1,1 gerechnet (als hätte die johanneische Logos-Christologie etwas mit dem schöpferischen Zauberklangwort der indianischen Mythen zu tun). Timmermann geht es

jedoch nicht um eine systematische Untersuchung dieser Schöpfungsmythen, er zieht sie nur heran, um die Bedeutsamkeit der Musik für die Menschen zu unterstreichen. Was die zitierten musikalischen Kosmologien mit dem therapeutischen Interesse des Autors verbindet, ist die Vorstellung der maßvollen Ordnung, die sich im Klang und Rhythmus des Universums wie in aller spirituellen Musik finden läßt. Musik ist damit „akustischer Ausdruck der schöpferischen Energie, die im Chaos immanent ist und Kosmos schafft“ (S. 49).

Timmermann interpretiert die mythischen Erzählungen vom Klangcharakter der Welt durch seine musikalische Archetypenlehre: Jeder Mensch trägt in sich ein kollektiv-unbewusstes Wissen um musikalische Ursachverhalte (wie bestimmte Grundintervalle und Grundrhythmen). Wer daher diese Archetypen in sich erforscht, in die eigene Tiefe hörend und aktiv musizierend eindringt, kann das gleiche erleben, was die alten Mythen ausdrücken: Klang bzw. „ursprüngliche“ Musik kann zur Quelle des Lebens führen, neue Wirklichkeitsbereiche aufschließen und Schädigungen heilen.

Anhand der Polarität von Entfesselung und Ordnung entfaltet Timmermann die Wirkkraft der Musik. Zwar liegt in ekstatisch-entfesselnder Musik (z. B. stark rhythmischer Musik) die Gefahr der dionysischen Selbstaufgabe im Rausch, doch benötigt unsere einseitig rationale Welt auch Elemente arationaler Ekstase, um zur Ganzheit zurückzufinden (so kann er Jazz und Rock positiv würdigen). Auch die geordnete, apollinisch-harmonische Musik kann als Fluchtmittel, als Droge aus der Realität mißbraucht werden. Es kommt demnach auf ein gesundes Maß zwischen Entfesselung und Ordnung an.

In einem eigenen Kapitel erläutert der Autor die Symbolik und die Tiefenbedeutung der Musikinstrumente. Sie werden den mythischen Ebenen (Himmel, Erde, Unterwelt) zugeordnet, ihr archetypischer Gehalt wird entschlüsselt (z. B. wird der Gong mit der Erfahrung von Geburt und Tod assoziiert). Wichtig ist Timmermanns Plädoyer, die Instrumente aus dem Leistungsdenken und Virtuositentum herauszulösen und im ursprünglichen Sinn als „Spielzeuge“ zur Selbst- und Welterfahrung zurückzugewinnen. Besondere Bedeutung kommt dem Klang der eigenen Stimme zu, wissen doch die meisten Religionen und Mythen von der Macht des ertörenden Wortes. Im Schlußteil des Buches wird über den Begriff des Rituals nochmals die Brücke von den Mythen zur Musiktherapie geschlagen. Dabei unterscheidet der Autor zwischen festen tradierten Ritualen und sich in der Improvisation aus dem Unbewußten heraus ergebenden ritualistischen Formen. Beides hat, je nach Situation und psychischer Konstitution der Mitwirkenden, seine Berechtigung.

Musik soll – und damit schließt sich der Gedankenkreis des Buches – schließlich zur Harmonie führen, Abbild der kosmischen Harmonie als Einheit aller Gegensätze sein. Harmonische Musik (gemeint ist nicht pseudo-harmonistische Musik ohne Dissonanzen, wie Timmermann betont) wird damit zu einem besonders geeigneten Mittel, auf dem Weg der Selbsterfahrung die Entfremdung des Menschen von seiner wahren (nämlich in sich „stimmigen“) Natur zu überwinden.

Das Literaturverzeichnis ist etwas knapp ausgefallen, auf diskographische Hinweise wurde verzichtet. Wer auf beides Wert legt und eine wissenschaftlichere Auseinandersetzung mit dem Thema erwartet, greife zu: Tonius Timmermann, *Musik als Weg*, Zürich 1987. Dort sind auch musiktherapeutische Übungen beschrieben und Hörempfehlungen in den Text eingebettet.

Timmermanns Bücher sind in den breiten Strom der Suche nach einem neuen, tieferen und ganzheitlichen Bewußtsein einzuordnen. Daß der Harmonie-Begriff in unserer aus den Fugen geratenen Welt dabei eine zentrale Rolle einnimmt, ist verständlich. Ein Dialog von Christen mit diesen neuen Formen musikalischer Harmonie-Religion scheint mir notwendig und sinnvoll, fruchtbarer Ausgangspunkt könnte die Beschäftigung mit Timmermanns Musikspiritualität sein. Einsetzen müßte die Diskussion bei einer Unterscheidung, die Timmermann selbst im Anschluß an Dürckheim referiert (S. 132): diejenige zwischen „großer“ und „kleiner“ Psychotherapie, d. h. zwischen einer die letzten Sinnfragen behandelnden und einer nur Krankheitssymptome kurierenden Therapie. Als Christ sehe ich den Schlüssel der „großen“ Therapie in Jesus Christus, kann Musik der Liebesoffenbarung Gottes zwar einordnen, sie jedoch nicht als „Urklang“ bzw. „Urharmonie“ allem Sein vorordnen. Das schließt den Einbezug musikalisch-therapeutischer Rituale in die christliche Spiritualität nicht aus, unterwirft sie jedoch der dauernden Prüfung am Christuszeugnis der Glaubenden in Gegenwart und Vergangenheit. Da gerade im Bereich protestantischer Kirchenmusik symbolische und rituelle Erfahrung wie auch die Musiktherapie insgesamt argwöhnisch aus der Distanz betrachtet wird, seien Leserinnen und Lesern die Bücher Timmermanns zur Lektüre dringend empfohlen.

„Harmonien des Himmels und der Erde“ – so lautet die wörtliche Übersetzung des englischen Originaltitels von Joscelyn Godwins Buch *Musik und Spiritualität* (2). Dem Verfasser, Jahrgang 1945, als Professor für Musik an der Colgate University in Hamilton tätig, geht es nicht zunächst um praktische Lebenshilfe durch Musik, sondern um eine Erneuerung der *musica speculativa*, der der Autor bereits andere Publikationen gewidmet hat. Sein Buch bietet einen Überblick

über mystische, magische und esoterische Musikanschauungen und beschreibt „Quellen der Inspiration in der Musik von der Frühzeit bis zur Moderne“ (Untertitel). Allerdings schließt die Darstellung mit der „harmonikalen Forschung“ Hans Kayzers (gest. 1964) und Hinweisen zu einigen anthroposophischen Systemen (z. B. von Anny von Lange) sowie zu lebenden Komponisten (Olivier Messiaen; Karlheinz Stockhausen). Die gegenwärtigen New Age-Musiksysteme sind nicht erfaßt.

Das Buch ist schon wegen der Vielzahl der eingearbeiteten Literatur, dem umfangreichen Literaturverzeichnis samt Register und einigen Tabellen und Skizzen ein wichtiges Nachschlagewerk. Allerdings gelingt es Godwin nicht immer, das breite Material übersichtlich darzustellen. Es fehlen knappe systematische Zusammenfassungen am Ende der Zitatensammlungen bzw. der Darstellungen der verschiedenen Musikanschauungen.

Godwin geht wie Timmermann vom griechischen Mythos aus: Amphion, Orpheus und Arion zeigen die verborgene Macht der Musik, sie beherrschten so etwas wie die Kunst der „Klangalchemie“ (S. 13), d. h. der magisch-klanglichen Einflußnahme auf die Welt. Auch Godwins Denken fußt auf der Vorstellung einer Klang- bzw. Schwingungskosmologie: Das ganze Universum tönt und schwingt nach harmonikalen, d. h. musikalischen Gesetzmäßigkeiten. Gemäß der Entsprechungsregel „Wie oben (Makrokosmos), so unten (Mikrokosmos)“ sucht er, angefangen von den Molekülen über die Pflanzenwelt, die Tiere (Delphine und Wale) bis zum Menschen nach Spuren der universalen „Musik“.

Wichtiger sind Godwin die geheimnisvollen Harmonien übermenschlicher Sphären, von denen er ausführlich handelt. Er zählt unterschiedliche Traditionen auf (Sonnenklangmythen, Sphärenmusik in der jüdischen Kabbala, die Musikmystik der Sufis im Islam, der Mantra-Yoga aus Indien usw.); auch christliche Autoren kommen zur Sprache (Hildegard von Bingen, Heinrich Seuse, Teilhard de Chardin u. a.). An den Großkirchen kritisiert der Autor jedoch, daß sie die einzige Kirchenmusik mit Tiefendimension, den Gregorianischen Choral, vernachlässigten. Modernes rhythmisch-erweckliches Kirchenliedgut kanzelt er als „Rausch ohne Wissen“ ab, der von „keinerlei metaphysischem Verstehen getragen“ sei (S. 87).

Im 2. Hauptteil des Buches will Godwin anhand von Zitaten großer Komponisten der abendländischen Musikgeschichte belegen, daß die größte Musik auf Inspiration durch den Geist höherer Sphären zurückgeht. In einem anschließenden Durchgang durch die abendländische Musikgeschichte versucht Godwin aufzuzeigen, daß die Geschichtsentwicklung einem Gesetz der Evolu-

tion folgt und daß gegenwärtig eine Stufe erreicht ist, in der das Material für eine neue Musik, eben die Musik der esoterischen Klangalchemie zur Verfügung steht. Merkmale dieser neuen Musik sind die Bevorzugung des Klanges vor Melodie und Rhythmus und die stärkere Einbeziehung des Zuhörers.

Im 3. Hauptteil stellt Godwin verschiedene Systeme der Sphärenmusik und ähnliche esoterische Musiktheorien von Platon bis Georg Gurdjew (1877–1949) und Hans Kayser vor. Daß sich die musikalischen Kosmologien untereinander teilweise widersprechen, versteht Godwin als Hinweis darauf, daß die „Wahrheit, die hinter jedem Lehrgebäude oder System schwach hervorleuchtet, in sich selbst paradox ist und weder vom Verstand begriffen noch in der Sprache der Vernunft dargestellt werden kann“ (S. 232).

Daß der Verfasser darauf verzichtet, die unterschiedlichen Entwürfe der *musica speculativa* in einer eigenen Gesamtschau zu systematisieren, kann als Vorzug des Buches gewertet werden: Der/die Leser/in ist selbst dazu aufgefordert, reine Phantasie von möglicher Wahrheit, Wertvolles von Belanglosem zu unterscheiden. Daß allerdings kirchlich-christliche Positionen völlig ausgeblendet sind, ist ein Mangel dieses Buches (auch die Hinweise auf die fernöstliche Musikphilosophie sind zu knapp). Zum Thema „Musik und Spiritualität“ gibt es ja von Augustin über Martin Luther bis Oskar Söhngen einiges zu berichten, auch tiefgehende Symbolik und Spekulation ist der Kirchenmusik nicht ganz fremd, was sich etwa an J. S. Bach zeigen läßt. Godwins inhaltliche Nähe zu theosophischem und alchemistisch-magischem Gedankengut steuert deutlich seine Darstellung. Insofern bietet auch Godwins Werk nur einen begrenzten, jedoch nicht unwesentlichen Ausschnitt der überfälligen religionswissenschaftlichen und musiktheoretischen Gesamtuntersuchung zur spirituellen Dimension der Musik.

Daß die New Age-Forderung nach ganzheitlicherem Bewußtsein, ja nach dem neuen besseren Menschen, musikalisch nicht unbedingt in den Osten oder zu schamanistischen und esoterischen Traditionen führen muß, zeigt Jochen Kirchhoffs Buch *Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung* (3). Der 1944 geborene Philosoph und Schriftsteller aus Berlin ist Vertreter einer idealistischen Musikphilosophie, die die Rettung der Menschheit durch eine neue „Weltanhörung“ im Sinne einer „Klang-Yoga-Lehre für den Westen“ (S. 11) propagiert: „Der neue Mensch ist ein umfassend Hörender“ (S. 44). Doch zieht sich durch sein Buch gleichzeitig eine schroffe Auseinandersetzung mit seinen New Age-Kollegen Joachim-Ernst Berendt und Dane Rudhyar, die beide der klassisch-abendländischen Musik die kosmische Tiefendimension zugunsten von

Obertonmusik und ähnlichen Musikformen absprechen. Dagegen dient Kirchhoffs Buch der Durchführung der Grundthese: „Klassische Musik ist die eigentliche Meditationsmusik“ (S. 10). Kirchhoff entfaltet diese These im Gespräch mit Philosophen (vor allem Fr. Nietzsche, Th. W. Adorno und seinem Lehrer Helmut Friedrich W. Krause) und Komponisten (R. Wagner, L. van Beethoven, W. A. Mozart u. a.). Das färbt auf den Sprachstil ab: Der Text ist anspruchsvoll und bedarf konzentrierter Lektüre, die jedoch vor allem in den abgrenzenden Passagen gegenüber Berendt durch prägnante und gelegentlich scharf polemische Formulierungen belohnt wird.

Kirchhoff setzt mit einer Analyse des degenerierten Musikkonsums (auch im Klassik-Bereich) in unserer Zeit ein und fordert einen neuen Hörertypus, der zu den „Erleuchtungs-Energien in der großen westlichen Musik“ (S. 22) vorzudringen vermag. In der darauffolgenden Abrechnung mit der angeblich so metaphysisch-kosmischen, in Wirklichkeit jedoch primitiv-regressiven New Age-Meditationsmusik (vor allem die von Berendt gepriesene Obertonmusik) wird die Frage nach der wahren Meditationsmusik auf den Punkt gebracht: Was bedeutet Ganzheitlichkeit in der Musik? Rückkehr in den Urklang des Einzeltons und die Obertöne oder – wie Kirchhoff vorschlägt – Versenkung in die organische Vielfalt und das melodisch-harmonische Tongewebe der klassisch-romantischen Musikstruktur?

Der Misere des heutigen Musikbetriebs entspricht die Lage der Menschheit insgesamt. Verwandlung des Menschen tut not, ein neues integrales Bewußtsein muß her. Und dazu liefert nun Kirchhoff das Rezept: „Die große Musik des Abendlandes hat all das, was wir jetzt brauchen. Sie ist klangliche Ausdrucksform einer kosmischen Spiritualität jenseits aller religiösen Begrenzungen“ (S. 45). Und Beethoven gilt ihm als eine „Art Zen-Meister der Musik“ (S. 45). Beethovens pantheistisch-kosmische Religiosität weist in die Richtung der jetzt nötigen neuen Weltansicht: Entwicklung wird es nur geben, wenn sich die Liebe zur kosmischen Ordnung von Werden und Vergehen durchsetzt.

Der Raum dieser Ordnung des Universums ist zugleich Klangraum, an dem auch die Seele des Menschen Anteil hat. Weil sich das Weltall im Menschen spiegelt, trägt der Mensch auch den Klang des Kosmos in sich, und zwar in Form archetypischer Klänge. Kirchhoff nennt sie im Anschluß an Ulrich Mann „Archephone“ (S. 65). Solche archetypische Klangformen braucht der Mensch als Seelennahrung. Daraus zieht Kirchhoff den entscheidenden Schluß: „Der Wert großer Musik bestimmt sich in erster Linie dadurch, daß und in welcher Intensität bedeutsame Archephone aufgenommen und künstlerisch ‚weiterverarbeitet‘

worden sind...“ (S. 66). Kirchoff geht wie Timmermann von Urmelodien und Urrhythmen aus, die als Grundelemente der Musik dem übergeordneten „Streben nach Zusammenklang, nach Harmonie, nach konsonierender Spannungsauflösung“ (S. 74) dienen.

Alle große Musik ist Abbild bzw. Offenbarung der Urmusik des Kosmos. Und „richtig gehört, vermag diese Offenbarung ‚erlösend‘ zu wirken – im Sinne von initiatorisch verwandelnd“ (S. 81). Komponieren ist daher nur Rück Erinnerung, Wiedererkennen der Ursphäre des Weltenklangs. Kirchoff bezieht sich bei der Entfaltung dieser idealistischen Erkenntnistheorie ausdrücklich auf Platon und verknüpft die Vorstellung einer (musikalischen) Ideen-Welt mit der Archetypenlehre C. G. Jungs.

Welche Musik entspricht nun aber diesem Urklang der Welt, welche Musik enthält die meisten „Archeophone“? Nach Kirchoff kann es nur die höchste Form der Musik sein, die den ganzen Menschen zum Schwingen bringt und ihn in seiner Mehrdimensionalität anspricht, und das ist eben allein die klassisch-romantische Musik des Westens.

An Richard Wagner zeigt der Autor auf, daß die nötige Verwandlung durch Musik in zwei Richtungen gehen kann: Einmal nach unten zu den „Archeophonen der Tiefe“ (S. 114) – hier handelt es sich um naturmagische Musik, die zum Urmütterlichen, dem Kybelisch-Weiblichen zurückführt; Wagners Musik ist die höchste Verwirklichung solcher Naturmagie. Die andere Verwandlungsrichtung führt zur kosmischen Urmusiksphäre, deren Grundgesetze nach Kirchoff die Tonalität und das chromatische 12-Ton-System sind, und die vor allem in der Musik Beethovens und Mozarts zu erhören ist.

Das Buch schließt mit grundsätzlichen und praktischen Hinweisen zu einer „Klang-Yoga“-Meditation. Der Autor erläutert dort die einzelnen Hörschritte auf dem Weg zur musikalischen Ursphäre. Kirchoffs faszinierende Einseitigkeit in der Bevorzugung der klassisch-romantischen Musik fordert die eigene Stellungnahme heraus und reizt zu Widerspruch. Dadurch daß er die Vorrangstellung der abendländischen Musik über eine spekulative Archephonon-Lehre abzuschwächen versucht, verliert die Grundthese stark an Plausibilität. Der Autor hätte durch genaue Werkanalysen belegen müssen, wieso Beethoven-Streichquartette dem tibetischen Mönchsgesang in spiritueller Hinsicht überlegen sein sollen. Stattdessen bleibt es meist bei vagen Postulaten, so auch hinsichtlich der angeblich kosmischen Fundierung der Diatonik. Im methodischen Grundansatz ist Kirchoff damit der New Age-Welt „anhörung“ Joachim-Ernst Berendts viel näher, als er dies wünscht. Beide erklären aufgrund metaphysischer Spekulationen

bestimmte Musikformen zur Basis des musikmeditativen Weges zum neuen Bewußtsein. Beide setzen die eigene musikspirituelle Erfahrung als Norm der notwendigen Verwandlung der Menschheit. Mit gleichem Recht könnten andere die Musik Palestrinas oder J. S. Bachs als Schlüssel zum Göttlichen apostrophieren. Der Grundfehler ist immer der gleiche: Die spirituelle Tiefendimension der Musik wird in ihrer musikalischen Formstruktur gesucht, die Abbild kosmischer Prinzipien sein soll. Das ist nichts anderes als schlechte natürliche Theologie im Gewande der Musik und eine maßlose Überschätzung der eigenen Erkenntnisfähigkeiten. Demgegenüber dürfte sich der christliche Glaube mit einer an Kant anknüpfenden realitätsnahen Skepsis verbinden und gleichzeitig auf den Geist Gottes hoffen, der weht, wo er will, in Klassik, Obertönen, Choral, Pop und Rock ... Kirchoff wären etwa die spirituell-verwandlenden Erfahrungen vieler Christen mit den Kirchenliedern Martin Luthers oder Paul Gerhards entgegenzuhalten.

Auch wenn die kirchenmusikalische Tradition bei Kirchoff völlig ausgeblendet ist, kann sein Buch wertvolle Gedankenanstöße zur bewußtseinsverändernden Tiefendimension der Musik vermitteln und gleichzeitig in die Grundgedanken der New Age-Musik, hier in der idealistisch-romantischen Spielart, einführen.

Es ist dem Herder-Verlag nicht zu verdenken, daß er die Modewelle der Bücher zur therapeutischen und spirituellen Dimension der Musik nicht vorbeirauschen lassen will, ohne wenigstens mit einer Publikation auf der Welle mitgesurft zu haben. Also nehme man eine durch Bücher zur Lebenshilfe bekannt gewordene Autorin, Marianne Kawohl, die in ihrer psychologischen Beratungstätigkeit auch Musik einsetzt und lasse sie auf bzw. über die *Heilskraft der Musik* (4) ein wenig (p)lauschen. Natürlich benutzt die Autorin (neben ihrem eigenen Musikgeschmack) als Grundlage ihrer Thesen bereits existierende Literatur, unglücklicherweise schwerpunktmäßig einige Publikationen von M. Basilea Schlink, Steven Halpern, Esther Erkel u. a., die zwar erbaulich tönen, sich jedoch nicht gerade durch wissenschaftliche Seriosität, d. h. Nachprüfbarkeit der behaupteten Fakten auszeichnen. So kommt es teils zu naiven Rezepten („Bei Leistungs- und Antriebsschwäche hilft gewiß nicht nur rhythmische Musik, Marschmusik u. ä., sondern jede Art von Musik, die ausgleichend wirkt.“ Oder: „Nahezu für alle Probleme und Krankheiten rate ich aber unbedingt zur Klassik und Gregorianik“ [S. 108], verkürzenden Vereinfachungen [„Lärm macht krank. Stille heilt.“ S. 110] und einer nur aus völliger Ahnungslosigkeit zu erklärenden ärgerlichen Pauschalverurteilung von Pop- und Rockmusik [vgl. S. 100 u. S. 107]). Hätte die Autorin wenigstens eine der grundlegenden Untersuchungen zur Rockmusik wahrgenommen

(etwa Peter Spengler, *Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter*, Frankfurt <sup>2</sup>1987), dann hätte sie erkennen müssen, daß gerade große Teile der Unterhaltungsmusik nur in therapeutischer Perspektive angemessen zu bewerten sind. Also könnte man ihr Buch als kaum dem Erkenntnisfortschritt dienendes Traktätchen rasch wieder aus der Hand legen, wenn hier nicht der seltene Fall vorläge, daß eine bewußte Christin mit dieser Publikation eine positive Antwort auf die vielen Musikbücher aus dem New Age-Bereich versucht hat. Damit gerät sie sofort in das typische Dilemma der christlichen Auseinandersetzung mit dem New Age-Gedankengut: Einerseits sollen die positiven Anstöße zu mehr Ganzheitlichkeit, zur Rückgewinnung von Stille und Meditation aufgenommen werden, andererseits führt die einfache Übernahme von Grundbegriffen aus dem New Age rasch zu einer Verzerrung der christlichen Botschaft. Etwa wenn sich M. Kawohl den Begriff der „Urtöne“ von J.-E. Berendt ausleiht und mit Gottes Wort der Schöpfung (Joh 1,1; vgl. S. 11f.) identifiziert und den Begriff der „Harmonie“ ungeprüft zum Zielbegriff gelungenen Lebens erklärt (War das Leben Jesu und seiner Jünger wirklich harmonisch im Sinne innerer Ausgeglichenheit??). Ich glaube nicht, daß auf diese Weise der Vertiefung christlicher Spiritualität wirklich gedient ist. Andere Thesen dagegen sind nur zu unterstreichen: „daß Gottesdienste, in denen Psalmen gesungen werden, manche Therapiestunde überflüssig machen“ (S. 25), daß das Anliegen der Musiktherapie dem Geist des Evangeliums entspreche, daß „Musik und Gesang die tiefen Wunden der Zerrissenheit in der Christenheit heilen“ (S. 29) helfen könnten und daß eigenes aktives Musizieren in der Gruppe den stärksten Stabilisierungs- und Heileffekt hat.

Das Buch mit seinem im Vergleich zu den anderen besprochenen Büchern auffallend einfallslosen Cover bleibt häufig im Oberflächlichen und dient nur in sehr begrenztem Maße der Erhellung des Verhältnisses von christlichem Glauben und neuer Musikspiritualität bzw. Musiktherapie. Es könnte jedoch einige wichtige Impulse zu ganzheitlicherer Lebensweise und Frömmigkeit in die Praxis vermitteln und gleichzeitig deutlich auf die Notwendigkeit verweisen, die Heilkraft der Musik nicht allein den Propheten des New Age zu überlassen, sondern aus christlicher Perspektive weitergehende positive Antworten zu entwickeln.  
(März 1990) *Peter Bubmann*