

Wohin soll ich mich wenden...

Betrachtungen zum Thema Neue Musik und Spiritualität

THOMAS GROETZ

1. Affirming

Musik und Kunst zeichnen eine – von ihrem Ursprung her – innere Verbindung zur Welt des Geistigen, Spirituellen und Religiösen aus. Kulturproduktion war lange Zeit in erster Linie dazu da, eine Bedeutungssphäre abseits der prosaischen Wirklichkeit sinnfällig werden zu lassen; seien es sprachliche, bildliche, objektive oder akustische Manifestationen, die eine Verbundenheit des Einzelnen mit gemeinschaftlich erlebbaren transzendenten Gegebenheiten herstellen und befördern wollen.

Doch diese Verbundenheit verschwand sukzessive – insbesondere in der westlichen, Welt – seit dem Heraufdämmen des cartesianischen Rationalismus, verbunden mit der gedanklichen Konstruktion eines autonomen Ichs, das zunehmend selbstbewusst aus seinem religiösen und gesellschaftlichen

Eingebundensein heraustritt. Trotz der immer weiterwirkenden Emanzipations- oder Verweltlichungsprozesse, die insbesondere seit der sogenannten Aufklärung an Schubkraft zugenommen haben, blieb eine transzendente Dimension der Kultur erhalten bzw. wirkte subkutan in ›neutralisierter‹ Form weiter. Die bildende Kunst etwa machte es sich zur Aufgabe, ›Unsichtbares‹ sichtbar zu machen und das ›Unsagbare‹ oder das ›Unbekannte‹ wurden beschworen, um in unterschiedlichen Kunstformen zur Geltung zu kommen.

Die säkular ausgerichtete künstlerische Moderne auf der einen und Transzendenz-erfahrungen auf der anderen Seite schließen sich gegenseitig also nicht per se aus – wie man zunächst meinen könnte. Obwohl nur wenige prominente Komponist*innen des 20. Jahrhunderts explizit auf eine Verknüpfung mit religiösen oder spirituellen Traditionen im Kontext ihrer künstlerischen Arbeit

verwiesen haben, fallen einem trotzdem sogleich zentrale Protagonisten*innen ein, deren Komponieren eine Verbundenheit mit diesen Bereichen einschließt. Allem voran kommt einem neben dem theosophisch orientierten Synästhet Alexander Skrjabin, dem Rosenkreuzer-inspirierten Frühwerk von Erik Satie und dem mystischen Katholiken Olivier Messiaen der Amerikaner John Cage in den Sinn, dessen in den späten 1930er Jahren durch den Exilkünstler Oskar Fischinger übermittelte Inspiration durch den Buddhismus wesentlich für sein Bestreben war, das Künstlersubjekt mit seinen Zu- und Abneigungen hinter dem Werk verschwinden zu lassen, um sogenannte ›befreite‹ Klangphänomene zu verabsolutieren.

Ferner kann man an die vom Hinduismus geprägten La Monte Young und Terry Riley denken, zwei wichtige Exponenten der amerikanischen Minimal Music, die seit den frühen 1960er Jahren die Dominanz der europäischen postseriellen Musik zurückdrängte, beziehungsweise in Frage stellte. Ein streng materialorientierter Ansatz machte einer ästhetischen Haltung Platz, die es gestattete, darüberhinausgehende kulturelle Einflüsse zuzulassen und im westlichen Sinne zu integrieren. Die gedanklich in den Osten, oder auch anderswo spirituell ausschwärmende Hippie- und Gegenkulturbewegung bestärkte die Infragestellung eines im Kulturkreis des Westens vorherrschenden rational orientierten Selbstverständnisses. Diese Einflüsse und Umbrüche zeigten sich zum Beispiel bei Karlheinz Stockhausen, der sich 1967 bei einem Besuch in Kalifornien für die Schriften des hinduistischen Yogi Sri Aurobindo begeisterte, sowie ein paar Jahre später für das anonym erschienene Buch *Urantia*, von dem er sich für seine Kompositionen *Inori* (1973), *Sirius* (1975–77) und in der Folge inspirieren ließ. Stockhausens kosmologisch ausgerichteter Synkretismus integrierte selbst Aspekte des christlichen, katholischen Glaubens, von dem er als Kind geprägt wurde. Demgegenüber fiel B. A. Zimmermanns kompositorische



Auseinandersetzung mit dem Katholizismus ungleich spannungsvoller aus (vgl. etwa seine *Ekklesiastische Aktion* von 1970).

Ein weiterer Exponent der deutschen seriellen und postseriellen Avantgarde, Dieter Schnebel war – ähnlich wie Clytus Gottwald¹ – bekanntermaßen parallel zu seiner Arbeit als Komponist, Theologe und zweitweise evangelischer Pfarrer. Anders als bei Stockhausen ging es bei ihm weniger um die Bemühung einer Fusion von Neuer Musik und spirituellem Gedankengut, sondern er ließ in seinem zwischen den späten 1950er und den mittleren 1960er entstandenen Vokalzyklus *Für Stimmen (... missa est)* avancierte kompositorische Mittel in kritischer, wenn nicht gar provokativer Weise mit christlichem Gedankengut kollidieren.

Zu erwähnen wären ebenso von spirituellen Aspekten geprägte Stücke von unter anderem Jani Christou, Iancu Dumitrescu, Giacinto Scelsi, Hans Otte oder Peter Michael Hamel², sowie religiös inspirierte Protagonisten wie der spätere Krzysztof Penderecki oder Hans Zender. Nicht vergessen sollte man die vom tibetanischen Buddhismus geprägte Komponistin Eliane Radigue (vgl. u. a. ihre

Songs of Milarepa) und ebenso verschiedene Stücke von Pauline Oliveros, die auch mit ihren Konzepten der *sonic awareness* und der *sonic meditation* hervorgetreten ist.

Darüber hinaus muss auch Arvo Pärt Berücksichtigung finden, der meistaufgeführte Komponist der zeitgenössischen Musik, dessen Werke seit seinem 1968 entstandenen *Credo für Klavier, gemischten Chor und Orchester* beziehungsweise durchgehend ab

religiöser Thematiken natürlich auch ein Affront gegen die offizielle Kulturpolitik des Sozialistischen Realismus darstellte, man denke u.a. an Alfred Schnittkes *Chorkonzert* oder an sein *Ritual* für Orchester (beide von 1984/85), an die 1982 entstandene Komposition *Sieben Worte Jesu am Kreuz* und die spätere *Johannespassion* (2000) von Sofia Gubaidulina, an *Paskutinės pagonių apeigos* (*Die letzten heidnischen Riten*) von 1978 und

Grundsätzlich ist festzustellen, dass religiöse und spirituelle Thematiken sich in dem Maße in der Neuen Musik bemerkbar machten, wie das Diktum der sogenannten Materialerweiterung infrage gestellt wurde.

den mittleren 1970er Jahren eine eindeutige religiöse Konnotation aufweisen, die mit dem russisch-orthodoxen Glauben verbunden ist. Christliche, aber auch kultische, panreligiöse Aspekte bestimmen ebenso das Werk zahlreicher weiterer Komponist*innen aus der ehemaligen Sowjetunion, deren Einbeziehung

weitere rituell angelegte Stücke von Bronius Kutavičius sowie religiös konnotierte Kompositionen von u.a. Alexander Knaifel, Peteris Vasks und Nikolai Korndorf.

Grundsätzlich ist festzustellen, dass religiöse und spirituelle Thematiken sich in dem Maße in der Neuen Musik bemerkbar machten, wie das Diktum der sogenannten Materialerweiterung infrage gestellt wurde. So erweisen sich insbesondere die späten 1960er und vor allem die 1970er Jahre als empfänglich für ein Andocken an Spiritualität. Seit den 1980er Jahren scheint – auch durch die Veränderung des Zeitgeistes – diese Entwicklung rückläufig zu sein. Dann, in den 1990er Jahren nehmen im Zuge des Zusammenbruchs der Ost-West-Ideologien sowie einer daran anschließenden allgemeinen Abkehr von Weltanschauungen materialorientierte Ansätze in der Neuen Musik erneut zu. Eine jüngere Generation von Komponist*innen orientierte sich wieder stärker an der klassischen Avantgarde der 1950 und 1960er Jahre.

Wie es gegenwärtig bzw. im 21. Jahrhundert aussieht, ist schwer zu entscheiden. In der Heterogenität heutigen Komponierens ist die Vermittlung und Erfahrung von Transzendenzmomenten sicherlich auch weiterhin von



Bedeutung, und die Hinterfragung der konventionellen Aufführungskultur, die oft mit einer Zunahme an theatralen und multimedialen Aspekten einhergeht, bringt unterschiedliche ritualistische Aspekte ins Spiel, die sich aber nicht unbedingt auf konkrete spirituelle oder religiöse Traditionen beziehen. Ein generelles Bedürfnis, verstärkt spirituelle Aspekte in die zeitgenössische Kunstmusik einfließen zu lassen, lässt sich nicht unbedingt feststellen, anders als im zeitgenössischen Theater, wo die Regisseurin Susanne Kennedy insbesondere seit ihrem Stück *Coming Society* von 2019, dem Beginn einer Reihe von Zusammenarbeiten mit dem bildenden Künstler Markus Selg, zunehmend spirituelle und religiöse Aspekte in ihre Produktionen integriert.

2. Denying

Die moderne und die nachmoderne Musik und Kunst haben ihre spirituelle oder gar religiöse Anbindung beziehungsweise Fundierung im Verlauf des 20. Jahrhunderts

wurden nachfolgend, ab den 1970er und 1980er Jahren die in früheren Generationen entwickelten Bildsprachen und Bildsysteme der Abstraktion mehr und mehr zu bloßem Material, das als Basis für eigene Gestaltungen verwendet wird.³ Dass aktuelle Kunst und zeitgenössische Musik auf etwas Grundlegendes, Schöpferisches oder auf eine Sphäre verweisen, die dem des Menschen übergeordnet ist, trifft man im Grunde nicht mehr an. An die Stelle des Transzendenten scheint heutzutage eine erwartete oder geforderte Anbindung an aktuelle gesellschaftliche Fragen getreten zu sein.

Was das Verhältnis zwischen gegenwärtiger Kunstproduktion und Religion anbelangt, kam der Autor dieses Textes bereits 2008 im Rahmen einer Eröffnungsrede zu einer Ausstellung, die in der Hospitalkirche Stuttgart stattfand, zu dem Schluss: »Zwischen Kunst und Religion besteht eine tiefe Gemeinsamkeit. Beide haben weitestgehend das verloren, was sie insbesondere für die westliche Kultur einst bedeutet haben. Heutzutage kultiviert die- oder derjenige, der nicht im Kontakt mit einer der offiziellen Kirchen steht – wenn

Die heutzutage unhinterfragte Verfügungsgewalt
über bestehende Kulturformen (die man nicht
mit Tradition verwechseln sollte) brach sich insbesondere
seit den 1990er Jahren Bahn.

sukzessive verloren. In der bildenden Kunst lässt sich das anhand der sogenannten abstrakten Malerei verdeutlichen. Während die erste Generation mit Protagonisten wie Wassilij Kandinsky, Kasimir Malewitsch oder Piet Mondrian ihre Schöpfungen noch im Zusammenhang mit vor allem anthroposophischen Gedankengut verstanden, und nach dem 2. Weltkrieg Barnett Newman oder Mark Rothko ihre künstlerischen Hervorbringungen im Kontext des Wirkens einer geistigen, transzendenten Kraft verstanden,

überhaupt – eine subjektiv ausgelegte Wohlgefühl- oder Patchwork-Religion, bei der aus verschiedenen Glaubensvorstellungen je nach Vorliebe heterogene Teile zusammengefügt sind. Ähnlich sieht es gegenwärtig in der Kunst aus: Verschiedenste künstlerische Positionen und historische Stile existieren gleichzeitig nebeneinander. Je nach Geschmack sucht sich die Mehrheit der Künstler die ihnen subjektiv zusagende Ausdrucksform aus.«⁴

Die heutzutage unhinterfragte Verfügungsgewalt über bestehende Kulturformen (die

man nicht mit Tradition verwechseln sollte) brach sich insbesondere seit den 1990er Jahren Bahn, nach dem Zusammenbruch des Ost-West-Systems. Die Implosion eines Spannungsverhältnisses aus unterschiedlichen Weltanschauungen wurde als neue Möglichkeit erfahren, ›befreit‹ und nach Gutdünken mit dem Erbe der Moderne umzugehen.

Seit dem sukzessiven Verschwinden allgemeingültiger kultureller Strömungen nehmen in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten Individualismus und Subjektivismus immer größere Bedeutung in den westlichen Gesellschaften ein, verbunden mit der Aura einer vermeintlichen Gleichwertigkeit divergierender künstlerischer Haltungen. Durch eine zunehmende Autonomisierung und Vereinzelung der Künstlersubjekte wird die Ablösung

hang mit Kunstformen, die sogenannte ›reine‹ Mittel verwenden. Schon anhand zahlreicher Presstexte zu Ausstellungen mit abstrakter Gegenwartskunst ließe sich belegen, wie das emphatische Beschreiben der formalen, materiellen und texturalen Eigenart eines Kunstwerks die Erörterung außerkünstlerischer oder übergeordneter Zusammenhänge ersetzt.

Ist Spiritualität oder Religiösität also aus der zeitgenössischen Kultur mehr oder weniger verschwunden? Dieser Behauptung widerspricht vielleicht, dass es immer auch Komponist*innen und Künstler*innen gab und gibt, die im Zusammenhang mit ihrer Arbeit von einer spirituellen Erfahrung sprechen. Was ist damit gemeint? Muss oder kann man künstlerische Arbeit automatisch und zugleich als spirituelle Arbeit verstehen?

Das Individuum soll ›porös‹ und durchlässig werden, damit sich eine andere, objektivere oder zumindest intrasubjektive Art der Information in ihr oder ihm manifestieren kann.

der Künste von geistigen und spirituellen Zusammenhängen zusätzlich vorangetrieben. Ein autonomes und autarkes Subjekt ist auf Selbstvergewisserung im Rahmen einer weltanschaulichen oder spirituellen, gar religiösen Eingebundenheit nicht mehr angewiesen. Wer in manchen Künstlerkreisen oder kulturellen Kontexten heutzutage durchblicken lässt, dass für sie oder ihn Werte oder Vorstellungen des Christentums Bedeutung hätten, disqualifiziert sich selbst.

Der Triumph der materialistischen Weltanschauung ist demnach ungebrochen, und garantiert es auf diese Weise, das oben beschriebene Diktum des Materialfortschritts in der Musik aufrecht zu erhalten, obwohl es im engeren Sinne de facto nicht erst seit gestern in Frage gestellt ist. Auf ähnliche Weise behauptet sich der Materialismus in der bildenden Kunst, vor allem im Zusammen-

Das ›entrückte‹ individuelle Erleben in der künstlerischen Tätigkeit, das ›wundersame‹ Entstehen eines Kunstwerks kann natürlich als eine nicht-alltägliche Erfahrung gewertet werden. Hier dokumentiert sich eine besondere Fähigkeit des Menschen, die man sich heute fast nicht mehr traut, als schöpferisch zu bezeichnen.

Spirituelle Arbeit im engeren Sinne ist die künstlerische Arbeit jedoch nicht. Hier könnte man sogar gegenteilig argumentieren: Das Verfolgen eines individuellen künstlerischen Weges und die Erfahrung der eigenen Besonderheit im kreativen Prozess stehen geradezu im Widerspruch zu den Zielen einer spirituellen Arbeit (an sich selbst). Ein zentraler Punkt der spirituellen Arbeit im Kontext verschiedener Traditionen und Schulen ist gerade die Notwendigkeit, seinen Subjektivismus zu überwinden, oder zumindest



beiseiteschieben zu können. Dazu sind über Jahrhunderte, wenn nicht gar über Jahrtausende hinweg unterschiedliche Techniken wie Meditationen, Konzentrationsübungen, Tanz und selbst der Gebrauch von Narkotika entwickelt worden. Das Individuum soll ›porös‹ und durchlässig werden, damit sich eine andere, objektivere oder zumindest intra-subjektive Art der Information in ihr oder ihm manifestieren kann.

An diesem Punkt winken die meisten Künstler*innen und Komponist*innen der Gegenwart jedoch dankend ab, da sie das, was sie als ›ihr Eigenes‹ empfinden oder ansehen, keinesfalls infrage stellen wollen, oder, weil sie die Macht ›fremder Einflüsse‹ und Manipulationen befürchten. Daraus folgt, dass in der Regel nur solche Komponist*innen und Künstler*innen empfänglich für spirituelle Arbeit sind, deren Auffassung von einem heute immer noch weit verbreiteten, letztlich dem 19. Jahrhundert entstammenden,

›autonom schaffenden‹ Künstlertum abweicht. Gerade durch den gegenwärtigen Profilierungs- und Professionalisierungszwang eines neoliberal geprägten Künstler*innenselbstverständnisses bleibt heutzutage wohl nur ein winziger Prozentsatz von Kunstschaffenden übrig, der bereit ist, den Spagat zu machen, sowohl Kunst, als auch spirituelle Arbeit an sich selbst zu betreiben.

Beleuchtet man hinsichtlich dieser Problematik die im ersten Kapitel des Textes erörterten Verbindungen zwischen künstlerischer Produktion und spiritueller Arbeit genauer, dann stellt sich die Situation vielfach komplexer dar als zunächst angenommen. Doch zunächst könnte man grundsätzlich die Frage stellen, ob eine Komponist*in oder Künstler*in, die spirituelle oder religiöse Aspekte in ihrem Werk integriert, nicht selbst spirituelle Arbeit machen sollte; ob daraufhin entstandene Werke nicht ›authentischer‹ und überzeugender ausfallen würden, als wenn religiöse oder spirituelle Topoi operativ zum Einsatz kommen, bzw. bloß vordergründig in motivischer oder in thematischer Hinsicht in ein Kunstwerk einfließen.

Im Zwanzigsten Jahrhundert gibt es nur wenige Beispiele einer sich gegenseitig bedingenden musikalischen und spirituellen Vision. Ansätze dazu finden sich allerdings in den 1920er Jahren – unter anderem darin, wie der Komponist Émile Jaques-Dalcroze Musik im Kontext eines gesamtheitlich ausgerichteten Erziehungssystems eingesetzt hat, wobei gemeinsam ausgeführte rhythmische Körperübungen eine große Rolle spielen und am überzeugendsten vielleicht in der gemeinschaftlich von Georges I. Gurdjieff und Thomas de Hartmann komponierten Musik, die in einem inneren Zusammenhang mit Gurdjieffs spiritueller Lehre des *Vierten Weges* steht.⁵

Was eine eingehendere Beschäftigung mit den bereits erwähnten Zusammenhängen zwischen Spiritualität und zeitgenössischer Musik anbelangt, lohnt es sich, in Einzelfällen genauer hinzuschauen. Bei John Cage

etwa lässt sich eine offensichtliche Inspiration durch Aspekte des Buddhismus sicher nicht abstreiten, doch sein Bestreben, weniger nach einer Reduktion, als nach einer Verabsolutierung des Klangmaterials, wo es darum geht, Klänge ›sie selbst‹ sein lassen zu wollen, findet sich zum Beispiel nicht in der ostasiatischen traditionellen Musik, sondern entspricht der Tabula rasa-Haltung der westlichen Nachkriegskultur, die allzu vorschnell das Nirwana des Buddhismus mit einer im Existenzialismus der 1940er und 1950er Jahre zum Ausdruck kommenden Leere und Beziehungslosigkeit gleichsetzte. In Europa flüchtete sich – um sich der im Zusammenhang mit der Nazizeit und des Zweiten Weltkriegs entstandenen Traumata nicht stellen zu müssen – die avancierte Kultur in das Beschwören eines ominösen Nullpunkts (siehe z.B. die Manifestationen der internationalen Künstlergruppe *Zero*) sowie in eine die kunstimmanente Abstraktion favorisierende, formal determinierte, prozesshaft angelegte Ästhetik.

Die ebenso vom Buddhismus, aber auch vom Hinduismus geprägte spätere Musik von Giacinto Scelsi hingegen verkörpert im Vergleich zu Cage eine weitaus tiefergehende

Und ähnlich wie bei dem populären John Cage ist auch bei Karlheinz Stockhausen Vorsicht geboten, was eine tiefere Verbundenheit mit spirituellen Traditionen anbelangt. Der vielfach an ihn gerichtete Vorwurf, seine Werke und sich selbst in eine Art ›Privatreligion‹ einzuspinnen⁶, die für Außenstehende schwerlich nachvollziehbar ist, während seine musikalische Sprache im Wesentlichen den Duktus der postseriellen Avantgarde beibehält, ist nicht von der Hand zu weisen. Auch Stockhausens zunehmender Hang zum Spektakulären, der in seinem letzten Werkzyklus *Licht* deutlich wurde, oder mit seinem 1996 uraufgeführten *Helikopter-Streichquartett*, scheint in einem engeren Sinne nicht mit einer ernst zu nehmenden spirituellen Suche vereinbar zu sein.

Die hier formulierte Skepsis lässt sich auch auf das Phänomen des Immersiven anwenden, das gegenwärtig in Form von unterschiedlichen multimedialen Konzepten in der zeitgenössischen Musik sowie im Rahmen des Musiktheaters in Erscheinung tritt. Die Immersion, ein Eintauchen und sich Auflösen in einem gesteigerten Erleben ist genau das, was jemand, der in spiritueller Hinsicht nach der Maxime ›Erkenne dich selbst‹ zu

Die Immersion, ein Eintauchen und sich Auflösen in einem gesteigerten Erleben ist genau das, was jemand, der in spiritueller Hinsicht nach der Maxime ›Erkenne dich selbst‹ zu verfahren sucht, vermeiden möchte.

Verbindung mit einer spirituellen Quelle. (Vgl. etwa sein Orchesterstück *Quattro pezzi su una sola nota – Vier Stücke über eine einzige Note* von 1959). Im Rahmen unserer rational ausgerichteten, materialistischen Kultur ist es nicht verwunderlich, dass Komponisten wie Scelsi und andere, die eine explizite, innere Verbindung zu spirituellen Traditionen pflegten oder pflegen, eher Randfiguren des Musikbetriebs waren und sind.

verfahren sucht, vermeiden möchte. Das Immersive als ein Feld der sinnlichen Überwältigung, dem man sich schwerlich entziehen kann, gilt es aus dieser – zugegeben strengen Perspektive – zu entlarven und zu überwinden, zugunsten der Annäherung an eine ›Wahrhaftigkeit des Selbst‹ und verbunden mit dem Versuch einer überindividuellen Wahrnehmung von Wirklichkeit, so schwierig bis unmöglich dies auch sein mag.

Auf jeden Fall scheint heute dem Aspekt Wirklichkeit in einer den Möglichkeiten der Digitaltechnik sich ergebenden Gegenwart eine andere Bedeutung zugesprochen zu werden. Der Künstler Markus Selg, der mit der Theaterregisseurin Susanne Kennedy in den letzten Jahren an multimedialen Formaten arbeitet, in denen nicht nur spirituelle Aspekte eine große Rolle spielen, sondern auch ein minutiös komponiertes Sound Design zum Einsatz kommt, zitiert in einem 2021 erschienenen Essay den Philosophen Thomas Metzinger: »Die reichhaltigste, maximal stabile und nahezu perfekte Virtual-Reality-Erfahrung, die wir derzeit kennen, ist unsere eigene, biologisch entwickelte Form des Wachbewusstseins. VR ist die beste technologische Metapher für bewusste Erfahrung, die wir derzeit haben... eine kontrollierte Halluzination, die auf Vorhersagen über den aktuellen sensorischen Input basiert.«⁷

Aus spiritueller Sicht stellen sich im Zusammenhang mit diesem Statement zunächst terminologische Fragen. Was ist mit ›Wachbewusstsein‹ bzw. einer ›bewussten Erfahrung‹ gemeint? In der Philosophie steht Bewusstsein in der Regel im Zusammenhang mit einer mehr oder minder intensiven Tätigkeit des menschlichen Geistes, während im sogenannten Alltagsgebrauch ›Bewusstsein‹ oft nicht viel mehr als ein Synonym für ›Intelligenz‹ zu sein scheint. Allerdings verfügt ein kluger und selbst überdurchschnittlich intelligenter Mensch nicht automatisch über das, was im Kontext vieler spiritueller und religiöser Traditionen als ›Bewusstsein seiner selbst‹ bezeichnet wird. ›Bewusstsein seiner selbst‹ ist eine spezifische Art der Gewahrwerdung, die sich auf die unterschiedlichen Seinsbereiche des Menschen bezieht: Ich nehme eine Geste meiner Hand wahr, während ich mit jemandem spreche; ich höre meine eigene Stimme, während ich rede; ich werde meiner Atmung während einer Meditation gewahr; ich registriere, wie ich neidisch werde, wenn eine mit

mir befreundete Person von ihren Erfolgen erzählt. Ich bemerke, wie ich meinen Kopf leicht schüttele, während ich Ja sage, oder ich nehme plötzlich wahr, dass die logisch begründete Abneigung eines Sachverhalts eigentlich kein Gedanke, sondern ein Gefühl ist, und so weiter...

Das Streben nach und die – wenn überhaupt – nur für Sekundenbruchteile zu erreichende Selbstwahrnehmung ist für einen spirituell engagierten Menschen eine Art Basisarbeit, die zunächst und vor allem auf die eigene Wirklichkeit im Kontext auf das sie oder ihn Umgebende gerichtet ist, auf die Wahrnehmung des eigenen Fühlens, Denkens und der zumeist automatischen Bewegungen des Körpers. Sogenanntes höheres Bewusstsein, oder so etwas wie Erleuchtung zu erlangen, sind vordergründig keine realistischen Ziele eines auf spirituelle Entwicklung hinarbeitenden Menschen, sondern in der Regel Projektionen, diffuse Sehnsüchte und Ausflüchte aus einem als limitiert und unbefriedigend erlebten Alltag. Dies muss jedoch nicht heißen, dass es keine anderen Bewusstseinszustände als die begrenzten eigenen gäbe, sowie die Möglichkeit, sich selbst mit einer externen Kraft oder Dimension zu verbinden, um auf diese Weise ›verwandelt‹ zu



werden. Doch das geschieht in der Regel nicht einfach so, sondern auf Grundlage der intensiven Arbeit an sich selbst, die man auch eher nicht nur für sich allein, sondern im Verbund mit einer Gemeinschaft verrichtet, unter der notwendigen Anleitung einer geeigneten Lehrer*in, die dabei hilft, die von Thomas Metzinger beschriebenen ›Halluzinationen‹ zu erkennen und zu entlarven. Nicht zufällig taucht der Topos des ›Erwachens‹ in vielen religiösen und spirituellen Wegen als ein zentraler Aspekt auf.

Dass so genannte *Virtual Reality* und die Erscheinungsweisen der digitalen Welt gerade nicht zu ›Wachbewusstsein‹ in einem realen Sinne führen, sondern dessen Erlangen im Gegenteil eher erschweren oder verhindern, lässt sich bereits durch einfache Alltagsbeobachtungen belegen: Ich nehme den Passanten wahr, der vor mir schwanke, und mit gesenktem Kopf beinahe wie ein Betrunkener her läuft, bis ich beim Überholen registriere, dass die entsprechende Person den Kontakt zu ihrem Körper durch eine Affizierung durch das Smartphone verloren hat. Ebenso schwerwiegend wie der Verlust des Kontakts zum eigenen Körper (einer wichtigen Grundlage für spirituelle Arbeit) ist die emotionale und libidinöse Bindungsmacht, die sich über die modernen Kommunikationsgeräte einstellt, welche die Entfremdung des Menschen von sich selbst befördern. Worte, Bilder und Töne, die in der ›digitalen Welt‹ unaufhörlich erzeugt und übermittelt werden, die sich wie eine zweite Erlebnisschicht über unsere Wirklichkeit stülpen, stören nicht nur die Selbstwahrnehmung, sondern sind, wie man weiß, ein Ersatz für realen Kontakt und erlebte Gemeinschaft.

Wer Selbsterfahrung bewusst kultiviert, braucht eigentlich keinen permanenten Fluss an Informationen, an Tönen und Bildern und schon gar keine Überwältigungsästhetik. Die Abwesenheit oder Reduktion sensorischer Reize hingegen hilft, sich auf sich selbst zu fokussieren – nicht, um sich zu isolieren, sondern um den eigenen ›Apparat‹ und seine

unterschiedlichen ›Funktionen‹ kennenzulernen: Das körperliche So-Sein und ebenso die permanent sich abspulenden Assoziationen gedanklicher und emotionaler Art, die man real beobachten kann, um somit zu einem präzisen und wahrhaftigen Bild von sich selbst zu kommen. Die Erfahrungsmöglichkeiten der *Virtual Reality* hingegen verstärken oft ein Phänomen, das an sich schon besteht – das bereits abseits der digitalen Medien eine große Herausforderung für die ernsthafte spirituelle Arbeit darstellt: Das Problem der Suggestibilität und des Tagträumens in Form eines sich Überlassens von Assoziationen gedanklicher und gefühlsmäßiger Art – wobei natürlich Zerstreuung und Unterhaltung als Modus der Entspannung im Alltag auch eine positive Funktion besitzen.

Neben den Verlockungen der digitalen Wirklichkeit erweist sich das Selbstverständnis der Menschen in den westlichen Kulturen als eine große Hürde, die spirituelle Arbeit zusätzlich erschwert. Tatsächlich wirkt sich unser neoliberales, vermeintlich postfaktisches Zeitalter schon eine ganze Weile lang auf die Vorstellung des Einzelnen von sich selbst aus. Bereits seit den 1990er Jahren ist das aufgesplitterte Ich – das Subjekt, das keinen Kern besitzt, sondern in eine Vielzahl von separaten Personen aufgeteilt ist – zu einer Art Common Sense geworden (legitimiert u.a. durch ein herunter gebrochenes poststrukturalistische Differenz-Denken von Gilles Deleuze usw.). Es hat gelegentlich selbst den Anschein, dass Menschen dieser Zersplitterung einen gewissen Genuss abringen. Viele spirituelle Richtungen hingegen streben eine Sammlung und damit eine mögliche Einheit des Menschen an – ein Gleichgewicht zwischen seinen verschiedenen ›Seinsanteilen‹.

3. Reconciling

Mit ›Selbstwahrnehmung‹ und ›Achtsamkeit‹ sind in den letzten Jahren Modebegriffe in Erscheinung getreten, die weniger mit

Spiritualität im engeren Sinne zu tun haben, sondern als praktische Tools der Abgrenzung im Rahmen einer zunehmend als empathielos und als autistisch wahrgenommenen Gesellschaft dienen. Selbsterkenntnis als Weg der Verbundenheit mit sich selbst und zugleich mit anderen ist hingegen die Basis zahlreicher spiritueller Wege. Erst wenn diese Basis erreicht wird, und das ist in der Regel ein langer, schwieriger und schmerzhafter Prozess – unter anderem, weil man mit endlosen (Ent)-Täuschungen über sich selbst konfrontiert wird – erst dann stellt sich die Frage nach der Verbindung der Ebene des Menschen mit einer anderen, anders gearteten oder übergeordneten Sphäre. Diejenigen, die mit Hilfe einer spirituellen Praxis einen »festeren Boden« unter ihren Füßen betreten, erlangen damit zugleich Möglichkeiten, im tagtäglichen Leben anders und »befreiter« zu agieren.

Natürlich kann man von niemandem verlangen, (ernsthafte) spirituelle Arbeit zu üben oder zu leisten. Dennoch erscheint eine Re-Spiritualisierung gerade heutzutage von Bedeutung zu sein, in einer Epoche nicht nur eines weltanschaulichen Vakuums, sondern in einer Zeit, in der die Verbindung des Menschen nicht nur zu sich selbst, sondern zu seiner natürlichen Umgebung mehr und mehr notwendig erscheint – etwa, um die drohende Ökokatastrophe einzudämmen.

Auch im Kontext der zeitgenössischen Musik lohnt es sich darüber nachzudenken, wie eine solche Re-Spiritualisierung aussehen bzw. konkret umgesetzt werden könnte. Als Ansatzpunkt denkbar wären Musikprojekte, mit denen sich eine Komponist*in nicht unter ihrem Namen profiliert, sondern wo eine Praxis des gemeinschaftlichen Musik-Machens in einem unhierarchischen, offenen Sinne im Vordergrund stünde. In Peter Michael Hamels ursprünglich 1976 veröffentlichter Publikation *Durch Musik zum Selbst* gibt es dazu ein noch heute anregendes Kapitel mit der Überschrift: »Soziale Praxis und Übungsmodelle«⁸. Mit Blick auf die Zukunft scheint

es also wichtig und notwendig, eine positive Prognose abzugeben, wie es auch der Musikwissenschaftler und Komponist Wolfgang-Andreas Schultz tut: »Sollte es sich bestätigen, dass die Kultur des 21. Jahrhunderts eine Kultur der Verbundenheit sein wird, wären für Kunst und Ästhetik Fragen nach der Ich-Konstitution zentral. Eine andere Moderne würde sich lösen von der Fixierung auf das abgetrennte Ich und damit Türen öffnen für vielleicht ganz unerwartete Entwicklungen.«⁹ ■

Thomas Groetz stellt ab den frühen 1980er Jahren seine Malerei aus und promovierte im Fach Kunstgeschichte. Er macht seit 20 Jahren Radiosendungen und ist auch als Musiker aktiv.

- 1 Vgl. zum Thema sein 2003 veröffentlichtes Buch: *Neue Musik als spekulative Theologie*
- 2 Siehe auch Peter Michael Hamel und sein Buch *Durch Musik zum Selbst*, das über die Erörterung spiritueller Gegebenheiten in unterschiedlichen Musikkulturen hinaus zu einer sozialen Praxis anregen will (vgl. Anmerkung 8).
- 3 Vgl. Interview des Autors mit Günther Förg in: Günther Förg, *Bilder/30Paintings 1973–1990*, Thomas Groetz (Hrsg.), Berlin 2004, S. 49–54
- 4 Die Textversion der Rede erschien unter dem Titel *Kunst und Religion* im Ausstellungskatalog *Kommando Tilman Riemenschneider. Europa 2008*, Helmut A. Müller u. André Butzer (Hrsg.), Stuttgart 2008
- 5 Die Klaviermusik, die im Kontext der Bewegungslehre von Gurdjieff entstanden ist – den sogenannten *Movements* – wurde allerdings nicht in der vierbändigen, von Schott zwischen 1996 und 2005 publizierten Notenausgabe berücksichtigt. Die Hartmanns Kompositionen, die er nach der Trennung von Gurdjieff komponierte, unterscheiden sich mit ihrer neoromantisch-neoklassizistischen Stilistik erheblich von der gemeinsam entwickelten Musik.
- 6 Vgl. zum Beispiel: Martin Demmler, *Komponisten des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1999, S. 440
- 7 Markus Selg, *Aus der Höhle der Zukunft*, in: *Die deutsche Bühne* 05/2021, Köln 2021, S.19
- 8 Peter Michael Hamel, *Durch Musik zum Selbst*, München 1980, S. 171–215. Ebenso inspirierend in diesem Zusammenhang sind Publikationen aus dem Bereich der Musiktherapie, vgl. etwa entsprechende Veröffentlichungen von Tonius Timmermann.
- 9 Wolfgang-Andreas Schultz, *Die Heilung des verlorenen Ichs*, München 2018, S. 62